

Marja-Liisa Rajaniemi

**VANHAN TESTAMENTIN KUVA-AIHEET POHJANMAAN
KIRKKOJEN ALTTARISEINIIN LIITTYVISSÄ MAALAUKSISSA
1740-LUVUN LOPULTA 1800-LUVUN ENSIMMÄISELLE
VUOSIKYMMENELLE**

Lisensiaattityö
Jyväskylän yliopisto
taidehistorian laitos
SI 2000

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Taidehistoria
Tekijä Marja-Liisa Rajaniemi	
Työn nimi Vanhan testamentin kuva-aiheet Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa 1740-luvun lopulta 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Lisensiaattityö
Aika SI 2000	Sivumäärä 286
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkimuksessani olen käsitellyt Vanhan testamentin kuva-aiheita Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa. Teokset muodostavat maantieteellisesti ja ajallisesti yhtenäisen kokonaisuuden. Valtaosa kolmestatoista kohteesta sijoittuu Keski-Pohjanmaalle Kokkolan kaupungin välittömään läheisyyteen. Nämä näyttävät teoskokonaisuudet edustavat 1740-luvun lopulta 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle saakka ulottuvan vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden kärkeä.</p> <p>Metodisena lähestymistapana olen käyttänyt Tibor Fabinyin kehittämää typologisen taiteen rakenneanalyysiä. Kolmiportaisen menetelmän ensimmäisessä vaiheessa kiinnitetään huomio teoksen kokonaisuuteen, sen muotoon, rakenteeseen, eri elementtien sijoittumiseen sekä teoksen ja kirkkointeriöön muiden maalausten väliseen suhteeseen. Menetelmän toisessa vaiheessa tarkastellaan teoksen kuva-aiheiden organisointiperiaatetta ja kolmannessa vaiheessa keskitytään typologisten rinnastusten analyysiin. Tutkimuksen erityistarkasteluun nousevan typologisen tulkinnan toteuttamiseksi olen perehtynyt kristilliseen typologiaan ja sen erityispiirteisiin. Tutkimustapausten suhteuttamiseksi Suomen reformaation jälkeisen kirkkotaiteen vanhatestamentillisiin aiheisiin olen käyttänyt menetelmänä kvantitatiivista ja topografista analyysiä.</p> <p>Kristillisellä typologialla tarkoitetaan vuosisataiseen Raamatun tulkintatraditioon nojautuvaa raamatuneksegeettistä metodologiaa, joka osoittaa Vanhan ja Uuden testamentin pelastushistoriallisen vastaavuuden. Suomalaisissa alttariseiniin liittyvissä moniosaisissa maalauksissa typologinen organisointiperiaate toteutuu pääsääntöisesti kuva-aiheiden vastakkaisuuden välityksellä. Vanhan testamentin aihe on yleensä sijoitettu keskusaiheen vasemmalle puolelle ja täyttymystä kuvaava Uuden testamentin aihe keskustan oikealle puolelle. Tällä vastakohtaistamisella ja rinnastamisella on ennen kaikkea korostettu pelastushistoriallista sanomaa sekä alleviivattu sivuaiheiden keskellä eli välittömästi alttarin yläpuolella kuvatun aiheen pelastusmerkitystä. Leonhard Goppeltin <i>Typos</i> teokseen nojautuvan analyysin perusteella voidaan todeta, että alttariseiniin liittyvät maalaukset sisältävät runsaasti monitasoisia ja rikkaita tulkintavaihtoehtoja.</p> <p>Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvien maalausten yksilöllinen toteutus ja selkeä didaktinen päämäärä viittaavat maalauskokonaisuuden suunnittelijan teologisen oppineisuuden korkeaan tasoon. Teosten yksilöllinen toteutus viittaa päätöksentekoprosessin tapahtuneen seurakuntatasolla, jossa teologista oppineisuutta on edustanut pappi – kirkkoherra tai kappalainen. Myös kirkkomaalareilla on ollut merkittävä vaikutus vanhatestamentillisen aiheiston esiintuomisessa ja typologisen organisointiperiaatteen käyttöönotossa. Todellinen innovaattori on ollut Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backman.</p>	
Asiasanat	kirkkotaide, Vanhan testamentin kuva-aiheet, typologia, prefiguraatio
Säilytyspaikka	Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos
Muita tietoja	

SISÄLLYS

JOHDANTO.....	3
<i>Tutkimuskohteiden esittely, ongelmat ja tutkimuksen tavoitteet</i>	3
<i>Metodi ja lähteet</i>	15
<i>Tutkimustilanne</i>	26
KRISTILLINEN TYPOLOGIA	28
<i>Kerronnallisen rinnastamisen ja vastakohtaistamisen peruskäsitteet - tyyppi ja antityyppi</i>	29
<i>Kerronnallinen aika</i>	32
<i>Typologia taiteessa</i>	34
VANHAN TESTAMENTIN KUVA-AIHEET POHJANMAAN KIRKKOJEN ALTTARISEINIIN LIITTYVISSÄ MAALAUKSISSA	37
KRUUNUPYYN MONIOSAINEN ALTTARISEINÄMAALAUUS.....	37
<i>Alttariseinämaalauksen osa kokonaisuutta</i>	38
<i>Alttariseinämaalauksen typologinen organisointiperiaate</i>	40
<i>Alttariseinämaalauksen alavyöhykkeen typologiset rinnastukset</i>	44
<i>Alttariseinämaalauksen ylavyöhykkeen typologiset rinnastukset</i>	50
<i>Ehtoollinen vanhan ja uuden liiton yhdistäjänä</i>	58
<i>Kristilliset hyveet vanhan ja uuden liiton vahvistajina</i>	62
SYNTIINLANKEEMUS	63
<i>Erik Westzyntius nuoremman maalaukset Teerijärven kirkon alttaritauluksi</i>	63
<i>Emanuel Almin ja Johan Sortellin maalaukset Kaustisen kirkkoon</i>	70
<i>Oulaisten kirkon interiörimaalaus typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avaintohtoksena</i>	75
<i>Syntiinlankeemus ja Jeesus-lapsen syntymä typologisena rinnastuksena</i>	82
<i>Syntiinlankeemus-aiheen pelastushistoriallinen merkitys kirkkojen interiörimaalauksissa</i>	92
ABRAHAMIN UHRI	99
<i>Mikael Toppeliuksen maalaukset Lohtajan kirkkoon</i>	99
<i>Abrahamin uhri ja Getsemani typologisena rinnastuksena</i>	106
PRONSSIKÄÄRME	117
<i>Pronssikäärme - vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden uutuus</i>	117
<i>Johan Backmanin maalaukset Toholammin kirkon alttaritauluksi</i>	119
<i>Mikael Toppeliuksen maalaukset Kiimingin kirkkoon</i>	124
<i>Emanuel Granbergin Pronssikäärme-aiheinen alttaritaulu Muhoksen kirkon interiörimaalauksien keskuksena</i>	129
<i>Thomas Kiempen maalaukset Alavieskan kirkkoon</i>	141
<i>Pronssikäärme ja Ristiinnaulittu typologisena rinnastuksena</i>	147

VANHATESTAMENTILLISET SIVUFIGUURIT ALTTARISEINÄMAALAUKSISSA	156
<i>Sivufiguurien asema alttarin koristeina</i>	156
<i>Johan Backmanin maalaukset Kaarlelan kirkkoon</i>	159
<i>Kaarlelan alttarilaite sivufiguurien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena</i> ..	164
<i>Mooses ja Aaron -aiheiset sivufiguurit Mikael Toppeliuksen Pohjanmaan kirkkomaalaustuotannossa</i>	180
<i>Vanhatestamentilliset sivufiguurit Thomas Kiempen kirkkomaalaustuotannossa</i>	187
<i>Kiempen alttariseinämaalausten sivufiguurien tulkinta</i>	194
VANHAN TESTAMENTIN AIHEET SUOMEN REFORMAATION JÄLKEISESSÄ	
KIRKKOTAITEESSA	203
<i>Kvantitatiivinen analyysi</i>	204
<i>Topografinen analyysi</i>	212
JOHTOPÄÄTÖKSET	219
LÄHTEET - JA KIRJALLISUUS	223
PAINAMATTOMAT LÄHTEET.....	223
<i>Lyhenteet</i>	223
<i>Painamattomat lähteet</i>	223
<i>Suullisia tietoja antaneet</i>	225
PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	225
LIITE: Teerijärven alttaritaulun maalausta koskevat kuitit (TeKA).....	238
KAAVIOT	240
KARTAT	259
KUVAT	268

JOHDANTO

Tutkimuskohteiden esittely, ongelmat ja tutkimuksen tavoitteet

Kiinnostukseni Vanhan testamentin aiheiden esiintymiseen kirkkotaiteessa ja niiden tulkintaan juontuu Matti Komulaisen väitöskirjasta *Pohjois-Savon vanhat kirkkomaalaukset. Kuopion emäseurakunnan alueen kirkkomaalaukset 1721-1809*. Vanhan testamentin aiheiden tulkinnan osalta tutkimus herätti enemmän kysymyksiä kuin antoi vastauksia. Komulainen toteaa Vanhan testamentin aiheita tulkittavan typologisesti eli siten, että Vanhan testamentin tapahtumat esitetään uustestamentillisen täyttymyksen esikuvina. Lisäksi hän toteaa tulkintamallin olleen käytössä Ruotsissa jo uskonpuhdistuksen jälkeisinä aikoina 1500- ja 1600-luvuilla ja keskiaikaisen typologisen perinteen tukevan sen myöhempää käyttöä. Tutkimuksessaan Komulainen tulkitsee myös suomalaisten Vanhan testamentin aiheiden esiintyneen typologisessa merkityksessään. Hän ei kuitenkaan perustele lainkaan sitä, millä tavoin tulkinta on suoritettu.¹ Typologisen tulkinnan osalta epäselväksi jäi, saavatko teokset tulkintansa niihin liittyvistä kirkollisista teksteistä vai onko kuva-aiheet sijoitettu kirkkotilaan siten, että kokonaisuus viestittää aiheiden typologisesta tulkinnasta?

Vanhan testamentin kuva-aiheita ei Suomen taidehistoriassa ole tutkittu juuri lainkaan, joten aiheiston laajuuden vuoksi keskityn tutkimuksessani kirkkojen alttariseiniin liittyviin maalauksiin. Alttariseinä ja erityisesti alttaritaulu sijoittuvat kirkkointeriööriin visuaalisesti keskeisimmälle ja hierarkkisesti merkittävimmälle paikalle.² Altтарin ympäristön ja alttaritaulun korostumisen taustalla on nähtävissä uskonpuhdistuksen idea korostaa yhtä pääalttaria sivualttareiden kustannuksella. Tutkimuksessani käsittelen Pohjanmaalla 1740-luvulta aina 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle esiintyviä tapauksia. Nämä vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauteen sijoittuvat teokset muodostavat maantieteellisen sijainnin, ajoituksen ja tekijöiden suhteen yhtenäisen kokonaisuuden. Tutkimuksen ulkopuolelle jäävät ne alttariseinän koristeiksi kuuluvat

¹Komulainen 1986, 231-232.

²Hedvig Brander Jonssonin mukaan alttaritaulua voi kutsua seurakunnan tärkeimmäksi yhteiseksi kuvaobjektiksi, koska se on seurakuntalaisten katseiden kohteena jumalanpalveluksessa. Alttari on myös liturgisten tapahtumien sekä kasteen ja ehtoollisen sakramenttien kannalta keskeinen paikka. Ja usein alttaritaulu oli keskeinen esitys uskonsisällöstä. Uskonpuhdistuksen jälkeen luterilaisessa kirkkotilassa korostui alttarin ja saarnatuolin asema. Alttari säilyi kuitenkin kirkkotilan merkittävimpänä visuaalisena elementtinä (Brander Jonsson 1994, 60. Ks. myös Hanka 1995, 62. JYTHL; Hanka 1997, 102; Ångström 1992, 25).

vanhatestamentilliset maalaukset, jotka esiintyvät yksittäisinä tapauksina Turun vaikutuspiirin, vanhan Suomen sekä Keski-Suomen alueella. Osa näistä tutkimuksen ulkopuolelle rajautuvista teoksista ei ole edes varmuudella sijoitettavissa alttariseinälle. Ainoastaan Carl Fredrik Blomin Mooses ja Luther -aiheiset kuvaparit muodostavat tiiviin keskittymän Keski-Suomen alueelle. Heikki Hanka on väitöskirjassaan perehtynyt perusteellisesti Blomin maalaustuotantoon, joten Mooses - Luther -aiheiden tutkimukselle ei ole tarvetta. Pohjanmaan materiaali poikkeaa muista alttariseinään sijoittuvien Vanhan testamentin aiheista myös kokonsa ja näyttävyytensä puolesta.

Tutkimusmateriaalini muodostuu siis kolmestatoista tapauksesta. Näitä ovat Johan Backmanin maalaukset Kaarlelan, Kruunupyyn ja Toholammin kirkkoihin, Mikael Toppeliuksen maalaukset Lohtajan, Kiimingin ja Jalasjärven kirkkoihin, Thomas Kiempen maalaukset Alavieskan, Ylivieskan, Kälviän ja Luodon kirkkoihin, Erik Westzynthius nuoremman maalaukset Teerijärven kirkkoon, Emanuel Granbergin maalaus Muhoksen kirkkoon sekä Emanuel Almin ja Johan Sortellin maalaukset Kaustisen kirkkoon. Lisäksi Johan Gustaf Hedman on täydentänyt myöhemmin Thomas Kiempen Luodon kirkkoon maalaamia sivuaiheita Ristiinnaulittu-aiheisella alttaritaululla. Aineisto sijoittuu maantieteellisesti hyvinkin tiiviille alueelle. Kolmestatoista kohteesta kymmenen sijoittuu Kokkolan kaupungin lähiympäristöön Keski-Pohjanmaalle. Tästä poikkeavasti kaksi kohdetta, Kiiminki ja Muhos, sijaitsevat Pohjois-Pohjanmaalla Oulun tuntumassa. Etelä-Pohjanmaalla, Jalasjärvellä, sijaitsee kolmastoista tutkimuskohde (Kartta 1). Tutkittavat teokset muodostavat myös ajallisesti kiinteän ryhmän. Kaikki ovat valmistuneet reilun viidenkymmenen vuoden sisällä eli Pikkuvihan ja Suomen sodan välisenä aikana. Teoksista varhaisin on Kokkolan Kaarlelan kirkon alttarilaite, joka on valmistunut vuosien 1749-1751 aikana. Viimeisin tapaus on puolestaan Jalasjärven alttaritaulu ja sitä reunustavat sivufiguurit vuodelta 1805.

Tutkimuksen maalauksia on ollut toteuttamassa kahdeksan kirkkomaalaria: Johan Backman (1706-1765), Mikael Toppelius (1734-1821), Thomas Kiempe (1751-1812) ja Johan Gustaf Hedman (1800-1866), Erik Westzynthius nuorempi (1743-1787), Emanuel Granberg (1754-1787-), Emanuel Alm (1767-1809) ja Johan Sortell (1777-1840).

Kaikki tekijät voidaan laskea kuuluvaksi käsityöläismaalareihin³, sillä heidän ammattitaitonsa perustuu käsityöammateille tyypilliseen oppipoika-kisälli-mestari -järjestelmään.⁴ 1700-luvulla raja käsityöläisten ja taidemaalareiden välillä alkoi kuitenkin hämärtyä, sillä useat käsityöläisistä osallistuivat taideakatemioiden piirustusopetukseen ja säilyttivät silti ammattikuntastatuksensa.⁵ Tutkimuksen kirkkomaalareista Mikael Toppelius toimi oppipoikana hovimaalari Johan Paschin työpajassa Tukholmassa. Vuosina 1751-1752 hän osallistui Tukholman linnan koristelutöihin, joka edusti valtakunnan keskeisintä taidehanketta.⁶ Emanuel Alm ja Johan Gustaf Hedman opiskelivat Tukholman taideakatemiassa.⁷ Tukholmasta haki lisäoppia myös Erik Westzynthius nuorempi, joka opiskeli Tukholman maalariammattikunnan oppipoikana vuodesta 1764 lähtien ja kisälliksi

³Heikki Hanka on väitöskirjassaan tutkinut käsityöläismaalarin ja taidemaalarin välistä eroa. Taiteilijoiksi Hanka nimittää niitä maalareita, jotka olivat saaneet koulutuksensa jossakin taideoppilaitoksessa, ja joiden tuotanto keskittyy vapaan taiteen tekemiseen. Käsityöläismaalari, ammattimaalari ja ammattikuntamaalari ovat rinnakkaistermejä, joilla kuvaillaan sellaisia erikoistumattomia maalareita, jotka huolehtivat kirkkojen kaikista maalaustöistä alttaritauluista ulkoseiniin. Kirkkomaalarit olivat siis kierteleviä käsityöläisiä, jotka suorittivat kirkkoissa tarvittavia maalaustehtäviä aina vaativampia figuurimaalauksia myöten. Ammattikuntajärjestelmä ja ammattikuntapakko säätelivät käsityöläismaalareiden toimintaa 1800-luvun loppupuolelle asti. (Hanka 1997, 28-32; Ks. myös suomalaisista maalareista ja heidän tuotannostaan Hanka 1997, 38-101 sekä ammattikuntalaitoksen keskeisistä piirteistä ja toiminnasta Hanka 1997, 29-30.)

⁴Johan Backman opiskeli Västeråsissa ruotsalaisen tapettimaalari Jacob Schönefeldtin (1709-1766) luona vuosina 1739-1741. Jacob Schönefeldtin isä oli Göteborgin maalariammattikuntaan kuulunut Christian von Schönefeldt (1661-1742), länsiruotsalaisen kirkkomaalauksen johtohahmo (Hanka 1996a, 146; Hanka 1997, 57; Nyberg 1983a, 15-17, 21; Nyberg 1983b, 3; Nygrén 1958, 202; Wegelius 1967, 7. HYTHL.). Erik Westzynthius nuorempi puolestaan opiskeli kirkkomaalariksi Johan Backmanin johdolla. Erikin ensimmäinen opettaja oli kuitenkin oma isä, kirkkomaalari Erik Westzynthius vanhempi (1711-1757) (Aspelin 1903, 21; Wegelius 1967, 14. HYTHL.; Mähönen 1975, 45; Hanka 1996a, 146, 159; Hanka 1997, 57; Nygrén 1958, 202). Mikael Toppeliuksen ensimmäinen opettaja oli hänen isänsä, Kristoffer Toppelius, joka tullikirjurin virkansa ohessa harjoitti ammattimaalauksia. (Mähönen 1975, 65.). Erik Westzynthius nuoremman ja Mikael Toppeliuksen tapaan myös Emanuel Alm sai oppinsa kirkkomaalari-isältään Johan Almilla (1728-1810), joka oli keskeinen vaikuttaja 1700-luvun Pohjanmaan kirkkotaiteessa. 1790-luvulta lähtien Johan Almilla oli runsaasti oppipoikia, joihin lukeutuivat mm. hänen omat poikansa Henrik, Johan nuorempi, Gabriel ja Emanuel. (Mähönen 1975, 41-42; Hanka 1995, 13; Hanka 1996a, 148; Hanka 1997, 59). Johan Almin opissa oli myös Gustaf Erik Hedman (1777-1841), jolta puolestaan hänen poikansa Johan Gustaf Hedmanin sai oppinsa. (Hanka 1996a, 148; Hanka 1997, 60; Rönkkö 1985, 91). Johan Sortell opiskeli Turussa Samuel Elmgren (1771-1834) työpajassa ja työskenteli myöhemmin Emanuel Almin työpajassa Vaasassa. Sortell esitetään yleensä Almin kisällinä, mutta todellisuudessa hän oli jo tällöin maalarimestari. Vuonna 1802 Sortell muutti Vaasaan ja tätä ennen hän työskenteli Kuopion kaupunginmaalarina (Hanka 1997, 72). Thomas Kiempen ja Emanuel Granbergin oppitaustasta ei ole varmaa tietoa. Heikki Hanka on selvittänyt Kiempen myöhäisempiä vaiheita ja niiden yhteydessä tulee esiin tieto, että Kiempe olisi saanut maalarinoppinsa Kööpenhaminasta. Hanka pitää lähinnä mahdollisena Kiempen yhteyttä Länsi-Ruotsin kirkkomaalauksiperinteeseen, joka kukoisti Göteborgin maalariammattikunnan vaikutuspiirissä. (Hanka 1995, 15; Hanka 1997, 64-65; Ehrnrooth 1973, 13-17). J.R. Aspelin pitää mahdollisena, että Granberg kutsuttiin sotilaspalvelukseen Tukholmaan, jossa hän oppi taidemaalauksen perusteet (Aspelin 1942 b, 199). Toisaalta Mikael Toppeliusta on pidetty Granbergin mahdollisena opettajana. Väitteille ei kuitenkaan ole löydetty todisteita (Mähönen 1975, 47; Hanka 1996 a, 150; Hanka 1997, 63). Erik Westzynthiusta on puolestaan pidetty Emanuel Granbergin oppilaana. Raul Pohjosen mukaan asia on täytynyt olla päinvastoin, sillä Westzynthius oli Backmanin oppipoikana jo Emanuel Granbergin syntymän aikoihin (Pohjonen 1993, 24).

⁵Hanka 1995, 31. JYTHL; Hanka 1997, 31-32.

⁶Mähönen 1975, 68; Hanka 1996 a, 149.

hänet merkittiin vuonna 1766.⁸ Maalarioppilaiden lyhytkestoiset jatko-opinnot Tukholmassa merkitsevät lähinnä ammattitaidon viimeistelyä. Tutkimusalueen taiteilijoista Thomas Kiempe ja Emanuel Granberg olivat Kemin komppanian Pohjanmaan rykmentin sotilaita. Akateemisesti oppineiden taiteilijoiden ja käsityöläismaalareiden lisäksi sotilaat olivat kolmas kirkkomaalausta harrastanut ryhmä. Heillä oli lakiin perustuvat oikeudet hankia lisäansioita maalaustöillään. Käsityöläismaalareina toimivat sotilaat työskentelivät siis ammattikunnan ulkopuolella.⁹ Kukaan maalareista ei ole erikoistunut tiettyyn esitystapaan, vaan jokainen alttariseinään liittyvä maalauskokonaisuus on toteutustavaltaan yksilöllinen. Ainoastaan Thomas Kiempen maalauksissa toistuvat samat aiheet, jokainen kuitenkin eri tavalla toteutettuna. Alttariseinään liittyvien Vanhan testamentin aiheiden kohdalla ei siis ole kyse tietyn kirkkomaalarin monotonisesta tuotannosta.

Alttariseiniin liittyvät Vanhan testamentin aiheet jakautuvat kahteen ryhmään - kertoviin kuva-aiheisiin ja sivufiguureihin. Kertovia kuva-aiheita ovat Syntiinlankeemus, Abrahamin uhri ja Pronssikäärme sekä Kruunupyyn kuoriseinämaalauksessa esiintyvät Syntiinlankeemus, Paratiisista karkotus, Elian taivaaseenousu ja Mooses saa lain. Sivufiguureina esiintyvät vanhatestamentilliset henkilöt Mooses, Aaron ja Daavid. Vanhan testamentin kertovista kuva-aiheista eli Raamatun historiallisia tapahtumia esittävistä aiheista Syntiinlankeemus esiintyy Teerijärvellä ja Kaustisella, Abrahamin uhri Lohtajalla ja Pronssikäärme Toholammella, Kiimingissä, Alavieskassa ja Muhoksella. Kruunupyyn kuoriseinämaalauksessa esiintyy useampia Vanhan testamentin historiallisia esityksiä. Sivufiguureista Mooses ja Aaron esiintyvät Kaarlelan alttarilaitteessa sekä Kiimingin, Jalasjärven ja Kälviän alttariseinämaalauksissa. Kiimingin alttariseinämaalauksessa esiintyy sekä Vanhan testamentin kertova kuva-aihe että sivufiguurit. Mooses on kuvattu ilman Aaronia Luodossa. Ylivieskassa Mooseksen ja Aaronin lisäksi vanhatestamentillisista henkilöistä on kuvattu kuningas Daavid. Kuoriseinään liittyvien maalausten vanhatestamentillinen aiheisto perustuukin vain muutamaankeskeiseen motiiviin.

Kirkkomaalarit ovat siis alttariseinään sijoittuvissa maalauksissa keskittyneet taitoa ja koulutusta vaatineeseen figuurimaalaukseen. Figuurimaalauksella tarkoitetaan

⁷Emanuel Alm on mainittu Tukholman taideakatemian matrikkelissa oppilaana vuonna 1785 ja J.G. Hedman vuonna 1818-1819 (Appelgren 1978, 10; Rönkkö 1985, 90-91).

⁸Hanka 1996 a, 146, 159; Hanka 1997, 57.

⁹Hanka 1995, 9, 31. JYTHL; Hanka 1997, 30; Ehrnrooth 1973, 15-16; Granbergin sotilasarvo käy ilmi mm. Muhoksen vuonna 1778 maalatun alttaritaulun taakse merkitystä tekstistä *Fri volent:r vid Kemi company:e* (Mähönen 1975, 47).

henkilöhahmojen maalaamista suoraan seinäpintaan, lehtereiden ja saarnatuolien peileihin tai erilaisiin tauluihin. Figuurimaalauksiin luetaan niin Raamatun historialliset kuvaukset kuin raamatullisten henkilöiden esityksetkin.¹⁰ Alttariseinämaalauksiin liittyviä pelkästään raamatullisia henkilöitä esittäviä aiheita kutsun sivufiguureiksi tai siluettimaalauksiksi. Sivufiguuri-termi viittaa henkilöhahmon sijaintiin pääaiheen sivussa ja se on siten käyttökelpoinen kaikkien figuuriaiheiden kohdalla. Sivufiguuri voi olla toteutettu maisema tai arkkitehtuuritaustaa vasten tai suoraan puhtaalle seinäpinnalle. Siluettimaalaus-termi tarkoittaa sivufiguuri määritelmää. Siluettimaalauksella tarkoitan henkilöhahmoja, jotka on maalattu suoraan valkaistulle alttariseinälle, jolloin visuaalinen vaikutelma on yhtäläinen figuuri- ja siluettitaulujen kanssa. Vanhatestamentillisten henkilöiden lisäksi sivufiguureissa esitetään Uuden testamentin henkilöitä, kristilliset hyveet Usko, Toivo ja Rakkaus sekä enkeleitä. Sivufiguurien ikonografialle on tunnusomaista toistensa kanssa sisällöllisesti yhteensopivien kuvaparien esittäminen.¹¹

Tutkimuksen teoksia voi luonnehtia yleisnimikkeellä - alttariseinään liittyvät maalaukset. Teostapaukset koostuvat useista eri aiheista, joissa Vanhan ja Uuden testamentin aiheet rinnastuvat keskenään ja muodostavat yhdessä erottamattoman kokonaisuuden. Tutkimuksen teoksia ei voi nimittää yksiselitteisesti alttaritauluiksi tai seinämaalauksiksi, sillä osa teoskokonaisuuksista muodostuu taulumaalauksista, osa seinämaalauksista ja osa näiden kahden tekniikan yhdistelmästä. Teoksien määrittelyssä pääasiallisesti tekijäksi nousee maalausten tekninen toteutus. Pekka Vähäkangas on väitöskirjassaan kiteyttänyt alttaritaulun määritelmän kolmeen tekijään: Alttaritaulu sijaitsee alttarin yhteydessä, se on tekniikan ja muodon perusteella taulu sekä aiheeltaan

¹⁰ Hanka 1995, 8. JYTHL; Hanka 1997, 23; Käsityöläismaalareiden suorittamalla ammattimaalauksella tarkoitetaan tavanomaista pintamaalausta liima- tai öljyvärein ilman erityiskoristelua. Koristemaalauksella tarkoitetaan erityistaitoja vaativaa materiaali-imitointia, kuten marmorointia, ootrausta tai erilaisten ornamenttien maalaamisesta vapaalla kädellä tai sabloonin avustuksella (Hanka 1997, 22-23). Tutkimuskohteissa esiintyy figuurimaalauksen lisäksi myös ammattimaalausta ja koristemaalauksia.

¹¹ Heikki Hanka käsittelee väitöskirjassaan alttarilaitteeseen liittyviä kuvakoristeita. Hän nimittää figuuri- tai siluettitauluiksi raamatullista henkilöä esittävää maalausta, joka on sahattu tai veistetty kuvan hahmon ääriviivoja myöten. Kirkkojen kuoriseiniin maalattuihin illuorisiiin alttarilaitteisiin liittyviä figuureita hän nimittää figuuritaulujen kaltaisiksi hahmoiksi (Hanka 1997, 178). Hangan määritelmät eivät ole tutkimukseni kannalta toimivia, sillä maalausten henkilöhahmoja voitaisiin kutsua ainoastaan figuuritaulun kaltaisiksi hahmoiksi. Tutkimuksessani figuuriesitykset eivät ole irtonaisia taulumuotoisia maalauksia, vaan suoraan alttariseinään tai alttarilaitteeseen maalattuja esityksiä.

Raamatun tekstin kuvitusta.¹² Tämän perusteella tutkimuksen teoksista alttaritauluja ovat Lohtajan, Teerijärven, Muhoksen ja Toholammen maalaukset. Alttarimaalaukseksi kutsutaan puolestaan teosta, joka on maalattu suoraan alttariseinään.¹³ Suoraan pohjustetulle seinäpinnalle maalatut teokset ovat Kiimingin, Alavieskan, Ylivieskan ja Kälviän kirkoissa. Alttarimaalaus-termi viittaa suoraan alttarin yläpuolella sijaitsevaan teokseen, joten käytän tästä ryhmästä alttariseinämaalauksen nimitystä.¹⁴ Taulu- ja seinämaalauksen yhdistelmät on toteutettu siten, että keskellä sijaitsevaa öljyvärein kankaalle maalattua alttaritaulua reunustavat suoraan seinäpinnalle maalatut aiheet. Alttaritaulun ja seinämaalauksen yhdistelmät esiintyvät Kruunupyysä, Kaustisella, Luodossa sekä Jalasjärvellä. Kaarlelan alttarilaite on tekniseltä toteutukseltaan muista poikkeava. Tämä alttariseinämaalauksen on toteutettu suurikokoiselle ja kuoriseinästä erilliselle puiselle maalaus pohjalle. Teosta on luonnehdittu ikonostaasiksi, suurikokoiseksi epitaafiksi tai Raamatun nimiösivua muistuttavaksi maalaukseksi.¹⁵

Alttariseinään liittyvien maalausten keskusaiheet noudattavat alttaritauluille vakiintunutta aihevalikoimaa. Kokonaisuuksien suunnittelussa pääaihe valittiin jostakin ajalle tyypillisestä alttaritauluaiheesta. Sen sijaan sivuaiheiden valinnassa on havaittavissa pyrkimys sisällöllisesti yhteensopivien aiheiden rinnastamiseen. Ristiinnaulittu ja predellakuvana Ehtoollinen esiintyvät Lohtajan, Jalasjärven, Luodon ja Teerijärven alttaritauluissa. Tämä aiheyhdistelmä esiintyy suomalaisissa alttaritauluissa vallitsevana aina 1850-luvulle asti. Yleensä luterilaisen alttaritaulun ikonografisena perusteena on pidetty Kristuksen lunastushistorian esittämistä Ehtoollisen, Ristiinnaulitun ja Ylönousemus -aiheiden muodostamana kronologisena sarjana. Kuitenkin vain viidesosa 1700-luvun moniosaisista alttaritauluista noudatti tätä teemaa ja 1800-luvulla se oli käytännöllisesti katsoen tuntematon. Alavieskan, Ylivieskan ja Kaustisen maalaukset ovat kyseisen teeman viimeisimpiä edustajia maassamme. Kaustisella on Ylönousemuksen

¹²Vähäkangas 1996, 27. Ks. alttaritaulun määritelmästä myös Hanka 1988, 128 ja alttaritaulun määritelmän ongelmasta laajemmin Vähäkangas 1996, 22-27. Alttaritaulu-määritelmää käytetään hyvinkin epämääräisesti. Esimerkiksi Inga Lena Ångström ja Sigrid Christie käyttävät kaikista alttariin liittyvistä ja tekniseltä toteutustavaltaan toisistaan poikkeavista taideteoksista alttaritaulu-nimitystä. Ks. Sigrid Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. Bind I.* (1973 Oslo) ja Inga Lena Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock* (1992 Nyköping).

¹³Hanka 1988, 128.

¹⁴Tutkimuksen teoksista Kiimingin tapausta voi puhtaasti kutsua alttarimaalaukseksi, koska teoksen triptyykkimuoto liittyy sivuaiheet keskellä sijaitsevaan pääaiheeseen. Sen sijaan esimerkiksi Alavieskassa teoksen keskiosa muodostuu illusorisesti maalatusta arkkitehtonisesta alttarilaiteesta ja sen molemmille sivuille sijoittuvista sivuaiheista. Tässä tapauksessa olen valmis nimittämään voimakkaasti korostettua keskiosaa alttarimaalaukseksi ja sitä reunustavia maalauksia vain sivuaiheiksi.

¹⁵Hanka 1996 a, 147.

sijaan esitetty Taivaaseenastuminen.¹⁶ Ristiinnaulittu esiintyy itsenäisenä pääaiheena Kälviän alttariseinämaalauksessa vuonna 1802. Aihe on sijoitettu kuori-ikkunan yläpuolelle.

Ehtoollisella on keskeinen asema jokaisessa Johan Backmanin alttariseinään maalaamassa kokonaisuudessa. Kaarlelassa Ehtoollinen oli sijoitettu pääaiheeksi kuori-ikkunan yläpuolelle. Kruunupyysssä aihe sijaitsee varsinaisen alttaritaulun yläpuolella ja mahdollisesti se esiintyi myös Toholammen alttaritaulun pääaiheena. Suomalaisissa alttaritauluissa Ehtoollinen oli suosituin pääaihe 1600-luvulla. Aiheen yleisyys liittyy 1680-1710 väliseen ajanjaksoon, jolloin seurakuntalaiset nousivat aatelistoa merkittävämmäksi lahjoittajaryhmäksi. Kirkoissa säilyneiden keskiaikaisten krusifiksien vuoksi Ristiinnaulittu-aiheiset maalaukset eivät olleet tarpeellisia ja toisaalta kirkkotilan toiminnot ohjasivat myös aihevalintaa, sillä alttarille hankittiin ehtoollisen sakramenttiin suoraan viittaava esitys.¹⁷ Ehtoollinen esiintyi kuitenkin yleisimmin Ristiinnaulitun predellakuvana aina 1800-luvun loppupuolelle asti, jolloin moniosaisien alttaritaulujen väheneminen johti myös Ehtoollisen häviämiseen alttaritauluaiheistosta.¹⁸ Kruunupyyn varsinainen alttaritaulu esittää Paimenten kumarrusta. Vanhin Paimenten kumarrusta esittävä alttaritaulu on vuodelta 1662 Lemlandissa. Toisen 1700-luvulla valmistuneen Paimenten kumarrus -aiheisen alttaritaulun maalasi Thomas Kiempe Lapuan kirkkoon vuonna 1791. Alttaritauluna kyseinen aihe esiintyy useimmin 1800- ja 1900-luvuilla.¹⁹

Kiimingissä alttariseinämaalauksen pääaiheena on esitetty Getsemane. Tämä Mikael Toppeliuksen maalaus on tutkimusryhmässä ainoa Getsemanen tapahtumia kuvaava keskusaihe. Sen sijaan sivuaiheina se esiintyy Lohtajan alttaritaulussa ja Alavieskan alttariseinämaalauksessa. Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa tämän Kristuksen kärsimyshistoriaan kuuluvan aiheen varhaisimpia esimerkkejä on

¹⁶Hanka 1997, 104-105; Suomessa Ehtoollinen, Ristiinnaulittu ja Ylösousemus -aiheet esiintyivät kolmiosaisena vertikaalisena kompositiona ensimmäisen kerran Turun tuomiokirkon vuonna 1699 valmistuneessa alttaritaulussa. Viimeinen varma tapaus on Thomas Kiempen maalaama alttaritaulu Nivalan kirkkoon vuonna 1803. (Hanka 1995, 62-63. JYTHL.); Ks. myös Ångström 1993, 29.

¹⁷Pirinen 1996, 132.

¹⁸Hanka 1997, 103-105; Lutherin mielestä Ehtoollinen oli sopivin aihe alttarille (Hanka 1995, 62, JYTHL.; Ångström 1992, 22). Ehtoollinen oli myös koko 1600-luvun suosittu ja ajankohtainen aihe ruotsalaisissa alttaritauluissa (Ångström 1992, 244-245).

Christian Wilbrandtin Saloisten kirkon seinämaalaukset vuodelta 1641. Seinämaalauksen lisäksi aiheita on käytetty toisinaan taulumuotoisissa maalauksissa. Aihe yleistyi vasta 1840- ja 1850-luvuilla ja varsinaiseen suosioon se nousi 1900-luvun alkupuolella.²⁰ Vanhan testamentin kuva-aihe esiintyy varsinaisena alttaritaulun pääaiheena vain Muhoksella. Emanuel Granbergin Pronssikäärmettä esittävä alttaritaulu on osa koko kirkkointeriööriä käsittävästä maalauskoristelusta. Myös Kruunupyyn, Kälviän ja Kaustisen kirkoissa alttariseinän ohella koristettiin muitakin seinäpintoja. Kirkkomaalaukset toteutettiin vanhempien kirkkomaalauksen tai graafisten esikuvien mukaan ja niiden välityksellä eurooppalaisen taiteen vaikutus ulottui myös Suomeen saakka. Kuvalliset eivät ole olleet suorina, vaan ne siirtyivät useiden eri jäljennösvaiheiden kautta. Kirkkomaalauksissa käytetyt mallikuvat näyttävätkin siirtyneen maalariammattikunnassa mestarien, oppipoikien ja kisällien välityksellä aina uudelle sukupolvelle.²¹

Alttariseinään liittyvien maalausten muoto on karkeasti jaotettavissa kahteen kategoriaan: triptyykeihin ja arkkitehtonista vaikutelmaa tavoitteleviin teoksiin. Lohtajan, Kiimingin ja Teerijäven maalausten triptyykin muoto perustuu muuta kuva-aiheita suurempaan ja korkeampaan keskusaiheeseen, corpukseen, sekä siihen liittyviin sivusiipiin. Lohtajalla ja Teerijärvellä keskusaihetta täydentää predellakuvana Ehtoollinen. Toholammen maalauskokonaisuus on mahdollisesti myös alkuperäisessä sijoittelussaan noudattanut triptyykin muotoa. Kyseiset teokset ovat loitontuneet keskiaikaisen triptyykin

¹⁹ ALTT.DBF. 23.1.1994. JYTHL; Kirkkomaalautietokannassa Jeesuksen syntymää esittävien maalausten tiedot löytyvät Jeesuksen syntymä, Kuninkaiden kumarrus ja Paimenten kumarrus nimien mukaan. Vanhin säilynyt Jeesuksen syntymää kuvaava maalaus uskonpuhdistuksen jälkeiseltä ajalta on Kuninkaiden kumarrus Tobias Heinzen vuonna 1624 valmistamassa Mynämäen kirkon epitafissa. Jeesuksen syntymää esittäviä alttaritauluja ja seinämaalauksia on reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa molemmissa 42 kappaletta. Paimenten- tai kuninkaitten kumarrus on kuvattu 41 alttaritaulussa ja 14 seinämaalauksessa. Vanhimmat näistä ovat peräisin 1600-luvulta ja ne sijaitsevat pääasiassa rannikkoalueen kirkoissa. Tiedot perustuvat Jyväskylän yliopiston Taidehistorian laitoksen kirkkomaalautietokantoihin (Heiskanen 1995, 9).

²⁰ Hanka 1995, 67-68. JYTHL; Hanka 1997, 105-106.

²¹ Heikki Hangan mukaan kirkkomaalauksen esikuvallisuutta käytettiin kirjankuvitusta ja yksittäisgrafiikkaa sekä vanhempia kirkkomaalauksia (Hanka 1997, 115-132); Pirinen 1996, 110-112, 133. Ks. graafisista esikuvista myös Svante Svärdröm, *Dalmålningarna och deras förlagor* (Stockholm 1949) ja Sigrid Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. Bind I*. Sivut 39-98 (Oslo 1973).

muodosta ja funktiosta.²² Tutkimuksen triptyykejä ei ole keskiaikaiseen tapaan tarkoitettu suljettaviksi, vaan ne tarjoavat katsottavaksi laajan, miltei koko alttariseinän peittävän ja maalauskokonaisuuden keskiosaa korostavan kuvapinnan.

Arkkitehtoniseen vaikutelmaan on pyritty joko sijoittamalla alttaritaulu veistokselliseen kehykseen tai illuusio arkkitehtonisesta kolmiulotteisuudesta on luotu maalaustaiteen keinoin. 1700-luvun alussa alttarilaitteiden perusmuodoksi vakiintui italialaisesta myöhäisrenessanssista ja kansainvälisestä barokkiklassismista tyyliä vaikuttaneita saaneet edikula-alttarit. Klassista temppeleinpäätyä tai portaalia muistuttava alttarilaite koostui pylväistä, puolipylväistä, pilareista tai pilastereista sekä näiden yläpuolelle sijoitetusta päätyotsakkeesta. Keskelle jääneeseen tilaan sijoitettiin suurikokoinen alttaritaulu, joka toisinaan jaettiin kahteen tai useampaan kuvakenttään. Yleensä alttaritaulun pääaiheeksi valittiin Ristiinnaulittu ja predellakuvaksi Ehtoollinen. Eri aikakausien tyyliyrkimyksistä huolimatta alttarilaitteiden perusmuoto säilyi samana aina 1800-luvun puoliväliin saakka.²³ Tutkimuksen teoksista edikula-alttarilaite muodostaa alttariseinää hallitsevan keskeisen elementin Luodon, Ylivieskan, Alavieskan, Jalasjärven ja Kaustisen²⁴ kirkoissa. Näistä tapauksista Luodossa ja Jalasjärvellä kehys on toteutettu kolmiulotteisena rakennelmana. Sen sijaan Alavieskassa ja Ylivieskassa edikula-alttarin vaikutelma on luotu maalaustaiteen keinoin.²⁵ Kehyksen massiivisen arkkitehtonisen

²² Siivellisellä alttarikaapilla on erotettavissa kaksi funktiota. Ensinnäkin siipien aukaiseminen ja sulkeminen erottaa juhla- ja arkipäivät toisistaan ja toiseksi suljetut siivet suojaavat alttarikaapin arvokkaita osia (Ångström 1992, 20). Alttarikaapin siipiovien on siis suljettaessa vastattava corpuksen muotoa. Jos tutkimusten triptyykkien sivusiivet olisi tarkoitettu suljettaviksi, olisi sivusiipien muodon oltava alaspäin kaareutuvien sijasta ylöspäin nouseva. Katso esimerkiksi keskiaikaisen triptyykin muotoa noudattava Lindköpingin tuomiokirkon alttaritaulu (1539-42), jonka siipiovet on tarkoitettu suljettaviksi (Ångström 1992, Kuva 9, sivulla 61). Ruotsissa maalattu triptyykin säilyi alttaritaulun muotona pitkään aina 1700-luvulle asti. Siihen on mahdollisesti syynä maalattujen triptyykkien tuonti ulkomailta (Ångström 1992, 75, 125-126).

²³ Hanka 1995, 8-9; Hanka 1995, 62. JYTHL; Edikula-alttarilaitteen taustalla on Nicodemus Tessin vanhemman (1615-1681) ja Nicodemus Tessin nuoremman (1654-1728) Ruotsissa lanseeraama "alla romana" -tyylinen alttarilaite. Italiaan suuntautuneen matkan vaikutteiden seurauksena Tessin vanhempi suunnitteli ensimmäisen täysin roomalaisen täysbarokin periaatteita noudattavan kehysrakennelman Riddarholman kirkkoon (1678-81). Sen esikuvien katsotaan palautuvan aina Berninin (1598-1680) arkkitehtuuriin. (Ångström 1992, 161, 183; Magnusson 1995, 95-97).

²⁴ Kaustisen alttariseinään liittyvien maalausten alkuperäisestä muodosta ei ole varmuutta. Vuonna 1794 maalattu kolmiosainen Ehtoollista, Ristiinnaulittua ja Taivaaseenastumista esittävä alttaritaulu on mahdollisesti sijoitettu aikaisintaan vuoden 1859 remontin yhteydessä valmistuneeseen kehysrakennelmaan. Todennäköisesti jo alkuperäisessä toteutuksessa nämä kolme aiheetta on liitetty toisiinsa joko illusorisesti maalatun tai plastisen kehyksen avulla. Katso tarkemmin tutkimuksen luvusta *Emanuel Almin ja Johan Sortellin maalaukset Kaustisen kirkkoon*.

²⁵ Ylivieskan alttariseinämaalauksen sijoittuminen illusoriseen kehykseen käy ilmi vuoden 1886 inventaariomerkinnöistä, joissa alttaritaulun molemmilla sivuilla ja alapuolella kuvaillaan olevan maalatut pilarit (Ehrnrooth 1973, 67). Thomas Kiempen Alavieskaan maalaama edikula-alttarilaite lienee samansuuntainen kyseisen tapauksen kanssa.

vaikutelman vuoksi alttariseinään liittyvien maalausten keskiosa korostuu sivuaiheiden kustannuksella.

Arkkitehtonista illuusiota on tavoiteltu puhtaasti maalauksen keinoin Kaarlelan alttarilaitteessa, Kruunupyyn ja Kälviän alttariseinään liittyvissä maalauksissa sekä Muhoksen alttaritaulua reunustavissa maalauksissa. Kaarlelan portaalia muistuttava alttarilaite ja Kruunupyyn fasadin kaltainen kuoriseinämaalaukset perustuvat arkkitehtoniseen perusrakenteeseen, jossa marmoroidut kolossaalipylväät kannattelevat palkistoa. Kolonnien väliin jäävään pintaan on Johan Backman sijoittanut varsinaiset kuva-aiheet. Kälviällä kuori-ikkunan ympärille keskittyvissä maalauksissa pyrkimys arkkitehtoniseen vaikutelmaan tulee erityisesti esille sivufiguurien sijoittamisessa arkkitehtuuritaustaan. Samoin kuin Kaarlelassa osa figuureista on sijoitettu pyörökaaristen nissien eteen. Kyseisessä alttariseinämaalauksessa kolmiulotteisuutta on korostettu kahden plastisen pilasterin ja kokonaisuutta reunustavan kahden hoikan pylvään avulla. Muhoksella arkkitehtoninen kehysrakennelma on maalattu alttaritaulun alapuolelle. Alttaritaulu näyttää tukeutuvan sitä kannattaviin puolipylväisiin ja alttaritaulun molemmin puolin uloimmilla pilareilla seisovat enkelit kannattelevat alttaritaulua reunustavia draperioita. Illusorisen arkkitehtuurivaikutelman lähtökohdat jäävät epäselviksi. Todennäköisesti arkkitehtonisen rakennelman taustalla on nähtävissä arkkitehtuurikäsitteiden esikuvallinen vaikutus. Olivathan kyseiset teokset jo 1600-luvulla veistoksellisia alttarilaitteita ja epitafeja valmistaneiden kuvanveistäjien malleina.²⁶

Alttariseinään liittyvät vanhatestamentilliset aiheet muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. Tutkimuksen näkökulmaa pohtiessani kiinnitin huomiota pääasiassa kolmeen keskeiseen seikkaan. Ensinnäkään kyseessä ei ole kenenkään yksittäisen taiteilijan tuotanto ja kaikki maalarit ovat tunnettuja ja tutkittuja kirkkomaalareita. Toiseksi tiiviistä alueellisesta ja ajallisesta rajauksesta huolimatta tutkimuksen alttariseinään liittyviä vanhatestamentillisiä aiheita ei voi pitää yksittäisenä ilmiönä, sillä Vanhan testamentin kuva-aiheita esiintyy lähes koko reformaation jälkeisenä aikana ja kaikissa kirkkotilan maalauskoristelun kohteissa. Vanhan testamentin aiheiden esiintymisen huippukautena, Pikkuvihan ja Suomen sodan välisenä aikana, tutkimukseen kuuluvat kirkkomaalarit koristelivat myös kirkkointeriöitä vanhatestamentillisin aihein. Näistä keskeisimpiä ovat Mikael Toppeliuksen maalaukset Haukiputaan kirkkoon (1774-1779), Emanuel Granbergin maalaukset Paltaniemen kirkkoon (1778-1781) ja Erik Westzyntius

²⁶ Ångström 1992, 28; Pirinen 1996, 110-112.

nuoremman Oulaisten kirkon seinämaalaukset (1779-1782). Kolmas näkökohta nousee alttariseinään liittyvien teoskokonaisuuksien muodosta. Edellä esitettyjen havaintojen perusteella voi todeta, että pääasiassa suoraan alttarin yläpuolelle liittyvien maalausten aiheet ja muoto noudattavat ajalleen tyypillisiä, konventionaalisia, alttaritauluratkaisuja. Keskusaiheen valinnassa on siis useimmiten tyydytty vakiintuneeseen malliin. Huomio siirtyykin sivuaiheisiin, joissa kuvataan sekä Vanhan että Uuden testamentin aiheita. Keskeinen lähtöoletukseni on, että keskusaiheiden konventioiden vuoksi, sivuaiheiden keskinäisellä merkityksellä on osuutensa aiheiden valinnassa. Myös Heikki Hangan mukaan alttaritaulu voi olla itsenäinen, aiheeltaan alttaritauluksi sopiva kokonaisuus. Keskusaiheella ei välttämättä tarvitse olla yhteyttä sivuaiheisiin.²⁷ Toisaalta taas sivuaiheilla voi olla pääaihetta tukeva ja vahvistava rooli, kuten Biblia Pauperumin sivuaiheina kuvatuilla profeetoilla.²⁸

Huomion kohteena olevia teoksia on aiemmin tutkittu maalarimonografioissa ja osana Pohjanmaan ja Suomen kirkkomaalausperinnettä. Mielekkääksi vaihtoehdoksi rajautui kirkkojen alttariseiniin liittyvien maalausten tarkasteleminen niiden moniosaisuuden kautta. Keskeinen tutkimusaiheeni on moniosaisuus kuvakenttää jäsentävänä kerronnallisena tekijänä. Vanhan testamentin aiheiden sijoittelussa on Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa käytetty useita eri organisointiperiaatteita. Sarjallisuus eli kuva-aiheiden riveiksi järjestäminen on toteutettu Raamatun historian kronologian mukaan esimerkiksi Isonkyrön (1560) ja Paltaniemen (1778-1781) interiöörimaalauksissa. Sen sijaan lehterikaide- ja saarnatuolimaalauksien sarjallisuus ei noudata kronologista järjestystä. Vyöhykkeisyydellä tarkoitetaan maalauskokonaisuuden monikerroksisuutta, jossa kuva-aiheet on sijoitettu päällekkäisiin kerroksiin. Organisointiperiaatetta on käytetty muunmuassa Kaarlelan alttarilaitteessa (1749-1751) sekä Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa (1755-1756). Vastakohtaistamisessa Vanhan ja Uuden testamentin kuva-aiheet on sijoitettu vastakkaisiksi motiiveiksi. Kyseinen organisointiperiaate toteutuu Muhoksen alttaritaulua lukuunottamatta kaikissa tutkimuskohteissa. Lisäksi yksittäisissä kuva-aiheissa voidaan käyttää syvyysulottuvuutta kuva-alalle sijoittuvan moniaiheisuuden jäsentäjänä. Tässä typologiseksi simultaanikuvaksi kutsutussa mallissa Vanhan ja Uuden testamentin aiheet on sijoitettu samaan kuva-alaan.²⁹

²⁷Heikki Hangan suullinen tiedonanto 14.8. 1996.

²⁸Warncke 1987, 126.

²⁹Ks. organisointiperiaatteista mm. Warncke 1987, 120-126 sekä simultaanikuvasta Ohly 1985, 16-47.

Moniosaisuus-teeman puitteissa erityistarkasteluun nousee typologinen tulkinta. Taidehistoriallisessa tutkimuksessa Vanhan testamentin kuva-aiheet ja niiden tulkinta sivuutetaan yleensä toteamalla, että aiheistoa tulkitaan typologisesti siten, että Vanhan testamentin tapahtumat nähdään esikuvina Uuden testamentin tapahtumille. Väittämää ei kovinkaan usein osoiteta taidehistoriallisten esimerkkien avulla, joten usein epäselväksi jää se, miten typologinen tulkinta ilmenee teoksesta tai teoskokonaisuudesta. Kirkon kuoriseinässä esiintyvät kuva-aiheet ovat mahdollisesti tulkittavissa typologisesti, sillä ne muodostuvat yhtä tapausta lukuunottamatta (Muhos) useamman kuva-aiheen - Vanhan ja Uuden testamentin aiheiden - muodostamista kokonaisuuksista. Tutkimukseni kannalta keskeisiä ongelmia ovat: Mitä on typologinen tulkinta ja mitkä ovat sen keskeiset piirteet? Voiko tutkimuksen teoksia tulkita typologisesti? Miten kyseinen tulkintamalli ilmenee alttariseinään liittyvissä maalauksissa? Onko typologisella tulkinnalla ollut merkitystä sivuaiheiden valinnassa? Puhuessani typologiasta tarkoitan sen teologista merkitystä eli menetelmää, jonka avulla Vanhan testamentin henkilöt ja tapahtumat esitetään uustestamentillisen täyttymyksen esikuvina.

Tavoitteena on siis määritellä typologisen tulkinnan keskeiset piirteet ja niiden avulla tarkastella vanhatestamentillisten aiheiden esiintymistä Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa. Toisin sanoen erityinen tutkimusongelma on Vanhan testamentin aiheiden käyttö ja merkitykset alttariseiniin liittyvissä maalauksissa. Vanhan testamentin aiheet olivat kelvollisia koko kirkkotilan koristeluun, joten tutkimuksessani pyrin tarkastelemaan kirkkotilan arvokkaimmalla ja keskeisimmällä paikalla eli alttariseinässä esitettyjä Vanhan testamentin aiheita. Mitkä aiheet olivat sopivia kuvattavaksi kuoriseinällä ja millä tavoin ne esitettiin? Tarkoitukseni ei ole teosten aikalaistulkinnan rekonstruointi, vaan pyrin hahmottamaan teoksiin liittyviä tulkinnallisia mahdollisuuksia, jotka mahdollisesti ovat olleet teosten aihevalintaan vaikuttaneita tekijöitä. Tarkoituksena ei ole myöskään perehtyä Pikkuvihan ja Suomen sodan väliseen aikaan sijoittuvaan vanhatestamentillisen huippukauden innovaatioihin, joskin ne pystyisivät selittämään aiheiston voimistumiseen vaikuttaneita syitä ja merkityksiä.

Metodi ja lähteet

Vanhan testamentin kuva-aiheiden taidehistoriallinen tutkimus perustuu ensisijaisesti ikonografiseen tutkimukseen. Tämä metodi ei kuitenkaan sinällään anna valmiuksia vanhatestamentillisten kuva-aiheiden tulkintaan. Taidehistoriallisessa tutkimuksessa Vanhan testamentin aiheet ovat olleet pohjoismaisen ikonografiasymposiumin teemana vuonna 1972 ja tämän pohjalta toimitettiin julkaisu *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentlig ikonografi*. Julkaisun artikkelit käsittelevät pääasiassa keskiaikaista aineistoa. Vanhatestamentillisiä aiheita on perinteisesti tulkittu vertailevan tekstitulkin avulla. Käytännössä tämä tarkoittaa kuva-aiheiden tulkitsemista teologisen eksegeettisen kirjallisuuden avulla. Keskeisin typologista tekstitulkitsemista käsittelevä artikkeli on Carl-Martin Edsmanin *Medeltida bibeltolkning - med särskild hänsyn till typologisk utläggning*. Tätä keskiaikaista tekstitulkitsemista käsittelevää kirjoitusta Edsman täydentää reformaation jälkeistä tekstitulkitsemista käsittelevässä artikkelissaan *Typologisk skrifttolkning i efterreformatoriska bibelillustrationer och kyrkomålningar*.³⁰

Vertailevan tekstitulkin menetelmä ovat käyttäneet myös muun muassa Sigrid Christie, Ingrid Telhammer ja Mereth Lindgren. Nämä tutkijat tulkitsevat yksittäisiä motiiviryhmiä siteeraamalla aiheeseen sopivia tekstikohtia tutkimusajan saarna- tai hartauskirjallisuudesta, joille on tyypillistä Vanhan ja Uuden testamentin kohtauksien rinnastaminen. Sigrid Christien mukaan kirkkotaiteella on perustansa julistuksessa ja sen vuoksi sitä on välttämätöntä tulkita homiletiikan valossa.³¹ Mereth Lindgrenin tutkimus *Att lära och att pryda* käsittelee Ruotsin kirkkomaalausta vuosien 1530-1630 välisenä aikana. Lindgren tulkitsee vanhatestamentillisiä aiheita siteeraamalla Petrus Jonae Angermannuksen ja Johannes Botvidin saarnakirjallisuutta.³² Sigrid Christie puolestaan tulkitsee 1600- ja 1700-luvun norjalaista kirkkotaidetta Johann Arndtin, Johan Gerhardin ja Jesper Brochmandin teologisen kirjallisuuden avulla. Hänen mielestään myös Lutherin käsitykset ovat kiinnostavia kirkkotaiteen ja julistuksen välisessä vertailussa.³³ Christien käyttää vertailevaa tekstitulkitsemista artikkelissaan *Prefigurasjonsmotiver i den*

³⁰ Edsmanin artikkelit on julkaistu teoksissa *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentlig ikonografi* s. 9-33, (Stockholm 1980) sekä *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre* s. 93-106 (Oslo 1991).

³¹ Christie 1973 a, 106.

³² Lindgren 1983, 229-234.

³³ Christie 1973 a, 106-107, 152-153.

gammellutherske kirkekunst i lys av samtidens forkynnelse ja teoksessaan *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. Bind I*. Ingrid Telhammer tulkitsee 1700-luvun ruotsalaisen kuvanveistäjän Petter Blomin vanhatestamentillisia reliefejä Johann Arndtin Postillan välityksellä artikkelissaan *Några gammaltestamentliga motiv på arbeten av Petter Blom*.

Jan Anrep-Bjurling on väitöskirjassaan *Rättfärdiggörelse genom tro* tutkinut tukholmalaisen St. Gertrudin kirkon vuosina 1659-1665 valmistuneita lehterikaidemaalauksia. Hän on vienyt tekstitulkinnan Christietä, Lindgreniä ja Telhammeria pidemmälle. Anrep-Bjurling ei tyydy kuva-analyyssissään hartauskirjallisuuden tekstien siteeraamiseen, vaan hän pyrkii tavoittamaan lehterikaidemaalauksen kuvaohjelman taustalta ne teologiset tekstilähteet ja niiden ominaispiirteet, jotka ovat vaikuttaneet kuvaohjelman muotoutumiseen. Erityisesti vanhatestamentillisten aiheiden tulkinnassa Anrep-Bjurling on käyttänyt lähteinään Johann Arndtin Postillaa³⁴ sekä Martti Lutherin koti- ja kirkkopostilloja. Tämän lisäksi hän on verrannut kuva-aiheita keskiajan typologiseen traditioon Biblia Pauperumin avulla. Uustestamentillisten aiheiden tulkinnan Anrep-Bjurling perustaa pääasiassa kertomusten sisältöön ja Raamatun teksteihin.³⁵

Vertailevan tekstitulkinnan ensisijaisena pyrkimyksenä on tavoittaa tutkittavan aikakauden tulkinta vanhatestamentillisesta kuva-aiheesta. Kulloisenkin epookin Raamatun tulkinnan painotukset ovat siis tavoitettavissa hartaus- ja saarnakirjallisuuden avulla.³⁶ Tekstitulkinnan soveltamisessa kirkkotaiteeseen on kuitenkin kaksi keskeistä ongelmaa. Ensimmäinen näistä on Vanhan testamentin kuva-aiheiden irrottaminen teoskokonaisuudesta itsenäiseksi tulkinnalliseksi elementiksi. Teoksen alkuperäinen kokonaisuus, kuva-aiheiden sijoittuminen ja rinnastuminen jäävät siis täysin huomiotta. Hartaus- ja saarnakirjallisuuden tekstien siteeraamisen myötä teoksen kokonaisuudesta välittyvä viesti jää taka-alalle. Toinen keskeinen ongelma muodostuu kuvataiteen tulkittamisesta teologian keinoin eli eksegetiikan avulla. Pintapuolinen katsaus eksegetiikan historiaan osoittaa Raamatun tulkintahistorian huikean moninaisuuden ja

³⁴Postilla tarkoittaa Raamatun tekstiä selittävää saarnamuotoa. Merkitys on laajentunut käsittämään jumalanpalveluksissa luettavien Raamatun kappaleiden eli perikooppisarjojen vuosikertaa. Postilla on siis saarnakokoelma, jossa on selitetty kaikki sunnuntaisin käytettävät tekstit. 1600-luvulla useat evankeliset saarnamiehet julkaisivat Lutherin esimerkin mukaan postilloita, joiden tärkeimpiin käyttöfunktioihin kuului toimia apuneuvona pappien saarnanvalmistuksessa. 1700-luvulla postillojen merkitys väheni huomattavasti valistuksen ja pietismin suosimien hurskauskirjallisuuden myötä, mutta periferiassa niiden vaikutus jatkui edelleen voimakkaana. (Kouri 1984, 9-11).

³⁵Anrep-Bjurling 1993, 18-19.

³⁶Myös Anna Esmeijer osoittaa Raamatun tekstitulkinnan palautuvan viimekädessä Raamattuun, jota eksegeetit ovat tulkinneet kommentaareissaan (Esmeijer 1978, 33).

variaatioiden runsauden.³⁷ Raamattua on sen länsimaisen historiansa aikana tulkittu niin vaihtelevasti ja eri näkökulmista, että tekstitulkinna rinnastaminen kuvatulkintaan on varsin ongelmallista. Eksegetiikan historian moninaisuudesta huolimatta reformaation jälkeisten vanhatestamentillisten aiheiden kuvatulkinnassa pitäydytään ensisijaisesti Johann Arndtin (1555-1621) teologiseen kirjallisuuteen. Tämän saksalaisen teologin huomattavaa vaikutusta ei voi kiistää, sillä Arndtin laajalle levinnyttä kirjallisuutta on luettu 1600-luvulta aina 1900-luvulle asti. Tänä aikana sitä on käytetty niin luterilaisen ortodoksian kuin pietismin ja herätysliikkeidenkin piirissä.³⁸ Taidehistoriallisessa tutkimuksessa Arndtille annettu suuri merkitys vääristää kuitenkin kristillisen typologian todellista luonnetta. Mielestäni oleellisinta on huomata, että typologisessa tulkinnassa on kyse vuosisataisesta Raamatun tulkinnan traditiosta ja sen keskeisestä asemasta kristillisessä kirkossa.

Samankaltaiseen näköalattomuuteen törmää myös taidehistoriallisen tutkimuksen suhteessa Biblia Pauperumiin.³⁹ Biblia Pauperumia käytetään useimmiten esimerkkinä typologisesta taiteesta ja keskiaikaisesta tavasta rinnastaa vanha- ja uusitamentillisiä aiheita. Sen avulla tulkitaan myös reformaation jälkeisten Vanhan testamentin kuva-aiheiden merkityksiä. Hartmut Hoeferin mukaan Biblia Pauperumin typologinen kaanon periytyy suoraan patristiikasta eli kirkkoisien opeista ja teos pysyttelekin pääasiassa raamatullisessa typologiassa.⁴⁰ Tämä lienee eräs syy Biblia Pauperumin keskeiselle asemalle myös uskonpuhdistuksen jälkeisen kirkkotaiteen

³⁷ Bibelsyn och bibelbruk 1970, 11; Goppelt 1939, 9; Ingebrand 1972, 11-15, 22.

³⁸ Johann Arndtin tunnetuimmat teokset ovat *Neljä kirjaa totisesta kristillisyydestä* (1606-1609), *Paratiisin yrttitarha* (1612), *Postilla* (1612) ja *katekismussaarnat* (1617). Vanhan ja Uuden testamentin aiheet rinnastuvat kaikissa muissa teoksissa paitsi Paratiisin yrttitarhassa. Teoksia luettiin Suomessa jo 1600-luvulla saksankielisinä originaaleina ja ennen kaikkea ruotsalaisina käännöksinä. *Paratiisin yrttitarha* ruotsinnettiin vuonna 1646, *Totisesta kristillisyydestä* 1648 ja *Postilla* 1703. Suomeksi *Paratiisin yrttitarha* käännettiin mahdollisesti jo vuonna 1670. Muut teokset suomennettiin vasta 1800-luvulla. *Totisesta kristillisyydestä* suomennettiin ensimmäisen kerran vuonna 1832 ja *Postilla* vasta niinkin myöhään kuin vuonna 1861 (Tiililä 1961, 57, 61, 73, 75-77; Grönroos 1983, 74-77). Luterilaisen ortodoksian aikana 1600-luvulla Arndtia teoksia pidettiin puhdasoppisena kirjallisuutena (Pleijel 1935, 140). Yleensä hänet nähdään pietismin edelläkävijänä ja suurena pietistisenä kirjailijana. 1700-luvulla Arndt oli Suomen luetuin kirjailija, jonka lukijakuntaan kuuluivat kaikki yhteiskuntaluokat ja ammattiryhmät aina lääkäristä piikaan. Vielä 1700-luvulla Arndtin teoksilla oli vaikutusta sekä papistoon että pietisteihin, mutta jo 1800-luvulla Arndtin kirjallisuutta käytettiin herätysliikkeiden piirissä (Grönroos 1983, 77-79). Arndtin teologisella kirjallisuudella on voimakas välittävä merkitys, sillä hänen katsotaan saaneen vaikutteita keskiajan mystiikasta ja toisaalta hänen teoksensa ovat inspiroineet eri aikojen hengellisiä kirjailijoita (Tiililä 1961, 447-448).

³⁹ Biblia Pauperum on kuvaraamattu, jossa jokaisella sivulla rinnastuu Uuden ja Vanhan testamentin kuva-aiheet. Biblia Pauperum muotoutui 1200-luvun alkupuolella, mahdollisesti jo 1100-luvun loppupuolella. Varhaisemmat säilyneet fragmentit ovat kuitenkin vasta noin vuoden 1300 tienoilta. Biblia Pauperum on ollut erityisen suosittu ja laajalevikkoinen, sillä se levisi koko saksan- ja ranskankieliseen Eurooppaan. Teoksella on ollut vaikutuksensa myös Pohjoismaiden kirkkotaiteeseen. (Bloch 1969, 137; Henry 1987, 3-4).

⁴⁰ Hoefer 1971, 164, 169.

vertailumateriaalina. Raamatullisen typologiansa vuoksi Biblia Pauperumissa esitetyt typologiset rinnastukset ovat osittain säilyneet myös reformaation jälkeen, joten teos tarjoaa "helpon" lähdemateriaalin reformaation jälkeisen taiteen tutkimukselle. Todellisuudessa keskiaikainen typologinen traditio sisälsi tuhansia typologiaa kuvapareja,⁴¹ joten Biblia Pauperum edustaa vain murto-osaa keskiaikaisesta typologiasta.

Typologinen tulkinta ei siis rajoitu pelkästään Johann Arndtin tuotantoon tai Biblia Pauperumiin. Kuva-aiheiden tulkinnan yhteydessä voidaan puhua tradition ja epookin välisestä vaikeasti hahmotettavasta ongelmasta. Missä määrin Vanhan testamentin kuva-aiheiden valintaa ja tulkintaa ohjaavat typologian vuosisatainen traditio ja toisaalta taas mahdolliset epookin tuomat korostukset tai valinnat, jotka kenties poikkeavat traditiosta? Raamatun tulkinnan aikalaisnäkömyksen merkitystä korostavat Sven Ingebrand, Leonhard Goppelt sekä ruotsalaisen piispankokouksen mietintö *Bibelsyn och bibelbruk*. Heidän mukaansa Raamatun tulkinta on ensisijaisesti sidoksissa aikaan ja paikkaan, koska Raamattua on eri aikoina tulkittu eri tavalla. Raamattua on siis tulkittu oman ajan ihmisille, ymmärrettäväksi juuri tietyssä yhteisössä.⁴² Myös kirkkotaiteeseen liittyvää vertailevaa tekstitulkkintaa olisi harjoitettava tutkimusaikana vaikuttaneen teologisen kirjallisuuden puitteissa. Tämä puolestaan luo ongelman kuva-aiheiden teologisten lähteiden tavoittamisessa ja analysoinnissa. Ensinnäkin yhden kirjoittajan sijaan olisi keskityttävä laajemmin tutkimusaikana ja -alueella käytettyyn teologiseen kirjallisuuteen. Toiseksi teologisen tekstin eri nyanssien ja tulkintatasojen analyysi voi olla vaikeaa, koska esimerkiksi typologiasta on teologisessa kirjallisuudessa käytetty hyvin vaihtelevaa terminologiaa. Samassa tekstissä voi myös esiintyä erilaisia tulkintatasoja, kuten Johann Arndtin Postillassa, jossa Vanhan ja Uuden testamentin rinnastuksia elävöitetään vertauskuvoin eli allegorisella tulkinnalla.⁴³ Lisäksi yksittäinen motiivi voi yhdellä tai useammalla kirjailijalla saada vaihtelevia merkityksiä. Vertaileva tekstitulkkinta lähestyy tässä muodossaan ikonologisen aikaistulkinnan rekonstruointia. Kirkkotaiteen tutkimukseen sovellettuna vertailevan tekstitulkkinnan menetelmässä on siis runsaasti ongelmia, jotka vaativat metodin eksaktimpaa formulointia.

Tekstitulkinnassa ei esimerkiksi ole lainkaan huomioitu eksegetiikan ja kuva-aiheiden vastaavuuden mahdollisuutta. Onko eksegetiikka sopiva väline kuvan tulkittamiseen? Näkyvätkö teologiset nyanssit kuvassa vai avautuuko kirkkotaiteen

⁴¹Ohly 1985, 44.

⁴²Bibelsyn och bibelbruk 1970, 11; Goppelt 1939, 9; Ingebrand 1972, 11-15, 22.

⁴³Tiililä 1961, 76.

syvempi merkitys vain tekstitulkinna avulla? Meyer Schapiro on käsitellyt tekstin ja kuvan välistä semioottista suhdetta teoksessaan *Words and Pictures. On the literal and the symbolic in the illustration of a text*. Schapiron lähtökohtana on kirjoitetun tekstin vaikutus uskonnolliseen kuvaan. Tekstin ja kuvan välisessä vastaavuudessa on kuitenkin useita ongelmia, sillä ikonografiaan vaikuttaa kaksi olennaista tekijää - esitystraditio ja teologisten näkemysten vaihtelut. Schapiron mukaan ikonografiset muutokset perustuvat ensisijaisesti esitystraditioon. Siitä huolimatta on huomioitava, että historialliset tekijät vaikuttavat tekstin merkityksen muuttumiseen ja siten myös kuvaesityksen tyyliin, jotka näkyvät muunmuassa detaljien valinnassa ja käytössä. Tyyli on siten kuvan tekijän ilmaisullinen väline, jolla voidaan muotoilla tekstin perusteella tehtävää kuvaa. Schapiro pyrkiikin tekstin tulkinnallisten muutosten kautta havainnoimaan ikonografisen esityksen kehitystä. Tekstin ja kuvan välisen vuorovaikutuksen tutkimuksessa on myös merkittäviä ongelmia, sillä ensinnäkin samaa kuva-aihetta voidaan käyttää useissa eri yhteyksissä ja toiseksi ikonografiset esitykset levisivät kopioiden välityksellä.⁴⁴

Anna Esmeijer on väitöskirjassaan *Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis* käsitellyt myös kuvan ja tekstin välistä suhdetta. Esmeijer osoittaa neljäosaisen tekstitulkinna vaikuttaneen keskiajan kristilliseen taiteeseen 1000-1100 -luvulta lähtien. Esmeijer käyttää Raamatun tekstitulkinna saamista kuvallisesta muodosta määritelmää visuaalinen eksegetiikka. Se perustuu käsitykseen, jonka mukaan Raamatun tulkinta on mahdollista esittää tiivistetyssä kuvallisessa muodossa. Esitysten taustalla ovat profaanitieteissä käytetyt kaavamaiset, diagrammeihin perustuvat graafiset esitykset, jotka omaksuttiin teologisiin tarkoituksiin. Erilaisten kaavamaisten esitysten avulla havainnollistettiin Raamatun tulkinnan eri tasoja. Kehityksen myötä visuaalista eksegetiikkaa käytettiin myös kirkkointeriörikoristelun lähtökohtana. Esmeijer korostaa kirkkoisien kirjoitusten ja tradition merkitystä tulkinnan välittymisessä ja säilymisessä.⁴⁵ Käytännössä visuaalisen eksegetiikan metodi kohdistuu Raamatun tekstitulkinna eri tasojen osoittamiseen teosten rakenneanalyysin avulla. Myös Friedrich Ohly yhdistää saumattomasti Martti Lutherin tekstitulkinna ja Lucas Cranachin teosten kuva-analyysin *Gesetz und Evangelium* -teoksessaan.

Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvien Vanhan testamentin aiheiden tutkimuksessa olen hyödyntänyt Tibor Fabinyin kehittämää typologisen taiteen rakenneanalyysiä. *The Lion and the Lamb. Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and*

⁴⁴Schapiro 1983, 9, 12-13.

Literature -teoksen typologista taidetta käsittelevän luvun otsikko *Reading Pictures* viittaa kirjoittajan pyrkimykseen hahmottaa keskiaikaisten teosten typologista lukutapaa. Tibor Fabiny tukeutuu siis Anna Esmeijerin visuaalisen eksegeetiikan metodiin, tosin Fabiny analyysimalli on huomattavasti suppeampi. Anna Esmeijerin mukaan Raamatun kaksiosaiseen tekstitulkiintaan liittyvä typologia on liian rajallinen lähestymistapa, koska hänen tutkimansa keskiaikaiset kuvaohjelmat perustuvat neljäosaiseen tekstitulkiintaan.⁴⁶ Fabiny siis tavoittelee ainoastaan teosten tulkinnan typologista tasoa. Metodiikka on sovellettavissa myös uskonpuhdistuksen jälkeisen taiteen tutkimukseen, sillä typologinen Raamatun tulkinta jatkui Lutherin vaikutuksesta myös reformaation jälkeen.⁴⁷ Tibor Fabiny typologisen tulkinnan metodi jakautuu pääpiirteissään kolmeen osaan - teoksen rakenteen analyysiin, teokseen vaikuttaneiden teologisten lähteiden identifioimiseen ja komposition suunnittelijan merkityksen arvioimiseen.⁴⁸ Näistä teemoista korostuu erityisesti rakenneanalyysi, joka puolestaan jakautuu kolmeen kohtaan: teoksen kokonaisuuden huomioimiseen, kuva-aiheiden organisointiperiaatteiden havainnoimiseen ja typologisten rinnastusten tarkempaan analyysiin.

Rakeneanalyysin ensimmäisessä vaiheessa kiinnitetään huomio tarkasteltavan teoksen kokonaisuuteen, sen muotoon ja rakenteeseen sekä eri elementtien sijoittumiseen. Mielestäni tässä kategoriassa tulee huomioida myös tutkittavan teoksen ja arkkitehtonisen miljööän välinen suhde. Käytännössä se tarkoittaa alttariseinään liittyvien maalauskokonaisuusien suhteuttamista kirkkotilaan ja siellä esiintyviin muihin teoksiin. Pyrkimyksenä on havainnoida sitä kokonaisuutta, mikä kulloisessakin kirkossa vallitsi tutkittavan maalauskokonaisuuden valmistuttua. Lars Petterssonin mukaan kirkkotilan koristelussa pyrittiin kokonaistaideteoksen luomiseen, vaikka useissa tapauksissa työ saatettiin päätökseen vasta useamman sukupolven aikana ja ilman kiinteästi hahmoteltua ohjelmaa.⁴⁹ Teoksen kokonaisuuden ja alkuperäisen interiöörin rekonstruoiminen on kuitenkin varsin ongelmallista ja joissakin tapauksissa se jää tutkimuksenkin tavoittamattomiin.

Rakeneanalyysin toisessa vaiheessa tutkitaan teoksen kuva-aiheiden organisointiperiaatetta. Pääsääntöisesti vanhatestamentillisten aiheiden yhteydessä hahmotetaan kaksi teoskokonaisuuden organisointitapaa - kronologinen ja typologinen.

⁴⁵ Esmeijer 1978, 30-31, 39, 55-56.

⁴⁶ Esmeijer 1978, 54.

⁴⁷ Edsman 1991, 93-95; Ohly 1985, 1-14.

⁴⁸ Fabiny 1992, 85-93.

Tässä yhteydessä teoskokonaisuuksista käytetään yleensä kuvaohjelma-nimitystä. Kronologisessa mallissa motiivit sijoitetaan pelastushistoriallista jatkuvuutta ilmentävään aikajärjestykseen. Sen sijaan typologisessa mallissa Vanhan ja Uuden testamentin aiheiden muodostamat parit korostavat tiettyjä pelastushistoriallisia tapahtumia.⁵⁰ Jan Anrep-Bjurlingin näkemys poikkeaa tästä kaksiosaisesta mallista. Hän jakaa protestanttisen kuvaohjelman kolmeen päätyyppiin - kronologiseen, didaktiseen ja katekeettiseen kuvaohjelmaan. Näistä kaksi ensimmäistä ovat keskeisiä typologisen ja kronologisen organisointiperiaatteiden kannalta.⁵¹ Kyseisiä kuva-aiheiden organisointiperiaatteita käytetään niin yksittäisen teoskokonaisuuden kuin myös interiöörimaalausten analysointiin.

Anrep-Bjurlingin mukaan kronologinen kuvaohjelma rakentuu kahdella tavalla. Ensimmäinen vaihtoehto on edellä mainitun kaltainen esitys, jossa Vanhan ja Uuden testamentin aiheet esiintyvät aikajärjestyksessä ilman typologista rinnastusta. Toisessa vaihtoehdossa kronologinen kuvaohjelma voi saada myös traditionaalisen typologisen rakenteen, kun Vanhan ja Uuden testamentin aiheet esitetään kronologisessa järjestyksessä päällekkäin sijoitettuna. Siten horisontaalisesti sijoitetut aiheet muodostavat kronologian ja vertikaalisesti yhteen sovitetut kuvaparit muodostavat typologian.⁵² Jälkimmäisen tapauksen kaltainen kronologisen ja typologisen lukutavan yhdistyminen esiintyy muun muassa Biblia Pauperumissa (1460) ja Wienin lähistöllä sijaitsevan Klosterneuburgin alttaritaulussa (1181). Näissä tapauksissa kronologia muodostaa teosten

⁴⁹Pettersson 1959, 92.

⁵⁰Tibor Fabiny (Fabiny 1992, 91), Louise Lillie ja Anna Esmeijer jakavat vanhatestamentillisia aiheita sisältävien maalausten organisointiperiaatteen kronologiaan ja typologiaan. Louise Lillie käsittelee vanhatestamentillisten aiheiston esiintymistä reformaation jälkeisessä tanskalaisessa muraalimaalauksessa. Typologiasta hän käyttää termiä prefiguraatio (Lillie 1986,45). Anna Esmeijer käyttää organisointiperiaatteista nimitystä typologinen ja pelastushistoriallinen esitystapa. Pelastushistoriallisella esitystavalla hän tarkoittaa kuva-aiheiden systemaattista ja kronologista sijoittelua, joka korostaa pelastushistoriallista jatkuvuutta (Esmeijer 1978, 24-26). Kronologisen esitystavan nimeäminen pelastushistorialliseksi aiheuttaa helposti ongelmia, sillä myös typologia on pelastushistoriallisen esityksen yksi muoto.

⁵¹Katekeettinen kuvaohjelma muodostuu katekismuksen viittä pääkohtaa kuvittavasta kuva-aiheesta. Ne ovat Dekalogi eli kymmenen käskyä, Credo eli uskontunnustus, Herran rukous ja kaksi sakramenttia eli kaste ja ehtoollinen. Anrep-Bjurling tarkastelee vain uskontunnustuksen eli Credon organisointiperiaatetta lehterikaidemaalauksiin liittyvien apostolien ja profeettojen esityksen avulla.(Anrep-Bjurling 1993, 46-47).

⁵²Anrep-Bjurling 1993, 33-35.

läpikäyvän peruseriaatteen, jossa jokaiseen Uuden testamentin aiheeseen liittyy kaksi typologista Vanhan testamentin aiheet.⁵³

Didaktisen kuvaohjelman organisointiperiaate on monimutkaisempi, vapaampi ja se perustuu raamatullisen kronologian hajottamiseen. Anrep-Bjurlingin mukaan kuva-aiheet on järjestetty joko keskiaikaisen typologian tai siitä vapautuneen typologisen mallin mukaan. Jälkimmäisessä tapauksissa Vanhan testamentin aiheet voivat esiintyä itsenäisenä profetallisena esityksenä tai uudenaikaisina typologisina rinnastuksina. Anrep-Bjurling siis tulkitsee didaktisen periaatteen mukaan muodostetuiksi kuvapareiksi myös ne kirkkojen seinämaalausten rinnakkaiset tai päällekkäiset esitykset, joilla ei näytä olevan typologista yhteyttä.⁵⁴ Ongelma on siinä, että Anrep-Bjurling ei huomioi kuva-aiheiden sijoittumista kirkkotilassa, jossa typologiset kuvaparit voivat sijaita esimerkiksi vastakkaisilla seinillä.⁵⁵ Tämän vuoksi Anrep-Bjurling on selvittämättömien Vanhan testamentin aiheiden tulkinnassa päätenyt ajatukseen, että kuvaohjelma voi olla enemmän assosiatiivis-allegorinen kuin typologinen.⁵⁶ Didaktinen kuvaohjelma sisältää siis sekä typologiset rinnastukset että epäselvät kuvaparit, jotka eivät noudata kronologiaa eivätkä typologiaa. Tässä vaiheessa on välttämätöntä jättää tilaa myös muunlaisille kirkkotaiteen organisointiperiaatteille ja -periaatteettomuudelle, sillä kaikkiin teoskokonaisuuksiin ei välttämättä liity syvällisiä teologisia ja rakenteellisia tavoitteita.

Kuva-aiheiden organisointiperiaatteen selkiytyttyä rakenneanalyysi kohdistuu kolmannessa vaiheessaan typologisten rinnastusten tarkasteluun. Yhdessä teoksessa voi olla useita typologisia pareja. Typologisissa vastaavuuksissa kiinnitetään huomiota aiheiden väliseen analogiaan, kuvien ja teoksessa esiintyvien tekstien väliseen suhteeseen sekä yksittäisen kuva-aiheen ikonografian ja sisällön analyysiin.⁵⁷ Typologisten kuva-aiheiden välisellä analogialla tarkoitetaan Vanhan ja Uuden testamentin aiheiden välistä

⁵³ Vuoden 1460 tienoille ajoittuvan kuvaraamatun, *Biblia Pauperumin*, jokaisella sivulla on keskimäisenä Uuden testamentin kuva-aihe. Nämä keskusaiheet muodostavat teoksen läpikäyvän kronologian aina Marian ilmestyksestä Viimeiseen tuomioon asti. Teoksen jokaisella sivulla on esitetty typologinen sommitelma, jossa Vanhan testamentin aiheet reunustavat uustestamentillista keskusaihetta. (Fabiny 1992, 94-96; Henry 1987, 4). Klosterneuburgin alttaritaulu koostuu yhteensä 51 kuvakentästä, jotka sijoittuvat kolmeen horisontaaliseen kerrokseen. Teoksen rakenteellinen peruseriaate muodostuu keskimäisessä rivissä esitetystä Kristuksen elämän kronologiasta. Ylemmässä ja alemmassa rivissä on kuvattu pääasiassa Vanhan testamentin aiheita. Näiden kolmen kerroksen kuvakentät jakautuvat seitsemääntoista vertikaaliseen osaan eli jokainen ylä- ja alapuolelle sijoittuva vanhatestamentillinen aihe viittaa keskelle sijoittuvaan Uuden testamentin aiheeseen. Horisontaalinen järjestys esittää kronologian ja vertikaalisesti sijoittuvat aiheet esittävät typologian. (Fabiny 1992, 88-89).

⁵⁴ Anrep-Bjurling 1993, 38, 40-43.

⁵⁵ Ks. Ohly 1985, 40.

⁵⁶ Anrep-Bjurling 1993, 43.

⁵⁷ Fabiny 1992, 99-103.

sisällöllistä yhteyttä, joka voi olla luonteeltaan hyvinkin vaihteleva.⁵⁸ Taidehistoriallisessa tutkimuksessa tyydytään usein kuva-aiheiden sisällöllisen vastaavuuden hahmottamiseen. Anrep-Bjurlingin mukaan typologialla on tietty sisältö kuvan detaljeista huolimatta.⁵⁹ Sen sijaan Friedrich Ohly tulkitsee analogioita detaljintarkasti. Hän osoittaa, että Vanhan ja Uuden testamentin aiheiden yhteenkuuluvaisuutta on ilmaistu myös kuvaparin ikonografisen samankaltaisuuden avulla.⁶⁰ Kaikkien graafisten esikuvien mukaan toteutettujen kirkkomaalausten ei kuitenkaan aina voi olettaa sisältävän näin pitkälle meneviä valintoja, koska esimerkiksi tietyn esitystavan alkuperäinen merkitys on saattanut unohtua.⁶¹

Teokseen liittyvät tekstit voivat myös vahvistaa tai heikentää typologisten kuvaparien analogiaa. Kirkkotaiteen tulkinnan ja teologisen sisällön kannalta merkittävimmät tekstit liittyvätkin itse teokseen. Maalaukseen yhteydessä teksti voi korostaa kuvallista esitystä, tarjota tulkinnan aloituskohdan tai esittää yhteenvedon omaisen katsauksen.⁶² Tutkimusalueella maalauksiin liitetyt tekstit on kuvattu tekstinauhoissa, maalausten alareunaan sijoittuvissa tekstikentässä tai erilaisten kehysten ympäröiminä. Pääasiassa nämä tekstit ovat jaemerkintöjä ja lainauksia Raamatusta.⁶³ Typologisten kuvaparien analogian ja niihin liittyvien tekstien lisäksi Fabiny pyrkii yksittäisten kuva-aiheiden sisällön ja ikonografian analyysin avulla osoittamaan sen, miten pappi pystyi käyttämään ja tulkitsemaan teosta jumalanpalveluksen yhteydessä.⁶⁴ Sisällön ja ikonografian analyysi on käytettävissä siinä tapauksessa, että halutaan tavoittaa kuva-aiheiden esikuvat tai analysoida teoskokonaisuuden osia tarkemmin. Fabiny esittämällä tavalla tulkinta on kuitenkin liian subjektiivinen. Tämän päivän tulkitsija ei voi kyseisen

⁵⁸ Käsittelen kuvaparien analogian eri piirteitä tarkemmin luvussa *Kristillinen typologia*.

⁵⁹ Anrep-Bjurling 1993, 26.

⁶⁰ Ks. tästä *Gesetz und Evangelium* -teoksen toinen luku *Lucas Cranachs "Gesetz und Evangelium" - Bilder, Glaubenzeugnisse der Reformation* (Ohly 1985, 16-48).

⁶¹ Tästä on esimerkkinä Kristuksen ristin juurella esitetty pääkallo ja sääriluut, jotka kuvaavat Aatamin hautaa. Keskiaikaisen legendan mukaan Golgatalla sijaitti Aatamin hauta, josta ensimmäisen ihmisen luut nousivat pintaan ristiinnaulitsemisen hetkellä. Aatamin syntien vuoksi kuoleman vallassa ollut ihmiskunta sai nyt Kristuksessa uuden Aatamin, joka tarjosi ylösnousemuksen ja iänkaikkisen elämän. (Hanka 1995, 72. JYTHL). Ristin juuressa matelevan käärmeen katsotaan puolestaan symbolisoivan syntiinlankeemusta ja sen puhdistumista uhrikuoleman avulla. (Christie 1973 b, 125).

⁶² Ohly 1985, 19; Christie 1973 a, 106; Esmeijer 1978, 31. Ks. protestanttiseen kirkkotaiteeseen liittyvistä teksteistä Sergiusz Michalskin artikkeli *Inscription in Protestant Paintings and in Protestant Churches* (Michalski 1996, 34-47) sekä Ångström 1992, 24. Ks. Biblia Pauperumin kuvasivuihin liittyvien tekstien tulkinnallisesta merkityksestä Henry 1987, 8-9.

⁶³ Lohtajalla alttaritauluun liittyy sitaatti virsikirjasta ja Kruunupyssä alttaritaulun alareunaan on tekstattu lahjoittajien nimet ja lahjoitusvuosi. Ks. suomalaisiin kirkkomaalauksiin liittyvistä teksteistä Komulainen 1986, 229. Ks. myös kirkkomaalauksiin liitetyistä lahjoittajan viittaavista teksteistä ja niiden votiiviluonteesta Hanka 1995, viite 188 sivulla 38. JYTHL.

assosiatiivisen menetelmän avulla tavoittaa esimerkiksi keskiaikaisen papin didaktisia pyrkimyksiä.

Tibor Fabiny typologisen tulkinnan metodissa teoksen rakenneanalyysi korostuu teologisten lähteiden ja komposition suunnittelijan merkityksen kustannuksella.⁶⁵ Vastaavan painotuksen aion säilyttää myös Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvien vanhatestamentillisten aiheiden tutkimuksessa. Typologisiin teoksiin vaikuttaneet teologiset lähteet löytyvät Fabiny mukaan eksegetiikasta, liturgiasta tai kuvallisista kompendiumeista eli Biblia Pauperumin kaltaisista käsikirjoista.⁶⁶ Kyseessä on siis kulloisenkin tutkimusaikaan sidonnainen ja metodiltaan formuloimaton tekstitulkinna, johon en tässä tutkimuksessa puutu lainkaan. Tekstitulkinnan sijaan tukeudun Leonhard Goppeltin vuonna 1939 julkaistuun tutkimukseen *Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen*, jossa tämä saksalainen teologi tutkii Uudessa testamentissa esiintyvää typologiaa. Tutkimus ei takerru tiettyyn aikakauteen, vaan tarkastelee Uuden testamentin kirjoissa esiintyvän typologian erityispiirteitä. Goppeltin tutkimuksen avulla pyrin hahmottamaan kirkkomaalauksiin liittyviä tulkintavariaatioiden mahdollisuuksia, sillä jokaisen aikakauden eksegetiikka palautuu viimekädessä itse Raamattuun. Tekstitulkinnan tehtäväksi jääkin teoksiin liittyvien aikalaistulkintojen selvittäminen. Goppeltin lisäksi typologisen tulkinnan teologisista tutkimuksista keskeisimpiä ovat Gregory T. Armstrongin *Die Genesis in der Alten Kirche. Die drei Kirchenväter* sekä Sven Ingebrandin eksegetiikan historiaan keskittyvä *Bibeltolkningsens problematik*. Fabiny käyttää keskiaikaisen typologisen taiteen lähteenä myös kuvallisia kompendiumeja.

Reformaation jälkeisen kirkkotaiteen tutkimuksessa on aiheellista käyttää myös vertailevaa teosanalyysiä. Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvien vanhatestamentillisten aiheiden tutkimuksessa keskeisen lähdemateriaalin muodostaa Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen kirkkomaalautietokanta, joka on mahdollistanut vanhatestamentillisten aiheiston tutkimuksen koko Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisen kirkkotaiteen mittakaavassa. Typologista taidetta käsitteleviä keskeisiä tutkimuksia ovat Friedrich Ohlyn julkaisu *Gesetz und Evangelium. Zur Typologie*

⁶⁴Fabiny 1992, 85-87.

⁶⁵Rakeneanalyysiä alttaritaulututkimuksen lähtökohtana on käyttänyt myös David Rosand. Hänen mukaansa alttaritaulun rakenteen osat - koko, kuvakenttä ja kehys - ovat keskeisiä elementtejä teoksen merkityksen muodostumisessa (Rosand 1990, 163). H.W. van Os puolestaan perustaa alttaritaulututkimuksen rakenne- ja muotoanalyysiin (van Os 1990, 31-32). Näiden rakennetta painottavien menetelmien tavoitteena ei kuitenkaan ole teosten tulkinta, vaan alttaritaulun kehityshistorian tutkiminen (Pirinen 1996, 11, 106). Ks. myös Vähäkangas 1996, 12.

⁶⁶Fabiny 1992, 85-87.

bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstral der Gnade in der Kunst, Peter Blochin artikkeli *Typologische Kunst* sekä Donald L. Ehresmannin artikkeli *The Brazen Serpent, a Reformation motif in the works of Lucas Cranach the Elder and his workshop*. Fabinyin metodin kolmannen osan komposition suunnittelijan merkityksen tutkiminen on varsin hankalaa, koska kirkkotaiteen päätöksentekoprosesseista ei yleensä ole säilynyt dokumentteja. 1700-luvulla aiheesta päättäminen kuului yleensä kirkonkokoukselle, mutta ehdotukset ovat saattaneet tulla myös kirkkoherralta, maalarilta tai seurakuntalaisilta. Silloin kun kyseessä oli lahjoitus, on lahjoittajalla luonnollisesti ollut määräysvaltaa aiheeseen.⁶⁷

Tutkimukseni perustuu Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen kirkkomaalaustietokantaan, joka sisältää tiedot Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisistä kirkkomaalauksista.⁶⁸ Tietokanta ei toimi pelkästään vertailumateriaalina, vaan sen avulla olen ennen kaikkea kartoittanut tutkimusaineiston. Vanhan testamentin aiheita ei ole juurikaan tutkittu, joten aiheiston kehityksen yleispiirteitä ei tunneta lainkaan. Sen vuoksi kartoitin vanhatestamentilliset aiheet kirkkotilaan sijoittumisen perusteella sekä maantieteellisesti että ajallisesti. Kvantitatiivisen analyysin tarkoituksena on luoda yleiskuva vanhatestamentillisesta kirkkomaalaustaiteesta tarkastelemalla hankintatapausten lukumäärän kehitystä viiden vuosisadan aikana. Kohteet olen ajoittanut vuosikymmenittäin reformaatiovuodesta 1527 lähtien aina 1980-luvulle saakka. Topografisen analyysin avulla tarkastelen Vanhan testamentin aiheiden maantieteellistä sijoittumista taulumaalausten, interiöörimaalausten, saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksen osalta. Pohjanmaalle 1740-luvun lopulta 1800-luvun alkupuolelle sijoittuvaa aineistoani vertaan näiden analyysien tuloksiin tutkimuksen lopussa.

Tutkimukseen valikoituneita teoksia tarkastelin toukokuussa 1995 Keski- ja Pohjois-Pohjanmaalle suuntautuneen tutkimus- ja kuvausretken aikana. Tutkimuskohteiden lisäksi tutustuin kolmeen Vanhan testamentin aiheiden kannalta keskeiseen interiöörimaalaukseen Haukiputaan ja Paltaniemen kirkoissa toukokuussa 1995 sekä

⁶⁷Hanka 1995, 49. JYTHL; Sven Axel Hallbäck korostaa papiston merkitystä maalauksen aihevalinnasta päättävänä osapuolena. 1700-luvulla Ruotsissa pitäjäläiset syrjäyttivät aateliston kirkkotaiteen pääasiallisina hankkijoina. Lukutaidottoman kansan keskuudessa pappi edusti kuitenkin oppineisuutta ja syvempää teologista tietämystä. (Hallbäck 1947, 52-53).

⁶⁸Tietokanta ALLT.DBF muodostuu alttari- ja taulumaalauksien tiedoista ja DEKO.DBF käsittää tiedot interiöörimaalauksista. Interiöörimaalauksiin kuuluvat kirkon koristeluun ja sisustukseen liittyvät maalaukset kuten varsinaiset interiöörimaalaukset eli seiniin ja kattoon liittyvät maalaukset, saarnatuoli- ja lehterikaidemaalaukset sekä kirkkotilan kalusteiden maalaukset ja lasimaalaukset. Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen kirkkomaalaustietokannassa on 6.10.1994 tilanteen mukaan ALLT.DBF tietokannassa yhteensä 2995 tietuetta ja DEKO.DBF tietokannassa 2120 tietuetta. (Hanka 1995, 5. JYTHL).

Oulaisten kirkossa kesäkuussa 1997. Jalasjärven kirkon konservoituihin maalauksiin sekä Koskuen kirkkoon siirrettyyn Jalasjärven vanhaan alttaritauluun tutustuin kesäkuussa 1998. Kälviän alttariseinään liittyvät maalaukset ja Kaustisen alttaritaulun sivuaiheet on sijoitettu Museoviraston Orimattilan keskusvarastoon, jossa tutustuin Kälviän kirkon sivufiguureihin. Sen sijaan Kaustisen sivuaiheet olivat rullalla, eikä niitä voitu aukaista siitä seuraavan konservointitarpeen vuoksi.⁶⁹ Museovirastoon siirretyistä teoksista sekä Alavieskan ja Jalasjärven tuhoutuneista kuoriseinään liittyvistä maalauksista olen käyttänyt Museoviraston historian kuva-arkiston valokuvia.

Tutkimustilanne

Tutkimuksessani en ole käyttänyt varsinaisia primärlähteitä, joilla tarkoitan lähinnä kirkkomaalauksia koskevaa arkistomateriaalia. Kaikista tutkimuksen teoksista ja kirkkomaalareista on tehty varsin kattavat perustutkimukset. Johan Backmania ovat tutkineet Marja-Leena Wegelius Pro gradu -tutkielmassa *Pohjalainen kirkkomaalari Johan N. Backman* sekä Lisa Nyberg Lundin yliopistoon valmistamissa tutkielmissaan *Den österbottniske målaren Johan N. Backman* ja *"Bondgrannt dekorerad"*. Reino Mähösen *Kirkkomaalari Mikael Toppelius* -tutkimus käsittelee Toppeliuksen ohella myös Johan Backmanin, Emanuel Almin, Erik Westzynthius nuoremman sekä Emanuel Granbergin elämänvaiheita ja tuotantoa.⁷⁰ AnnaBrita Ehrnrooth *Målaren Thomas Kiempe* on Toppelius-tutkimuksen veroinen julkaisu. Emanuel Almia on tarkastellut Kari Appelgren monografiassa *Johan Alm. Hantverksmålare i Vasa på 1700-talet* ja J.G. Hedmania Pekka Rönkkö Pro gradussaan *Maalari Johan Gustaf Hedman* sekä teoksessa *Noitarummusta kirkkauden kruunuun*. Viimeisimmässä kirkkotaiteen tutkimuksessa Heikki Hanka on tuonut esiin uusia tietoja muun muassa Erik Westzynthius nuoremmasta, Thomas Kiempestä ja Johann Sortellista.⁷¹ Taiteilijätutkimuksia täydentävät lähinnä erilaiset paikallishistorialliset tutkimukset ja ennen kaikkea taidehistoriallinen aineisto. Viimeksi mainitusta keskeisimpiä ovat Heikki Hangan useat suomalaista kirkkomaalausta koskevat tutkimukset sekä Svenska Österbottens Historia -sarjan viidennessä osassa julkaistut tutkimukset ruotsinkielisen Pohjanmaan kirkkotaiteesta - Kari Appelgrenin *Om den*

⁶⁹Puhelinkeskustelu Seija Sarkki-Isomaan kanssa 1.9. 1995.

⁷⁰Mähönen 1975, 41-57.

⁷¹Hanka 1996 a, 146; Hanka 1995, 15; Hanka 1997, 57, 64-65, 72.

*skulpterade och målade inredningen i svenska Österbottens kyrkor ja Lars Petterssonin Kyrkor och klockstaplar i svenska Österbotten.*⁷²

Suomalaiset taidehistorioitsijat eivät ole juurikaan tutkineet Vanhan testamentin kuva-aiheita tai niihin liittyvää tulkintaa. Ainoastaan yksittäiset kirkkotaiteen teokset ovat saaneet huomiota osakseen. Sixten Ringbom on tutkinut keskiaikaista Job-aiheista veistosta artikkelissaan *Några finländska Jobframställningar och deras sammanhang* ja Tove Riska Kruunupyyn Vedenpaisumus aiheista seinämaalausta artikkelissaan *Kruunupyyn kirkon Ukko Nooa*. Matti Komulainen viittaa Vanhan testamentin aiheiden typologiseen tulkintaan tutkimuksessaan *Pohjois-Savon vanhat kirkkomaalaukset. Kuopion emäseurakunnan alueen kirkkomaalaukset 1721-1809*. Heikki Hanka on väitöskirjassaan tutkinut C.F. Blomin 1800-luvulla maalaamia Mooses ja Luther-aiheisia rintakuvia. Tutkimuksessaan Hanka on kartoittanut Mooses-aiheiden esiintymistä Suomessa sekä Mooses - Luther -kuvaparin tulkintaa.⁷³

⁷²Appelgren 1985, 637-759; Pettersson 1985, 9-555.

⁷³Hanka 1997, 204-210.

KRISTILLINEN TYPOLOGIA

Kristillinen typologia on raamatuneksegeettinen metodi, joka osoittaa Vanhan ja Uuden testamentin pelastushistoriallisen vastaavuuden. Typologiassa varhaisempien aikojen henkilöiden, tapahtumien ja toimenpiteiden ymmärretään olevan Jumalan asettamia esikuvallisia esityksiä tulevasta. Typologia ymmärretään siis kahden historiallisen tapahtuman vastaavuutena tai profetiana ja sen täyttymyksenä. Vanhan testamentin henkilöt ja tapahtumat tulkitaan siis esikuvaksi Kristuksesta ja hänen perustamastaan kirkosta, jolloin vanhatestamentillisen tapahtuman katsotaan huipentuvan uusitamentillisessä esityksessä. Sven Ingebrand huomioi typologian profetialliselle luonteelle keskeiseen piirteeseen. Hänen mukaansa kyseessä on peitetty profetia, jota ei tulkita Vanhassa testamentissa, vaan vasta Uuden testamentin messiaanisen ajan tapahtumat auttavat huomaamaan ja ymmärtämään profetian. Kristillisen typologian perusta on siten Raamatussa, itsensä Jeesuksen ja Paavalin puheissa. Tämän vuoksi typologisen tulkinnan historian katsotaan ulottuvan aina alkukirkkoon saakka. Typologia on myös tiukasti sidoksissa kristilliseen historiakäsitykseen. Raamatun historia ei ole tavallista historiaa, vaan jumalallista pelastushistoriaa.⁷⁴

Typologinen Raamatun tulkinta ja kirkkotaide nojautuvat siis vuosisataiseen traditioon. Typologisen tulkinnan keskeisen aseman ja tradition säilymisen katsotaan perustuvan kirkkoisien kirjoituksiin, joiden välityksellä tulkintamalli siirtyi aina reformaation jälkeisiin aikoihin saakka. Typologiseen tulkintaan viittaavaa Vanhan ja Uuden testamentin kuva-aiheiden rinnastamista käytetään jo 400-luvulla myös kirkkotaiteessa.⁷⁵ Tibor Fabinyin mukaan typologisella tekstitulkinalla oli kaksi selkeää huippukautta, ensimmäinen kirkkoisien aikana 300-luvulta lähtien ja toinen 1600-luvun

⁷⁴ Armstrong 1962, 7-10; Goppelt 1939, 18-19; Edsman 1980, 26; Ohly 1985, 2; Bloch 1969, 127; Bloch 1972, 395; Ingebrand 1972, 47, 77; Anrep-Bjurling 1993, 27; Gregory T. Armstrong käsittelee allegoriointia ja typologista tulkintaa alkukirkon kolmen kirkkoisän - Justinus Marttyyrin, Irenaeuksen ja Tertullianuksen - Genesisitulkintoissa. Armstrongin mukaan allegorialla tarkoitetaan käsitteellisten tapahtumien kuvallista tulkintaa ja allegoriorinnalla kuvallisen kerronnan käsitteellistä tulkintaa. Näistä Raamatun tulkinnan eri tasoista allegoriointi antaa syvällisemmän merkityksen, kuin tekstistä välittyvä kirjaimellinen tulkinta. Typologisen tulkinnan Armstrong määrittelee allegoriointia laajentavana syvällisempänä ja hengellisempänä merkityksenä (Armstrong 1962, 6-7). Carl Martin Edsman on käsitellyt varsin kriittisesti Armstrongin määritelmiä allegorisoinnista ja typologiasta. Hän kyseenalaistaa näiden kahden tekstitulkinan välisen eroavaisuuden ja pitää typologiaa allegorisointina, joka kuitenkin saa rajatumman merkityksen. Typologiassa käsitellään kahta historiallista toisiaan vastaavaa tapahtumaa, kun allegorisoinnissa liikutaan historiallista tasoa laajemmissa merkityksissä (Edsman 1980, 26).

⁷⁵ Esmeijer 1978, 11, 17-26; Henry 1987, 9-10; Hofer 1971, 144-153. Mahdollisesti typologisen tulkintamallin perusteella sommiteltuja kuvasyklejä on esiintynyt jo 300-luvun Italiassa. Varmuudella typologiseksi katsottava vanha- ja uusitamentillinen rinnastus esiintyy kuitenkin ensimmäisen kerran noin vuonna 430 Rooman Sta. Sabinan kirkon puuvien reliefeissä. (Esmeijer 1978, 18, 23).

protestanttisuuden aikana.⁷⁶ Sen sijaan Anna Esmeijerin mielestä typologisella kuvataiteella oli erityisen merkittävä rooli 1000-1100 -luvuilla.⁷⁷ Sigrid Christien mukaan Vanhan ja Uuden testamentin kuva-aiheiden yhdistäminen oli tyypillistä norjalaiselle reformaation jälkeiselle kirkkotaiteelle aina 1700-luvun loppuun saakka.⁷⁸ Myös Sven Axel Hallbäckin tutkimukset osoittavat, että vastaavanlaiset rinnastukset olivat yleisiä Länsi-Ruotsin kirkkojen kattomaalauksissa 1700-luvulla.⁷⁹ Typologisen tulkinnan ja typologisen taiteen vuosisataisen tradition vuoksi reformaation jälkeisten vanhatestamentillisten aiheiden tutkimuksessa on syytä kiinnittää huomiota uskonpuhdistuksen tuomaan murrokseen.

Kerronnallisen rinnastamisen ja vastakohtaistamisen peruskäsitteet - tyyppi ja antityyppi

Typologian keskeisimmät käsitteet ovat tyyppi ja antityyppi. Tyypillä tarkoitetaan niitä Vanhan testamentin henkilöitä, asioita ja tapahtumia, jotka ovat esikuvia Kristukselle, hänen toiminnallensa sekä Uuden testamentin tapahtumille. Näitä Vanhan testamentin ennustamia Uuden testamentin henkilöitä, tapahtumia ja instituutioita kutsutaan antityypeiksi. Typologisesta tulkinnasta ja sen tyyppi - antityyppi -käsitteistä on Raamatun eksegeesihistoriassa käytetty hyvin vaihtelevaa terminologiaa. Typologiaa vastaa kaksi keskeistä, toisilleen synonyymistä termiä - kreikankielinen *typos* sekä latinankielinen *figura*.⁸⁰ *Typos* esiintyy ensimmäisen kerran historiaa tarkoittavassa merkityksessä Galatalaiskirjeessä 4:24, jossa kirjoittaja antaa allegoriselle käsitteelle täysin uuden typologisen merkityksen.⁸¹ *Figura* esiintyy ensimmäisen kerran kirkkoisä Tertullianuksen kirjoituksissa.⁸² Antityypistä ja tyypistä on käytetty seuraavia substantiiveja: *typos-antitypos*, *figura-substantia*, joiden yhteydessä käytetään verbiä *prefigurare*. Tyyppejä ja antityyppejä vastaavat myös substantiivit *skia-aletheia*, jonka yhteydessä käytetään verbiä *adumbrare*.⁸³ Lutherin monipuolisessa typologisessa sanastossa tyypistä käytetään saksankielisiä sanoja *Figur*, *Bild*, *Fürbildunge*. Antityyppi puolestaan on *Gegenbild*,

⁷⁶Fabiny 1992, 10.

⁷⁷Esmeijer 1978, 24.

⁷⁸Christie 1973 a, 147.

⁷⁹Ks. Sven Axel Hallbäckin tutkimus *Det Efterreformatöriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600- och 1700-talen i Sverige* (Göteborg 1947).

⁸⁰Edsman 1980, 32.

⁸¹Armstrong 1962, 9; Goppelt 1939, 5.

⁸²Edsman 1980, 32.

⁸³Fabiny 1992, 20.

Gnadenbild.⁸⁴ Tyypin -antityypin parista käytetään myös seuraavia määritteitä: kuva - vastakuva, esikuva - vastakuva, ennustus - täyttymys. Yleisesti Vanhan ja Uuden testamentin välisestä vastaavuudesta käytettävä typologia-termi on peräisin vasta 1700-luvulta.⁸⁵

Vanhan ja Uuden testamentin, tyypin ja antityypin, välinen vastaavuus voi saada joko positiivisen tai negatiivisen merkityksen. Sven Ingebrand käyttää typologian positiivisista ja negatiivisista merkityksistä nimitystä pelastushistorian rinnastukset ja vastakohtat. Positiivinen merkitys muodostuu esimerkiksi Mooseksen ja Kristuksen rinnastamisesta, jolloin molempien raamatullisten henkilöiden vaikutus nähdään pelastushistoriaa edistävänä toimintana. Negatiivinen merkitys tuo puolestaan esille Vanhan ja Uuden testamentin välisen vastakohtaisuuden. Se korostaa Uuden testamentin tapahtumien pelastushistoriallista volyymiä, jonka vaikutuksesta ihmiset voivat valita kadotuksen sijasta pelastuksen. Tämä käy ilmi muunmuassa Aatamin ja Kristuksen rinnastamisen yhteydessä. Aatamin toiminnan seurauksena maailma joutui synnin ja kuoleman valtaan, mutta Kristuksen myötä saapui armo ja vanhurskaus.⁸⁶

Tyypin ja antityypin analogiset merkitykset voivat laajeta kuvallisista tasoista myös kuva-aiheiden välittämien kuviteltujen äänien väliseen analogiaan.⁸⁷ Tyypin ja antityypin välisen analogian avulla pystytään siis korostamaan kuva-aiheen tiettyä merkitystä. Avril Henryn mukaan *Biblia Pauperumissa* (1460) esiintyy useita eri tapoja tyypin ja antityypin rinnastamisessa. Valtaosa noudattaa raamatullista typologiaa, jossa Vanhan testamentin aihe esitetään joko rinnakkaisena tai vastakohtaisena tyyppinä Uuden testamentin aiheelle. Tämän lisäksi *Biblia Pauperumissa* on rinnastettu samankaltaisia tapahtumia. Typologian kaltainen rinnastus voi siis esiintyä Vanhan ja Uuden testamentin tai kahden Uuden testamentin kuva-aiheen välillä. Analogia voi olla luonteeltaan myös kausaalinen eli tyyppi ilmaisee syyn ja antityypin sen vaikutuksen seurausta. Viimeksimainitun kaltainen on Syntiinlankeemuksen ja Kristuksen kiusauksien

⁸⁴Edsman 1991, 94.

⁸⁵Edsman 1980, 13, 15.

⁸⁶Armstrong 1962, 7-10; Goppelt 1939, 18-19; Edsman 1980, 26; Bloch 1969, 127; Bloch 1972, 395; Ingebrandt 1972, 47-48.

⁸⁷Keskiaikaisessa *Speculum Humanae Salvationis* -hartauskirjassa (1310-1324) on rinnastettu neljä kuva-aihetta, joiden analogia muodostuu aiheiden kuvitelluista äänistä. Aiheet ovat Kristuksen naulaaminen ristiin, Tubalcainin paja kuvaa musiikin keksimistä, Jesajan marttyyrikuolema kahtia sahaamalla ja Moab uhraa poikansa iskemällä miekalla. (Fabiny 1992, 106-107).

rinnastaminen. Kuva-aiheiden analogia voi myös jäädä epäselväksi ja kaikissa tapauksissa rinnastuksissa ei ole lainkaan typologiaa.⁸⁸

Typologian pelastushistoriallinen aspekti ilmenee Vanhan ja Uuden testamentin vastakkainasettelun lisäksi tyyppin ja antityypin porrastuksen välityksellä. Siinä Vanha ja Uusi testamentti asetetaan jännitteeseen suhteeseen korostamalla antityypin uusitamentillista täyttymystä. Tyyppin ja antityypin keskinäinen porrastuminen ilmenee siitä, että Uudessa testamentissa Kristus on aina enemmän ja suurempi kuin häneen viittaavat Vanhan testamentin tyypit - profeetat, kuninkaat ja ylipapit. Kristus ei ainoastaan täytä yksilöllisiä Vanhan testamentin henkilöitä, vaan Israelin lain ja kirjoitukset eli Vanhan testamentin. Esikuvallinen tyyppi tulee antityypissä yhä täydellisemmäksi ja suuremmaksi pelastushistorialliseksi tosiasiaksi. Antityyppi on aina tyyppiään täydellisempi ja parempi. Vanhan testamentin henkilöt, tapahtumat ja toimenpiteet siis huipentuvat Uuden testamentin tapahtumissa. Erityisesti Leonhard Goppelt korostaa tätä typologialle ominaista ajatustapaa.⁸⁹

Sekä Leonhard Goppelt että Gregory Armstrong korostavat, että typologia on tulkintatapa, joka ei määrää esityksen muotoa.⁹⁰ Tärkeintä typologiassa ei ole se, mitkä tapahtumat, henkilöt tai järjestelmät ovat esikuvina Uuden testamentin todellisuudelle. Typologiassa ei siis ole tiukasti rajattua mallia yksipuoliselle tulkinnalle, vaan sama tapahtuma esiintyy usein erilaisten asioiden esikuvana. Toisin sanoen typologialla ei ole systemaattista, tulkintaa tai sen muodostusta ohjaavia sääntöjä. Ainoastaan Raamatun kirjoituksissa esiintyvät tulkinnat ovat tarkemmin määriteltyjä. Näihin kuuluvat esimerkiksi Jeesuksen viittaus pronssikäärmeeseen (Joh.3:12) ja Joonan pelastumiseen suuren kalan vatsasta (Matt. 12:40).⁹¹ Kirkon historiaan on aina kuulunut niin sanottu uskontulkinta. Tämä raamatun eksegeettinen metodi ei tarvitse päämääräänsä saavuttamiseen tieteellistä tulkintaa, toisin kuin normatiivista Raamatun tulkintaa edustava dogmatiikka. Myös typologia on mitä suurimmassa määrin juuri uskontulkintaa.⁹²

⁸⁸Henry 1987, 16-17; Fabiny 1992, 98- 99.

⁸⁹Goppelt 1939, 18-19, 75, 88, 156, 207, 240, 244; Ohly 1985, 4; Fabiny 1992, 26-27.

⁹⁰Goppelt 1939, 18; Armstrong 1962, 7.

⁹¹Ingebrand 1972, 53-54; Bloch 1972, 395.

⁹²Ingebrand 1972, 18-20; Ks. myös Fabiny 1992, 13.

Kerronnallinen aika

Pelastushistorian kolmijako muodostuu kahden tyyppin ja yhden antityypin välisestä vuorovaikutuksesta. Tämä malli palautuu kirkkoisä Augustinuksen kirjoituksiin, joissa pelastushistoria jakautuu kolmeen periodiin - *ante legem*, *sub lege* ja *sub gratia*. *Ante legem* tarkoittaa aikaa ennen Mooseksen Siinailla saamaa lakia, *sub lege* tarkoittaa aikaa Mooseksen lain saamisen jälkeen ja *sub gratia* tarkoittaa aikaa Marian ilmestyksestä viimeiseen tuomioon asti. *Ante legem* ja *sub lege* ovat prefiguraatioita eli esikuvia *sub gratian* kuvaamalle ajalle. Esimerkiksi Biblia Pauperumissa Abrahamin uhri on *ante legem*, Pronssikäärme *sub lege* ja Ristiinnaulittu *sub gratia*. Tämä kolmiportainen typologinen malli levisi Honorius Augustoduensiksen *Gemma animae* teoksen välityksellä 1180-luvulta lähtien. Pelastushistorian kolmijakoa on käytetty myös typologisena organisointiperiaatteena Biblia Pauperumin lisäksi esimerkiksi Klosterneuburgin alttaritaulussa.⁹³

Vanhan ja Uuden testamentin aiheiden välinen sisällöllinen yhteys eli tyyppin ja antityypin välinen analogia ilmenee eri tavoin. Peter Bloch hahmottaa kolme erilaista typologisen rinnastamisen muotoa. Hänen mukaansa useimmat tyyppiparit kuuluvat tapahtuma-analogiseen ryhmään, jossa tyyppin ja antityypin suhde muodostuu tapahtuman ja tilanteen vastaavuudesta. Fabiny käyttää samasta määritelmästä tilanneanalogianimitystä. Tapahtuma- ja tilanneanalogioita ovat esimerkiksi Joonan pelastuminen kalan vatsasta ja Kristuksen ylösnousemus sekä pronssikäärme ja ristiinnaulittu. Toiseen ryhmään kuuluvat liturgiset ja symboliset rinnastukset, jotka yleensä esitetään Ristiinnaulittu-aiheen yhteydessä. Fabiny puhuu tässä yhteydessä symbolisesta analogiasta, jossa tyyppin ja antityypin yhteys muodostuu aiheiden symbolisen merkityksen tasolla. Symboliseksi rinnastukseksi katsotaan esimerkiksi Abrahamin uhri ja ristiinnaulittu.⁹⁴ Kolmas ryhmä muodostuu Blochin mukaan kuvaparin muotojen rinnastamisesta ja vastaavuudesta. Se argumentoi ja ennakoi Kristuksen kärsimyksen eri muotoja. Tässä

⁹³Henry 1987, 10, 12; Bloch 1969, 136; Ks. Biblia Pauperumin ja Klosterneuburgin alttaritaulun pelastushistoriallisesta kolmijaosta esim. Fabiny 1992, 88-89, 94-96.

⁹⁴Meyer Schapiro käyttää keskiaikaisessa Raamatun kuvituksessa Vanhan ja Uuden testamentin kuva-aiheen analogiasta käsitettä symbolinen merkitys.

merkityksessä rinnastetaan keskenään esimerkiksi Jaakobin ja Kristuksen elämän vaiheet. Fabiny käyttää jokseenkin saman sisältöisestä yhteydestä merkitysanalogia-nimitystä.⁹⁵

Sven Ingebrandtin ja Leonhard Goppeltin mukaan typologialle on tyypillistä syklinen aikakäsitys, jonka mukaan henkilöt ja tapahtumat tulevat toistumaan. Ajatus periytyy juutalaisuudesta, jossa uusi alkava periodi käsitettiin mennyttä onnellisemmaksi.⁹⁶ Ongelmalliseksi syklisen aikakäsityksen ja typologian yhdistämisen tekee se, että yleensä juutalais-kristillinen aikakäsitys mielletään lineaariseksi. Typologian kannalta olennaista onkin ajan jakautuminen Vanhan ja Uuden liiton aikaan sekä tulossa olevaan eskatologiseen lopun aikaan. Vanhan ja Uuden liiton rajana on Kristus ja lopun aikoina puolestaan kaikki saa täyttymyksensä.⁹⁷ Tässäkin mallissa pelastushistoria jakautuu kolmeen peräkkäiseen jaksoon kuten aikaisemmin esitetyssä pelastushistorian kolmijaossa. Ajan periodisoiminen liittyy keskeisesti Raamatun historian ymmärtämiseen Jumalan suunnitelmana eli jumalallisena pelastushistoriana. Tyypin ja antityypin välisessä yhteydessä on siis kyse antityypin tuomasta täyttymyksestä, joka yleensä ymmärretään Vanhan ja Uuden testamentin aiheiden keskinäisenä suhteena. Tyypin ja antityypin olemukseen kuuluu kuitenkin jatkuvuus, jonka mukaan tyyppi merkitsee mennyttä tai nykyhetkeä ja antityyppi nykyisyyttä tai tulevaisuutta. Toisin sanoen antityyppi voi olla tyyppi tulevalle antityypille. Typologia voi siten saada myös eskatologisia ulottuvuuksia, koska historian ymmärrettiin jatkuvan ja saavan uuden täyttymyksensä tulevaisuudessa. Uuden testamentin tapahtumien voi katsoa olevan esikuvia tulevalle, eskatologiselle täyttymykselle.⁹⁸ Esimerkiksi Tibor Fabiny laajentaa typologiaa eskatologiaan. Hänen mukaansa antityypistä tulee lopulta täyttymyksen huipentuma, *forma perfectior*, mikä tarkoittaa luomisen täydellistymistä eskatologisten tapahtumien kautta.⁹⁹ Taidehistoriassa typologisten kuvaohjelmien mahdollinen laajeneminen eskatologisiin merkityksiin on jäänyt täysin vaille huomiota.

⁹⁵Bloch 1969, 142; Fabiny 1992, 99.

⁹⁶Ingebrandt 1972, 50; Goppelt 1939, 37, 68. Goppeltin mukaan typologiaa käytettiin juutalaisuudessa lähinnä Vanhan testamentin eskatologian yhteydessä.

⁹⁷Martti Nissisen tiedonanto 21.6.2000.

⁹⁸Edsman 1980, 21; Fabiny 1992, 20.

⁹⁹Fabiny 1992, 24-25.

Typologia taiteessa

Typologisen taiteen määrä kasvoi voimakkaasti vuoden 1000 tienoilta lähtien. Keskiajan typologinen taide jaetaan tavallisesti kolmeen ryhmään - saksalaisiin, ranskalaisiin ja englantilaisiin variantteihin.¹⁰⁰ Itävalta ja Ranska olivat varhaisella 1100-luvulla typologian suuria keskuksia, mutta 1100-luvun lopulla ja 1200-luvulla typologinen taide sai suosiota myös Englannissa.¹⁰¹ Typologiaa käytettiin keskiajalla monipuolisesti veistotaiteessa, alttarilaitteissa, lasimaalauksissa, seinä- ja kattomaalauksissa, kuvitetuissa käsikirjoissa kuten *Biblia Pauperumissa*.¹⁰² Keskiaikaiselle typologiselle taiteelle on luonteenomaista typologisen esityksen runsaus. Erityisesti skolastiikan aikana 1100-luvulla Kristus pyrittiin näkemään kaikkialla ja jokainen Vanhan testamentin tekstikohta tulkittiin viittauksena Uuteen testamenttiin.¹⁰³ Friedrich Ohly mainitseekin keskiajan taiteessa esiintyneen tuhansia kuvapareja.¹⁰⁴ Esimerkiksi *Pictor in Carmine* -teoksessa (n.1200) on esitetty yli 500 tyyppiä ja 138 antityyppiä. Yksi antityyppi rinnastettiin siis useamman tyyppin kanssa.¹⁰⁵ Typologian runsaaseen käyttöön vaikutti sen didaktinen luotettavuus pelastushistoriallisten tapahtumien havainnollistajana sekä esitystavan laajeneminen raamatullisesta typologiasta puoliraamatulliseen, legendoihin perustuvaan sekä mariologiseen typologiaan.¹⁰⁶

Uskonpuhdistus ei katkaissut typologisen tulkinnan ja taiteen traditiota, vaikka tulkintatapaan kohdistuneet muutokset olivatkin väistämättömiä. Kirkkotaiteen tutkimuksessa Vanhan testamentin aiheisiin kohdistunutta murrosta tarkastellaan yleensä uskonpuhdistaja Martti Lutherin (1483-1546) kirjoitusten ja niissä havaittujen muutosten

¹⁰⁰Hoefler 1971, 147.

¹⁰¹Henry 1987, 12.

¹⁰²Henry 1987, 12; Hoefler 1971, 194, 199. *Biblia Pauperum*in jälkeen ilmestyneet keskeiset typologiset käsikirjat keskiajalla ovat saksalaiset *Speculum humanae salvationis* (1324) ja *Concordantiae Caritatis* (1351-1358) sekä englantilainen *Pictor in carmine, Concordantiae Veteris et Novi Testamenti* ja *Figurae Bibliorum*. Ranskassa typologista käsikirjaa edustaa *Bible Moralisée*. *Biblia Pauperum* on kuitenkin varhaisin käsikirjoitus ja myös kauimmin säilynyt typologista mallia esittelevä kirja. *Biblia Pauperum*in varhaisin malli on 1200-luvun alkupuolelta. (Bloch 1969, 137; Henry 1987, 13, 14, 16; Hoefler 1971, 152; Bloch 1972, 401-402; Fabiny 1992, 85-87).

¹⁰³Bloch 1969, 132 ; Henry 1987, 9-10.

¹⁰⁴Ohly 1985, 44.

¹⁰⁵Henry 1987, 13.

¹⁰⁶Hoefler 1971, 194, 199; Bloch 1969, 138-139; Bloch 1972, 401-403.

perusteella.¹⁰⁷ Typologisen tulkinnan katsotaankin liittyvän keskeisesti Lutherin kristologiseen käsitykseen, jonka mukaan Raamatun teksteistä tuli etsiä sanomaa Kristuksesta. Kristus-keskeisyys puolestaan liittyy Lutherin käsitykseen ihmisen pelastumisesta vanhurskauttamisen avulla. Sen mukaan ihminen ei pelastu tekojen, vaan uskon ja Jumalan armon välityksellä. Lutherille Vanhan testamentin merkitys oli ennen kaikkea siinä, että se osoitti Kristukseen kohdistuvan jumalallisen pelastushistorian.¹⁰⁸ Reformaation myötä typologinen tulkinta rajautui käsittelemään vain puhtaasti raamatullista typologiaa. Keski-ikäisten runsaiden variaatioiden karsiminen johtui siitä, että uskonpuhdistuksen aikana Raamattu kohotettiin kirkon korkeimmaksi auktoriteetiksi ja eksegetiikkaa hallitsi Kristus-keskeisyys. Erityisesti Lutherin typologisessa tulkinnassa korostui kirkkoisien kuten Augustinuksen eksegetiikka sekä Uudessa testamentissa esiintyvät Jeesuksen ja Paavalin näkemykset Vanhasta testamentista.¹⁰⁹

Friedrich Ohlyn mukaan Lutherin typologiset ajatukset levisivät ja vaikuttivat myös reformaatioajan taiteeseen. Tästä on esimerkkinä Lucas Cranach vanhemman (1472-1553) tuotantoon kuuluvat *Laki ja evankeliumi* -aiheen variaatiot, joita pidetään uskonpuhdistuksen jälkeisen typologisen taiteen merkittävimpinä edustajina. Tässä vuoden 1529 jälkeen kehittyneessä kuvatyypissä Vanhan ja Uuden testamentin aiheet on sijoitettu samaan kuva-alaan. Sommitelma esittää pelastushistorian tapahtumat syntiinlankeemuksesta pelastukseen siten, että Lakia edustavat aiheet sijaitsevat kuvakentän vasemmalla ja Evankeliumia kuvaavat aiheet oikealla (Kuva 1).¹¹⁰ Louise

¹⁰⁷ Lutherin Vanhan testamentin tekstitulkinna ei ole yksiselitteistä, vaan siinä esiintyy huomattavia painotuksen vaihteluita. Toisinaan Vanha testamentin asema korostuu voimakkaasti ja toisinaan sen merkitys heikkenee olemattomiin. Luther käyttää typologista tulkintaa mm. myöhemmissä kirjoituksissaan. Lutherin suhdetta Vanhaan testamenttiin on käsitellyt Heinrich Bornkamm vuonna 1948 julkaistussa tutkimuksessa *Luther und das Alte Testament*. Lutherin tekstitulkinna ovat käsitelleet myös Carl-Martin Edsmanin artikkelissaan *Typologisk skrifttolkning i efterreformatöriska bibelillustrationer och kyrkomålningar* (Tro og bilde, 93-106), Sven Ingebrand teoksessa *Bibeltolkningsproblematik* (132-168) sekä Friedrich Ohly artikkelissaan *Die Typologie in Luthers Schriftauslegung* (Gesetz und Evangelium, 1-15).

¹⁰⁸ Edsman 1991, 94, 265; Goppelt 1939, 6, 7; Anrep-Bjurling 1993, 16; Kopperi 1994, 47; Bibelsyn och bibelbruk 1973, 15, 17; Ohly 1985, 13-14.

¹⁰⁹ Edsman 1991, 94, 265; Goppelt 1939, 6, 7; Anrep-Bjurling 1993, 16; Ohly 1985, 14.

¹¹⁰ Ohly 1985, 9, 16-21. Vasemmalle eli lain puolelle on sijoitettu Syntiinlankeemus, Mooses, Jesaja ja joukko muita profettoja, Viimeinen tuomio sekä Kuolema ja Paholainen ajamassa alastonta syntistä helvettiin. Oikealla puolella on esitetty Maria ja Jeesus-lapsi, enkeli ja kirjakkäärö, Paimenten ilmoitus, Johannes Kastaja, Agnus Dei, Ristiinnaulittu sekä ylösnoussut Kristus. Gothalaisessa tyypissä Pronssikäärme on sijoitettu armon puolelle, koska se on tyyppinä positiivinen. Prahalaisessa tyypissä aihe puolestaan esitetään aina vasemmalla muiden lakia kuvaavien aiheiden kanssa. Lucas Cranach vanhemman *Laki ja evankeliumi* -aihetta ovat tutkineet Friedrich Ohlyn lisäksi mm. Donald Ehresmann artikkelissa *The Brazen Serpent, a Reformation motif in the works of Lucas Cranach the Elder and his workshop* (Marsyas 1967, 32-47) sekä Carsten Bach-Nielsen artikkelissa *Cranachs Pragmaleri af mennesket mellem lov og evangelium som udtryk for det lutherske menneskesyn* (Tro og bilde 1991, 65-83). Ks. Donald Ehresmannin ja Friedrich Ohlyn *Laki ja armo* -aiheen tulkinnan eroavuuksista tutkimuksen *Pronssikäärme ja Ristiinnaulittu typologisena rinnastuksena* -luvun sivulta 147-151.

Lillie huomioi myös Lutherin käsityksen Vanhan ja Uuden testamentin välistä yhteenkuuluvaisuudesta heijastuneen myös tanskalaisiin reformaation jälkeisiin vanhatestamentillisiin kalkkimaalauksiin. Reformaation myötä kirkkojen interiöörimaalausten esitykset lyhenivät, kuva-aiheet vähenivät ja esityksiin ilmaantui keskiajalle vieraita vanhatestamentillisiä aiheita.¹¹¹

Lucas Cranachin luoma esitys levisi laajalle ja se oli käytössä koko 1500-luvun aina 1600-luvulle saakka. Aihe esiintyi myös eri muodoissa: maalauksissa, grafiikassa, veistoksissa, kirjoissa ja lasimaalauksissa. Laajimmalle se levisi kuitenkin Lutherin Raamatun nimiölehden kuvituksen useina eri variantteina. 1600-luvulla *Laki ja evankeliumi* -teeman aiheet vähentyivät ja yksinkertaistuivat muutamaa Ristiinnaulitun sivulla seisoviin figureihin kuten Moosekseen, Aatamiin ja Johannes Kastajaan tai yksittäiseen Pronssikäärme-aiheeseen. Ohly viittaa siis kehitykseen, jossa *Laki ja evankeliumi* -teeman aiheet esiintyivät taiteessa itsenäisinä ja määrältään vähentyneinä 1700-luvulle asti.¹¹² Reformaatiotypologian piirteiden katsotaan siis jatkuvan myös uskonpuhdistuksen jälkeisen ajan. Keskiajan typologisen taiteeseen ja juuri reformaatioaikaan kohdistunut taidehistoriallinen tutkimus on korostunut muiden reformaation jälkeisten vanhatestamentillisten kuva-aiheiden kustannuksella. Toisaalta keskiaikaisen tradition merkityksen korostaminen on heikentänyt reformoidulle typologiselle taiteelle ominaisten piirteiden tarkastelua. Toisaalta taas vanhatestamentillisen aiheiston systemaattisen tutkimuksen puute vähentää kuva-aiheiden ja typologisen esityksen kehityslinjojen jäljittämistä. Pohjanmaan alttariseiniin liittyvien vanhatestamentillisten aiheiden tutkimuksessa tarkastelen tämän kehityshistorian periferistä ja anakronistista ääripäätä.

¹¹¹Lillie 1986, 67-68, 75. Lillien mukaan Vanhan testamentin aiheiden lisääntymisen taustalla vaikutti mahdollisesti myös samanaikainen raamattuhumanismi, joka palasi takaisin Raamatun teksteihin ja myös Vanhan testamentin tutkimiseen. (Lillie 1986, 73-75).

¹¹²Ohly 1985, 20-21, 25-26.

VANHAN TESTAMENTIN KUVA-AIHEET POHJANMAAN KIRKKOJEN ALTARISEINIIN LIITTYVISSÄ MAALAUKSISSA

KRUUNUPYYN MONIOSAINEN ALTARISEINÄMAALAUUS

Kruunupyyn monumentaaliset ja näyttävät maalaukset kuuluvat Haukiputaan, Paltaniemen ja Oulaisten kirkkomaalauksen tapaan suurisuuntaisten vanhatestamentillisiä kuva-aiheita sisältävien interiöörimaalauksen joukkoon. Johan N. Backman (1706-1765) maalasi 1755-1756 Kruunupyyn kirkkoon mittavan alttariseinämaalauksen. Työ liittyy laajempaan kirkkointeriöörin maalauskoristeluun, josta osa siirrettiin vuonna 1822 rakennettuun sisäviisteiseen ristikirkkoon. Backmanin maalauksista ovat säilyneet alttarin kuvaseinä, seinämaalauksen katkelmat sekä saarnatuoli. Kruunupyyn kirkon interiöörin koristelu oli maalarin mittavin hanke. Säilyneet teokset osoittavat Backmanin olleen taitava käsityöläinen, joka hallitsi näyttävän figuurimaalauksen lisäksi myös saarnatuolin valmistukseen liittyvän veistotyön. Heikki Hanka pitää Johan Backmania keskeisenä henkilönä Pohjanmaan monumentaalisen interiöörimaalauksen uudelleen viriämisessä 1740-luvulta lähtien.¹¹³ Tämän lisäksi Backman on ollut innovaattori myös typologisen kirkkotaiteen kehityksessä, sillä juuri hänen maalauksissaan typologinen organisointiperiaate esiintyi ensimmäisen kerran huolellisesti valmistettuina ja laajamittaisina toteutuksina. Backmanin prefiguratiivisten esitysten lähteistä ei ole tietoa. Kokkolan kaupungin maalarin tiedetään kuitenkin opiskelleen Västeråsissa ruotsalaisen tapettimaalarin Jacob Schönefeldtin (1709-1766) luona vuosina 1739-1741. Jacob Schönefeldtin isä oli Göteborgin maalariammattikunnan jäsen ja länsiruotsalaisen kirkkomaalauksen johtohahmoksi luettava Christian von Schönefeldt (1661-1742). Oppitaustansa välityksellä Backmanilla oli suora yhteys 1700-luvun ruotsalaiseen kirkkomaalauksen traditioon. Johan Backman työskenteli 1740-luvulta aina 1760-luvulle saakka ja hänen toiminta-alueensa ulottui Kokkolan seudulta Keski-Suomeen ja Hämeeseen asti.¹¹⁴

¹¹³Hanka 1997, 57.

¹¹⁴Aspelin 1903, 20-21; Nygrén 1958, 200-204; Mähönen 1975, 41; Hanka 1996 a, 146-147; Hanka 1997, 57-58; Nyberg 1983a, 15-17, 21; Nyberg 1983b, 3; Wegelius 1967, 7. HYTHL. Backmania ovat tutkineet erityisesti Marja-Leena Wegelius Pro gradu -tutkielmassaan *Pohjalainen kirkkomaalari Johan N. Backman* (HYTHL, 1967) sekä Lisa Nyberg tutkielmissa *Den österbottniska målaren Johan N. Backman* sekä *"Bondgrannt dekorerad"* (LU, 1983 a ja 1983 b).

Alttariseinämaalaus - osa kokonaisuutta

Kruunupyyn kirkon maalauskoristelun Johan Backman toteutti vuosina 1659-1660 rakennettuun puiseen pitkäkirkkoon. Vuosina 1749-1755 kirkossa suoritettiin laajoja korjaus- ja maalaustöitä, joiden yhteydessä päätettiin antaa emäkirkon suurisuuntaisempi koristelu Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backmanin tehtäväksi.¹¹⁵ Kruunupyyn tukipilarikirkko oli rakennusaikanaan epätavallisen suuri. Sen sisämitat olivat noin 28x12 metriä ja runkokuone tukeutui kolmeen tukipilaripariin, joista yksi pilari sijaitsi saarnatuolin vieressä. Kirkkotila jakautui siten neljään traveeseen.¹¹⁶ Kirkon sisustuksesta saa tarkemman kuvan Eric Cajanuksen vuonna 1755 painetusta väitöskirjasta. Kyseessä on siis sama vuosi, jolloin Backman aloitti työskentelyn kirkkomaalausten parissa.¹¹⁷ Cajanuksen mukaan kirkon seinät ovat valkaistut ja maalauskoristelu keskittyy kuoriin, pohjoisen puoleiselle seinälle ja sakastin oven läheisyyteen sijoitettuun saarnatuoliin sekä länsipäädyn lehteriin. Kuorissa sijaitsevilla kauniilla tauluilla hän mahdollisesti tarkoittaa Backmanin alttariseinämaalausta (Kuva 2). Saarnatuolin Cajanus kuvailee "kauniilla maalauksilla peitetyiksi" ja lehterin "hyvin maalatuksi". Kuvauksista ei voi päätellä saarnatuolin ja lehterin maalausten sisältäneen kuva-aiheita. Sen sijaan saarnatuolin yläpuolelle on asetettu veistetty, säteilevää aurinkoa esittävä taulu, johon liittyy Jumalan hepreankielinen nimi. Teoksen lahjoittaja ja valmistaja on syntyperäinen kruunupyyläinen henkilö, jonka kustannuksella teos myös maalattiin ja kullattiin.¹¹⁸ Cajanuksen kuvauksen perusteella Backmanin voi päätellä vuonna 1755 maalanneen saarnatuolin yläpuolelle sijoittuvan aurinkotaulun sekä kirkon alttariseinän joko kokonaan tai ainakin osittain. Saarnatuolin maalausten toteutus on varhaisempaa perua, sillä Backman valmisti kirkkoon uuden saarnatuolin kaikukatoksineen vuosien 1759-1761 aikana. Lehterin maalaajan henkilöllisyydestä ei ole varmuutta. Kirkkointeriöörin mahdollisista varhaisemmista maalauksista Cajanus ei mainitse mitään. Jos maalauksia oli, ne on lienee valkaistu

¹¹⁵Tegengren 1943, 370; Wegelius 1967, 21-22. HYTHL. Kruunupyyn seurakunta perustettiin Pietarsaaren ja Kokkolan seurakuntien osista jo vuonna 1607. Maininnat ensimmäisestä kappelikirkosta ovat vuodelta 1611. Seuraava puinen pitkäkirkko rakennettiin 1613 ja kolmas, edellistä suurempi pitkäkirkko 1659-60. (Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 149).

¹¹⁶Pettersson 1985, 87, 99.

¹¹⁷Tegengren 1943, 370; Wegelius 1967, 21-22. HYTHL. Eric Cajanus (1734-1779) oli Kruunupyyn hospitaalisarnaajan Eric Cajanuksen poika.

¹¹⁸Cajanus 1755, 9-11, viite a sivulla 18. Saarnatuolin taustalle sijoitetut kullatut Jahven auringot olivat tavallisia Pohjanmaan kirkoissa ja kaikissa Pohjoismaissa. Teeman keskeinen esikuva on Burchard Prechtin (1651-1738) veistämä kultainen aurinko Tukholman suurkirkossa. Jahve eli Herran nimi heprealaisin kirjaimin tekstattuna esiintyy jo vanhimmassa reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa. 1700-luvun kuluessa se sijoitetaan usein alttaritaulun kruunuun. (Appelgren 1985, 731); Ks. kirkon sisustuksesta myös Tegengren 1943, 360-374.

uudistustöiden yhteydessä tai sitten Cajanus ei pidä niitä tarpeeksi arvokkaina esittelyä varten. Sen sijaan Tove Riska mainitsee kirkon katossa sijainneen enkelimaalauksia.¹¹⁹

Moniosaisen alttariseinämaalauksen lisäksi Backman maalasi kirkon seinille ainakin Jalkojen pesua, Pietaria ja Paavalia, Vedenpaisumusta sekä Viimeistä tuomiota esittävät kuva-aiheet.¹²⁰ Maalauskokonaisuus on todennäköisesti valmistunut vuonna 1756, sillä Backman on signeerannut kyseiselle vuodelle Paimenten kumarrusta esittävän alttaritaulun sekä säilyneet seinämaalaukset.¹²¹ Kruunuvouti Lorenz Johan Brunellin kustannuksella kirkon naisten puolelle eli pohjoiselle seinälle maalattiin vuonna 1755 Viimeinen tuomio. Maalaus kuitenkin poistettiin "kauheutensa ja realismiutensa vuoksi" viimeistään 1800-luvun lopulla.¹²² Alttariseinämaalausta ja Viimeinen tuomio -aihetta lukuunottamatta muiden maalausten alkuperäisestä sijainnista ei ole tietoa. Niiden voidaan vain todeta sijoittuneen tukipilarien väliseen seinäpintaan.

Vuosien 1759-1761 välisenä aikana Johan Backman jatkoi kirkon ilmeen kohentamista ja valmisti näyttävän marmoroinnein, peilimaalauksin, kultauksin ja kaikukatoksen plastisin figuurein koristellun saarnatuolin. Tämän barokkityylisen saarnatuolin peileissä on esitetty suuret profetat Daniel, Hesekiel, Jeremias ja Jesaja sekä kaiteessa patriarkat Abraham, Iisak ja Jaakob. Kaikukatoksen täysplastiset figuurit esittävät Kristusta, Moosesta, Johannes Kastajaa, pasuunaan puhaltavaa enkeliä sekä kahta puttoa. Vastaavanlaisia kaikukatoksia Backman valmisti myös Alavetelin (1752) ja Lohtajan (1758) kirkkoihin. Kyseisten saarnatuolien peilien kuva-aiheet kuitenkin poikkeavat toisistaan, sillä vanhatestamentilliset figuuriesitykset Backman maalasi ainoastaan Kruunupyyn kirkkoon. Alavetelissä ne korvattiin allegorisilla naishahmoilla ja Lohtajalla

¹¹⁹Riska 1988, 277.

¹²⁰Nykyään Pietari, Paavali ja Jalkojen pesu on sijoitettu koilliseen sisäviisteeseen ja Vedenpaisumus kaakkoisviisteeseen. Viimeistä tuomiota esittävä maalaus on hävinnyt; Johan Backmanilla oli ainakin kaksi oppipoikaa, joista tuntemattomampi on kruunupyyläinen veistäjä Moses Lybäck, joka myöhemmin toimi kotiseutunsa pitäjänpuuseppänä. Tunnetumpi oppipoika on Erik Westzynthius nuorempi, joka tuli 12-vuotiaana eli vuonna 1755 Backmanin maalarioppilaaksi ja asui tämän luona yhdeksän vuotta. 1764 hänet lähetettiin Tukholmaan saamaan lisäkoulutusta. Tukholmasta palattuaan Westzynthius nuorempi peri Johan Backmanilta Kokkolan kaupungin maalarin oikeudet vuonna 1767. (Aspelin 1903, 21; Nygrén 1958, 202; Wegelius 1967, 14. HYTHL; Mähönen 1975, 41; Nyberg 1983a, 8, Hanka 1996 a, 146; Hanka 1997, 57).

¹²¹Paimenten kumarrus -aiheisen alttaritaulun tekstiosan lopussa on signeeraus 1756. *J.N.B.fecit.* Pietaria, Paavalia ja Jalkojen pesua esittäviissä maalauksissa signeeraus *Joh.N. B--man P. 1756.* löytyy Pietarin oikeanpuoleisen pylvään jalustasta. Vedenpaisumus-aiheessa *Joh.N.Backman. Pinxit/ 1756.* on sijoitettu etualalla esitetyn nyyttiä kantavan naisen alapuolelle. Johan Backman on mahdollisesti työskennellyt paikkakunnalla vielä vuonna 1757. (Tegengren 1943, 373; Wegelius 1967, 22. HYTHL).

¹²²Aspelin 1903, 20-21; Tegengren 1943, 372; Nygrén 1958, 202; Mähönen 1975, 181; Appelgren 1985a, 716; Ajoitus viittaa siihen, että Viimeinen tuomio -aihe olisi siirretty uuteen kirkkoon. Asiasta ei kuitenkaan ole täyttä varmuutta.

perinteisemmillä neljällä evankelistalla sekä Pietarilla ja Paavalilla.¹²³ Vuonna 1761 Backmanille maksettiin viimeisen kerran saarnatuolin sekä kellotapulien ovien yläpuolelle sijoittuvan pitäjän vaakunan maalaamisesta¹²⁴

Johan Backman työskenteli Kruunupyyn kirkon maalausten parissa 1755-1761 välisenä aikana. Maalauksen kustannuksista vastasivat sekä seurakunta että yksityiset lahjoittajat. Tästä huolimatta Tove Riska ja Kari Appelgren pitivät kuvasyklin ensisijaisena suunnittelijana luterilaista puhasoppisuutta kannattanutta kirkkoherra Gustav Jusleniusta (toimessaan 1738-1774).¹²⁵ Johan Backmanin maalaukset ja saarnatuoli koristivat 1600-luvun tukipilarikirkkoa yhteensä 61 vuotta. Alkuperäinen kokonaisuus hajotettiin kirkon purkamisen yhteydessä ja teokset tai ainakin osa niistä siirrettiin nykyiseen, vuonna 1822 valmistuneeseen ristikirkkoon.¹²⁶ Helmer Tegengren antaa ymmärtää, että hävinneitä maalauksia olisi ollut useita. Niitä säilytettiin ennen tuhoutumistaan kirkon sakastissa ja tapulissa.¹²⁷ Heikki Hangan mukaan Pohjanmaan 1700-luvun monumentaalinen interiörimaalaus jatkoi 1600-luvun koristelutapaa, joka talouselämän elyessä otettiin uudelleen käyttöön tyyllisesti uudistuneessa muodossa. Näiden tyyllisten muutosten piirteinä Hanka näkee myöhäisrenessanssin ja barokin raskaan muotokielen vaihtumisen myöhäisbarokin ja rokokoon kansanomaisiksi sovellutuksiksi.¹²⁸ Kruunupyyn kirkon interiörimaalauksia voi pitää kyseisen tradition varhaisena edustajana.

Alttariseinämaalauksen tytopologinen organisointiperiaate

Kruunupyyn fasadin kaltainen alttariseinämaalaus perustuu illuusioon arkkitehtonisesta rakennelmasta, jossa kuusi marmoroitua kolossaalipyövästä kannattelevat palkistoa. Kolonnien väliin jäävään tilaan on Backman sijoittanut varsinaiset kuva-aiheet (Kuva 2). Jokaisen kolonniparin väliin on asetettu päällekkäin kaksi kuva-aihetta, joita erottaa teoksen läpi kulkeva, leikkisten puttojen kannatteleva tekstinauha. Jokaisen kolonniparin jalustojen väliin sijoittuu puolestaan rocaille kehyksien reunustama tekstikenttä, joka viittaa yläpuolella esitettyyn aiheeseen. Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa on yhteensä

¹²³Ks. Johan Backmanin saarnatuoleista Wegelius 1967, 22. HYTHL; Appelgren 1985a, 711-712; Hanka 1996 a, 147; Lisa Nybergin tutkimus "*Bondgrannt dekorerad*" (LU, 1983 b).

¹²⁴Wegelius 1967, 22. HYTHL.

¹²⁵Tegengren 1943, 370-371; Wegelius 1967, 24. HYTHL; Riska 1988, 276; Appelgren 1985a, 717.

¹²⁶Tegengren 1943, 372, 380; Wegelius 1967, 23. HYTHL; Mähönen 1975, 41; Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 149. Ks. Kruunupyyn ristikirkon rakentamisen vaiheista Pettersson 1985, 418-423.

¹²⁷Tegengren 1943, 372.

kaksitoista erillistä kuva-aihetta (Kaavio 1). Keskellä, suoraan alttarin yläpuolella esitetään erillisessä taulumuotoisessa maalauksessa Jeesuksen syntymä ja sen yläpuolella Ehtoollinen. Keskustan molemmille puolille sijoittuu neljä Raamatun historian kertovaa kuva-aihetta. Vasemmalla sijaitsevat Vanhan testamentin aiheet ovat alhaalla Syntiinlankeemus ja Paratiisista karkotus sekä yläpuolella Elian taivaaseennousu ja Mooses vastaanottaa lain. Alttariseinän oikealla puolella sijaitsevat Uuden testamentin aiheet, joista alinna ovat Ristiinnaulittu ja Jeesuksen kaste sekä yläpuolella Ylösnousemus ja Taivaaseenastuminen. Esitystä reunustavat allegorisia teologisia hyveitä, Toivoa ja Uskoa, esittävät naishahmot. Alttariseinämaalausta on nykyiselle paikalle sijoitettaessa jouduttu kaventamaan, jolloin hyveet eivät näy kokonaisuudessaan. Tyyllillisesti Backmanin maalaukset ovat vanhahtavia. Barokin vaikutukseen viittaavat runsaat kuvitukset, raskaat figuurit, tummat ja täyteläiset värit sekä raamatun tekstisitaatit. Ajankohtaisia rokokoon tyylivaikutteita edustavat rocaille kehykset, veikeät putto-hahmot sekä allegoriset hyveet.¹²⁹ Kokonaisuudessaan Johan Backmanin alttariseinämaalaus muodostaa runsaan, mutta hallitun komposition.

Johan Backmanin tuotantoa tutkineen Marja-Leena Wegeliuksen mukaan Paimenten kumarrus -aiheinen alttaritaulu on sijoitettu mahdollisesti alunperin kuori-ikkunalle varatulle paikalle.¹³⁰ Alttaritaulun alkuperäinen sijainti jää kuitenkin lähinnä arvailujen varaan. Wegeliuksen arviota voi perustella useamman tekijän avulla. Ensinnäkin huomio kiinnittyy alttariseinämaalauksen ja alttaritaulun teknisen toteutuksen poikkeavuuteen. Miksi Paimenten kumarrusta ei maalattu suoraan seinäpinnalle, kuten muitakin sitä ympäröiviä maalauksia? Toiseksi Ehtoollisen alapuolelle jäävään pyörökaariseen tilaan olisi hyvinkin sopinut kirkon kuori-ikkuna. Tähän maalamattomaan tilaan on kuitenkin sijoitettu suorakaiteen muotoinen alttaritaulu. Kolmanneksi Johan Backmanin muut alttariseinään liittyvät vanhatestamentilliset maalaukset rakentuvat ylhäälle sijoitetun ehtoollisaiheen ympärille. Kaarlelassa kokonaisuus on varmuudella sijoittunut pyörökaarisen kuori-ikkunan ympärille ja Toholammilla maalausten muoto viittaa samankaltaiseen järjestelyyn. Neljänneksi Eric Cajanuksen kuvauksessa kuoriseinässä mainitaan jo vuonna 1755 olevan "kauniita maalauksia", kun taas Paimenten kumarrus -aiheinen maalaus on signeerattu muiden interiöörimaalausten tapaan vasta vuodelle 1756. Toisaalta alttaritaulun nykyisen sijainnin alkuperäisyyttä puolustaa

¹²⁸Hanka 1996 a, 143.

¹²⁹Kruunupyyn maalausten vanhahtaviin tyylipiirteisiin ovat kiinnittäneet huomiota mm. Wegelius 1967, 54. HYTHL; Riska 1988, 276-277; Hanka 1996, 147.

Paimenten kumarrus -aiheen soveltuminen seinämaalauksen typologiseen kokonaisuuteen. Lisäksi kuoriseinämaalauksessa esiintyvät Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä rinnastuvat myös Backmanin oppipojan Erik Westzyntius nuoremman 1776-1777 maalaamassa Kruunupyyn kappelikirkon, Teerijärven alttaritaulussa.

Kruunupyyn kuoriseinämaalaukseen liittyvän alttaritaulun alkuperäisen sijainnin epävarmuus ei vaikuta kokonaisuuden organisointiperiaatteen hahmottamiseen. Alttariseinämaalauksen tarkastelu osoittaa, että aiheiden sijoittelun lähtökohtana on jokin muu kuin tapahtumien kronologinen esittäminen. Aihevalinnassa onkin päädytty pelastushistorian keskeisiin teemoihin, jotka on esitetty typologisten rinnastusten avulla.¹³¹ Rinnastukset muodostuvat keskiosan vasemmalla puolella sijaitsevien vanhatestamentillisten aiheiden ja oikealla puolella esitettyjen uusitamentillisten aiheiden välisestä pelastushistoriallisesta yhteydestä. Sivuosista muodostuvat siten seuraavat typologiset parit: Syntiinlankeemus - Ristiinnaulittu, Paratiisista karkotus - Kaste, Elian taivaaseenousu - Kristuksen taivaaseenastuminen, Mooses vastaanottaa lain - Ylösnousemus. Typologisten rinnastusten väliin jäävien Jeesuksen syntymän ja Ehtoollisen esitykset saavat merkityksensä typologisia rinnastuksia yhdistävinä tapahtumina.

Kruunupyyn alttariseinämaalauksella on tutkimuksen teosten joukosta ainoa, jossa esiintyy myös pelastushistoriallinen kolmijako. Vasemman puolen alempi rivi muodostuu *ante legem* aiheista eli Mooseksen lain saantia edeltävistä tapahtumista. Tämän yläpuolella kuvataan *sub lege* aiheita eli lain saamisen jälkeisiä tapahtumia. Kuoriseinämaalauksen keskiosa ja oikea puoli kuvaavat *sub gratiaa* eli Uuden testamentin tapahtumia (Kaavio 1). Tätä pelastushistoriallista kolmijakoa ei kuitenkaan voida pitää alttariseinämaalauksen varsinaisena organisointiperiaatteena. Sen sijaan koko kuoriseinämaalauksella jakautuu keski- ja sivuosien lisäksi horisontaalisesti kahteen vyöhykkeeseen. Alimmissa esityksissä korostuvat pelastushistorian maanpäälliset tapahtumat, joissa syntiinlankeemustapahtumat saavat sovituksensa Jeesuksen kuolemaa edeltävissä tapahtumissa. Ylimmässä horisontaalisessa vyöhykkeessä puolestaan korostuu pelastushistorian taivaalliset tapahtumat, joissa Mooseksen ja profeetta Elian suora yhteys Jumalaan vastaa Kristuksen kuoleman jälkeisiä tapahtumia.¹³² Kokonaisuudessaan Kruunupyyn kuoriseinämaalauksella

¹³⁰ Wegelius 1967, 27. HYTHL.

¹³¹ Kruunupyyn kuoriseinämaalauksen Vanhan ja uuden testamentin aiheiden väliseen vastaavuuteen ovat kiinnittäneet huomiota myös Lisa Nyberg ja Tove Riska. (Nyberg 1983 a, 11; Riska 1988, 276-277).

¹³² Mooses ja Elia esiintyvät Kristuksen ja kolmen opetuslapsen kanssa myös Kristuksen kirkastumisessa (Matt.17:3; Mark.9:4; Luuk.9:30).

esittää vanhan ja uuden liiton välisen yhteyden. Sigrid Christien mukaan myös norjalaisissa 1600- ja 1700-lukujen alttaritauluissa korostetaan usein lakiin ja evankeliumiin liittyvien aiheiden avulla vanhan ja uuden liiton välistä yhteyttä.¹³³

Johan Backman on käyttänyt Kruunupyyn kuva-aiheiden esikuvina eri aikoina painettujen Raamattujen kuvituksia. Paimenten kumarrus perustuu vuoden 1642 suomenkielisen Raamatun vastaavaan aiheeseen. Kyseisen Raamatun kuvitus perustuu vuonna 1618 painettuun Kustaa II Adolfin Raamatun, Jacob Mores vanhemman (n.1540-1612) kaivertamaan kuvasarjaan. Samaa kuvitusta käytettiin myös 1700-luvun kuvaraamatuissa, joista löytyvät Mooseksen lain saannin sekä Elian taivaaseennousu - aiheiden esikuvat.¹³⁴ Ehtoollinen perustuu Christoph Weigelin kuparipiirroksen, joka julkaistiin Augsburgissa vuonna 1695 painetussa Biblia Ectypassa.¹³⁵ Syntiinlankeemuksen esikuva on Sadelerin Maerten de Vosin mukaan tekemä kuparipiirros vuodelta 1572.¹³⁶ Backmanin kuva-aiheille löytyy esikuvia myös Mattheus Merianin ja Albrecht Dürerin grafiikasta.¹³⁷

Kruunupyyn alttariseinämaalausta vastaavaa sommitelmaa ei suomalaisessa kirkkotaiteessa ole säilynyt. Siinä esiintyvät vanhatestamentilliset kuva-aiheet ovat määrällisesti Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa vähäisiä. Elian taivaaseennousu on kuvattu ainoastaan kahdesti¹³⁸ ja Mooses vastaanottamassa laintauluja esiintyy muutamissa interiöörimaalauksissa ja vain kerran alttariseinällä Kuhmalahden alttaritaulun predellakuvana (1795).¹³⁹ Syntiinlankeemustapahtumia esiintyy edellä mainittuja kuva-aiheita enemmän, muunmuassa Christian Wilbrandtin toteuttamissa

¹³³Christie 1973 a, 164.

¹³⁴Wegelius 1967, 42-44. HYTHL; Riska 1988, 276.

¹³⁵Hanka 1996 a, 147.

¹³⁶Riska 1988, 276.

¹³⁷Wegelius 1967, 48-50. HYTHL.

¹³⁸Suomen reformaation jälkeisessä kirkkomaalauksessa Elian taivaaseennousu esiintyy seuraavissa tapauksissa: 1) Hämeenkyrö, taulumaalaus, 1700-luku; 2) Paltaniemi, interiöörimaalaus, Emanuel Granberg, 1778-81. Elia esiintyy useimmiten figuurina muiden vanhatestamentillisten henkilöiden kanssa. Elia ja Mooses esiintyvät sivufiguureina (1758) Johanneksen vanhan kirkon Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun molemmin puolin. Elia, Mooses, Aaron ja Daavid esiintyvät yhdessä Kuopion tuomiokirkon (1757/60) ja Enon (1760) saarnatuolimaalauksissa sekä Punkalaitumen (1790-1829?) ja Liedon (1807) lehterikaidemaalauksissa. Viimeksi mainituissa esiintyvät myös Vanhan testamentin profeetat. Tampereen Teiskon kirkon saarnatuolissa (1801) Elia esitetään Mooseksen ja Aaronin kanssa. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1. 1994. JYHTL.)

¹³⁹Mooses vastaanottaa lain esiintyy Suomen reformaation jälkeisessä kirkkomaalauksessa seuraavasti: 1) Kuhmalahdi, alttaritaulun predellakuva, Gotthard Gabriel Sweidel, 1795; 2) Ilmajoki, neliosainen maalaus, maalari Niemi, 1901; 3) Isokyrö, interiöörimaalaus, 1560; 4) Raahe, Salonen, interiöörimaalaus, Christian Wilbrandt, 1641; 5) Haukipudas, interiöörimaalaus, Mikael Toppelius, 1774-1779. Mooses esiintyy kirkkotaiteessa useimmin saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksissa yksittäisenä figuurina sekä alttaritauluihin tai seinäpinnalle maalattuna sivufiguurina. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1. 1994. JYHTL.)

Saloisten (1641) ja Hailuodon (1659) kuoriseinämaalauksissa (Kaaviot 2 ja 3), kronologisessa järjestyksessä Isokyrön (1560) ja Paltaniemen (1778-1781) interiöörimaalauksissa (Kaaviot 4 ja 7) sekä muulla periaatteella järjestettynä Pyhänmaan (1600-luku), Haukiputaan (1774-1779) sekä Oulaisten (1780-1782) kirkkojen interiöörimaalauksissa (Kaaviot 4 ja 5).¹⁴⁰

Alttariseinämaalauksen alavyöhykkeen typologiset rinnastukset

Kruunupyynn kuoriseinämaalauksen alimman horisontaalisen vyöhykkeen Syntiinlankeemuksen tapahtumat rinnastuvat siis Jeesuksen ristinkuolemaan ja kasteeseen. Sommitelma perustuu Roomalaiskirjeen (Room.5:12-21) ja Ensimmäisen Korinttilaiskirjeen (1.Kor.15:21-22, 15:45-49) käsitykseen Aatamin ja Kristuksen välisestä yhteydestä. Aatamin toiminnan seurauksena maailma joutui synnin ja kuoleman valtaan, mutta Kristuksen ristinkuoleman kautta synnit sovitettiin ja saavutettiin Jumalan armo. Syntien sovitusta seurasi kaste, jonka välityksellä syntyi uusi ihminen ja mahdollisuus uuteen elämään. Ensimmäisen Korinttilaiskirjeen typologisessa tulkinnassa korostuu erityisesti uuden ihmisen merkitys. Ensimmäinen ihminen, Aatami, on maailmasta ja toinen, "Ihmisen poika" on taivaasta. Analogian negatiivinen luonne tuo konkreettisesti esiin synnin ja siitä pelastumisen mahdollisuuden sekä Kristuksen ihmisluontoon liittyvän jumalallisuuden. Uuden Aatamin kautta on siis saavutettavissa uusi ihminen, uusi elämä ja uusi maailma.¹⁴¹ Aatamin ja Eevan tarina sisälsi myös Lutherille luomisen ja synnin sekä pelastuksen rakenteen.¹⁴²

Teologiassa nähty sisäinen yhteys syntiinlankeemuksen ja Jeesuksen sovintouhrin välillä, esitetään kirkkotaiteessa syntiinlankeemuksen ja ristiinnaulitsemisen

¹⁴⁰Syntiinlankeemus ja Paratiisista karkotus esiintyvät Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkomaalauksessa seuraavasti: 1) Korppoo, taulumaalaus, 1673; 2) Naantali, entinen alttaritaulu, 1733; 3) Korttesjärvi, kaksiosainen taulumaalaus, Lars Gallenius, 1740-luku; 4) Jaakkima, mahdollisesti Petter Lang, 1754?; 5) Teerijärvi; alttaritaulu, Erik Westzynthius nuorempi, 1776-1777; 6) Alajärvi, taulumaalaus, 1781; 7) Kaustinen, entinen alttaritaulu, Emanuel Alm ja Johan Sortell, 1803; 8) Artjärvi, kolmiosainen taulumaalaus, 1810-11; 9) Ilmajoki, neliosainen maalaus, maalari Niemi, 1901; 10) Kaustinen, kaksiosainen maalaus, Ilmari Wirkkala, 1953; 11) Helsinki, Munkkiniemi, taulumaalaus, Seija Leskinen, 1971; 12) Isokyrö, interiöörimaalaus, 1560; 13) Raahe, Saloinen, interiöörimaalaus, Christian Wilbrandt, 1641; 14) Hailuoto, interiöörimaalaus, Christian Wilbrandt, 1659; 15) Uusikaupunki, Pyhänmaa, vanha kirkko, interiöörimaalaus, 1600-luku; 16) Haukipudas, interiöörimaalaus, Mikael Toppelius, 1774-1779; 17) Paltaniemi, interiöörimaalaus, Emanuel Granberg, 1778-81; 18) Oulainen, interiöörimaalaus, Erik Westzynthius nuorempi, 1779-82.; 19) Nummi-Pusula, interiöörimaalaus, Urho Lehtinen, 1933; 20) Riihimäki, saarnatuolimaalaus, 1927; 21) Perniö, lehterikaidemaalaus, 1692.; 22) Keuruu, vanha kirkko, lehterikaidemaalaus, 1782-86; 23) Mietoinen, lehterikaidemaalaus, 1700-luku; 24) Kivennapa, lehterikaidemaalaus, 1810-11; 25) Rauma, Kordelinin kappeli, lasimaalaus, 1921; 26) Tuusula, lasimaalaus, 1937. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1 1994. JYHTL.)

¹⁴¹Goppelt 1939, 155-161; Ingebrand 1972, 47-48.

kuvallisen rinnastamisen avulla.¹⁴³ Syntiinlankeemuksen (1.Moos.3) ikonografia on säilynyt varhaiskristillisestä taiteesta lähtien samanlaisena. Aatami ja Eeva seisovat alastomina hyvän- ja pahan tiedonpuun molemmin puolin ja puuhun kietoutunut käärme houkuttelee Eevaa tarjoamaan Aatamille puun hedelmää. Samat ikonografiset elementit toistuvat myös reformaation jälkeisessä taiteessa.¹⁴⁴ Kruunupyyn aiheessa Eeva on esitetty seisomassa oikealla ja Aatami istuu puun vasemmalla puolella. Syntiinlankeemus rinnastuu Ristiinnaulitsemis-aiheen (Matt.27., Mark.15., Joh.19.) kohtaukseen, jossa tapahtumapaikalla ollut sotilas tarjoaa iisoppiruo'on päähän asetetun, haparviiniin kastetun sienien avulla Jeesukselle juotavaa (Kuvat 3 ja 4). Kyseessä on siis hetki ennen kuolemaa. Kruunupyyn aihe on Backmanin tuotannossa ainutlaatuinen tapahtumarikkaan esityksensä vuoksi.¹⁴⁵ Ristiinnaulittua ympäröi runsaslukuinen joukko Jeesuksen lähimpiä ystäviä sekä sotilaita. Etualalla vasemmalla seisova ja Jeesusta osoittava mies on identifioitavissa sadanpäämieheksi. Kompositioon kuuluvat myös ristiin sidotut ryövärit, jotka rajautuvat miltei kokonaan sommitelman ulkopuolelle.¹⁴⁶

Kruunupyyn tapauksessa Syntiinlankeemus ja Ristiinnaulittu -aiheissa on molemmissa kyse kuolemaa edeltävästä hetkestä. Aatami on ojentanut kätensä ottaakseen Eevan ojentaman hedelmän, jonka syöminen johtaa syntiinlankeemuksen eli kuolemaan. Ristiinnaulittu Jeesus juotuaan sotilaan tarjoamaa viiniä lausuu "Se on täytetty" ja kuolee. Kuoleman hetkellisyys korostaa maalausten tapahtuma-analogista aspektia. Tyypin ja antityypin traditionaalinen analogia perustuu kuitenkin kirkkoisiltä periytyvään käsitykseen tiedonpuun ja ristinpuun eli kuoleman- ja elämänpuun välisestä merkityksestä, joka taas puolestaan viittaa muotoanalogiaan.¹⁴⁷ Alttariseinämaalauksen kuva-aiheiden ja niihin liittyvien tekstien suhteessa on havaittavissa kahdenlaista käytäntöä. Joko teksti siteeraa kuvan esittämää Raamatun kohtaa tai teksti on valittu muualta kuin kuva-aiheen

¹⁴²Miles 1991, 105-106.

¹⁴³Schade 1968, 43; Sigrid Christie ei esitä syntiinlankeemukselle muuta antityyppejä kuin ristiinnaulittu. Rinnastuksen perusteena on Johann Arndtin käsitys tiedonpuun ja ristinpuun välisestä analogiasta. (Christie 1973 a, 140-141).

¹⁴⁴Christie 1973 b, 10-14. Christien mukaan Syntiinlankeemus-aihetta käytettiin vielä 1700-luvun norjalaisessa kirkkotaiteessa. (Christie 1973 b, 13).

¹⁴⁵Wegelius 1967, 50-51. HYTHL.

¹⁴⁶Ks. Ristiinnaulittuun liittyvästä ikonografiasta mm. Christie 1973 b, 123-140. Ryövärit on toisinaan esitetty ristiin naulaamisen sijasta sidottuna. Esitystapa on tyypillinen mm. Rubensin taiteessa. (Christie 1973 b, 124).

esittämästä Raamatun kohdasta. Viimeksi mainitussa tapauksessa teksti selittää kuva-aihetta. Syntiinlankeemukseen ja Ristiinnaulittuun liittyvien tekstien rinnastaminen tukee kuvan välittämää viestiä syntiinlankeemuksen tuomasta kuolemasta ja ristinkuoleman sovittavasta ja pelastavasta merkityksestä: *På hwad Dag Tu ther af Åter, skal tu døden Döö. 1.Mos.B.2:17. - Christus är ena reso Offrad, til at borttaga mångs mans Synder. Ebr.9:28.*¹⁴⁸

Syntiinlankeemus ja ristiinnaulittu rinnastuvat myös Lars Galleniuksen pienikokoisessa ja huonokuntoisessa, mahdollisesti 1740-luvulla valmistuneessa Kortesjärven maalauksessa (Kuva 5).¹⁴⁹ Teoksen kuva-ala on jaettu pystysuoralla palkilla kahteen osaan, joista tyyppi eli Syntiinlankeemus esitetään oikealla ja Ristiinnaulittu antityyppinä vasemmalla. Näiden pelkistettyjen esitysten yläpuolella on myös teksti, joka on kulunut lukukelvottomaksi. Vastaavan kaltainen rinnastus esiintyy keskiaikana muun muassa Hildesheimin katedraalin pronssiovien reliefeissä (n. 1015) sekä uskonpuhdistuksen jälkeen Lucas Cranach vanhemman prahalaista tyyppiä edustavassa Laki ja evankeliumi -teoksessa (1529).¹⁵⁰ Tiedonpuu ja elämänpuu -teema esiintyy myös norjalaisissa 1700-luvun alttaritauluissa.¹⁵¹ Kirkkotaiteen ohella typologisia rinnastuksia esiintyy myös Raamattujen kuvitetuilla nimiösivuilla, joissa kuva-aiheet kehystävät nimiötekstiä. Sisällöllisesti toisiinsa sopivat kuva-aiheet sijoittuvat siten sivun vastakkaisille puolille. Syntiinlankeemus ja ristiinnaulittu rinnastuvat siten muunmuassa

¹⁴⁷Schade 1968, 43; Christie 1973 a, 165; Myös Johan Arndt korosti tiedon- ja elämänpuun välistä typologista merkitystä. (Christie 1973 a, 141.); Margaret Milesin mukaan Aatamin ja Eevan luomisella, syntiinlankeemuksella ja rangaistuksella oli keskeinen merkitys yhteiskunnan sosiaalisten roolien ylläpitämisessä. Myös kristilliset johtajat tukivat Genesiksen tarinan autoritatiivista käsitystä sukupuolten välisestä erosta ja miesten sosiaalisista etuoikeuksista sekä sukupuolten välisestä hierarkiasta. (Miles 1991, 85-88, 119).

¹⁴⁸Syntiinlankeemuksen alapuolella: *1.Moos.2:17 Vain siitä puusta, joka antaa tiedon hyvästä ja pahasta, älä syö, sillä sinä päivänä, jona siitä syöt, olet kuoleman oma.* - Ristiinnaulitun alapuolella: *Hepr.9:28 Samoin on Kristus kerran uhrattu, jotta hän ottaisi pois kaikkien synnit, ja hän ilmestyy vielä kerran, mutta ei enää synnin tähden vaan pelastaakseen ne, jotka häntä odottavat.* Kaikki käännökset noudattavat vuoden 1992 Raamatun suomennosta.

¹⁴⁹Kainuulainen 1993, 49. JYTHL; Kortesjärven maalaus, liimaväri kankaalle, 46x51cm. Pohjanmaan Museo 386.1897. Pohjanmaan Museon valokuva, vedos 14.12.1992. Kortesjärvi sijaitsee Etelä-Pohjanmaalla noin 50 kilometrin päässä Kruunupyystä.

¹⁵⁰Laki ja evankeliumi -aiheessa Syntiinlankeemus ja Ristiinnaulittu sijaitsevat maalauksen vastakkaisilla puolilla, syntiinlankeemus vasemmalla ja ristiinnaulittu oikealla. Typologiselle kuvaparille ei siis ole välttämätöntä sijoittua rinnakkain. Prahalaistyyppin levisi muunmuassa Altdorferin kaivertaman Luther-Raamatun (1533) nimiölehden kuvituksen välityksellä. (Ohly 1985, 21-23).

¹⁵¹Christie 1973 a, 211-212, 167.

vuonna 1618 painetun Kustaa II Aadolfin Raamatun sekä Leidenissä vuonna 1633 painetun ruotsalaisen Raamatun ensimmäisellä nimilehdellä.¹⁵²

Uuden Aatamin ristinkuoleman merkitys täydellistyi kasteen välityksellä (Room.6:1-4). Kirkkotaiteessa tätä havainnollistetaan paratiisista karkotuksen ja kasteen typologisen rinnastamisen avulla. Karkotus-aiheen merkitys on ensimmäisten ihmisten silmien aukenemisessa. Toisin sanoen syntiinlankeemuksen jälkeen Aatami ja Eeva tulivat tietoisiksi hyvästä ja pahasta, ja he häpesivät tekemäänsä syntiä ja alastomuuttaan. Kasteen avulla ihminen puhdistettiin synneistä, josta oli seurauksena uuden ihmisen ja uuden elämän syntyminen.¹⁵³ Paratiisista karkotuksen (1.Moos.3) ikonografia palautuu keskiaikaisiin esityksiin, mutta varsinaisesti aihe yleistyi reformaation jälkeen.¹⁵⁴ Uskonpuhdistuksen jälkeisten paratiisista karkotus -aiheiden esikuvien katsotaankin palautuvan useiden jäljennösvaiheiden kautta viimekädessä Rafaellon taiteeseen.¹⁵⁵ Kruunupyyn maalauksessa Aatami ja Eeva ovat verhoutuneet lehtiin ja enkeli ajaa heitä tulisella miekalla pois paratiisista. Kuva-alan vasemmassa yläreunassa harmaapartainen Jumala seuraa langenneiden ihmisten karkotusta.¹⁵⁶ Syntiinlankeemus järkytti myös muun luomakunnan rauhaa. Etualalla on kuvattu keskenään riitelevät karhu ja koira. Paratiisista karkotus on siis tyyppi Jeesuksen kasteelle (Mark.1:9-11, Matt.3:13-17, Luuk.2:13-17), jonka ikonografia palautuu aina varhaiskristilliseen aikaan. Voimakkaimmin esitystapaa muokkasi italialainen varhaisrenessanssi, jonka myötä käytäntöön vakiintui tapa kuvata Jeesus ja Johannes Kastaja seisomassa Jordan virrassa. Heidän yläpuolellaan on taivaasta ilmestyvä Pyhä Henki kyyhkysen muodossa. Kohtausta ympäröi maisema ja taustalla kastetta seuraavat henkilöt.¹⁵⁷ Kruunupyyn aihe kuvaa tilannetta juuri kasteen jälkeen, jolloin Jeesus nousee Jordan-virrasta. Kyseessä on siis uuden ihmisen syntymä.

Kruunupyyn Paratiisista karkotus ja Kaste esittävät siis kuoleman ja uuden ihmisen syntymän (Kuvat 6 ja 7). Kuvaesityksiä on vaikea mieltää typologisiksi

¹⁵²Wegelius 1967, 45-46. HYTHL; Kainuulainen, 1992, Biblia Swensko. JYTHL. Vuoden 1618 ruotsalaisessa Raamatussa Syntiinlankeemus on esitetty nimiölehdellä ylinnä vasemmalla ja Ristiinraulittu sitä vastapäätä oikealla. Kyseisessä syntiinlankeemus-aiheessa on havaittavissa yhteneväisyyttä Kruunupyyn alttariseinämaalauksen aiheen kanssa, joka on kuitenkin peilikuva Raamatun aiheelle. Vuoden 1618 Raamatun aihetta ei voi kuitenkaan pitää Kruunupyyn maalauksen esikuvana, sillä niiden yksityiskohdat poikkeavat toisistaan.

¹⁵³Schade 1968, 44, 48.

¹⁵⁴Christie 1973 b, 14-15. Ks. myös Schade 1968, 41-70.

¹⁵⁵Pirinen 1996, 66; Hanka 1997, 120.

¹⁵⁶Christie 1973 b, 190; Jumalan esitys perustuu profeetta Danielin näkyyn (Dan.7.) valkeahiuksista vanhasta miehestä. Yleensä Jumala esitetään erilaisten symbolien avulla. Näitä ovat Jumalan käsi, Jumalan silmä tai Jahve-merkki. Kaikkia esitystapoja käytetään myös reformaation jälkeisessä taiteessa. (Christie 1973 b, 190-191).

rinnastuksiksi, koska niiden ikonografiassa ei ole analogisia elementtejä. Sen sijaan esitysten yhteys muodostuu aiheiden symbolisen merkityksen tasolla. Tässä yhteydessä voidaan puhua symbolisesta analogiasta. Kyseisen kuvaparin yhteydessä on käytetty myös sakramentaalitypologia-nimitystä, koska tyyppi viittaa kasteen sakramenttifunktion.¹⁵⁷ Kuva-aiheissa rinnastuvat siten tulen ja veden elementit. Enkeli karkottaa ihmiset tulisella miekalla, joka on sovitettavissa vedellä tehdyn kasteen kautta. Paratiisista karkotuksen ja kasteen korostama kuoleman ja uuden syntymän välistä vastakohtaisuutta tukevat myös maalauksiin liittyvät tekstit: *Så måste Tu få weta och förfara, hwad jämmer och sorg thet med sig hafwer, af tu öfwer gifwer HERran sin Gud. Jerem.2:19. - Then ther Troor, Och blifwer Döpt, Han skal warda Salig. MARC,16:16.*¹⁵⁹ Paratiisista karkotuksen ja Jeesuksen kasteen typologisen rinnastuksen tuntemattomuuden vuoksi siihen ei taidehistoriallisessa tutkimuksessa ole kiinnitetty huomiota. Yleensä teoksista todetaan kaikkein traditionaalisimmat typologiset esitykset. Muita rinnastusmahdollisuuksia ei juurikaan vaivauduta tutkimaan.

Kruunupyyn alttariseinämaalauksen alemmassa vyöhykkeessä pelastushistoriallisten rinnastusten avulla korostetaan Kristuksen inhimillistä luontoa ja maanpäälisiä pelastustapahtumia. Toisin sanoen alaosassa toteutuu Ensimmäisen Korinttilaiskirjeen korostama uuden ihmisen merkitys. Tämä tulee esille paitsi vanhan ja uuden Aatamin rinnastuksena myöskin siitä, että antityypeissä on kuvattu Jeesuksen toiminta ihmisenä. Ristiinnaulittu-aiheessa Jeesus on esitetty elävänä, juuri kuolemaa edeltävänä hetkenä. Inhimillinen puoli korostuu myös alastomuuden esityksessä. Vanhan ja uuden Aatamin alastomuuden päinvastaiset luonteet tukevat typologian negatiivista rinnastusta. Kristillisistä auktoriteeteista esimerkiksi kirkkoisä Ambrosiuksella (300-luku) ja Augustinuksella (400-luku) sekä uskonpuhdistaja Martti Lutherilla esiintyy käsitys paratiisillisen alastomuuden viattomuudesta ja puhtaudesta. Syntiinlankeemuksen jälkeen alastomuuden häpeä oli ensimmäinen merkki ihmisten muutoksesta. Heidän ruumiinsa tulivat tautien ja kuoleman kohteeksi. Viattomuus ja puhtaus oli siis menetetty.¹⁶⁰ Vaikka kristinuskon piirissä alastomuus yleensä miellettiin negatiiviseksi, renessanssin aikana

¹⁵⁷Christie 1973 b, 64.

¹⁵⁸Schade 1968, 44.

¹⁵⁹Paratiisista karkotuksen alapuolella: *Jer.2:19 Oma pahuutesi on syynä kuritukseesi, luopumus tuo sinulle rangaistuksen. Nyt saat katkerasti kokea, miten paljon onnettomuutta koituu siitä, että hylkäsit Herran, että et pelännyt minua, Jumalaasi. Näin sanoo Herra Jumala Seebaot. - Kasteen alapuolella: *Mark.16:16 Joka sen uskoo ja saa kasteen, on pelastuva. Joka ei usko, se tuomitaan kadotukseen.* Käännös perustuu vuoden 1992 Raamatun suomennokseen.*

¹⁶⁰Miles 1991, 89-96, 105-111, 121.

omaksuttiin Kristuksen alastomuuden esittäminen uudeksi ja keskeiseksi piirteeksi. Sen avulla korostettiin Kristuksen inhimillistä puolta, ihmislunonetta.¹⁶¹ Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa alaosassa Kristus esitetään lannevaatteeseen verhoutuneena, kun taas yläpuolella sijaitsevilla aiheilla hänet esitetään runsaammin pukeutuneena. Myös kasteen yhteydessä alastomuudeksi luonnehdittavalla vähäpukeisuudella on teologinen merkityksensä. Sen avulla ilmaistiin kasteen kautta tapahtuvaa uudestisyntymistä ja uutta elämää. Augustinuksen mukaan ihmiset ovat syntyneet maailmaan, mutta vasta kastetut ovat uudesti syntyneitä Kristuksessa. Kaste poistaa syntiinlankeemuksen tuoman häpeän.¹⁶²

Alastomuuden ohella Kristuksen ihmislunnon ensisijainen peruste on kuitenkin hänen syntymänsä ihmisäidistä. Tässä yhteydessä Neitsyt Maria nähtiin Eevan antityyppinä eli toisena, synnittömänä Eevana. Klassisten ja keskiaikaisten teologiin mukaan hän oli "suuri todiste Kristuksen todellisesta ihmisyydestä".¹⁶³ Kruunupyyn Jeesuksen syntymä -aiheinen alttaritaulu sopii siten aiheensa puolesta alaosan syntiinlankeemustapahtumien sekä ristinkuoleman ja kasteen yhdistäväksi tekijäksi. Vapahtajan syntymä ihmisäidistä on keskeinen elementti pelastusajan alkamisessa ja Kristuksen ihmisyyden todistamisessa. Kruunupyyn alttaritaulussa kuvataan Jeesuksen syntymän tapahtuma, jossa paimenet kumartavat seimessä makaavaa lasta (Luuk.2). Adoraatioesityksessä Maria ja pieni enkeli ovat polvistuneet seimen ääreen ja Joosef sekä neljä paimenta seisovat keskusryhmän ympärillä. Tapahtuman taustalle on kuvattu arkkitehtuurirakennelma ja vasemmassa yläkulmassa on adoraatiota edeltävä tapahtuma, jossa enkeli ilmoittaa paimenille Vapahtajan syntymästä.¹⁶⁴ Kuva-aiheen alareunassa on lainaus vastavasta Raamatun tekstikohdasta ja tiedot lahjoittajista. *Si, Jag bådär Eder stor glädje, hwilcken allo Folckena wederfaras skal: Ty i Dag är Eder födder Frälsaren, som är Christus Herren, i Dawids stad. Luc.2:10.11. Med Daneman Anders Johanson*

¹⁶¹Miles 1991, 81, 142-143.

¹⁶²Miles 1991, 31, 34-36. Roomalaiskatolinen paratiisioppi perustuu yleiskristillisiin käsityksiin, jotka vuorostaan perustuvat aihetta käsitteleviin Vanhan ja Uuden testamentin teksteihin. Katolinen kirkko omaksui Gregorius Nyssalaisen (300-luku) käsityksen, jonka mukaan Johannes Kastajan toimittama Kristuksen kastaminen Jordan-virrassa oli paluuta lankeemuksessa kadotettuun paratiisiin. Sekä katolisessa perinteessä että länsieurooppalaisessa kansankulttuurissa paratiisia pidettiin ihmiskunnan historian lähtökohtana sekä Kristuksen sovitustyön pelastamien ihmisten määränpäänä. (Rashkova & Vinogradova 1995, 62-63).

¹⁶³Miles 1991, 143.

¹⁶⁴Juuri tämän tyyllisen esityksen ikonografia palautuu myöhäiskeskiaikaisiin konventioihin. (Christie 1973 b, 52.)

*Kieurkalls och dess Hustrus Lisa Erichs Dotter Niculas, Beboende Tredsk Herman, I Pedersöre Sochn, Bekostnad. 1756. I.N.B. fecit*¹⁶⁵

Alttariseinämaalauksen ylävyöhykkeen typologiset rinnastukset

Alttariseinämaalauksen ylävyöhykkeen kuva-aiheiden rinnastuksissa toteutuu synoptisten evankeliumien ja Apostolien tekojen näkemys profeetta Elian ja Mooseksen merkityksestä Kristuksen edelläkävijöinä. Vasemmalle sijoittuvat Elian taivaaseennousu ja Mooses vastaanottaa lain, jotka rinnastuvat alttariseinän oikealla puolella sijaitseviin Ylösousemukseen ja Taivaaseenastumiseen (Kuvat 8-11). Synoptisissa evankeliumeissa ja Apostolien teoissa typologian avulla korostetaan Kristuksen olemuksen eri puolia, joista Kruunupyyn alttariseinämaalauksen kannalta keskeisiä ovat Kristuksen profeetallista ja messiaallista puolta esittävät näkemykset. Synoptisissa evankeliumeissa ja Apostolien teoissa profeetat, kuninkaat ja vanhurskaat ovat ennustuksia, jotka osoittavat tulevan Kristuksen kärsimykseen, kuolemaan ja ylösousemukseen. Siten Elian taivaaseennousu on tyyppi Kristuksen taivaaseenastumiselle ja Mooseksen ajan ihmeet vastaavat Messias ajan ihmeitä. Mooseksen ajateltiin olevan ensimmäinen vapahtaja ja Elian kanssa Messiaan edelläkävijä. Jeesus on kuitenkin enemmän kuin Mooses ja Elia, hän on todellinen profeetta, Vapahtaja ja Messias. Vanhan testamentin merkkihenkilöiden ja Kristuksen rinnastamisen avulla korostetaan jumalallisen pelastushistorian merkitystä ja Kristuksen tuomaa täyttymystä. Tässä täyttymyksessä alkuperäinen viesti eli Vanhan testamentin aiheen itsenäinen merkitys häviää ja saa uuden merkityksen antityypissä.¹⁶⁶ Toisin kuin alttariseinämaalauksen alavyöhykkeessä, ylävyöhykkeen typologia on luonteeltaan positiivinen. Vanhan liiton tapahtumat rinnastuvat siis Kristuksen jumalalliseen puoleen.

Kruunupyyn alttariseinämaalauksen ylävyöhykkeen typologisten rinnastusten osoittaminen muodostaa kuitenkin ongelmallisen kysymyksen, sillä molemmat tyypit voivat rinnastua kumpaankin antityyppiin. Toisin sanoen Elian taivaaseennousu on traditionaalisesti tulkittu Kristuksen taivaaseennousun tyyppiksi, mutta tässä yhteydessä se voi olla myös ylösousemuksen prefiguraatio. Samoin Mooses vastaanottaa lain voidaan tulkita sekä ylösousemuksen että taivaaseennousun prefiguraatioksi. Molempien

¹⁶⁵ Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan: *Älkää pelätkö! Minä ilmoitan teille ilosanoman, suuren ilon koko kansalle. Tänään on teille syntynyt Vapahtaja. Hän on Kristus, Herra.*

¹⁶⁶ Elian ja Kristuksen väliseen yhteyteen viitataan seuraavissa synoptisten evankeliumien kohdissa: Matt.11:13-14; Matt.17:10-12; Mark.9:11-13; Luuk.1:17. Mooses ja Kristus rinnastetaan Apostolien teoissa 3:22, 26:22-23; Goppelt 1939, 71-73, 79-83, 91-92, 96-97, 118, 126. Synoptiset evankeliumit ovat Matteuksen, Markuksen ja Luukkaan evankeliumit.

mahdollisuuksien välittämää viestiä voi tarkastella kuva-aiheiden analogioiden ja niihin liittyvien tekstien avulla. Erityisesti Friedrich Ohly korostaa typologisten rinnastusten ikonografisen yhteneväisyyden merkitystä. Jos yläosan rinnastukset noudattavat samaa järjestystä kuin alaosassa olisi Elian taivaaseennousu tyyppi Kristuksen ylösnousemukselle ja Mooses saa lain puolestaan tyyppi Kristuksen taivaaseenastumiselle. Myös Tove Riska on päättänyt Kruunupyyn maalauksia käsittelevässä artikkelissaan kyseiseen malliin.¹⁶⁷

Elian taivaaseennousu yhdistetään lähes poikkeuksetta aina Kristuksen taivaaseenastumisen kanssa. Typologinen malli välittyy myöhäisantiikin ja keskiajan kautta myös reformaation jälkeiseen teologiaan ja kirkkotaiteeseen. Erityisesti keskiaikana kyseinen rinnastus oli varsin suosittu.¹⁶⁸ Uskonpuhdistuksen jälkeen Elian taivaaseennousun merkitys säilyi Kristuksen taivaaseennousun prefiguraationa aina 1600- ja 1700-luvulle asti.¹⁶⁹ Reformaation kirkkotaiteessa Elian taivaaseennousu esitettiin myös yksittäisenä aiheena.¹⁷⁰ Vuosisataisen tradition perusteella Kruunupyyn alttariseinämaalauksen Elian ja Kristuksen taivaaseennousun voi katsoa edustavan tapahtuma-analogista rinnastusta. Elia-aiheen (2.Kun.2.) ikonografia on säilynyt muuttumattomana varhaiskristillisestä taiteesta lähtien.¹⁷¹ Kruunupyyn maalauksessa Elia nousee kahden hevosen vetämissä tulisissa vaunuissa kohti taivasta. Tulinen valjakko on kuvattu symbolisesti punaisena ja sitä ympäröivät muhkeat pilvet. Oikealla alakulmassa on polvistunut Elisa, Elian oppilas ja työn jatkaja. Kristuksen taivaaseenastumis-tapahtuma (Joh.6., Mark.16., Luuk.24., Ap.t 1.) noudattaa myös aiheelle perinteistä ikonografiaa. Kristus nousee pilvien kohottamana kohti taivasta ja komposition alaosassa, vuorenlain ympärille ovat polvistuneet tapahtuman silminnäkijät - opetuslapset ja Maria.¹⁷² Kyseisessä rinnastuksessa analogisia ovat siis päähenkilöiden nousu taivaaseen ja maanpäälle jäävät ja jumalallista tapahtumaa todistavat työn jatkajat.

Toisena vaihtoehtona Elian taivaaseennousu voi rinnastua Kristuksen ylösnousemukseen (Matt.28., Mark.16., Luuk.24., Joh.20.), jossa analogia muodostuu ensimmäisen vaihtoehdon kaltaisista tapahtuma-analogisista merkityksistä, kuten päähenkilön ylösnousu ja maanpäälle jäävät tapahtuman seuraajat. Kruunupyyn Kristuksen

¹⁶⁷Riska 1988, 276.

¹⁶⁸Goppelt 1939, 95; Schmidt 1970, 276.

¹⁶⁹Christie 1973 a, 146; Telhammer 1980, 170.

¹⁷⁰Lucchesi Palli 1968 b, 610.

¹⁷¹Lucchesi Palli 1968 b, 610.

¹⁷²Christie 1973 b, 175. Tämä malli palautuu Rafaelin kirkastusesitykseen, jossa Kristus nousee frontaalissa asennossa kädet levitettyinä. Aihe esiintyy mm. Anton Wierixin ja Maerten de Vosin grafiikassa sekä Cornelis Bloemaertsin ja Ciro Ferrin grafiikassa.

ylösnousemusta esittävässä aiheessa haudasta nousevaa Kristusta ympäröi pilvien kehystämä mandorlan tapainen okrankeltainen alue. Ylösnoussut levittää kätensä ja tavanomaisesta ikonografiasta poiketen hänelle ei ole kuvattu ristilippua. Kristuksen alapuolella on neljä häikäistynyttä sotilasta ja haudan vierellä istuu enkeli. Taustalle on sijoitettu kolme haudalla vierailevaa Mariaa.¹⁷³ Kuva-aiheisiin liittyvät tekstit eivät tue kumpaakaan tylogista mahdollisuutta. Elian taivaaseennousun alapuolelle on tekstattu tapahtumaan liittyvä Elisan huudahdus *Min Fader, Min Fader, Israels Wagn, Och hans Resenärer. 2.Kon.B. 2:12*. Taivaaseenastumis-aiheeseen liittyy Heprealaiskirjeen tulkinta aiheesta *Christus är ingången uti sielfwa Himmelen, På thet han skal nu wara i Guds åsyn för oss. Ebr.9:24*. ja Ylösnousemus-aiheeseen liittyy ote Jeesuksen opetuksista *Jag är Upståndelsen och Lifwet. Joh.11:25*.¹⁷⁴

Typologian monitulkintaisen luonteen vuoksi teosten analyysissä täytyy ottaa huomioon myös muutkin mahdollisuudet kuin traditionaalisiksi mielletyt rinnastukset. Taidehistoriallisessa tutkimuksessa pitäydytään aivan liian usein perinteisessä tylogiassa, kun taas itse teoskokonaisuuksien tarkastelu tarjoaisi uusia tulkintavaihtoehtoja. Elian taivaaseennousu esiintyy suomalaisessa kirkkotaiteessa tiettävästi vain kaksi kertaa. Ensimmäinen näistä on Hämeenkyrön kirkon mahdollisesti Jonas Bergmanin (1727-1810) valmistama pienikokoinen maalaus 1700-luvulta.¹⁷⁵ Kruunupyyn kannalta kiinnostavampi maalaus on Paltaniemen kirkkointeriöörin koristeluun (1778-1781) liittyvä Elian taivaaseennousu (Kuva 12). Emanuel Granbergin luomuksessa pelastushistorialliset tapahtumat esitetään kronologisena jatkumona holvitaiveisiin maalatuissa ovaalin muotoisissa medaljongeissa. Elian taivaaseennousu sijoittuu itäisen ristivarren kattoon. Kyseisen ristivarren eteläpuoleiseen holvitaiveeseen on kuvattu pelastushistoriallisen kronologian alku - Eevan luominen, Syntiinlankeemus ja

¹⁷³Ks. Ylösnousemuksen ikonografiasta Christie 1973 b, 158-173.

¹⁷⁴Elian taivaaseennousu: *2.Kon.2:12 Kun Elisa näki tämän, hän huusi: "Isäni, isäni! Israelin tuki ja turva!" Elisa ei enää nähnyt Eliaa, ja hän tarttui vaatteisiinsa ja repäisi ne kahtia*. Taivaaseennousuun liittyvä Raamatun kohta: *Hepr.9:24 Kristus ei mennytkään ihmiskäsin tehtyyn pyhäkköön, joka on vain todellisen pyhäkön kuva, vaan itse taivaaseen ollakseen nyt Jumalan edessä puhumassa meidän puolestamme*. Ylösnousemukseen liittyvä teksti: *Joh.11:25 Jeesus sanoi: "Minä olen ylösnousemus ja elämä. Joka uskoo minuun, saa elää, vaikka kuoleekin,"* Kaikki tekstit noudattavat vuoden 1992 Raamatun suomennosta.

¹⁷⁵Hämeenkyrön kirkossa on Elian taivaaseennousu -aiheinen maalaus. Tämä yksittäinen, öljyväreillä kankaalle maalattu teos on kooltaan 63x78 cm. Se on ajoitettu mahdollisesti 1700-luvulle ja maalauksen esikuvana on G.A.Wolfgangin kuparipiirros (Kunsthalle, Hamburg). Samaa esikuvaa käytti myös Johan Backmanin opettajan Jacob von Schönefeldtin isä Christian von Schönefeldt. Hämeenkyrön maalaus on esikuvansa vuoksi täysin erilainen kuin Kruunupyyn vastaava aihe. Hämeenkyrön Elian maalariksi on ehdotettu Jonas Bergmania. Johan Backman maalasi kuitenkin samaan kirkkoon Ehtoollisaiheisen maalauksen vuonna 1750 eli ennen Kruunupyyn maalaustehtävää. Hämeenkyrön Elian taivaaseennousua ei voi pitää Johan Backmanin maalauksena.(Kirkkomaalautiedoston kuvakortisto, Hämeenkyrö. JYTHL; MVKA Neg.921; Hallböck 1956, 49-51).

Paratiisista karkotus. Tätä vastapäätä itäisen ristivarren pohjoisen puoleisessa holvitaiteessa on kuvattu kronologian viimeiset tapahtumat - Ristiinnaulittu, Kristuksen hautaanlasku ja Taivaaseenastuminen. Näiden esitysten välisessä kattopinnassa Elian taivaaseenastumisen voisi katsoa viittaavan Kristuksen ylösnousemukseen, koska se keskeisenä pelastushistoriallisena tapahtumana puuttuu medaljongeissa esitetyistä aiheista (Kaavio 4). Maalausten tarkastelu osoittaa, että jokaisen ristivarren katossa esitetyt vertauskuvalliset maalaukset liittyvät kulloisenkin ristivarren holvitaiteissa esitettyihin pelastushistoriallisiin tapahtumiin. Sen vuoksi voi ajatella Kristuksen ylösnousemuksen esitetyn vanhatestamentillisen tyypin avulla, koska Raamatun historiallinen esitys olisi poikennut kattomaalausten allegorisesta teemasta.¹⁷⁶ Yleensä Kristuksen ylösnousemuksen prefiguraationa on käytetty vanhatestamentillista aihetta Joonan pelastus kalan vatsasta.¹⁷⁷ Tämä rinnastus toteutuu Erik Westzynthius nuoremman Oulaisten kirkon interiöörimaalauksissa (1780-1782) (Kaavio 6).¹⁷⁸ Kruunupyynn kuoriseinämaalauksen Elian taivaaseenastumisen voi mielestäni katsoa viittaavan sekä Kristuksen ylösnousemukseen että taivaaseenastumiseen.

Kruunupyynn alttariseinämaalauksen ylävyöhykkeen toinen vanhatestamentillinen motiivi Mooses vastaanottaa lain on myös mahdollista rinnastaa molempiin uusitamentillisiin aiheisiin, siis Ylösnousemukseen ja Taivaaseenastumiseen. Lain vastaanottamista esittävässä motiivissa (2.Moos.24) Mooses on kuvattu vuorella polvistuneena harmaapartaisen Jumalan eteen, joka ojentaa Moosekselle kivisiä laintauluja ja toisella kädellään viittaa taustalla näkyvään israelilaisten leiriin. Kuva-aiheeseen on yhdistetty myös israelilaisten sortuminen epäjumalan palvelukseen eli taustalla on miniatyyrimäisesti esitetty vanhatestamentillinen tapahtuma Tanssi kultaisen vasikan ympärillä (2.Moos.32). Mooseksen, Israelin kansan johtajan ja Egyptin orjuudesta vapauttajan, elämäntapahtumien kuvitukset ovat keskeisiä länsimaisen kirkkotaiteen

¹⁷⁶ Eteläisen ristivarren kattoon on maalattu allegorinen esitys, jossa enkelit kannattelevat seitsenhaaraista kynttilänjalkaa ja suitsukeastiaa. Ristivarren holvitaiteisiin sijoittuvat vanhatestamentilliset aiheet. Läntisen ristivarren kattomaalaus esittää poikasiaan kantavaa kotkaa, jonka yläpuolelle kaareutuvaan tekstinauhaan on kirjoitettu *Jotka minua seuraavat, näkevät walkeuden*. Kyseisen ristivarren holvitaiteissa on esitetty Jeesuksen syntymään liittyvät tapahtumat ja kärsimyshistoriaa edeltäviä tapahtumia. Länsipäätyyn sijoittuu suurikokoinen Viimeistä tuomiota esittävä maalaus. Se rinnastuu itäpäädyssä sijaitsevaan Margareta Capsian (1690-1759) maalaamaan Ehtoollis-aiheiseen alttaritauluun. Pohjoisen ristivarren katon allegorinen aihe kuvaa enkeleitä kannattelemassa Kristuksen piinavälineitä. Holvitaiteissa kuvataan itse kärsimyshistorian tapahtumat. Allegoriset kattomaalaukset liittyvät siis kunkin ristivarren holvitaiteissa esitettyihin pelastushistoriallisiin tapahtumiin. Ks. Paltaniemen kirkon interiöörimaalauksesta Mähönen 1975, 51-54 ja Komulainen 1992, 134-136.

¹⁷⁷ Goppelt 1939, 84, 95; Christie 1973 a, 145; Bloch 1969, 142; Paul 1970, 420.

¹⁷⁸ Ks. tästä tarkemmin *luvusta Oulaisten kirkon interiöörimaalaus typologisen organisoitiperiaatteen ja tulkinnan avainteksenä s. 79*.

historiassa. Ne ovat saaneet myös prefiguraatiivisia merkityksiä.¹⁷⁹ Mooses vastaanottaa lain -aihe on traditionaalisesti tulkittu esikuvaksi helluntaina tapahtuneelle Pyhän Hengen vuodatukselle. Toisinaan aihe esiintyy myös ylösnouseeseen Kristuksen ja epäilevän Tuomaan prefiguraationa.¹⁸⁰ Lain vastaanottamisen ja ylösnousemuksen välinen yhteys korostaa synoptisissa evankeliumeissa esiintyvää käsitystä Mooseksesta ensimmäisenä ja Kristuksesta toisena vapahtajana. Mooses vapahti oman kansansa kun taas Kristus vapahti kuolemallaan ja ylösnousemuksellaan koko maailman. Ylösnousemustapahtuman voi katsoa myös täyttävän vanhatestamentillisen lain. Ylösnousemus merkitsi jumalallisen pelastushistorian täyttymistä ja se oli todiste Kristuksen todellisesta Vapahtajan-roolista. Kyseisessä tyyppi - antityyppi -parissa on myös yhtenä aspektina lain saaminen ja sen täyttäminen. Vanha liitto vahvistuu lain taulujen antamisen myötä ja uusi liitto vahvistuu ylösnousemuksessa.¹⁸¹ Näiden merkitysten yhteydessä kuvapari lähenee merkitysanalogian määritelmää, jossa Mooseksen merkitys Israelin kansalle ennakoii Kristuksen merkitystä seurakunnalleen ja koko maailmalle.

Tradition mukaan on todennäköisempää, että Elian taivaaseenastuminen on tarkoitettu Kristuksen taivaaseenastumisen prefiguraatioksi ja lain saaminen ylösnousemuksen prefiguraatioksi. Lain antamisella ja taivaaseenastumisella on kuitenkin havaittavissa osittain tapahtuma-analogisia ja osittain merkitysanalogisia yhteneväisyyksiä. Merkitysanalogia perustuu edellä mainitun kaltaiseen Mooseksen ja Kristuksen väliseen positiiviseen yhteneväisyyteen. Tapahtuma-analogisesti on lain saamisessa ja taivaaseenastumisessa rinnastettu Israelin kansa ja Uuden testamentin ensimmäinen seurakunta eli yksitoista opetuslasta ja Maria. Mooses saa lain -esityksessä israelilaiset on esitetty alhaalla laaksossa tanssimassa kultaisen epäjumalan kuvan ympärillä. Taivaaseenastumisessa opetuslapset ja Maria on esitetty polvistuneena seuraamassa pilvien ympäröimän Kristuksen kohoamista taivaaseen. Israelin kansan ja Kristuksen seurakunnan eli uuden kansan typologinen yhteys perustuu sekä synoptisiin evankeliumeihin että Uuden testamentin kirjeissä esiintyviin käsityksiin uudesta Jumalan kansasta. Vanhan ja uuden kansan prefiguraatioissa luvulla 12 on keskeinen merkitys, sillä Israelin kaksitoista heimoa

¹⁷⁹ Mooseksen elämänvaiheiden keskeisiä aiheita ovat mm. Faaraon tytär pelastaa Mooseksen (2.Moos.2), Pääsisäislampaan juhla (2.Moos.12), Punaisen meren ylitys (2.Moos.14), Mannasade (2.Moos.16), Mooses lyö vettä kalliosta (2.Moos.17). S.29: Tanssi kultaisen vasikan ympärillä (2.Moos.32), Mooses vastaanottaa kivitaulut (2.Moos.24), Pronssikäärme (3.Mos.21), Tiedustelijat Kaanassa (4.Moos.13), Mooses saa nähdä luvaton maan sekä Mooseksen kuolema ja hautaaminen (5.Moos.32). (Christie 1973 b, 26-30); Ks. Mooseksen historian prefiguraatiomerkituksista Schlosser 1971, 294-297.

¹⁸⁰ Schlosser 1971, 295; Christie 1973 b, 29; Goppelt 1939, 140.

¹⁸¹ Anrep-Bjurling 1993, 51-52.

rinnastuvat Jeesuksen kahteentoista opetuslapsen, jotka muodostivat uuden Jumalan kansan. Kruunupyyn Taivaaseenastumista esittävässä maalauksessa uusi seurakunta muodostuu yhdestätoista opetuslapsesta ja Mariasta, sillä Juudas surmasi itsensä kavallettuaan Jeesuksen. Maalauksessa on kuitenkin läsnä traditioon perustuvat kaksitoista henkilöä. Kyseinen prefiguraatio saa syvällisen allegorisen merkityksen mm. uuden seurakunnan mieltämisessä uudeksi Jerusalemiiksi. Keskeisin ja konkreettisin merkitys on kuitenkin pelastustyön täyttymisessä uuden seurakunnan aikana. Kristuksen seuraajat edustavat siten uutta Jumalan kansaa.¹⁸²

Kuvaesityksiin liittyvien tekstien perusteella Israelin kansan ja seurakuntalaisen rinnastaminen on toisarvoinen Mooseksen ja Kristuksen väliseen prefiguraation rinnalla. Laintaulujen saamiseen liittyvä Raamatun teksti *Förbannad ware then, som icke fullkomnar all thenna Lagens Ord, så at han gör ther efter. 5.Mos.B. 27:26.* ja vastaavasti Taivaaseenastumiseen liittyvä teksti *Christus är ingången uti sielfwa Himmelen, På thet han skal nu wara i Guds åsyn för oss. Ebr.9:24.*¹⁸³ korostavat Kristuksen merkitystä lain täyttäjänä. Tekstivalinta tuo myös esiin kuvallisen ulottuvuuden, jossa rinnastetaan Mooses ja Kristus kansansa vapahtajan ominaisuudessa. Mooses nousi vuorelle rukoilemaan kansansa puolesta, mutta Kristus on noussut taivaaseen ollakseen Jumalan edessä kaikkien ihmisten puolesta. Sen sijaan Lain saamisen ja Ylösnousemukseen liittyvät tekstit eivät rinnastettuna nosta esiin edellisen kaltaisia merkityksiä. Ylösnousemuksen *Jag är Upståndelsen och Lifwet. Joh.11:25.* - "Minä olen ylösnousemus ja elämä." tuntuu lähinnä selittävän itse ylösnousemusaihetta.

Kruunupyyn alttariseinämaalauksen ylävyöhykkeessä typologiset rinnastukset eivät ole yhtä selkeitä kuin alavyöhykkeessä. Joka tapauksessa maalauskokonaisuuden vasemmalle puolelle sijoittuvat vanhatestamentilliset aiheet on tarkoitettu ennustamaan alttariseinämaalauksen oikealle puolelle sijoittuvia uusitamentillisiä pelastustapahtumia. Maalauksen alavyöhykkeessä korostuvat Jeesuksen maanpäällisen toiminnan keskeiset pelastustapahtumat ja ylävyöhykkeessä korostuu Kristuksen rooli maailman vapahtajana. Kruunupyyn alttariseinämaalaukseen liittyvät useat typologiset tulkintamahdollisuudet

¹⁸²Goppelt 1939, 119, 128-131, 169-172; Goppeltin mukaan opetuslasten ja seurakunnan ymmärtäminen uudeksi Jumalan kansaksi käy ilmi muun muassa seuraavista Raamatun kohdista: Mark.3:14, Luuk. 6:13, Matt. 10:1 sekä Room. 9:6-8 ja Ef. 2:12; Vanha ja uusi kansa rinnastuu myös Heparalaiskirjeessä (8:7-16); Fabiny 1992, 63.

¹⁸³Johan Backmanin maalaamassa Kaarlelan alttarilaitteessa Raamatun tekstilainaus 5.Moos. 27:26 on sijoitettu Mooseksen sivufiguurin alapuolelle.; 5.Moos.27:26 *Kirottu on jokainen, joka ei tunnusta tämän lain käskyjä eikä elä niiden mukaisesti.* - Hepr.9:24 *Kristus ei mennytkään ihmiskäsin tehtyyn pyhäkköön, joka on vain todellisen pyhäkön kuva, vaan itse taivaaseen ollakseen nyt Jumalan edessä puhumassa meidän puolestamme.* Tekstit noudattavat vuoden 1992 Raamatun suomennosta.

eivät kumoa toisiaan. Sen sijaan tulkintaan liittyvät variaatiot osoittavat tulkintamallin monipuolisuuden, jota ei ole kahlehdittu tiukalla normistolla. Oleellista on se, että vanhatestamentilliset aiheet nähdään pelastushistoriaa ennustavana ja siten sekä vanha- että uusitamentilliset aiheet muodostavat toisiaan täydentäen pelastushistoriallisen viestin.

Kruunupyyn Mooses vastaanottaa lain -aihe on tietävästi ainoa prefiguratiiviseen rinnastukseen perustuva esitys motiivista Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa. Typologisen rinnastuksen sijaan Lain saaminen esitetään useimmiten osana Mooseksen historian vaiheita. Etelä-Pohjanmaalla sijaitsevan Isonkyrön kirkon seinämaalauksissa (1560) on esitetty poikkeuksellisen runsaasti, peräti kuusitoista, Mooseksen historiaan liittyvää kuva-aihetta. Ne ovat Faraon tyttäret pelastavat Mooseksen, Palava pensas, Mooseksen ihmeitätekevä sauva, Egyptiläisten vitsaukset (kolme kuvakenttää), Pääsiäisen asetus, Punaisenmeren ylitys, Israelilaisten rakkauslaulu, Mannasade, Mooses lyö vettä kalliosta, Taistelu amalekilaisten kanssa, Mooses vastaanottaa lain (ensimmäinen), Tanssi kultaisen vasikan ympärillä, Mooses vastaanottaa lain (toinen). Isonkyrön yksiläivaisen kirkon interiöörimaalaukset on järjestetty kronologisesti kolmeen päällekkäiseen kuvakerrokseen siten, että maalaukset peittävät kaikki kirkon seinät. Jokaisen kerroksen maalaukset alkavat pohjoisseinän länsipäästä. Ylimmässä kerroksessa on kuvattu 37 Vanhan testamentin aihetta Luomisesta aina Mooseksen lainsaantiin asti. Näissä esityksissä korostuvat erityisesti Joosefin (9 kpl) ja Mooseksen historian (16 kpl) kuvaukset. Keskimäinen kuvakerros käsittelee 38 Uuden testamentin aihetta Marian ilmestyksestä Taivaaseenastumiseen. Tässä esitetään Jeesuksen elämä kronologisessa järjestyksessä. Alin kuvakerros esittää 38 kuvakentässä Jeesuksen toimintaa ja opetuksia (Kaavio 7).¹⁸⁴

Mooseksen historiaan liittyviä tapahtumia ei esitetä myöhemmässä kirkkotaiteessa Isonkyrön interiöörimaalauksen kaltaisessa laajuudessa. Lain saanti -aihekin esiintyy vain kolmessa tapauksessa. Christian Wilbrandt koristeli Saloisten puisen pitkäkirkon koko interiöörin peittäville maalauksilla vuonna 1641. Runkohuonetta kiertävät Jeesuksen elämän ja kärsimyshistorian keskeiset kuvaukset, holvitaifeissa on kuvattuna apostolit, evankelistat sekä kuusitoista vanhatestamentillista profeettaa. Alttariseinän päätykolmiossa sijaitsevat Vanhan testamentin aiheet Luominen, Syntiinlankeemus ja Viimeinen tuomio. Näitä vastapäätä länsipäädyn lehterikaiteessa

sijaitsevat kuvaukset Mooseksesta vastaanottamassa laintauluja, Kristuksesta kutsumassa syntisiä sekä vanhatestamentillinen Vedenpaisumus (Kaavio 2).¹⁸⁵

Saloisten jälkeen Lain saanti esiintyy seuraavan kerran Kruunupyyssä ja sen jälkeen Mikael Toppeliuksen valmistamassa Haukiputaan ristikirkon suurisuuntaisessa interiöörimaalauksessa (1774-1779) (Kuva 13). Kirkon eteläisen ristivarren holvitaiveisiin on kuvattu kolme keskeistä, kronologisesti järjestettyä kohtausta - Mooses ja palava pensas, Lain saanti sekä Pronssikäärme. Suomen kirkkotaitteessa esiintyvät Mooses vastaanottaa lain -aiheet esiintyvät kaikki täysin eri tavoin toteutetuissa maalaukokonaisuuksissa. Esimerkiksi juuri Haukiputaalla aihe liittyy massiiviseen koko interiöörin käsittävään maalaukoristeluun, jossa Vanhan testamentin esitykset ovat korostetusti esillä. Kirkon eteläisen ja läntisen ristivarsien seinät sekä holvitaiveet on koristeltu runsain vanhatestamentillisin kuva-aihein. Mooseksen ohella Haukiputaan vanhatestamentillisissa aiheissa korostuvat luomisen ja syntiinlankeemuksen sekä erityisesti Jaakobin historiaan liittyvät esitykset.¹⁸⁶ Mukaan on valittu myös kuvaukset Simsonin, Elian, Daavidin, Abrahamin sekä Kainin ja Abelin historiasta. Vanhan testamentin kuvitusten vastapainona pohjoisen ja itäisen ristivarren seinät ja holvitaiveet on puolestaan koristeltu Uuden testamentin kärsimyshistorian sekä Kastetta, Ehtoollista,

¹⁸⁴Lindgren 1983, 302-305. Isonkyrön maalauksia on varhaisemmin tutkinut Riitta Pylkkänen tutkimuksessaan *Isonkyrön vanha kirkko* (1954 Vasa). Isonkyrön kirkon kuvaohjelmaa on tulkinnut myös Matti Komulainen artikkelissaan *Raamattu ja reformaation jälkeinen kuvataide* (Biblia 350, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 556, toim. Jussi Nuorteva, Helsinki 1992, s.128-131.).

¹⁸⁵Ks. Saloisten kirkon maalauksista Pettersson 1987, 201-231.

¹⁸⁶Haukiputaan interiöörimaalauksen kokonaisuus on tuhoutunut myöhemmän ikkunaremontin yhteydessä. Ristivarsien viisteisten seinäpintojen maalauksista on jäljellä vain fragmentteja, joiden perusteella aiheiden identifioiminen on mahdollista. Yllättävää on, että taidehistoriallisessa tutkimuksessa maalaukokonaisuutta ei ole yritetty rekonstruoida, vaan tulkinnat on tehty säilyneiden kuva-aiheiden pohjalta. Varsinkin eteläisen ristivarren puuttuvat maalaukset ovat helposti todennettavissa säilyneiden Raamatun kohtien merkintöjen avulla. Interiöörimaalauksen tarkastelu osoittaa, että jokaiseen maalaukseen liittyvä teksti liittyy kuva-aihetta esittävään Raamatun tekstikohtaan. Siten eteläisen ristivarren kaakkoisviisteiden merkitty Raamatun kohta *1.Mos.32.24.* merkitsee Jaakobin painia enkelin kanssa. Enkelin siivestä on säilynyt myös maalauksfragmentti. Vastaavasti eteläisen ristivarren lounaisviisteessä on kuvattu Jaakobin uni. Aiheeseen viittaa säilynyt Raamatun kohta *1.Mos.28.12.* Siten eteläisen ristivarren seinillä on kuvattu itseinältä lukien kuva-aiheet Simson painii leijonan kanssa, Jaakob painii enkelin kanssa, ristivarren päädyssä on ovea kehystävä draperia, Jaakobin uni sekä Jaakob ostaa esikoisoikeuden. Hämärän peittoon ovat jääneet myös läntisen ristivarren viisteissä esitetyt aiheet. Reino Mähönen on Toppeliuksen tutkimuksessaan arvioinut lounaisviisteessä esitetyn aiheen olevan Paavalin kääntymyksen ja luoteisviisteessä esitetyn Pyhän Hengen vuodatuksen eli Helluntain tapahtuman (Mähönen 1975, 147-148, kuvat 208-209.). Läntisen ristivarren kuva-aiheiden tarkastelu kuitenkin osoittaa muiden aiheiden esittävän vanhatestamentillisiä tapahtumia. Holvitaiveissa on eteläseinältä lähtien esitetty aiheet Daavidin ja Goljatin taistelu, Eevan luominen, Syntiinlankeemus, Paratiisista karkotus sekä Abraham uhraa Iisakin. Saman ristivarren eteläseinällä on kuvattu Iisak siunaamassa Jaakobin esikoisoikeuden ja pohjoisseinällä Elia korvessa. Mielestäni Mähösen esittämät uusitamentilliset aiheet eivät sovi ristivarren kompositioon, varsinkaan Paavalin historiaan ei viitata muissa kuva-aiheissa. Pidänkin todennäköisempänä vaihtoehtoa, jossa läntisen ristivarren viisteiden tuhoutuneet kuva-aiheet ovat esittäneet vanhatestamentillisiä aiheita. Eteläisessäkin ristivarressa seinien maalaukset muodostavat aiheensa ja teemansa perusteella yhtenäisen kokonaisuuden.

Kylväjää ja Viimeistä tuomiota esittävin kuva-aihein (Kaavio 5). Reino Mähönen on esittänyt oman tulkintansa Haukiputaan maalauksista, jotka hänen mielestään on järjestetty typologisen mallin mukaan. Mooseksen hän tulkitsee yleispätevästi tarkoittamaan Kristusta.¹⁸⁷ En kuitenkaan voi yhtyä Mähösen esittämiin typologisiin rinnastuksiin, koska ne eivät noudata minkäänlaista kuvallista järjestystä, vaan ovat lähinnä poimintoja toisilleen sopivista prefiguratiivisista kuvapareista. Haukiputaan interiöörimaalausten tarkastelu ei tue Kruunupyyn Lainsaantia esittävän kuva-aiheen tulkintaa ja osoittaa omalta osaltaan vanhatestamentillisten aiheiden monikäyttöisyyden.

Viimeisen kerran Mooses vastaanottaa lain -aihe esiintyy turkulaisen Gabriel Gotthard Sweidelin (1744-1813) maalaaman Kuhmalahden Ristiinraulittu-aiheisen alttaritaulun predellakuvana 1795 (Kuva 14).¹⁸⁸ Mooseksen historiaa esittävät kertoviat kuva-aiheet ovat Suomen kirkkotaiteessa harvinaisia. Sen sijaan Mooses esiintyy useimmin saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksissa yksittäisenä figuurina sekä alttaritauluihin tai seinäpinnalle maalattuna sivufiguurina.¹⁸⁹

Ehtoollinen vanhan ja uuden liiton yhdistäjänä

Kruunupyyn alttariseinämaalauksen varsinainen pääaihe on ylös ja keskelle sijoittuva Ehtoollinen. Se kuuluu elimellisesti muuhun alttariseinämaalaukseen, toisin kuin alttaritauluksi sijoitettu Paimenten kumarrus, jonka alkuperäisestä sijainnista ei ole täyttä varmuutta. Kruunupyyn alttariseinämaalauksen keskusaiheet ovat ajalleen hieman poikkeavia. Ehtoollista käytettiin alttaritaulun aiheena erityisesti 1600-luvulla. Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa Ehtoollisen valinta liittyykin oleellisesti maalauskokonaisuuden teologiseen rakenteeseen ja sisältöön eli sen merkitykseen Vanhan ja Uuden testamentin kuva-aiheiden yhdistäjänä. Tätä samaa keinoa Johan Backman käyttää myös Kaarlelan ja Toholammen alttariseinään liittyvissä teoskokonaisuuksissa, jossa vanha- ja uusitamentilliset aiheet yhdistyvät Ehtoollista kuvaavan maalauksen välityksellä (Kaaviot 8 ja 9).

Kruunupyyn Ehtoollinen perustuu Christoph Weigelin kuparipiirroksen, joka julkaistiin Augsburgissa vuonna 1695 painetussa Biblia Ectypassa.¹⁹⁰ Maalauksessa Jeesus

¹⁸⁷ Mähönen 1975, 180-181.

¹⁸⁸ Tarvainen 1994, 1, 42, 54, 65, 128-129, 145, 148. JYTHL. Tarkastelen Kuhmalahden Mooses saa lain -aihetta seuraavassa luvussa.

¹⁸⁹ ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1. 1994. JYHTL. Ks. tarkemmin sivufiguureja käsittelevästä luvusta.

¹⁹⁰ Hanka 1996 a, 147.

istuu suorakaiteen muotoisen pöydän takana ja hän on juuri murtanut leivän kahteen osaan. Jeesuksen sylissä on rakkain opetuslapsi Johannes. Jeesuksen edessä pöydällä ovat vati, viinipikari, toinen leipä sekä hauskana yksityiskohtana ruokailuvälineet - haarukka ja veitsi. Muut opetuslapset ovat kokoontuneet pöydän ympärille. Pöydän etupuolella pitkänomaisilla divaaneilla istuu kaksi opetuslasta, joista oikeanpuoleinen on Juudas rahapussi vyötäisille sidottuna. Jeesuksen pään yläpuolella loistaa lamppu ja taustalle on sijoitettu kaksi tummanvihreää draperiaa. Maalauksen esikuvaksi on siis valittu malli, jota Sigrid Christie nimittää rituaaliseksi ehtoollisen esittämiseksi. Kyseinen aihe keskittyy ehtoollisen asettamiseen ja kuvaa Jeesusta siunaamassa leipää ja viiniä.¹⁹¹

Ehtoollisen merkitys liittyy siis maalauskokonaisuuden typologiseen rakenteeseen, joka tässäkin tapauksessa perustuu sekä synoptisiin evankeliumeihin että Uuden testamentin kirjeisiin. Typologiseen merkitykseen liittyneenä ehtoollinen korostaa uuden liiton perustamista. Tällä viimeisellä aterialla on yhteys pääsiäisjuhlaan, jota vietettiin Egyptistä vapautumisen ja Siinailta solmitun liiton kunniaksi. Synoptisissa evankeliumeissa ehtoollista kutsutaankin pääsiäisateriaksi (Matt.26:25-28, Mark. 14:22-25, Luuk.22:19-21). Usein ehtoollista esittävässä maalauksissa on tarjottimella kuvattu pääsiäislammas. Kruunupyynn aiheessa pöydän keskellä on laakea vati, mutta siihen maalari ei ole kuvannut pääsiäislamasta. Pääsiäisaterian (2.Moos.12) ja ehtoollisen välinen typologinen yhteys korostaa vanha- ja uusitamentillisen uhriveren välistä merkitystä. Prefiguratiivisesti uhrilammas ennustaa siis ristillä uhrattavaa Jumalan poikaa ja siten uuden liiton veren katsottiin täydentävän Siinain liiton merkiksi vuodatettua verta.¹⁹²

Ehtoollisen viittaus uhriveren välitytty Kruunupyynn maalauksessa lähinnä kuvan sisäisen merkityksen välityksellä, ei kuva-aiheiden organisointiperiaatteesta. Sen sijaan maalauskokonaisuudesta välittyy toinen Uuden testamentin korostama näkemys. Leonhard Goppeltin mukaan ehtoollisella on keskeinen asema Uuden testamentin typologiassa, sillä se tiivistää ja vahvistaa sanoman uudesta liitosta. Ehtoollisessa siis vanhatestamentillisen Jumalan ja Israelin kansan välisen liiton sijaan solmitaan uusi liitto. Jeesus ei tässä yhteydessä toimi ainoastaan välittäjänä vaan hän on itse uuden Jumalan liiton ruumiillistuma. Seurakunta on siten uuden liiton kansa. Kyseisen tulkinnan yhteydessä Goppelt korostaa Ensimmäisen Korinttilaiskirjeen (1.Kor 11:25) ja Markuksen

¹⁹¹Toisena vaihtoehtona historiallinen ehtoollinen esittää Jeesuksen ja opetuslapsien yhteisen aterian ja Juudaksen paljastumisen. (Christie 1973 b, 99, 103).

¹⁹²Goppelt 1939, 131-136.

evankeliumin (Mark.14:24) näkemystä ehtoollisesta.¹⁹³ Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa tätä näkemystä tukee Ehtoollis-aiheeseen liittyvä teksti: *Tager, äter, Thetta är Min Lekamen. Dricker här af alle; Ty thetta är Min blod, thess nya Testamentsens. Math.26:26.27.28.*¹⁹⁴ Ehtoollinen on siis merkki uuden liiton ja uuden liiton kansan perustamisesta. Saman suuntainen typologinen tulkinta ilmenee myös turkulaisen käsityöläismaalarin Gabriel Gotthard Sweidelin (1744-1813) maalaamassa Kuhmalahden alttaritaulussa (1795), jossa Ristiinnaulitun predellakuvaksi valittiin poikkeuksellisesti aihe Mooses saa lain (Kuva 14).¹⁹⁵ Tässä yhteydessä Lain saamisen voi katsoa ennustavan typologisesti ehtoollista eli aihetta, joka yleisimmin esitettiin Ristiinnaulitun alapuolella. Tässäkin korostuu lain saamisen ja ehtoollisen kautta tapahtuvan lain täyttämisen välinen merkitys.

Goppelt laajentaa Uuteen testamenttiin liittyvän typologian tutkimuksessaan ehtoollisen merkitystä. Hänen mukaansa ehtoollinen voi olla antityyppi vanhatestamentillisille aiheille kuten pääsiäisaterialle ja uudelle liitolle. Mutta ehtoollinen voi puolestaan olla edelleen tyyppi tulevalle historialle, "suurelle ehtoolliselle".¹⁹⁶ Goppelt ei valitettavasti tarkenna näkemystään, vaan jättää viittauksen lähinnä arvailujen varaan. Kyseinen väite kuitenkin tukee typologisen tulkinnan syklistä aikakäsitystä ja sen laajenemista tapahtuneesta tulevaan ja vielä tuntemattomaan tulevaisuuteen. Kysymyksiä herättävä väite saa miettimään, olisiko kyseessä pelastushistorian laajentaminen eskatologiaan. Voisiko esimerkiksi Kruunupyyn seinämaalauksissakin esiintynyt Viimeinen tuomio olla Goppeltin mainitsema "suuri ehtoollinen". Mahdollisen syklisen aikakäsityksen pohdinta Kruunupyyn alttariseinämaalauksen yhteydessä on lähes mahdotonta, sillä mahdollisuutta ei pysty tarkastelemaan kirkon interiöörimaalausten tuhoutumisen vuoksi.

¹⁹³Goppelt 1939, 131-134, 137, 139.

¹⁹⁴Myös Backmanin maalaaman Toholammin alttaritaulun Ehtoollisessa (1761) on käytetty samaa Raamatun tekstikohtaa. Kruunupyyn tekstiosaan on lyhennetty Jeesuksen ehtoollisen asetussanat *Ottakaa ja syökää, tämä on minun ruumiini. Juokaa tästä, te kaikki. Tämä on minun vereni, liiton veri, (joka kaikkien puolesta vuodatetaan syntien anteeksiantamiseksi).* Matt.26:26-28. Suomennos perustuu vuoden 1992 Raamatun käännökseen.

¹⁹⁵G.G. Sweidelin Lain vastaanottamista esittävässä maalauksessa kansan johtaja Mooses on kuvattu korkealla vuorella polvistuneena ja kädet kohotettuina vastaanottamassa kivisiä laintauluja. Niitä ojentaa pilvestä työntyvä Jumalan käsi, jonka yläpuolelle on kuvattu salamoita sinkoava aurinko. Maalauksen oikeassa laidassa enkeli puhaltaa pitkävirtiseen torveen ja vasemmalla, jyrkänteen ja vuoren välisessä laaksossa liikehtii pelästynyt väkijoukko; Ks. Kuhmalahden alttaritaulusta tarkemmin Tarvainen 1994, 1, 54, 65, 128-129, 145, 148. JYTHL.

Barbara Lanen tutkimuksen *The Altar and the Altarpiece. Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting* kautta avautuu uusi näkökulma Kruunupyyn alttariseinämaalauksen keskiosan kuva-aiheisiin eli Jeesuksen syntymää ja paimenten kumarrusta esittävään alttaritauluun sekä sen yläpuolelle sijoitettuun Ehtoollis-aiheiseen maalaukseen. Lanen mukaan Jeesuksen syntymällä ja paimenten kumarruksella (Luuk.2:1-16) on historiallista kertomusta syvempi merkitys, joka korostuu Jeesus-lapsen seimen ja alttarin välisestä analogiasta. Kruunupyyn alttaritaulussakin seimen edustalle sijoitetut viljalyhteet viittaavat Lanen mukaan Kristukseen "elävänä leipänä, joka on tullut taivaasta" (Joh. 6:51). Visuaalisesti tämä havainnollistuu seimessä valkean vaatteen päällä makaavassa Jeesus-lapsessa. Tämä puolestaan rinnastuu alttarin liinalle sijoitettuun öylättiin ja sen ehtoollisleipään. Seimen ympärille sijoittuneet rukoilevat henkilöt Lane rinnastaa varhaisempiin keskiaikaisiin esityksiin, joissa henkilöt esitetään rukoilemassa alttarin ympärillä.¹⁹⁷ Vaikka Barbara Lane perustaa analyysinsä ainoastaan yhteen Hugo van der Goes'n Jeesuksen syntymä -aihetta esittävään maalaukseen, tarjoaa se kiinnostavan alttariseinämaalauksen keskiosan vertikaaliselle tulkinnalle, joka myös puolustaa Paimenten kumarrus -aiheen alttaritaulufunktiota. Lähtökohtana on siis Johanneksen evankeliumin kohta 6:51, jossa Jeesus kutsuu itseään eläväksi leiväksi. Kruunupyyn maalauksessa seimi-alttari -analogia laajenee seimessä makaavasta vastasyntyneestä lapsesta yläpuolella esiintyvään viimeisen ehtoollisen jakoon, jossa Jeesus murtaa vertauskuvallisesti Kristuksen ruumista symboloivaa leipää. Konkreettisella tasolla elävän leivän ihme toteutuu alttaritaulun alapuolella kirkon alttarilla, jossa ehtoollisleipä jaetaan Kruunupyyn seurakuntalaisille (Kuva 2). Samalla tavoin, kolmella tasolla kokoonnutaan "elävän leivän" ympärille - opetuslapset yhteisen ehtoollispöydän ympärille, paimenet ja eläimet Jeesus lapsen seimen ääreen ja seurakuntalaiset kirkkonsa alttarille.

¹⁹⁶Goppelt 1939, 83; Åke Andrenin mukaan Lutherin rukouskirja vuodelta 1552 esittää rinnakkain kaksi uusitamentillista ehtoollisesitystä - pääsiäisateria ja viimeinen ateria. Pääsiäisateria on tulkittu Vanhan liiton loppumisen merkiksi ja Jeesuksen jakama ehtoollinen on puolestaan merkki Uuden liiton solmimisesta. (Andren 1991, 46.)

¹⁹⁷Lane 1984, 50-53.

Kristilliset hyveet vanhan ja uuden liiton vahvistajina

Johan Backmanin vuosien 1755-1756 aikana maalaama Kruunupyyn kirkon alttariseinämaalaus on kokonaisuudessaan monitulkintainen teologinen kokonaisuus, joka perustuu Vanhan ja Uuden testamentin kuva-aiheiden typologiseen rinnastamiseen. Typologisten kuvaparien valinnassa on jopa kiinnitetty huomiota aiheiden kuvallisten elementtien yhteensopivuuteen. Pääpiirteissään alttariseinämaalaus jakaantuu kolmeen osaan - vasemmalle on sijoitettu vanhan liiton tapahtumat ja oikealle niitä vastaavat uuden liiton pelastushistorialliset tapahtumat. Maalauskokonaisuuden keskiosan merkitys on toimia näiden kahden liiton välittävänä ja yhdistävänä tapahtumana. Vanhan ja uuden liiton välistä jakoa korostavat lisäksi alttariseinämaalauksen sivuilla esitetyt allegoriset naishahmot eli kristilliset hyveet, jotka perustuvat Ensimmäisen Korinttilaiskirjeen lukuun 13.¹⁹⁸ Vasemmalla vanhan liiton puolelle on kuvattu harmaaseen tunikaan ja punaiseen vaippaan pukeutunut Toivo, jonka tunnistaa attribuutistaan ankkurista ja illusoriseen pilariin kirjoitetusta nimestä Hoppet. Vasemmassa kädessään Toivolla on savuava suitsukeastia ja samaisella kädellään hän viittaa vanhatestamentillisiin aiheisiin. Uuden liiton kuva-aiheiden puolella, siis laitimmaisena oikealla on kuvattu ruskeaan tunikaan pukeutunut Usko. Hänet tunnistaa alapuolelle tekstatusta nimestä Tron ja attribuutistansa krusifiksista. Uskon allegoriseen figuuriin yhdistyy myös kolmas kristillinen hyve Caritas Dei eli Jumalan rakkaus, joka on esitetty naisfiguurin otsalla tulenliekkinä.¹⁹⁹ Nämä kaksi allegorista hyvettä tukevat siis alttariseinämaalauksen jakoa vanhan ja uuden liiton puoliin. Syntiinlankeemusta seurannut kuolema toi mukanaan myös ihmiskunnan toivon kuolemasta pelastautumisesta ja usko Kristuksen tekoihin on keino kuolemasta pelastumiselle.²⁰⁰

¹⁹⁸Christie 1973 b, 217.

¹⁹⁹Christie 1973 b, 221.

²⁰⁰Miles 1991, 111.

SYNTIINLANKEEMUS

Kruunupyyn kirkon alttariseinämaalauksessa Syntiinlankeemus-aihe on esitetty osana laajaa pelastushistoriallista kuvaelmaa. Hieman toisella tavalla Syntiinlankeemus-aihetta on käytetty Teerijärven ja Kaustisen kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa. Molemmissa tapauksissa maalauskokonaisuuksien aihevalinta on lähes identtinen: Varsinaisena alttaritauluna on Ristiinnaulittua esittävä maalaus ja sen alapuolelle predellakuvaksi on sijoitettu Ehtoollinen. Ristiinnaulitun vasemmalle puolelle sijoittuu vanhatestamentillinen aihe Syntiinlankeemus ja oikealle Uuden testamentin tapahtumana Jeesuksen syntymää eli paimenten kumarrusta esittävä maalaus. Kaustisen maalauskokonaisuudessa on Ristiinnaulitun yläpuolelle sijoitettu Kristuksen taivaaseenastumista esittävä aihe. Lähes identtisestä aihevalinnasta huolimatta Teerijärven ja Kaustisen kirkkojen maalaukset poikkeavat toisistaan toteutuksen osalta. Teerijärven vuonna 1777 valmistunut triptyyksi on maalattu öljyvärein kankaalle ja maalaukset on sijoitettu näyttävään arkkitehtoniseen kehykseen.²⁰¹ Sen sijaan naapuripitäjän Kaustisen kirkon alttariseinälle vuosina 1794 ja 1803 valmistetuista maalauksista ainoastaan Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu on toteutettu öljyvärimaalauksena kankaalle. Ehtoollinen ja Taivaaseenastuminen ovat toteutetut puupohjalle ja sivuaiheet paperilla pohjustetulle seinäpinnalle.²⁰²

Erik Westzynthius nuoremman maalaukset Teerijärven kirkon alttaritauluksi

Keski-Pohjanmaalla sijaitseva Teerijärvi liitettiin vuonna 1677 Kruunupyyn emäseurakunnan kappeliksi. Paikkakunnan ensimmäinen kirkko valmistui jo aikaisemmin vuonna 1669. Tutkimukseni kohteena oleva Erik Westzynthius nuoremman (1743-1787) maalaama alttaritaulu valmistui tätä seuraavaan, Matti Hongan vuonna 1774 rakentamaan, tasavartiseen ja sisäviisteiseen ristikirkkoon.²⁰³ Teerijärven kirkon alttaritaulun maalariksi on varhaisemmassa vaiheessa ehdotettu Johan Backmania, mutta sekä Kari Appelgren että Lars Pettersson ovat vertailevan tyyliallyysin ja arkistotutkimuksen avulla identifioineet

²⁰¹ Teerijärven kirkon maalausten koko on seuraava: Ristiinnaulittu n.330x190 cm, Ehtoollinen 110x190 cm ja sivuaiheet n.230x120 cm.

²⁰² Kaustisen maalaukset ovat kooltaan: Ristiinnaulittu 310x162cm, Ehtoollinen 63x159 cm. Sivuaiheet Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä ovat n. 285x250 cm. Pohjoisristiin maalattu Viimeinen tuomio on kooltaan 320x250 cm (Kuva MVKA 5729:3. 1910).

maalaukset Erik Westzynthius nuoremman valmistamiksi. Molemmat tutkijat ajoittavat alttaritaulun vuoteen 1777, joten Backman ei ajoituksenkaan perusteella ole voinut olla Teerijärvellä työskennellyt kirkkomaalari, sillä hän kuoli jo vuonna 1765.²⁰⁴ Pohjanmaalle suuntautuneen kuvausmatkani yhteydessä Teerijärven kirkon arkistosta löytyi kaksi Erik Westzynthiuksen allekirjoittamaa kuittia, jotka vahvistavat hänen olleen alttaritaulujen maalari. Kuittien löytyminen antaa myös uutta tietoa maalauskokonaisuuden toteutuksesta, aikataulusta ja työstä maksetusta palkkiosta.²⁰⁵ (LIITE)

Vuonna 1743 syntyneen Erik Westzynthius nuoremman elämänvaiheet tunnetaan vain pääpiirteissään. Hänen isänsä kirkkomaalari Erik Westzynthius vanhemman (1711-1757) kuoltua Erik nuorempi lähetettiin Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backmanin oppipojaksi.²⁰⁶ Vuonna 1764 Westzynthius siirtyi opiskelemaan Tukholmaan, jossa hänet merkittiin kisälliksi paria vuotta myöhemmin 1766.²⁰⁷ Ruotsista palattuaan Erik Westzynthius peri oppi-isältään Johan Backmanilta Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backmanin oikeudet vuonna 1767.²⁰⁸ Westzynthiuksen maalaustuotantoa tunnetaan hyvin vähän. Oppipoikajakson töihin kuuluu Kokkolassa vuonna 1764 valmistettu ja Jurvan kirkkoon lahjoitettu Ristiinnaulittu, joka on maalarimestari Backmanin ja oppipoika Westzynthiuksen viimeisiä yhteisiä töitä.²⁰⁹ Kaupunginmaalari Johan Backmanin viran hoidon yhdeksän ensimmäisen vuoden ajalta ei

²⁰³ Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 150; Teerijärven kirkon vaiheita on tutkinut tarkemmin Lars Pettersson artikkelissaan *Kyrkor och klockstaplar i svenska Österbotten* (Ks. tästä Pettersson 1985, 280-285.) sekä *Ars 4-julkaisussa* ilmestyneessä artikkelissaan *Kirkkojen rakentaminen 1800-luvun alkukymmenille* (Pettersson 1989 b, 330-331).

²⁰⁴ Appelgren 1985, 720; Pettersson 1985, 282, 284.

²⁰⁵ Teerijärven kanttorin Ranny Borgmästarsin mukaan kirkon kuorin alla sijaitsevasta viinikellarista löydettiin "muutama" vuosi sitten kirjoja ja papereita. Näiden joukossa oli myös kaksi irrallista noin 11,5x17 cm ja 12x21 cm kokoista maalausprojektiin liittyvää kuittia. (Teerijärven kanttorin Ranny Borgmästarsin suullinen tiedonanto 10.5. 1995).

²⁰⁶ Mähönen 1975, 45; Nygrén 1958, 202.

²⁰⁷ Hanka 1996 a, 146, 159, viite 79; Hanka 1997, 57; Nygrén 1958, 202.

²⁰⁸ Aspelin 1903, 21; Nikander 1945, 90; Nygrén 1958, 202; Hanka 1997, 57.

²⁰⁹ Hanka 1996 a, 146, 159 (viite 83); Hanka 1997, 57.

ole säilynyt tietoa Westzynthiuksen mahdollisesta kirkkomaalaustuotannosta.²¹⁰ Ensimmäinen maalarimestarin tunnettu teoskokonaisuus onkin vuosien 1776-1777 aikana valmistunut Teerijärven alttaritaulu. Sen lisäksi hänen merkittävimpanä työnään pidetään Oulaisten kirkon alttaritaulua ja siihen liittyvää interiöörimaalauskoristelua (1779-1782).²¹¹ Mahdollisia muita Westzynthiukselle identifioitavia töitä ovat Kuortaneen entinen Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu 1770- ja 1780-lukujen vaihteesta sekä Lappajärven kirkon saarnatuolimaalaukset vuodelta 1779.²¹² Säilyneiden maalausten perusteella Westzynthius työskenteli aktiivisesti kirkkomaalausten parissa 1770-luvun puolestavälistä 1780-luvun alkuun. Hänen muut tunnetut työnsä ovat tavanomaista ammattimaalausta.²¹³ Erik Westzynthius nuorempi kuoli 44-vuotiaana Merijärven kappalaisen Abraham Laurinin luona 15.4. 1787.²¹⁴

Erik Westzynthiuksella ei aikaisemman tutkimuksen perusteella ole tiedetty olleen oppipoikia. Vuoden 1776 kuitissa mainittu oppipoika Tengström on mitä todennäköisimmin Kokkolan pitäjän apulaisen ja pedagogin Johan Tengströmin (1722-

²¹⁰ Raul Pohjosen mukaan Erik Westzynthius oli luotavasti koristellut vuonna 1870 puretun Kokkolan kaupunginkirkon. Hänen mukaansa myös Kokkolan maaseurakunnan Kaarlelan kirkossa olisi säilynyt Johan Backmanin töiden rinnalla Westzynthiuksen maalauksia vuodelta 1768. (Pohjonen 1993, 44.). Sigrid Nikulan tutkimusten mukaan Kaarlelan kirkossa työskennellyt Westzynthius keskittyi vain ammattimaalaukseen. Vuoden 1768 tilien perusteella hänelle maksettiin kuorin penkkien, laulutuolin ja numerotaulun maalaamisesta. Sen sijaan Kaarlelan kirkon lehterikaiteeseen sijoitettujen maalausten tekijästä ei ole tietoa. Maalausten aiheet ovat vasemmalta lähtien Paavali, Luukas, Matteus, Mooses, Daavid, Markus, Johannes ja Pietari. Mooses-aihetta lukuunottamatta maalaukset lahjoitettiin kirkkoon Isonkylän Nabbalan talosta ja ne sijoitettiin paikalleen 1941. Istuvaa Moosesta esittävän maalauksen valmisti 1930-luvun kunnostustöissä vaikuttanut paikallinen taiteilija Annie Krokfors. Se maalattiin pariksi muita maalauksia suuremmalle Kuningas Davidia esittävälle maalaukselle. Nikula pitää hyvin mahdollisena, että teokset olisi alunperin maalattu Kaarlelan kirkon pohjoissivulla sijaitsevan pienen parven kaunistukseksi vuonna 1749, josta ne myöhemmän kirkon laajennuksen ja parven purkamisen yhteydessä olisivat päätyneet Nabbalan taloon. Tässä yhteydessä maalariksi mainitaan tuolloin mm. kirkon alttarilaitteen ja saarnatuolimaalauksien parissa työskennellyt Johan Backman. Nikula pitää kuitenkin hyvin epätodennäköisenä, että Backman olisi itse maalannut kyseiset teokset. Sen sijaan hän pitää niitä kömpelömmän esitystavan perusteella jonkin Backmanin apulaisen tekeminä. (Nikula 1969, 90, 101-107.). Lehterikaiteen evankelistojen toteutuksessa on käytetty samoja esikuvia kuin Johan Backmanin Kaarlelan kirkkoon valmistamissa saarnatuolimaalauksissa. Pietaria ja Paavalia vastaavat maalaukset löytyvät Backmanin Kruunupyyn kirkon interiöörimaalauksesta (1756) ja Lohtajan kirkon saarnatuolien peleistä (1758). Daavidia esittävä maalaus sen sijaan poikkeaa tyyllillisesti muista vuodelle 1749 ajoitetuista maalauksista. Sen maalari on ollut joku muu, kuin evankelistojen sekä Pietarin ja Paavalin maalari. Mielestäni maalauksen plastisemman figuurin käsittelyn perusteella sen maalari ei myöskään ole voinut olla Johan Backman. Tyyliensä perusteella Daavidia esittävä maalaus lähenee paremminkin Erik Westzynthiuksen esitystapaa. Erik Westzynthius ei kuitenkaan ajoituksen perusteella ole voinut olla lehterikaidemaalauksen toteuttaja, sillä hän tuli Backmanille oppipojaksi vasta vuonna 1757 tai sen jälkeen.

²¹¹ Ks. Oulaisten maalauksista mm. Mähönen 1975, 45-47 ja Turunen 1992, 38-50.

²¹² Hanka 1996 a, 146, 159 (viite 83); Hanka 1997, 57.

²¹³ Mähönen 1975, 47; Pohjonen 1993, 44-45; Hanka 1996 a, 146; Hanka 1997, 57. Ammattimaalaukseksi lasketaan myös Pietarsaaren kaupunginkirkon saarnatuolin maalauskoristelu vuonna 1775 ja alttaritaulun arkkitehtonisen kehyksen maalaus vuonna 1779. Pietarsaaren maalari on nimetty Jacob Westzynthiuksiksi, mutta Lars Petterssonin mukaan maalari on mahdollisesti Erik Westzynthius. (Pettersson 1989 a, 323).

1767) ja Maria Chydeniuksen (1734-1793) poika Karl Fredrik Tengström (1762-1824). Karl Fredrik Tengström opiskeli nuoruudessaan Kokkolan pedagogiassa. Axel Bergholmin mukaan häntä aiottiin epäselvän äänensä takia aluksi maalariksi ja hän olikin kyseistä ammattia oppimassa. Vuonna 1781 hän kuitenkin aloitti Kokkolan meritullikonttorin kamarikirjurina ja eteni urallaan tullinhoitajaksi. Suomen liittyttyä Venäjän suuruhtinaskunnan alaisuuteen vuonna 1809 Tengström nimitettiin Hallitusneuvoston valtiovaraintoiminnan kamreeriksi ja tullilaitoksen järjestämistä varten asetetun komitean jäseneksi.²¹⁵ On erittäin luontevaa ajatella, että Karl Fredrik Tengström, jolla ei heikkoäänisenä katsottu olevan lahjoja pappisuralle laitettiin kotikaupunkinsa Kokkolan kaupunginmaalariin oppiin. Vuonna 1776, jolloin Erik Westzynthus mainitsee hänet kuitissaan, oppipoika on ollut 14-vuotias eli vähimmäisikäinen käsityöläismaalarin oppipojaksi.²¹⁶ Westzynthiuksen ja Tengströmin välisen opetussuhteen kestosta ei ole tarkempaa tietoa. Yleisen käytännön mukaan mestari ja 14-vuotias kokelas solmivat kolmesta viiteen vuoteen kestävän oppisopimuksen.²¹⁷ Vuoden 1777 kuitissa Westzynthus ei mainitse oppipoikaa lainkaan, vaan sen mukaan hän on vastaanottanut maalaustyöstä suoritettua rahasumman itselleen. Tämä ei välttämättä merkitse opetussuhteen katkeamista, asuihan oppipoika yleensä mestarinsa taloudessa. Epäselväksi jää, onko Tengström ollut Westzynthiuksen oppipoikana vielä vuonna 1780, jolloin opetussuhde olisi kestänyt viisi vuotta. Kokkolan meritullikonttorin kamarikirjurina 19-vuotias Karl Fredrik Tengström kuitenkin aloitti 15.1.1781.²¹⁸ K.F. Tengström on siis voinut olla Westzynthiuksen oppipoikana vuodesta 1776 aina vuoden 1780 loppuun saakka. Jos opetusaika on kestänyt

²¹⁴Mähönen 1975, 45. Ks. myös E.R. Alceniuksen toimittama Genealogia Sursilliana (1971), 95. Erik Nygrenin mukaan Westzynthus kuoli Kokkolassa (Nygren 1958, 202.).

²¹⁵Bergholm 1901, 1289-1291. Karl Fredrik Tengström syntyi 27.7.1762 Kokkolassa. Äitinsä suvun kautta hän kuului Kokkolan tunnettuun Chydeniuksen pappissukuun. Olihan Maria Chydenius Kokkolan rovastin Jakob Chydeniuksen tytär. K.F. Tengströmin pitkä ura tullilaitoksen palveluksessa alkoi Kokkolan meritullikonttorin kamarikirjurina 15.1.1781 ja kamarikirjurina Tukholmassa samana vuonna. Hänet ylennettiin kamarikirjuriksi 1783, tullikontrollööriksi Kokkolassa 1786 ja Pietarsaareissa 1793. Tullinhoitajana hän toimi Pietarsaareissa vuodesta 1795 lähtien ja Uudessakaarlepyyssä vuodesta 1807 lähtien.

Hallitusneuvoston valtiovaraintoiminnan kamreeriksi ja tullilaitoksen järjestämistä varten asetetun komitean jäseneksi hänet nimitettiin 1809. Tengström erosi virastaan vuonna 1816. Karl Fredrik Tengströmin puoliso oli Anna Maria Bergbom (1771-1838) Pariskunta vihittiin vuonna 1791 ja avioliitosta syntyi yhteensä yksitoista lasta. Puoliso Anna Margareta oli Saloisten kihlakunnan kruununvoudin ja lääninkamreerin Elias Bergbom'in ja Margareta Holmbom'in tytär. Karl Fredrik Tengström kuoli Turussa 10.8.1824 (Bergholm 1901, 1289-1291); Bergholm ei ole merkinnyt, mistä lähteestä hän on saanut tietonsa K.F. Tengströmin maalariopinnoista. Bergholmin tutkimusten perusteella Karl Fredrik on Tengström-suvun ainoa oppipoika-ehdokas. Suvussa ei Bergholmin mukaan ole muita maalariksi opiskelleita miespuolisia henkilöitä.

²¹⁶Ks. käsityöläisammatteihin lukeutuvan maalari-mestarin ja oppipojan välisestä ammattisuhteesta tarkemmin Hanka 1995, 9. JYTHL tai Hanka 1997, 29.

²¹⁷Hanka 1997, 29.

²¹⁸Bergholm 1901, 1289-1291.

yleisen käytännön mukaiset viisi vuotta, on Tengström mahdollisesti avustanut Westzynthiusta myös Oulaisten kirkon interiöörimaalauksissa.

Teerijärven vuonna 1774 valmistuneessa kirkossa Erik Westzynthius työskenteli vuosina 1775-1777. Kirkon rakennusvaiheita tutkineen Lars Petterssonin mukaan Westzynthius valkaisi kirkon vuonna 1775 ja sai siitä palkkioksi 200 taalaria. Pettersson ei kuitenkaan lähteidensä perusteella pystynyt tarkentamaan alttaritaulun valmistumisvaiheita. Epäselväksi jäi maalattiinko alttaritaulu kokonaan vuonna 1775 vai oliko se täysin valmis vasta 1777.²¹⁹ Westzynthiuksen allekirjoittamat kuitit osoittavat, että alttaritaulu ja muu maalauskoristelu valmistuivat vuosien 1776 ja 1777 aikana. 17. joulukuuta 1776 allekirjoitetussa kuitissa Westzynthius toteaa saaneensa 300 taalaria kuparirahaa kahdesta alttarille maalattua taulusta, kuvanveistotöiden työstämisestä ja niiden sekä salin kaunistamisesta. Oppipoika Tengströmille on maksettu 15 taalaria kuparirahaa värien jauhamisesta. Yhteensä töistä on maksettu 315 taalaria kuparirahaa. Seuraavana vuonna Westzynthius jatkoi maalaustöitä. 7. syyskuuta 1777 allekirjoittamassaan kuitissa hän vastaanottaa Teerijärven kirkkoon tekemistään maalauksista 22 riikintalaria 10 killinkiä ja 8 runstykkiä. Molemmissa kuiteissa Westzynthius mainitsee työskennelleensä maalaustöidensä parissa syksyllä.

Teerijärven uuden kirkon varsinaiset maalaus ja koristelutyöt aloitettiin siis kahden vuoden kuluttua kirkon valmistumisesta. Ensimmäisessä vaiheessa vuonna 1776 valmistuivat kaksi alttarille maalattua taulua. Nämä ovat alttarin yläpuolella sijaitsevat Ristiinraulittua ja Ehtoollista esittävät maalaukset. Vuoden 1776 kuitista ilmenee, että Westzynthius on alttaritaulun lisäksi koristellut maalauksin myös kirkkosalia ja mahdollisesti myös kullannut joitakin osia. Salin koristelun laatua ei kuitenkaan selvitetä tarkemmin. Teerijärven kirkkoa käsittelevien tutkimusten yhteydessä ei ole käynyt ilmi, että itse kirkkosalissa olisi esitetty Raamatun historian kertovia kuva-aiheita. Mahdollisesti Westzynthius koristeli edellisvuonna valkaisemansa kirkkosalin ajalleen tyypillisin ammattimaalauksin esimerkiksi listojen, ikkunapuitteiden, penkkien ja seinäpintojen pintamaalauksin tai marmoroinnein. Kirkossa suoritettuun laaja-alaiseen ammattimaalaukseen viittaa oppipoika Tengströmille erikseen maksettu palkka värien jauhamisesta. Maalattava pinta-ala on siis todennäköisesti ollut hyvin laaja. Vuoden 1777 kuitissa Westzynthius mainitsee tarkemmin erittelemättä saaneensa maksun vain

²¹⁹ Pettersson 1985, 281, 284, 588 (viite 18); L.H. Sandelinin mukaan Teerijärven kirkko valkaistiin jo huhtikuuhun 1775 mennessä. Hän väittää myös virheellisesti alttaritaulun tehdyn samoihin aikoihin. (Sandelin 1894, 105).

"Teerijärven kirkkoon tehdyistä maalauksista". Kyseessä täytyy olla alttaritaulun Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheiset sivusiivet. Kuitista ei kuitenkaan selviä, onko Westzynthius samana vuonna mahdollisesti maalannut kirkon muissa osissa.

Vuoden 1776 kuitin mukaan Erik Westzynthiukselle on maksettu myös kuvanveistotöiden valmistamisesta ja niiden maalaamisesta. Kuvanveiston perusteisiin Westzynthius tutustui jo oppipoika-aikanaan. Olihan hänen opettajansa, silloinen Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backman, myös taitava kuvanveistäjä. Westzynthius ei kuvanveistotöidenkään osalta ole eritellyt mitä hän itse asiassa valmisti Teerijärven kirkkoon. Mahdollisesti veistotyöt liittyvät alttaritaulun näyttävään kehysrakennelmaan. Kirkon alttari sijaitsee itäisen ristivarren keskivälissä, koska alttariseinän taakse on sijoitettu sakaristo ja uloskäynnille johtava eteinen. Nämä alttarilaitteen taakse sijoitetut tilat ovat muuta kirkkosalia matalammat, joten kuoriseinän maalaukset korkealle kohoavineen kehyksineen muodostavat ikonostaasin kaltaisen vaikutelman. Westzynthiuksen vuosina 1776-1777 maalaamat teokset on sijoitettu triptyykiksi kehysrakennelmaan, jossa predellakuvana Ehtoollinen ja varsinaisena alttaritauluna Ristiinraulittu kohoaa Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheisiä sivuaiheita korkeammalle. Sivuaiheiden alapuolella sijaitsevat sakastiin ja eteiseen johtavat pariovet (Kaavio 10, Kuva 15).

Alttaritaulun kehysrakennelma muodostuu maalauksia voimakkaasti rajaavista pilastereista, joissa esiintyvä peili-koristelu toistuu aina alttarikaiteessa asti. Alttarirakennelman varsinaiset veistokoristeet ovat keskiosan kaarevan profiililistan keskelle kuvattu Pyhän Kolminaisuuden aurinko, ovien yläpuolelle sijoitetut voluutat sekä triptyykin yläreunan päälle sijoitetut seitsemän pientä täysplastista figuuria. Näistä figuureista neljä esittävät pasuunoihin puhaltavia enkeleitä. Ne on sijoitettu laitimmaisten pilastereiden kapiteelien päälle sekä sivuaiheiden korkeimmille kohdille. Ristiinraulittua rajaavien pilastereiden kohdalla, profiililistan päällä seisovat Mooses laintauluineen ja sauvoineen sekä Kristus voitonlippuineen. Jeesuksen syntymä -aiheen oikean yläkulman kohdalle on lisäksi sijoitettu Johannes Kastajaksi identifioitava hahmo (Kaavio 10). Kari Appelgrenin mukaan pienet veistokset on todennäköisimmin valmistettu 1800-luvun alkupuolella.²²⁰ Mielestäni nämä pienet figuurit ovat todennäköisesti Erik Westzynthiuksen työtä, sillä erityisesti Mooseksen ja Kristuksen sijoitus tukee alttaritaulussa esiintyvää typologista käsitystä vanhan ja uuden liiton välisestä yhteydestä.

²²⁰ Appelgren 1985, 719.

Erik Westzynthius nuoremman henkilökohtaisesti allekirjoittamien kuittien perusteella voi todeta, että Teerijärven kirkon alttaritaulu ja kirkon muu koristelu on ollut valmiina syyskuuhun 1777 mennessä. Uutukaisen kirkon interiööriä hallitsi näyttävä ja harmoninen alttaritaulu ja samalla myös kirkkosali oli asianmukaisesti koristeltu. Lars Galleniuksen edelliseen kirkkoon vuonna 1746 maalaama vaatimattomampi Ehtoollisaiheinen alttaritaulu sijoitettiin sivummalle.²²¹ Uuteen kirkkoon sijoitettiin myös vanhan kirkon saarnatuoli, jonka tekijäksi Pettersson mainitsee Anders Colam nimisen mestarin.²²² Saarnatuolin maalauskoristelusta ei ole tietoa. Uusi empiretyylinen saarnatuoli Teerijärven kirkkoon hankittiin vasta vuonna 1818.²²³ Kirkossa ei ollut lainkaan lehteriä, joten kirkon figuurimaalauskoristelu rajoittunee ainoastaan vanhaan ja uuteen alttaritauluun. Erik Westzynthiuksen työn jälki säilyi kirkossa sata vuotta. Ensimmäinen suuri remontti tehtiin vuonna 1877, jolloin Jaakko Kuorikoski uudisti perusteellisesti Matti Hongan rakentaman ristikirkon. Muutostöiden seurauksena tasavartinen ja sisäviisteinen kirkko kunnostettiin uusklassista tyyliä edustavaksi keskeisesti korotetuksi ristikirkoksi.²²⁴ Mahdollisesti tässä yhteydessä Westzynthiuksen kirkkosalin maalaus on tuhoutunut tai uudistettu. Lars Petterssonin mukaan muutostyöt vaikuttivat ilmeisesti myös alttaritaulun kehysrakennelmaan, jota osittain modernisoitiin vaikka vanhat detaljit ja kuvakompositio säilytettiin.²²⁵

Teerijärven seurakunnan arkistosta löytyneistä kuiteissa kiinnittää huomiota myös Westzynthiukselle maksettu palkka. Vuonna 1776 palkka on maksettu kuparitalareina ja 1777 riikintalareina. Rahayksikön vaihtuminen on seurausta kustavilaisella ajalla eli juuri vuosina 1776-1777 tapahtuneesta rahauudistuksesta, joka oli seurausta talarin arvon heikentymisestä.²²⁶ Hämmästyttävää on rahauudistuksen välitön vaikutus Teerijärven kappeliseurakunnan talouteen. Todennäköisesti taloudellinen uudistusmielisyys johtuu vuosina 1760-1781 Teerijärven kappalaisena toimineen Georg

²²¹Teerijärven alttaritaulun maalausta koskevat kuitit (TeKA), LIITE; Hanka 1997, 54.

²²²Pettersson 1985, 108.

²²³Appelgren 1985, 751-753; Pettersson 1985, 282.

²²⁴Pettersson 1985, 282, 525-531; Lehteri rakennettiin kirkkoon vuoden 1877 laajennuksen yhteydessä (Pettersson 1985, 529).

²²⁵Pettersson ei tarkenna, miten alttaritaulun kehysrakennelmaa on muutettu vuoden 1877 remontin yhteydessä. (Pettersson 1985, 284, 530). Ks. Teerijärven kirkon vuoden 1877 muutostöistä Pettersson 1985, 525-531.

²²⁶Tuulasvaara 1960, 469. Vapaudenajan rahayksiköt olivat riikintalari eli riksi, talari, äyri ja penninki. Näiden kesken vallitsi seuraava suhde: 1 hopeariiksi = 3 talaria hopearahaa = 9 talaria kuparirahaa. Talari jaettiin 32 äyriin ja äyri 24 penninkiin. Kustavilaisen rahauudistuksen jälkeen (1776-1777) rahayksiköiksi tulivat hopeariiksi, killinki ja runstykki. Uuden ja vanhan rahan suhde oli seuraava: 1 hopeariiksi = 18 taalaria kuparirahaa. Riksi jaettiin 48 killinkiin ja killinki 12 runstykkiin.

Mathesiuksen (1732-1816) taloustieteellisistä intresseistä.²²⁷ Vuoden 1777 kuitissa Westzynthius erikseen mainitsee saaneensa maksun herra maisteri Mathesiukselta. Palkkio oli siis vastine alttaritaulun sivuaiheiden maalauksesta. Oikeanpuoleinen sivukuva esittää Jeesuksen syntymän kohtausta, jossa paimenet ovat kumartamassa vastasyntyntä lasta. Paimenten tilalla Westzynthius on kuitenkin kuvannut kolme säätyläispukuun pukeutunutta naista. Tämä piirros herätti epäilyjä, voisiko kyseessä olla donaattorimuotokuva. L.H. Sandelininkin mukaan Teerijärven alttaritaulun ovat lahjoittaneet jotkut "Jumalaa rakastavat ystävät".²²⁸ Teerijärven kirkon Jeesuksen syntymää esittävää maalausta ei kuitenkaan voi pitää lahjoittajien muotokuvana, sillä palkkion sen maalauksesta on suorittanut kappalainen Georg Mathesius. Westzynthius on myös käyttänyt samaa tuntematonta esikuvaa hieman varioiden Oulaisten interiöörimaalausten (1779-1782) vastaavassa aiheessa.²²⁹

Emanuel Almin ja Johan Sortellin maalaukset Kaustisen kirkkoon

Teerijärven naapuripitäjässä Kaustisella kirkkomaalaukset liittyvät paikkakunnan ensimmäisen kirkon rakennusprojektiin. Kirkon rakennustarve oli seurausta siitä, että Kaustinen erotettiin Vetelin emäseurakunnan kappeliksi vuonna 1776. Puista ristikirkkoa ryhdyttiin rakentamaan Matti Kuorikosken johdolla jo samana vuonna ja se valmistui seuraavana vuonna 1777.²³⁰ Kirkon alkuperäisestä muodosta ei ole tarkkaa tietoa. Epäselväksi jää, onko kirkko ollut pohjakaavaltaan tasavartinen ristikirkko vai mahdollisesti sisäviisteinen ristikirkko. Kirkon nykyinen ulkoasu on peräisin Jaakko Kuorikosken johtamasta korjauksesta vuodelta 1859, jolloin kirkko uudistettiin perusteellisesti. Tässä muodossaan kirkko on sisäviisteinen ristikirkko, jonka keskustaa

²²⁷Pettersson 1985, 281; Sandelin 1894, 105; Keskustelu Tarja Kydénin kanssa lokakuussa 1997. Ks. Georg Mathesiuksesta E.R. Alceniuksen toimittamasta Genealogia Sursillianasta (1971), s.664.

²²⁸Pettersson 1985, 281; Sandelin 1894, 105.

²²⁹Teerijärven ja Oulaisten Paimenten kumarrus -aiheet on esitetty toisilleen peilikuvina. Teerijärvellä paimenet on sijoitettu seimen vasemmalle ja Oulaisissa sen oikealle puolelle. Teerijärven maalauksessa syntymätapahtumaa on seuraamassa kolme naista ja Oulaisten maalauksessa kaksi naista ja kaksi miestä. Selkeästi molempien maalausten yhteneväiset elementit ovat seimi ja siinä makaava lapsi sekä taustalla seisova Joosef ja laitimmaiseksi sijoitettu, kättään kohottava nainen. Westzynthius on muokannut figuurien päiden ja käsien asentoja kokonaisuuteen paremmin sopiviksi. Esimerkiksi Neitsyt Marian asento on molemmissa tapauksissa samanlainen, mutta käsien asentoa maalari on muuttanut. Oulaisissa Marian takana seimeen päin kumartuva nainen vastaa asentonsa ja sijoituksensa puolesta Teerijärvellä lähinnä seimeä kuvattua punaviittaista naista. Oulaisten maalauksessa tapahtuma on sijoitettu selkeämmin sisätilaan kun taas Teerijärvellä figuurit täyttävät koko kuva-alan. Molemmissa teoksissa tapahtumat sijoittuvat matalalle korokkeelle ja etualalla näkyvä lattia on kaakeloitu samalla tavoin kuin Oulaisten Marian ilmestys -aiheisessa maalauksessa. Figuurien vaatetusten väriyty on molemmissa tapauksissa täysin toisistaan poikkeava.

²³⁰Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 115.

korostavan attikaosan varassa kohoaa kupukattoinen torni.²³¹ Kaustisen kirkon varhaisimmasta asusta tiedetään kuitenkin, että pohjaltaan se oli nykyisen kirkon kokoinen, mutta korkeudeltaan nykyistä huomattavasti matalampi. Itäisen ristivarren päässä oli ristivarren levyinen sakaristo, sisäkatto oli laudoilla holvattu ja lehteriä ei kappeliin rakennettu lainkaan. Paanutetun vesikaton ristikeskuksessa kohosi pieni torni. Erillisen kellotapulien rakennustyöt aloitettiin vuonna 1778 ja kokonaisuus valmistui vuoteen 1779 mennessä.²³²

Kaustisen kirkon interiöörin maalauskoristelu suoritettiin kahdessa vaiheessa vuosien 1794 ja 1803 aikana. Molemmilla kerroilla mestarina työskenteli vaasalainen käsityöläismaalari Emanuel Alm (1767-1809), joka kuului Pohjanmaalla 1700-luvulla vaikuttaneeseen Almin maalarisukuun. Emanuel sai veljiensä tavoin maalarinoppinsa isänsä Johan Almin (1728-1810) työpajassa, jota hän ryhtyi jatkamaan Tukholman Kuninkaallisessa maalari- ja kuvanveistoakatemiassa vietetyn vuoden 1788 jälkeen.²³³ Kaustisen kirkon interiööriin liittyvät maalaukset ovat Emanuel Almin laajin kokonaisuus. Maalaustyö aloitettiin vasta vuonna 1794 eli seitsemäntoista vuotta kirkkorakennuksen valmistumisen jälkeen. Tässä vaiheessa seurakunnan kappalaisena toimi valistushenkinen Jakob Simelius (toimessaan 1783-1798). Kaustisen maalausprojekti aloitettiin kirkkosalin valkaisulla, jonka jälkeen joitakin salin osia koristeltiin värein. Maalausten kohteesta ei ole tarkempaa tietoa, mutta todennäköisimmin kyseessä on 1700-luvulle tyypilliset ammattimaalaukset esimerkiksi listojen, ikkunapuitteiden, penkkien tai seinäpintojen pintamaalaus tai marmorointi. Ensimmäisenä maalausvuonna Almin tiedetään koristelleen kultauksin rakennusvuonna 1777 valmistuneen saarnatuolin.²³⁴ 1800-luvun loppupuolella Kaustisen kirkkoa tutkineen Esa Eetu Takalan mukaan saarnatuoli oli alunperin koristeltu enkelinkuvilla, jotka myöhemmässä korjausvaiheessa peitettiin maalilla.²³⁵ Kirkkosalin ja saarnatuolin koristelun lisäksi Emanuel Alm maalasi alttarille kolmiosaisen alttaritaulun, jonka varsinaisena pääaiheena toteutettiin öljyväreillä kankaalle maalattu Ristiinnaulittu. Sen alapuolelle predellaan sijoitettiin öljyväreillä puupohjalle Peter Paul Rubensin esikuvan mukaan maalattu Ehtoollinen ja yläpuolelle myös puupohjalle toteutettu

²³¹Kaustisen kirkkoa on korjattu vuosina 1859, 1898, 1910 ja 1970. (Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 115).

²³²Virrankoski 1961, 449.

²³³Appelgren 1974, 9, 11, 44, 95; Hanka 1995, 13; Hanka 1996a, 148; Hanka 1997, 59-60; Mähönen 1975, 41-43; Pohjonen 1993, 102. Ks. Johan Almista Kari Appelgrenin tutkimus *Johan Alm. Hantverksmålare i Vasa på 1700-talet* (Helsingfors 1974).

²³⁴Virrankoski 1961, 466-467, 512.

²³⁵Takala 1897, 244.

Kristuksen taivaaseenastuminen (Kuva 17). Kirkkomaalausten lisäksi teetettiin myös kappalaisen Jakob Simeliuksen muotokuva, joka ripustettiin sakariston seinälle.²³⁶

Emanuel Alm työskenteli seuraavan kerran Kaustisen kirkon maalausten parissa yhdeksän vuotta myöhemmin eli vuonna 1803. Tällä kertaa Almin kanssa työskenteli Kaskisista kotoisin ollut maalari Johan Sortell (1777-1840). Hän opiskeli aluksi turkulaisen Samuel Elmgrenin (1771-1834) oppipoikana vuodesta 1894 lähtien ja tuli kisälliksi 1799. Työmahdollisuuksien houkuttelemana sekä Elmgren että Sortell muuttivat Kuopioon, josta he molemmat saivat maalarinoikeudet vuonna 1801. Sortell muutti kuitenkin jo seuraavana vuonna Vaasaan kirkkomaalari Emanuel Almin työpajaan.²³⁷ Almin ja kisällinä toimineen Sortellin yhteistyö Kaustisen kirkossa täydensi aikaisempaa maalauskoristelua.²³⁸ Vuonna 1803 valmistuivat alttaritaulua reunustavat sivuaiheet Syntiinlankeemus (Kuva 16) ja Paimenten kumarrus (Kuva 18) sekä pohjoisristiin naisten puolelle sijoitettu Viimeistä tuomiota esittävä maalaus (Kuva 19).²³⁹ Raamatullisten aiheiden lisäksi Alm täydensi pappismuotokuvien sarjaa toisen maalausvaiheen aikaista kappalaista Samuel Reinhold Chydeniusta (toimessaan 1799-1805) esittävällä maalauksella. Tätä aikaisemmin vuonna 1800 Emanuel Alm maalasi rovasti Anders Chydeniuksen muotokuvan.²⁴⁰ 1890-luvulla Kaustisen kirkkoa tutkinut Esa Eetu Takala on huomionnut maalauksiin liittyvät signeeraukset. Syntiinlankeemus-aiheiseen maalaukseen on merkitty *Målad af J.Sortell 1803* ja Paimenten kumarrukseen *Målad af E.Alm 1803*. Viimeisen tuomion alareunaan on puolestaan kirjoitettu *Denna tafla är til det mästa förärd af Församlingens ungdom. År 1803*. Tämän mukaan pohjoisristin maalauksen ovat pääosin

²³⁶Virrankoski 1961, 512; Mähönen 1975, 43. Ehtoollisen esikuvana on P.P.Rubensin alttaritaulumaalaus Mechelenin Saint-Rombaut -kirkon Pyhän Sakramentin alttarille (1632). Sommitelma levisi Boëthius Bolswertin graafisen kopion välityksellä. Suomessa useat kirkkomaalarit ovat käyttäneet kyseistä mallia 1730-luvulta lähtien. Esim. kaikki Emanuel Almin Ehtoollis-aiheet perustuvat Bolswertin Rubens-kopioon. Ks. Hanka 1997, 181-185.

²³⁷Hanka 1996, 9, 15. JYTHL; Hanka 1997, 59, 72.; Johan Sortellin myöhemmistä vaiheista tiedetään, että vuonna 1803 hän muutti Kristiinankaupunkiin. Sieltä hän siirtyi vuonna 1818 Poriin ja myöhemmin hän asui Kokkolassa, jonne vaimo muutti jo 1813. (Hanka 1996, 9, 15. JYTHL; Hanka 1997, 72.) Raul Pohjosen mukaan Sortell muutti Kristiinankaupunkiin vasta 1804 ja toimi paikkakunnalla maalarina vuoteen 1813 asti, josta hän siirtyi takaisin Kokkolaan. (Pohjonen 1993, 149).

²³⁸Raul Pohjosen mukaan Johan Sortell ja Emanuel Alm työskentelivät yhdessä monella eri maalaustyömaalla Pohjanmaalla. Kirjoittaja ei kuitenkaan perustele väitettään, joten epäselväksi jää millä paikkakunnilla maalarit työskentelivät yhdessä. (Pohjonen 1993, 149).

²³⁹Kyseinen Viimeinen tuomio -aihe perustuu traditionaaliseen sommitelmaan, jossa keskellä on kuvattu parraton Kristus maailman tuomarina. Häntä ympäröivät kansatuomarit ja pelastuksesta osalliseksi päässeet sielut. Alimpana vasemmalla on esitetty kuolleiden herääminen ja vasemmalla kadotetut kärsivät helvetin tulesa. Emanuel Almin isä Johan Alm maalasi P.P. Rubensin esikuvan mukaan Viimeistä tuomiota esittävän öljyvärimaalauksen Koivulahden kirkkoon vuonna 1765. (Ks. Appelgren 1974, 13, 26-27, 41-43.) Kyseinen maalaus tai sen graafinen esikuvaa ei kuitenkaan ole Kaustisen aiheen malli.

²⁴⁰Virrankoski 1961, 512, 526-528.

lahjoittaneet seurakunnan nuoret. Kaikki pappismuotokuvat ovat myös Emanuel Almin signeeraamia.²⁴¹

Kaustisen kirkon alttariseinään liittyvien maalausten tarkka alkuperäinen ilme jää epäselväksi. Nykyään kolmiosainen alttaritaulu on sijoitettu suureen kehysrakennelmaan, joka on tyyliinsä ja kokonsa perusteella todennäköisimmin rakennettu jonkin myöhemmän remontin yhteydessä (Kuva 17). Kaustisen kirkko korotettiin nykyiseen mittaansa vasta 1859 ja nykyinen kehys on lähes koko itäsiiven tynnyriholvin korkuinen. Kyseinen vuosi on siten kehysrakennelman varhaisin mahdollinen rakennusvuosi. Öljymaalauksena toteutettua Ristiinnaulittua ja puupohjille maalattuja Taivaaseenastumista ja Ehtoollista esittäviä aiheita on alunperinkin todennäköisesti reunustanut ajalleen tyypillinen puusta veistetty kehyskonstruktio. Sen sijaan toisen maalausvaiheen aikaiset alttaritaulun sivuaiheet ja Viimeinen tuomio on maalattu paperilla pohjustetulle seinäpinnalle (Kaavio 11). Näitä maalauksia säilytetään nykyään Museoviraston Orimattilan keskusvarastossa. Harald Malmgrenin valokuvien perusteella maalaukset ovat pahoin vaurioituneet irroituksessa ja Paimenten kumarrus -aihe on jopa repeytynyt kahtia. Maalausten reunat ovat myös repeytyneet, eikä niissä näy merkkejä E.E. Takalan mainitsemista signeerauksista eikä mahdollisista maalatuista kehysimitaatioista.²⁴²

Emanuel Almin ja Johan Sortellin kirkkomaalaukset säilyivät alkuperäisessä asussaan yli viisikymmentä vuotta, aina vuoden 1859 remontiin asti. Tuomiokapitulin määräämä korjaus suoritettiin varsin perusteellisesti, sillä kirkko purettiin seinien alaosien tasalle ja niidenkin alimmat hirsikerrat lienee uusittiin. Korjauksen yhteydessä seiniä korotettiin, ikkunoita suurennettiin ja lisättiin sekä kattorakenne uudistettiin.²⁴³ Tässä yhteydessä maalaukset on irrotettu seiniltä ja remontin jälkeen alttaritaulu sekä sen sivuaiheet asetettiin entisille paikoilleen. Sen sijaan Viimeinen tuomio siirrettiin pohjoisrististä pelottavuutensa ja mahdollisesti myös entistä suurempien ikkunoiden vuoksi lehterille. Maalauksen alaosasta jouduttiin leikkaamaan pala pois, jotta se saatiin sovitettua uudelle paikalle, ikkunan yläpuolelle. Korjauksen jälkeisen ajan lisäyksiä kirkossa on Emanuel Almin koristeleman saarnatuolin päällemaalaukset ja oven päälle lisätty kirjoitus *Kuningas Gustavus III:n hallituksen aikana, on tämä Herran huone rakettu, vuonna*

²⁴¹Takala 1897, 244-245. Museoviraston Historiallisen kuva-arkiston tietojen mukaan Paimenten kumarrus aiheen signeeraus on *Mål af E:Alm 1803 4/26* (MVKA, Km inv.no.5729:1). Tämän perusteella sivuaihe olisi valmistunut huhtikuun lopussa vuonna 1803.

²⁴²Valokuvat Kaustisen kirkon seinämaalauksista, MVKA inv.no. 5729:1-2, Neg. 91102, 91103.

²⁴³Virrankoski 1961, 501.

*1777. Keisari Aleksanderi II:sen hallituksen alla on tämä Herran huone ylösrakettu vuonna 1859. Maalattu 1877 W.Karlström.*²⁴⁴

Kaustisen kirkkomaalausten vaiheet selviävät E.E. Takalan tutkimuksista, joita hän suoritti vuosina 1891, 1893 ja 1895 Pietarsaaren kihlakunnan suomalaisessa osassa. Kyseisten vuosien aikana hän vieraili Kaustisella ja raportissaan hän kuvailee kirkkoa vuoden 1859 remontin jälkeisessä asussa, johon kuuluvat myös Almin ja Sortellin alttariseinään liittyvät maalaukset.²⁴⁵ Alttaritaulun sivuaiheet on siis poistettu alkuperäiseltä paikaltaan vasta vuoden 1895 jälkeen. Kaustisen kirkossa suoritettiin korjauksia vuosina 1898, 1910 ja 1970.²⁴⁶ Todennäköisimmin vanhatestamentillinen Syntiinlankeemus ja uusitamentillinen Paimenten kumarrus on poistettu joko 1898 tai 1910 suoritettujen korjauksien yhteydessä. Seinältä irrotettu ja Muinaistieteellisen toimikunnan (nykyisen Museoviraston) säilytteille ottama Viimeinen tuomio -aiheinen maalaus on valokuvattu ja merkitty inventaarioluetteloon vuonna 1910.²⁴⁷ Näin ollen alttariseinään liittyvien maalausten kokonaisuus olisi säilynyt hieman yli sata vuotta alkuperäisessä muodossaan.

Kaustisen kirkkomaalausten aihevalinnan ja sijoituksen esikuvana voidaan pitää Erik Westzynthius nuoremman maalauksia naapuripitäjän Teerijärven kirkkoon. Westzynthiuksen maalaukset valmistuivat syyskuussa 1777. Samana vuonna valmistui myös Kaustisen kirkko ja seurakuntalaiset joutuivat miettimään uuden kirkkonsa koristelua. Ilmeisesti Teerijärven näyttävät kirkkomaalaukset vaikuttivat siinä määrin, että samanlainen kokonaisuus päätettiin toteuttaa myös Kaustiselle. Teerijärven alttaritaulun vaikutuksen Kaustisen kuva-aiheiden valintaan todistaa myös se, että vastaavia kirkkojen alttariseinille liittyviä Ristiinnaulitusta, Syntiinlankeemuksesta ja Jeesuksen syntymästä muodostettuja maalauskokonaisuuksia ei löydy Suomen reformaation jälkeisestä kirkkotaiteesta.²⁴⁸ Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheiden valitseminen alttaritaulun sivuaiheiksi on Erik Westzynthiukselta lainattu idea, sillä hän käyttää tätä tyypologista kuvaparia myöhemmin ja hieman toisella tavalla sommiteltuna Oulaisten kirkon interiöörimaalauksissa 1779-1782. Sen sijaan Kaustisen kirkon maalarimestarina

²⁴⁴Takala 1897, 244. E.E. Takala väittää raportissaan ristiriitaisesti Viimeistä tuomiota esittävän aiheen olevan kirkon entinen alttaritaulu ja toisaalla hän yhdistää sen Almin ja Sortellin yhteistyönä valmistamaan interiöörimaalaukseen, jonka varsinaisena alttaritauluna on Ristiinnaulittua, Ehtoollista ja Taivaaseenastumista esittävät maalaukset. Viimeinen tuomio ei tässä yhteydessä voi olla entinen alttaritaulu, vaan Takalan jälkimmäinen väite on todenmukainen.

²⁴⁵Takala 1897, 244.

²⁴⁶Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 115.

²⁴⁷Valokuva Kaustisen kirkon Viimeinen tuomio aiheisesta maalauksesta, MVKA 5729:3. 1910.

toimineen Emanuel Almin säilyneestä kirkkomaalaustuotannosta ei löydy vastaavia tyypologisia kuvapareja. Almin tiedetään maalanneen Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävät alttaritaulut Kokkolan kaupungin vastavalmistuneeseen kirkkoon vuosina 1786-1789 sekä Laihian kirkkoon vuonna 1807. Ristiinnaulittu-aiheiset alttaritaulut valmistuivat Perhon kirkkoon 1796 ja Pirttikylän kirkkoon vuoden 1800 tienoilla. Pyhää perhettä esittävän maalauksen Emanuel Alm toteutti Halsuan kirkkoon vuonna 1804.²⁴⁹

Oulaisten kirkon interiöörimaalaus tyypologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena

Teerijärven ja Kaustisen kirkkojen kuoriseinille liittyvien kuva-aiheiden organisointiperiaatteen selvittämisen kannalta avainteokseksi nousee Erik Westzynthius nuoremman interiöörimaalaukset vuonna 1753 valmistuneeseen Oulaisten ulkoviisteiseen ristikirkkoon.²⁵⁰ Westzynthius työskenteli maalaustehtävän parissa vuosina 1779-1782 eli pari vuotta Teerijärven kirkon maalausurakan jälkeen. Oulaisiin Westzynthius maalasi Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävän alttaritaulun ja ulkoviisteiden hirsipinnalle illusoriset rokokookehukset ja niihin kuusi raamatullista tapahtumaa. Alttaritaulu sijaitsi alunperin kirkon ristikeskuksen koilliskulmassa ja saarnatuoli sitä vastapäätä ristikeskuksen luoteiskulmassa. Sakasti oli sijoitettu pohjoisen ristivarren päätteeseen.²⁵¹ Itäisen ristivarren koillisviisteeseen Westzynthius maalasi Jeesuksen syntymää esittävän Paimenten kumarrus -aiheisen maalauksen ja kaakkoisviisteeseen Kristuksen ylösnousemuksen. Viimeisen tuomion tapahtumat kuvattiin eteläisessä ristivarressa. Sen kaakkoisviisteessä sijaitsee tuomion hetken taivaalliset tapahtumat eli ylimpänä enkeleiden

²⁴⁸ ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1.1994. JYTHL.

²⁴⁹ Heikki Hanka on ajoittanut Kokkolan maalaukset vuoteen 1796 (Hanka 1997, 392). Hanka 1997, 391, 393, 394, 395; Mähönen 1975, 43; Appelgren 1974, 10, 95.

²⁵⁰ Turunen 1992, 38; Erik Westzynthius nuoremman työtehtävän taustalta löytyvät läheiset henkilökontaktit Pyhäjoen emäseurakunnan pappilaan. Pyhäjoen emäseurakunnan ja siten myös Oulaisten kappeliseurakunnan kirkkoherrana toimi vuodesta 1774 lähtien Erik Westzynthius nuoremman serkku Johan Westzynthius (1734-1804). Hänen puolisonsa Anna Mathesius (1741-1812) puolestaan oli vuosina 1760-1781 Teerijärven kappalaisena toimineen Georg Mathesiuksen (1732-1816) veljen tytär. Toisin sanoen Georg Mathesiuksen veli Petter Niclas Mathesius (1711-1772) toimi Pyhäjoen kirkkoherrana kuolemaansa asti. Tämän jälkeen Anna-tyttären puoliso Johan Westzynthius valittiin appensa virkaan. (Ks. E.R. Alceniuksen toimittama Genealogia Sursilliana 1971, 91, 95, 662, 664.) Oulaisten kirkkomaalaushanketta ajatellen vaikuttavat nähtävät lähteneet liikkeelle Teerijärveltä, sillä Erik Westzynthiuksen työskennellessä seurakunnan kirkon maalaustehtävän parissa (1775-1777) kappalaisena toimi itse Georg Mathesius. Teerijärven kappalaisen kautta tieto onnistuneista kirkkomaalauksista on todennäköisesti välittynyt myös Pyhäjoen pappilaan. Toisaalta taas Pyhäjoen kirkkoherra Johan Westzynthius on mahdollisesti auttanut maalari serkkuaan Oulaisten kirkon koristeluprojektin saamiseksi. Heikki Hanka on maininnut Oulaisten olleen Westzynthiuksen kotiseurakunta. Väitettä ei kuitenkaan perustella viitteessä. (Hanka 1997, 57.)

²⁵¹ Turunen 1992, 45; Ehtoollinen, öljyvärimaalaus kankaalle, koko 51x73 cm. (MV/top, Oulaisten kirkkoinventointi 9.6.1983, sivu 25, Hyvönen Heikki).

ympäröimä Kristus tuomarina ja hänen alapuolellaan pelastuneet sielut. Lounaisviisteeseen on sijoitettu viimeisen tuomion myötä kadotukseen joutuneet eli kuvaus helvetistä. Läntisessä ristisakarassa ovat vanhatestamentilliset aiheet - lounaisviisteessä Joonas pelastuu kalan vatsasta ja luoteisviisteessä Syntiinlankeemus (Kaavio 6).²⁵²

Alttaritaulun ja seinämaalauksen lisäksi Westzynthius maalasi kirkkoon kolme öljyvärein kankaalle maalattua kaarevapäätteistä taulua. Marian ilmestystä esittävässä maalauksessa enkeli Gabriel ilmoittaa Neitsyt Marialle Jeesus-lapsen syntymästä. Vanhatestamentillisissa aiheissa Abrahamin uhrissa kuvataan harmaapartainen Abraham uhraamassa kivialttarilla maakaava Iisak-poikansa ja Juutalainen pääsiäisateria -aiheessa on pöydän ympärille kerääntynyt kymmenen miestä, joista kaksi pitkäpartaista ja turbaanipäistä aloittaa vadille asetettua pääsiäislammas-ateriaa (Kuvat 20-22). Kauppias Abr. Koskisen tekemien muistiinpanojen mukaan nämä maalaukset oli sijoitettu kirkon ovien yläpuolelle. Pääsiäisateriaa esittävä maalaus sijoittui eteläisen pääoven, Abrahamin uhri länsioven ja Marian ilmestys sakastin oven yläpuolelle (Kaavio 6).²⁵³ Oulaisten kirkon interiörimaalauksiin kuului myös saarnatuolin maalaukskoristelu, jonka koriosan suorakaiteen muotoisiin peileihin Westzynthius maalasi neljä evankelistaa Johanneksen, Luukkaan, Markuksen ja Matteuksen. Porraskaiteen kahteen vinoneliön muotoiseen peiliin sijoitettiin Johannes Kastaja ja Mooses. Muuten saarnatuoli koristettiin vihertävin marmoroinnein.

Kirkon ovien yläpuolelle sijoitettujen kolmen maalauksen ja saarnatuolimaalauksien olemassaoloon ei juurikaan ole kiinnitetty huomiota. Tämä johtunee siitä, että niiden olemassaolo on unohdettu - Saarnatuoli myytiin vuonna 1890 Vihannin kirkkoon ja Ehtoollis-aiheisen predellakuvan lisäksi ovien päällä sijainneet maalaukset lahjoitettiin vuonna 1895 Historialliseen Museoon eli nykyiseen Kansallismuseoon.²⁵⁴ Kyseisten maalausten tarkastelu kuitenkin kiistatta osoittaa niiden olevan Erik Westzynthius nuoremman tuotantoa. Vertailu Westzynthiukselle varmuudella identifioitujen teosten eli Teerijärven alttaritaulun ja Oulaisten interiörimaalausten kanssa kiinnittää huomion maalarille tyypillisiin piirteisiin. Alastoman ihmisfiguurin esityksessä

²⁵²Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu, öljymaalaukset kankaalle, koko 171x86 cm, valoaukko 153x68 cm. (MV/top., Oulaisten kirkkoinventointi 9.6.1983, sivu 3, Hyvönen Heikki). Seinämaalaukset, maalattu liimavärein hirsipinnalle, kuva-alan koko on noin 250x150 cm.

²⁵³Turunen 1992, 46; Kaarevapäätteiset taulut, öljyväreimaalaukset kankaalle: Marian ilmestys, koko 205x132 cm, valokuva MVKA 3264:1, 47516. Abrahamin uhri, koko 167x135 cm, valokuva MVKA 3264:2, 47517. Pääsiäislammas, koko 167x135 cm, valokuva MVKA 3264:3, 47518. (MV/top., Oulaisten kirkkoinventointi 9.6.1983, sivut 24-25, Hyvönen Heikki).

Westzynthius on onnistunut vaihtelevasti. Paikoitellen esitys on jopa kömpelöä, mutta parhaimmillaan Westzynthius on Syntiinlankeemus-aiheessa, etenkin Eevan figuuriesitysten tasapainoisissa toteutuksissa. Mielestäni maalarille tunnusomaisin piirre löytyy ihmishahmojen kasvojen esitystavassa. Erik Westzynthiuksen raamatullisilla henkilöillä on pikkusievät kasvopiirteet - ovaalin muotoiset kasvot, pieni sievä suu, siropiirteinen nenä, huolellisesti kuvatut kaartuvat kulmakarvat, mantelin muotoiset silmät ja rusoposket. Lisäksi figuureille on lähes poikkeuksetta maalattu aaltoilevasti kihartuvat hiukset. Eeva ja Neitsyt Maria on esitetty saman kauneusideaalin mukaisesti. Westzynthiukselle ominaisten sievien kasvopiirteiden lisäksi näillä molemmilla merkittäväillä naisilla on yhtenäinen kampaustyyli eli harmaaksi puuteroitu muotikampaus, josta yksi hiuskiehkura valuu olkapäälle. Tämä yksityiskohta esiintyy niin Teerijärven alttaritaulun Syntiinlankeemuksessa ja Paimenten kumarruksessa kuin Oulaisten Syntiinlankeemuksessa ja oven päälle sijoitetussa Marian ilmestyksessä. Westzynthiukselle on myös tyypillistä kuvata pöytäliinojen helma tasaisena aaltomaisena draperiana. Edellä mainittu piirre toteutuu sekä Teerijärven Ehtoollisessa että Oulaisten Juutalainen pääsiäisateria-aiheessa, Ehtoollisessa ja evankelista Matteusta ja Luukasta esittävässä saarnatuolimaalauksissa. Westzynthiuksen maalausten vertailu osoittaa kirkkomaalarin omaksuneen tyyliinsä uusia rokokoovaikutteita, joiden myötä hän siirtyi oppi-isälleen Johan Backmanille tyypillisistä barokkipiirteistä tyyllisesti eteenpäin. Tämä tapahtui todennäköisimmin Tukholman opintojen yhteydessä. Selkeimmin rokokoo-piirteet on huomattavissa Oulaisten interiöörimaalausten illusorisista rocaille-kehyksistä, pittoreskeista maisemista Abrahamin uhri ja Juutalainen pääsiäisateria-aiheen kuvausten taustalla, figuurien pikkusievistä kasvopiirteistä ja muotikampauksista sekä pyrkimyksestä figuurien sirompaan esitykseen.

Raamatullisten kuva-aiheiden lisäksi Erik Westzynthiuksen tiedetään maalanneen Oulaisten kirkon ristikeskuksen kattoholviin Kaikkinäkevän Jumalan kuvan.²⁵⁵ Kyseisestä aiheesta ei ole säilynyt piirustusta, mutta todennäköisimmin kyseessä on 1700-luvun interiöörimaalauksissa tyypillinen opaion-ympyrän sisä- ja ulkopuolelle sijoittuva symbolinen sommitelma. Kirkkomaalausten ohella Westzynthius tekstasi sakastin oven vasemmalle puolelle *Es. Cap. 52:w. 7*. Tällä viitattiin Jesajan kirjan 52. luvun seitsemänteen jakeeseen: "Kuinka suloiset ovat vuorilla ilosanoman tuojan jalat, hänen,

²⁵⁴MV/top., Oulaisten kirkkoinventointi 9.6.1983, Hyvönen Heikki; Turusen mukaan lahjoitus on tapahtunut vasta vuonna 1897 (Turunen 1992, 46).

²⁵⁵Turunen 1992, 45.

joka julistaa rauhaa, ilmoittaa hyvän sanoman, joka julistaa pelastusta, sanoo Siionille: Sinun Jumalasi on kuningas!". Sakastin oven yläpuolelle Westzynthus valmisti muistotaulun ja siihen kirjoituksen *Wuonna 1682 Rakettiin tähän seurakuntaan ensimmäinen ja w.1753 tämä toinen kirkko Prowastin ja Kirkkoherran Herr Mag. Pet. Nic. Mathesiuksen ja Kappal. Herr Aron Wilanderin aikana. W.1779 koska Herr Mag. Joh. Westzynthus oli kirkkoherra ja Gabr. Lagus kappalainen: suurettiin ja uudistettiin akkunat ja tämä Herran huonet maaleilla kaunistettiin. E.W.*²⁵⁶ Oulaisten kirkon interiöörimaalaus muodostui siis useasta eri elementistä, johon kuuluivat alttaritaulu, ulkoviisteiden hirsipinnalle maalatut raamatulliset kuva-aiheet, ovien yläpuolelle sijoitetut taulut, saarnatuolimaalaukset, ristikeskuksen holvin koristelu sekä muistotaulu ja Raamatun tekstikatkelma seinämaalauksena. Maalauskohteiden runsaus osoittaa Westzynthiuksen toteuttaneen koko kirkkointeriöön käsittävän koristelun. Näiden lisäksi on todennäköistä, että kirkkoa koristeltiin ajan tavan mukaan vielä ammattimaalauksin - marmori-imitaatio ei varmaankaan rajoittunut pelkästään saarnatuoliin, vaan pintakäsittely mahdollisesti toteutettiin myös esimerkiksi penkeissä, listoissa ja ikkunapuitteissa. Todennäköisesti myös illusoristen kehysten rajaamien kuva-aiheiden ympärille on sijoitettu ammattimaalaukseen luettavia dekoraatioita.²⁵⁷

Oulaisten kirkon maalauskoristelu on tämän hetkisen käsitykseni mukaan ainoa typologisen organisointiperiaatteen mukaan järjestetty interiöörimaalauskokonaisuus Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa. Kirkon etelään avautuva ns. iso ovi oli kirkon pääsisäänkäynti.²⁵⁸ Astuessaan kirkkoon seurakuntalaiset näkivät vasemmalla puolella, eteläisen ristivarren luoteisviisteessä, Viimeisen tuomio -aiheen kauhistuttavan kuvauksen Helvetistä ja oikealla puolella kaakkoisviisteessä Viimeisen tuomion taivaalliset tapahtumat. Seurakuntalaisen kävellessä keskikäytävää pitkin kohti kirkon ristikeskusta on ensimmäinen typologinen kuvapari Joonan pelastuminen suuren kalan vatsasta ja Kristuksen ylösnousemus. Kuva-aiheet sijaitsevat toisiaan vastapäätä, Joonan länsisakaran lounaisviisteessä ja Ylösnousemus itäsakaran kaakkoisviisteessä. Ristikeskuksessa kaikkinäkevää Jumalaa symbolisoivan kattomaalauksen alapuolella seisova seurakuntalainen havainnoi parhaiten interiöörimaalauksen toisen typologisen kuvaparin - vasemmalla Syntiinlankeemuksen ja oikealla Jeesuksen syntymän. Nämä kuva-aiheet sijaitsevat myös toisiaan vastapäätä, Syntiinlankeemus läntisen ristivarren luoteiskulmassa

²⁵⁶Turunen 1992, 49. Myös Marian ilmestys -aiheisen maalauksen kerrotaan sijainneen sakastin oven yläpuolella.

²⁵⁷Heikki Hangan suullinen tiedonanto 8.12.1997.

ja Jeesus-lapsen syntymä itäisen ristivarren koilliskulmassa. Jälkimmäisen kuvaparin väliin jäävät ristikeskuksen luoteiskulmaan sijoitettu saarnatuoli ja koilliskulmaan asetettu alttari ja alttaritaulu. Interiöörimaalausten typologinen organisointiperiaate on toteutettu siten että kirkon keskikäytävän vasemmalle puolelle sijoittuvat tyyppinä vanhatestamentilliset aiheet ja niitä vastaavat antityypit eli uusitamentilliset aiheet ovat käytävän oikealla puolella. Sama jako koskee myös Viimeistä tuomiota, jonka Helvettiä kuvaava esitys on keskikäytävän vasemmalla puolella ja pelastustapahtuma oikealla. Kaikki vanhaa ja pahaa edustava on siis sijoitettu vasemmalle ja hyvää ja pelastusta edustava oikealle (Kaavio 6).

Oulaisten typologisista kuvapareista Joonan pelastuminen ja Kristuksen ylösnousemus on sekä keskiaikana että uudella ajalla varsin yleisesti kirkkotaiteessa käytetty prefiguraatio (Kuvat 23 ja 24). Tulkinta perustuu itse Jeesuksen opetuksiin - sanoohan hän itsestään: "Tässä on teillä enemmän kuin Joon!" (Matt.12:39-41, Luuk.11:29-32).²⁵⁹ Kertomus profeetta Joonasta perustuu Vanhan testamentin Joonan kirjaan, jonka mukaan Jumala rankaisee tottelematonta profeettaa antamalla merimiesten heittää hänet laivalta mereen. Suuri kala nielaisee Joonan ja hän pelastuu myöhemmin, kun kala oksentaa hänet maalle. Erik Westzynthius on toteuttanut Oulaisten Joonaiheen varsin yksityiskohtaisesti Matthaëus Merianin graafisen esikuvan mukaan. Maalauksen alareunassa on kuvattu tapahtuma, jossa käärmemäinen kala on oksentanut Joonan maalle. Profeetta on vielä polvillaan rannalla. Kuva-aiheen taustalla, myrskyävällä merellä on esitetty edeltävä tapahtuma, jossa Joonan heitetään laivasta mereen ja suuri kala ui tapahtumapaikalle. Joonan pelastuminen ja Kristuksen ylösnousemus muodostavat yhdessä tapahtuma-analogiseen rinnastukseen, jossa kolme päivää ja kolme yötä kalan vatsassa viettänyt Joonan pelastuu, kun kala oksentaa hänet maalle. Vastaavasti Jeesus oli kuolemansa jälkeen haudattuna kolme päivää ja kolme yötä ennen ylösnousemustaan. Oulaisten ylösnousemusaiheessa on Matthaëus Merianin esikuvan mukaan kuvattu alavasemmalla avonainen hauta ja sen ympärillä pelästyneet sotilaat.²⁶⁰ Ylösnoussut Kristus on esitetty keskellä maalauksen yläosaa, keltaisen, valoa sädehtivän mandorlan ympäröimänä. Sekä Joonalla että Kristuksella on analogisesti punainen vaate. Kyseinen prefiguratiivinen esitys osoittaa, että kuva-aiheiden typologinen rinnastaminen voi tapahtua kirkkotilassa rinnakkain sijoittamisen ohella myös vastakkain asettamalla. Oulaisten tapauksessa tyyppi ja antityppi sijaitsevat vastakkaisten ristivarsien ulkoviisteissä.

²⁵⁸Turunen 1992, 45.

²⁵⁹Paul 1970, 414-415, 419-420; Bloch 1969, 142.

Johan N. Backmanin maalaamassa Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa Ylösnousemus rinnastuu Elian taivaaseennousua ja Mooseksen lain saantia esittäviin kuva-aiheisiin (Kuvat 8-10). Samassa teoksessa Syntiinlankeemus rinnastui Ristiinraulittua Jeesusta esittävään aiheeseen (Kuvat 3 ja 4). Oulaisten kirkkomaalausten toisessa prefiguraatiivisessa kuvaparissa Syntiinlankeemus puolestaan liittyy Jeesuksen syntymään (Kuvat 25 ja 26).²⁶¹ Kruunupyyn ja Oulaisten kirkkomaalausten typologisten rinnastusten variaatiot vahvistavat tulkintatavalle luonteenomaista piirrettä, jossa sama tyyppi voi esiintyä useiden erilaisten antityyppien esikuvana. Erik Westzynthius on kuitenkin Teerijärven alttaritaulussa ja Oulaisten interiöörimaalauksissa päätenyt käyttämään samaa Syntiinlankeemuksen ja Jeesuksen syntymän muodostamaa prefiguraatiivista rinnastusta. Oulaisten maalausten typologisen organisointiperiaatteen perusteella voi siis todeta, että Teerijärven ja Kaustisen kirkon alttaritaulun sivuaiheet muodostavat prefiguraatiiviset vastineet, jossa tyyppi sijoittuu alttaritaulun vasemmalle ja antityyppi sen oikealle puolelle. Erik Westzynthiuksen maalaama Teerijärven alttaritaulu on varsin merkityksellinen Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheiden rinnastusten kannalta. Onhan teos Kaustisen alttariseinään liittyvien maalausten esikuva ja toteutettu ennen Oulaisten maalausprojektia. Sen alkuperäistä esikuvaa en ole pystynyt jäljittämään, mutta selvää on, että Westzynthius on jo oppipoika aikanaan tullut tietoiseksi typologisten kuvarinnastusten mahdollisuuksista. Vanhan testamentin aiheet eivät olleet vieraita maalarin isälle Erik Westzynthius vanhemmalle, joka käytti aiheistoa Alavieskan kirkon interiöörimaalauksessa vuonna 1749.²⁶² Merkittävin vaikuttaja Erik Westzynthiuksen kirkkomaalaustuotannon kannalta on kuitenkin oppi-isä Johan N. Backman, joka käytti prefiguraatioita pelastushistoriallisissa kuvaesityksissä. Näitä ovat Kaarlelan alttarilaite (1749-1751), Kruunupyyn alttariseinämaalaus (1755-1756) ja Toholammin alttaritaulu (1761). Huomattavaa on ettei Westzynthius kopioi Backmanin toteuttamia typologisia esityksiä, vaan hän käyttää toisia aiheita ja on kykenevä muokkaamaan kuva-aiheita kokonaisuuteen sopiviksi kuten esimerkiksi Oulaisten Viimeinen tuomio -aiheen tapauksessa.

Oulaisten kirkon interiöörimaalausten typologisen organisointiperiaatteen toteuttamisen huolellisuudesta kertoo Viimeinen tuomio-aiheen esitystapa. Arja-Leena Paavola on 1600- ja 1700-luvun kirkkotaiteen paholaiskuvia käsittelevässä pro gradu -

²⁶⁰ Joonan pelastuminen ja Ylösnousemus perustuvat Matthaesus Merianin Raamatun (1630) kuvitukseen. Ks. Mähönen 1975, 47 ja Hanka 1997, 463.

²⁶¹ Käsitelen kyseistä kuvaparia tarkemmin seuraavassa luvussa.

tutkimuksessaan kiinnittänyt huomiota kyseisen maalauksen poikkeukselliseen esitystapaan, joka esittää Viimeisen tuomion siten, että siinä näkyy Kristus kanssatuomareineen ja ylösnousemuksesta osalliseksi päässeet sielut. Oulaisten Viimeinen tuomio-aihe ilman helvetin-kuvausta on suomalaisessa kirkkotaiteessa ainutlaatuinen. Myös erikseen helvettiä kuvaava maalaus on yksittäisenä kuva-aiheena aikakaudelle harvinainen.²⁶³ Erik Westzynthius on siis jakanut Viimeisen tuomion taivaallisiin tapahtumiin ja helvetin kuvaukseen. Tämä jako tukee interiöörimaalausten typologista organisointiperiaatetta siten, että helvetin kuvaus jää vanhatestamentillisten tyyppien puolelle ja tuomion taivaalliset tapahtumat antityyppien puolelle (Kuvat 27 ja 28). Ovien yläpuolelle sijoitettujen maalausten merkitystä seinämaalausten typologisen kokonaisuuden kannalta on vaikea perustella. Aiheiden sijoittelu ei noudata typologista organisointiperiaatetta. Siitä huolimatta vanhatestamentilliset aiheet voidaan tulkita yksittäisinä ennecuvina. Abrahamin uhri on traditionaalisesti nähty ristinkuolemaan prefiguraationa.²⁶⁴ Pääsiäisaterian on vastaavasti katsottu viittaavan ehtoolliseen.²⁶⁵ Sen sijaan saarnatuolimaalauksien porraskaiteen kuva-aiheet tukevat interiöörimaalauksen typologista kokonaisrakennetta - Mooses ja Johannes Kastaja muodostavat prefiguratiivisen figuuriparin. Näiden merkkihenkilöiden välinen yhteys perustuu pelastushistorialliseen merkitykseen, jossa Mooses viittaa lakiin ja Johannes Kastaja Kristukseen. Porraskaidemaalauksessa Johannes Kastaja käytännössä osoittaa yläkulmassa esitettyyn Agnus Dei -aiheeseen.²⁶⁶

Oulaisten kirkon prefiguratiivisesti toteutettu interiöörimaalaukokokonaisuus osoittaa selkeästi kirkkomaalausten merkityksen aikansa teologisten näkemysten havainnollistajana. Erik Westzynthiuksen maalaaman kokonaisuuden tuhoutuminen 1800-luvun loppupuolella osoittaa myös maalausten pelastushistoriallisen merkityksen käyneen vanhanaikaiseksi ja kirkkotilaan kohdistuvien uusien tyyli vaatimusten, kirkon laajennus- ja kunnostustarpeen nousevan maalauskokonaisuuden säilyttämistä tärkeämmäksi. Vuoden 1882 remontin yhteydessä alttari siirrettiin ristikeskuksesta itäiseen ristivarteen, johon liitettiin uutena rakennusosana sakasti. Pohjoisessa ristivarressa sijainneen vanhan sakastin

²⁶² Mähönen 1975, 45.

²⁶³ Paavola 1992, 27. JYTHL.

²⁶⁴ Christie 1973 a, 19; Hamberg 1974, 40; Lucchesi Palli 1968 a, 29-30; Ohly 1985, 2; Ångström 1992, 259-260.

²⁶⁵ Åke Andrenin mukaan luterilaisessa hartauskirjakuvituksessa ehtoollinen esitettiin kahden uusitamentillisen ehtoollisaiheen avulla. Jeesus ja opetuslapset pääsiäisateriaalla korosti vanhan liiton loppumista ja Jeesus asettamassa ehtoollista taas kuvaa uuden liiton solmimista. (Andrén 1991, 46).

ja kirkkosalin välisen seinän purkamisen myötä poistettiin myös Westzynthiuksen valmistama muistotaulu. Westzynthiuksen maalaama saarnatuoli myytiin Vihannin kirkkoon ja uusi saarnatuoli sijoitettiin vanhan alttarin paikalle ristikeskuksen koilliskulmaan. Uudeksi pääsisäänkäynniksi muodostui alttaria vastapäätä sijainnut läntisen ristivarren ns. pieni ovi. Siten alkuperäinen pääsisäänkäynti eteläisessä ristivarressa muuttui sivuoveksi. Läntiseen ristivarteen rakennettiin myös lisää istumapaikkoja tarjoava lehteri. Erik Westzynthiuksen useista maalauksista kirkkosalia jätettiin koristamaan vain Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu. Ehtoollis-aiheinen predellakuva sekä ovien yläpuolella sijainneet maalaukset Marian ilmestyksestä, Pääsiäislammas-ateriasta sekä Abrahamin uhrista lahjoitettiin Historialliseen Museoon ja seinämaalaukset peitettiin paperilla. Kattomaalaus tuhoutui täysin, sillä korjausten yhteydessä kirkon sisäkatto uusittiin (Kaavio 6). Paperilla vuorattu seinä oli kuitenkin kirkon akustiikan kannalta huono ratkaisu ja itäristivarren maalaukset paljastettiin jo vuonna 1899. Tästä huolimatta vahatestamentilliset aiheet jäivät osittain piiloon lehterin taakse. Loput seinämaalauksista otettiin esille vuoden 1930 korjaus- ja uudistustöiden yhteydessä. Väinö Blomstedtin vuonna 1931 maalaama alttaritaulu "Minä teen teistä ihmisten kalastajia" korvasi lopullisesti Erik Westzynthiuksen maalaaman alttaritaulun, joka on nykyään sijoitettuna pohjoisen ristivarren itäseinälle.²⁶⁷ Vuoden 1882 korjauksen seurauksena Oulaisten runsain maalauksin koristeltu kirkkointeriööri muuttui lähes täysin kuvattomaksi. Vaikka seinämaalaukset otettiin myöhemmin esille, oli maalausten alkuperäinen pelastushistoriallinen organisointiperiaate tuhoutunut muutosten myötä.

Syntiinlankeemus ja Jeesus-lapsen syntymä typologisena rinnastuksena

Oulaisten kirkon interiöörimaalaus on siis erityisen merkityksellinen kirkkomaalausten typologisen organisointiperiaatteen havainnoimisen kannalta. Se todistaa myös Teerijärven ja Kaustisen kirkkojen alttariseiniin liittyvien maalauksien sommitteluperiaatteeksi prefiguratiivisen esitystavan, joka on toteutettu alttaritaulun sivuaiheissa. Syntiinlankeemusta ja Jeesuksen syntymää ei ole yleensä yhdistetty toisilleen rinnasteisiksi aiheiksi, vaan useimmiten Syntiinlankeemus liitetään Ristiinnaulittu-aiheen tyyppiä ja näin korostetaan kirkkoisiltä periytyvää käsitystä tiedonpuun ja elämänpuun välisestä merkityksestä. Kyseinen rinnastus on esitetty norjalaisissa *Ålvundeidin* (1725) ja

²⁶⁶Ks. Mooseksen ja Johannes Kastajan välisestä yhteydestä luvusta *Kaarlelan alttarilaite sivufiguurien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena* s. 164-165.

²⁶⁷Turunen 1992, 42, 45, 49.

Styrvöllin (1734) kirkkojen alttaritauluissa, jotka ovat myös esimerkkejä prefiguraatioaiheiden kahdesta erilaisesta organisointiperiaatteesta. Älvundeidin alttaritaulun Ehtoollista esittävän pääkuvan molemmin puolin sijaitsevat toisilleen prefiguratiiviset aiheet - vasemmalla Paratiisin tiedonpuu ja oikealla elämänpuun vertauskuvana uusitamentillinen risti. Tätä samaa periaatetta noudattavat myös Teerijärven ja Kaustisen tutkimustapaukset. Sen sijaan Styrvöllin alttaritaulun prefiguraatioiden sijoittelu perustuu keskiaikaisesta Biblia Pauperumista tuttuun organisointitapaan. Alttaritaulun keskimmäisen kerroksen Ristiinnaulittua esittävää pääaihetta reunustavat siihen viittaavat vanhatamentilliset tyypit - vasemmalla Syntiinlankeemus ja oikealla Pronssikäärme. Sigrid Christien mukaan tämä korostaa ristiinnaulitsemisen kaksoisfunktiota, sovintouhria ja pelastustapahtumaa.²⁶⁸

Teerijärven ja Kaustisen kirkkojen alttaritaulun Syntiinlankeemusta ja Jeesuksen syntymää esittävien sivuaiheiden valintaperiaatteeseen ei ole vaikuttanut Biblia Pauperumin keskiaikainen traditio. Biblia Pauperumissa sekä Syntiinlankeemus että Eesau myy esikoisoikeutensa esitetään tyyppinä Kristuksen kiusaukselle. Avril Henryn mukaan rinnastukset korostavat inhimillistä houkutusta valtaan ja maalliseen aistillisuuteen, joka korvautuu Kristuksen köyhyydellä ja nöyryydellä. Jeesuksen syntymä -aiheen tyypejä ovat puolestaan Mooses ja palava pensas sekä Aaronin viheriöitsevä sauva, jotka keskittyvät Marian neitsyyden korostamiseen.²⁶⁹ Käyttämästäni tutkimuskirjallisuudesta löysin vain kaksi esimerkkitapausta, jossa Syntiinlankeemus on rinnastettu Jeesuksen syntymään. Nämä saksalaiset, luterilaisen kirkkotaiteen edustajat löytyvät Württembergin Freudenstadtin kaupunginkirkon ja Aldingenin Pyhän Margaretan kirkon typologisista lehterikaidekuvituksista. Vuoden 1615 tienoilla valmistuneissa Freudenstadtin kirkon lehterikaiteen kalkkivireliefeissä tyypit ja antityypit sijoittuivat päällekkäin ja muodostivat kolmetoista prefiguratiivista paria. Kuva-aiheita lehterikaiteessa oli siten yhteensä kaksikymmentäkuusi kappaletta ja antityypit esittivät Jeesuksen historian aina syntymästä Viimeiseen tuomioon asti. Vanhatamentillisten tyyppien avulla korostettiin

²⁶⁸ Christie 1973 a, 167, 211-212; Viimeksi mainittu rinnastus ei kuitenkaan esiinny Biblia Pauperumissa. Köyhäinraamatussa Syntiinlankeemus on esitetty Kristuksen kiusauksien ennekuvana (Henry 1987, 67). Ks. Syntiinlankeemuksen ja Ristiinnaulitun välisestä typologisesta rinnastuksesta luvusta Kruunupyyn alttariseinämaalausta koskevasta luvusta *Alttariseinämaalauksen alavyöhykkeen typologiset rinnastukset s. 44-46*; Typologinen esitys on voitu toteuttaa myös samassa maalauksessa. Yleensä se tapahtuu siten, että Vanhan testamentin tyyppi on esitetty taustalla ja Uuden testamentin antityyppi etualalla. Tämänkaltaisia typologisia esityksiä en ole tavannut Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa. Marina Warnerin mukaan kyseinen esitystapa esittää pelastushistoriallista aikaa teleskooppisesti. Esim. Sienalaisen mestarin Giovanni di Paolon predellapaneeli vuodelta 1445 esittää taustalla vasemmalla Paratiisista karkotuksen ja etualalla oikealla Marian ilmoituksen (Warner 1990, 61, kuva 3).

näitä pelastushistorian keskeisiä tapahtumia. Aldingenin Pyhän Margaretan kirkossa 1600-luvun lehterikaidemaalaukset muodostuivat kuudesta typologisesta kuvaparista, jotka em. tapaan keskittyvät Kristuksen pelastushistorian keskeisiin tapahtumiin. Kuvasarjaa aloittaviin Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheisiin liittyvät myös tekstit *Gleichwie uns hat ein fremde Schuld in Adam all verhöhnet - Also hat uns eine fremde Huld in Christo all versöhnet*. Reinhard Liesken mukaan Syntiinlankeemuksen ja Paimenten kumarruksen muodostama prefiguraatiivinen kuvapari perustuu keskiaikaisiin konventioihin.²⁷⁰

Ruotsalaisesta kirkkotaiteesta en löytänyt vastaavaa rinnastusta. Mereth Lindgrenin mukaan Syntiinlankeemusaihe on Ruotsin reformaation jälkeisessä monumentaalisessa kirkkomaalauksessa (n.1530-1630) vanhatestamentillisistä aiheista kaikkein suosituin. Usein sen rinnalla esiintyvät Eevan luominen ja Paratiisista karkotus ja motiivia käytetään joko typologisessa merkityksessä tai moraalisena esimerkkinä.²⁷¹ Renessanssin ja barokin alttaritauluissa vuosien 1527-1630 aikana Syntiinlankeemus on puolestaan harvinainen. Inga Lena Ångströmin mukaan Vanhan testamentin aiheet lisääntyivät ruotsalaisissa alttaritauluissa vasta 1600-luvun loppupuolelta lähtien ortodoksisen puhtasoppisuuden vakiintumisen myötä.²⁷² Syntiinlankeemuksen ja Paimenten kumarruksen muodostamaa typologista rinnastusta ei löydy Teerijärven, Oulaisten ja Kaustisen tapauksia lukuunottamatta edes Suomen reformaation jälkeisestä kirkkotaiteesta.²⁷³

²⁶⁹Henry 1987, 51, 67.

²⁷⁰Liese 1973, 37-38, 41-42, 89-91. Molemmat teokset ovat tuhoutuneet toisen Maailmansodan aikaan.

²⁷¹Lindgren 1980, 229-231.

²⁷²Inga Lena Ångströmin mukaan Syntiinlankeemus-aihe esiintyy Ruotsin renessanssin ja barokin aikaisissa alttaritauluissa seuraavasti: Hakarp, Småland, 1636, veistetty; Närre Råda, Värmland, 1678, veistetty sokkelissa; Viby, Närke, 1664, yhdessä Eevan luomisen kanssa; Karlskoga, Värmland, 1686, Aatami ja Eeva ennen ja jälkeen luomisen. (Ångström 1992, 262).

²⁷³Syntiinlankeemus esiintyy Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkomaalauksessa seuraavasti. Taulumaalaukset: 1) Korppoo, 1673; 2) Naantali, entinen alttaritaulu, 1733; 3) Korteesjärvi, kaksiosainen taulumaalaus, Lars Gallenius, 1740-luku; 4) Jaakkima, mahdollisesti Petter Lang, 1754?; 5) Teerijärvi; alttaritaulu, Erik Westzynthius nuorempi, 1776-1777; 6) Alajärvi, 1781; 7) Kaustinen, entinen alttaritaulu, Emanuel Alm ja Johan Sortell, 1803; 8) Artjärvi, kolmiosainen taulumaalaus, 1810-11; 9) Ilmajoki, neliosainen maalaus, Oskar Niemi, 1901; 10) Kaustinen, kaksiosainen maalaus, Ilmari Wirkkala, 1953; 11) Helsinki, Munkkiniemi, Seija Leskinen, 1971. Interiöörimaalaukset: 11) Isokyrö, 1560; 12) Raahe, Saloinen, Christian Wilbrandt, 1641; 13) Hailuoto, Christian Wilbrandt, 1659; 14) Uusikaupunki, Pyhänmaa, vanha kirkko, 1600-luku; 15) Kruunupyö, Johan N. Backman, 1755-61; 16) Haukipudas, Mikael Toppelius, 1774-1779; 17) Paltaniemi, Emanuel Granberg, 1778-81; 18) Oulainen, Erik Westzynthius nuorempi, 1780-82; 19) Nummi-Pusula, Urho Lehtinen, 1933. Saarnatuolimaalaukset: 20) Riihimäki, 1927. Lehterikaidemaalaukset: 21) Perniö, 1692; 22) Keuruu, vanha kirkko, 1782-86; 23) Mietoinen, 1700-luku; 24) Kivennapa, 1810-11. Lasimaalaukset: 25) Rauma, Kordelinin kappeli 1921; 26) Tuusula, 1937. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1 1994. JYHTL).

Teerijärven ja Kaustisen alttaritaulujen sivuaiheiden typologinen rinnastus kuvittaa Roomalaiskirjeen 5. luvun jakeita 12-21, jossa Aatami esitetään Kristuksen tyyppinä. Kyseisessä Raamatun kohdassa korostuu erityisesti Aatamin ja Kristuksen erilaisten inhimillisten luonteiden välinen merkitys sekä synnin ja armon että kuoleman ja ikuisen elämän välinen vastakohtaisuus. Aatamin syntiinlankeemus toi maailmaan synnin ja kuoleman, josta kaikki ihmiset joutuivat osallisiksi. Ensimmäisen ihmisen rikkomusta suurempi on kuitenkin Jumalan armo, joka on tullut Jeesuksen ansiosta kaikkien ihmisten osaksi. Jeesuksen teon myötä kaikki ihmiset pääsevät siis osalliseksi vanhurskaudesta ja elämästä. Tämä siirtyminen vanhasta uuteen elämään on mahdollista Kristuksen ristinkuoleman kautta, sillä synti on kuollut ristiinnaulitsemisen kanssa (Room.6:6-11).²⁷⁴ Käsitys Kristuksesta uutena Aatamina, ensimmäisen luodun ihmisen syntien sovittajana, välittyi kristillisen kirkon historiassa kirkkoisien, kuten Augustinuksen tulkinnan välityksellä keskiajalle ja edelleen reformaattoreille. Käsitksen taustalla on siten vuosisatainen Raamatun tulkintatraditio.²⁷⁵

Teerijärven ja Kaustisen alttaritaulujen sivuaiheissa Roomalaiskirjeen kohtaa on valittu kuvittamaan Syntiinlankeemusta ja Jeesuksen syntymää esittävät kuva-aiheet (Kuvat 16, 18, 29 ja 30). Molemmissa Syntiinlankeemus-aiheissa (1.Moos.3) Aatami ja Eeva on esitetty alastomina Edenin hyvän- ja pahantiedonpuun molemmin puolin. Eeva seisoo puun vasemmalla puolella ja pitää kädessään hedelmää, Aatami puolestaan on kuvattu istumassa puun oikealla puolella. Kyseessä on siis kuolemaan johtava hetki, jossa Eeva houkuttelee Aatamia maistamaan käärmeen tarjoamaa hedelmää. Henkilöiden käsien asento on tulkittavissa kahdella tavalla. Ensinnäkin Eeva tarjoaa toisella kädellään hedelmää Aatamille ja toisella viittaa omenaa tarjoavaan käärmeeseen osoittaen siten tapahtumien alulle saattajan. Aatami ojentaa kättään ottaakseen hedelmän vastaan, ja toisella kädellään viittaa Eevaan syntiinlankeemuksensa välittäjänä. Tämä toteutuu Erik Westzynthiuksen maalaamassa Teerijärven sivuaiheessa sekä Oulaisten kirkon vastaavassa esityksessä. Toiseksi samassa kuvassa on voitu esittää saman aikaisesti syntiinlankeemustapahtumien eri vaiheita. Eevan kohotetussa kädessä on käärmeeltä saatu omena ja toisella kädellä hän ojentaa maistamaansa hedelmää Aatamille. Kaustisen maalauksessa Eeva ojentaa Aatamille omenaa, mutta kohotetun käden kohdalta maalaus on täysin tuhoutunut, joten epäselväksi jää, onko tässä kädessä omena, jolloin Kaustisen aihe

²⁷⁴Goppelt 1939, 153-162; Room.5.12-21. Raamattu 1992.

²⁷⁵Geyer 1985, 20-21; Phillips 1984, 106, 120-121; Goppelt 1939, 155-161; Ingebrand 1972, 47-48; Rashkova & Vinogradova 1995, 80.

kuvaisi jälkimmäisenä kuvailtua tapahtumaa.²⁷⁶ Vastaavanlaiset esitykset löytyvät kuitenkin Johan Backmanin maalamana Kruunupyyn alttariseinämaalauksesta (Kuva 3) ja Emanuel Granbergin Paltaniemen interiöörimaalauksista (Kuva 31). Haukiputaalla Mikael Toppelius on puolestaan valinnut esikuvakseen Syntiinlankeemusesityksen, jossa on kuvattu käärme tarjoamassa hedelmää sekä Eeva ja Aatami haukkaamassa omenasta ja vielä Eeva tarjoamassa omenaa Aatamille (Kuva 32). Hyvin usein Aatami esitetään Eevan tavoin seisovana. Teerijärven ja Kaustisen tapauksissa Aatami on kuitenkin esitetty istumassa voipuneena. 1500- ja 1600-luvuilla esitystapa yleistyi ja siitä kehittyi useampia variaatioita.²⁷⁷ Sigrid Christien mukaan tämän tyyppi tunnetaan muun muassa Tintoretton maalauksista noin 1550-luvulta ja myös Rafaelin Stanza della Segnatura maalauksissa (1508-1509).²⁷⁸ Kari Appelgrenin mukaan Teerijärven Syntiinlankeemuksen esikuva on kuitenkin vuoden 1618 Kustaa Adolfin Raamatun ensimmäisellä nimiösivulla esiintyvä vastaava aihe.²⁷⁹ Se on sekä Teerijärven että Kruunupyyn maalausten kaltainen, joskaan esikuvaehdotus ei ole täysin yhteneväinen kyseisten maalausten kanssa. Vaikka Kaustisen kirkon alttariseinään sijoittuvien maalausten organisointiperiaate on omaksuttu Teerijärven alttaritaulusta, on Emanuel Alm käyttänyt itse kuva-aiheissa muita graafisia esikuvia kuin Erik Westzynthius Teerijärvellä.

Syntiinlankeemus rinnastuu Jeesuksen syntymää (Luuk.2:1-16) esittävään kohtaukseen, jossa kuvan keskelle on sijoitettu uusi Aatami eli seimessä makaava Jeesuslapsi. Hänen ympärillään on Neitsyt Maria ja Johannes sekä kolme paimenta, jotka ovat tulleet kumartamaan vastasyntyntä. Poikkeuksellisesti Teerijärven maalauksessa paimenten sijaan on kuvattu kolme aikansa muotipukuun pukeutunutta naista. Lieneekö tämä rokokootaiteelle tyypillinen paimenromanttinen esitys, sillä kuvan naiset eivät kuitenkaan ole alttaritaulun lahjoittajien muotokuvia. Syntiinlankeemuksen ja Jeesuksen syntymän välisessä prefiguraatiossa korostuu vanhan ja uuden Aatamin pelastushistoriallinen, luonteeltaan negatiivinen vastakohtaisuus. Rinnastus muodostaa tapahtuma- eli tilanneanalogian, jossa kahden kuvan välinen merkitys muodostuu kuoleman ja syntymän keskinäisestä suhteesta. Aatamin synti rinnastuu Jeesuksen syntymän myötä tulleeseen armoon. Tässä prefiguraatiossa toteutuu tyypologialle tyypillinen porrastuminen, jossa antityyppi on tyyppiänsä huomattavasti merkittävämpi ja

²⁷⁶Miles 1991, 121.

²⁷⁷Lindgren 1980, 159.

²⁷⁸Christie 1973 b, 11, 13.

²⁷⁹Appelgren 1985, 720.

tärkeämpi. Syntiinlankeemusta ja Jeesuksen syntymää onkin vaikea mieltää toisilleen typologisesti rinnasteisiksi aiheiksi, koska yhteys muodostuu ensisijaisesti sisällöllisen, ei kuvallisen, yhteyden välityksellä.

Esityksiä ei kuitenkaan ole toteutettu täysin ilman kuvallista analogiaa. Varsinkin Erik Westzynthiuksen maalauksissa esikuvat on valittu siten, että vanhan ja uuden Aatamin inhimillinen luonto tulee korostetusti esille. Kuten Westzynthiuksen opettajan Johan N. Backmanin maalaamassa Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa, on Teerijärvelläkin vanhan ja uuden Aatamin inhimillistä luontoa esitetty alastomuuden avulla. Maalauksissa rinnastuvat siten Aatami paratiisillisessä viattomuudessaan, juuri ennen syntiinlankeemusta ja seimessä valkoisen vaatteen päällä makaava alaston ja valoa hohtava Jeesus-lapsi. Margaret Milesin mukaan alastomuuden ensisijainen teologinen merkitys taiteessa korostaa viattomuutta, herkkyyttä ja haavoittuvuutta.²⁸⁰ Teerijärven ja Kaustisen Syntiinlankeemuksessa Aatami on vielä puhdas, sillä hänet on esitetty täysin alastomana. Sen sijaan Eeva on jo langennut, koska hän piilottelee alastomuuttaan - hän seisoo puun vieressä siten, että lehtävä puun oksa peittää hänen genitaalinsa. Nämä samat piirteet toteutuvat myös Oulaisten vastaavassa prefiguraatiossa. Sen sijaan Kaustisen kirkon sivuaiheissa vanhan ja uuden Aatamin inhimillistä luontoa ei ole esitetty analogisesti alastomuuden avulla, sillä Jeesus-lapsi on kyseisessä tapauksessa esitetty makaamassa seimessä kapaloituna.

Jeesuksen inhimillisen luonnon ensisijainen peruste on hänen syntymänsä ihmisestä, Neitsyt Mariasta.²⁸¹ Teerijärven maalauksessa Maria on esitetty syntymä-aiheen toisena keskeisenä henkilönä, istumassa seimessä makaavan lapsen vieressä. Kaustisella äiti on puolestaan kuvattu polvistuneena seimen jalkopäähän. Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheiden rinnastuksessa korostuu ensisijaisesti Aatamin ja Jeesuksen välinen typologinen rinnastus. Kristillinen traditio on samalla tavoin yhdistänyt typologisesti myös Eevan ja Marian, joten Eeva nähdään syyllisenä syntiinlankeemukseen ja kuolemaan ja Maria puolestaan on Jumalan synnyttäjänä pelastuksen välittävä henkilö. Käsitys Mariasta uutena Eevana juontaa juurensa aina 100-luvun jälkiapostoliseen kirkkoon, jonka piirissä teologit Justinus Marttyyri (kuoli n. v. 165) ja Irenaeus (kuoli n. v. 202) laajensivat uuden Aatamin idean koskemaan myös Neitsyt Mariaa. Marian tulkitseminen uudeksi Eevaksi palveli kristinuskon oikeaoppisuutta ja lisäksi sen avulla haluttiin todistaa jumalallinen inkarnaatio eli Kristuksen ihmisyyys, joka tapahtui

²⁸⁰Miles 1991, 121, 142.

ihmisäidistä syntymisen kautta. Neitsyt oli siis uusi Eeva, kaikkien luotujen äiti uudessa henkisessä merkityksessä. Uuden Eevan symboliikka korosti siten menneen loppumista ja uuden kristillisen aikakauden alkamista.²⁸² Käsitys Mariasta uutena Eevana vahvistui 1100-luvulla kirkkoisien kirjoitusten vaikutuksen myötä. Tämä liittyy saman aikaiseen, mariologisen typologian voimakkaaseen kehittymiseen. Varhaiskeskiajan taiteessa Eeva ja Maria on esitetty prefiguratiivisesti ensimmäisiä kertoja noin vuoden 1015 tienoilla Hildesheimin kirkon pronssioivissa, joissa syntiinlankeemustapahtumat on sijoitettu neljään päällekkäiseen reliefikenttään vasemmanpuoleiseen oveen ja niitä vastaavat antityypit oikeanpuoleiseen oveen.²⁸³

Tulkittiinko Teerijärven ja Kaustisen tapauksissa Maria uudeksi Eevaksi? Vuosisataisesta teologisesta ja ikonografisesta traditiosta huolimatta uskonpuhdistus vaikutti vääjäämättä myös mariologiseen typologiaan. Reformaattori Martti Lutherille (1483-1546) Aatamin ja Eevan tarina oli merkityksellinen, koska se kertoi kuinka luominen tapahtui ja miten synty tuli maailmaan. Samalla se antoi ihmiskunnalle toivoa synnistä pelastumiseen, sillä Aatamin ja Eevan synnillinen tila vastasi jokaisen heidän jälkeensä eläneen ihmisen tilannetta. Toisin sanoen Lutherille syntiinlankeemuksen tapahtumat olivat koko pelastushistorian lähtökohta.²⁸⁴ Uskonpuhdistuksen myötä myös Neitsyt Marian teologista merkitystä tarkennettiin. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kristologisesti painottunut mariaaninen opetus perustuu reformaatioajalla Lutherin ja Melanchtonin opetuspiirissä syntyneisiin tunnustuskirjoihin. Niiden mariaaninen opetus korostaa Marian olevan puhdas ja pyhä neitsyt, Jumalan pojan synnyttäjä. Luterilaisille Maria on siis todiste Kristuksen olemuksen inhimillisyydestä eli siitä, että Kristus oli Marian, ihmisen poika, mutta silti todellinen Jumala. Mariaa ei kuitenkaan asetettu pelastushistoriallisessa mielessä Kristuksen rinnalle. Myös muissa kirjoituksissa Luther korostaa Marian ihmisyyttä ja kunnioittaa hänen vaatimattomuuttaan ja nöyryyttään. Erityisen esikuvalliseksi ja kunnioitettavaksi Marian tekivät hänen uskonsa ja äidillinen rakkautensa Kristus-lastaa kohtaan.²⁸⁵ Roomalaiskatolisilla Neitsyt Maria saa keskeisen

²⁸¹Miles 1991, 143.

²⁸²Børresen 1989, 50-55; Geyer 1085, 16-21; Schwebel 1985, 4-5; Siebel-Robra 1985, 32; Phillips 1984, 131-133; Warner 1990, 59-63.

²⁸³Geyer 1985, 18, 21; Warner 1990, 60-63; Ks. esimerkkejä Mariatypologiasta Warner 1990, 62-63.

²⁸⁴Miles 1991, 105-111; Phillips 1984, 99-101.

²⁸⁵Pirinen 1990, 36-40; Lindgren 1989, 159; Evankelis-luterilaisen kirkon tunnustuskirjat 1990, 43, 44, 205, 258, 305, 378, 447, 529, 537; Tunnustuskirjat ovat Augsburgin tunnustus (1531) ja sen puolustus eli Apologia, Schmalkaldenin kappaleet (1537), Vähä ja Iso Katekismus, Yksimielisyyden ohje eli Sovinnon kaava (1577).

merkityksen toisena Eevana. Sen sijaan protestanteille Maria on ensisijaisesti kristityn äidin ihanne.²⁸⁶

Lutherin käsitysten perusteella voi olettaa, että Teerijärven ja Kaustisen tapauksissa Mariaa ei ole tulkittu uudeksi Eevaksi. Syntiinlankeemus ja Jeesuksen syntymä -aiheiden tarkastelu kuitenkin osoittaa, että molemmissa tapauksissa sekä Eeva että Maria on analogisesti kuvattu toistensa näköisiksi. Westzynthiuksen Teerijärven maalauksissa Eeva ja Maria ovat kasvonpiirteiltään, hiusmuodiltaan ja olemukseltaan yhtä kauniita. Samoin Emanuel Almin ja Johan Sortellin Kaustisen maalauksissa Eeva ja Maria muistuttavat tummine hiuksineen ja yhtäläisineen kasvonpiirteineen toisiaan. Kaustisen maalauksissa on kiinnostavaa myös se, että parraton Aatami muistuttaa suuresti ristiinnaulittua Kristusta. Pelastushistoriallisten naisten, Eevan ja Marian, esitysten yhtäläisyydestä on kuitenkin vaikea vetää varmoja päätelmiä. Naisten prefiguratiivisen merkityksen sijaan kyseessä voi olla kirkkomaalareille ominainen tapa esittää naiskauneutta. Etenkin Erik Westzynthius on toteuttanut Jeesuksen syntymän kolme naista saman kauneusideaalin mukaisesti. Toisaalta taas reformaattoreiden teologinen auktoriteetti, kirkkoisä Augustinus, rinnastaa Eevan ja Neitsyt Marian ja korostaa siten Eevan kautta tulevaa kuolemaa ja Marian kautta syntyvää elämää.²⁸⁷ Eeva-Maria -typologia ei loppunut täysin uskonpuhdistukseen - esiintyyhän rinnastus myös puhdasoppisuuden ajan teologin Johann Arndtin laajalle levinneessä kirjallisuudessa.²⁸⁸ Mahdollisesti Teerijärven ja Kaustisen kirkkomaalausten tilaajat ja itse maalarit olivat tietoisia Eevan ja Marian välisestä rinnastuksesta. Vähintään näissä naisissa konkretisoituu epäuskon ja uskon välinen ristiriita.

Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa Neitsyt Maria esitetään uutena Eevana Kaukolan kirkon kuoriseinälle sijoitetussa figuuritaulussa. Tämä mahdollisesti Jonas Bergmanin vuonna 1779 maalaama Immaculata conceptio -aiheen variaatio esittää Neitsyt Mariaa, joka pitää sylissään Jeesus-lastaa. Neitsyen jalkojen alla luikertelee käärme, joka tässä yhteydessä viittaa Vanhan testamentin syntiinlankeemukseen ja korostaa siten Marian merkitystä uutena Eevana. Roomalaiskatoliseen kuvatradiitioon kuuluva ja Marian synnitöntä sikiämistä kuvaava Immaculata conceptio -aihe on suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa harvinainen. Kaukolan tapauksen lisäksi

²⁸⁶Phillips 1984, 132-140.

²⁸⁷Geyer 1985, 20; Phillips 1984, 132-140; Warner 1990, 50-54; Eevan ja Marian vastakkainasettelu esiintyy myös mm. Origeneen (200-luku), Tertullianuksen (kuoli n. 220), Zeno von Veronan (kuoli 371/372) ja kirkkoisä Hieronymoksen (n.374-419/20) kirjoituksista. (Geyer 1985, 19; Warner 1990, 60-63).

²⁸⁸Christie 1973 a, 140.

purissima-tyyppinen esitys löytyy Sodankylän kirkosta (1800-luvun alku) ja en buste-tyyppi Ristiinan kirkosta (1852). Näissä maalauksissa ei ole kuvattu syntiinlankeemukseen viittaavaa käärmettä. Muista teoksista poiketen Kaukolan Maria liittyy laajempaan kokonaisuuteen, jossa alttaritaulun pääaiheeksi on valittu esitys Jeesuksesta Getsemanen puutarhassa. Predellassa on kuvattu Ehtoollinen ja pääaiheen yläpuolella Kristuksen taivaaseenastuminen. Maria Immaculata conceptio -aiheen lisäksi alttaritaulua reunustavat Moosesta ja Paavalia esittävät figuuritaulut.²⁸⁹

Tulkittiin Neitsyt Maria uudeksi Eevaksi tai ei, on selvää että Syntiinlankeemuksessa ja Jeesuksen syntymässä korostui Eevan merkitys viettelijänä ja Marian merkitys puhtaana ja kunnioitettuna naisena. Kirkkoisä Augustinuksen tapaan useat teologit korostivat syntiinlankeemuksen seksuaalista luonnetta ja tästä perisyynnistä pelastumista neitseellisen syntymän välityksellä.²⁹⁰ Perinteisesti ikonografiassa miesten alastomuuden on suhtauduttu positiivisesti ja sen on katsottu edustavan fyysistä ja henkistä vahvuutta. Sen sijaan naisen alastomuus on koettu merkinä seksuaalisuudesta ja synnillisyydestä.²⁹¹ Syntiinlankeemuksen tapauksessa Eevan häpeä omasta alastomuudesta on ilmaus synnillisyyden ja seksuaalisuuden ymmärtämisestä. Teerijärven ja Kaustisen kirkkojen alttariseiniin liittyvien typologisista rinnastuksista voi todeta, että Erik Westzynthius on huomionut myös prefiguraatioiden kuvalliset analogiat, joiden avulla rinnastukset on helpompi yhdistää toisiinsa. Oulaisten interiörimaalaus osoittaa, että Westzynthius on tuntenut hyvin pelastushistoriallisen esitystavan ja pystynyt muokkaamaan aiheet kokonaisuutta palveleviksi. Sen sijaan Emanuel Alm ei ole kiinnittänyt huomiota Syntiinlankeemuksen ja Jeesuksen syntymän välisten kuvallisten yksityiskohtien merkitykseen. Joka tapauksessa molemmissa typologisissa kuvapareissa toteutuu Roomalaiskirjeestä ja Ensimmäisestä Korinttilaiskirjeestä tutut tulkinnalliset tasot, erityisesti Jeesuksen inhimillisyyden merkitys. Kaikki mikä kuolee Aatamissa, tehdään jälleen eläväksi Kristuksessa (1.Kor.15:22 ja Room.5:12,18). Tämä ensimmäinen ihminen on maailmasta, mutta toinen ihminen on taivaasta. Hän on "ihmisen poika", joka joutui

²⁸⁹Pirinen 1990, 72-73; Hanka 1997, 178; Ks. Suomen Immaculata conceptio -aiheista Hanna Pirisen Pro gradu -tutkielma *Neitsyt Maria -aiheiset maalaukset Suomen luterilaisessa kirkkotaitteessa*, s.69-73.

²⁹⁰Geyer 1985, 20; Phillips 1984, 132-140; Warner 1990, 50-54; Eevan ja Marian vastakkainasettelu esiintyy myös mm. Origeneen (200-luku), Tertullianuksen (kuoli n. 220), Zeno von Veronan (kuoli 371/372) ja kirkkoisä Hieronymoksen (n.374-419/20) kirjoituksista. (Geyer 1985, 19; Warner 1990, 60-63).

²⁹¹Miles 1991, 81-99, 135; Phillips 1984, 106.

ihmisenä sovittamaan ihmisten synnit. Kristuksen kautta tulee siis uusi hengellinen ihminen ja uusi maailma. (Room.8:3).²⁹²

Ikonografinen tutkimus on kiinnittänyt huomiota Syntiinlankeemuksessa esitettyjen eläimien symboliseen merkitykseen. Syntiinlankeemustapahtuman kannalta keskeisin kaikista kuvatuista eläimistä on hyvän ja pahan tiedon puuhun kietoutunut käärme. Yleensä kristillisessä ajattelussa käärmeen hahmo liitetään Saatanaan.²⁹³ Erik Westzynthius on sekä Teerijärvellä että Oulaisissa kuvannut käärmeen samalla tavoin runsashedelmäiseen omenapuuhun kietoutuneena. Myös Johan Backman on Kruunupyyn alttariseinään liittyvissä maalauksissa kuvannut käärmeen omenapuussa. Kaustisella maalauksen esikuvaksi on valittu malli, jossa käärme on kuvattu ihmiskasvoisena. Teologiensa varsin negatiivinen käsitys naisesta syntiinlankeemuksen alkuunpanijana, viettelijänä, Saatanan kätyrinä ja ihmiskunnan tuhoajana heijastuivat ikonografiaan, jossa 1400-luvulta lähtien käärme esitettiin usein Eevan kasvoja heijastavana tai jopa naisen yläruumiilla varustettuna oliona.²⁹⁴

Käärmeen lisäksi Syntiinlankeemus-aiheessa on usein kuvattu runsaasti erilaisia eläimiä. Esimerkiksi Paltaniemen kirkon Eevan luomista esittävässä aiheessa ensimmäisiä ihmisiä ympäröivät eksoottiset eläimet kuten riikinkukko, elefantti, strutsi, kameli, leijona sekä kotoisemmat vuohi, kettu ja jänikset (Kuva 31). Eläinten runsaus kuvaa jumalallisen luomisen monimuotoisuutta sekä Edenin paratiisillista tilaa, jossa villit ja kesyt eläimet viihtyvät keskenään.²⁹⁵ Sen sijaan Syntiinlankeemus-aiheessa eläimet on tietoisesti esitetty moraalisina hahmoina, jolloin ne voidaan mieltää puhtaiksi tai saastuneiksi ja niiden katsotaan symboloivan ylpeyttä, aistillista nautintoa ja ylellisyyttä. Esimerkiksi Kaustisen maalauksessa Aatamin rinnalla esitetty leijona viittaa ensimmäisen ihmisen ylpeyteen. Syömällä hedelmää Aatami kääntyi Jumalaansa vastaan ja antoi periksi maallisille houkutuksille. Kaustisen maalauksessa leijonan lisäksi syntiinlankeemuksessa on kuvattu lammas, kameli ja hevonen. Ikonografiassa hevosen on katsottu symboloivan ylellisyyttä, mutta kamelin ja lampaan merkitys jää epäselväksi.²⁹⁶ Ikonografia on varsin epävarma metodi eläinten symbolimerkitysten todentamiseksi. Selvää on, että

²⁹²Goppelt 1939, 159, 161-162.

²⁹³Syntiinlankeemuskertomuksessa mainitaan käärme, mutta ei Saatanaa. (1.Moos.3. Raamattu 1992).

²⁹⁴Geyer 1985, 21; Phillips 1984, 62-63; Warner 1990, 58; Nainen ja käärme yhdistyy esim. Michelangelon Sikstiiniläiskappelin Syntiinlankeemus-aiheisessa maalauksessa ja Rafaelin Syntiinlankeemusaiheessa (1511).

²⁹⁵Christie 1973 b, 11; Rashkova & Vinogradova 1995, 67; Reinitzer 1983, 246.

alkuperäisissä esikuvissa merkitykset on ymmärretty, mutta ovatko ne säilyneet muuttumattomina 1700-luvun loppupuolen ja 1800-luvun alun maalausajankohtaan saakka? Mahdollisesti Emanuel Alm ja Johan Sortell ovat kopioineet tarkasti jäljennösgraafikkansa symbolimerkityksiä sen kummemmin miettimättä. Toisaalta Erik Westzynthius on Syntiinlankeemus-aiheissaan varioinut osittain yhteneväisiä maalauksia. Teerijärven ja Oulaisten maalausten poikkeavat toisistaan juuri Aatamin esityksessä. Teerijärvellä maalauksessa Aatami on kuvattu istuvana ja käärmeen lisäksi teoksessa ei esiinny muita eläimiä, mutta Oulaisissa Aatami esitetään seisovana leijona rinnallaan. Leijonan poisjättäminen ja esittäminen ovat Westzynthiuksen tapauksessa todennäköisesti tietoisia valintoja.

Syntiinlankeemus-aiheen pelastushistoriallinen merkitys kirkkojen interiöörimaalauksissa

Yhdysvaltalainen taidehistorioitsija Margaret Miles korostaa syntiinlankeemus-kertomuksen ja sen visuaalisten toteutusten merkitystä länsimaista yhteiskunnallista järjestystä, sosiaalisia rooleja sekä miehen ja naisen välistä eriarvoisuutta muokkaavana ja ylläpitävänä tekijänä.²⁹⁷ Suomen reformaation jälkeisen kirkkotaiteen Syntiinlankeemus-aiheiden tarkastelu kuitenkin osoittaa, että erityisesti koko kirkkotilaan sijoittuvissa interiöörimaalauksissa motiivin ensisijainen funktio on sen pelastushistoriallisessa merkityksessä. Syntiinlankeemus aloittaa pelastushistorian ja ilman tätä tapahtumaa ei olisi mitään syytä, miksi ihmiskunta pitäisi pelastaa.²⁹⁸ Isonkyrön (1560) ja Paltaniemen (1778-1781) kirkkojen interiöörimaalauksissa Syntiinlankeemus on sijoitettu Raamatun historiallisten, kronologisesti esitettyjen, tapahtumien alkuun (Kaaviot 4 ja 7). Sen sijaan Haukiputaalla (1774-1779) Eevan luominen, Syntiinlankeemus ja Paratiisista karkotus sijoittuvat keskeisesti läntisen ristivarren holvitaifeisiin, jossa ne muiden holvitaifeissa kuvattujen aiheiden kanssa muodostavat merkittävien pelastushistoriallisten tapahtumien sarjan: etelään on kuvattu Mooseksen historian tapahtumia, länteen Daavidin ja Goljatin taistelu, Eevan luominen ja Syntiinlankeemustapahtumat sekä Abrahamin uhri. Pohjoisen- ja itäisen ristivarren holvitaifeiden maalauksissa on keskitytty täysin Kristuksen kärsimyshistoriaan, joka alkaa Jeesuksen syntymästä ja päättyy Kristuksen

²⁹⁶Reinitzer 1983, 242, 246, 247, 253, 255-257; Saastuneiksi eläimiksi mielletään erityisesti käärme, siili ja sisilisko. Leijona esiintyy myös Erik Westzynthiuksen Syntiinlankeemus-aiheessa Oulaisten kirkossa ja Johan Backmanin Kruunupyyn kirkon alttariseinämaalauksen vastaavassa aiheessa.

²⁹⁷Miles 1991, 85-86, 88, 119-120.

²⁹⁸Phillips 1984, 79.

ylösnousemukseen. Vanhatestamentillisten aiheiden sijoittelu ei Haukiputaan maalauksissa noudata kronologiaa Isonkyrön ja Paltaniemen maalausten tapaan, vaan holvitaiveissa on esitetty pelastushistorian keskeisimmät tapahtumat (Kaavio 5).²⁹⁹

Christian Wilbrandtin 1600-luvulla maalaamissa kirkkointeriöireissä Raahan Salon (1641) sekä Hailuodossa (1659) Syntiinlankeemus-aihe on sijoitettu kirkon alttariseinän ylimpään kuvakenttään (Kaaviot 2 ja 3). Näiden monumentaalisten, kokonaan maalauksin koristeltujen pitkäkirkkojen interiöörien kuva-aiheiden valinnassa on hyvin paljon yhtenäisiä elementtejä. Molemmissa tapauksissa kirkkosalin seiniä kiertävät kronologisessa järjestyksessä Jeesuksen elämää ja etenkin kärsimyshistoriaa kuvittavat aiheet, joka alkaa Jeesuksen syntymää kuvaavasta maalauksesta eteläseinän kaakkoiskulmasta ja päättyy itäseinän kaakkoiskulmaan Helluntain eli Pyhän Hengen vuodatuksen esitykseen. Tynnyriholvien alaosaan on kirkkosalin molemmin puolin, koko kirkon pituudelta, maalattu pyörökaarisiin nissi-imitaatioihin joukko raamatullisia henkilöitä. Holvi oli koristeltu kasettikuvioin ja ornamentein ja holven laki Salossa Pyhää Kolminaisuutta esittävällä maalauksella ja Hailuodossa kolmella enkeliä esittävällä maalauksella. Hailuodon vuonna 1968 tulipalossa tuhoutuneen kirkon itäpäättyyn Christian Wilbrandt maalasi kärsimyshistoriallisten aiheiden - Ristiinnaulittu, Ylösnousemus, Taivaaseenastuminen ja Helluntai - yläpuolelle joukon pelastushistoriallisesti keskeisiä Vanhan testamentin aiheita. Ylimpään kuvakerrokseen sijoitettiin Maailman luomista, Syntiinlankeemusta ja Paratiisista karkotusta esittävät aiheet. Näiden alapuolelle eli kärsimyshistorian yläpuolelle sijoitettiin Joonan pelastuminen suuren kalan vatsasta ja Abrahamin uhri. Itäpäättyä vastapäätä sijaitsevat länsipäädyn maalaukset ovat turmeltuneet täysin katon läpi valuneen sadeveden vuoksi.³⁰⁰

²⁹⁹Ks. Isonkyrön kirkon maalauksien organisointiperiaatteesta Kruunupyyn alttariseinämaalausta koskevasta luvusta *Alttariseinämaalauksen ylävyöhykkeen typologiset rinnastukset* s.56 ja Paltaniemen kirkon maalauksista samasta luvusta s. 52-53 ja Haukiputaan kirkon maalauksista s. 57-58; Mereth Lindgrenin tutkimusten mukaan Isossakyrössä on Postillan eli kirkkovuoden tekstien mukainen kuvaohjelma (Lindgren 1983, 236).

³⁰⁰Pettersson 1971, 7, 9, 11-12; Vuonna 1686 kirkkoa jatkettiin itään päin. Alttariseinässä säilyivät Christian Wilbrandtin maalaukset, mutta jatkoksen uuden seinäpinnan ja holvin maalauskoristelun suoritti Lars Gallenius vuonna 1690. Hän maalasi eteläseinään kaksi runsaudensarvea pitelevää naishahmoa ja pohjoisseinään Ecce Homo -aiheen. Tynnyriholvin taiteiden alimpaan riviin Gallenius sijoitti vanhatestamentillisiä miehiä esittävät figuurit ja näiden yläpuolelle allegorisia figuureita. Lisäksi uuteen sidehirteen kuvattiin Daniel leijonien luolassa. Seuraavan kerran Haukiputaan kirkkoa remontoitiin 1750-luvulla rakennusmestari Martti Hongan johdolla ja tässä yhteydessä Mikael Toppeliuksen työskenteli kirkossa maalaten mm. uuden saarnatuolin. (Pettersson 1971, 12-14).

Christian Wilbrandtin maalaukset Saloisten kirkkoon (1641) poikkeavat Hailuodon maalauksista ennen kaikkea itä- ja länsipäätyjen maalausten osalta.³⁰¹ Saloisten kirkon itäpääty (Kaavio 2) jakautuu Hailuodon kirkon tapaan kolmeen kuvakenttään, jonka alimassa osassa on kuvattu kärsimyshistorian viimeisinä tapahtumina Kristuksen taivaaseenastuminen ja Pyhän Hengen vuodatus. Samoin ylimpään kuvakenttään on kuvattu Maailman luominen ja Syntiinlankeemus, mutta Paratiisista karkotus on jätetty maalaamatta. Keskimäinen kerros on täysin omistettu Viimeiselle tuomiolle. Luomista, Syntiinlankeemusta ja Viimeistä tuomiota vastapäätä länsipäädyn lehterikaiteessa tai paremminkin välipäätykolmiossa on ylhäällä keskellä kuvattu Vedenpaisumus (1.Moos.6) ja lehteriaukon eteläpuolella Mooses vastaanottamassa lakia ja vastaavasti pohjoispuolella Kristus kutsumassa syntisiä. Salon kirkkoa perusteellisesti tutkineen Lars Petterssonin mielestä Vedenpaisumus-aiheen valintaan ja sijoitukseen on vaikuttanut 1620-luvulla tapahtunut vakava veneonnettomuus, jonka vuoksi kirkko siirrettiin Kirkkoluodolta mantereelle. Vedenpaisumusaihe maalattiin hänen mielestään menehtyneiden seurakuntalaisten muistoksi.³⁰² Mielestäni Luominen, Syntiinlankeemus, Vedenpaisumus ja Viimeinen tuomio muodostavat aihevalinnan ja sijoituksensa perusteella syklisesti toistuvan pelastushistoriallisten tapahtumien ketjun, jossa sanoma keskittyy tuomion ja pelastuksen ympärille. Tässä yhteydessä kussakin aiheessa toistuu ihmisen epäkuuliaisuuden seurauksena annettu tuomio. Syntiinlankeemuksen jälkeen Jumala rankaisi Aatamia ja Eevaa kuolemalla, maallisilla vaivoilla ja Edenistä karkotuksella. Vedenpaisumuksessa Jumala tuhosi pahuuteen kääntyneet ihmiset ja koko luomakunnan, mutta kuuliaisien Nooan hän pelasti käskien hänen rakentaa puisen arkin. Viimeisessä tuomiossa puolestaan koittaa koko ihmiskunnan historian päätös, jolloin vapaiden vanhurskaiden sielut pääsevät taivaan iankaikkiseen autuuteen ja raskaiden syntien tilassa kuolleet sielut joutuvat helvettiin. Jokainen tuomio on kuitenkin samalla kertaa uusi jumalallinen luomistapahtuma. Maailman luomisessa luomakunta saa alkunsa, vedenpaisumuksessa maailma luodaan uudestaan ja viimeisellä tuomiolla nykyinen maailma katoaa ja syntyy uusi taivas ja maa.³⁰³ Myös Tibor Fabiny on kiinnittänyt

³⁰¹ Hailuodon ja Salon interiöörimaalaukset eroavat myös holvitaifeissa esitettyjen figuurien valinnassa. Salossa eteläpuolen holvitaifeissa on kuvattu kuusitoista vanhatestamentillista profeettaa ja niitä vastapäätä pohjoispuolella neljä evankelistaa ja kaksitoista apostolia. Hailuodossa eteläpuolella kuvattiin pelkästään kaksitoista apostolia ja pohjoispuolella neljä evankelistaa sekä Johannes Kastaja, Paavali ja Augustinus. Ks. Saloisten kirkon maalauksista Pettersson 1987, 201-231.

³⁰² Pettersson 1987, 125-127, 207.

³⁰³ Paavola 1992, 24. JYTHL; Teinonen 1978, 83.

huomiota Aatamin ja Nooan väliseen typologiseen yhteyteen ja puhuu maailman luomisen ja vedenpaisumuksen yhteydessä ensimmäisestä ja toisesta luomisesta.³⁰⁴

Salon kirkon maalaukset ovat tällä tavoin tarkasteltuna typologisesti esitetty ja niissä toteutuu tulkintatavan syklinen aikakäsitys, joka viimeisen tuomion kautta saa varsin eskatologisen ulottuvuuden. Ei ole täysin mahdotonta, etteikö itäisen päätyyn ja läntiseen välipäätyyn vastakkaisesti sijoitetut aiheet olisi typologisia vastineita, onhan tyyppin ja antityypin vastakkainasettelua kirkkotilassa käytetty myös sata vuotta myöhemmin Oulaisten kirkon interiöörimaalauksissa (1779-1782). Luominen, Syntiinlankeemus, Vedenpaisumus ja Viimeinen tuomio esiintyvät Saloisten kirkon lisäksi myös Isonkyrön ja Paltaniemen kirkoissa (Kaaviot 4 ja 7), joissa aiheet eivät millään tavalla nouse muita kronologisia tapahtumia tärkeämmiksi. Sen sijaan Viimeinen tuomio on Isonkyrön kirkossa sijoitettu kuoriseinälle kronologian viimeiseksi aiheeksi ja Paltaniemellä aihe hallitsee täysin ristikirkon länsisakaran peräseinää. Edellä mainitun kaltainen yhdistelmä ilman luomiskertomusta toteutui Kruunupyyn kirkossa (1755-56), jossa Syntiinlankeemus tosin liittyy elimellisesti typologisesti toteutettuun moniosaiseen alttariseinämaalaukseen. Tove Riska on tulkinnut hyvin perinteisesti Kruunupyyn Vedenpaisumuksen kristillisen kasteen prefiguraatioksi.³⁰⁵ Interiöörimaalauksen tarkastelu kuitenkin osoittaa, että yksittäisten kuva-aiheiden tulkinta ilman kokonaisuuden huomioimista voi johtaa hyvinkin poikkeaviin tulkintoihin. Kruunupyyn maalauksethan ovat osa suurisuuntaista interiöörimaalaukokokonaisuutta, joten seinämaalauksen tulkinta säilyneiden aiheiden pohjalta on varsin epävarmaa.

Syntiinlankeemus ja Viimeinen tuomio esiintyvät yhdessä ilman Vedenpaisumus-kuvausta Haukiputaan, Oulaisten ja Kaustisen kirkon interiöörimaalauksissa. Aiheet voi käsittää vähintään jumalallisen pelastushistorian alkuna ja loppuna. Vuonna 1619-1620 Strassburgissa painetun saksalaisen Raamatun nimiölehdellä Maailman luominen on esitetty typologisesti Viimeisen tuomion tyyppinä (Kuva 33).³⁰⁶ Sen sijaan edellä mainituissa interiöörimaalauksissa Syntiinlankeemuksen ja Viimeisen tuomion sijainti ei viittaa aiheiden väliseen typologiseen merkitykseen.

³⁰⁴Fabiny 1992, 50.

³⁰⁵Riska 1988, 277. Ks. myös Christie 1973 b, 16. Mereth Lindgren on Isonkyrön Vedenpaisumus-aiheen yhteydessä pitäytynyt varsin traditionaaliseen tulkintaan. Hänen mielestään Vedenpaisumus merkitsee Jumalan ja Nooan välistä liittoa ja se symboloi itseään kirkkoa. (Lindgren 1983, 233-234).

Haukiputaan kirkossa Mikael Toppeliuksen maalaamat Syntiinlankeemus-tapahtumat sijoittuvat läntisen ristivarren holvitaiveeseen ja suurikokoinen Viimeinen tuomio sijaitsee pohjoisen ristivarren seinällä (Kaavio 5).³⁰⁷ Oulaisten ja Kaustisen kirkkojen typologisesti toteutetuissa maalauskokonaisuuksissa Viimeisellä tuomiolla on myös merkittävä asema. Erik Westzynthiuksen Oulaisten kirkon interiöörimaalauksissa aihe sijoitettiin alttaria vastapäätä läntisen ristivarren viisteisiin (Kaavio 6). Emanuel Almin ja Johan Sortellin Kaustisen kirkon maalauksissa aihe sijoittui alunperin pohjoisen ristivarren pätyyn (Kuva 19). Näissä tapauksissa Syntiinlankeemus ei liity tuomion tapahtumiin, koska se viittaa ensisijaisesti typologisessa merkityksessään Jeesuksen syntymään. Viimeinen tuomio -aihetta 1600- ja 1700 -lukujen kirkkotaiteessa tutkineen Arja Paavolan mukaan motiivi ei ole pelkästään kuoleman jälkeisen ihmiskohtalon esitys, vaan aihe heijastaa myös ajan juridisia, sosiaalisia ja poliittisia ajatuksia sekä ennen kaikkea vallitsevia moraalisia ja didaktisia käsityksiä.³⁰⁸

Suomen reformaation jälkeisissä kirkkojen interiöörimaalauksissa Syntiinlankeemus-aihe liittyy lähes poikkeuksetta raamatullisten kuva-aiheiden avulla esitettyyn laajempaan pelastushistorialliseen esitykseen, joissa korostuu erityisesti Kristuksen kärsimyshistorian tapahtumat. Näissä maalauskokonaisuuksissa luomisen ja syntiinlankeemuksen tapahtumat aloittavat pelastushistorian, joka päättyy suurikokoisena esitettyyn Viimeiseen tuomioon. Näiden lisäksi Vanhasta testamentista on valikoitu joukko pelastushistoriallisesti tärkeitä aiheita. 1700-luvun loppupuolen typologisissa kokonaisuuksissa Syntiinlankeemus esiintyy aina yksittäisenä aiheena ja se rinnastuu uusitamentilliseen antityppiinsä. Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa (1755-56) aihe rinnastuu Ristiinnaulitsemiseen. Teerijärven alttaritaulussa (1776-1777), Oulaisten interiöörimaalauksessa (1780-1782) ja Kaustisen alttariseinään liittyvissä maalauksissa (1794, 1803) aihe rinnastuu puolestaan Jeesuksen syntymään. Typologisesta organisointiperiaatteesta riippumattomissa interiöörimaalauksissa Syntiinlankeemus on esitetty yhdessä Luomista ja Paratiisista karkotusta esittävien aiheiden kanssa. Tämä toteutuu Isonkyrön (1560), Hailuodon (1659), Haukiputaan (1774-1779) ja Paltaniemen

³⁰⁶ *Biblia Das ist Die gantze H. Schriffi Nach der Dolmetschung Vorreden vnd Marginalien D.M. Lutheri. Strassburg 1619-1620.* (Reinitzer 1983, 266). Luominen on sijoitettu nimiölehden tekstin yläpuolelle ja Viimeinen tuomio sitä vastapäätä tekstin alapuolelle. Muut motiivit perustuvat myös typologiseen organisointiperiaatteeseen. Katso tästä tarkemmin luvusta *Abrahamin uhri ja Getsemane typologisena rinnastuksena* s. 110-111.

³⁰⁷ Viimeistä tuomiota esittävän maalauksen esikuva on D.K. Ehrenstrahlin maalaus Tukholman suuriin kirkkoon 1695. (Paavola 1992, 40, 43. JYTHL).

³⁰⁸ Paavola 1996, 287; Paavola 1992, 2-3, 20-29. JYTHL.

(1778-1781) kirkkojen maalauksissa. Saloisten (1641) prefiguratiivisesti tulkittavassa toteutuksessa on kuvattu Luominen ja Syntiinlankeemus, mutta Paratiisista karkotus on jätetty maalaamatta. Pyhämaan vanhan kirkon interiöörimaalauksissa (1667) Christian Wilbrandt on poikkeuksellisesti esittänyt Syntiinlankeemuksen kuoriaidan yläosassa vasemmalla ja sitä vastapäätä oikealla on kuvattu keskiajan suosikkiaihe - Pyhä Yrjö taistelemassa lohikäärmeen kanssa.³⁰⁹ Aiheet muodostavat yhdessä allegorisen, hyvän ja pahan taistelua kuvaavan kokonaisuuden. Interiöörimaalauksien aihevalinnassa luomista kuvaava tapahtuma on 1500- ja 1600 -lukujen maalauksissa esitetty maailman luomisena ja 1700-luvulla Eevan luomisena Aatamin kyljestä.

Syntiinlankeemus-aiheen esiintyminen reformaation jälkeisissä interiöörimaalauksissa havainnollistaa kirkkomaalaustradition jatkuvuutta. 1560-luvulta aina 1700-luvun loppupuolelle saakka tarkasteltavien interiöörimaalauksien aihevalinnat ja pelastushistoriallinen painotus säilyvät samankaltaisina. Tyylillisesti esitykset vaihtelevat kunkin aikakauden muotivirtausten mukaisesti renessanssista, barokkiin ja rokokoon. Kaikkina aikakausina interiöörimaalauksiin liittyvät myös oleellisena osana kuva-aiheita selittävät tekstit. Nykyajan näkökulmasta tarkasteltuna vanhatestamentillisiä aiheita käsittävien interiöörien määrä vaikuttaa 1700-luvun jälkipuolella olevan huomattavasti 1600-luvun tasoa huomattavasti korkeampi. 1600-luvun tappioksi muodostuneet tuhoutuneet ja hävinneet interiöörimaalaukset. Esimerkiksi Saloisten ja Hailuodon kirkkojen maalarin Christian Wilbrandtin arvellaan toteuttaneen useita muitakin kirkkointeriöörien maalauksia.³¹⁰ Suomalaisten esimerkkien perusteella Syntiinlankeemus-aihe on säilynyt reformaation jälkeen aina 1800-luvun alkupuolelle asti varsin tärkeänä Vanhan testamentin kertovana kuva-aiheena. Emanuel Almin ja Johan Sortellin maalaukset Kaustisen kirkkoon (1803) ovat viimeisiä vanhan kirkkomaalaustradition vaikutuspiirissä toteutettuja kokonaisuuksia, jossa Syntiinlankeemus on esitetty tyypologisesti alttaritaulun sivuaiheena. Oulaisten kirkon interiöörimaalauksien tarkastelu osoittaa, että sen prefiguratiivinen organisointiperiaate korostaa Kristuksen luonnon erilaisia ilmenemismuotoja eli hänen ihmisyyttään ja jumaluuttaan. Tässä yhteydessä tyyppin funktio on antityypinsä merkityksen korostaminen. Siten Oulaisten ensimmäinen tyyppipari, Syntiinlankeemus ja Jeesus-lapsen syntymä, korostavat Jeesuksen inhimillistä luontoa. Tämän jälkeen seuraa Joonan pelastuminen rinnastuneena Ylösousemukseen, joka

³⁰⁹ Pyhämaan kirkon interiöörimaalauksia hallitsee kirkkosalin seiniä kiertävät Kristuksen kärsimyshistorian kuvaukset. (Riskä 1959, 258-262).

³¹⁰ Pettersson 1988, 286-287.

korostaa Kristusta ylösnousseena kuoleman voittajana. Viimeisessä tuomiossa Kristus esitetään puolestaan jumalallisena, voittoisana maailman tuomarina. Tämän Oulaisten maalausten analyysin perusteella voi väittää, että Kaustisen maalauksissa pelastushistorian syklisyys sekä inhimillinen ja jumalallinen taso on esitetty tiivistetyssä muodossa. Alttaritaulun Ristiinnaulitussa sekä sivuaiheiden Syntiinlankeemuksessa ja Jeesus-lapsen syntymässä toteutuu pelastushistorian ensimmäinen taso ja Viimeisessä tuomiossa toinen ja viimeinen taso. 1800-luvulla sekä Syntiinlankeemus että Viimeinen tuomio -aiheiden käyttö kirkkomaalauksissa loppui miltei kokonaan. Viimeinen tuomio -aiheiden osalta Arja Paavolan mukaan tähän vaikuttivat pehmeämmät luterilaisuuden aatteet, joiden myötä kirkollisessa taiteessa alettiin suosia sävyltään positiivisemmin ihmiskunnan pelastushistoriaa korostavia kuva-aiheita.³¹¹ Yllättäen Syntiinlankeemus ja Viimeinen tuomio esiintyvät yhdessä seuraavan kerran 1900-luvulla Nummi-Pusulan kirkon alttariseinällä Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivuaiheina. Nämä Urho Lehtisen (1887-1982) vuonna 1933 maalaamat sivualttaritaulut taiteilija itse nimesi luonnoksissaan otsikoilla "Kohtaukset Paratiisista" ja "Ylösnousemus". Alttaritaulun vasemmalle puolelle sijoittuva Paratiisi-kuvaus käsittää varsin perinteisen kuvauksen sekä syntiinlankeemuksesta että paratiisista karkotuksesta. Alttaritaulun oikealle puolelle sijoitettu Viimeinen tuomio puolestaan poikkeaa perinteisestä ikonografiasta, sillä siinä on kuvattu ruumiin ylösnousemus.³¹²

³¹¹Ks. Viimeinen tuomio -aiheista Paavola 1992, 29. JYTHL.

³¹²Vähäkangas 1996, 54-55; Kirkkotaiteen arkisto, Lehtinen, Urho -mappi. JYTHL.

ABRAHAMIN UHRI

Mikael Toppeliuksen maalaukset Lohtajan kirkkoon

Pohjanmaan kirkkomaalauksissa Abrahamin uhri -aihe esiintyy Vanhan testamentin -aiheiden huippukauden aikana vain kerran alttariseinällä - Lohtajan emäseurakunnan kirkon alttaritaulussa. Mikael Toppelius (1738-1821) maalasi neliosaisen teoksen vuosien 1770-1773 aikana eli juuri sillä vuosikymmenellä, jolloin vanhatestamentillisten aiheiden hankintatapaukset olivat huipussaan. Pitkän ja tuotteliaan uransa aikana Toppelius työskenteli hyvin laajalla alueella, kotiseutunsa Pohjanmaan lisäksi myös Savossa ja Pohjois-Karjalassa. Hän hallitsi suvereenisti kaikki kirkkomaalauksen osa-alueet ja koristeli kirkkoja niin lehtereihin, saarnatuoliin, seinä- ja kattomaalauksiin kuin alttaritaulu- ja taulumaalauksiin liittyvin figuurimaalauksin sekä ammattimaalauksin.³¹³ Taiteilijan repertuaariin kuuluivat luonnollisesti myös Vanhan testamentin kuva-aiheet. Ensimmäisen kerran Toppelius maalasi vanhatestamentillisiä aiheita Pieksämäen kirkkoon vuonna 1762. Altтарin molemmille puolille valmistuivat Moosesta ja Aaronia esittävät, myöhemmin tuhoutuneet, figuurit. Altтарia vastapäätä sijaitsevaan läntisen lehterikaiteen peileihin Toppelius maalasi keskelle Syntiinlankeemuksen ja sen vasemmalle puolelle Vanhan testamentin profeetoista Samuelin, Daavidin, Elian ja Elisän ja keskusaiheen oikealle puolelle neljä suurta profeettaa. Eteläisen ristivarren lehterikaiteeseen sijoitettiin Uuden testamentin kaksitoista apostolia ja näitä vastapäätä pohjoiseen lehterikaiteeseen Vanhan testamentin kaksitoista pientä profeettaa. Tohmajärven kirkon lehterikaidemaalauksiin Toppelius luonnosteli pienet ja suuret profeetat parikymmentä vuotta myöhemmin, vuosien 1783-1784 välisenä aikana. Pielaveden kirkkoon Toppelius maalasi paria vuotta Pieksämäellä työskentelyn jälkeen (1764) uusitamentillisten

³¹³ Oulun kaupunginmaalarina vuodesta 1762 lähtien toiminut Mikael Toppelius on tunnetuin ja tuotteliain kirkkomaalarimme. Hän työskenteli yli 40 kirkossa ja hyvin laajalla alueella, kotiseutunsa Pohjanmaan lisäksi myös Savossa ja Pohjois-Karjalassa. Maalarin ensimmäinen opettaja oli todennäköisesti oma isä tullikirjuri Kristoffer Toppelius. Vuosina 1751 ja 1752 Toppelius opiskeli Tukholmassa hovimaalari Johan Paschin työpajassa ja tässä yhteydessä oli mukana aikakauden merkittävimmissä sisustustaiteellisissa hankkeissa - Tukholman linnan koristelutöissä. Ura maalarina käynnistyi opiskeluvuosien jälkeen jo 1750-luvun puolivälissä. Ensimmäiset varmasti ajoitetut kirkkomaalauksensa Toppelius teki vuonna 1756, jolloin valmistuivat Iisalmen kellotapulien ulkomaalaus ja Hailuodon seinämaalaukset. (Hanka 1996, 149, 160; Hanka 1997, 61-63; Mähönen 1975, 65, 68, 70-75); Reino Mähösen mukaan Mikael Toppelius työskenteli ensimmäisen kerran Iisalmissa vuoden 1748 tienoilla. Ensimmäisen maalauksen töitä ei ole kuitenkaan pystytty varmuudella osoittamaan. Mähönen on luullut Iisalmen kirkon lehterimaalauksia Toppeliuksen tekemiksi, mutta Heikki Hyvönen on todistanut niiden olevan Oulussa toimineen Johan Fredrik Scheidermanin 1780-luvulla maalaamia. (Mähönen 1975, 68; Hyvönen 1993, 29-30).

maalausten lisäksi profeetta Samuelia esittävän taulumaalauksen ja saarnatuolin porraskaitteeseen Mooseksen ja Johannes Kastajan tyypologiset figuurit.³¹⁴

Vanhan testamentin kertovat kuva-aiheet yleistyvät Mikael Toppeliuksen tuotannossa 1770-luvulta lähtien. Ensimmäinen suurisuuntainen toteutus on juuri Abrahamin uhria esittävä aihe Lohtajan kirkon alttaritaulun sivuaiheeksi (1770-1773). Toppeliuksen laajin interiöörimaalaukset Haukiputaan kirkossa (1774-1779) käsittää useita eri vanhatestamentillisia aiheita luomisen ja syntiinlankeemuksen tapahtumista, Abrahamin, Iisakin, Jaakobin, Mooseksen, Simsonin sekä Daavidin historiasta. Haukiputaan maalauskokonaisuuden jälkeen Toppelius työskenteli Kiimingin kirkossa, jonka alttariseinälle hän maalasi uusitamentillisten aiheiden lisäksi Pronssikäärmeen sekä Moosesta ja Aaronia esittävät sivufiguurit. Vastaavat sivufiguurit esiintyvät vuonna 1805 maalatun Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun koristeina Jalasjärvellä. Kempeleen kirkon interiöörimaalauksissa esiintyvät Haukiputaalta tutut aiheet - Jaakob painii enkelin kanssa ja Samuel voitelee Daavidin (1786). Piippolan kirkon saarnatuolimaalauksissa (1779) vanhatestamentillisista figuureista esitettiin vain Mooses. Rantsilan saarnatuolin (1794) porraskaitteeseen Toppelius maalasi poikkeuksellisen monipuolisesti Vanhan testamentin merkkihenkilöitä - Mooseksen, Aaronin, Nooan sekä Aatamin ja Eevan. Revonlahden kirkon saarnatuolissa (1821) Nooa on sijoitettu korin peileihin ja Mooses ja Aaron porraskaitteeseen.³¹⁵ Vanhan testamentin aiheissa Toppelius käytti usein samoja esikuvia, mutta koskaan hän ei toteuttanut toista täysin samanlaista kokonaisuutta.

Tutkimuksen kohteena oleva Lohtajan kirkon alttaritaulu on niin Mikael Toppeliuksen tuotannossa kuin koko Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaitteessakin ainutkertainen kokonaisuus. Kirkon maalauskoristelu tuli ajankohtaiseksi pian uuden, seurakunnan viidennen kirkon valmistumisen jälkeen. Paikkakunnalle valmistui vuonna 1768 rakennusmestari Matti Hongan johdolla tasavartinen, kulmaulokkein täydennetty ristikirkko, jonka sidehirret tukeutuvat neljään suureen lamasalvospilariin. Lohtajan emäseurakunnan kirkon koristelu aloitettiin kahden vuoden kuluttua rakennustöiden valmistumisesta ja kokonaisuus toteutettiin vaiheittain kuuden seuraavan vuoden aikana. Ensimmäisen kerran Toppelius työskenteli kirkossa syys- ja marraskuun välisenä aikana vuonna 1770. Tänä aikana hän seurakuntalaisten avustuksella valkaisi kirkon sisäkaton ja maalasi Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun. Kesäkuussa 1773 pidetyssä pitäjänkokouksessa maalari päätettiin kutsua täydentämään aikaisempaa työtään.

³¹⁴Mähönen 1975, 92-93, 218-224.

Alttaritaulun oikeanpuoleiseksi sivuaiheeksi Toppelius maalasi Kristuksen rukoilemassa Getsemanessa ja vasemmalle vanhatestamentillisen aiheen Abraham uhraa Iisakin. Molemmat sivuaiheet on signeerattu vuoden 1773 elokuussa.³¹⁶ Predellaan sijoitettu Ehtoollista esittävässä aiheessa ei ole signeerausta, mutta mahdollisesti se on maalattu samaan aikaan alttaritaulun kanssa (Kuvat 34-37). Reino Mähösen tutkimusten mukaan Toppeliukselle maksettiin viimeinen erä maalaustyöstä vuonna 1774. Sen sijaan pitäjän historiaa tutkineen Armas Luukon mukaan maalari täydensi töitään seuraavina vuosina ja palkkion loppusumma maksettiin vasta 1776.³¹⁷ Alttaritauluun liittyvien signeerauksien perusteella voi todeta, että teoskokonaisuus valmistui vuosien 1770-1773 välisenä aikana. Tähän viittaa myös lounaisessa pilarissa sijainnut Lohtajan kirkkojen historiasta kertova teksti, jossa huomioidaan myös kirkon maalauskoristelusta seuraavaa: *W:a 1773 tuli tämä Kirko hwitlimmatuxi ja Alttar taululla caunistetuxi Michael Toppeliuxelda.*³¹⁸ Viittaukset Toppeliuksen työskentelyn jatkumisesta johtunevat muusta kirkossa suoritetusta ammattimaalauksesta. Vuonna 1905-1906 korjauksen yhteydessä kirkko vuorattiin sisältä ja ulkoa laudoituksella ja maalattiin öljymaalilla. Tässä yhteydessä peittyivät kirkkosalin seinien alaosaan kiertävät draperiamaalaukset sekä pilareita ja sidehirsiiä peittävät tekstit. Kuorissa sijaitsevan suntion penkin kaiteiden peilit oli koristettu marmoroinnein, joten olettaa sopii, että³¹⁹ samaa koristelutapaa käytettiin muissakin kirkon penkkien kaiteissa.³²⁰ Kokonaisuuden viimeisteli Toppeliuksen vuonna 1776 maalaama kirkkoherra Frosteruksen muotokuva.

Kirkon tukipilarien tekstien alkuperästä ei ole esitetty arvioita. Todennäköisesti ne kuitenkin ovat Mikael Toppeliuksen tekstaamia. Tekstit on palautettu vuosien 1994, 1997 ja 2000 aikana suoritettussa konservoinnissa.³²¹ Lounaisessa pilarissa esitellään lyhyesti Lohtajan seurakunnan vaiheet kappelista emäseurakunnaksi ja kirkkorakennusten historia, joka päättyy mainintaan vuonna 1773 valmistuneesta

³¹⁵Mähönen 1975, 226, 231-241, 243, 249, 251-252.

³¹⁶Signeeraus *Maalattu Elocuusa vuonna 1773. Mich. Toppeliuxelda.* sijaitsee molempien sivuaiheiden oikeassa alareunassa. Ristiinnaulittu aiheisessa alttaritaulussa signeeraus *Ao 1770 maalattu Mich Toppeliuxelda* sijaitsee oikeassa alareunassa. Kaikki maalaukset on toteutettu öljyvärimaalauksena kankaalle. Niiden koko on: Ristiinnaulittu 367x246 cm, Ehtoollinen 100x165 cm, Getsemane ja Abrahamin uhri 356x216 cm.

³¹⁷Luukko 1957, 377; Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 188; Mähönen 1975, 94.

³¹⁸Takala 1897, 264.

³¹⁹Mähönen 1975, 227.

³²⁰Vuosisadan alkupuolella suoritettua remonttia edeltävä kirkkointeriöörin asu käy ilmi Museoviraston omistamasta valokuvasta, joka on julkaistu Reino Mähösen tutkimuksessa *Kirkkomaalari Mikael Toppelius* (Helsinki 1975) sivulla 123, kuva 143; Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 188.

³²¹Lohtajan kirkon pylväät entisöity, uutinen Kotimaa-lehdessä 21.7.2000.

alttaritaulusta ja silloisesta kirkkoväärtistä ja lukkarista. Luoteispilariin on sijoitettu rukous kirkon suojelemisen ja maallisen esivallan eli kuningas Kustaan puolesta. Teksti on päivätty 21. elokuuta 1772. Kaakkoispilarissa on lueteltu kaikki seurakunnan kirkkoherrat ja kappalaiset aina 1500-luvun loppupuolelta lähtien 1800-luvun loppupuolelle asti. Todennäköisesti Toppelius on tekstannut litanian 1770-luvulle ulottuviin tietoihin saakka ja tietoja on lisätty myöhemmin aina kirkkoherran ja kappalaisten vaihtuessa. Kirkkoherrojen osalta Toppelius on tekstannut kirkon rakennus ja korjausajan kirkkoherraan Jakob Abraham Frosterukseen (1711-1794) saakka, koska juuri hänestä on merkitty huomattavan runsaasti tietoja. Sen sijaan hänen edeltäjistään on merkitty vain nimi, kirkkoherraksi tulovuosi ja kuolinvuosi. Frosteruksen on kerrottu toimineen Paltamon ja Oulun kappalaisena sekä pastorina Lohtajalla vuodesta 1757 lähtien. Lisäksi kyseisen kirkkoherran aikana mainitaan rakennetun Ylikannuksen ja Lammin kirkot sekä Lohtajan kirkon rakentaminen ja kaunistaminen. Koillispilariin on tekstattu apupapit 1600-luvun puolestavälistä 1760-luvulle asti ja koillis- ja luoteispilareita yhdistävään sidehirren ristikeskuksen puoleisella sivulla on maininta Lohtajan kirkon rakennus- ja kaunistamisvuodesta sekä ajan tavan mukaan pyhäkön nimeämisestä kuningatar Sofia Magdalenan mukaan.³²²

Toppeliuksen valmistamat figuuri- ja ammattimaalaukset täydensivät edellisestä kirkosta siirrettyä sisustusta. Visuaalisesti keskeisen paikan sai Johan Backmanin vuonna 1758 valmistama komea barokkisaarnatuoli, joka sijoitettiin koillispilariin viereen. Hankinta oli aikanaan hyvin kallis, sillä se maksoi yhtä paljon kuin uuden kirkon rakentaminen kymmenen vuotta myöhemmin.³²³ Vastineeksi rahoilleen lohtajalaiset saivat veistoksin, kultauksin, figuurimaalauksin sekä vihrein, punaisin ja sinisin marmoroinnein koristellun saarnatuolin. Korin neljässä ovaalin muotoisessa ja kullatuin kehyksin reunustetuissa peilissä on kuvattu maisema sekä kolme evankelistaa Markus, Matteus ja Luukas. Saarnatuolin kaiteen kahdessa vinoneliön muotoisessa peilissä on puolestaan esitetty evankelista Johannes sekä Paavali ja Pietari. Kaikukatokseen Backman ja oppipoika Moses Johansson Lybäck valmistivat täysplastiset Kristusta, Moosesta ja enkeliä esittävät veistokset. Vastaavanlaisen kaikukatoksen Johan Backman

³²²Lohtajan kirkon tukipilareissa sijaitsevat tekstit on julkaistu kokonaisuudessaan *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuosikirjassa XVII* Esa Eetu Takalan artikkelissa *Muinaismuistoja Pietarsaaren kihlakunnan suomalaisesta osasta*. Takala tutkimuksista selviää myös kirkon muun sisustuksen tilanne 1890-luvulla. (Takala 1897, 264-268.)

³²³Luukko 1957, 374.

teki Kruunupyyn (1759) ja Alavetelin (1752) kirkkoihin.³²⁴ Edellisestä kirkosta olivat peräisin myös kirkkoherrojen Laurentius M. Granbergin ja Ericus Laurentii Granbergin 1670-luvulla lahjoittamat votiivitaulut, joissa lahjoittajat perheineen on kuvattu Kristuksen ristin juurelle.³²⁵ Lisäksi kirkossa oli Ristiinnaulittu aiheinen maalaus, jota 1890-luvulla säilytettiin jo sakariston ylisellä.³²⁶

Mikael Toppelius tunnetaan ehkä parhaiten rokokootyylisistä kirkkomaalauksistaan. Kustavilaisen ajan monumentaalisissa interiöörimaalauksissa tyylipiirteet näkyvät selvimmin Haukiputaan (1774-1779), Kiimingin (1779?), Kempeleen (1785, 1795) ja Rantsilan (1788) kirkkojen sisämaalauksissa. Toppelius maalasi suoraan valkaistulle seinäpinnalle rokokoopannoita muistuttavia kuvakenttiä tai hän sijoitti raamatunhistorialliset tapahtumat ja tekstit vapaasti seinäpinnalle ilman rajaavaa kehystä. Rokokoohon kuuluvat kiinalaisvaikutteet näkyvät puiden kuvauksessa ja kukkien käyttö heijastaa tietoisuutta kasvitieteen uusista saavutuksista.³²⁷ Lohtajalla Toppelius on sovittanut alttaritaulun edellisestä kirkosta siirretyn sisustuksen tyylipiirteisiin sopivaksi. Backmanin saarnatuoli ja Toppeliuksen alttaritaulu muodostavat yhdessä varsin sopusointuisen ja barokin tyylipiirteitä mukailevan kokonaisuuden. Toppeliuksen kankaalle maalaamat alttaritaulut ovat yleensäkin sävyltään seinämaalauksia tummempia.

Lohtajan kirkon neliosainen öljyvärein kankaalle maalattu alttaritaulu on siis Toppeliuksen tuotannossa ainutlaatuinen kokonaisuus. Keskiosan Ristiinnaulittu ja predellaan sijoitettu Ehtoollinen ovat tradition mukaisia alttaritauluna yleisimmin esiintyviä kuva-aiheita. Ristiinnaulittua (Luuk 23, Matt. 27, Mark. 15, Joh.19) esittävässä maalauksessa vertavuotavan ja ristiinnaulitun Jeesuksen ympärillä on joukko ihmisiä. Ristin oikealla puolella on Jeesuksen äiti Maria ja kaksi naista. Vasemmalla puolella on esitetty ristin juureen polvistunut Maria Magdaleena, hänen takanaan seisova opetuslapsi Johannes ja mieshenkilö (Kuva 35). Samaa esikuvaa noudattavan aiheen Toppelius maalasi Lohtajaa edeltävään työkohteeseen Pulkkilan kirkkoon vuonna 1770. Maalausten alareunaan sijoitetut tekstit ovat kuitenkin erilaisia. Lohtajalla maalaukseen on tekstattu

³²⁴Backmanin kaikukatoksia on tutkinut Lisa Nyberg tutkielmassaan "*Bondgrannt dekorerad*". *En studie av Johan N. Backmans ljudtak till predikstolarna i Nedervetil kyrka, Lochteå kyrka och Kronoby kyrka.* (LU); Oppipojasta Pohjonen 1993, 43.

³²⁵Molemmat teokset on siirretty Kansallismuseoon. Laurentius M. Granbergin votiivitaulu Inv. No. KM 2650:2, kuva MVKA Neg. 131487. Ericus Laurentii Granbergin votiivitaulu Inv. No. KM2650:3, kuva MVKA Neg. 131488.

³²⁶Takala 1897, 264, 270.

³²⁷Hanka 1997, 62; Mähönen 1975, 92.

vuoden 1701 virsikirjan virrestä numero 19 ensimmäiselle riville säkeistön 11 alku ja alemmalle riville säkeistön 10 alkuosa:³²⁸

Näin laupiaasti meit lunasti, Christus cuolemallans cowaall. Taiwan karitze, ruoki, rawitze, Ruumill, werelläns meit omall,

Tälle pöydäll sydämmell nöyräll, Armoi kerjäten astucam, HERran cuolemall ostetut olemma, Täll uscoll näin nauticam. W.K.N: 19.

Ensimmäiselle riville tekstattu säkeistön osa viittaa selvästi yläpuolella esitettyyn ristinkuolemaan. Sen sijaan alemmalla rivillä siteerattu säkeistö viittaa predellassa esitettyyn Pyhän ehtoollisen asettamiseen (Matt. 26, Mark. 14, Luuk 22, Joh.12, 1.Kor.11), johon sinänsä ei ole liitetty minkäänlaista tekstiä. Kyseisessä maalauksessa Jeesus on esitetty istumassa pöydän takana keskellä ja siunaamassa leipää. Opetuslapset istuvat kuusikulmaisen pöydän ympärillä (Kuva 37). Reino Mähösen mielestä Lohtajan ehtoollisella ja Georg Engelhardt Schröderin maalaamalla Drottningholmin linnankappelin ehtoollis-aiheella on mahdollisesti yhteinen esikuva.³²⁹ Yhtäläisyyttä on kuitenkin havaittavissa vain kahdessa etualalla istuvassa hahmossa ja pöydän kuusikulmaisessa muodossa.

Alttaritaulun sivuaiheena vasemmalla on esitetty Vanhan testamentin aihe Abrahamin uhri (1.Moos.22) (Kuva 34). Raamatussa kerrotaan, kuinka Jumala koettelee Abrahamia ja käskää tämän uhrata poikansa Iisak. Abraham tottelee Jumalan käskyä ja rakentaa Moorian vuorelle kivialttarin polttouhria varten. Patriarkka on juuri uhraamassa poikaansa, kun Jumala peruttaa käskynsä huomattuaan Abrahamin kuuliaiseksi ja jumalaapelkääväksi mieheksi. Iisakin sijaan Jumala lähettää uhrattavaksi oinaan. Lohtajan maalauksessa Toppelius on tuntemattoman esikuvan perusteella kuvannut kyseisen Raamatun kertomuksen.³³⁰ Maalauksen etualalle on kuvattu se hetki, jolloin Abraham on kohottanut veitsensä uhratakseen Iisakin. Iäkäs patriarkka on esitetty harmaapartaisena ja kaljuna, punaisen puvun hihat ylös käärittynä. Oikeassa kädessä hänellä on veitsi ja vasemmalla kädellä hän pitää kiinni kivialttarille polvistuneen Iisakin selästä. Maassa, alttarin vasemmalla puolella, on Iisakin vaatteet ja suitsukeastia, josta nousee sakea savu kohti taivasta. Tapahtuman taustalla, oikealla puolella, on kuvattu Jumalan lähettämä polttouhri - valkea oinas sarvistaan pensaaseen takertuneena. Jylhät kalliit osoittavat

³²⁸Ks. Pulkkilan ja Lohtajan Ristiinnaulitun tekstistä Mähönen 1975, 226-227.

³²⁹Mähönen 1975, 203.

³³⁰Reino Mähösen mukaan Toppeliuksella on Abrahamin uhri -aiheessa ollut esikuvanaan Weigelin *Sacra Scriptura Loquens in Imaginibus* -teoksen (1695) ja vuoden 1642 Raamatun esitykset aiheesta (Mähönen 1975, 192). Kyseisiä jäljenteitä ei kuitenkaan voi pitää Lohtajan maalauksen esikuvina.

tapahtuman paikaksi Moorian vuoren. Maalauksen vasemmassa yläkulmassa on kuvattu Abrahamia kohti kurkottava enkeli. Raamatusta kerrotaan, kuinka Herran enkeli huutaa taivaasta Abrahamille siunauksen (1.Moos.22:15-18). Kuva-aiheen alareunaan on erilliseen tekstikenttään siteerattu Raamatusta Johanneksen evankeliumin 8. luvun jakeesta 56: *Abraham teidän Isänne iloitsi, nähdäksensä minun päivääni; hän näki sen, ja ihastui. Johannexen 8.v.56.* Vastaavaa Abrahamin uhri -aiheen tuntematonta esikuvaa Toppelius on käyttänyt myöhemmin tiettävästi vain Haukiputaan kirkon interiöörimaalauksessa (1774-1779). Siinä läntiseen holvitaipeseen sijoitettu aihe on esitetty peilikuvana ja yksityiskohdiltaan hieman poikkeavana. Myös motiiviin liittyvä teksti on erilainen kuin Lohtajalla.³³¹ Toppelius on siis pystynyt varioimaan samasta esikuvasta maalaamiaan aiheita tarpeiden mukaan.

Altтарin sivuaiheena oikealla puolella on puolestaan kuvattu Jeesus rukoilemassa Getsemanen puutarhassa (Matt.26, Mark 14; Luuk. 22) (Kuva 36). Kuvaus perustuu Raamatun kohtaan, jossa Jeesus lähti viimeisen aterian jälkeen opetuslapsiensa kanssa Öljymäelle Getsemanen puutarhaan. Tietäen tulevan kuolemansa hän rukoili suuressa tuskassa niin, että hänen hikensä vuoti maahan veripisaroiden tavoin (Luuk.22:44). Opetuslapset eivät Jeesuksen kehotuksesta huolimatta pystyneet valvomaan ja rukoilemaan, vaan nukkuivat. Toppelius on käyttänyt Lohtajan maalauksessa esikuvanaan Christopher Weigelin (1654-1725) gravyyriä, joka julkaistiin vuonna 1695 *Biblia Ectypa* sekä vuonna 1698 *Sacra Scriptura Loquens in Imaginibus* -kuvaraamatuissa.³³² Maalaus noudattaa esikuvaansa maahan asti langenneen, rukoilevan Jeesuksen asennon, vasemmalta ylhäältä lankeavan voimakkaan valon ja vasempaan reunaan sijoitetun puun osalta. Toppelius on lisännyt maalaukseen enkelin, joka Luukkaan evankeliumissa mainitaan ilmestyneen taivaasta vahvistamaan rukoilijaa (Luuk.22:43). Esikuvasta poiketen kirkkaassa valossa leijaileva kalkki viittaa Jeesuksen rukoukseen, jossa hän pyytää Jumalaa säästämään hänet tulevasta kärsimyksestä. Malja on siis

³³¹Haukiputaan Abrahamin uhri -aiheinen maalaus on toteutettu viitteellisemmin kuin Lohtajan maalaus. Lohtajan maalauksessa Abraham pitää lisakia selästä ja veistä pitelevä käsi on hieman koukussa. Haukiputaalla Abraham pitää lisakia niskasta ja veistä pitelevä käsi on ojennettu suoraksi. Altтарille kumartunut lisak ja kivinen alttari puineen ovat molemmissa maalauksissa samanlaiset. Lisäksi yhteneväisyyttä on altтарin viereen, maahan lasketuissa vaatteissa ja suitsukeastiassa. Pilvestä Abrahamia kohti kurottautuvat enkelit laskeutuvat molemmissa tapauksissa vasemmalta. Enkelin käsien asento on kuitenkin peilikuvat keskenään. Eroja löytyy myös oinaan kuvauksessa. Haukiputaalla kuva-aiheeseen liittyy Raamatun teksti: *Ja sinun siemenesäs pitää caici Cansat maan päällä siunatuksi tuleman, että minun sanalleni cuuliainen olit. Genesis 22.18;* Ks. aiheen ikonografiasta Christie 1973 a, 19-20 ja Lucchesi Palli 1968 a, 20-34.

³³²Mähönen 1975, 189-192; Hanka 1997, 120.

kärsimyksen symboli.³³³ Toppeliuksen lisäyksiä ovat myös oikealla nukkuvana esitetyt opetuslapset ja taustalla puutarhan portista sisään marssivat Jeesusta pidättämään tulevat joukot. Maalauksen alareunan tekstikenttään on valittu sitaatti Vanhan testamentin Valitusvirsiens 1. luvun jakeesta 12: *Eikö tämä teihin coske, caicki jotca tästä käytte ohitze, catzocat siis ja nähkät, jos jocu kipu on, niin cuin minun kipuni, joca minua nijn syö: sillä HERra täytti minun surulla, hirmuisen wihansa päiwänä. Jeremian Walitus Wirtten 1.v.12.* Getsemane-aihe yleistyi kirkkomaalauksessa herätysliikkeiden vaikutuksesta vasta 1840- ja 1850-luvuilla ja varsinaiseen suosioon se nousi 1900-luvun alkupuolella. Samanlainen kehityssuunta on nähtävissä myös Ruotsin kirkkotaiteessa.³³⁴ Motiivia käytetään kuitenkin 1700-luvulla ja Toppeliuksen tuotannossa se esiintyy yhteensä kahdeksassa tapauksessa. Ensimmäisen kerran Getsemane-aihe esiintyy Toppeliuksella kuitenkin juuri Lohtajan kirkon maalauksissa.

Abrahamin uhri ja Getsemane typologisena rinnastuksena

Vanhan testamentin kuva-aiheista Abrahamin uhri liitetään taidehistoriallisessa tutkimuksessa lähes poikkeuksetta aina Ristiinnaulitsemisen ennekuvaksi. Tulkinta perustuu keskiaikaisen Biblia Pauperumin vakiinnuttamaan esitystapaan, joka on säilyttänyt asemansa niin Ruotsin, Norjankin kuin Tanskankin kirkkotaiteessa uskonpuhdistuksen jälkeisinä vuosisatoina.³³⁵ Biblia Pauperumissa uusitamentillinen antityyppi on aina sijoitettuna keskimmäiseksi kuva-aiheeksi ja sitä ennustavat tyypit on sijoitettu keskusaiheen molemmin puolin. Abrahamin uhri ja Pronssikäärme on kuvattu Ristiinnaulitun tyyppinä siten, että Iisakin uhraus on sijoitettu pääaiheen vasemmalle ja Pronssikäärme oikealle puolelle (Kuva 38). Kyseinen organisointiperiaate omaksuttiin Skandinavian luterilaiseen kirkkotaiteeseen jo 1500-luvun loppupuolella ja sitä käytettiin ainakin 1600-luvulle saakka.³³⁶ Keskiaikaisen typologisen organisointiperiaatteen välittävänä teoksena pidetään yleisesti reformaattori Martti Lutherin lähipiiriin kuuluneen

³³³Christie 1973 a, 105. Ks. aiheen ikonografian eri variaatioista Christie 1973 a, 105-111.

³³⁴Hanka 1995, 67-68. JYTHL; Hanka 1997, 106; Brander Jonsson 1994, 63.

³³⁵Christie 1973 a, 19; Hamberg 1974, 40; Lucchesi Palli 1968 a, 29-30; Ohly 1985, 2; Ångström 1992, 259-260; Ks. Abrahamin uhri -aiheesta Norjan kirkkotaiteessa Christie 1973 a, 19-20 ja Ruotsin kirkkotaiteessa Ångström 1992, 261-262.

Lucas Cranach vanhemman (1472-1553) maalausta Wittembergin kaupunginkirkon alttaritauluksi vuosina 1545-1547 (Kuva 39). Triptyykin keskusaihe ei ole Ristiinraulittu, vaan kirkkosaliin avautuu Ehtoollista esittävä maalaus. Takapanelin keskusaiheena on allegorinen esitys ylösnousseesta Kristuksesta, joka istuu avonaisen hautansa ääressä. Haudassa makaavat ylösnousemuksen häviäjät - sekasikiönä kuvattu paholainen ja kuolemaa symbolisoiva luuranko. Biblia Pauperumista tutut vanhatestamentilliset aiheet on sijoitettu alttaritaulun siipiin. Pääaiheen vasemmalla puolella on kuvattu Abrahamin uhri ja oikealla Pronssikäärme. Martti Lutherin vaikutusta tämän luterilaisen teoksen aihevalintaan pidetään mahdollisena.³³⁷

Abrahamin uhri -aiheen yhdistäminen ristiinraulittuun palautuu kirkkoisien käsityksiin aiheiden välisestä yhteneväisyydestä. Analogia korostaa uhrikuoleman merkitystä ja vanhatestamentillisen tyyppin avulla kääntää katseen Kristuksen kuolemaan. Rinnastus tunnetaan jo varhaiskristillisellä ajalla, mutta taiteessa se esiintyy varmuudella vasta 900-luvulta lähtien. Biblia Pauperumin myötä Abrahamin uhrin ja ristiinraulitun välinen kuvallinen analogia vakiintui käyttöön 1100-luvulla.³³⁸ Abrahamin uhri -esityksellä on varsin merkittävä asema myös luterilaisessa kirkkotaiteessa ja tältä osin keskiaikainen tulkintatraditio ja sen visualisointi jatkuvat uudelle ajalle asti. Lutherille aiheella on ollut erityistä merkitystä Abrahamin voimakkaan uskon takia. Puhdasoppisuuden teologiassa 1600-luvulla muunmuassa Johann Arndt yhdistää Abrahamin uhrin perinteisesti Kristuksen ristinkuolemaan.³³⁹

Abrahamin uhri -aihe on varsin yleinen Tanskan, Ruotsin ja Norjan kirkkotaiteessa 1600-luvulla.³⁴⁰ Suomen reformaation jälkeisessä kirkkomaalauksessa ei samanlaista ajallista painotusta ole kuitenkaan havaittavissa. Suomessa Abrahamin uhri -aiheisia maalauksia on yhteensä vain kuusitoista kappaletta ja näistä puolet on valmistettu

³³⁶Biblia Pauperumin kaltainen organisointiperiaate esiintyy mm. alankomaalaisen Söndeborgin linnan kuningatar Dorothean kappelin alttaritaulussa (1550), tanskalaisen (nykyisin Ruotsin) Kronborgin linnankirkossa alabasterista valmistetussa alttarilaitteessa (1586), norjalaisessa Årdalin kirkon alttaritaulussa (1616) ja ruotsalaisissa 1600-luvulla valmistetuissa Marbyn alttarilaitteessa ja Ovikin kirkon alttarikaapissa. Norjan kirkkotaiteessa Abrahamin uhri rinnastuu Ristiinraulittuun Ålen kirkon alttaritaulussa, jonka keskusaiheena on kuvattu Ehtoollinen. (Christie 1973 a, 108-109, 206; Hamberg 1974, 38- 40; Ångström 1992, 259-260).

³³⁷Thulin 1965, 19; Ks. myös Hamberg 1974, 40 ja Ångström 1992, 261. Wittembergin alttaritaulun kuva on julkaistu Inga Lena Ångströmin väitöskirjassa *Altartavlor i Sverige under renässans och barok* (Stockholm 1992) kuva 232 sivulla 260.

³³⁸Lucchesi Palli 1968 a, 29-30.

³³⁹Christie 1973 a, 19, 141.

³⁴⁰Christie 1973 a, 19; Hamberg 1974, 40; Lucchesi Palli 1968 a, 29-30; Ohly 1985, 2; Ångström 1992, 259-260; Ks. Abrahamin uhri -aiheesta Norjan kirkkotaiteessa Christie 1973 a, 19-20 ja Ruotsin kirkkotaiteessa Ångström 1992, 261-262.

1700-luvulla. Kaikki tarkasti ajoitetut tapaukset kyseisellä vuosisadalla sijoittuvat juuri vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauteen. Ensimmäinen varmuudella ajoitettu tapaus on Erik Westzynthius vanhemman maalaus Alavieskan kirkkoon vuonna 1749. Muut teokset on valmistettu varsin lyhyen ajanjakson sisällä vuosien 1774-1789 välisenä aikana. Abrahamin uhri esiintyy ensimmäisen kerran Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa Isonkyrön kirkon mittavassa interiöörimaalauksessa vuonna 1560. 1600-luvulla aihetta on valmistettu tiettävästi vain viisi kertaa vuosien 1659-1692 välisenä aikana. Abrahamin uhria on useimmiten käytetty yksittäisten varsin vaatimattomien taulumaalauksen sekä kirkkojen seinämaalauksen aiheena. Saarnatuolimaalauksissa motiivia ei käytetä kertaakaan ja lehterikaidemaalauksissakin vain kaksi kertaa. Ensimmäisen kerran Andreas Gillbergin maalauksissa Perniön lehterin peileihin vuonna 1692 ja toisen kerran sata vuotta myöhemmin Johan Fredrik Scheidermanin maalauksissa Iisalmen kirkkoon vuonna 1789. 1800- ja 1900 -luvuilla Abrahamin uhri esiintyy vain kerran Lappeen kirkon taulumaalauksen aiheena vuonna 1842 ja viimeisen kerran vuonna 1921 Kordelinin hautakappelin lasimaalauksissa Raumalla.³⁴¹

Kirkkojen alttariseinän koristeina Abrahamin uhria esittävä maalaus esiintyy reformaation jälkeen vain kolme kertaa. Ensimmäisen kerran Christian Wilbrandtin Hailuodon interiöörimaalauksissa vuonna 1659 ja toisen kerran varsinaisena alttaritauluna Perniön kirkossa vuonna 1667. Hailuodon kuoriseinän maalaukset muodostuvat useammasta aiheesta, jossa ylimpänä on kuvattu Maailman luominen, Syntiinlankeemus ja Paratiisista karkotus. Näiden alapuolelle Wilbrandt maalasi Joonan pelastumisen kalan vatsasta sekä oikealle Abrahamin uhrin. Alimpaan kuvakenttään on kuvattu Ristiinnaulittu, Ylösnousemus, Taivaaseenastuminen ja Helluntai (Kaavio 3). Perniön Abrahamin uhria esittävän maalauksen sijainti alttaritauluna on erittäin epävarmaa. Tämä vuonna 1941 tulipalossa tuhoutunut maalaus on voinut kuulua vuonna 1667 lahjoitettuun, moniosaiseen epitafitauluun tai se on voitu sijoittaa kirkon seinälle muun irtaimiston tapaan tai se voi olla

³⁴¹ Abrahamin uhri esiintyy Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa seuraavasti: Taulumaalauksissa: 1) Turku, Kaarina, Kuusisto, 1600-luku; 2) Perniö, entinen alttaritaulu, 1667?; 3) Korppoo, 1673; 4) Kemiö, 1700-luku; 5) Antrea, 1700-luku; 6) Kuolemanjärvi, 1700-luku; 7) Oulainen, Erik Westzynthius nuorempi, 1779-1782; 8) Lappee, 1842. Interiöörimaalauksissa: 1) Isokyrö, 1560; 2) Hailuoto, Christian Wilbrandt, 1659; 3) Alavieska, Erik Westzynthius vanhempi, 1749 4) Haukipudas, Mikael Toppelius, 1774-1779; 5) Paltaniemi, Emanuel Granberg, 1778-81. Lehterikaidemaalauksissa: 1) Perniö, Andreas Gillberg, 1692; 2) Iisalmi, vanha kirkko, Johan Fredrik Scheiderman, 1789. Lasimaalauksissa: 1) Rauma, Kordelinin kappeli, 1921. (ALTT.DBF. 23.1.1994; DEKO.DBF. 24.1.1994, 24.1.1995. JYTHL.)

peräisin jostakin muusta Perniön alueen kirkoista.³⁴² Varmuudella Abrahamin uhri -aihetta on käytetty alttaritaulussa vain Mikael Toppeliuksen maalaaman Lohtajan alttaritaulun sivuaiheena vuonna 1770-1773.

Suomen reformaation jälkeisessä kirkkomaalauksessa Abrahamin uhria esittävät maalaukset eivät ole riippuvaisia keskiajan Biblia Pauperumista periytyvästä organisointiperiaatteesta. Abrahamin uhria ja Pronssikäärmettä ei ole yhdessäkään tapauksessa sijoitettu samanaikaisesti Ristiinnaulitun tyypeiksi eikä myöskään Abrahamin uhri esiinny kertaakaan yksin Ristiinnaulitun tyyppinä. Pienten yksittäisten taulumaalauksen alkuperäistä sijaintia kirkkotilassa ei pysty rekonstruoimaan, mutta interiöörimaalauksen ja lehterikaidemaalauksen aiheena motiivi on konkreettisesti rinnastettu muihin aiheisiin kuin Pronssikäärmeeseen ja Ristiinnaulittuun. Mikael Toppeliuksen Haukiputaan kirkon monumentaalisissa interiöörimaalauksissa (1774-1779) Abrahamin uhri on sijoitettu muiden vanhatestamentillisten aiheiden kanssa läntisen ristivarren holvitaiveisiin (Kaavio 5). Paltaniemen kirkon interiöörimaalauksissa (1778-1781) Emanuel Granberg maalasi Abrahamin uhrin vanhatestamentillisten kuva-aiheiden hallitsemaan eteläisen ristivarren holvitaiveen medaljonkeihin, osaksi kronologisesti järjestettyjä tapahtumia (Kaavio 4). Oulaisten kirkossa Iisakin uhraamista esittävä taulumaalaus asetettiin länsioven yläpuolelle (Kaavio 6). Tämä Erik Westzyntius nuoremman maalaus kuului tyypologiseen interiöörimaalaukseen (1779-1782). Andreas Gillbergin maalaamista Perniön kirkon lehterikaiteen yhdeksästätoista säilyneestä kuvapaneelistä (1692) vain kahdessa on esitetty Vanhan testamentin kertova kuva-aihe - Paratiisista karkotus ja Abrahamin uhri. Muut maalaukset esittävät yksittäisiä Raamatun henkilöitä kuten apostoleja, Vanhan testamentin profeettoja. Lisäksi lehteripeileihin on kuvattu Kuningas Daavid, Johannes Kastaja ja Kristus Salvator Mundi -kuvatyyppinä. Sata vuotta myöhemmin valmistuneisiin Iisalmen kirkon lehterikaidemaalauksiin (1789) valittiin täysin erilaiset aiheet. Johan Fredrik Scheiderman maalasi ovaalin muotoisiin kuvakenttiin en grisaille -tyylisiä Vanhan ja Uuden testamentin kertovia kuva-aiheita sekä yksittäisiä raamatullisia figuureja. Lehterikaidemaalauksia on yhteensä kaksikymmentä kappaletta, mutta niiden alkuperäistä organisointiperiaatetta ei tunneta. Vanhasta testamentista Scheiderman on kuvannut useita aiheita: Abrahamin uhri, Abrahamin palvelija kohtaa Rebekan kaivolla, Simson taistelee leijonan kanssa, Jaakobin uni, Daavid ja Goljat taistelevat sekä Mooses lyö vettä kalliosta. Lisäksi mukaan on valittu

³⁴²Ks. Hailuodon maalauksista tutkimuksen s. 93; Perniön maalauksen sijainnista Hanna Pirisen tiedonanto 7.11.1996; Ks. Perniön Abrahamin uhri -aiheisesta maalauksesta Riska 1968, 50.

suomalaisessa kirkkotaiteessa varsin harvinainen Vanhan testamentin apokryfikirjaan Juditin kirjaan perustuva esitys Judit ja Holofernes. Uuden testamentin kertovista kuva-aiheista on kuvattu vain Marian ilmestys ja Tuhlaajapoika. Yksittäisissä figuureissa esitellään lehterikaidemaalauksen perinteistä vakioaiheistoa eli yksitoista apostolia.³⁴³

Biblia Pauperumin konventionaalinen esitystapa hallitsee siis täysin taidehistoriallista tutkimusta, eikä Abrahamin uhri -aiheen tulkinnassa juurikaan vaivauduta tarkastelemaan sitä kokonaisuutta, johon motiivi on alunperin liitetty. Lohtajan triptyykki noudattaa samaa typologista organisointiperiaatetta kuin Teerijärven ja Kaustisen alttariseinään liittyvissä maalauksissa on käytetty. Tässä tapauksessa vasemman puoleiseksi sivuaiheeksi sijoitettu Abrahamin uhri on tyyppi oikean puoleiseen siipeen sijoitetulle Getsemane-aiheiselle antityypille (Kaavio 12). Iisakin uhrausta ei siten ole varsinaisesti rinnastettu keskellä kuvattuun ajalleen tyyppilliseen Ristiinnaulittua esittävään alttaritauluun. Iisakin uhraus ja Getsemane on sijoitettu toistensa typologisiksi vastineiksi Strassburgissa vuonna 1619-1620 julkaistun saksalaisen Raamatun nimiölehden kuvituksessa (Kuva 33). *Biblia Das ist Die gantze H. Schrift Nach der Dolmetschung Vorreden vnd Marginalien D.M. Lutheri* -julkaisun toimitti pommerilainen saarnaaja Daniel Cramer (1568-1637), joka valitsi editioon myös Lutherin tekstejä kuten esipuheen ja Raamatun selityksiä.³⁴⁴ Tämän luterilaisen ortodoksian ajan Raamatun nimiölehdellä on kuvattu triumfiportaali, jonka keskellä ovaalin muotoiseen kenttään on painettu nimiölehden teksti. Keskiosan molemmin puolin, arkkitehtuuritaustaa vasten on kuvattu seisovat figuurit. Vasemmalla Vanhan testamentin Mooses osoittaa laintauluihin ja oikealla Uuden testamentin Johannes Kastaja viittaa jalkojensa juuressa makaavaan uhrikaritsaan. Tekstiosan yläpuolella ovaalin muotoisessa kuvakentässä on esitetty Luominen ja sitä vastaa keskusosan alapuolelle sijoitettu Viimeinen tuomio. Nimiölehden yläosassa luomisaiheen vasemmalla puolella on prefiguraationa vanhatestamentillinen Abrahamin uhri ja oikealla sitä vastaava antityyppi Kristus Getsemanessa. Nimiölehden alaosassa on esitetty traditionaalinen typologinen kuvapari. Viimeisen tuomion vasemmalla puolelle

³⁴³ Ks. Haukiputaan maalauksista tutkimuksen s. 57-58, Paltaniemen maalauksista s. 52-53, Oulaisten maalauksista s. 75-82. Perniön lehterikaidemaalauksia on tutkinut Hanna Pirinen väitöskirjassaan *Luterilaisen kirkkointeriöön muotoutuminen Suomessa* (Helsinki 1996) s. 65-66, 161 ja Iisalmen lehterikaidemaalauksia Heikki Hyvönen julkaisussa *Suomen kirkot - Finlands kyrkor 19* (Tammisaari 1993) s. 29-30; Reino Mähönen on Toppelius-tutkimuksessaan identifioinut Iisalmen lehterikaidemaalaukset nuoren Mikael Toppeliuksen maalaamiksi. Heikki Hyvönen on kuitenkin osoittanut, että maalari oli ruotsalaissyntyinen Johan Fredrik Scheiderman (1751-1792). (Mähönen 1975, 92, 214-215; Hyvönen 1993, 29-30).

³⁴⁴ Reinitzer 1983, 265, 267; Nimiölehden gravyyri on julkaistu teoksessa *Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition* (Reinitzer 1983, 266).

sijoittuu Joonan pelastus suuren kalan vatsasta ja oikealla antityyppinä Kristuksen ylösnousemus.³⁴⁵ Abrahamin uhrin ja Getsemane -aiheiden typologinen rinnastuminen osoittaa tulkintatavan olleen tunnettu jo 1600-luvun puhdasoppisuuden aikana. Tulkinnan yleisyyttä voi kuitenkin vain arvailla.

Lohtajan alttaritaulussa typologisesti rinnastettu Abrahamin uhri ja Jeesus Getsemanessa osoittavat tulkintatavan joustavuuden, sillä Jeesukseen rinnastuva vanhatestamentillisen antityyppi voi olla sekä patriarkka Abraham tai hänen poikansa Iisak. Vanhatestamentillisen tyypin rinnastamisella eri aiheisiin on voitu korostaa pelastushistoriasta kulloinkin tarpeelliseksi katsottuja asioita.³⁴⁶ Leonhard Goppeltin mukaan Uuden testamentin typologialle on ominaista kullekin kirjalle tyypilliset typologiset painotukset, jolloin tulkintavariaatiot täydentävät toisiaan ja tuovat esiin erilaisia pelastushistoriallisia painotuksia. Synoptisissa evankeliumeissa esiintyy runsaasti viittauksia, joissa Kristus rinnastetaan Moosekseen, profeettoihin ja Daavidin poikaan. Kyseisten evankeliumien typologia rajautuikin varsin tiiviisti Kristuksen historiaan ja on luonteeltaan täysin erilainen kuin Uuden testamentin kirjeiden typologia, joissa korostuu Kristuksen ja Aatamin sekä uuden luomisen merkitys sekä seurakuntatypologia.³⁴⁷ Roomalais- ja Galatalaiskirjeissä Abraham on pelastushistoriallinen esikuva Kristuksesta - hän on kristinuskon isä, esikuva Kristuksen uskolle sekä lisäksi tyyppi kristilliselle uskolle (Room.4. ja Gal.3.). Abrahamin merkitys liittyy olennaisena osana juuri seurakuntatypologiaan, jolloin patriarkan jälkeläisten katsotaan olevan tyyppi kristilliselle seurakunnalle. Kristityt ovat Abrahamin jälkeläisiä, koska he turvautuvat yhä uskoon. Abrahamin ja Jumalan välinen liitto vahvistettiin patriarkan jälkeläisten solmiman liiton eli Siinain vuorella annetun lain välityksellä. Tämä vanhatestamentillinen liitto saa puolestaan täyttymyksensä uudessa liitossa Kristuksen ristinkuoleman verivahvistuksen kautta.³⁴⁸

Edellä kuvattua tulkintatapaa on käytetty varsin yleisesti Abrahamin uhri – aiheen tulkintaan. Sen sijaan Johanneksen evankeliumissa Abrahamin merkitys saa toisenlaisen painotuksen. Leonhard Goppeltin mukaan Johanneksen evankeliumin vanhatestamentillinen typologia laajentaa sekä synoptisten evankeliumeiden että Uuden

³⁴⁵Heimo Reinitzer on tulkinnut Abrahamin uhrin viittaavan Ristiinnaulittuun ja Getsemanen tulkinnan perustuvan Jeesuksen rukoukseen, jossa hän pyytää Jumalaa ottamaan pois kärsimyksen maljan. Reinitzer on huomioinut Joonan pelastumisen ja Ylösnousemuksen typologisen vastaavuuden, mutta ei tulkitse Abrahamin uhria ja Getsemanea eikä Luomista ja Viimeistä tuomiota typologisesti. Myös Johannes Kastajan hän tulkitsee virheellisesti Kristukseksi. (Reinitzer 1983, 267).

³⁴⁶Goppelt 1939, 244.

³⁴⁷Goppelt 1939, 152-153, 155-157, 162.

³⁴⁸Goppelt 1939, 163-167, 170-172.

testamentin kirjeiden typologista näkemystä ja tuo esiin uuden puolen Kristuksesta. Johanneksen evankeliumille on ominaista typologinen symboliikka, jota käytetään tyyppien vastakkainasettelun sijaan. Kaiken keskus on Jeesuksen persoonan olemus, mutta häntä ei sidota vanhatestamentillisiin tyyppeihin, vaan evankeliumi esittää Jeesuksen luomisvoimaisena pelastuksen ja maailman täydentäjänä. Johannekselle Vanhan testamentin tapahtumat eivät osoita Kristuksen inhimillisiä pelastusominaisuuksia, vaan ennen kaikkea hänen katsotaan täyttävän profeetalliset ennustukset. Kristuksen kautta täyttyi siis Jumalan eskatologinen toiminta, eläväksi tekeminen eli uudelleen luominen. Johannes keskittyy Jumalan pojan olemukseen, hänen ihanuuteensa, armoon ja todellisuuteen eli Pyhän Jumalan persoonaan ja lihaksi tulleeeseen Jumalan sanaan.³⁴⁹ Abrahamin ja Jeesuksen välinen yhteys liittyy Johanneksen evankeliumille ominaiseen symboliseen typologiaan, jossa Jeesus vastaa hänen alkuperästään kyseleville juutalaisille *Teidän isänne Abraham iloitsi siitä, että saisi nähdä minun päiväni. Hän näki sen ja riemuitsi. --- Totisesti, totisesti: jo ennen kuin Abraham syntyi - minä olin.* (Joh.8: 56, 58). Kristus on siis ihmisten yläpuolella kuin Jumala, ikuinen luoja luotujen yläpuolella. Vanhan testamentin pelastusvälineet todistavat Johanneksen evankeliumissa konkreettisesti Kristuksen todellisuudesta.³⁵⁰ Lohtajan alttaritauluun liittyvät tekstit tukevat edellä mainittua tulkintaa, onhan kyseinen Raamatun kohta jäljennetty Abrahamin uhria esittävän maalauksen alareunaan. Typologista ulottuvuutta tukee myös Getsemane-aiheen teksti, joka on valittu Vanhan testamentin Valitusvirsiä. Siten uusitamentillinen teksti on liitetty Vanhan testamentin kuva-aiheeseen ja vanhatestamentillinen teksti Uuden testamentin tapahtumaa kuvaavaan maalaukseen. Alttaritauluun liittyvät tekstit tukevat Johanneksen evankeliumin typologista painotusta.

Sekä Roomalais- ja Galatalaiskirjeiden että Johanneksen evankeliumin typologian perusteella Abrahamin merkitys on ensisijaisesti Kristukseen osoittavana tyyppinä. Sen sijaan Iisakin ja Jeesuksen välistä pelastushistoriallista merkitystä ei taidehistoriallisissa tutkimuksissa ole juurikaan vaivauduttu pohtimaan. Perinteisimmillään nämä kaksi merkkihenkilöä yhdistetään Biblia Pauperumin välittämän mallin mukaan. Polttopuita omalle uhripaikalleen kantava Iisak yhdistettiin jo keskiaikana Kristuksen ristinkantoon.³⁵¹ Strassburgilaisen Raamatun nimiölehden kuva-aiheiden organisointiperiaate kuitenkin osoittaa, että Abraham uhraa Iisakin ja Jeesus rukoilee

³⁴⁹Goppelt 1939, 174-175, 215-216, 231, 233-234.

³⁵⁰Goppelt 1939, 226.

³⁵¹Lucchesi Palli 1968 a, 29-30.

Getsemanessa -aiheiden välinen rinnastus on myös mahdollinen.³⁵² Lohtajan alttaritaulun sivuaiheissa, Abrahamin uhria ja Getsemanea esittävässä maalauksissa, detaljianalogia korostaa Iisakin ja Jeesuksen välistä typologista yhteneväisyyttä. Toppeliuksen käyttämät graafiset esikuvat on valittu tietoisesti siten, että maalauksissa Iisakin ja Jeesuksen asennot ovat yhteneväisiä ja ne tukevat esitettäväksi haluttua tulkintaa (Kuvat 34 ja 36). Iisak on kuvattu kivialttarilla kädet yhteen sidottuna ja alas asti kumartuneena. Vastaavasti Jeesus on esitetty rukoilemassa Getsemanen puutarhassa maahan asti heittäytyneenä. Analogiaa tukee henkilöiden yhtenäinen vaatetus, nimittäin molemmilla on samanlainen siniharmaa vaippa. Vastaava rinnastus esiintyy muunmuassa Oulaisten kirkon interiöörimaalauksista, jossa pelastuneen Joonan ja ylösnousseen Kristuksen yhteyttä korostetaan samanlaisella punaisella vaipalla. Lohtajan Getsemane -aiheen saamaa typologista merkitystä korostaa vielä se, että vastaavaa Christopher Weigelin esikuvaan perustuvaa esitystä Toppelius ei käyttänyt muissa Getsemane-aiheisissa maalauksissa. Siikajoen, Lapinlahden, Haukiputaan, Kiimingin, Rantsilan, Nurmeksen ja Revonlahden kirkkoihin maalaamissa Getsemane-aiheissa Toppelius on kuvannut Jeesukseen rukoilemassa polvistuneena, pystyasennossa ja katse taivaaseen luotuna.

Lohtajan tapauksessa Iisakin ja Getsemanessa rukoilevan Jeesuksen välinen yhteys korostaa pojan kuuliaisuutta ja vapaaehtoista alistumista isänsä tahtoon. Johanneksen evankeliumissa vastaavaa prefiguraatiota ei esitetä, vaikkakin isähistoria on saanut siinä korostetun osan. Toisin sanoen Jeesus kutsuu Jumalaa Isäksensä ja itseään Jumalan Pojaksi. Johannes ei edes kuvaa Jeesuksen rukouskampppailua Getsemanessa, vaan sen sijaan keskittyy kertomaan Jeesuksen pidättämisestä. Iisakin ja Jeesuksen typologisessa rinnastamisessa ei siten ole kyse Uuden testamentin tulkinnasta. Mitä ilmeisimmin kyseessä on Johanneksen evankeliumin innoittama tulkinta, joka on vakiintunut käyttöön viimeistään luterilaisen ortodoksian aikana. Esimerkiksi Johan Arndt käyttää Iisakia ennakkuvana Jeesuksen nöyryydelle Totisesta kristillisyydestä –teoksessaan.³⁵³ Abrahamin uhri ja Getsemane muodostaa siten tapahtuma-analogian, jossa poika alistuu isänsä uhrattavaksi. Kyseinen analogia noudattaa Johanneksen evankeliumin sanomaa, sillä sekä tyypissä että antityypissä poika on valmis antamaan henkensä. Iisakin sijaan Jumala lähetti uhrattavaksi oinaan. Jeesuksen osalta analogiassa toteutuu Johanneksen evankeliumille

³⁵² Friedrich Ohlyn mukaan typologisten kuvaparien yhteenkuuluvaisuutta on ilmaistu ikonografisen samankaltaisuuden avulla (Ohly 1985, 16–48). Myös Meyer Schapiro korostaa kuvattujen henkilöiden asentojen ja asentojen esitystavan vaihtelun merkitystä analogioiden muodostamisessa (Schapiro 1983, 33–34).

³⁵³ Arndt 1927, 479, 487, 497.

ominainen symbolinen typologia, jossa Kristus esiintyy ylivertaisena pelastuksen täyttäjänä, jolla on valta antaa henkensä sekä valta saada se takaisin: *Isä rakastaa minua, koska minä annan henkeni - saadakseni sen jälleen takaisin. Kukaan ei sitä minulta riistä, itse minä annan sen pois. Minulla on valta antaa ja se valta ottaa se takaisin. Niin on Isäni käskenyt minun tehdä.* (Joh.10:17-18). Lohtajan alttaritaulun sivuaiheet voidaan tulkita myös rinnastuksina, jossa tyyppin ja antityypin yhteys muodostuu symbolisen merkityksen tasolla. Abrahamin uhri ja Ristiinnaulittu on tyyppillinen symbolinen rinnastus, jossa analogia muodostuu uhri-teeman ympärille. Vastaava symbolinen uhri-analogia muodostuu myös alttaritaulun sivuaiheissa esitettyjen Iisakin ja Jeesuksen välille. Iisakin sijaan isä-Abraham uhrasi oinaan, mutta Kristus on todellinen Jumalan uhrikaritsa. Johanneksen evankeliumissa Kristus esitetään vertauskuvallisesti pääsiäislampaana, jonka yhteydessä vertaus Kristuksesta voidaan ymmärtää viittauksena vanhatestamentilliseen uhrikaritsaan tai kärsivään ja synnit kantavaan Jumalan palvelijaan.³⁵⁴

Lohtajan kirkon alttaritaulussa toteutuu typologialle ominainen monitulkintaisuus. Abrahamin ja Jeesuksen yhdistäminen viittaa uskon merkitykseen. Iisakin ja Jeesuksen rinnastaminen puolestaan osoittaa kuuliaisuuden Jumalaa kohtaan sekä korostaa Kristuksen uhrin merkitystä. Molemmissa tapauksissa rinnastukset ovat luonteeltaan positiivisia ja ne korostavat sekä Jumalan armoa että hänen suhdettaan ihmiseen.³⁵⁵ Sivuaiheiden typologinen vastaavuus alttariseinään liittyvissä maalauksissa kiinnittää huomion varsinaista alttaritaulua rajaaviin kuva-aiheisiin. Niin Lohtajalla, Teerijärvellä kuin Kaustisellakin keskusaiheeksi valittiin Suomen kirkkotaiteelle varsin konventionaalinen ratkaisu eli Ristiinnaulittua esittävä maalaus. Aihe on luonnollisesti keskeinen kristillisen uskon kulmakivenä ja sovitusta kuvaavana tapahtumana. Typologisten sivuaiheiden keskellä aiheen voi kuitenkin kuvitella korostavan prefiguratiivista tulkintaa. Leonhard Goppeltin mukaan ristiinnaulitsemisen merkitystä korostetaan Uudessa testamentissa jatkuvasti, sillä se on kirjoitusten polttopiste, keskusta. Toisin sanoen Ihmisen pojan kohottaminen on Raamatun kirjoitusten täyttymys. Uusi

³⁵⁴ Goppelt 1939, 227-228; Sigrid Christien mukaan Johan Arndt on tulkinnut Kristuksen todelliseksi Iisakiksi ja tässä yhteydessä pitää Kristusta todellisena Jumalan valitsemana uhrilampaana (Christie 1973 a, 141-142). Arndt ei kuitenkaan käytä rinnastusta Postillassa eikä Totisesta kristillisyydestä –teoksissaan. Postillassa tapahtumia Iisakin elämästä Arndt käyttää kasteen, ehtoollisen asettamisen sekä sanan julistamisen ennecuvina (Arndt 1862, 59-60, 101-102, 191-192). Totisesta kristillisyydestä korostaa Iisakin merkitystä nöyryyden esimerkkinä ja siten myös Jeesuksen nöyryyden ja kuuliaisuuden ennecuvana (Arndt 1927, 479, 487, 497).; Abrahamin uhri -aihe on nähty ennecuvana myös marttyyrien kuolemalle. Esimerkiksi norjalaisen Stavangerin tuomiokirkon epitafissa (1664) aihe rinnastuu uusitamentilliseen Stefanuksen kivitykseen (Christie 1973 a, 217; Telhammer 1983, 27, 29-30); Ks. lohtajalaissyntyisen papin Väinö Uusitalon tulkinta Toppeliuksen maalaamasta alttaritaulusta (Uusitalo 1993, 30-32).

testamentti sisältää siten kaksoismerkityksen: Ensiksi se on Vanhan testamentin ennustusten täyttymys ja toiseksi se viittaa tulevaan täyttymykseen.³⁵⁶

Lohtajan alttaritaulun sivuaiheiden kuvallinen analogia osoittaa kirkkotaiteen merkityksen teologisen sanoman konkretisoimisessa seurakunnalle. Koska alttaritaulu on typologisen aihevalinnan osalta uniikki teos Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa, se osoittaa suunnittelijansa olleen teologisesti tiedostava henkilö. Lohtajan alttaritaulussa (1770-1773) Toppelius käyttää ensimmäistä kertaa Vanhan testamentin kertovaa kuva-aihetta. Maalaus on varmuudella myös ensimmäinen kokonaisuus Suomen kirkkotaiteessa, jossa typologinen organisointiperiaate toteutuu alttaritaulun siipiosissa. Seuraavan kerran vastaavaa organisointiperiaatetta käyttää Erik Westzyntius nuorempi Teerijärven alttaritaulussa (1776-1777). Mistä Lohtajan alttaritaulun kaltaisen teologisen kokonaisuuden vaikutteet on omaksuttu? Luonnollisesti taustalla vaikuttaa vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukausi, joka on kulminoituu juuri 1770-luvulle. Koska kyseisen periodin luonnetta ei tunneta on syytä kiinnittää huomiota Lohtajan maalauksen kannalta keskeisiltä vaikuttaviin henkilöihin. Huomio kiinnittyy vanhatestamentillisten kuva-aiheiden ja typologisen organisointiperiaatteen kannalta keskeiseen kirkkomaalariin, nimittäin Johan Backmaniin (1706-1765). Heikki Hangan mukaan Backman vaikutti merkittävästi monumentaalisen interiöörimaalauksen uudelleen viriämiseen 1740-luvulta lähtien.³⁵⁷ Johan Backman on myös ensimmäinen maalari, joka käyttää typologista organisointiperiaatetta kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa.

Lohtajan emäseurakuntaan Backman oli yhteydessä vuonna 1758, jolloin hän valmisti pitäjän yhteiseen kirkkoon komean saarnatuolin kaikukatoksineen. Tähän aikaan kirkkoherrana toimi jo Jakob Frosterus (toimessaan 1755-1794), jonka aikana myös Mikael Toppelius työskenteli uuden kirkon maalaustöiden parissa. Lohtajalla työskennellessään Backmanilla oli takanaan jo monumentaaliset ja typologiseen organisointiperiaatteeseen perustuvat Kaarlelan ja Kruunupyyn kirkkojen alttariseinämaalaukset. Innovaatioiden välittymisen kannalta keskeinen on kuitenkin Backmanin vuonna 1761 maalaama alttaritaulu Lohtajan kappelikirkkoon Toholammille. Kyseisessä alttaritaulussa Pronssikäärmettä ja Ristiinraulittua esittävät sivukuvat ovat tiettävästi ensimmäiset alttaritaulun siipiin sijoittuvat ja typologiseen organisointiperiaatteeseen perustuvat

³⁵⁵Goppelt 1939, 171, 245.

³⁵⁶Goppelt 1939, 247-248.

³⁵⁷Hanka 1997, 57.

esitykset Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa (Kaavio 9).³⁵⁸ Lohtajan kirkkoherra Jakob Frosterus on virkansa puolesta ollut tietoinen Toholammin kirkkoon valmistuneesta alttaritaulusta (Kuvat 40-42). Mahdollisesti juuri kirkkoherran vaikutuksesta vastaavaa typologista organisointiperiaatetta käytettiin reilu kymmenen vuotta myöhemmin emäseurakunnan alttaritaulun ideana. Lohtajan emäkirkon sisustaminen ja koristaminen oli luonnollisesti koko seurakunnan yhteinen hanke ja pitäjäläiset toimivatkin aktiivisesti niin kirkkonsa kaunistamiseksi kuin jumalanpalveluksissa tarvittavan välineistön hankkimiseksi.³⁵⁹ Alttaritaulun kuva-aiheiden, etenkin Abrahamin uhria ja Getsemanen tapahtumia esittävien typologisten sivuaiheiden, valinnassa on kuitenkin tarvittu vankkaa teologista näkemystä. Hyvin todennäköisesti aihevalintaan on vaikuttanut Lohtajan oma kirkkoherra Jacob Frosterus (1711-1794). Kirkon maalauskoristelun viimeisenä työnä Toppelius valmisti vuonna 1776 Frosterusta esittävän muotokuvan. Varsin itsetietoisen ja patriarkaalisen näköisen kirkkoherran muotokuva on kuin kirkon rakentamista ja koristamista johtaneen pastorin henkilökohtainen signeeraus.

³⁵⁸Toholammin alttaritaulun alkuperäinen kokonaisuus on epäselvä. Käsittelen teosta tarkemmin luvussa *Johan Backmanin maalaukset Toholammin kirkon alttaritauluksi*.

³⁵⁹Luukko 1957, 422-423.

PRONSSIKÄÄRME

Pronssikäärme - vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden uutuus

Vanhan testamentin kertovista kuva-aiheista Pronssikäärme (4.Moos.21: 4-9) esittää Mooseksen ihmetekoa.³⁶⁰ Mooseksen johdolla luvattuun maahan matkaavat israelilaiset koettelivat useasti Jumalan kärsivällisyyttä kääntymällä Herraansa vastaan. Pronssikäärme-aiheessa Jumala rankaisee kapinoivaa kansaa lähettämällä heidän kimppuunsa myrkkykäärmeitä, joiden puremiin kuoli suuri joukko israelilaisia. Kansan pyynnöstä Mooses rukoili heidän puolestaan, jolloin Herra sanoi "Tee käärmeen kuva ja pane se tangon päähän. Jokainen pureman saanut, joka katsoo siihen, jää eloon.". Mooses noudatti Jumalan ohjetta ja valmisti pronssista käärmeen ja asetti sen tangon päähän. Ne käärmeen puremat israelilaiset, jotka katsoivat pronssikäärmettä säilyttivät henkensä.³⁶¹

Kristillisessä ikonografiassa Pronssikäärme-aiheen keskuksena on latinalaisen- tai t-muotoisen ristin päähän kietoutunut pronssinen käärme. Ristin vierelle on kuvattu Mooses, joka osoittaa kohti pronssikäärmettä. Moosekselle on kuvattu myös sauva, joka viittaa hänen ominaisuuteensa kansan johtajana ja joissakin tapauksissa hänellä on myös attribuuttina lintaulut. Mooseksen rinnalla esitetään usein ylipapin pukuun sonnustautunut ja suitsukeastiaa pitelevä ylipappi Eleasar, joka sekoitetaan usein Vanhan testamentin tunnetuimpaan ylipappiin Aaroniin. Pronssikäärmettä edeltävässä luvussa kerrotaan Aaronin kuolemasta (4.Moos.20: 22-29). Herra käski Mooseksen pukea Aaronin papinvaatteet ylipapin pojan Eleasarin ylle, josta tuli uusi israelilaisten ylipappi. Ikonografiassa Aaron ja Eleasar voidaan siten erottaa vain tapahtumayhteydestä. Pronssikäärmeen ikonografiaan kuuluu myös usein pronssisen käärmeen salon juuressa makaavat ja käärmeiden kiusaamat israelilaiset. Joissakin tapauksissa tapahtuman taustalle on kuvattu myös israelilaisten telttaleiri.³⁶²

Pronssikäärme-aiheen merkitystä on vaikea ymmärtää sellaisenaan. Oleellista on kuitenkin se, että kristillisestä näkökulmasta tarkasteltuna motiivi liitetään poikkeuksetta aina Kristuksen ristiinnaulitsemisen ennekuvaksi. Pronssikäärme-aihe ja sen

³⁶⁰ Mooses teki useita ihmetekojä Egyptistä pakenemisen ja luvattuun maahan matkaamisen aikana. Pronssikäärmeen lisäksi muita ihmetekojä ovat mm. Punaisen meren ylitys, Mannasade ja Mooses lyö vettä kalliosta. Mooseksen historian tapahtumia pidetään Kristukseen viittaavina prefiguratiivisina tyyppinä.(Christie 1973 a, 143.)

³⁶¹ Aikaisemmin aihetta on nimitetty Vaskikäärmeeksi. Vuoden 1992 suomenkielisessä Raamatun käännöksessä otettiin käyttöön nimitys Pronssikäärme.

prefiguratiivinen merkitys tunnetaan niin keskiajan kuin uskonpuhdistuksen jälkeisessäkin kirkkotaiteessa.³⁶³ Suomen kirkkotaiteessa Pronssikäärme-aihetta esiintyy hämmästyttävän vähän ja hyvin lyhyen ajanjakson sisällä. Vanhan testamentin kertovana kuva-aiheena Pronssikäärme on kuvattu pääasiassa alttariseinään liittyvissä maalauksissa. Ensimmäisen kerran aiheen kuvasi Johan Backman Toholammin kirkon alttaritaulun sivuaiheena vuonna 1761. Seuraavan kerran Emanuel Granberg maalasi Pronssikäärmeen Muhoksen kirkon varsinaiseksi alttaritauluksi vuonna 1778. Alttaritaulun sivuaiheena vanhatestamentillinen motiivi esiintyy lisäksi Mikael Toppeliuksen noin vuonna 1780 valmistamissa Kiimingin kirkon alttariseinämaalauksissa ja Thomas Kiempen vuosien 1795-1802 välisenä aikana toteuttamassa Alavieskan kirkon alttariseinämaalauksessa. Edellä mainittujen tapausten lisäksi Mikael Toppelius maalasi Pronssikäärmeen Haukiputaan kirkon eteläisen ristivarren holvitaipeseen, Mooseksen historiaa kuvittavien maalausten joukkoon (1774-1779). Vanhan testamentin kertovana kuva-aiheena Pronssikäärme esiintyy ainoastaan vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukautena, joka ajoittui 1700-luvun puolesta välistä aina 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle saakka.³⁶⁴

Pronssikäärme-aiheisten maalausten sijoittuminen kirkon alttariseinälle eli visuaalisesti merkittävimmälle paikalle kertoo aiheen arvostuksesta. Motiivi on sijoitettu merkkipaikalle useimmin kuin Syntiinlankeemus, Abrahamin uhri tai Kruunupyynn moniosaisen alttariseinämaalauksen yksittäiset vanhatestamentilliset aiheet. Pronssikäärme vaikuttaa vanhatestamentillisen kirkkotaiteen huippukauden kannalta varsin merkittävältä aiheelta, koska se esiintyy reformaation jälkeisenä aikana vain kyseisenä ajankohtana. Sen sijaan muut alttariseinään liittyvät aiheet - Syntiinlankeemus, Paratiisista karkotus, Abrahamin uhri sekä Mooses vastaanottaa lain - ovat tuttuja jo varhaisemmasta suomalaisesta kirkkotaiteesta. Vain Elian taivaaseennousu esiintyy Pronssikäärmeen tavoin vanhatestamentillisten aiheiden huippukautena.³⁶⁵ Kyseisen aikakauden kannalta on kiinnostavaa, että uskonnolliset aiheet yleistyivät Pohjanmaalla myös talonpoikaishuonekalujen koristemaalauksissa 1760-luvulta lähtien. Aiheiksi kelpasivat

³⁶² Ks. Pronssikäärme-aiheen ikonografiasta Christie 1973 b, 29; Graepler-Diehl 1968, 583-586.

³⁶³ Christie 1973 b, 29.

³⁶⁴ ALTT.DBF 23.1.1994 JA DEKO.DBF 23.1.1994. JYTHL; Raamatun historiallista tapahtumaa kuvaavan esityksen lisäksi Pronssikäärme on esitetty myös allegorisesti pelkästään ristiin kietoutuneena käärmeenä. Tässä tapauksessa esityksestä on karsittu koko historiallinen ympäristö - Mooses ja Eleasar, käärmeiden kiusaamat israelilaiset sekä taustalla näkyvä telttaleiri. Allegorinen Pronssikäärme aihe on kuvattu Keuruun vanhan kirkon saarnatuolimaalauksessa (1784-1786) sekä Honkajoen saarnatuolimaalauksessa yhdessä laintaulujen kanssa (1856?). Seuraavan kerran aihe esiintyy Kemian kirkon vuonna 1987 valmistuneissa lasimaalauksissa. (ALTT.DBF 23.1.1994 JA DEKO.DBF 23.1.1994. JYTHL.);

³⁶⁵ ALTT.DBF 23.1.1994 JA DEKO.DBF 23.1.1994. JYTHL.

perinteisten kukka- ja kasviaiheiden lisäksi myös vanhatestamentilliset kuva-aiheet. Esimerkiksi Thomas Kiempe maalasi vuonna 1786 nurkkakaapin, jonka oven peileihin hän kuvasi sekä Syntiinlankeemuksen että Pronssikäärmeen.³⁶⁶

Johan Backmanin maalaukset Toholammin kirkon alttaritauluksi

Kokkolan kaupunginmaalari Johan N. Backman (1706-1765) maalasi vuonna 1761 Toholammin kappelikirkkoon kolmiosaisen alttaritaulun, jonka keskusaiheeksi sijoitettiin Ehtoollinen ja sen sivuaiheiksi valittiin Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät maalaukset (Kuvat 40-42). Edellä mainitun kaltainen kokonaisuus on Backmanin tuotannossa ainutlaatuinen. Ehtoollinen ja Ristiinnaulittu -aiheet tosin olivat hänen kirkkomaalaustuotantonsa vakioaiheita, mutta vanhatestamentillista Pronssikäärmettä hän ei tiettävästi maalannut muualle kuin Toholammille.³⁶⁷ Toholammin alttaritaulun alkuperäinen muoto ja sen sijoittuminen kirkkotilaan jää tutkimukselle hieman hämäräksi, koska alttaritaulun maalaukset ovat historian saatossa sijoitettu toisistaan erilleen (Kaavio 9). Lisäksi alkuperäisen kirkkotilan rekonstruointi ei tässä yhteydessä ole mahdollista vähäisen lähdemateriaalin vuoksi. Toholammin kirkkotilan alkuperäisen ilmeen hahmottaminen jääkin varsin viitteelliseksi.

Vuonna 1665 Toholampi perustettiin Lohtajan emäseurakunnan rukoushuonekunnaksi. Tässä yhteydessä paikkakunnalle valmistettiin samana vuonna ensimmäinen, tukipilareilla varustettu pitkäkirkko. Johan Backman työskenteli vuonna 1761 juuri tässä 1600-luvulla rakennetussa kirkossa. Backmanin palkkaaminen alttaritaulumaalariksi liittyy vuonna 1760 virinneeseen uuden kirkon rakennusprojektiin. Lähes sata vuotta vanha kirkko oli huonokuntoinen ja rakennustöihin suunniteltiin ryhdyttävän syksyllä 1761. Hanke kuitenkin viivästyi ja uusi kirkko valmistui vasta vuonna 1765 rakennusmestari Matti Jylkän johdolla. Backmanin maalaama kolmiosainen alttaritaulu koristi siis neljä vuotta Toholammin vanhinta kirkkoa. Uuden kirkon valmistuttua maalaukset siirrettiin Jylkän rakentaman kirkon alttariseinälle. Uusi kirkko oli kuoripäästä monikulmainen pitkäkirkko, johon liittyivät eteis- ja sakaristokylkiäiset pitkillä sivuilla. Kirkossa oli yksitoista pyörökaarista ikkunaa sekä päädyssä kaksi pyöreää

³⁶⁶Pohjonen 1993, 9-12, kuva sivulla 52, 13.

³⁶⁷Wegelius 1967, 36-37. HYTHL.

ikkunaa. Lisäksi kirkon pohjoispäässä oli torni.³⁶⁸ Vuonna 1775 Toholampi muutettiin kappeliseurakunnaksi ja seurakunnaksi se itsenäistyi 1859. Tässä yhteydessä toinen kirkko purettiin ja uusi länsitornillinen pitkäkirkko rakennettiin Vaasan lääninarkkitehti C.A. Setterbergin piirustusten mukaan vuonna 1861. Johan Backmanin maalaama alttaritaulu siirrettiin jälleen uuden kirkon koristeeksi.³⁶⁹

Nykyään Backmanin maalaukset on sijoitettu kirkkotilaan siten, että Ehtoollinen on taitteisen kuoriosan päädyssä, alttarin yläpuolella. Muut maalaukset on sijoitettu kirkkotilaan runkokuoneen molemmille pitkille sivuille siten, että Pronssikäärme on pohjoisen puoleisen sisäänkäynnin yläpuolella ja Ristiinraulittu on vastaavasti eteläisen oven yläpuolella. Ongelmana on alttaritaulun kuva-aiheiden alkuperäinen organisointiperiaate. Suur-Lohtajan alueen historiaa tutkineen Armas Luukon mukaan Toholammin alttaritaulun viisi kyynärää korkea ja kolme kyynärää leveä keskiosa esitti Ehtoollisen asettamista. Hieman matalammat ja kapeammat sivuosat esittivät Ristiinraulittua Kristusta ja Pronssikäärmettä.³⁷⁰ Säilyneiden maalausten perusteella juuri maalausten muoto muodostuu ongelmalliseksi. Kaikki teokset Backman toteutti öljyvärimaalauksena kankaalle. Lisäksi jokaisen kuva-aiheen yläpuolelle kirkkomaalari valmisti muotoon leikatulle puupohjalle akanthuslehviä ja kruunua esittävien koristemaalauksin sekä tekstein varustetun päätteen. Sivuaiheista poiketen keskusaiheeksi mainittu Ehtoollinen on kooltaan vain 83x162 cm ja muistuttaa siten lähinnä predellakuvaa. Sen sijaan molemmat sivuaiheet ovat kooltaan keskusaihetta huomattavasti korkeampia - noin 175x125 cm.³⁷¹ Muita maalauksia korkeammaksi mainittu Ehtoollinen on siis todellisuudessa sivuaiheita huomattavasti matalampi maalaus. Armas Luukon laskelmien perusteella keskusaihe olisi pitänyt olla 297 cm korkea nykyisen kokonaiskorkeuden 145 cm sijaan.³⁷²

³⁶⁸ Luukko 1957, 364-366; Pettersson 1987, 35; Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 336; Luukon mukaan toiseen kirkkoon siirrettiin myös kuusikulmainen saarnatuoli, joka mahdollisesti oli myös Backmanin maalaama. (Luukko 1957, 378-379.); Maalausten hankinta-ajankohtana emäseurakunnan kirkkoherrana toimi Jacob Frosterus ja Toholammin kappalaisena Gustav Johan Cajanus (1731-1783), joka palveli seurakuntaansa vuodesta 1755 aina kuolemaansa asti. Cajanus valittiin Lohtajan emäkirkon pitäjänapulaisen virkaan 1766, jolloin hän muutti Toholammilta takaisin Lohtajalle. Todennäköisesti hän huolehti toholampilaisten sielunhoidosta myös tämän jälkeenkin (Luukko 1957, 364-365, 432.).

³⁶⁹ nimim. MARKKU. Vaasa 27.11.1965. N:o 321. Toholammin kaunistuylinen kirkko entisöitynä uudelleen käyttöön. (s.11); Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 336.

³⁷⁰ Luukko 1957, 378-379.

³⁷¹ Jyväskylän yliopisto, Taidehistorian laitoksen kirkkotaidetiedosto, kuvakortisto. JYTHL.

³⁷² Jälkimmäiseen korkeuteen on laskettu mukaan päätteen arvioitu korkeus n. 65 cm; 1 kyynärä = 59,4 cm. Luukon perusteella Ehtoollinen olisi ollut kooltaan 297 cm x 178 cm. Korkeuteen on todennäköisesti laskettu mukaan myös päteosa.

Toholammin alttaritaulun alkuperäisen organisointiperiaatteen rekonstruomiseksi on löydettävissä kolme perustetta. Ensinnäkin Backmanin tuotantoa tutkineen Marja-Leena Wegeliuksen mukaan Toholammin tilikirjoissa on merkintä elokuussa 1761 siitä, että maalarille on maksettu alttaritaulujen maalauksesta. Palkka on siis maksettu useamman alttaritaulun maalauksesta.³⁷³ Sivuaiheita matalampi Ehtoollinen on todennäköisesti alkuperäisen kokonaisuuden keskusaihe, koska erillinen pääteosa on yhtäläinen maalauksen leveyden kanssa ja figuurit ovat tyylipiirteiltään Johan Backmanille ominaisia. Toiseksi keskus- ja sivuaiheiden epäsuhtaisuutta voi tarkastella Backmanin varhaisempien teosten avulla. Erityisesti typologisen organisointiperiaatteen mukaan sommitelluissa kokonaisuuksissa - Kaarlelan alttarilaitteessa (1749-1751) ja Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa (1755-1756) - kokonaisuus keskittyy keskelle ja ylös sijoitetun Ehtoollista esittävän maalauksen ympärille. Molemmissa tapauksissa vanhatestamentilliset tyypit on sijoitettu keskusaiheen vasemmalle puolelle ja vastaavasti uusitamentilliset antityypit keskusaiheen oikealle puolelle. Ehtoollisen alle jäävään tyhjään tilaan on Kaarlelassa varmuudella sijoittunut kirkon kuori-ikkuna. Mahdollisesti myös Toholammin alttaritaulu on noudattanut vastaavaa Backmanin varhaisemmista prefiguratiivisista kirkkomaalauksista tuttua järjestystä. Tässä tapauksessa matalampi Ehtoollista esittävä maalaus olisi sijoitettu sivuaiheita ylemmäksi, joten maalauksen alle jäävään tilaan olisi hyvin mahtunut suorakaiteen muotoinen kuori-ikkuna. Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät sivuaiheet olisi siten sijoitettu pääaihetta matalammalle (Kaavio 9).

Kolmas alttaritaulun typologista organisointiperiaatetta puolustava perustelu löytyy Mikael Toppeliuksen tuotannosta. Kirkkomaalari nimittäin työskenteli Toholammin 1765 rakennetussa kirkossa vuonna 1778. Toppeliuksen tiedetään valkaisseensa kirkkoa liimaväreillä ja maalanneen myös koristemaalauksia.³⁷⁴ Keskeistä Mikael Toppeliuksen Toholammin vierailussa on kuitenkin hänen saamansa vaikutteet. Toppelius nimittäin maalasi seuraavassa työkohteessaan Kiimingin kirkossa noin vuoden 1780 tienoilla alttariseinämaalauksen, jossa Getsemania esittävän keskusaiheen sivuille hän sijoitti Toholammilta tutut Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät kuva-aiheet (Kuvat 43-46, Kaavio 13). Johan Backmanin alttaritaulua voi pitää Kiimingin alttariseinämaalauksen sivuaiheiden aihevalinnan ja organisointiperiaatteen esikuvana, koska vastaavaa

³⁷³ LAMPI CAPELL KYRKIAS UTGIFTA: 1761 CREDIT. Aug. 1. Till målaren Joh: Backman, skiutspengar, då han war härstädes, att måla Altar=Taflone, enligt des Qvittence af d 1. Augusti 12.-dr kopparmynt. (Wegelius 1967, 36. HYTHL).

³⁷⁴ Mähönen 1975, 95; Armas Luukon mukaan Toppeliuksen maalaamia raamatullisia aiheita oli sekä kirkkosalin että sakariston seinillä. (Luukko 1957, 378-379).

sommitelmaa ei ole toteutettu muualla Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa. Kiimingin maalaukset osoittavat myös Toholammin maalausten muodostaneen yhtenäisen triptyykin muistuttavan kokonaisuuden, joka säilytettiin myös sen jälkeen kun alttaritaulu siirrettiin uuteen kirkkoon vuonna 1765. Uuden kirkon taitteinen kuoriossa ei ilmeisesti estänyt maalausten yhtenäistä ripustusta.³⁷⁵

Toholammin alttaritaulussa keskelle sijoitettu Pyhän ehtoollisen asettaminen kuvaa tuntemattoman esikuvaan perustuvan esityksen Jeesuksen ja opetuslasten viimeisestä ateriasta (Kuva 40). Jeesus on esitetty perinteisesti keskellä, istumassa pöydän takana. Hän pitää kädessään viinipikaria. Ehtoollispöydän ympärillä istuvat kaksitoista opetuslasta, joista Johannes nojaa Jeesukseen. Tummasävyisen öljyvärimaalauksen kehykset on myöhemmin vaihdettu tai maalattu tummanruskeiksi. Sivuaiheiden kehyksissä näkyy alkuperäinen koristemaalauksen - Johan Backmanille tyypillinen vihreäpohjainen marmorointi. Ehtoollisen yläpuolelle sijoitettu puupohjaisen päätteiden tummanruskealle pohjalle Backman tekstasi *I Cor.11.24.et Set. Se tehkät te minun Muistoxeni. Math.26:26.27.28.* Teksti siteeraa otetta Ensimmäisestä Korinttilaiskirjeestä (1.Kor.11:24) ja se viittaa alapuolella esitetyn Ehtoollisen asettamissanoihin. Viimeisenä mainittu Raamatun kohta (Matt.26:26,27,28) viittaa puolestaan Matteuksen evankeliumin kertomukseen ehtoollisen asettamisesta.³⁷⁶

Alunperin keskusaiheen vasemmalla puolella sijainneessa vanhatestamentillisessä aiheessa on keskipisteenä ristin muotoisen salkoon kietoutunut paksu ruskea käärme (Kuva 41). Sen vasemmalla puolella ovat Mooses, joka viittaa sauvallaan kohti käärmettä sekä ylipappi Eleasar, jonka suitsukeastiasta nousee sankka savu kohti taivasta. Pronssikäärmeen salon juuressa makaa neljä kiusattua israelilaista. Taustalle on kuvattu israelilaisten telttaleiri ja joukko ihmisiä. Maalauksen alareunan erilliseen tekstikenttään Backman tekstasi: *Joh.3:14. Niin kuin Moses ylönsi Kärmen Gorwesa, Niin myös Ihmisen Poica pitää ylettämän. Num.21:8.9. Ao 1761. Malattu. Joh.*

³⁷⁵Vuoden 1965 remontin yhteydessä Backmanin maalaamat sivuaiheet siirrettiin nykyiselle paikalleen. Tätä ennen maalaukset oli sijoitettuna kirkon kuoriin, toinen saarnatuolin ja toinen virsitaulun viereen. (MARKKU. Vaasa 27.11.1965. N:o 321. Toholammin kaunistuslainen kirkko entisöitynä uudelleen käyttöönsä, s.11.) Esa Eetu Takalan mukaan Pronssikäärme ja Ristiinnaulittu -aiheiset maalaukset olivat jo 1890-luvulla sijoitettuna kirkon sivuovien yläpuolelle. (Takala 1897, 259).

³⁷⁶Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan vastaavat kohdat ovat: (1.Kor.11:24) *Herra Jeesus sinä yönä, jona hänet kavallettiin, otti leivän ja sanoi: Tämä on minun ruumiini, joka annetaan teidän puolestanne. Tehkää tämä minun muistokseni.*; (Matt.26:26,27,28) *Aterian aikana Jeesus otti leivän, siunasi, mursi ja antoi sen opetuslapsille sanoen: "Ottakaa ja syökää, tämä on minun ruumiini." Sitten hän otti maljan, kiitti Jumalaa, antoi heille ja sanoi: "Juokaa tästä, te kaikki. Tämä on minun vereni, liiton veri, joka kaikkien puolesta vuodatetaan syntien anteeksiantamiseksi."* Vastaavaa Matteuksen evankeliumi kohtaa Backman on käyttänyt myös Kruunupyyn Ehtoollisen yhteydessä (1755-1756).

Backman. Toholammin alttaritaulun teksteissä ensimmäinen mainittu Raamatun kohta on myös siteerattu heti merkinnän jälkeen. Sen sijaan viimeiseksi merkitty Raamatun kohta liittyy sisällöllisesti sekä edeltävään tekstiin että itse kuva-aiheeseen. Johanneksen evankeliumin (Joh.3:14) ote viittaa Jeesuksen itsensä esittämään tulkintaan, jossa hän yhdistää vanhatestamentillisen käärmeen kohottamisen sekä tulevan ristinkuolemansa. Viimeisenä merkitty Raamatun kohta viittaa Numeriin eli neljänteen Mooseksen kirjaan (4.Moos.21:8,9), jossa kuvaillaan maalauksen esittämä tapahtuma.³⁷⁷ Pronssikäärmeen yläpuolelle sijoitettuun päätteeseen on tekstattu *Coll.2:17. Nämät owat tulewaisten Warjo, Mutta itze Ruumis on Christuxesa. Ebr.8:5*. Molemmat otteet ovat Uudesta testamentista - ensimmäinen on Kolossalaiskirjeestä (Kol.2:17) ja toinen Heprealaiskirjeestä (Hepr.8:5). Molemmissa Raamatun kohdissa kerrotaan kyseisen ajankohdan olevan tulevan varjo. Tekstit viittaavat siis typologisesti tulevaan täyttymykseen.³⁷⁸

Alttaritaulun oikeaan siipeen *Backman* maalasi Ristiinnaulittua esittävän kuva-aiheen (Kuva 42), joka perustuu J.H. Seeligerin kaiverrukseen vuonna 1758 painetun suomenkielisen kokoraamatun Uuden testamentin nimiölehdelle.³⁷⁹ *Backman* on noudattanut esikuvaansa varsin uskollisesti. Joitakin muutoksia hän on kuitenkin tehnyt ristiinnaulitun Kristuksen lannevaatteen, vasemmalla seisovan Marian sekä oikealle sijoitetun Johanneksen vaatteiden draperioihin. Lisäksi maalari on tiivistänyt esikuvan kompositiota. Maalauksen alareunan tekstikenttään valittiin ote Matteuksen evankeliumista *Math.11:28. Tulcat Minun tygöni, jotca työtä teette ja oletta rascautetut, ja minä tahdon teitä wirwotta*. Maalauksen yläpuoliseen päätteeseen sijoitettiin tekstiksi: *Ebr.10:14. Hän on yhdellä uhrilla ijancaicisesti täydellisexi tehnyt ne jotca Pyhitetän. Esa.53:5*. Vastaavaa Heprealaiskirjeen jacta (Hepr. 10:14) siteerattiin myös Seeligerin kaivertaman esikuvan alareunassa. Kyseisessä Raamatun luvussa Kristus kuvataan typologisesti Uuden liiton

³⁷⁷ Vuoden 1992 Raamatun suomennoksessa vastaavat tekstien kohdat ovat: (Joh. 3:14) *Niin kuin Mooses autiomaassa nosti käärmeen korkealle, niin on myös Ihmisen Poika korotettava*. sekä (4.Moos.21:8,9) ja *Herra sanoi Moosekselle: "Tee käärmeen kuva ja pane se tangon päähän. Jokainen pureman saanut, joka katsoo siihen, jää eloon."* Mooses teki pronssista käärmeen ja pani sen tangon päähän. Kun ne, joita käärmeet olivat purreet, katsoivat pronssikäärmettä, he jäivät eloon.

³⁷⁸ Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan vastaavat kohdat ovat: (Kol.2:17) *Ne ovat vain sen varjoa, mikä on tulossa; todellista on Kristuksen ruumis*. sekä (Hepr.8:5) *Heidän palveluksensa on kuitenkin vain taivaallisen palveluksen kuva ja varjo. Sanottiinhan Moosekselle, kun hänen oli määrä valmistaa telta: "Pidä huoli siitä, että teet kaiken sen esikuvan mukaan, jonka sait nähdä vuorella."*; Toholammin kirkkoa 1890-luvulla tutkineen E.E. Takalan mukaan Pronssikäärmeen ja Ristiinnaulitun yläpuolelle sijoitetut tekstipäätteet olisivat nykyisen sijoituksen sijaan vaihtaneet paikkaa. Siten Ristiinnaulitun yläpuolelle sijoittuisi Kol.2:17 siteeraava teksti ja Pronssikäärmeen yläpuolelle Hebr.10:1 siteeraava teksti (Takala 1897, 259.). Pidän kuitenkin tekstipäätteiden nykyistä järjestystä oikeana, koska tekstien sisältö vastaa luontevasti kuva-aiheiden sisältöä. Lisäksi Muinaismuistoyhdistyksen julkaisemissa vanhemmissa tutkimuksissa esiintyy usein varsin kömpelöitä asiavirheitä, joten raportteihin on syytä suhtautua lähdekritiikkiä noudattaen.

³⁷⁹ Hanka 1996 a, 137, 147.

uhrina. Viimeiseksi merkitty Raamatun kohta puolestaan viittaa vanhatestamentilliseen Profeetta Jesajan kirjaan (Jes.53:5), jossa puhutaan kärsivästä Herran palvelijasta.³⁸⁰ Vanhan testamentin jakeen liittäminen uusitamentillisen maalauksen yhteyteen korostaa myös prefiguratiiivista rinnastusta ja viittaa kuvassa esitettyyn kärsivään Kristukseen. Toholammin alttaritaulun tekstien tarkastelu osoittaa, että Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät sivuaiheet liittyvät kiinteästi toisiinsa. Molempiin maalauksiin valitut tekstit korostavat myös voimakkaasti kuva-aiheiden välistä typologista rinnastusta, joka puolestaan osoittaa maalausten alkuaan sijainneen lähekkäin. Toholammin alttaritaulu on sekä organisointiperiaatteeltaan että maalauksiin liittyvien tekstien osalta täysin typologinen kokonaisuus.

Mikael Toppeliuksen maalaukset Kiimingin kirkkoon

Kirkkomaalari Mikael Toppelius (1734-1821) maalasi liimaväreillä Kiimingin kirkon valkaistulle alttariseinälle viisiosaisen kokonaisuuden, joka muodostuu triptyykin kaltaisesta maalauksesta sekä sitä reunustavista sivufiguureista. Suoraan alttarin yläpuolelle sijoitettiin Getsemanen puutarhassa rukoilevaa Jeesusta esittävä maalaus. Pääaiheen vasemmalle puolelle asetettiin vanhatestamentillinen Pronssikäärme ja vastaavasti oikealle puolelle Ristiinnaulittu. Kokonaisuuden vasemmalle puolelle sijoitettiin rajaavaksi figuuriksi Mooses laintauuineen ja oikealle sivustalle Aaron ylipapillisessa asussaan (Kuvat 43-49, Kaavio 13).³⁸¹ Kiimingin alttariseinämaalauksen tarkka valmistumisajankohta on Toppelius-tutkimuksessa jäänyt epäselväksi. Kirkkomaalarin tuotantoa tutkinut Reino Mähönen on kuitenkin ajoittanut teoksen vuoden 1780 tienoille. Mähösen mukaan maalari työskenteli Kiimingin kirkossa sen jälkeen, kun naapuripitäjän Haukiputaan kirkon mittava interiöörimaalaus valmistui vuonna 1779. Kiimingin Pronssikäärme-aiheen innoittajana Mähönen pitää juuri Haukiputaan vastaavaa kuva-aihetta (Kuva 51).³⁸² Kiimingin kirkon alttariseinämaalauksen kannalta pidän kuitenkin todennäköisempänä esikuvana Johan Backmanin vuonna 1761 maalaamaa Toholammin alttaritaulua, jossa myös yhdistyvät typologisina sivuaiheina

³⁸⁰Vastaavat kohdat vuoden 1992 Raamatun suomennoksessa ovat (Matt.11:28) *Tulkaa minun luokseni, kaikki te työn ja kuormien uuvuttamat. Minä annan teille levon.*; (Hepr.10:14) *sillä hän on jo yhdellä ainoalla uhrilla tehnyt pysyvästi täydelliseksi ne, jotka pyhitetään.*; (Jes.53:5) *vaikka meidän rikkomuksemme olivat hänet lävistäneet ja meidän pahat tekomme hänet ruhjoneet. Hän kärsi rangaistuksen, jotta meillä olisi rauha, hänen haavojensa hinnalla me olemme parantuneet.*

³⁸¹Maalaukset ovat kooltaan: Getsemane, 370x240 cm; Pronssikäärme ja Ristiinnaulittu, 310x140 cm; Aaron, 185 cm korkea; Mooses, 170 cm korkea.

³⁸²Mähönen 1975, 95.

Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät maalaukset. Toppelius tutustui Backmanin maalaukseen työskennellessään Toholammin kirkossa vuonna 1778.³⁸³ Kiimingin alttariseinämaalaukseen on siis valmistunut sen jälkeen, kun Toppelius vieraili Toholammilla. Väite osoittaa myös Mähösen arvion Kiimingin maalausten valmistumisajankohdasta oikean suuntaiseksi - Toppelius työskenteli Kiimingin kirkossa aikaisintaan vuonna 1778.

Kiimingin ulkoviisteinen kirkko valmistui jo vuonna 1760 rakennusmestari Matti Hongan johdolla. Mikael Toppelius työskenteli alttariseinämaalauksen parissa noin kaksikymmentä vuotta myöhemmin. Mahdollisesti maalauskoristelun hankinta liittyy vuonna 1781 myönnettyyn kappelioikeuteen, jonka myötä kiiminkiläiset saivat oman kappalaisen Simeon Frögmanin (1757-1791).³⁸⁴ Kirkon alttariseinä sijaitsee itäisessä ristivarressa ja alttarin molemmilta puolilta on sisäänkäynti sakaristoon. Toppeliuksen maalaukset sijoittuvat niin alttaripöydän kuin sakariston ovien yläpuolelle. Kokonaisuus on Suomen kirkkotaiteessa ainutlaatuinen. Vastaavalla tavalla Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät sivuaiheet on rinnastettu typologisesti vain Toholammin alttaritaulussa. Reino Mähösen mukaan Kiimingin Pronssikäärme-aiheen esikuva on Schelte a Bolswertin kuparipiirros Rubensin sommitelman mukaan.³⁸⁵ Kyseinen gravyyri ei kuitenkaan voi olla maalaukseen käytetty malli, sillä ainoa yhteneväisyys esiintyy käärmeiden kiusaamassa alastomassa naisen figuurissa. Sen sijaan Kiimingin ja Toholammin Pronssikäärme-maalauksissa on huomattavasti enemmän yhteneväisyyttä Mooseksen, ylipappi Eleasarin sekä pronssikäärmeen osalta, vaikkakaan Toholammen maalausta ei voi pitää Kiimingin kirkon maalauksen suorana esikuvana. Prefiguratiivisten sivuaiheiden idea on siis tullut itse maalarilta. Toppelius toteutti vastaavan organisointiperiaatteen mukaan alttaritaulun Lohtajan kirkkoon vuosien 1770-1774 välisenä aikana. Tässä varhaisemmassa työssä sivuaiheiden typologisiksi pareiksi sijoitettiin Abrahamin uhri ja Getsemane (Kaavio 12). Kiimingin maalauksessa toisena sivuaiheena kuvattu Ristiinnaulittu on Toppeliuksen tuotannon ja aikakauden kirkkomaalauksen vakioaiheistoa.

Kiimingin alttariseinämaalauksen keskusaiheena on kuvattu verta hikoileva Jeesus rukoilemassa Getsemanen puutarhassa. Taustalle on sijoitettu kolme puun juurella nukkuvaa opetuslasta. Toppeliuksen tuotannossa Getsemane-aihe on valittu alttaritaulun varsinaiseksi pääaiheeksi Kiimingin ohella vain Siikajoen (1771) ja Nurmeksen (1803)

³⁸³ Mähönen 1975, 95; Ks. Toholammin ja Kiimingin maalausten yhteydestä sivulta 126.

³⁸⁴ Pelkonen 1981, 36.

³⁸⁵ Mähönen 1975, 198-199. P.P. Rubensin maalaus (1638-1639) on nykyisin Lontoon National Galleryssä.

kirkoissa.³⁸⁶ Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun sivuaiheeksi Toppelius maalasi Getsemanen Lohtajan (1770-1774), Rantsilan (1788) sekä Revonlahden (1821) kirkkoihin. Lisäksi aihe esiintyy maalarin tuotannossa Haukiputaan laajamittaisessa interiöörimaalauksessa (1774-1779) ja yksittäisenä lahjoittajan tilaamana taulumaalauksena Lapinlahden kirkossa (1780).³⁸⁷ Getsemane-aihe ei tutkimusaikana ollut kovinkaan suosittu, sillä motiivin käyttö yleistyi kirkkotaiteessa vasta 1840- ja 1850-luvuilla ja varsinaiseen suosioon se nousi 1900-luvun alkupuolella.³⁸⁸ Kiimingin alttariseinämaalausta reunustavat Vanhan testamentin merkkihenkilöitä - vasemmalla Moosesta ja oikealla ylipappi Aaronia - esittävät sivufiguurit (Kuvat 48 ja 49). Tässä tapauksessa henkilöihahmoja voi kutsua myös siluettifiguureiksi, koska ne on maalattu suoraan valkaistulle seinäpinnalle. Vastaavat sivufiguurit esiintyvät Toppeliuksen kirkkomaalaustuotannossa vain Jalasjärven kirkon vuonna 1805 valmistuneen Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivustoilla. Tämän lisäksi Toppelius maalasi Mooseksen ja Aaronin sekä Rantsilan (1794) että Revonlahden (1821) saarnatuolien porraskaiteen peileihin.³⁸⁹

Kiimingin seurakunnan historiaa tutkineen Hannu Pelkosen mukaan vuoden 1840 inventaariluettelossa mainitaan Getsemane-aiheen alapuolella sijainneen Ehtoollisen asettamista esittävä maalaus. Lisäksi saarnatuoli mainitaan olleen vaaleansiniseksi maalattu ja koristeltu seitsemällä apostolin kuvalla.³⁹⁰ Kiimingin kirkon saarnatuolin maalaustyön Mikael Toppelius on maininnut itse laatimassaan vaelluslistassa.³⁹¹ Seitsemän apostolin sijaan Toppelius on hyvinkin voinut maalata saarnatuolin korin peileihin maalarille tyypilliseen tapaan neljä evankelistaa ja Salvator Mundi -aiheen sekä porraskaiteen kahteen peiliin muita raamatullisia henkilöitä. Nykyään mahdollisista saarnatuolimaalauksista ei ole tietoaakaan. Itse saarnatuoli on maalattu siniseksi, peilit ovat punaiset ja niitä reunustavat listat on maalattu valkealla ja keltaisella. Alkuperäisestä saarnatuolimaalauksesta on jäljellä ainoastaan taustalle sijoitettu illusorinen draperia.

³⁸⁶Nurmeksen Getsemane on yksittäinen alttaritaulu, johon ei liity muita maalauksia. Sen sijaan Siikajoella aiheen yläpuolelle on sijoitettu Ristiinnaulittua esittävä maalaus (Mähönen 1975, 228, 248).

³⁸⁷Mähönen 1975, 227-229, 232, 245, 248, 251.

³⁸⁸Hanka 1997, 105-106.

³⁸⁹Mähönen 1975, 247-249, 252; Mooses ja Aaron -aiheiset figuurit esiintyivät myös Pieksämäen kirkossa. Näiden myöhemmin tuhoutuneiden maalausten tekijästä ei ole täyttä varmuutta, sillä vuoden 1762 tienoilla kirkon koristelutyön parissa työskenteli kaksi kirkkomaalaria - Daniel Hjulström ja Mikael Toppelius. Kirkon saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksia pidetään Toppeliuksen valmistamina ja muita interiöörimaalauksia, Mooses ja Aaron mukaan lukien, Daniel Hjulströmin toteutuksina. (Mähönen 1975, 40; Hanka 1997, 379-340).

³⁹⁰Pelkonen 1981, 25.

Predellakuvaksi mahdollisesti sijoitettu Ehtoollinen sekä saarnatuolimaalaukset kokonaisuudessaan on tiettävästi peitetty vuosien 1840-1899 välisenä aikana. Todennäköisin vuosi on 1856, jolloin kirkossa suoritettiin kunnostustoimenpiteitä. Sisätilan pimeyden vuoksi kirkon ikkunat suurennettiin sekä kattoholvit ja seinät valkaistiin. Tässä yhteydessä maalattiin muun muassa alttari, ikkunapuitteet, ovet ja lattiat. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen retkikunta vieraili kirkossa vuonna 1899. Tässä yhteydessä otetussa valokuvassa alttariseinämaalaukset on säilynyt nykyisessä muodossaan, mutta saarnatuoli on maalattu kokonaisuudessaan hyvin vaaleaksi. Myös saarnatuolin taustadraperia on peitetty seinien valkaisun yhteydessä.³⁹²

Mikael Toppeliuksen työskentely Kiimingin kirkon koristelutehtävän parissa rajoittui vain itäisen ristivarren kaunistamiseen. Alttariseinämaalauksen ja saarnatuolimaalauksien lisäksi kirkossa ei tiettävästi ollut muuta figuurimaalauskoristelua, sillä kirkon sisustus oli vielä 1840-luvulla itäistä ristivartta lukuunottamatta täysin valkaisematon ja maalaamaton.³⁹³ Kirkkomaalauksia kunnostettiin ensimmäisen kerran vasta 1970-luvulla, jolloin Kiimingin kirkkoa remontoitiin varsin perusteellisesti.³⁹⁴ Toppeliuksen maalaukset kunnostettiin toisen korjausvaiheen aikana vuonna 1977. Tässä yhteydessä alttariseinämaalaukset restauroitiin ja konservoitiin sekä saarnatuolin draperiamaalaus palautettiin. Sen sijaan Mikael Toppeliuksen saarnatuolimaalauksia sekä alttaripöydän yläpuolella sijainnutta Ehtoollis-aihetta ei voitu palauttaa. Kunnostustyön yhteydessä saarnatuolin peleistä poistettiin opettaja Rauton vuonna 1954 maalaamat kuva-aiheet. Myös itäisen ristivarren katosta löytyi Toppeliuksen maalaamia koristeaihteita, jotka seinien ja kattoholvin maalaustyön yhteydessä kuitenkin peitettiin. Museoviraston puolesta maalaustöitä valvoi konservaattori Pentti Pietarila ja alttariseinän sekä saarnatuolin maalaustyön suorittivat suurimmaksi osaksi läänintaiteilija Juhani Tuominen puolisonsa Sinikka Tuomisen kanssa.³⁹⁵

³⁹¹Mähönen 1975, 67, 95.

³⁹²Pelkonen 1981, 61; Vuoden 1899 tilanne käy ilmi Museoviraston omistamasta valokuvasta, joka on julkaistu Reino Mähösen tutkimuksessa *Kirkkomaalari Mikael Toppelius* (Helsinki 1975), kuva 215 sivulla 150.

³⁹³Pelkonen 1981, 25; Ennen interiöörimaalauskoristelua kirkkoon oli lahjoitettu Mikael Toppeliuksen vuonna 1769 maalaama pienikokoinen Ristiinnaulittua esittävä taulumaalaus. Maalauksen lahjoittivat Juho Juhonpoika Eskola (1718-1787) ja hänen vaimonsa Elsa Olavintytär (1719-1777). (Ks. Pelkonen 1981, 27-28); Ristiinnaulittu-aiheisen maalauksen alareunassa on teksti *Gal 6:14. Pois se minusta, että minä muusta kerscaisin, waan ainoastans meidän HERran JESuksen Christuxen Ristiltä; Lahjoitettu Johan Escolalta ja hänen waimons Elsa Olophin Tyttäreldä. Wuonna 1769.*

³⁹⁴Kirkkoa kunnostettiin vuosien 1974-1978 välisenä aikana. Ks. kirkkoon tehdyistä korjaus- ja kunnostustöistä tarkemmin Pelkonen 1981, 59-62, 85-96.

³⁹⁵Pelkonen 1981, 91, 93.

Kirkkomaalausten restaurointi ja konservointi oli maalausten säilymisen kannalta ensiarvoisen tärkeää. Reino Mähösen Toppeliuksen-tutkimuksessa vuonna 1975 julkaistujen valokuvien perusteella maalauspinna ja valkaistu seinäpinta hilseili voimakkaasti.³⁹⁶ Maalausten restauroinnissa tapahtui kuitenkin aikamoinen kömmähdys. Nimittäin laitimmaisena vasemmalla sijaitsevan Mooseksen seisovaan figuuriin on restauroinnin yhteydessä lisätty kasvot (Kuva 48). Restauroijien lisäksi myös Reino Mähönen on päätenyt Mooseksen osalta virhearvioon. Hänen mukaansa kunnostusta edeltävässä tilassa Mooseksen kasvot ovat pahoin turmeltuneet. Mähönen siis olettaa, että Mooseksen kasvottomuus johtuu maalauspinnan tuhoutumisesta.³⁹⁷ Ennen restaurointia otetusta valokuvasta voi kuitenkin selvästi päätellä, että Mooseksen kasvottomuus ei johdu värin lohkeilusta vaan siitä, että hänet on kuvattu kasvot ja pään peittävä liina yllään (Kuva 47). Kyseinen kuvaustapa perustuu Vanhan testamentin kohtaan, jossa on kerrottu Mooseksen säteilevistä kasvoista (2.Moos.34: 29-35). Toppeliuksen alkuperäisessä maalauksessa on esitetty Siinain vuorelta kahden kivisen laintaulun kanssa laskeutunut kansan johtaja. Mooseksen kasvot säteilivät, koska hän oli puhunut Herran kanssa. Israelilaiset pelkäsivät ilmestystä ja sen vuoksi Mooses verhosi kasvonsa kansan edessä. Puhuessaan Herran kanssa Mooses riisui verhon kasvoiltaan. Toisin sanoen alkuperäisen alttariseinämaalauksen sivufiguurina on esitetty Mooses säteilevine kasvoineen. Mooses on esitetty kasvot verhottuina myös Thomas Kiempen 1800-luvun alkupuolella maalaamassa Alavieskan kirkon alttariseinämaalauksessa. Vastaavaa ikonografista esitystapaa on käytetty myös esimerkiksi vuoden 1776 suomenkielisen Raamatun Vanhan testamentin nimiölehdellä.³⁹⁸

Vuoden 1977 restauroinnissa Moosekselle maalattiin virhetulkinnan ja ilmeisesti tietämättömyyden vuoksi voimakaspiirteiset kasvot harmahtavan parran kera. Restauroinnin yhteydessä myös Aaronin yläruumista on vaalennettu. Ennen korjauksia otetusta valokuvasta voi havaita, että ylipapin yläruumis on maalattu sävyiltään tummemmaksi. Kyseessä ei voi olla likaantuminen, koska Aaronin alaruumis on yläosaa huomattavasti vaaleampi ja kirkkaampi. Mahdollisesti alkuperäisessä kompositiossa Toppeliuksen on korostanut Mooseksen säteilevää olemusta Aaronin varjoon jäävän yläruumiin ja kasvojen avulla (Kuva 49). Toisin sanoen Mooses on kuvattu itse Herran nähneenä, kun Aaron taas ei saanut nähdä Jumalaa. Muita muutoksia

³⁹⁶Mähönen 1975, 151-152, kuvat 216-220.

³⁹⁷Mähönen 1975, 240.

alttariseinämaalauksessa ei ole havaittavissa. Kirkkotaidetta katsoessamme onkin muistettava, että se mitä nyt näemme, ei useinkaan ole alkuperäinen teos sellaisenaan. Konservointien ja restaurointien tuomia muutoksia on kuitenkin vaikeaa, usein täysin mahdotonta havaita ilman konservaattorin ammattitaitoa ja apuvälineitä. Kiimingin tapauksessa restauroijien maalaukseen tekemät muutokset vaikuttavat oleellisesti jopa alttariseinämaalauksen tulkintaan. Toisaalta taas virhearvio kertoo konservoinnin ja restauroinnin olevan omana aikanaan suoritettua tulkintaa. Kiimingin sivufiguurien tapaus todistaa myös omalta osaltaan Vanhan testamentin aiheiden käyneen vieraaksi jopa alan ammattilaisille.

Emanuel Granbergin Pronssikäärme-aiheinen alttaritaulu Muhoksen kirkon interiörimaalauksien keskuksena

Suomen kirkkotaiteessa alttariseinälle sijoitetut Vanhan testamentin kuva-aiheet asetettiin yleensä alttaritaulun tai alttarimaalauksen sivuaiheiksi. Ainoa varsinaiseksi alttaritauluksi sijoitettu vanhatestamentillinen aihe löytyy Pohjois-Pohjanmaalta Muhoksen kirkosta, jonne Emanuel Granberg (1754-1787?)³⁹⁹ maalasi vuonna 1778 Pronssikäärmettä esittävän alttaritaulun (Kuva 50). Öljymaalauksen takaa löytyy signeeraus *Målat af Emanuel Granberg, Fri volent:r vid Kemi Company:e Anno 1778*.⁴⁰⁰ Maalauksen vasemmassa reunassa on kuvattu Pronssikäärmettä osoittava Mooses ja hänen vasemmalla puolellaan Eleasar. Maalauksen oikean puolen täyttävät runsaslukuinen joukko käärmeiden piinaamia ihmisiä. Taustalla on kuvattu joukko niitä israelilaisia, jotka ovat kärsimyksissään kuolemaan tuomitut. Alttaritaulun sivulle ja alapuolelle suoraan valkaistulle seinäpinnalle Granberg maalasi illusorisen arkkitehtonisen rakennelman. Alttaritaulu näyttää tukeutuvan molemmista alakulmistaan kolmeen marmoroituun puolipilariin. Näiden väliin jäävään tilaan on sijoitettu vaaleanpunaista taustaa vasten ovaalinmuotoinen tekstikenttä, jota ympäröivät rocaille-ornamentit. Laitimmaisten pilarien päällä, alttaritaulun molemmin puolin, seisovat draperiaa kannattavat pienet enkelit (Kaavio 14).

³⁹⁸Kuva kyseisen Raamatun nimiölehdestä on julkaistu AnnaBrita Ehrnroothin *Målaren Thomas Kiempe* -tutkimuksen sivulla 73, kuva 55. Gravyysi ei ole Kiimingin Mooseksen esikuva.

³⁹⁹Granbergin kuolinvuodesta tai -paikasta ei ole asiakirjatietoa. J.R. Aspelinin merkitsi 1907 julkaisemassaan kirkkomaalariluettelossa Granbergin kohdalle aikarajat 1754-1787. Mähösen mukaan viimeinen vuosi ei merkitse kuolinvuotta, vaan viimeistä tiedossa olevaa toimintavuotta. Virheellisesti tämä vuosi esiintyy kuolinvuotena. (Mähönen 1975, 55).

⁴⁰⁰Vahtola 1986, 110; Mähönen 1975, 47.

Muhoksen alttaritaulun esikuva perustuu Peter Paul Rubensin (1577-1640) vuonna 1637 valmistuneeseen Pronssikäärme-aiheiseen teokseen.⁴⁰¹ Kyseisestä Rubensin maalauksesta tunnetaan useita kuparipiirroksia, joista varhaisin on Schelte Adams Bolswertin (1586-1633) versio. Kalleutensa vuoksi Rubensin piirin originaaligrafiikkaa tavattiin Suomessa todennäköisesti harvemmin, mutta taiteilijan kompositiot tulivat tutuiksi halvempien jäljennösten välityksellä.⁴⁰² Granbergin maalausta ja Bolswertin gravyyria verrattaessa käy selvästi ilmi, että aiheet eivät ole täysin yhteneväiset. Ensinnäkin Muhoksen maalaus on esitetty peilikuvana. Granberg on myös tiivistänyt israelilaisten ryhmää ja jättänyt ihmisjoukon keskivaiheilta pois ainakin neljä figuuria. Lisäksi Bolswertin kuparipiirroksessa yläruumis paljaana esitetty nainen on Muhoksen maalauksessa vaatetettu. Muutosten sijaan Moosesta, ylipappi Eleasaria ja salkoon ripustettua pronssikäärmettä esittävä ryhmä on yhteneväinen Bolswertin gravyyrin kanssa. Myös taustalla näkyvät hahmot ovat kyseisen esikuvan mukaisia. Granbergilla on siis ollut käytössään joku muu kuin Bolswertin versio Rubensin maalauksesta tai sitten kirkkomaalari on muokannut esikuvaa paremmin alttaritaulun kuva-alaan sopivaksi.

Muhoksen kirkon alttaritaulun ja seinämaalauksen kokonaisuuteen liittyy myös kaksi tekstiä. Alttaritaulun alareunaan valkoiselle pohjalle on valittu sitaatti Vanhan testamentin apokryfikirjoista: *Jotca cäänsit itzens sen merkin puoleen, ne tulit terwexi, ei catzomisella, Waan sinun cauttas, joca olet caickein wapahtaja. Wijsauden K:16.w.7:8.* Kyseinen Viisauden kirjan sitaatti (16:7,8) kertoo erämaavaelluksen aikana israelilaisten kimppuun hyökkäävistä käärmeistä ja kansan pelastumisesta.⁴⁰³ Teksti viittaa siis maalaukseen, mutta kontekstistaan irrotettuna se myös tulkitsee kuvaa tyypologisesti viittaamalla Vapahtajaan eli Uuden testamentin Kristukseen. Alttaritaulun alapuoliseen, seinään maalattuun ovaalin muotoiseen kenttään on kirjoitettu ote Uuden testamentin Johanneksen ilmestyskirjasta: *Ilmesty L.5:v:9. Ja weisaisit uutta wirttä sanoden: sinä olet tapettu ja werelläs meitä Jumalalle lunastit, caickinaisista sucucunnista, ja kielistä, ja*

⁴⁰¹Mähönen 1975, 51, 198-199.

⁴⁰²Hanka 1995, 49. JYTHL; Hanka 1997, 119.

⁴⁰³Apokryfikirjat ovat Vanhan ja Uuden testamentin kaanonin ulkopuolelle jääneet juutalaiset ja alkukristilliset kirjallisuuden tuotteet. Vanhan testamentin apokryfikirjat sisältää seuraavat kirjat: Juditin kirja, Viisauden kirja, Tobiaan kirja, Siirakin kirja, Baarukin kirja, Ensimmäinen Makkabealaiskirja, Toinen Makkabealaiskirja, Lisäyksiä Esterin kirjaan, Lisäyksiä Danielin kirjaan sekä Manassen rukous; Alttaritauluun liittyvä teksti on vuoden 1938 käännöksen mukaan *Sillä jokainen pelastui, joka kääntyi sitä kohti, ei näkemänsä vuoksi, vaan sinun tähtesi, sinä kaikkien pelastaja. Ja tällä sinä osoitit meidän vihollisillemme, että sinä olet se, joka päästät kaikesta pahasta.* (Vanhan testamentin Apokryfikirjat 1985, Viisauden kirja 16:7,8).

*kansoista ja pacanoista.*⁴⁰⁴ Teksti on valittu apokalyptisen Ilmestyskirjan kohdasta, jossa kerrotaan karitsan olevan arvollinen taivaallisen sinetöidyn kirjakäärön avaajaksi. Vertauskuvallisella karitsalla tarkoitetaan luonnollisesti Kristusta, joka on uhrikuolemallaan lunastanut maailman. Vanhan testamentin Pronssikäärme-aiheisen maalauksen yhteydessä molemmat tekstit viittaavat Kristukseen. Itse alttaritauluun liittyvä teksti korostaa Kristuksen ominaisuutta vapahtajana ja seinään liittyvä teksti korostaa Kristusta lunastajana. Erikoisen sitaattivalinnoista tekee se, että ne on valittu apokryfisista ja apokalyptisista lähteistä. Itsenäisenä ja muihin kuva-aiheisiin rinnastumattoman Pronssikäärme-maalauksen typologinen merkitys tulee esille juuri siihen liittyvien tekstien välityksellä.

Pronssikäärme-aiheen valinta itsenäiseksi alttaritauluksi oli erikoinen päätös. Tämä öljyvärimaalaus oli kuitenkin osa laajempaa interiöörimaalauskokonaisuutta, jonka Emanuel Granberg toteutti vuosien 1773-1778 välisenä aikana. Kirkon laajamittaisen maalauskoristelun taustalla on nähtävissä useita vaikuttimia. Ensinnäkin 1630-luvulta lähtien Muhos oli Oulun emäseurakunnan kappeli. Pitkällisten itsenäistymispyrkimysten jälkeen seurakunta erottautui omaksi kirkkoherrakunnaksi Kuninkaallisen Majesteetin vahvistuksella vuonna 1766. Rungas kuvakoristeltu katsottiin varmaankin asianmukaiseksi varustukseksi uuteen asemaan siirtyneelle kirkolle. Toiseksi maalauskoristelu oli luonteva jatke kirkon perusteelliselle remontille. Yli sata vuotta vanha rakennus oli ison- ja pikkuvihan vuoksi varsin huonokuntoinen. Kirkko korjattiin perusteellisesti ja uusi tapuli rakennettiin rakennusmestari Matti Hongan johdolla jo ennen itsenäistymistä eli vuonna 1762. Remonttia jatkettiin edelleen 1770-luvulla ja se huipentui kirkon maalaamiseen. Kolmanneksi Pohjanmaalla yleisesti 1700-luvun puolestavälistä asti vallinnut taloudellinen nousukausi loi resurssit hankkeen toteuttamiseksi.⁴⁰⁵ Neljänneksi maalausajankohdan kirkkotaidetrendi suosi laajamittaisia kirkkomaalauksia ja juuri 1770-luvulla myöskin Muhoksen kirkon seinämaalauksissa esiintyneiden Vanhan testamentin aiheiden suosio oli huipussaan.

Viidentenä vaikuttimena voi pohtia maalausprojektin kannalta keskeisten henkilöiden merkitystä. Emanuel Granbergin vähäisessä tunnetussa

⁴⁰⁴ Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan vastaava kohta on *He lauloivat uuden laulun: -Sinä olet arvollinen ottamaan kirjan ja avaamaan sen sineetit, sillä sinut on teurastettu, olet verelläsi ostanut Jumalalle ihmisiä kaikista heimoista, kaikista kielistä, kansoista ja maista.* (Ilm.5:9).

⁴⁰⁵ Vahtola 1986, 19-20, 22-24, 28-34, 59-60, 63, 108.

kirkkomaalaustuotannossa ei ole Muhoksen kirkon koristeluun verrattavaa materiaalia.⁴⁰⁶ Myös Suomen reformaation jälkeisen kirkkomaalauksen mittakaavassa Muhoksen kirkon maalaukset ovat uniikki kokonaisuus. Runsaan maalauskokonaisuuden suunnittelussa myös uudella kirkkoherralla on varmasti ollut mielipiteensä. Muhoksen ensimmäiseksi kirkkoherraksi kuningas valitsi muhoslaisten tahdon vastaisesti Israel Aejmelaeuksen (1724-1776), joka astui virkaansa vuonna 1769. Israel Aejmelaeus oli Isonkyrön kirkkoherran Nils Aejmelaeuksen poika ja hän kuului siten vanhaan ja arvovaltaiseen pappissukuun. Ennen Muhoksen kirkkoherranvirkaa hän toimi Isonkyrön pitäjänapulaisena ja 1748 lähtien Isonkyrön kappalaisena, josta hän siirtyi Muhoksen kirkkoherraksi 1769.⁴⁰⁷ Kirkkoherran kotikirkko oli siis mitä runsaslukuisimmin kuvin maalattu Isonkyrön kirkko (1560). Mahdollisesti Aejmelaeus kuvakoristeluun tottuneena pappina halusi koristuttaa myös uuden työpaikkansa sen arvolle sopivalla tavalla. Israel Aejmelaeus kuoli vuonna 1776 eikä siis nähnyt kirkon maalauskoristelua valmiina. Kirkkoherran viran hoitajaksi tuli vuonna 1776 papiksi vihitty Johan Pettersson. Vuoden 1777 vaaleissa uudeksi kirkkoherraksi valittiin Isaac Ervast ja hänet vihittiin virkaansa seuraavana vuonna 1778.⁴⁰⁸

Emanuel Granberg työskenteli pohjakaavaltaan suorakaiteen muotoisessa tukipilarikirkossa, joka oli valmistunut viimeistään vuonna 1634. Tämä kappeliksi rakennettu harjakattoinen ja länsitornillinen puukirkko on edelleen käytössä, tosin alkuperäinen interiööri on täysin muuttunut 1800-luvulla suoritettujen muutostöiden yhteydessä. Runkohuoneen sisäleveys oli noin 9,9 metriä ja sisäpituus 26 metriä sekä sivuseinien korkeus 4,6 metriä. Kirkkotila jakautui kolmeen traveeseen kahden tukipilariparin ja niitä yhdistävien sidehirsien vaikutuksesta. Sakasti rakennettiin runkokuoneen pohjoispuolelle lähelle itäpäätyä. Sakastin ovea vastapäätä eteläseinällä oli ns. papinovi, jonka edustalle rakennettiin pieni eteinen. Pitkän eteläseinän toisen tukipilarin länsipuolella sijaitsi varsinainen asehuone, joka oli myös kirkon pääeteinen. Kolmas sisäänkäynti oli länsipäädyssä, jota käytettäessä kuljettiin länsitornin pohjakerroksen läpi. Alkuperäisten ikkunoiden koosta ja tarkasta sijainnista ei ole täyttä varmuutta. Ne ovat todennäköisesti kuitenkin olleet leveitä ja matalia ja ne ovat sijainneet

⁴⁰⁶Muhoksen kirkon kuvakoristelu (1773-1778) on Emanuel Granbergin ensimmäinen tunnettu työ. Tämän jälkeen maalari työskenteli Paltaniemen kirkon mittavien interiöörimaalauksien parissa (1778-1781). Vuonna 1787 Granberg maalasi Vihannin kirkon alttariseinälle Ristiinnaulitun ja Ehtoollisen. Sen jälkeen maalarista ei ole löytynyt tietoja. J.R. Aspelinin mainitsee Granberg maalanneen myös vuonna 1787 Västanfjärdissä, mutta väitteelle ei ole saatu vahvistusta. Kirkkomaalausten lisäksi Emanuel Granbergin tiedetään valmistaneen myös tapettimaalauksia Oulun seudulle. (Nervander 1901, 3; Mähönen 1975, 47, 51; Hanka 1996, 150; Hanka 1997, 63).

⁴⁰⁷Vahtola 1986, 91.

kohtuullisen korkealla. Vielä 1820-luvun loppupuolella kirkossa oli yksi pienempi ja viisi suurempaa ikkunaa sekä lisäksi kaksi pientä ikkunaa lehteriä valaisemassa. Alkuperäisistä ikkunoista ensimmäinen on tiettävästi sijainnut itäpäädyssä alttarin yläpuolella. Eteläseinällä on ollut kolme ikkunaa, joista ensimmäinen on sijoitettu kuoriin papinoven itäpuolelle ja toinen ensimmäisen tukipilarin länsipuolelle. Lisäksi kolmas pienempi ikkuna on ilmeisesti sijainnut asehuoneen länsipuolella. Pohjoisseinällä on tiettävästi sijainnut vain kaksi ikkunaa, joista ensimmäinen on sijoitettu saarnatuolin välittömään läheisyyteen, ensimmäisen tukipilarin länsipuolelle. Pohjoisseinän toinen ikkuna on puolestaan sijoitettu toisen tukipilarin ja lehterin väliin jäävään seinäpintaan. Lehteriä valaisevien pienikokoisten ikkunoiden sijainnista ei ole tietoa. Sen sijaan sakastin pienet ikkunat ovat edelleen tilan itä- ja pohjoisseinällä. Kirkon sisäkatto holvattiin laudoista tynnyriholviksi. Muhoksen kirkko oli siis rakennusajankohtanaan ja vielä Emanuel Granbergin siellä työskennellessä tyypillinen suorakaiteen muotoinen tukipilarikirkko. Saman mallin mukaan rakennettiin myös muun muassa Saloisten ja Hailuodon kirkot.⁴⁰⁹

Muhoksen kirkon sisätilan alkuperäisen muodon hahmottaminen on tarpeellista, sillä interiööri on muuttunut suuresti myöhempien korjausten yhteydessä ja Emanuel Granberg työskenteli juuri alkuperäisessä kirkkointeriörissä. Nykyään Emanuel Granbergin maalauskokonaisuudesta on nähtävänä vain alttaritaulu sitä ympäröivine seinämaalauksineen, lehterikaiteen peilien maalaukset sekä sakastin seinämaalaukset. Alkuperäisen kokonaisuuden hahmottamiseksi ja kirkkosalin peitettyjen seinämaalausten sijainnin arvioimiseksi on tyydyttävä rekonstruktioon (Kaavio 15). Maalauskoristelu liittyi 1770-luvulla jatkuneeseen kirkon kunnostamiseen. Granberg työskenteli Muhoksen kirkossa vuosien 1773-1778 välisenä aikana, joskaan maalausten kaikista valmistumisen vaiheista ei ole täysin tarkkaa tietoa. Vuonna 1773 kirkon koristaminen aloitettiin ammattimaalauksella ja Granberg valkaisi sisätilan liimaväreillä sekä maalasi ikkunapuitteet, ovet ja kirkon penkit. Kirkkosalin ja sakastin seinämaalaukset ovat valmistuneet vuosien 1774-1778 aikana. Muhoksen seurakunnan historiaa tutkineen Jouko Vahtolan mukaan on mahdollista, että itse figuurimaalaus olisi tehty vasta vuosina 1777-1778. Lehterikaiteen koristelun parissa Granberg kuitenkin työskenteli vuoden 1778 toukokuun tienoilla ja samana vuonna hän signeerasi Pronssikäärmettä esittävän

⁴⁰⁸Vahtola 1986, 92-93.

⁴⁰⁹Vahtola 1986, 49-54.

alttaritaulun. Kesäkuussa 1778 maalarille maksettiin loppuunsaatetusta kirkkomaalauksesta.⁴¹⁰

Kirkon seinille valitut aiheet muodostivat yksilöllisen kokonaisuuden. Öljyvärimaalauksena toteutettu alttaritaulu oli jo itsessään ajalleen poikkeuksellinen valinta. Myös liimaväreillä valkaistulle seinäpinnalle maalatut figuurimaalaukset osoittivat perehtyneisyyttä teologisiin kysymyksiin. Kirkkosalin maalaukset muodostuivat eteläseinälle sijoitetuista viidestä vanhatestamentillisesta kuva-aiheesta ja vastaavasti pohjoisseinällä esitetyistä viidestä uusitamentillisestä sommitelmasta. Ensimmäinen kuva-aihe eteläseinän itäosassa on aiemmin identifioitu Ehtoolliseksi. Siinä on kuvattu kaksi pappia ja alttarikaiteen eteen polvistuneet ehtoollisvieraat. Maalaus ei siis kuvauksensa perusteella esitä perinteistä ehtoollista, jossa Jeesus jakaa opetuslapsille viimeistä ateriaa. Mahdollisesti kyseessä voi olla myös jokin vanhatestamentillinen kuva-aihe, koska eteläseinän kaikki muut motiivit kuvittavat juuri Vanhaa testamenttia. Muut aiheet ovat Abigail ja Daavid, Abrahamin palvelijan ja Rebekan kohtaaminen kaivolla, Daavid ja Goljat sekä Jaakobin uni. Daavidin ja Goljatin taistelukuvauksen yhteyteen liitettiin kirkon maalauskoristelusta kertova muistoteksti. Pohjoisseinän uusitamentilliset aiheet länsipäädystä lukien olivat Enkeli vapauttaa Pietarin vankilasta, Viimeinen tuomio, Kristus lohduttaja, Jeesus ja samarialainen nainen sekä viimeisenä katkelma aiheesta, joka on mahdollisesti esittänyt Nikodemuksen käyntiä Jeesuksen luona. Viimeinen tuomio -aiheen yhteydessä oli kirkon ja seurakunnan vaiheista kertova muistoteksti. Lisäksi itäisellä kuoriseinällä on ollut havaittavissa katkelmia yhdestä tuntemattomasta kuva-aiheesta.⁴¹¹

Kirkkosalin länsipäädyn lehterikaiteeseen Emanuel Granberg maalasi viiden Vanhan testamentin profeetan rintakuvat. Keskelle kuvattiin pieni profeetta Hoosea ja hänen molemmille puolille kaikki neljä suurta profeettaa Hesekiel, Jesaja, Jeremia sekä Daniel. Suomen kirkkotaitteessa lehterikaidemaalauksissa kuvattiin yleensä kahdentoista apostolin sarja. Tämän jälkeen suosituimpia olivat juuri neljä suurta profeettaa ja pienistä profetoista Muhoksellakin kuvattu Hoosea ja lisäksi Joel.⁴¹² Salin runsas koristelu jatkui myös kirkon sakastissa, jonne Granberg maalasi yhteensä yksitoista, pääasiassa Jeesuksen elämästä ja opetuksista kertovaa kuva-aihetta. Sakastin länsiseinältä lähtien aiheet ovat Jeesus Emmauksen tiellä, Jeesus Martan ja Marian vieraana, vanhatestamentillinen Saul ja

⁴¹⁰Vahtola 1986, 108-110.

⁴¹¹Mähönen 1975, 47-51; Nervander 1901, 3, 5-7.

⁴¹²Hanka 1997, 114.

Samuel, Getsemane, Pietari kieltää Jeesuksen, Syntinen nainen voitelee Jeesuksen jalat sekä Tuhlaajapoika sikopaimenena. Sakastin oven yläpuolelle on kuvattu nuori polvistunut mies ja vasemmalle puolelle taustalle lammas. Aihe on identifioitu Kristukseksi ja karitsaksi tai vanhatestamentilliseksi Abrahamin palvelijaksi.⁴¹³ Viimeinen kuva-kenttä on tuhoutunut niin, että siitä on jäljellä vain vaaleansinistä taivasta esittävä yläosa. Pohjoisseinän ikkunan yläpuolella on Jahve-monogrammi ja itäseinän ikkunan yläpuolella kukka-aiheinen kuvakenttä.

Muhoksen kirkkomaalaukset eivät ole säilyneet alkuperäisessä asussaan. Kirkossa myöhemmin tehdyt remontit vaikuttivat varsin voimakkaasti Emanuel Granbergin maalauksiin. Erityisesti 1800-luvulla tehdyt uudistukset ovat olleet salin seinämaalauksille tuhoisia. Ensimmäinen suuren kirkon korjaukseen muhoslaiset ryhtyivät vuonna 1839, jolloin maalauksiin vaikutti erityisesti ikkunaremontti. Kaikkia ikkunoita suurennettiin, alttarin yläpuolella oleva ikkuna suljettiin ja sen sijaan alttarin molemmille puolille tehtiin uudet ikkunat. Lisäksi kuorin pohjoisseinälle puhkaistiin uusi ikkuna sekä pitkien pohjois- ja eteläseinien tukipilareiden väliin puhkaistiin toiset ikkunat. Asehuone purettiin ja suljetun oven tilalle tehtiin ikkuna. Myös lehterin alle, pääoven molemmille puolille lisättiin pienemmät ikkunat ja sakaristossa olevia ikkunoita suurennettiin.⁴¹⁴ Ikkunoiden korjaus ei ole voinut olla vaikuttamatta kirkkosalin maalauksiin. Mahdollisesti se on tuhonnut joitakin motiiveja tai ainakin leikannut osan muutamista kuva-aiheista. Lopullisesti kirkkosalin seinämaalaukset ja lehterikaiteen peilimaalaukset peitettiin paperilla vuoden 1872 korjauksessa, jolloin kirkko muutettiin arkkitehti Ludvig Lindqvistin jo 1860-luvulla laatimien suunnitelmien perusteella uusgoottilaisen tyylin mukaiseksi lähes kuvattomaksi kirkoksi.⁴¹⁵ Granbergin maalauksista jäivät esille vain sakastin seinämaalaukset ja Pronssikäärme-aiheinen alttaritaulu. Mahdollisesti Pronssikäärme-maalauksia korvautui jo vuonna 1836, kun muhoslainen Jakob Wallinin lahjoitti kirkon uudeksi alttaritauluksi Kristuksen ristiltäottoa esittävän suurikokoisen maalauksensa.⁴¹⁶ Joka tapauksessa vuoden 1872 remontissa alttaritaulu korvattiin uusgotiikan ihanteen mukaisella kehysrakennelmalla, jonka keskustaa hallitsi suippokaaren alle sijoitettu risti - *crux nuda*. Pronssikäärme ja Ristiltäotto maalauksia ei

⁴¹³Mähönen 1975, 48; Kirkkotaiteen kuva-arkisto, Muhos. JYTHL.

⁴¹⁴Vahtola 1986, 116-117.

⁴¹⁵Ks. kirkon korjauksesta vuosina 1872-1873 Vahtola 1986, 208-210.

⁴¹⁶Vahtola 1986, 119, 208-209. Emanuel Granbergin maalaama Pronssikäärme-aiheinen alttaritaulu (1778) korvasi alunperin vaatimattoman isonvihan jälkeen hankitun Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun. Ks. Muhoksen kirkon ensimmäisestä alttaritaulusta Kainuulainen 1993, 58-65, 109-113. JYTHL.

sijoitettu kirkon kuoriseinälle, vaan todennäköisesti salin sivuseinille.⁴¹⁷ Vanhoista maalauksista kiinnostuttiin vasta 1950-luvulla. Tosin Muinaismuistoyhdistyksen VII taidehistoriallinen retkikunta dokumentointi vuosina 1899-1900 Muhoksen kirkon ja maalaukset valokuvaamalla ja jäljennöksiin. Tehtävän suorittamiseksi myös kirkkosalin seinämaalaukset otettiin väliaikaisesti esille. Vasta vuonna 1956 Emanuel Granbergin Pronssikäärme-aiheinen maalaus palautettiin alkuperäiselle paikalleen alttaritauluksi. Taiteilija Lauri Välke kunnosti maalauksen, poisti alttarin taustaseinää peittävän laudoituksen ja restauroi alttaritaulua ympäröivän Granbergin suoraan seinäpintaan maalaaman illusorisen kehysrakennelman. Välke restauroi samalla kertaa myös sakastin seinämaalauksia, saarnatuolin ja virsitaulun. Taiteilija Välke jatkoi maalaus- ja restaurointitöitä vuosien 1959-1960 aikana. Tässä yhteydessä paljastettiin lehterikaiteen peilien vanhatestamentillisiä profeettoja esittävät maalaukset.⁴¹⁸

Muhoksen kirkon alkuperäinen interiörimaalaus lukeutuu suvereenisti monumentaalisten kirkkomaalausten sarjaan, joille on tyypillistä Vanhan testamentin aiheiden esittäminen Uuden testamentin kuvituksen yhteydessä. Kuva-aiheiden organisointiperiaatetta on kuitenkin vaikea ymmärtää. Kirkkosalissa aiheisto jakautuu selkeästi eteläseinällä esitettyihin vanhatestamentillisiin aiheisiin ja vastaavasti pohjoisseinällä kuvattuihin uusitamentillisiin aiheisiin. Aiheita ei kuitenkaan ole sijoitettu kronologiseen eikä typologiseen järjestykseen. Pohjois- ja eteläseinällä jotakuinkin vastakkain sijaitsevat aiheet eivät muodosta typologisia kuvapareja, kuten Erik Westzynthius nuoremman maalaukset (1780-1782) Oulaisten kirkossa. Muhoksen kirkon eteläseinän aiheet on valittu joko Vanhan testamentin Ensimmäisestä Mooseksen kirjasta tai Ensimmäisestä Samuelin kirjasta. Kuva-aiheet eivät kuitenkaan noudata minkään teeman tai aikajärjestyksen mukaista esitystä, vaikkakin Daavidin historiasta on valittu kaksi motiivia. Ensimmäinen identifioimaton maalaus esittää kahta pappia ja alttarikaiteen eteen polvistuneita ehtoollisvieraita. Samansuuntaista vieraanvaraisuus-teemaa jatkaa kuvaus Abigailista (1.Sam.25), joka on lahjoineen polvistunut sotavarusteisiin

⁴¹⁷VII taidehistoriallinen retkikunta valokuvasi kirkon interiöörin vuonna 1899. Kuvassa näkyy kirkon uusgoottilainen asu kaksikymmentäkuusi vuotta remontin valmistumisen jälkeen. Museoviraston valokuva on julkaistu Jouko Vahtolan *Muhoksen seurakunnan historia* -teoksessa sivulla 210 (Muhos 1986); 1900-luvun puolella, viimeistään 1930-luvulla, molemmat maalaukset sijoitettiin kuoriseinälle siten, että Pronssikäärme asetettiin vasemmanpuoleisen ja Ristiltäotto oikeanpuoleisen kuori-ikkunan yläpuolelle. (Vahtola 1986, kuva sivulla 265.); Kirkossa on edelleen käytössä 1600-luvun jälkipuolella hankittu Mikael Sigfridsson Baltin (k. 1676) veistämä saarnatuoli. Renessanssityylisen saarnatuolin peilien koristeena on käytetty veistettyä kasviornamentiikkaa. Kaikukatoksessa on täysplastinen figuuriryhmä, joka esittää voitonlippua käsissään pitävää Vapahtajaa sekä kahta pasuunaan puhaltavaa enkeliä. (Vahtola 1986, 57-58).

⁴¹⁸Vahtola 1986, 214; Mähönen 1975, 47-51; Nervander 1901, 3, 5-7.

sonnustautuneen Daavidin eteen. Kertomuksessa viisas Abigail-vaimo pelastaa rikkaan ja tyhmän puolisonsa Nabalın talon Daavidin kostolta menemällä runsain lahjoin varustettuna vastaanottamaan Daavidin sotajoukkoa. Seuraavana kuva-aihe esittää Abrahamin uskollisen palvelijan ja Rebekan kohtaamisen kaivolla (1.Moos.24). Abrahamin palvelija on isäntänsä käskystä etsimässä Iisakille sopivaa puolisoa, joka löytyy Nahorin kaupungin kaivolta. Rebekka osoittautuu Jumalan osoittamaksi puolisoiksi, koska hän tarjoaa palvelijalle vettä ja tarjoutuu myös juottamaan hänen kamelinsa. Eteläseinän neljäs kuva-aihe esittää Daavidin ja filistealaisen Goljatin taistelun (1.Sam.17), jonka seurauksena Daavid surmaa suurikokoisen Goljatin paimenen lingolla. Maalauksesta säilyneestä valokuvassa voi todeta, että Daavid on kuvattu juuri linkoamassa kiveä. Goljatista on säilynyt vain suurikokoisen keihään kärki. Viimeisessä vanhatestamentillisessä aiheessa on kuvattu Jaakobin uni (1.Moos.28:10-22). Perinteisesti aihe on kuvattu siten, että Jaakob on kuvattu nukkumassa etualalla. Taustalla on kuvattu Jaakobin uni, jossa portaat ulottuivat maasta taivaaseen ja enkelit kulkivat niitä ylös ja alas. Unessa Herra lupasi Jaakobin saaman siunauksen tulevan siunaukseksi myös kaikille maailman kansoille.⁴¹⁹ Kaiken kaikkiaan Muhoksen kirkon eteläseinälle sijoitettujen Vanhan testamentin kuva-aiheiden voi yleispätevästi todeta esittävän ihmisiä Jumalan toiminnan välikappaleina. Henkilöille on ominaista viisautta, rohkeus ja luottamus Jumalaan. Nämä ominaisuudet tekevät heistä vähintään esimerkillisiä - seurakuntalaisten esikuvia. Vaikka erityisesti Daavid ja Jaakob ovat perinteisesti ymmärretty Kristuksen prefiguraatioiksi, on tässä yhteydessä tarpeetonta lähteä spekuloidaan aiheiden mahdollisista typologisista ulottuvuuksista.

Kirkkosalin pohjoisseinän Uuden testamentin kuva-aiheet eivät myöskään näytä noudattavan minkään teeman tai aikajärjestyksen mukaista esitystä. Ainoa yhteneväisyys lienee se, että viidestä kuva-aiheesta kolme perustuu Johanneksen evankeliumiin. Viimeinen tuomio (Joh.5) on tietävästi kuvattu samanarvoisena muiden seinämaalauksen joukossa, vaikka esimerkiksi Paltamon kirkossa Emanuel Granbergin vastaava maalaus (1778-1781) peitti lähes koko läntisen ristivarren päätyseinän (Kaavio 4). Jeesus ja samarialainen nainen (Joh. 4:1-42) puolestaan kuvaa Jeesuksen ja samarialaisen naisen tapaamista Jaakobin kaivolla. Armas Lindgrenin akvarellikopiassa nainen ja Jeesus on esitetty keskustelemassa. Kyseisessä Uuden testamentin kohdassa Jeesus puhuu

⁴¹⁹Muinaismuistoyhdistyksen retkikunnan dokumentointityön tuloksena Muhoksen kirkon etelä- ja pohjoisseinän maalauksista on säilynyt Armas Lindgrenin akvarelleja vuodelta 1900. Vanhan testamentin aiheista Lindgrenin kopioi Abigailia ja Daavidia, Abrahamin uskollista palvelijaa ja Rebekkaa sekä taistelevaa Daavidia esittävät maalaukset. Mahdollisesti eteläseinällä sijaitsevat Ehtoolliseksi identifioitu aihe sekä

vertauksin muun muassa elävästä vedestä ja tunnustaa olevansa Messias, jota myös juutalaisten halveksimat samarialaiset tulevat kumartamaan. Pohjoisseinän itäisin kuva-aihe on identifioitu Nikodemuksen käynniksi Jeesuksen luona (Joh.3). Kyseisessä Raamatun kohdassa juutalainen fariseus Nikodemus tunnustaa Jeesuksen Jumalan lähettämäksi opettajaksi, koska hän pystyy tunnustekoihin. Tässä yhteydessä Jeesus puhuu uudestisyntymisestä ja maailman pelastamisesta. Nikodemuksen ja Jeesuksen tapaamisesta kertovaan lukuun liittyy myös Jeesuksen typologinen ennustus Pronssikäärmeen ja Ihmisen Pojan korottamisen välisestä yhteydestä (Joh.3:14-16).⁴²⁰ Aihe liittyy siten oleellisesti myös Pronssikäärme-aiheiseen alttaritauluun, jonka tekstit tosin siteeraavat Vanhan testamentin apokryfien Viisauden kirjaa (16:7,8) sekä Johanneksen Ilmestyskirjaa (5:9). Kirkkosalin pohjoisseinän läntisin kuva-aihe Enkeli vapauttaa Pietarin vankilasta (Ap.t.12:6-19) tuntuu liittyvän varsin löyhästi salin muihin maalauksiin, sillä toinen Pietaria kuvaava esitys "Pietari kieltää Jeesuksen" on sijoitettu sakastiin. Pohjoisseinän viides motiivi on poikkeuksellisesti allegorinen Kristus lohduttaja, Kristus consolator, jossa ylösnoussut ja haavoistaan vertavuotava Kristus lohduttaa jalkojensa juureen polvistuneita ihmisiä.⁴²¹

Sakastin maalauksista suurin osa kuvittaa Luukkaan evankeliumin tapahtumia ja useaan kuva-aiheeseen liittyy myös alapuolelle sijoitettu tekstisitaatti tai kuvaa vastaava Raamatun kohta. Luukkaan mukaan on kuvitettu ylösnousseen Kristuksen Emmauksen tiellä kohtaavat opetuslapset (Luuk.24:25), Jeesus Martan ja Marian vieraana (Luuk.10:41,42), Syntinen nainen voitelee Jeesuksen jalat (Luuk.7:36-50) sekä Tuhlaajapoika sikopaimenena (Luuk.15:18). Sakastin pohjoisseinän kuvaus Jeesuksesta rukoilemassa Getsemanen puutarhassa perustuu mahdollisesti myös Luukkaan evankeliumiin (Luuk.22:39-46), koska vain siinä Jeesuksen kerrotaan hikoilleen verta maalauksen esittämällä tavalla.⁴²² Getsemane-kuvauksen vasemmalle puolelle on sijoitettu vanhatestamentillinen kuvaus kuningas Saulista ja profeetta Samuelista. Tietävästi

Jaakobin uni olivat jo tuolloin tuhoutuneet. Kyseiset kuvat Lindgrenin kopioista on julkaistu Reino Mähösen tutkimuksessa *Kirkkomaalari Mikael Toppelius* (Helsinki 1975) sivuilla 49-50.

⁴²⁰ *Niin kuin Mooses autiomaassa nosti käärmeen korkealle, niin on myös Ihmisen Poika korotettava, jotta jokainen, joka uskoo häneen, saisi iankaikkisen elämän. Jumala on rakastanut maailmaa niin paljon, että antoi ainoan Poikansa, jottei yksikään, joka häneen uskoo, joutuisi kadotukseen, vaan saisi iankaikkisen elämän* (Joh.3:14-16).

⁴²¹ Muinaismuistoyhdistyksen retkikunnan dokumentointityön tuloksena Muhoksen kirkon pohjoisseinän maalauksista on säilynyt Armas Lindgrenin akvarelleja vuodelta 1900. Uuden testamentin aiheista Lindgren kopioi ainakin Kristus lohduttajaa sekä Jeesusta ja samarialaista naista esittävät maalaukset. Kyseiset kuvat Lindgrenin kopioista on julkaistu Reino Mähösen tutkimuksessa *Kirkkomaalari Mikael Toppelius* (Helsinki 1975) sivuilla 50.

⁴²² Getsemane-kuvaus löytyy myös Matteuksen ja Markuksen evankeliumeista (Matt. 26, Mark. 14).

maalaukset esittävät kohtausta, jossa Samuel ilmoittaa Herran hyljänneen Saulin, koska hän ei ole täyttänyt Jumalan käskyjä (1.Sam.15:10-35). Kruunupäinen Saul on kuvattu polvistuneena harmaapartaisen, Jumalan viestiä tuovan profeetan eteen. Aihe on valittu, kuten osa salin eteläseinän maalauksista, Ensimmäisestä Samuelin kirjasta. Mahdollisesti Saulin ja Getsemane -aiheiden vierekkäin sijoittamisessa on kyse typologisesta rinnastuksesta, jossa maallista kuningasta verrataan Kristukseen. Sakastin maalauksissa on esitetty myös kuvaus, jossa Pietari kieltää Jeesuksen (Matt. 26:75). Oven päälle sijoitetun polvistuneen nuoren miehen esityksen ja tuhoutuneen kuvakentän lähtökohta jäänee täysin tuntemattomaksi.⁴²³

Muhoksen kirkon interiöörimaalauksen alkuperäinen organisointiperiaate jää edelleen epäselväksi. Kuvakokonaisuuden merkityksen avautumisen tekee varsin ongelmalliseksi se, että se ei käsittele Kristuksen kärsimyshistoriaa kronologisessa eikä typologisessa muodossa. Organisointiperiaatteen taustalla on siten jokin muu idea, josta kielii aihevalinnan keskittyminen tiettyihin Raamatun kirjoihin. Vanhatestamentilliset aiheet on valittu Ensimmäisestä Mooseksen kirjasta ja Ensimmäisestä Samuelin kirjasta. Kirkkosalin uusitamentillisissa aiheissa paino on Johanneksen evankeliumissa ja sakastin maalaukset on pääasiassa valittu Luukkaan evankeliumista. Erityisesti Uuden testamentin aiheissa korostuu Jeesuksen toiminta ja opetukset. Mielenkiintoista on myös se, että useissa kuva-aiheiden kertomuksissa on raamatullisilla naisilla varsin keskeinen asema. Lisäksi Ensimmäisen Samuelin kirjan otteet tuovat esiin vanhatestamentillisten kuva-aiheiden parissa harvemmin esitettyjä Israelin kuningashistorian tapahtumia. Emanuel Granbergin palkka maksettiin osaksi kirkon kassasta, osaksi seurakuntalaisten suorittamista maksuista tai maalarin avustuksena.⁴²⁴ Kuva-aiheiden "yhteensopimattomuuden" syynä ei siten voi pitää eri lahjoittajien yksilöllisiä toivomuksia. Epäselväksi jää myös Pronssikäärme-aiheisen alttaritaulun merkitys tässä varsin omaperäisessä interiöörimaalauskokonaisuudessa. Kolmannen Mooseksen kirjan tapahtuman kuvitus saa selvästi typologisen tulkintansa siihen liittyvistä Kristuksen vapahtajan ja lunastajan ominaisuutta korostavista teksteistä. Vanhatestamentillinen aihe

⁴²³Jouko Vahtolan mukaan sakastin maalauksilla oli sekä didaktinen että moraalinen funktio. Maalaukset eivät olleet välttämättä vain papeille, vaan myös ehtoolliskuulusteltaville ja ripittäytyville seurakuntalaisille tarkoitettuja. Ehtoollista vietettiin 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa useammin kuin joka toinen sunnuntai. Ennen ehtoollista oli yleensä rukous, raamatunselitys ja rippikuulustelu, jolla varmistuttiin siitä, että asianomainen osasi kristinuskon perustotudet ja että hänellä oli kristillinen harras mieli. Rippi oli yleensä lauantaina ja ehtoollinen sunnuntaina. Ehtoollisella oli konfirmoidun käytävä vähintään kerran vuodessa. (Vahtola 1986, 150).

⁴²⁴Vahtola 1986, 109.

alttaritauluna - koko interiöörimaalauksen keskuksena on Suomen kirkkotaiteessa harvinainen. Muhoksen Pronssikäärme oli siten typologisten merkitystensä puolesta niin tärkeä, että se oli kelvollinen esitettäväksi suoraan alttarin yläpuolelle. Pronssikäärme kuvaa siten Kristuksen ristinkuoleman kautta tapahtunutta ihmiskunnan lunastamista ja vapahtamista. Se on suora viittaus Uuden testamentin pelastussanomaa - aihe on kuin itse ristiinnaulittu. Vanhan testamentin tapahtuman kuvaus antaa vain lunastukselle huiman ulottuvuuden, sillä pronssikäärmeen avulla Kristuksen osoitetaan täyttävän Mooseksen toiminnan.

Emanuel Granberg liitetään usein kirkkomaalari Mikael Toppeliukseen. Tämän vuoksi Toppeliuksen maalaamia Haukiputaan mittavia kirkkomaalauksia pidetään Muhoksen alttaritaulun kannalta keskeisenä kokonaisuutena. Ongelma liittyy kiistelyyn Toppeliuksen ja Granbergin oppilassuhteesta sekä Paltaniemen kirkon näyttävien interiöörimaalausten tekijästä. Emanuel Granbergin henkilöhistoriasta ja kirkkomaalaustuotannosta tiedetään kohtuullisen vähän. Vanhemmassa tutkimustraditiossa onkin päädytty olettamukseen, että Granbergin on täytynyt olla Mikael Toppeliuksen oppipoika ja Paltaniemen kirkkomaalaukset ovat Toppeliuksen tuotantoa. Maalarimestarin arvon puuttuminen ja nuoruus on katsottu olevan seikkoja, joiden perusteella Emanuel Granberg ei olisi pystynyt itsenäisesti toteuttamaan Muhoksen eikä Paltaniemen kirkkojen laajoja maalauskokonaisuuksia. Ensimmäisen tunnetun työn, Muhoksen maalausprojektin alkaessa Granberg oli vain yhdeksäntoista vuotias. Mestarin arvon puuttumisen on katsottu johtuvan Granbergin sotilasurasta, sillä juuri sotilaat saivat elantonsa ansaitsemiseksi harjoittaa käsityöläisammattia ammattikunnan ulkopuolella.⁴²⁵

Tärkeiden henkilösuhteiden merkitystä ei luonnollisestikaan voi vähätellä muun muassa kirkkomaalausvaikutteiden välittymisessä. Hyvä esimerkki hedelmällisestä mestari - oppipoika -suhteesta on Johan Backmanin ja Erik Westzynthius nuoremman yhteistyö. Backman on selvästi pystynyt välittämään maalarinammatin tietoja ja taitoja oppipojalleen. Vaikutus näkyy selvimmin maalausten teologisen merkityksen oivaltamisessa. Erik Westzynthius käytti kirkkomaalaustuotannossaan Backmanilta omaksumaansa kuva-aiheiden typologista organisointiperiaatetta. Koska Toppeliuksen ja Granbergin välistä oppilassuhdetta ei voida tämän hetkisten tietojen puitteissa varmuudella

⁴²⁵ Ks. Granbergin henkilöhistoriasta ja Toppelius-suhteesta käytyä keskustelua Aspelin 1942, 119-121, 199-200; Mähönen 1975, 47-57; Suorsa 1984, 123-167; Vahtola 1986, 110-111. Uusinta tutkimusta edustavan Heikki Hangan mukaan Granberg on nuoresta iästään huolimatta ollut Toppeliuksen veroinen kirkkomaalari (Hanka 1997, 63).

todistaa, olisi Granbergin kirkkomaalauksia tarkasteltava itsenäisinä kokonaisuuksina.⁴²⁶ Liiallinen Toppelius-sidonnaisuus ja mahdollisen oppilassuhteen spekulointi onkin ajan kokonaistilanteen kannalta aika vähäpätöinen ongelma.

Muhoksen ja Haukiputaan Pronssikäärme-aiheiden yhteneväisyydet muodostuvat samasta esikuvasta ja yhtäläisestä maalausajankohdasta (Kuvat 50 ja 51). Tosin Toppelius on käyttänyt Rubensin Pronssikäärme-maalaukseen perustuvaa esikuvaa motiivissa (1774-1779) pelkistetympin kuin Granberg Muhoksella (1778).⁴²⁷ Muhoksen ja Haukiputaan Pronssikäärme-aiheiden suurimpana erona on niiden sijoittuminen kirkkotilassa. Aiheet liittyvät täysin erilaisiin interiörimaalauskoristeluihin, joissa Muhoksella Pronssikäärme on kelpuutettu alttaritauluksi ja Haukiputaalla aihe on sijoitettu eteläisen ristivarren holvitaipeseen, Mooseksen historiasta kertovien kuvausten joukkoon (Kaavio 5 ja 15). Mielestäni oleellista on vielä avoimeksi jäävä kysymys, miksi Pronssikäärme-aihe koettiin merkittäväksi Pohjois-Pohjanmaan alueella 1770-luvun loppupuolella ja 1780-luvun alkupuolella? Keskeistä on huomioida myös se, että Muhoksen kirkkomaalaukset liittyvät kiinteästi Pohjanmaalla esiintyneeseen aktiiviseen ja suurisuuntaisten kirkkointeriörien maalauskoristelun joukkoon. Useimpiin mittaviin maalaushankkeisiin, kuten Kruunupyyn, Oulaisten, Haukiputaan, Paltaniemen ja Muhoksen kirkkojen interiörimaalauksiin, kuuluivat olennaisena osana myös vanhatestamentilliset aiheet.

Thomas Kiempen maalaukset Alavieskan kirkkoon

Thomas Kiempen (1752-1812) maalaus Alavieskan vuonna 1795 valmistuneeseen kolmanteen kirkkoon sijaitsee Keski-Pohjanmaalla. Kiempen työskentely Alavieskassa kuuluu hänen tuotantonsa suurimpiin ja onnistuneimpiin toteutuksiin. Suuri maalauskoristelu liittyi ennen kaikkea juuri uuden kirkon koristelutarpeeseen sekä ehkä myös seurakunnan vuonna 1782 saamiin kappelioikeuksiin. Simo Jylkän johdolla rakennettiin tasavartinen ristikirkko, jonka ristikeskuksen yläpuolella kohosi neliskulmainen torni ja ristivarsien päätteisiin rakennettiin harjakattoiset eteiset. Kirkkointeriööriä valaisivat suuret pyörökaariset ikkunat ja sisäkatto oli tynnyriholvattu. Sakasti sijoitettiin itäisen ristivarren päätteeseen ja se erotettiin kirkkosalista runkokuoneen korkuisella, holviosasta avoimella hirsiseinällä. Sakastin seinille ja kattoon siirrettiin

⁴²⁶ Muhoksen kirkon tilien mukaan Granberg on suorittanut kirkon maalauskoristelun itsenäisesti. (Vahtola 1986, 108-110.)

⁴²⁷ Mähönen 1975, 144, kuva 199.

(1749).⁴²⁸ Nämä vanhemmat maalaukset eivät ilmeisestikkään täyttäneet kirkkotilalta toivottuja esteettisiä vaatimuksia eivätkä alttaritaulun tarvetta, joten uusi kirkko koristeltiin uusien maalauksin.

Thomas Kiempen tarkka työskentelyajankohta Alavieskassa ei ole tiedossa. Maalarista ei ole säilynyt minkäänlaisia mainintoja kirkon tileissä, inventaarioissa tai muissa lähteissä. Ainoastaan vuosien 1795 ja 1796 tileissä esiintyy lyhyet maininnat värien hankinnasta kirkontornin ovien ja ikkunoiden sekä kellotapulien maalaamiseksi. Thomas Kiempeä tutkinut AnnaBrita Ehrnrooth liittää Alavieskan maalaukset kiinteästi kirkkomaalarin myöhäisempään tuotantoon. Yhtäläisten kompositioiden ja detaljivalinnan perusteella Alavieskan maalaukset kuuluvat vuoden 1787 jälkeen valmistuneen Ylivieskan ja vuonna 1802 valmistuneen Kälviän kirkkomaalausten kanssa samaan sarjaan. Alavieskan alttariseinämaalauksessa esiintyy myös ensimmäisen kerran Kristuksen ylösnousemus -aihe, joka oli tyypillinen maalarin myöhemmälle tuotannolle.⁴²⁹ Thomas Kiempen työskentely Alavieskan kirkon maalausten parissa sijoittuu siis kirkon valmistumisen eli vuoden 1795 jälkeiseen aikaan. Maalausten valmistumisen takarajana on pidettävä aivan 1800-luvun ensimmäisiä vuosia, sillä juuri 1800-luvun alussa Kiempe muutti perheineen Varsinais-Suomeen, jossa hän myös kuoli vuonna 1812.⁴³⁰

Alavieskan pyhäkkö koristettiin kirkkomaalausperinteen mukaan. Siitä ei ole tietoa, työskentelikö Kiempe jo seinien ja kattoholvin valkaisun parissa. Joka tapauksessa hän suoritti kirkossa tarvittavan vaativamman ammattimaalauksen ja figuurimaalauksen. Kirkkosalin varsinainen katseenvangitsija oli suuri, koko alttariseinää peittävä ja viidestä eri raamatullisesta kuva-aiheesta muodostuva maalauskokonaisuus (Kuva 52). Sommitelman keskuksen muodosti runsain yksityiskohdin ja massiivisena kuvattu illusorinen kehysrakennelma, jota reunustivat useat marmoroidut pilasterit ja puolipilasterit. Kehyksen keskelle, varsinaiseksi pääaiheeksi Thomas Kiempe maalasi ristiinnaulittua Kristusta esittävän maalauksen ja sen alapuolelle predellakuvaksi Pyhän Ehtoollisen. Ylimpänä voluuttikehysten keskelle kuvattiin Kristuksen ylösnousemus.

⁴²⁸Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 11; Tuulasvaara 1960, 314-316.

⁴²⁹Ehrnrooth 1973, 69-72.

⁴³⁰Heikki Hanka on tutkinut Thomas Kiempen myöhäisempiä vaiheita. Ks. Hanka 1995, 15; Hanka 1997, 65; Ks. myös Thomas Kiempen elämänvaiheista Ehrnrooth 1973, 13-20; Alavieskan alttariseinän maalausajankohtana Kalajoen emäseurakunnan kirkkoherrana toimi vuosina 1780-1795 Johannes Salmenius nuorempi (1733-1796) ja hänen jälkeensä vuosina 1798-1806 Jaakko Simelius (1755-1806), joka ennen Kalajoelle siirtymistään työskenteli Kaustisen kappalaisena. Alavieskan kappalaisena työskenteli vuosina 1782-1797 Simo Laurin (1743-1813). Seuraavana Alavieskan kappalaisena toimi vuosina 1798-1804 Kalajoen kirkkoherran poika Niilo Simelius (1754-1804). Ennen Alavieskaa Simelius työskenteli pitäjänapulaisena Raahessa, Saloisissa ja Lohtajalla. (Tuulasvaara 1960, 328-329, 442-443, 452).

Kehyrakennelman molemmilla sivuilla, puolipilastereiden päällä esitettiin torvia toitottavat enkelit ja ylhäälle kapiteelien päälle kuvattiin pienet istuvat putot torvet ja palmunlehvät käsissään riemuitsemaan Vapahtajan ylösnousemuksesta. Tämän varsin massiivisena kuvatun keskiosan molemmille sivuille ja sakastin ovien yläpuolelle Kiempe maalasi suorakaiteen muotoisten kehysten reunustamat sivuaiheet. Vasemmalle sijoitettiin Jeesus rukoilemassa Getsemanen puutarhassa ja oikealle vanhatestamentillinen kuvaus Pronssikäärmeestä.

Näyttävän alttariseinämaalauksen lisäksi Kiempe koristeli kirkkoa ammattimaalauksin. Alttarikaide, penkkien päädyt ja kaiteet sekä ikkunapuitteet oli koristeltu Kiempelle tyypillisellä pallokuvioisella marmoroinnilla. Lisäksi penkkien kaiteiden ruskeaksi sävytettyihin peileihin Kiempe maalasi vaaleanvihreät köynnösaiheet.⁴³¹ Kirkkoa koristivat Thomas Kiempen maalausten lisäksi vanhasta kirkosta sakastin kattoon siirretyt Erik Westzynthius vanhemman seinämaalaukset sekä kaksi pienikokoista maalausta, jotka esittivät apostoli Paavaliala ja Jaakobiala.⁴³² Lisäksi länsioven päälle sijoitettiin ajan tavan mukaan kirkon valmistumisesta kertova kustavilaistyylinen muistotaulu, johon ikuistettiin teksti *Kuningan Gustaf Adolphin Alaikäisyyden ja Hertua Carlen aikana rakettiin tämä Herran Huone W1795 ja kutsuttiin Gustaf Adolph. Me siunaamme Teitä Herran huoneesta. Psalm: 118:n:o:26.*⁴³³ Koilliseen puoleiseen ristikeskukseen sijoitettu rokokootyylinen pyöreäkorinen saarnatuoli oli maalattu vaaleansiniseksi ja koristettu ruusunkuvin. Sen kaikukatos oli muodoiltaan

⁴³¹ Ammattimaalaus näkyy hyvin K.K. Meinanderin vuonna 1905 ottamista valokuvista (MVKA, Neg. 2235 ja 2237); Tuulasvaara 1960, 314, 316.

⁴³² Apostoli Paavali on kuvattu seisovana. Attribuuttina hänellä on miekka vasemmassa kädessä ja kirja oikeassa. Puupohjaisen maalauksen (koko 64x46cm) ylälaitaan on tekstattu *Pyhä Apostoli Pawali*. Apostoli Jaakob on puolestaan esitetty pöydän ääressä kirjoittamassa. Tähän puupohjaiseen maalaukseen (73x55cm) liittyy kaksi tekstiä. Maalauksen yläreunaan on tekstattu *Apostoli Pyhä Jacob* ja alareunassa on teksti *Lahioitettu cun: ja urholliselda crunun corpporalilda Jacob Nyberghildä. 1746.* (MVKA, neg.2237). Sari Kainuulaisen mukaan apostolimaalaukset ovat tyylianalyysin perusteella Erik Westzynthius vanhemman tuotantoa. (Kainuulainen 1993, 53-54). Anneli Santtila on Alavieskan historian tutkimuksessaan löytänyt lisätietoja apostoli Jaakobin lahjoittajasta. Jakob Nyberg oli Pyhäjoen komppanian korpraali vuosina 1744-1747. Jaakko Nyberg oli naimisissa ainakin kahdesti Caisa Larsdotterin ja Caisa Eskilsdotterin kanssa. Nybergille mahdollisesti syntyi Kalajoella 1743 Petrus-niminen poika ja vuonna 1747 Johannes Ylivieskassa. Ylivieskassa asunut maalari Erik Westzynthius vanhempi ja puolisonsa Beata Simonsdotter olivat Johannespojan kummeja. Apostoli Jaakob -maalauksen tilaukseen vaikutti siten Jakob Nybergin ja Erik Westzynthiuksen ystävyysuhde. Lisäksi Jacob Nybergin velipuoli Johan (synt. n.1720-1792) toimi maalauksen lahjoitusaikana Alavieskan kirkkoväärtinä. Jacob Nyberg muutti Alavieskan Haapasaareen, kun hänen äitinsä Margareta Nilsson (k. 25.3.1758) solmi toisen avioliiton Johan Anderssonin (k. 7.1.1759) kanssa. Tästä liitosta syntyi Jacobille neljä sisarusta - vanhimpana kirkkoväärtinä toiminut Johan sekä Matts, Nils ja Anders. Perheeseen kuului myös isäpuolen ensimmäisestä avioliitosta syntynyt Simo. Eron saanut sotilas Jaakko Nyberg kuoli 14.2.1777 Kalajoella. (Anneli Santtilan tiedonanto 4.6.1998, 2.12.1998 ja 26.4.1999; Santtila 1998, Esi-isät ennen meitä. 1700-luvun alavieskalaisia. Toistaiseksi julkaisematon käsikirjoitus; KA MF IK 71 ja KA MF UK 997 s.1049).

⁴³³ Ehrnrooth 1973, 72.

huomattavasti kömpelömpi ja koristeltu torvea soittavaa enkeliä esittävällä veistoksella sekä katoksen reunoihin sijoitelluilla serafeilla. Saarnatuolin ja kaikukatoksen tyyllinen poikkeavuus johtunee siitä, että kaikukatos on itse saarnatuolia vanhempi. Kalajoen emäseurakunnan kappelina palvellut Alavieskan kirkko tuhoutui täysin tulipalossa vuonna 1916, mutta Muinaismuistoyhdistyksen toiminnan ansiosta siitä jäi jäljelle K.K. Meinanderin valokuvat ja inventaariokertomus vuodelta 1905.⁴³⁴

Alavieskan alttariseinämaalauksen sivuaiheeksi sijoitettu Pronssikäärme-aihe poikkeaa edellä käsitellyistä alttariseinään sijoituvista sommitelmista siinä, että Vanhan testamentin kuva-aihe on sijoitettu varsinaisen pääaiheen oikealle puolelle (Kaavio 16). Kaikissa muissa tapauksissa Vanhan testamentin kertova kuva-aihe on aina sijoitettu pääaiheen vasemmalle puolelle (Kaaviot 9 ja 13). Tämän lisäksi Alavieskan Pronssikäärme poikkeaa muista vastaavista aiheista ikonografiansa vuoksi. Toholammin, Kiimingin, Haukiputaan ja Muhoksen kirkkojen aiheet esittävät Mooseksen ja ylipappi Eleasarin osoittamassa niskuroivalle ja käärmeiden kiusaamalle kansalle pronssikäärmettä. Alavieskan tapauksessa Kiempe on maalannut vain Mooseksen ja ylipapin seisomassa pronssikäärmeen ristin muotoisen salon molemmin puolin. Käärmeiden kiusaama kansa ja israelilaisten telttaleiri on jätetty kokonaan kuvaamatta. Kyseiselle valinnalle on mielestäni kaksi selitystä. Ensinnäkin aiheen esitystapaan on vaikuttanut graafinen esikuva. AnnaBrita Ehrnroothin mukaan Alavieskan Pronssikäärme-aihe perustuu vuonna 1776 painetun suomenkielisen Raamatun Vanhan testamentin nimiölehdellä kuvattuun sommitelmaan.⁴³⁵ Yhteneväisyys esikuvan ja maalauksen välillä on selvä. Pronssikäärme ja sen vasemmalla puolella seisova Mooses laintauluineen ja sauvoineen sekä oikealle puolelle sijoitettu ylipappi ovat asentojensa puolesta täysin yhteneväiset esikuvansa kanssa. Esikuvasta Alavieskan maalaus poikkeaa vain vähäisten yksityiskohtien ja taustan kuvauksen osalta. Ylipapille Kiempe maalasi piispan hiippaa muistuttavan päähineen sijaan turbaanin ja Pronssikäärme-tapahtuman taustalle hän lisäsi esikuvasta puuttuvan metsämaiseman ja suoraviivaisen arkkitehtonisen rakennelman.⁴³⁶

⁴³⁴Tuulasvaara 1960, 283, 314-316; Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 11; Ehrnrooth 1973, 69.

⁴³⁵Ehrnrooth 1973, 73. Kyseisen nimiölehden kuva on julkaistu edellä mainitulla sivulla. Ristiinnaulittua, Ehtoollista ja Getsemanea esittäville aiheille Ehrnrooth ei ole löytänyt tarkkaa esikuvaa. Ylösnousemuksen esikuvana hän pitää Cornelis Cortin gravyyriä vuodelta 1569. (Ehrnrooth 1973, 72-73).

⁴³⁶Ehrnrooth 1973, 71, 73. Turbaani esiintyy ylipappi Aaronin päähineenä myös Thomas Kiempen maalamassa Kälviän alttariseinämaalauksen sivufiguurissa vuodelta 1802. Taustalla kuvattu metsämaisema on Kiempen tunnetussa tuotannossa harvinaisuus. Yleensä hän esitti figuurien ja kertovien kuva-aiheiden taustan varsin pelkistetysti siten, että maa kuvattiin useiden yksinkertaisten, vaakasuorien ja diagonaalien viivojen avulla.

Alavieskan Pronssikäärmeen poikkeavan esitystavan toinen syy on se, että maalaus muistuttaa Kiempen tuotannolle tyypillisiä vanhatestamentillisiä sivufiguureja. Alavieskan alttariseinämaalauksen lisäksi vanhatestamentilliset merkkihenkilöt esiintyvät Kiempen kirkkomaalaustuotannossa neljässä muussa tapauksessa, jotka edustavat maalarin ainoita tunnettuja Vanhan testamentin aiheita. Ruotsin puolella sijaitsevaan Nordmalingin kirkon lehterikaiteen peileihin Kiempe maalasi lehtereiden laajennuksen yhteydessä vuonna 1781 kaksitoista Jaakobin poikaa. Maalaukset täydensivät vanhempia lehterikaidemaalauksia, jotka puolestaan esittivät Kristusta ja kahtatoista apostolia. Alttariseinämaalauksiin sivufiguurit ilmestyvät Kiempellä 1780-luvun lopulla. Ylivieskan kirkkoon Kiempe maalasi aikaisintaan vuonna 1787 Ylösnousemusta, Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävän keskiosan oikealle puolelle kuningas Daavidin ja ylipappi Aaronin sekä vasemmalle Mooseksen ja Uuden testamentin Pietarin. Kälviän kirkon alttariseinämaalaus vuodelta 1802 muodostui kuori-ikkunan yläpuolelle sijoitetusta Ristiinnaulitusta ja ikkunan molemmin puolin sommitelluista Vanhan ja Uuden testamentin figuureista. Vasemmalla esitettiin Mooses ja Pietari sekä oikealla Luther ja Aaron. Luodon kirkkoon Kiempe maalasi 1800-luvun alussa sivufiguureiksi vasemmalle evankelista Johanneksen ja oikealle Mooseksen. Varsinainen Ristiinnaulittua esittävä alttaritaulu ja sen predellakuvana Ehtoollinen hankittiin kirkkoon vasta 1849.⁴³⁷

Thomas Kiempen kaikki vanhatestamentillisiä sivufiguureita sisältävät alttariseinämaalaukset ovat siis toteutukseltaan yksilöllisiä, joskin henkilöhahmojen ikonografia noudattaa maalarille vakiintunutta tapaa. Esimerkiksi Mooseksen Kiempe kuvasi jotakuinkin samaa kaavaa noudattaen eli seisovana parrakkaana miehenä, jonka toinen käsi tukee maahan nojautuvia laintauluja ja toinen käsi pitää sauvaa. Myös Alavieskan ja Kälviän ylipappi on kuvattu saman mallin mukaisesti juhlaan papinasuun pukeutuneena turbaanipäisenä miehenä, joka pitää kädessään suitsukeastiaa ja toisella viittaa siihen. AnnaBrita Ehrnrooth mieltääkin Alavieskan Pronssikäärme-esityksen lähinnä Mooseksen ja Aaronin kuvaukseksi eli muiden Kiempen maalaamien sivufiguurien kaltaisiksi.⁴³⁸ Toisin kuin Raamatun Pronssikäärme-kohtauksessa, maalauksessa olisi siten ylipappi Eleasarin sijaan esitetty Aaron. Kirkon kalustoluettelossa vuodelta 1825 on maininta kyseisestä aiheesta *På södra sidan om Altar Taflan är ett korse med upphängd*

⁴³⁷ Ehrnrooth 1973, 28, 46-48, 67, 76-82. Ks. Kiempen muusta kirkkomaalaustuotannosta Ehrnrooth 1973, 22-93 ja profaanituotannosta Ehrnrooth 1973, 98-130; Ks. Luodon maalausten ajoituksesta Pettersson 1985, 356-358.

⁴³⁸ Ehrnrooth 1973, 71, 73.

*orm; Moses är på Norra sidan med sin tafla, och Aron på Södra sidan.*⁴³⁹ Jo viimeistään vajaa kolmekymmentä vuotta maalauksen valmistumisen jälkeen ylipappi on tulkittu Aaroniksi. Alavieskan kirkon alttariseinämaalauksen vanhatestamentillinen aihe esittää siis toisaalta kuvauksen Pronssikäärmeestä ja toisaalta se taas on yhteneväinen muiden Kiempelle ominaisten Raamatullisten sivufiguurien esitysten kanssa. Vanhan testamentin henkilöiden sijoituksessa Kiempellä on havaittavissa kaksi eri mallia. Heidät on sijoitettu, joko pääaiheen molemmille puolille kuten Ylivieskassa ja Kälviällä tai pääaiheen oikealle puolelle kuten Alavieskan ja Luodon tapauksessa. Kiempen käyttämä vanhatestamentillisten aiheiden ja henkilöiden sijoittelu poikkeaa siis täysin muiden kirkkomaalareiden vakiinnuttamasta organisointiperiaatteesta, jossa Vanhan testamentin aihe tai aiheet sijoitetaan aina pääaiheen vasemmalle puolelle.

Alavieskan alttariseinämaalauksen yhteydessä ei voi puhua kuva-aiheiden typologisesta organisointiperiaatteesta. Kirkkojen alttariseinään liittyvien maalauskokonaisuuksien typologinen ulottuvuus tulee ilmi juuri sivuaiheiden prefiguratiivisesta yhteydestä. Alavieskan tapauksessa toisena sivuaiheena, vasemmalle sijoitettu kuvaus Jeesuksesta rukoilemassa Getsemanen puutarhassa ei saa typologisia yhtymäkohtia Pronssikäärmeen kanssa. Korkeintaan Pronssikäärmeen voi ajatella viittaavan ennekuvana varsinaisena pääaiheena esitettyyn Ristiinnaulittuun. Maalauksiin ei myöskään liity minkäänlaisia tekstisitaatteja, jotka auttaisivat teoksen tulkinnassa. Sen sijaan esikuvana käytetyssä vuoden 1776 Raamatun nimiölehdellä Pronssikäärmeen alapuolella on tekstattu aiheeseen perinteisesti liittyvä tekstikohta *Joh.3:14. Niinkuin Moses ylönsi kärmen korwesa, niin myös ihmisen Poika pitää ylettämän.* Mooseksen alapuolella on puolestaan merkintä Toisen Korinttolaiskirjeen kolmannesta luvusta *2.Cor.3:7.V.*, jossa korostetaan uuden liiton kirkkauden merkitystä. Uuden liiton yliveritaisuutta verrataan Mooseksen säteilevien kasvojen kirkkauteen, joka on kuitenkin Kristuksen tuomaan uuteen lakiin verrattuna katoavaa. Aaronin alapuolella on taas merkintä Heprealaiskirjeen viidennen luvun ensimmäinen säkeestä *Hebr.5:1.V.*, joka viittaa ylipapin tehtävään kansan syntien sovittajana Jumalan edessä. Kyseisessä luvussa

⁴³⁹KA MF IK 62; Samassa kalustoluettelossa Ristiinnaulitun yläpuolelle sijoitettua aihetta pidetään Kristuksen taivaaseenastumisena, vaikka ikonografian perusteella kyse on selvästi Ylösnousemuksesta (KA MF IK 62); Anneli Santtilan tiedonanto 20.6.1998.

viitataan suoraan Aaronin ja Kristuksen papputeen.⁴⁴⁰ Alavieskan kirkon Pronssikäärme-aiheen esikuvaan liittyvien tekstien perusteella maalauksen voi katsoa korostavan Kristuksen ristinkuoleman merkitystä sekä Vapahtajan ylivertaisuutta vanhaan lakiin ja papputeen verrattuna. Nimiölehden tekstit viittaavat siis selvästi aiheen typologiseen merkitykseen. Sen sijaan moniosaisena kokonaisuutena Alavieskan alttariseinämaalaukset ei edusta teologisesti tasapainoista sommitelmaa.

Pronssikäärme ja Ristiinnaulittu typologisena rinnastuksena

Pronssikäärme liitetään poikkeuksetta aina ristiinnaulitun tyyppiin. Tällä prefiguraatiolla on taustallaan vankka vuosisatainen traditio, joka vakiintui keskiaikaisen kuvaraamatun Biblia Pauperumin eri variaatioissa. Kyseisessä teoksessa Pronssikäärme esitettiin yleensä Ristiinnaulitun ennakkuvana siten, että keskelle sijoitetun uusitamentillisen antityypin molemmiin puolin kuvattiin Ristiinnaulittua ennustavat tyypit, vasemmalla Abrahamin uhri ja oikealla Pronssikäärme (Kuva 38). Motiivi omaksuttiin reformaation kuvastoon juuri Biblia Pauperumista tai 1400-luvun saksalaisista paneelimaalauksista.⁴⁴¹ Pronssikäärme-motiivin merkitystä, teologisia taustoja, käyttöönottoa luterilaisessa Wittenbergissä sekä vaikutusta kuvataiteeseen on käsitellyt Donald L. Ehresmann artikkelissaan *The Brazen Serpent, a Reformation Motif in the Works of Lucas Cranach the Elder and his Workshop*. Ehresmannin mukaan pronssikäärme-aihe nousi entistä korostetummin esille juuri uskonpuhdistuksen myötä ja erityisesti Martti Lutherin (1483-1546) vaikutuksesta. Reformaattorin teologisissa kirjoituksissa vuosien 1520-1529 välillä vakiintuu käsitys pronssikäärmeen keskeisestä merkityksestä. Lutherille pronssikäärme oli tärkeä ensinnäkin siksi, että sen avulla hän perusteli vallankumouksellista oppiaan uskon avulla vanhurskauttamisesta. Luther hylkäsi roomalaiskatolisen käsityksen, jonka mukaan ihmisen pelastumiseen vaikuttivat yksilön hyvät teot. Uskonpuhdistajan mukaan perisyntien vaivaama ihminen ei pystynyt pelastumaan omien ansioidensa avulla, vaan ainoastaan yksin uskosta. Niin kuin israelilaiset pelastuivat myrkkykäärmeiden puremista uskon avulla, katsomalla pronssikäärmeeseen, niin myös kristityt pelastuvat uskomalla

⁴⁴⁰Vuoden 1992 Raamatunsuomenoksen mukaan vastaavat tekstisitaatit ovat *Jo kuolemaa palveleva virka, jonka säädökset oli kaiverrettu kivitauluihin, säteili sellaista kirkkautta, että israelilaiset eivät voineet katsoa Moosesta kasvoihin. Ja kuitenkin hänen kasvojensa kirkkaus oli katoavaa.* (2.Kor.3:7) sekä *Jokainen ylipappi valitaan ihmisten joukosta, ja ihmisiä hänet myös asetetaan edustamaan, tuomaan Jumalalle lahjoja ja uhreja syntien sovittamiseksi.* (Hepr.5:1); Kyseinen nimiölehti on julkaistu AnnaBrita Ehrnroothin tutkimuksessa *Målaren Thomas Kiempe* (Helsingfors 1973) kuva 55 sivulla 73; Kirkon kalustoluettelossa vuodelta 1825 on maininta *En Finsko Bibel*. Raamatun julkaisuvuotta ei kuitenkaan ole mainittu, joten kyseessä voi olla myös juuri vuoden 1776 suomenkielinen Raamattu. (KA MF IK 62).

perisyynnin vaivaama ihminen ei pystynyt pelastumaan omien ansioidensa avulla, vaan ainoastaan yksin uskosta. Niin kuin israelilaiset pelastuivat myrkkykäärmeiden puremista uskon avulla, katsomalla pronssikäärmeeseen, niin myös kristityt pelastuvat uskomalla ristiinnaulittuun Kristukseen. Toiseksi pronssikäärme-aihe oli keskeinen Lutherille, koska sen avulla hän selvitti suhdetta kuvakysymykseen.⁴⁴² Roomalaiskatolisen kirkon kuvakäytänteiden kritiikki johti Manner-Euroopan reformoiduilla alueilla konflikteihin uskonnollisten kuvien puolustajien ja vastustajien kanssa. Wittenbergissä vuonna 1522 tapahtunut kuvaintuho pakotti myös Martti Lutherin ottamaan kantaa kuvan asemaan ja merkitykseen kirkossa.⁴⁴³ Luther puolusti kuvien säilyttämistä pronssikäärme-esimerkin avulla, jossa Mooseksen salon päähän asettama pronssikäärme ei itsessään objektina ollut palvonnan kohteena, vaan oleellista oli israelilaisten usko Jumalan lupaukseen pelastumisesta. Martti Lutherille pronssikäärme oli siis ennen kaikkea puhdas symboli uskon avulla vanhurskauttamisesta ja uskonnollisen kuvan puolustamisen väline. Reformaation myötä pronssikäärmeen merkitys laajeni keskiaikaisesta typologisesta tulkinnasta uskonpuhdistuksen didaktisia päämääriä palvelevaksi esimerkiksi.⁴⁴⁴

Pronssikäärmettä ryhdyttiin käyttämään reformaation symbolina Wittenbergissä jo vuodesta 1520 lähtien eli aivan uskonpuhdistuksen alkuvaiheiden aikana. Motiivin kuvataiteellinen kehitys 1520-luvulla tapahtui yhtäaikaaisesti Lutherin teologisissa kirjoituksissa esiintyvän aiheen teologinen merkityksen vahvistumisen kanssa. Pelkistetty salon päässä kuvattu pronssikäärme esiintyi reformaatiokirjallisuuden nimiölehdillä, vaakunoissa ja Saksin alueen kolikoissa. Lucas Cranach vanhemman ja hänen työpajansa maalauksissa, piirustuksissa ja puupiirroksissa pronssikäärmeen esitys laajeni koko raamatullisen tapahtuman (4.Moos 21) kuvaukseen vuodesta 1529 lähtien. Aiheen uusi teologinen merkitys kulminoitui Cranach vanhemman Laki ja armo -aiheisessa allegoriassa ja sen eri variaatioissa, joissa vanhurskautuksen merkitys kuvattiin useiden eri kuva-aiheiden avulla. Tässä uudessa aiheessa maalauksen kuva-ala on jaettu vasemmalle sijoittuvaan lain ja oikealle sijoittuvaan armon puoleen, joihin molempiin on sijoitettu kirkkotaiteen traditiosta tuttuja aiheita. Esityksen ensimmäisessä, niin sanotussa Gothalaisessa versiossa (1529), vasemmalla lain puolella on kuvattu Syntiinlankeemus, Kuolema ja Paholainen ajamassa ihmistä helvettiin sekä Mooses ja profeettoja. Taustalle on sijoitettu vanhatestamentillinen Pronssikäärme-kuvaus ja taivaalle Kristus

⁴⁴²Ehresmann 1967, 32-47; Ks. myös Michalski 1993, 19.

⁴⁴³Pirinen 1996, 17-22.

⁴⁴⁴Ehresmann 1967, 32-47.

maailmantuomarina (Kuva 53). Aatamin ja Eevan lankeemuksen vuoksi ihminen on perisynnin vallassa, eikä hän Mooseksen ja profeettojen osoittaman lain avulla pysty hyvään tai täyttämään Jumalan antamia kymmentä käskyä. Sen vuoksi ihminen on tuomittu kadotukseen, jonka lopullisena tuomarina toimii Kristus. Pronssikäärme esityksessä osa ihmisistä kuolee uskon puutteen vuoksi, osalla taas on mahdollisuus pelastukseen vahvan uskonsa avulla. Laki ja armo -aiheen oikealla eli armon puolella Johannes Kastaja osoittaa alastomalle ihmiselle tietä pelastukseen eli Ristiinnaulittua ja haudasta ylösnousevaa Kristusta. Ristin juuressa Agnus Dei polkee jalkoihinsa pahan ja kuoleman symboleita. Taustalla on kuvattu uuden pelastusajan alkaminen enkelin ilmoittaessa paimenille tulevan Vapahtajan syntymästä.⁴⁴⁵

Pronssikäärme esiintyy myös Cranach vanhemman Laki ja armo -allegorian lisäksi Lucas Cranach nuoremman tuotannossa - Weimarin kaupunginkirkon alttarilaitteen keskuspanelissa (1555) sekä Wittenbergin (1547) ja Kembergin (1565) kaupunginkirkkojen alttaritaulujen siipiosissa. Weimarin alttarilaitteen keskuspaneeli on Laki ja armo -aiheen variaatio, jossa kuva-alan keskelle on aiemmasta esitystavasta poiketen puun tilalle sijoitettu ristiinnaulittu Kristus ja ristin juurelle Agnus Dei (Kuva 54). Ristiinnaulitun vasemman puolen etualalla on esitetty ylösnoussut Kristus surmaamassa ja polkemassa jalkoihinsa Pahaan sekä Kuolemaa. Taustalla on kuvattu Laki ja armo -aiheesta tuttuja esityksiä muun muassa pahuuden ilmentymät ajamassa alastonta syntistä ihmistä helvettiin. Ristiinnaulitun oikealle puolelle on puolestaan kuvattu Johannes Kastaja osoittamassa Vapahtajaa Martti Lutherille sekä Lucas Cranach vanhemmalle. Taustalle sijoitettiin vanhatestamentillisten profeettojen ryhmä sekä kuvaus Pronssikäärmeestä. Toisin kuin Laki ja armo -aiheen variaatioissa sekä Weimarin alttarilaitteessa, Wittenbergin ja Kembergin alttaritauluissa Pronssikäärme esiintyy itsenäisenä, keskusaihetta reunustavana motiivina. Wittenbergin teoksessa alttarilaitteen taustapuolen keskuksena on kuvattu allegorinen esitys ylösnousseesta Kristuksesta, joka istuu avonaisen haudan ääressä. Siipien kuva-aiheiksi on valittu keskiaikaisesta Biblia Pauperumista tutut Ristiinnaulitun prefiguraatiot, joista Abrahamin uhri on sijoitettu vasemmalle ja Pronssikäärme oikealle. Kembergin alttaritaulussa Pronssikäärme esitetään kolmen muun Vanhan testamentin aiheen - Syntiinlankeemuksen, Vedenpaisumuksen sekä Loot ja hänen tyttärensä - rinnalla.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵Ehresmann 1967, 32-36, 41-43.

⁴⁴⁶Ehresmann 1967, 38-39.

Donald L. Ehresman korostaa pronssikäärmeen typologisesta lähtökohdasta laajenevaa tulkintaa ja siitä seurannutta kuvallista kehitystä. Myös Friedrich Ohly tunnustaa motiivin merkityksen Lutherille juuri vanhurskautus-opin ja kuvan puolustamisen välineenä sekä liittää kiinteästi Lutherin eksegeesin reformaatioajan uskonnollisen kuvan tulkinnan lähtökohdaksi. Toisin kuin Ehresman Friedrich Ohly perehtyy teoksessaan *Gesetz und Evangelium* erityisesti Lutherin Raamatun tulkinnan ja Lucas Cranachin taiteen typologiseen ulottuvuuteen ja siten myös pronssikäärme-aiheen typologiseen merkitykseen.⁴⁴⁷ Ohly korostaa pronssikäärmeen typologisen tulkinnan perustana Johanneksen evankeliumin kohtaa 3:14 *Niin kuin Mooses autiomaassa nosti käärmeen korkealle, niin on myös Ihmisen Poika korotettava, jotta jokainen joka uskoo häneen, saisi iankaikkisen elämän.* Kyseisessä Raamatun kohdassa itse Jeesus viittaa pronssikäärmeen merkitykseen ristinkuoleman esikuvana.⁴⁴⁸ Ohlyn mukaan juuri Joh.3:14 oli Lutherille merkittävä Raamatun kohta, koska se tuki keskeistä oppia vanhurskauttamisesta. Pronssikäärmeen katsominen on esikuva lunastuksesta uskon avulla, sillä vain ne syntiä tehneet israelilaiset pelastuivat, jotka katsovat salon päässä olevaa käärmettä. Samalla tavoin Kristuksen ristinkuolemaan merkitykseen uskovat ihmiset pelastuvat. Pronssikäärme saa siten täyttymyksensä Ristiinnaulitussa, joten kyseessä on typologinen rinnastus, jota itse Martti Luther piti typologisen eksegeesin perustyyppinä.⁴⁴⁹ Friedrich Ohly tulkitsee myös Laki ja armo -aiheen eri variaatioissa esiintyvän Pronssikäärme-aiheen typologisesti Ristiinnaulitun ennecuvana. Hän toteaaakin esitystavan loitontuneen keskiajalle tyyppillisestä kuva-aiheiden selkeästä prefiguratiivisesta rinnastamisesta. Pronssikäärmeen typologisen tulkinnan osalta hän nostaa keskeisimmäksi määrittäväksi tekijäksi juuri Lutherin Raamatun tulkinnan, joka ilmenee myös Laki ja armo -esitykseen liittyvissä teksteissä.⁴⁵⁰ Sen sijaan Lucas Cranach nuoremman maalaaman Weimarin alttaritaulun pääaihe on Ohlyn mukaan typologinen simultaanikuva, jossa antityypit on sijoitettu etualalle ja tyypit saman kuva-alan taustalle. Kyseisessä teoksessa taustalla esitetyn vanhatestamentillisen Pronssikäärmeen ja keskusaiheena kuvatun Ristiinnaulitun yhteneväisyyttä on korostettu detaljianalogialla, muun muassa sekä Kristuksen että pronssikäärmeen ristit ovat molemmat t-muotoisia. Tyypin ja antityypin pelastushistoriallista eroavaisuutta puolestaan kuvataan luonnon

⁴⁴⁷ Ohly on käsitellyt kyseisiä teemoja julkaisunsa luvuissa *Die Typologie in Luthers Schriftauslegung* sekä *Lucas Cranachs "Gesetz und Evangelium" -Bilder, Glaubenszeugnisse der Reformation.*

⁴⁴⁸ Ohly 1985, 3, 9, 10; Joh.3:14-15 sitaatti on vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukainen.

⁴⁴⁹ Ohly 1985, 3, 11, 13.

⁴⁵⁰ Ohly 1985, 13, 16, 20.

avulla - Pronssikäärmettä ympäröivä luonto on kuollut ja kuiva, kun taas Kristuksen risti on pystytetty viheriöivälle nurmelle. Prefiguraatiosta todistaa myös Martti Lutherin kädessään pitämään kirjaan valittu teksti, jossa viitataan myös Johanneksen evankeliumin kohtaan 3:14-15.⁴⁵¹

Friedrich Ohly on siis päätenyt tulkitsemaan Lucas Cranachin maalauksia ja Pronssikäärmettä varsin suoraviivaisesti tyypologisen mallin mukaan. Ehresmannin mukaan Pronssikäärmeen esitys kehittyi keskiaikaisesta tyypologisesta rinnastamisesta kohti reformaation monipuolisempaa didaktista merkitystä. Ohlyn mukaan taas tyypologinen esitystapa kehittyi keskiaikaisesta Biblia Pauperumin kaltaisesta rinnastamisesta monimuotoisempaan prefiguratiiviseen esitystapaan, joka huipentuu Weimarin alttaritaulun kaltaisessa tyypologisessa simultaanikuvassa. Pronssikäärmeen Ohly katsoo Lutherin eksegetiikan perusteella rinnastuvan aina Ristiinnaulittuun. Tätä perustelee myös tyyppiparin rinnastuminen ja esiintyminen reformaatioajan jälkeisessä kirkkotaiteessa. Lutherin tyypologiset käsitykset jatkuvat 1500-luvulta aina 1700-luvulle asti. Laki ja armo - teemaa käytettiin 1600-luvulle asti, jonka jälkeen aiheet yksinkertaistuivat, vähenivät ja vähitellen esiintyivät kuvataiteessa itsenäisinä motiiveina. Pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun tyypologista rinnastamista taiteessa jatkettiin kuitenkin vielä 1700-luvulla.⁴⁵² Tähän myöhäiseen vaiheeseen liittyvät myös Suomessa esiintyvät Pronssikäärme-aiheet.

Pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun tyypologinen merkitys konkretisoituu myös 1500- ja 1600-lukujen Pohjoismaisessa kirkkotaiteessa, jossa moniosaisissa teoskokonaisuuksissa Pronssikäärme esitetään rinnastuneena Ristiinnaulittuun. Sigrid Christien mukaan vanhaluterilaisessa ikonografiassa Pronssikäärmettä käytettiin jatkuvasti Ristiinnaulitun esikuvana.⁴⁵³ Ruotsissa kyseinen rinnastus esiintyy alttarilaitteissa vain kolmesti Idenorsin (1588) ja Hudiksvallin (1609) kirkoissa Hälsinglandissa sekä Björkvikin kirkon alttarilaitteessa (1687) Södermanlandissa.⁴⁵⁴ Pronssikäärme-aihe olikin varsin yleinen motiivi ruotsalaisten kirkkojen muraalimaalauksissa 1630-luvulle saakka, joissa se esitettiin joko tyypologisesti tai Mooseksen historiaan kuuluvana aiheena.⁴⁵⁵

⁴⁵¹ Ohly 1985, 28-29; Ks. Weimarin alttaritaulun keskuspaneelin tyypologisesta tulkinnasta tarkemmin Ohly 1985, 28-30.

⁴⁵² Ohly 1985, 21, 25-27, 38.

⁴⁵³ Christie 1973 a, 143.

⁴⁵⁴ Idenorsin kirkkoon alttarilaitte lahjoitettiin vuonna 1588 ja Hudiksvallin vanhan kaupunginkirkkoon alttarikaappi maalattiin 1609. Hudiksvallin alttarilaitteen keskelle on kuvattu Ristiinnaulittu. Pronssikäärmeen lisäksi teoksessa esiintyvät myös aiheet Abrahamin uhri ja Joona pelastuu suuren kalan vatsasta. Molemmat teokset ovat kadonneet. Björkvikin alttarilaitte tuhoutui tulipalossa vuonna 1869. (Hamberg 1974, 16-17; Ångström 1992, 83, 97).

⁴⁵⁵ Ångström 1992, 259-261; Lindgren 1983, 232-233.

Norjalaisessa Stavangerin tuomiokirkon Hiermann-epitafssa (1664) Pronssikäärme ja Ristiinraulittu on sijoitettu vastakkaisiksi sivuaiheiksi perhemuotokuvan molemmin puolin. Myös norjalaisessa Nesin kirkon alttaritaulussa (1660) pelkistetty pronssikäärme-aihe on sijoitettu ristiinraulittua Kristusta esittävän pääaiheen vasemmalle puolelle.⁴⁵⁶ Keskiaikaisesta Biblia Pauperumista periytyvää organisointiperiaatetta on käytetty myös uskonpuhdistuksen jälkeenkin. Ristiinraulittua reunustavat tyypit, vasemmalla Abrahamin uhri ja oikealla Pronssikäärme esiintyy norjalaisessa Årdalin kirkon alttaritaulussa (1616), ruotsalaisessa Marbyn alttarilaitteessa (varhainen 1600-luku) sekä tanskalaisessa Kronborgin linnankirkkoon valmistetussa alabasterilaitteessa (1586).⁴⁵⁷ Biblia Pauperumin kaltaista organisointiperiaatetta on käytetty myös norjalaisessa Styrvollin kirkon alttaritaulussa (1734), jonka keskimmaisessa kerroksessa on kuvattu Syntiinlankeemus vasemmalla, Ristiinraulittu keskellä ja Pronssikäärme oikealla. Syntiinlankeemus-aihe korvaa siten Biblia Pauperumissa esiintyvän Abrahamin uhrin. Sigrid Christien mukaan rinnastuksella on pyritty korostamaan ristiinraulitsemisen kaksoisfunktiota - sovintouhria ja pelastustapahtumaa.⁴⁵⁸

Suomessa esiintyvät Pronssikäärme-aiheet noudattavat Toholammin ja Kiimingin tapauksissa 1700-luvun jälkimmäisellä puoliskolla vallitsevaa tyologista organisointiperiaatetta, jossa kirkkojen alttariseinään liittyvien maalausten sivuaiheet ovat toisilleen prefiguratiivisia (Kaaviot 9 ja 13). Toholammin maalauksiin liittyvät useat tekstisitaatit ja Raamatun jaemerkinnot viittaavat selkeästi pronssikäärmeen ja ristiinraulitun väliseen tyologiseen merkitykseen. Erityisesti Pronssikäärmeen yhteydessä esitetyt Uuden testamentin sitaatit Johanneksen evankeliumista (3:14) sekä Kolossalaiskirjeestä (2:17) ja Heprealaiskirjeestä (8:5) osoittavat motiivin esikuvallisen merkityksen vastapäätä kuvatun Ristiinraulitun ennekuvana.⁴⁵⁹ Kiimingin sivuaiheissa säilyy sama perinteinen tyologinen painotus, koska Toholammin alttaritaulu on Kiimingin kirkon alttariseinämaalauksen sivuaiheiden organisointiperiaatteen esikuva. Muhoksella Pronssikäärme-aihe sijoitettiin poikkeuksellisesti varsinaiseksi alttaritauluksi (Kaaviot 14 ja 15). Tätä valintaa ei varmaankaan olisi tehty, ellei kyseinen Vanhan testamentin aihe kantaisi mukanaan prefiguratiivista merkitystä. Toisin sanoen Muhoksen Pronssikäärme-aihetta voi pitää ristiinraulitun vaihtoehtoisena esitystapana, jossa tyyppin valinta kuitenkin

⁴⁵⁶Christie 1973 a, 26, 27, 44, 217; Christie 1973 b, 29.

⁴⁵⁷Christie 1973 a, 108, 206; Hamberg 1974, 38-40.

⁴⁵⁸Christie 1973 a, 167, 212.

⁴⁵⁹Ks. Toholammin kirkon alttaritauluun liittyvistä teksteistä tutkimuksen s. 122-123.

laajentaa pelastushistoriallista ulottuvuutta. Maalaukseen liittyvät tekstit (Ilm. 5:9 ja Viisauden kirja 16:7,8) korostavatkin Kristuksen ominaisuutta vapahtajana ja lunastajana.⁴⁶⁰ Alavieskan alttariseinämaalauksessa oikeanpuoleisena sivuaiheena kuvattu Pronssikäärme liittyy puolestaan poikkeuksellisen sijaintinsa ja esitystapansa puolesta Thomas Kiempelle ominaiseen kirkkomaalaustuotantoon (Kaavio 16).

Pronssikäärme on tulkintansa puolesta hyvin traditiosidonnainen kuva-aihe, joka liitetään aina Ristiinnaulitun prefiguraatioksi. Rinnastuksen kannalta keskeisimmäksi tekijäksi nousee Johanneksen evankeliumin kohta (3:14), jossa itse Jeesus viittaa kyseiseen merkitykseen. Myös Leonhard Goppelt korostaa kyseistä kohtaa pronssikäärme-aiheen tulkinnassa. Hän liittää sen Johanneksen evankeliumille tyypilliseen typologiseen Raamatun tulkintaan, jossa lihaksi tullut Kristus nähdään ennen kaikkea Jumalan pelastushistorian ja ensimmäisen luomisen täydentäjänä. Pronssikäärme-aiheen kannalta oleellista on Johanneksen sille antama merkitys ihmisen pojan kohottamisen symbolina eli ristinkuolemaan ja ylösnousemukseen viittaavana ennustuksena. Johanneksen evankeliumin mukaan Jeesus täytti universaalit, profeettalliset ennustukset, joten hänen kauttaan todentui Jumalan toiminta, eläväksi tekeminen eli uudelleen luominen. Toisin sanoen Kristuksen, eläväksi tulleen Jumalan sanan välityksellä saatiin uusi liitto Jumalan kanssa ja siten myös uusi ja ikuinen elämä.⁴⁶¹ Pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun typologinen yhteneväisyys on siis määritelty Raamatussa. Vaikka prefiguraatiolla on taustallaan vuosisatainen keskiajalta periytyvä traditio, on pronssikäärme-aiheen suosion taustalla ennen kaikkea reformaation pronssikäärmeelle antama didaktinen merkitys vanhurskauttamisopin puolustajana sekä Lutherin typologinen Raamatun tulkinta. Näiden merkittävien auktoriteettien vuoksi pronssikäärmettä ei ollut tarkoituksenmukaista tulkita muilla tavoilla. Tutkimusajan esimerkit osoittavat, että 1700-luvun puolenvälin jälkeen Suomen kirkkotaiteessa olivat mahdollisia myös varsin omaperäiset typologiset rinnastukset, kuten Abrahamin uhri ja Getsemane Lohtajan alttaritaulussa, Syntiinlankeemus ja Jeesus-lapsen syntymä Teerijärven, Oulaisten ja Kaustisen maalauksissa sekä Paratiisista karkotus ja Jeesuksen kaste Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa. Näillä tyyppipareilla ei ollut pronssikäärmeen tapaan taustallaan Raamatun yksiselitteistä tulkintaa, joten prefiguratiivisten rinnastusten valinta oli kirkkotaiteessa vapaammin tilaajan päätettävissä. Velvoittavan perinteensä vuoksi myös Suomen Pronssikäärme-aiheita on niin Toholammin, Kiimingin, Muhoksen kuin

⁴⁶⁰Ks. Muhoksen alttaritaulun teksteistä tutkimuksen s. 130-131.

Alavieskankin tapauksissa pidettävä Ristiinnaulittuun viittaavana ennekuvana ja todisteena uskon merkityksestä.

Pronssikäärme-tyypin positiivista luonnetta kuvaa hyvin aiheen käyttö Lucas Cranach vanhemman Laki ja armo -esityksen hieman myöhemmissä variaatioissa, joissa Pronssikäärme-aihe esitetään oikealla armoa kuvaavien uusitamentillisten aiheiden puolella (Kuva 55). Aiheen merkityssisältö oli siis muista vanhatestamentillisistä motiiveista poiketen niin positiivinen, että se voitiin kuvata myös pelastushistorian keskeisten kuvausten kanssa samassa kuva-alassa.⁴⁶² Pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun välisessä prefiguraatiossa aiheiden välinen analogia muodostuu salon päähän asetetun pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun Kristuksen välille.⁴⁶³ Tässä tapauksessa salon juuressa käärmettä osoittava Mooses ei saa ennekuvallista merkitystä suhteessa Kristukseen. Kirkkotaiteessa pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun typologista yhteneväisyyttä korostetaan erityisesti yhtäläisten ristien avulla. Pronssikäärme on siis kuvattu samanlaiseen ristinpuuhun kietoutuneena, kuin mihin Kristus on naulattu. Tutkimuskohteissa kyseinen detaljiansalogia on toteutunut niin Johan Backmanin maalaamassa Toholammin alttaritaulussa kuin Mikael Toppeliuksen maalamassa Kiimingin alttariseinämaalauksen sivuaiheissa. Kuvallinen kerrontatapa korostaa siten tilanneanalogiaa, jossa tyyppin ja antityypin suhde muodostuu yhtäläisten tapahtumien välisestä vastaavuudesta. Pronssikäärmeen ja Ristiinnaulitun välinen typologia ei kuitenkaan avaudu ilman Lutherin tulkintaa. Reformaattorin mukaan käärmeen ja ristiinnaulitun merkitys on ennen kaikkea lihaksi tullessa Jumalan sanassa, joka konkretisoituu näissä kahdessa esimerkissä. Pronssikäärmeen fyysinen ulkomuoto on yhtäläinen pahaa symbolisoivan käärmeen kanssa. Myös Kristus sai kantaakseen syntisen ihmisen muodon. Kristus on siis pronssikäärme, joka on kohotettu edessämme pelastuksen saamiseksi. Pelastukseen on mahdollisuus vain uskon avulla, sillä niin kuin israelilaisten usko pelasti heidät

⁴⁶¹Goppelt, 1939, 218-222, 231-235.

⁴⁶²Friedrich Ohlyn mukaan Pronssikäärme-aihe on Gothalaisessa variaatiossa sijoitettu oikealle armon puolelle ja Prahalaisessa tyyppissä puolestaan vasemmalle lain puolelle. Donald L. Ehresmannin mukaan taas molemmissa alkuperäisissä variaatioissa Pronssikäärme on esitetty vasemmalla vanhatestamentillista lakia kuvaavien aiheiden joukossa. Ehresmann korostaa, että pian näiden perusmallien (1529) valmistumisen jälkeen Lucas Cranach vanhempi loi Laki ja armo -esityksen variaation, jossa Pronssikäärme esitettiin oikealla evankeliumin puolella. Tätä samaa variaatiota (1530) Friedrich Ohly pitää alkuperäisenä Gothalaisena tyyppinä. Laki ja armo -esityksen Gothalaisen ja Prahalaisen variaatioiden selkein ero on lain ja armon aikakausien erottamisessa. Gothalaisessa mallissa nämä kaksi aikakautta on erotettu selkeästi omiksi kuvakentiksi puun avulla. Sen sijaan Prahalaisessa mallissa aikakausien välinen raja on avonaisempi. Kuva-alan keskellä on esitetty puun juurella istuva alaston ihminen, jota puhuttelee lain puolella seisova Vanhan testamentin profeetta ja oikealla armon puolella seisova Johannes Kastaja. Ihmisellä on siis vapaa mahdollisuus valita näiden kahden vaihtoehdon väliltä. (Ehresmann 1967, 35-38; Ohly 1985, 16-21).

⁴⁶³Myös Martti Luther korosti kyseistä analogiaa. (Ehresmann 1967, 44-45).

myrkkykäärmeiden puremista samalla tavoin usko Kristukseen pelastaa kuolemalta.⁴⁶⁴ Pronssikäärmeen ja ristiinnaulitun välisessä rinnastuksessa toteutuu typologiselle tulkinnalle ominainen porrastuneisuus, jossa tyyppi huipentuu antityypin pelastushistoriallisessa täyttymyksessä. Rinnastuksessa korostuu myös luterilaiselle typologialle tyypillinen ehdoton Kristus-keskeisyys.

⁴⁶⁴ Ehresmann 1967, 44-46; Ohly 1985, 13.

VANHATESTAMENTILLISET SIVUFIGUURIT ALTTARISEINÄMAALAUKSISSA

Sivufiguurien asema alttarin koristeina

Pohjanmaan käsittävällä tutkimusalueella esiintyy kirkkojen alttariseiniin liittyvien maalausten yhteydessä kertovien kuva-aiheiden lisäksi myös vanhatestamentillisiä henkilöitä esittäviä sivufiguureita. Vanhan testamentin henkilöistä alttariseinän figuuri aiheiksi on useimmin valittu Mooses ja Aaron, jotka yleensä rinnastuvat Uuden testamentin merkkihenkilöihin kuten itse Kristukseen, Johannes Kastajaan, Johannes evankelistaan, Pietariin tai Lutheriin. Ylivieskan kirkon henkilögalleriassa on esitetty poikkeuksellisesti myös vanhatestamentillinen kuningas Daavid. Kyseisten sivufiguurien tiivistä ajallisesta ja maantieteellisestä sijainnista huolimatta jokainen tapaus muodostaa yksilöllisen kokonaisuutensa. Tutkimuksen teoksista on varhaisin Johan Backmanin maalaama Kaarlelan kirkon näyttävä alttarilaite (1749-1751). Mikael Toppelius toteutti puolestaan Moosesta ja Aaronia esittävät siluettimaalaukset Kiimingin (1778-) alttariseinämaalauksen ja Jalasjärven (1805) alttaritaulun sivuille. Thomas Kiempen kirkkomaalaustuotannossa sivufiguurit edustavat maalarin hallitsemaa vanhatestamentillista aiheistoa. Kiempe maalasi yksilölliset toteutukset Ylivieskan (n.1790-luku), Kälviän (1802) ja Luodon (1800-luvun alku) kirkkoihin. Tutkimusalueen sivufiguurit liittyvät aina suurempaan kokonaisuuteen, jossa keskusaihe muodostuu yhdestä tai useammasta Raamatun historian kertovasta kuva-aiheesta. Joka tapauksessa sivufiguurit nousevat kokonsa ja näyttävyytensä puolesta varsin merkittäviksi ja hallitseviksi maalauselementeiksi, joihin on kuitenkin tutkimuksessa kiinnitetty liian vähän huomiota.

Kirkkomaalauksiin liittyvistä raamatullisia henkilöitä esittävistä maalauksista käytetty terminologia vaihtelee lähinnä teosten teknisen toteutuksen perusteella. Figuri- tai siluettitaululla tarkoitetaan raamatullista henkilöä esittävää, yleensä puupohjalle toteutettua maalausta, joka on sahattu tai veistetty kuvan hahmon ääri viivoja myöten. Figuri- eli siluettitaulu voi liittyä joko kiinteästi alttaritaulun kehykseen tai se voi olla vapaasti sijoitettuna alttarin koristeeksi tai muualle kirkkotilaan. Siluettimaalauksiksi puolestaan kutsutaan suoraan valkaistulle seinäpinnalle maalattuja henkilö hahmoja.⁴⁶⁵ Alttariseinämaalauksiin liittyviä raamatullisia henkilöitä esittäviä maalauksia kutsun

sivufiguureiksi. Termi viittaa henkilöahmon sijaintiin alttarilla kuvatun pääaiheen sivussa ja se on siten käyttökelpoinen kaikkien niiden figuuriaiheiden kohdalla, jotka liittyvät toteutustavastaan huolimatta alttariseinän kertoviin kuva-aiheisiin. Sivufiguuri voi siten olla toteutettu maisema tai arkkitehtuuritaustaa vasten tai suoraan puhtaalle seinäpinnalle. Pääperiaatteessaan niin figuuri- ja siluettitaulujen kuin siluettimaalausten ja sivufiguurienkin funktio on kaikilla yhtäläinen. Niiden avulla pyrittiin luomaan maalaustaiteen keinoin illuusio täysplastisesta veistoksesta.

Hanna Pirinen on väitöskirjassaan tutkinut suomalaisen kirkkointeriöönin muotoutumista reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527-1718). Pirinen liittää figuuritaulujen käyttöönoton 1680-luvulla alkaneeseen kehitysvaiheeseen, jossa näyttävät veistokoristeiset barokkialttarilaitteet korvautuivat vaatimattomammin kehystetyillä, yksinkertaisilla alttaritauluilla. Alttarilaitteiden kehyksiin liittyneen barokkiveistotyön vaihtuminen figuuritauluihin osoittaa siis taideilmiön morfologisen muutoksen. Pirinen rinnastaa figuuritaulut barokin kuvanveistoon, sillä niin polykromaattisen veistotaiteen kuin niukkojen figuuritaulujenkin funktio on perimmältään sama. Figuuritaulut jatkavat veistokoristelun tehtävää kookkaamman taulumaalauksen lisänä. Ne eivät koskaan esiinny itsenäisenä teoslajeina, vaan liittyvät aina kookkaampaan taulumaalaukseen tai mittavaan alttarilaitteen koristeelliseen kehykseen. Visuaalinen idea figuurimaalauksissa on periaatteessa sama kuin veistoksissa. Hinnaltaan tällaiset plastista vaikutelmaa imitoivat maalaukset olivat paljon edullisempia kuin erityistä ammattitekniikkaa edellyttänyt todellinen veistotyö.⁴⁶⁶ Suomalaisessa kirkkotaiteessa figuuritauluja esiintyy 1600-luvun loppupuolelta lähtien aina 1830-luvulle saakka. Valtaosa näistä siluettimaalauksista on sijainnut Etelä-Karjalassa. Heikki Hangan mukaan koristelutavan sijoittumiseen on mahdollisesti vaikuttanut Pietarin läheisyys, sillä figuuritauluja maalattiin myös ortodoksisiiin kirkkoihin.⁴⁶⁷ Suomalaisen figuuritaulujen ikonografialle on tunnusomaista toistensa kanssa sisällöllisesti yhteensopivien kuvaparien esittäminen. Yleisimmin aiheina ovat olleet Pietari ja Paavali. Näiden lisäksi on kuvattu myös Johannesta, Mariaa ja

⁴⁶⁵ Hanka 1997, 178-179.

⁴⁶⁶ Pirinen 1996, 116.

⁴⁶⁷ Varhaisimmat ajoitetut figuuritaulut ovat Perttelin kirkon alttariin mahdollisesti Lars Myran vuonna 1696 maalaamat Salvator Mundi ja Johannes Kastaja. Viimeisimmät figuurimaalaukset ovat puolestaan Carl Petter Elfströmin 1830-luvun alussa Iitin ja Nurmijärven kirkkoihin maalaamat enkelihahmot. (Hanka 1997, 178; Hanka 1995, 60. JYTHL).

Moosesta. Aiheiksi on voitu valita myös allegorisia hyveitä ja erilaisia enkeleitä esittäviä hahmoja.⁴⁶⁸

Pohjanmaalla sivufiguureiden aihevalinta näyttää tutkimustapauksissa noudattavan ruotsalaisissa renessanssi- ja barokkialttarilaitteissa vakiintunutta aihevalikoimaa. Tosin 1700-luvun puolestavälistä 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle ajoittuvassa suomalaisessa materiaalissa henkilömäärä on huomattavasti vähäisempi kuin 1600-luvun ruotsalaisissa barokkialttarilaitteissa. Kehyksiin sijoitetuissa barokkiveistoksissa esitettiin useimmiten neljä evankelistaa. Heidän tilallaan esitettiin usein suomalaisista tutkimustapauksista tutut henkilöt - Mooses, Aaron, Johannes Kastaja, Pietari ja Paavali. Lisäksi sivufiguureissa kuvattiin muita raamatullisia henkilöitä kuten apostolit sekä enkeleitä ja hyveitä.⁴⁶⁹ Alttarilaitteiden plastisten sivufiguurien mieltäminen kehykseen liittyviksi ornamenteiksi on selvästi vähentänyt tutkimuksen kiinnostusta sivufiguurien mahdollisia teologisia merkityksiä kohtaan. Vanhan ja Uuden testamentin henkilöiden rinnastuminen on tulkittu hyvin yleispätevästi vanhan ja uuden liiton merkiksi tai lain ja evankeliumin edustajiksi.⁴⁷⁰ Äärimmäisessä tapauksessa reliefimäiset figuurit on tulkittu puhtaasti alttarilaitteen dekoratiivisiksi elementeiksi, joilla ei ole minkäänlaista syvempää merkitystä.⁴⁷¹ Toisaalta taas esimerkiksi Per Gustaf Hamberg pitää kirkon visuaalisena keskuksena sijaitsevaa monumentaalista, päällekkäisiin kärsimysaiheisiin keskittyvää 1600-luvun barokkialttarilaitetta evankelis-luterilaisen opin tiivistettynä esityksenä eli teoksen tarkoituksena oli antaa yhteenvedo suuresta teologisesta ohjelmasta, joka voitiin kerralla omaksua.⁴⁷² Eikö tässä tapauksessa myös kehysten veistetyillä figuureilla ole teologista merkitystä? Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin 1700-luvun puolestavälistä lähtien maalatut vanhatestamentilliset sivufiguurit rinnastuvat Uuden testamentin merkkihenkilöihin samalla tavoin kuin kertovissakin kuva-aiheissa. Tutkimuksen teoksista varhaisin eli Kaarlelan kirkon alttarilaitte (1749-1751) osoittaa, että typologinen tulkinta on mahdollista myös sivufiguureissa.

⁴⁶⁸Hanka 1997, 178; Hanka 1995, 60. JYTHL.

⁴⁶⁹Ångström 1992, 29-30, 263-264; Ruotsalaisten renessanssi- ja barokkialttarilaitteiden keskusaiheina kuvattiin yleensä päällekkäin sijoitetut keskeiset pelastustapahtumat eli Ehtoollinen, Ristiinnaulittu, Kristuksen hautaanlaskeminen ja Ylösnousemus. (Hamberg 1974, 43-44; Ångström 1992, 29-30); Ks. ruotsalaisten renessanssi- ja barokkialttarilaitteiden tutkimuksesta mm. Hans Rabén *Träskulptur och snickarkonst i Uppsverige under renässans och barok intill den prechtska stilens genombrott* (Stockholm 1934), Per Gustaf Hamberg *Norrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi* (Uppsala 1974) sekä Inga Lena Ångström *Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527 -1686* (Nyköping 1992).

⁴⁷⁰Ångström 1992, 128, 263-264.

⁴⁷¹Rabén 1934, 25-27.

⁴⁷²Hamberg 1974, 43-44.

Johan Backmanin maalaukset Kaarlelan kirkkoon

Johan N. Backman (1706-1765) työskenteli Kaarlelan emäseurakunnan kirkossa vuosina 1749-1751. Kirkko sijaitsi Kokkolan kaupungin välittömässä läheisyydessä pitäjän asukkaiden yhteisenä pyhäkkönä.⁴⁷³ Kirkon itäpäätyn Backman maalasi kuori-ikkunaa kehystävän näyttävän alttarilaitteen, joka on poikkeuksellisesti toteutettu suurikokoiselle ja kuoriseinästä erilliselle puiselle maalauspohjalle. Poikkeavalle käytännölle löytyy yksinkertainen selitys: Johan Backman oli aikansa käsityöläismaalareiden tapaan tottunut työstimään joko puista, kankaista tai paperista maalauspohjaa. Hänellä ei ollut teknisiä valmiuksia toteuttaa alttarin vaatimaa maalauskoristelua Kaarlelan kivikirkon rapatulle seinäpinnalle. Alttarilaitteen valmistelut aloitettiin jo vuonna 1748, jolloin noin neljä metriä leveää ja neljä ja puoli metriä korkeaa maalauspohjaa varten hankittiin puutavaraa. Rakennustyöhön palkattiin puuseppä Johan Frisk sekä seppä Johan Bastubacka. Täyttä varmuutta ei ole veistotaitoisen Johan Backmanin osuudesta maalauspohjan valmistuksessa. Joka tapauksessa tälle Kokkolan kaupunginmaalarille maksettiin maaseurakunnan kirkossa suoritetusta maalaustyöstä vuosina 1748, 1749 ja 1750 yhteensä 400 taleria. Jacob Chydeniuksen vuonna 1754 kirjoittaman väitöskirjan mukaan Kaarlelan "alttaritaulu" on tehty vuonna 1749.⁴⁷⁴

Kaarlelan alttarilaitetta on luonnehdittu ikonostaasiksi, suurikokoiseksi epitafiksi, Raamatun nimiösivua muistuttavaksi maalaukseksi ja triumfikaareksi (Kaavio 8, Kuva 56).⁴⁷⁵ Teoksen tasainen lautapohja onkin muotoiltu pyörökaarisen kuori-ikkunan ympärille siten, että se illusorisesti maalattujen arkkitehtonisten yksityiskohtien vuoksi muistuttaa portaalimotiivia. Inga Lena Ångström on määritellyt portaalimotiivin 1640-1660 -luvulla Ruotsissa käyttöönotetuksi alttaritaulutyypiksi, joka rakentuu roomalaisen triumfikaaren ympärille. Plastisesti toteutetun portaalimotiivi-tyyppin rakenne koostuu perustasta eli sokkelista sekä pintaa jaottavista pilastereista ja kolonneista, jotka näyttävät tukevan ylimmäksi sijoitettua palkistoa. Kolonnien väliset alueet jakautuvat usein eri kerroksiin ja kenttiin, jotka sisältävät niin tekstejä kuin kuva-aiheitakin. Itse pääaihe

⁴⁷³Kaarlela itsenäistyi kirkkoherrakunnaksi Pietarsaaren alaisuudesta jo 1500-luvulla, jolloin paikkakunnalle rakennettiin kivikirkko. Vielä 1800-luvulla Kaarlelan emäseurakuntaan kuuluivat Kokkolan kaupunki sekä kappeleina Alaveteli, Yliveteli, Halsua, Perho ja Kaustinen. Kokkolan kaupunki perustettiin emäseurakunnan alueelle vasta vuonna 1620. (Colliander 1910, 276-279); Backmanin työskennellessä Kaarlelassa kirkkoherrana toimi Jacob Chydenius (toimessaan 1746-1766). (Krook 1969, 215, 220).

⁴⁷⁴Chydenius 1884, 16; Wegelius 1967, 16-18, 20. HYTHL; Appelgren 1985a, 706-707; Jacob Chydenius oli Kokkolan kirkkoherran Jacob Chydeniuksen (1703-66) poika ja hän toimi Vaasan kirkkoherrana. Jacob Chydenius nuoremman veli Anders Chydenius (1729-1803) toimi myöhemmin Kaarlelan kirkkoherrana ja hänen aikanaan kirkkoa uudistettiin voimakkaasti. (Virrankoski 1961, 529; Krook 1969, 216).

sijoittuu alttarilaitteen keskelle pyörökaariseen kuvakenttään. Portaalimotiivien voimakaan arkkitehtonisen vaikutelman taustalta löytyy yhteys italialaiseen renessanssi-klassismiin, joka levisi Saksan kautta myös Pohjoismaihin. Tyyli-vaikutteiden leviämiseen vaikuttivat erityisesti arkkitehtuurikäsikirjat, joita niin graafikot, puunleikkaajat kuin kuvanveistäjätkin käyttivät malleinaan.⁴⁷⁶

Edellä mainittuihin tyyli-vaikutteisiin vedoten myös Kaarlelan alttarilaitetta voi nimittää portaalimotiiviksi. Teos on vain toteutettu illusorisesti maalaamalla ja Ehtoollista esittävä pääaihe on kuori-ikkunan vuoksi sijoitettu valoaukon yläpuolelle (Kaavio 8, Kuva 57). Ehtoollisen yläpuolella on kaksi enkeliä, jotka kannattavat kruunua ja seppelettä. Maalauksen sivuosien pintaa jaottavat vihreäksi marmoroidut kolonnit, jotka tukevat kaarevaa ruskean, vihreän ja punaisen sävyillä maalattua palkistoa. Kolonnien väliin jäävään tilaan eli kuori-ikkunan molemmin puolin Backman maalasi kaksi pyörökaarista nissiä. Vasemman puoleisissa nisseissä esitettiin vanhatestamentilliset henkilöt - ylhäällä ylipappi Aaron ja alhaalla Mooses. Vastaavasti oikean puoleisissa nisseissä kuvattiin uusitamentilliset merkkihenkilöt - ylhäällä ristiinnaulittu Kristus ja alhaalla puolestaan Johannes Kastaja (Kuva 56). Jokaisen sivufiguurin alapuolelle sijoitettiin informatiiviset tekstinauhat. Kuvakenttien reunoja Backman somisti punaisilla draperioilla sekä kukka- ja kasviaiheilla. Alttarilaitetta reunustavat laitimmaisina illusoriset ja ruskeaksi marmoroidut puolipilasterit, joiden päällä on kuvattu kristilliset hyveet - vasemmalla samassa henkilössä yhdistyy Usko ja Rakkaus ja oikealla on kuvattu ankkurin päällä seisova Toivo.⁴⁷⁷ Palkiston päälle, molempiin laitoihin on sijoitettu enkelit.

⁴⁷⁵ Wegelius 1967, 64-65. HYTHL; Appलगren 1985a, 706-707; Hanka 1996a, 147.

⁴⁷⁶ Ångström 1992, 26-28, 133-134, 139; Johan Backmanin tuotantoa tutkinut Marja-Leena Wegelius on esittänyt erilaisia arvioita Kaarlelan alttarilaitteen tyyllisestä alkuperästä ja hän näkee teoksessa liittymäkohtia useisiin eri tyyliuuntiin ja aikakausiin sekä viittauksia niin kotimaiseen kuin ulkomaiseen perinteeseen. Wegeliuksen mukaan teoksella saattoi olla yhteyttä Pohjanmaan kirkkojen taidokkaasti profiloituihin ikkunan kehyksiin, jollainen oli muun muassa Raahen vanhassa kirkossa. Hänen mukaansa Backmanin maalaus muistuttaa jäsentelyltään myös hyvin paljon Raamattujen nimiölehtiä ja teoksesta löytyy liittymäkohtia sekä italialaisiin että saksalaisiin renessanssi- ja barokkiajan hautamonumentteihin ja alttarilaitteisiin. Lisäksi Wegelius näkee Kaarlelan alttarilaitteessa yhteyden Nicodemus Tessin nuoremman (1654-1728) lanseeraamaan "alla romana" -tyyppiseen alttarilaitteeseen. (Wegelius 1967, 55-56, 58, 60-61, 64-66. HYTHL). Mielestäni Wegeliuksen arviosta varteenotettavia ovat huomiot, jossa hän yhdistää Kaarlelan alttarilaitteen Raamattujen nimiölehtiin sekä renessanssi- ja barokkiaikakauden alttarilaitteisiin. Sen sijaan Tessin vanhemman (1615-1681) ja nuoremman lanseeraamalla kansainvälisestä barokkiklassismista tyyli-vaikutteita saaneella tempelipäätä muistuttavalla edikula-alttarilla ei mielestäni ole tyyllistä yhteyttä Kaarlelan alttarilaitteeseen.

⁴⁷⁷ Kaarlelan alttarilaitteen vasemmanpuoleisessa naispuolisessa hyveessä yhdistyy usko ja rakkaus. Uskon (Fides) attribuuttina on henkilön pitelemä krusifiksi. Rakkauden ominaisuudessa hyveessä yhdistyvät Jumalan rakkaus (Caritas Dei), josta on merkinä maljassa liekehtivä tuli sekä rakkaus lähimmäiseen (Caritas Misericordia), jota puolestaan atribuoit kaksi lasta. Alttarilaitteen oikealla puolella esitetyn Toivon (Spes) attribuutti on ankkuri. (Christie 1973 b, 217-222).

Kaarlelan teoksen tyylipiirteet ja sommittelu kuori-ikkunan ympärille on Marja-Leena Wegeliuksen mukaan jo valmistuessaan eurooppalaiseen kehitykseen verrattuna tyyllisesti vanhanaikainen.⁴⁷⁸ Muotityyliä nopeaa omaksumista ei kuitenkaan voi pitää suomalaiselle kirkkotaiteelle ominaisena piirteenä. Pikemminkin päinvastoin - uutuudet kotiutuivat vielä 1700-luvulla sangen hitaasti. Kokonaisuuden sijoittamista kuori-ikkunan ympärille on pidettävä ainakin osittain käytännön sanelemana ratkaisuna. Ikkunan kautta on saatu tarpeeksi valoa alttarilla suoritettavia toimituksia varten. On huomioitava myös se, että sommitteluperiaate oli Pohjanmaalla vielä pitkään täysin varteenotettava vaihtoehto, sillä esimerkiksi Thomas Kiempen tuotannossa vastaavan kaltaisia kuori-ikkunan ympärille maalattuja kokonaisuuksia esiintyi vielä 1700-luvun lopussa ja aivan 1800-luvun alussa.⁴⁷⁹ Lisäksi Kaarlelan kaltainen sommittelu on ollut mahdollista myös Backmanin myöhemmissä teoksissa kuten Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa (1755-1756) sekä Toholammin alttaritaulussa (1761). Vaikka en ole pystynyt jäljittämään Kaarlelan alttarilaitteen esikuvaa, voi teoksen arkkitehtonisten ratkaisujen viimekädessä päätellä perustuvan esimerkiksi jonkin Raamatun nimiölehdellä tai arkkitehtuurikäsi kirjassa julkaistuun graafiseen esikuvaan. Myöskään kuva-aiheiden sijoittelulle en ole löytänyt mallia, mutta Johan Backmanin maalaamien teosten teologinen sommittelu osoittaa myös maalarin ja tilaajan kyenneen suunnittelemaan itsenäisiä ja sisällöltään oikeaoppisia teoskokonaisuuksia.

Johan Backmanin maalaama alttarilaitte liittyy Kaarlelan pitäjän kirkossa 1700-luvun puolessavälissä laajemmin suoritettuihin kaunistamistoimenpiteisiin. Kuori-ikkunaa kehystävän alttarilaitteen lisäksi Johan Backman maalasi kirkkoon myös saarnatuolimaalaukset. Lisäksi lehterikaidemaalauksia sekä aateliston vaakunoiden uudelleen maalausta pidetään hänen tekeminsä.⁴⁸⁰ Backman työskenteli vuoden 1500 tienoilla rakennetussa Kaarlelan keskiaikaisessa harmaakivikirkossa, joka vielä maalausajankohtana oli jokseenkin alkuperäisessä muodossaan. Kirkko oli pohja-alaltaan suorakaiteen muotoinen ja sen runkokuone oli noin 24,5 metriä pitkä ja 10 metriä leveä. Keskiaikaiseen runkokuoneeseen tehtiin joitakin muutoksia, sillä vuonna 1699 laajennettiin pohjoispuolella sijaitsevaa sakastia ja 1710 rakennettiin etelän puolelle siipiosa harmaakivestä. Kirkkosalia kattoi korkea, puinen tynnyriholvi. Sen sijaan vesikatto oli keskiaikaisille kirkkoille tyypillinen jyrkkä satulakatto, joten sivuseinät jäivät suhteessa

⁴⁷⁸Wegelius 1967, 64-65. HYTHL.

⁴⁷⁹Näitä ovat esimerkiksi Vöyrin (1786-1788) sekä Kälviän (1802) kirkon alttariseinämaalaukset.

⁴⁸⁰Wegelius 1967, 17. HYTHL; Appeltgren 1985a, 706-707.

matalammiksi. Alkuperäisestä kivikirkosta saatava kuva on yksityiskohdiltaan niukka. Ainoa varmasti identifioitavissa oleva ikkuna on itäpäätyyn sijoittuva kuori-ikkuna. Ovien muodosta ja sijainnista sekä päätykolmioiden ulkoasusta ei ole varmaa tietoa.⁴⁸¹ Saarnatuoli oli sijoitettuna sakastin oven viereen eli kuorin pohjoispuolelle. Pienempi kuorilehteri sijoittui niinkään kuorin pohjoispuolelle ja suuri lehteri puolestaan kirkon länsipäätyyn.⁴⁸²

Johan Backmanin maalaukset säilyivät tässä alkuperäisessä maalausympäristössä yhteensä kolmekymmentäseitsemän vuotta. Anders Chydeniuksen (1729-1803) ollessa Kaarlelan kirkkoherrana suoritettiin Kaarlelan kirkossa huomattavia laajennuksia ja muutoksia. Kirkko laajennettiin yli-intendentinviraston suunnitelmien mukaan aumakattoiseksi, länsitornilliseksi ristikirkoksi vuosina 1786-1789 ja 1804.⁴⁸³ Vanhan kuori-ikkunan kohdalta tehtiin sisäänkäynti uuteen itäpäädyn jatkeeksi valmistettuun sakastiin ja alttari siirrettiin eteläisen ja itäisen ristivarren yhtymäkohtaan. Backmanin maalaama alttarilaite jätettiin entiselle paikalle kehystämään sakariston sisäänkäyntiä.⁴⁸⁴ Alttari siirrettiin takaisin Backmanin maalaaman alttarilaitteen eteen vuonna 1901 ja seuraavana vuonna sakastin sisäänkäynti peitettiin Alexandra Frosterus-Sältinin Getsemane-aiheisella alttaritaululla.⁴⁸⁵ Tämä järjestys on kuorissa edelleen vuonna 1999.

Alttarilaitteen lisäksi Johan Backman uudisti vuonna 1749 Kaarlelan kirkon saarnatuolin figuuri- ja ammattimaalauksin. Kyseinen renessanssisaarnatuoli oli hankittu kirkkoon Ruotsista jo vuonna 1622 ja Christian Wilbrandtin tiedetään maalanneen sen vuonna 1640.⁴⁸⁶ Koriosan alempiin peileihin Backman maalasi neljä evankelistaa sekä ylempiin kuvakenttiin neljä vertauskuvallista esitystä hyvän ja pahan, kristinuskon ja pahuuden, välisestä taistelusta. Sigrid Nikula on tulkinnut allegoriset aiheet hyviä tapoja opettaviksi vertauskuviksi.⁴⁸⁷ Vasemmalta lähtien aiheet ovat Haarniskaan sonnustautunut

⁴⁸¹Nikula 1969, 67-69, 71-72, 74, 76; Wegelius 1967, 16. HYTHL; Appelgren 1985, 639. Myös Lars Pettersson on tutkinut Kaarlelan keskiaikaista kivikirkkoa ja sen myöhempiä muutoksia. Ks. Pettersson 1985, 46-52.

⁴⁸²Chydenius 1884, 16-18; Nikula 1969, 104-105.

⁴⁸³Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 135; Nikula 1969, 78, 83-84, 87; Ks. Kaarlelan kirkon muutostöistä ristikirkoksi vuosina 1786-1789 Pettersson 1985, 319-327.

⁴⁸⁴Pettersson 1985, 327; Wegelius 1967, 18. HYTHL.

⁴⁸⁵Wegelius 1967, 18. HYTHL; Appelgren 1985a, 706-707; Nikula 1969, 67.

⁴⁸⁶Appelgren 1985, 666-667; Nikula 1969, 101-102.

⁴⁸⁷Nikula 1969, 103. Ks. Kaarlelan allegorisiin saarnatuolimaalauksiin liittyvistä teksteistä sekä saarnatuolin historiasta tarkemmin Nikula 1969, 101-103.

ritari taistelee neljän paholaisen kanssa⁴⁸⁸, Kristus kruunaa vanhurskaan miehen, Ylösnoussut Kristus kukistaa kuoleman ja paholaisen sekä Enkeli taluttaa kahlehditun paholaisen helvettiin. Kaarlelan saarnatuolin allegoriset aiheet ovat varsin poikkeuksellisia suomalaisessa kirkkotaiteessa, jossa 1600-luvulta lähtien saarnatuolien ikonografiassa esitettiin lähes poikkeuksetta evankelistat joko Vapahtajan, apostolien tai vanhatestamentillisten henkilöiden kuvauksilla täydennettynä.⁴⁸⁹ Porraskaiteen peileihin Backman maalasi kukka-aiheita.

Kaarlelan kirkon lehterikaiteen kahdeksan peilimaalausta esittävät raamatullisia henkilöitä. Vasemmalta lähtien he ovat Paavali, Luukas, Matteus, Mooses, Daavid, Markus, Johannes ja Pietari. Usein nämä maalaukset identifioidaan Johan Backmanin maalaamiksi.⁴⁹⁰ Sen sijaan Sigrid Nikulan mukaan Kaarlelan kirkon lehterikaiteeseen sijoitettujen maalausten tekijästä ei ole tietoa. Mooses-aihetta lukuunottamatta maalaukset lahjoitettiin kirkkoon Isonkylän Nabbalan talosta ja ne sijoitettiin paikalleen vuonna 1941. Istuvaa Moosesta esittävän maalauksen valmisti 1930-luvun kunnostustöissä vaikuttanut paikallinen taiteilija Annie Krokfors. Se maalattiin pariaksi muita paneeleita suuremmalle Kuningas Davidia esittävälle maalaukselle. Nikula pitää hyvin mahdollisena, että teokset olisi alunperin maalattu Kaarlelan kirkon pohjoissivulla sijaitsevan pienen kuoriparven kaunistukseksi vuonna 1749, josta ne kirkon laajennuksen ja parven purkamisen yhteydessä olisivat päätyneet Nabbalan taloon. Nikula pitää hyvin epätodennäköisenä, että Backman olisi itse maalannut kyseiset teokset. Sen sijaan hän pitää niitä kömpelömmän esitystavan perusteella jonkin Backmanin apulaisen tekeminä.⁴⁹¹ Lehterikaiteen evankelistojen toteutuksessa on käytetty samoja esikuvia kuin Johan Backmanin Kaarlelan kirkkoon valmistamissa saarnatuolimaalauksissa. Pietaria ja Paavalia vastaavat maalaukset löytyvät Backmanin Kruunupyyn kirkon interiöörimaalauksesta (1756) ja Lohtajan kirkon saarnatuolien peileistä (1758). Daavidia esittävä maalaus sen sijaan poikkeaa tyylillisesti muista vuodelle 1749 ajoitetuista maalauksista. Sen maalari on ollut joku muu kuin evankelistojen sekä Pietarin ja Paavalin maalari. Plastisemman figuurin käsittelyn perusteella Daavidin maalari ei myöskään ole voinut olla Johan Backman.

⁴⁸⁸Kari Appelgren on virheellisesti tulkinnut saarnatuolin paholaisten kanssa taistelevan ritarin arkkienkeli Mikaeliksi. (Appelgren 1985a, 709). Mieshahmo ei voi olla enkeli, koska hänelle ei ole kuvattu siipiä.

⁴⁸⁹Hanka 1997, 110-111; Hanka 1995, 58. JYTHL; Johan Backman maalasi allegorisia hyveitä esittävät peilimaalaukset Alavetelin kirkon saarnatuoliin. (Appelgren 1985a, 709).

⁴⁹⁰Wegelius 1967, 17. HYTHL; Appelgren 1985a, 706-707; Hanka 1997, 147.

⁴⁹¹Nikula 1969, 90, 103-105.

Kaarlelan alttarilaite sivufiguurien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena

Kaarlelan alttarilaite muodosti saarnatuolimaalauksien, Backmanin tuotantoa lähellä olevien lehterikaidemaalauksien sekä muun kirkossa suoritettun ammattimaalauksen kanssa pienehköissä kivikirkossa varmasti varsin vaikuttavan esityksen.⁴⁹² Erityisesti koko kuoriseinän korkuinen alttarilaite on ollut kirkkotilaa hallitseva elementti. Johan Backmanin myöhemmän vanhatestamentillisen kirkkomaalaustuotannon - Kruunupyyn alttariseinämaalauksen ja Toholammin alttaritaulun - tapaan myös Kaarlelan alttarilaitteessa esitetyt kuva-aiheet on valittu ja sijoitettu typologisen organisointiperiaatteen mukaan (Kaaviot 1, 8 ja 9). Maalauksella on siis ollut näyttävyytensä lisäksi myös selkeä didaktinen funktio. Alttarilaitteen typologia avautuu kuva-aiheiden sijoittelun ja erityisesti niihin liittyvien tekstien avulla. Pääperiaate Kaarlelan maalauksessa on sama kuin muissakin myöhemmissä kirkkojen alttariseiniin liittyvissä typologisissa esityksissä: Vanhan testamentin tyypit sijoittuvat kuori-ikkunan vasemmalle puolelle ja niitä vastaavat Uuden testamentin antityypit ikkunan oikealle puolelle. Täten prefiguratiiviset sivufiguuriparit ovat Mooses ja Johannes Kastaja sekä ylipappi Aaron ja ristiinnaulittu Kristus (Kuvat 58-61).

Kaarlelan alttarilaitteen alemman vyöhykkeen typologinen kuvapari esittää Moosesta ja Johannes Kastajaa (Kuvat 60 ja 61). Israelin kansan johtaja Mooses on kuvattu seisomassa kuori-ikkunan vasemman puoleisessa nississä. Tuuheahiuksisella ja kiharapartaisella Mooseksella on yllään sininen tunika ja sen päällä punainen viitta. Hän pitää kädessään kahta kivistä laintaulua, jotka Herra on kirjoittanut Siinain vuorella israelilaisten kanssa solmimansa liiton ehdoiksi. Kivitaulut sisälsivät kymmenen käskyä, joista vasemmanpuoleiseen tauluun on kirjattu roomalaisilla järjestysnumeroilla kolme ensimmäistä käskyä, jotka viittaavat ihmisen velvollisuuksiin Jumalaa kohtaan. Oikean puoleiseen tauluun on merkitty loput seitsemän käskyä, jotka puolestaan ilmaisivat velvollisuudet muita ihmisiä kohtaan.⁴⁹³ Mooseksen päästä heijastuvat valonsäteet ovat merkinä Mooseksesta säteilevästä kirkkaudesta, koska hän oli puhunut itse Herran kanssa.⁴⁹⁴ Tämän vuoksi Mooses kuvataan toisinaan kasvot peitettynä, kuten Kiimingin kirkon alttariseinämaalauksessa. Vulgatan keskiaikaisen käänkövirheen vuoksi Mooseksen päästä heijastuvat valonsäteet voitiin kuvata myös sarviksi. Kaarlelan

⁴⁹²Ks. kirkossa suoritettusta ammattimaalauksesta Nikula 1969, 104.

⁴⁹³Christie 1973 b, 27; Hanka 1997, 206-207.

⁴⁹⁴2.Moos.34:29-35. Raamattu 1992.; Christie 1973 b, 27-28.

maalauksessa kuvattua sauvaa Mooses käytti kansan johtajan ominaisuudessa ihmetekoihin erämaavaelluksen aikana.⁴⁹⁵

Mooseksen antityypinä Johannes Kastaja sijoittuu ikkunan oikealla puolella kuvattuun nissiin. Kastaja on esitetty seisomassa sivuittain katsojaan ja hän viittaa oikealla kädellään yläpuolella esitettyä ristiinnaulittua. Vasemmassa kädessä Johanneksella on ristilippu ja jalkojen juuressa makaa Agnus Dei, Jumalan karitsa. Johannes Kastajan esikuva löytyy vuonna 1642 painetun suomenkielisen Raamatun nimiölehdeltä.⁴⁹⁶ Oletetun esikuvan ja maalauksen lukuisista yhteneväisyyksistä huolimatta Backman on muokannut Kaarlelan Johannes Kastajaa alttarilaitteen kokonaisuuteen paremmin sopivaksi. Tärkein näistä muutoksista on Johannes Kastajan pään ja Jeesukseen viittaavan käden asento. Esikuvassa Kastaja katsoo ja osoittaa kädellään vasemmalle, mutta maalauksessa hän katsoo ja osoittaa ylöspäin yläpuolella kuvattuun Ristiinnaulittuun.⁴⁹⁷ Muutos johtuu Johannes Kastajalle tyyppillisestä ikonografiasta, jossa hänet kuvataan usein viittaamassa ja johdattamassa Kristuksen luo. Myös Kaarlelan alttarilaitteessa tämä seikka on otettu huomioon.

Kaarlelan alttarilaitteessa Mooses voidaan tulkita joko Johannes Kastajan tai itse Kristuksen prefiguraatioksi. Alemman vyöhykkeen kuvallinen taso liittyy Mooseksen Kastajaan, kun taas kuva-aiheisiin liittyvien tekstien perusteella nousee esille tuttu Mooses - Kristus rinnastus. Mooseksen ja Johannes Kastajan välistä typologista vastaavuutta ei yleensä ole huomioitu. Tällä rinnastuksella on kuitenkin perusta synoptisissa evankeliumeissa, joissa Johannes Kastajaa pidetään enemmän kuin profeettana. Hän on ikuinen tiennäyttävä, jota niin Vanhan testamentin laki kuin profeetatkin ovat ennustaneet. Lain aika loppuu Johannes Kastajaan ja hänen toiminnastaan alkaa uusi Jumalan valtakunnan aika.⁴⁹⁸ Mooseksen ja Johannes Kastajan kuvallisessa rinnastuksessa positiivinen analogia muodostuu siis henkilöiden profeettallisesta olemuksesta ja roolista Messiaan edelläkävijänä. Backmanin maalauksessa Mooses on kuvattu viittaamassa lakiin eli kivitauluihin ja Kastaja vastaavasti osoittaa ristiinnaulittuun. Mooses edustaa siis lain aikaa ja Johannes Kastaja aloittaa toiminnallaan uuden ajan. Johannes Kastajan sijoitusta

⁴⁹⁵ Christie 1973 b, 27-28; Hanka 1997, 207.

⁴⁹⁶ Wegelius 1967, 46-47. HYTHL; Hanka 1997, 117.

⁴⁹⁷ Esikuvassa ja maalauksessa Johannes Kastaja on esitetty pyörökaarissa nississä katsojasta pois päin kääntyneenä, hieman takaviistosta kuvattuna ja taljaan verhoutuneena. Backman on poikennut esikuvasta maalaamalla Kastajan toiselle olalle kankaaisen vaipan, jalat ovat tiiviimmin yhdessä ja karitsa on esitetty oletetusta esikuvasta poiketen makaamassa. Lisäksi maalauksessa ristosauva on huomattavasti pidempi ja se nojaa Johanneksen olkapäähän.

⁴⁹⁸ Goppelt 1939, 72-74.

Mooseksen viereen voidaan perustella myös luterilaisen opin näkökulmasta, sillä Lutherin mukaan Johannes Kastaja opastaa meitä Mooseksen ja profeettojen tavoin Kristuksen luo herättämällä ihmisessä synnintunnon.⁴⁹⁹ Tämä uskonpuhdistajan näkemys tulee esille myös kaikissa Lucas Cranach vanhemman Laki ja e,6vankeliumi -aiheissa. Niissä Johannes Kastaja on konkreettisesti kuvattu avainhahmona, joka vetää ihmisen pois laista ja johdattaa Kristuksen armon luo. Kristus itse on kuitenkin todellinen välittäjä vanhan ja uuden ajan välillä.⁵⁰⁰

Vertailumateriaalin tarkastelu todistaa myös Mooseksen merkityksen Johannes Kastajan vanhatestamentillisena tyyppinä. Strassburgissa vuosina 1619-1620 painetun saksalaisen Raamatun nimiölehdellä prefiguratiiviset kuva-aiheet sijoittuvat ovaalin muotoisen tekstikentän ympärille (Kuva 33). Kuvituksen pääpaino on tekstikentän molemmin puolin sijoitetuilla Moosesta ja Johannes Kastajaa esittäville typologisilla sivufiguureilla. Henkilöt on kuvattu seisomassa triumfiportaalin kolonnien edessä. Kaarlelan maalauksen tapaan laintauluihin viittaava Mooses on sijoitettu vasemmalle ja jaloissaan makaavaa karitsaa osoittava Johannes Kastaja vastaavasti oikealle.⁵⁰¹ Mooseksen ja Johannes Kastajan typologinen rinnastaminen esiintyy myös suomalaisessa, ruotsalaisessa ja norjalaisessa kirkkotaiteessa. Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa figuuripari esiintyy Kaarlelan alttarilaitteen lisäksi vain kolmessa 1700-luvun loppupuolen saarnatuolimaalauksessa sekä yhdessä 1800-luvun saarnatuoli- ja yhdessä interiöörimaalauksessa.⁵⁰² Erityisesti 1700-luvulle ajoittuvissa saarnatuolimaalauksissa Mooses ja Johannes Kastaja on sijoitettu prefiguratiivisesti saarnatuolien porraskaiteiden rinnakkaisiin peilimaalauksiin. Varhaisin näistä on Mikael Toppeliuksen Pielaveden kirkon saarnatuolimaalaukset (1764), jossa Mooses on kuvattu alemmassa peilissä laintauluja kannattavana parrakkaana miehenä ja vastaavasti kaiteen ylempään peiliin maalattu Kastaja pitää kädessään pientä pyöreäpohjaista kultaista maljaa.⁵⁰³ Esityksen typologinen luonne todentuu Erik Westzynthius nuoremman Oulaisten kirkon saarnatuolimaalauksen välityksellä. Westzynthius maalasi paikkakunnan kirkkoon vuosina 1779-1782 typologisen organisointiperiaatteen mukaan toteutetut

⁴⁹⁹Hanka 1997, 204.

⁵⁰⁰Ohly 1985, 19-20.

⁵⁰¹Raamattu on *Biblia Das ist Die gantze H. Schrift Nach der Dolmetschung Vorreden vnd Marginalien D.M. Lutheri. Strassburg 1619-1620*. Ks. nimiölehden kuvituksesta tarkemmin Reinitzer 1983, 265- 267; Kyseisen nimiölehden typologista organisointiperiaatetta olen käsitellyt tutkimuksen sivuilla 110-111.

⁵⁰²Hanka 1997, 204, 380, 385; ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF. 24.1.1994. JYTHL.

interiöörimaalaukset.⁵⁰⁴ Kokonaisuuteen kuuluivat myös saarnatuolimaalaukset. Koriosan peileihin Westzynthius nuorempi maalasi tradition mukaisesti neljä evankelistaa Matteuksen, Markuksen, Luukkaan ja Johanneksen. Sen sijaan porraskaiteen peileissä esitetyt Mooses ja Johannes Kastaja täydensivät kirkon typologisia maalauksia. Figuuriparin prefiguratiivista luonnetta kirkkomaalari korosti kuvallisen analogian avulla. Saarnatuolin kaiteen alemmassa peilissä sauvan kera esitetty Mooses osoittaa oikealla kädellään lintauluihin ja vastaavasti ristisauvaa pitelevä Johannes Kastaja osoittaa kädellään kuvakentän vasemmassa yläkulmassa esitettyyn Agnus Deihiin eli Jumalan karitsaan. Molemmat henkilöt on siis esitetty tiennäyttäjän ja kansan johtajan ominaisuudessa. Alempana kuvattu Mooses osoittaa lakiin ja on siten ylempänä esitetyn itse Kristukseen viittaavaa Kastajaa ennustava vanhatestamentillinen tyyppi. Oulaisten saarnatuolin kanssa identtiseen aihevalintaan on päädytty myös Lappajärven kirkon saarnatuolimaalauksissa (1779), jotka ovat tietävästi myös Erik Westzynthius nuoremman käsialaa.⁵⁰⁵ Sekä Mikael Toppelius että Erik Westzynthius nuorempi ovat olleet kirkkomaalaustuotantonsa perusteella olleet hyvin perillä prefiguratiivisesta esitystavasta, joten saarnatuolien kaidemaalauksien typologinen figuuripari on täysin tietoinen valinta.

Edellä mainittujen tapausten lisäksi Johannes Kastaja ja Mooses esiintyvät yhdessä myös Mikael Toppeliuksen maalaamissa Revonlahden kirkon saarnatuolin kaidemaalauksissa (1821), joissa ylimpään peiliin sijoitettiin Mooses, keskelle vanhatestamentillinen ylipappi Aaron ja alimmaksi Johannes Kastaja.⁵⁰⁶ Figuurien sijoituksen perusteella Moosesta ja Johannes Kastajaa ei tässä tapauksessa voi pitää typologisena figuuriparina, koska ylipappi on kuvattu heidän välissään. Paremminkin kaiteen raamatulliset henkilöt voidaan tulkita pelastuksen äärelle johdattaviksi ja Kristuksen toimintaa pohjustaviksi henkilöiksi. Sen sijaan Samuel Elmgrenin (1771-1834) toteuttamissa Ilomantsin kirkon interiöörimaalauksissa (1830-1832) ristikirkon holvitaiteiden raamatullisten henkilöiden kuvauksessa voi niiden allegorisesta olemuksesta huolimatta nähdä vaikutteita typologisesta organisointiperiaatteesta. Figuurit on sijoitettu kirkkotilaan siten, että toisilleen merkitykselliset henkilöt ovat tilassa vastakkain. Tällä

⁵⁰³Pielaveden saarnatuolin koriosan maalaukset ovat Salvator Mundi, Markus ja Luukas. Kaikukatoksessa on kuvattu Pyhän Hengen kyyhkynen. Ks. Pielaveden kirkon saarnatuolimaalauksista Komulainen 1986, 139, 151-155.

⁵⁰⁴Ks. Oulaisten kirkon typologisista interiöörimaalauksista luvusta *Oulaisten kirkon interiöörimaalauksien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avaintekstina*.

⁵⁰⁵Lappajärven saarnatuolimaalaukset on identifioinut Westzynthiuksen maalaamaksi Hanka 1997, 57.

⁵⁰⁶Saarnatuolin koriosan figuurit ovat Vanhan testamentin Nooa sekä evankelistat Matteus, Markus, Luukas ja Johannes. Evankelistojen keskellä on Kristus maailman vapahtajana eli Salvator Mundi.

tavoin Mooses ja Johannes Kastaja muodostavat parin tässä kirkkomaalaustradition murrosaikaa edustavassa interiöörimaalauksessa.⁵⁰⁷

Norjalaisista ja etenkin ruotsalaisista 1600-luvun alttarilaitteista löytyy useita esimerkkejä Mooses ja Johannes Kastaja aiheisten sivufiguurien rinnastamisesta. Varsinkin ruotsalaisissa alttarilaitteissa figuuripari on tavallinen valinta.⁵⁰⁸ Näissä moniosaisissa teoskokonaisuuksissa figuuripari on toisinaan sijoitettu Ristiinnaulittua esittävän keskusaiheen molemmille puolille.⁵⁰⁹ Näihin renessanssi- ja barokkialttarilaitteiden kehyksiin sijoittuvien sivufiguurien dekoratiivisesta olemuksesta huolimatta henkilöparien keskinäisellä yhteydellä on mielestäni suurempi merkitys, kuin figuureilla ja niiden keskellä kuvatulla Raamatun historiallisella kuva-aiheella. Mooses ja Johannes Kastaja on 1600-luvun ruotsalaisissa alttarilaitteissa kuvattu myös Paimenten kumarruksen, Ehtoollisen, Ristiltäoton sekä Abrahamin uhri -aiheiden sivufiguureina. Vastaavasti Norjassa kyseiset merkkihenkilöt on kuvattu reunustamassa Helluntain tapahtumia ja Hiermann-epitafissa (1664) henkilöt on sijoitettu lahjoittajamuotokuvan molemmille puolille.⁵¹⁰ Figuurien keskinäisestä merkityksestä todistaa myös se, että merkitykselliset sivufiguuriparit säilyvät tyylimuutoksista huolimatta alttaritaulun elementteinä. Esimerkiksi ruotsalaisessa Södermanlandin Västra Vingåkerin kirkon klassismin tyylipiirteet omaavassa edikula-alttarilaitteessa (1686) on aihevalinnan osalta päädytty perinteiseen ratkaisuun. Ristiinnaulittua esittävän maalauksen molemmin puolin sijoitettiin

⁵⁰⁷Hanka 1995, 15-16; Hanka 1997, 72-73; Suomalaisen kirkkotaiteen traditiota ja sen muutosta on tutkinut Heikki Hanka väitöskirjassaan *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720-1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina* (Jyväskylä 1997).

⁵⁰⁸Ångström 1992, 263-264. Ångströmin mukaan Mooseksen ja Johannes Kastajan rinnastuminen ruotsalaisessa renessanssi- ja barokkiaikakauden alttarilaitteissa johtuu Lutherin vaikutuksesta. Luther korosti Kastajan merkitystä vanhan ja uuden liiton välittäjänä.

⁵⁰⁹Mooses ja Johannes Kastaja aiheiset sivufiguurit reunustavat Ristiinnaulittua-esittävää keskusaihetta mm. seuraavien ruotsalaisten kirkkojen alttarilaitteissa: Tukholman Suurkirkon hopea-alttari (1652); Revsundin kirkko, Jämtland (1665); Ekstan kirkko, Gotland (1675); Hätuna kirkko, Uppland (1674); Allhelgonkyrka, Nyköping (1674). Norjassa yhdistelmä esiintyy mm. Vaernesin kirkon alttarilaitteessa (1639) ja Brevikin kirkon alttaritaulussa (1600-luku). (Ks. ruotsalaisista alttarilaitteista Hamberg 1974, 44, 46, 52, 54-55 sekä Ångström 1992, 166, 174-175, 182 ja norjalaisista teoksista Christie 1973 a, 207, 209).

⁵¹⁰Mooses ja Johannes Kastaja esiintyvät Paimenten kumarrus-aiheen sivufiguureina Tukholman Jaakobin kirkon (1648) sekä Upplandin Solnan kirkon (1666) alttarilaitteissa. Sivufiguurit reunustavat Ehtoollista Avestan kirkon alttarilaitteessa (1611). Teos lahjoitettiin 1641 Tukholman saksalaiseen kirkkoon. Ristiltäotto on puolestaan kuvattu figuurien keskellä Tukholman Klaran kirkon (1658) sekä Varnhemlin luostarikirkon (1673) alttarilaitteissa. Abrahamin uhri on figuurien keskusaiheena Visingön Brahekyrkan (1634) alttarilaitteissa. Norjalaisessa Vestre Molandin kirkon alttaritaulussa (1630) Mooseksen ja Johannes Kastajan keskellä on esitetty Helluntain tapahtumat ja Stavangerin tuomiokirkossa sijaitseva Hiermann-epitafin (1664) keskuskuvana on maalaus lahjoittajan perheestä. Viimeksi mainitussa teoksessa Mooses liittyy pelkistettyyn Pronssikäärme-aiheeseen ja Johannes Kastaja puolestaan Ristiinnaulittuun. (Ks. ruotsalaisista alttarilaitteista Ångström 1992, 127, 145-146, 151-153, 158, 172-173, 201-202 ja norjalaisista Christie 1973 a, 26, 206, 217.)

suurikokoiset täysplastiset sivufiguurit - oikealle Johannes Kastaja sekä Mooses ja vasemmalle Paavali sekä ylipappi Aaron.⁵¹¹

Useat edellä mainitut esimerkit osoittavat Mooseksen ja Johannes Kastajan typologisen merkityksen esiintyvän myös konkreettisesti kirkkotaiteessa. Suomalaisessa kirkkotaiteessa Mooses-figuuria on kuitenkin käytetty edellä käsiteltyä prefiguraatiota laajemmissa yhteyksissä. Mooses esitetään myös yhdessä Johannes evankelistan, ylipappi Aaronin sekä reformaattoreiden Lutherin ja Melanctonin kanssa.⁵¹² Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa Mooses on kiistämättä suosituin vanhatestamentillinen henkilö. Hänet on esitetty figuurina niin taulu-, interiööri-, lehterikaide- kuin saarnatuolimaalauksissakin yhteensä 67 kertaa. Muutamia poikkeuksia lukuunottamatta Mooses esiintyy vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden kirkkotaiteessa eli

⁵¹¹Ks. teoksesta Ångström 1992, 185.

⁵¹²Ks. tarkemmin rinnastuksista Hanka 1997, 204-205; Hanka 1995, 83-84. JYTHL.

ajanjaksona, joka ulottuu 1700-luvun puolestavälistä 1800-luvun alkupuolelle saakka.⁵¹³ Erityisen keskeinen henkilö Mooses on vanhatestamentillisia figuureita käsittävässä

⁵¹³Mooseksen esiintyminen Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa. Seuraavassa luettelossa saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksien osalta mainittu myös Mooseksen lisäksi samassa kohteessa esiintyvät vanhatestamentilliset kuva-aiheet. **Taulumaalaukset:** 1) Masku, Mooses. Lars Myra, 1708; 2) Loimaa, Kanta-Loimaa, Aaron ja Mooses -aiheiset figuuritaulut, 1752?; 3) Ilmajoki, Mooses-figuuritaulu. Teos kuuluu laajempaan kokonaisuuteen, jonka muodostavat Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävät alttaritaulut sekä Pietaria ja Paavalia esittävät figuuritaulut. Johan Alm, 1766; 4) Ylistaro, Mooses-figuuritaulu. Teos liittyy apostoli Pietaria esittävään figuuritauluun. Johan Alm, 1768; 5) Kaukola NL, Mooses-figuuritaulu. Teos liittyy laajempaan kokonaisuuteen, johon kuuluvat myös Mariaa ja Jeesus-lasta, Paavalia ja Agnus Deitä esittävät figuuritaulut. Bergman, 1779; 6) Loimaa, Metsämaa, Mooses ja Aaron -aiheiset sivufiguurit reunustivat Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävää entistä alttaritaulua, n.1780; 7) Jyväskylä, maaseurakunta, Aaron ja Mooses -aiheiset kuoriseinän taulumaalaukset. Muut alttariseinällä sijainneet aiheet ovat Ristiinnaulittu, Getsemani ja Pako Egyptistä. Gustaf Björkqvist, 1819; 8) Oravainen, Mooses-aihe liittyy Ylösnousemuksesta esittävään maalaukseen, 1858; 9-23) Mooses esiintyy myös Carl Fredrik Blomin tuotannossa yhdessä Martti Lutheria esittävän rintakuvan kanssa. Vain Kangasniemellä Mooses on esitetty ilman Lutheria. Blomin maalaukset ovat seuraavien paikkakuntien kirkkoissa: Petäjävesi 1843; Sahalahti 1845; Luhanka 1846; Jämsä 1846 tai 1847; Hankasalmi 1847; Laukaa 1849; Saarijärvi 1849; Kangasniemi 1850 tai 1851; Eräjärvi 1851; Kuhmoinen 1852; Orivesi 1853; Kiukainen 1854; Jyväskylä, 1840-luku; Luopioinen, ajoittamaton; Keuruu, ajoittamaton. **Interiöörimaalaukset:** 1) Raahe, Saloinen, tukipilarin maalaus, identifioimaton miesfiguuri, mahdollisesti Mooses. Christian Wilbrandt, 1641; 2) Hailuoto, Mooses on yksi holvimaalauksien vanhatestamentillisista henkilöistä. Christian Wilbrandt, 1659; 3) Kokkola, Kaarlela, alttarilaitteen sivufiguuri. Johan Backman, 1749-1751; 4) Johannes NL, vanha kirkko, Mooses ja Aaron Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivufiguurit. 1758; 5) Pieksämäki, maaseurakunta, Mooses ja Aaron Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivufiguureina, 1760-1762; 6) Kiiminki, alttariseinämaalauks. Mikael Toppelius, 1780; 7) Luoto, Mooses ja Johannes evankelista Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivufiguureina. Thomas Kiempe, 1786-1787; 8) Ylivieska, Ristiinnaulittu ja Ehtoollis -aiheisten alttaritaulujen sivufiguuri. Thomas Kiempe, n.1790; 9) Kälviä, vanha kirkko, alttariseinämaalauksen sivufiguuri. Thomas Kiempe, 1802; 10) Jalasjärvi, Aaron ja Mooses Ristiinnaulittu- ja Ehtoollis -aiheisten alttaritaulujen sivufiguureina. Mikael Toppelius, 1805; 11) Iloinen, Mooses on yksi holvitaiteen vanhatestamentillisista henkilöistä. Samuel Elmgren, 1830-1832. **Saarnatuolimaalaukset:** 1) Pertteli, Mooses ja Pietari kaikukatoksessa, 1700-1707; 2) Uusikaarlepey, Mooses ja Kristus, 1757; 3) Kuopio, Tuomiokirkko, Mooses, Aaron, Daavid, ja Elia, 1757/ 1760; 4) Eno, Mooses, Aaron, Daavid, ja Elia, 1760; 5) Lemi, kaiteen peileissä Mooses, Aaron ja Abraham, 1764; 6) Pielavesi, kaiteessa Mooses ja Johannes Kastaja. Mikael Toppelius, 1764; 7) Seiskari NL, vanha kirkko, Mooseksen lisäksi vanhatestamentillisista henkilöistä on esitetty Aaron, 1760-luku; 8) Virolahti, Mooses, Aaron, ja Tobias. Petter Lang, 1768/ 1770; 9) Kuolemajärvi, NL, Aaron ja Mooses. Petter Lang?, 1774?; 10) Eurajoki, Irjanne, Mooses ja apostolit, 1775; 11) Lappajärvi, Mooses ja Johannes Kastaja kaiteessa. Erik Westzynthius nuorempi?, 1779; 12) Piippola; Mooses. Mikael Toppelius, 1779; 13) Oulainen, Mooses ja Johannes Kastaja kaiteessa. Myyry Vihannin kirkkoon. Erik Westzynthius nuorempi, 1780-1782; 14) Koivisto NL, Mooses ja Aaron, 1785; 15) Rantsila, Mooses, Aaron, Nooa, Aatami ja Eeva. Mikael Toppelius, 1794; 16) Iniö, Mooses ja Vapahtaja, 1797-1800; 16); 17) Tampere, Teiskon kirkko, porraskaiteessa Mooses, Aaron ja Elia, 1801; 18) Kalanti, porraskaiteen peileissä Mooses ja Aaron. Gabriel Sweidel, 1805; 19) Ruukki, Paavola, Revonlahti, korin peilissä Nooa sekä porraskaiteessa Mooses, Aaron ja Johannes Kastaja. Mikael Toppelius, 1821; 20) Haapavesi, Mooses ja Aaron, 1835. **Lehterikaidemaalaukset:** 1) Sauvo-Karuna, Mooses, Aaron ja Daavid, 1695-1700-luku; 2) Rauma, urkulehterillä mm. Mooses ja Jesaja, 1760-luku; 3) Nauvo, Mooses, Aaron ja Daavid, 1771; 4) Parainen, Mooses, Aaron, Daavid, profeettoja sekä Vanhan testamentin naisia, 1771; 5) Raisio, kuoriparvella on vanhatestamentillisista henkilöistä kuvattu Mooses, Abraham, Daavid ja profeettoja sekä länsiparvella Aaron ja profeettoja, 1771-1772; 6) Nauvo, kuorilehterissä on vanhatestamentillisista henkilöistä Mooseksen lisäksi esitetty Iisak, Abraham ja Aaron, 1772; 7) Isokyrö, vanha kirkko, Mooses, 1771-1774; 8) Keuruu, vanha kirkko, Mooseksen lisäksi Vanhasta testamentista on kuvattu Aatami ja Eeva, Nooa sekä Melkisedek, 1782-86; 9) Tarvasjoki, pohjoislehterissä Mooses, Aaron, Daavid ja Vanhan testamentin naisia, 1746?/ 1795?; 10) Punkalaidun, Mooses, Aaron, Elia, Daavid sekä profeettoja, 1790-l?; 11) Lieto, Mooses, Aaron, Daavid, Elia sekä profeettoja, 1807; 12) Kivennapa NL, Mooseksen lisäksi on kuvattu useita vanhatestamentillisiä kertovia kuva-aiheita, 1810-1811; 13) Vesilahti, Mooses, Aaron, profeetat sekä Vanhan testamentin naisia, 1842. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF. 24.1.1994. JYTHL; Carl Fredrik Blomin Mooses-maalauksista Hanka 1997, 204, 286-333).

saarnatuolimaalauksissa, joissa hänet on esitetty lähes poikkeuksetta jokaisessa tapauksessa.⁵¹⁴ Mooseksen esiintymisen runsaus vanhatestamentillisten kuva-aiheille tyypillisenä ajanjaksona ei perustele henkilökuvauksen suosiota. Sigrid Christien mukaan Mooseksen merkittävä rooli 1600- ja 1700-lukujen norjalaisissa alttarilaitteissa on mahdollisesti seurausta kirkon katekismusopetuksesta ja luterilaisen ortodoksian vaikutuksesta.⁵¹⁵ Suomalaisen materiaalin kannalta on selvää, että Israelin kansan johtajassa henkilöityy Vanha testamentti ja hän on pelastushistorian kannalta varsin merkittävä henkilö. Typologinen tulkinta kuitenkin osoittaa, että Mooseksen merkitys laajenee lain edustajasta Johannes Kastajan ja Kristuksen ennekuvaksi. Vain osan Suomen kirkkotaiteen Mooses-figuureista voi sijoituksensa perusteella tulkita prefiguratiiivisesti, joten henkilön teologisia merkityksen kaikkia ulottuvuuksia voi vain arvailla.

Kaarlelan alttarilaitteen alemman vyöhykkeen tekstien kautta avautuva tulkinta laajentaa Mooseksen merkitystä, jossa hänet nähdään itse Jeesuksen tyyppinä. Mooseksen kuvakentän alapuolelle sijoitetussa tekstinauhassa on siteerattu Viidettä Mooseksen kirjaa *Förbannad ware then som icke fullkomnar alt thenna Lagsens Ord. Deut.27.V.26.* ja Johannes Kastajan alla vastaavasti Galatalaiskirjettä *Christus hafwer förlössat Oss ifrå Lagsens Förbannelse, Då Han wardt en Förbannelse för Oss. Gal.3.V.13*⁵¹⁶ Tekstien rinnastuminen korostaa lain ja uskon välistä merkitystä sekä Kristuksen tuomaa pelastusta. Vanhan testamentin teksti saa siis selityksensä ja typologisen ulottuvuutensa Galatalaiskirjeen sitaatin avulla. Mooseksen yhteydessä esitetty teksti viittaa Vanhan liiton aikaan, jolloin pelastus oli saavutettavissa vain lakia noudattamalla. Uuden testamentin teksti puolestaan toteaa typologisesti Kristuksen lunastaneen meidät vapaiksi lain kirouksesta tulemalla itse kirotuksi meidän sijastamme. Galatalaiskirjeen mukaan ihminen ei tule vanhurskaaksi lain vaatimilla teoilla, vaan uskosta Kristukseen. Vanhan liiton aikana laki säädettiin osoittamaan rikkomukset ja se oli ihmisten valvoja Kristuksen tuloon asti. Uskon ilmestyttyä ihmiset eivät ole enää lain

⁵¹⁴Mooses puuttuu seuraavista Vanhan testamentin kuva-aiheita käsittävistä saarnatuolimaalauksista: 1) Nauvo, kaiteessa polvistuva profeetta, 1659; 2) Jämsä, Jaakobin paini, 1706; 3) Kruunupyö, Koriosan peileissä Daniel, Hesekiel, Jeremias ja Jesaja sekä kaidemaalauksissa Abraham ja Iisak. Johan Backman, 1759; 4) Ikaalinen, Jesaja, 1801; 5) Riihimäki, Syntiinlankeemus, 1927. (DEKO.DBF. 24.1.1994. JYTHL); Merkittävimpien poikkeuksien muodostaa Johan Backmanin valmistama Kruunupyön kirkon saarnatuoli, jonka koriosan peileissä kirkkomaalari kuvasi Vanhan testamentin suuret profeetat Daniel, Hesekiel, Jeremias, Jesaja ja kaiteessa patriarkat Abraham, Iisak ja Jaakob. Mooseksen Backman kuitenkin toteutti täysplastisena veistoksena Kristuksen ja Johannes Kastajan kanssa saarnatuolin kaikukatokseen.

⁵¹⁵Christie 1973, a, 153; Christie 1973 b, 27-28.

⁵¹⁶Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan tekstien sitaatit ovat *Kirottu on jokainen, joka ei tunnusta tämän lain käskyjä eikä elä niiden mukaisesti* (5. Moos.27:26). *Kristus on lunastanut meidät vapaiksi lain kirouksesta tulemalla itse kirotuksi meidän sijastamme* (Gal.3:13).

valvonnan alaisia, vaan kaikki ne, jotka ovat kastettuja ovat pukeneet Kristuksen yllensä.⁵¹⁷ Galatalaiskirjeen typologinen tulkinta lain ja uskon välisestä merkityksestä konkretisoituu Kaarlelan alttarilaitteessa lakia edustavan Mooseksen ja uskoa edustavan Kristuksen välityksellä. Toisaalta taas Galatalaiskirje mahdollistaa lakia edustavan Mooseksen ja kastettuja edustavan Johanneksen rinnastamisen.

Kaarlelan alttarilaitteen alemman vyöhykkeen kuvakenttien yläpuolelle sijoittuvat Raamatun tekstisitaatit on valittu Uudesta testamentista. Mooseksen yläpuolelle kaarevaan tekstinauhaan on valittu ote Heprealaiskirjeestä *Moses var trogen i alt HERrans huus, såsom en Tienare. Heb.3.V.5.* ja vastaavasti Johannes Kastajan yläpuoliseen kaarevaan tekstinauhaan on valittu ote Johanneksen evankeliumissa *Sij, Guds Lamb, som borttager Verldenes Synd. IOH. I.V.29.* Leonhard Goppeltin mukaan molemmat Uuden testamentin kohdat ovat typologisesti tulkittavissa. Kumpikin teksti siis välittää itsenäisen prefiguratiivisen tulkintansa. Mooseksen yläpuolelle sijoittuva tekstiote *Mooses oli kyllä uskottu kaikissa hänen huoneensa asioissa, mutta silti vain palvelija, elävä todiste siitä, mitä Jumala oli myöhemmin puhuva. (Hepr.3:5)*⁵¹⁸ liittyy Heprealaiskirjeelle tyypilliseen seurakuntatypologiaan, jossa pelastushistoriallisessa merkityksessä vastakkain asetetaan vanhatestamentillinen Israelin kansa ja Kristuksen seurakunta. Prefiguraatio (Hepr.3:1-6) kuitenkin konkretisoituu Mooseksen ja Kristuksen väliin yhteneväisiin pelastushistoriallisiin ominaisuuksiin, joita ovat uskollisuus Jumalalle, uskollisuus Jumalan seurakuntaa eli taloa kohtaan sekä uskollisuus Jumalan uhrille. Mutta Mooses on vain seurakunnan jäsen ja Herran huoneen palvelija, kun taas Jeesus on seurakunnan luoja ja talon rakennusmestari. Jeesus on siis Moosesta suurempi.⁵¹⁹

Johannes Kastajan yläpuolelle sijoittuva teksti liittyy keskeisesti Johannes Kastajan ikonografiaan. Johanneksen evankeliumin mukaan Kastaja lausui kansalle Jeesuksen nähtyään *Katsokaa: Jumalan Karitsa, joka ottaa pois maailman synnin! (Joh.1:29).*⁵²⁰ Leonhard Goppeltin mukaan tällä lausumalla Johannes Kastaja todistaa Jeesuksesta ja esittää siten Vanhan testamentin pelastussuunnitelman uudistumisen ja täyttymisen Kristuksessa. Johannes Kastajan todistus perustuu kolmeen Vanhan testamentin kohtaan. Näistä ensimmäisessä viitataan temppelissä uhrattavaan uhrikaritsaan,

⁵¹⁷Gal. 2:15 - 3:29. Raamattu 1992.

⁵¹⁸Käännös perustuu vuoden 1992 Raamatun suomennokseen.

⁵¹⁹Goppelt 1939, 206. Myös synoptisissa evankeliumeissa ja apostolien teoissa Mooses ymmärretään Kristuksen esikuvaksi - ensimmäiseksi vapahtajaksi ja messiaan edelläkävijäksi. Toisin sanoen Kristusta pidettiin toisena Mooseksena, joka täytti messiaanisen odotuksen. (Goppelt 1939, 72, 73, 80, 145).

⁵²⁰Käännös perustuu vuoden 1992 Raamatun suomennokseen; Joh.1:29. Raamattu 1992.

toisessa kärsivään Jumalan palvelijaan (Jes.53:7) ja kolmannessa vanhatestamentilliseen pääsiäislampaaseen (1.Kor.5:7). Nämä kolme vaihtoehtoa kiteytyvät kaksoismerkitykseen - palvelija ja karitsa.⁵²¹ Palvelijamerkityksessä Kastajan yläpuolinen teksti liittyy mielenkiintoisella tavalla Mooseksen yläpuolella esitettyyn Heprealaiskirjeen sitaattiin. Tällä tavoin tulkittuna tekstit rinnastavat Mooseksen ja Kristuksen Jumalan palvelijan ominaisuudessa. Goppeltin mukaan Johanneksen evankeliumissa kuitenkin korostuu Kristuksen merkitys todellisena pääsiäislampaana - kirjoitusten täyttymyksenä.⁵²² Pääsiäisuhria vietettiin sinä hetkenä, jolloin pääsiäislammasta teurastettiin.⁵²³ Alttarilaitteessa todellinen uhrattu karitsa esitetään Johannes Kastajan yläpuolella ristiinnaulittuna Kristuksena. Johanneksen evankeliumin typologiassa Kristus on enemmän kuin profeetta - Hän on Vanhan liiton täyttymys, lihaksi tullut Jumalan sana, jonka myötä pelastus ja uusi elämä on murtautunut esiin. Mooseksen kautta tuli laki, mutta Kristuksen kautta armo ja totuus!⁵²⁴ Kaarlelan alttarilaitteen alemman vyöhykkeen kuvallinen taso tuo siis esille Mooseksen ja Johannes Kastajan prefiguratiivisen merkityksen. Samaan vyöhykkeeseen liittyvät tekstit puolestaan korostavat Mooseksen ja Kristuksen välistä pelastushistoriallista merkitystä.

Alttarilaitteen ylemmässä vyöhykkeessä on rinnastettu toisiinsa vasemman puoleiseen nissiin kuvattu vanhatestamentillinen ylipappi Aaron sekä oikealle sijoittuva ristiinnaulittu Kristus (Kuvat 58 ja 59). Aaron on kuvattu kiharapartaiseksi ja ylipapilliseen asuun sonnustautuneeksi mieheksi. Raamatun yksityiskohtainen selostus ylipapin asusta (2.Moos.28) heijastuu myös henkilön ikonografiaan. Aaronin puku on pyhäkköpalveluspuku, jossa alimpana on hienosta pellavasta ommeltu kirjottu paita. Sen päällä on sinipunaisesta villasta tehty kasukan viitta, jonka helmassa on villalangasta valmistettuja granaattiomenia ja kultatiukuja. Päälimmäisenä on korea vyötetty efodikasukka, joka on olkapäiltä kiinnitetty onykskivillä. Näihin kiviin on kaiverrettu Jaakobin poikien nimet, jotta Herra muistaisi Israelin heimot. Ylipappi Aaronin varusteisiin kuuluu myös rintakilpi, jonka keskellä sijaitsevassa kotelossa säilytettiin oikeuden jaossa tarvittuja arpomisvälineitä, urimia ja tummimia. Päähineenä Aaronilla on pellavasta valmistettu turbaani, johon on liitetty puhtaasta kullasta tehty ja "Herralta pyhitetty" -sanoin varustettu

⁵²¹Goppelt 1939, 227-228.

⁵²²Goppelt 1939, 228.

⁵²³Goppelt 1939, 229.

⁵²⁴Goppelt 1939, 234-235, 226-227.

otsakoriste. Kaarlelassa tämä teksti on merkitty hepreaksi.⁵²⁵ Johan Backman on kuvannut Aaronin pitelemässä vasemmalla kädellään suitsutusastiaa, josta nousee sankka harmaa savu ja oikea käsi on kohotettu siunaavaan eleeseen.

Ylipappi Aaronin antityyppinä esitetty ristiinnaulittu Kristus on sijoitettu siis kuori-ikkunan oikealle puolelle. Tässä esityksessä nississä on kuvattu keskellä itse ristiinnaulittu, hänen vasemmalla puolellaan Johannes ja oikealla kaksi naista - Maria ja ristin juureen polvistunut Maria Magdaleena.⁵²⁶ Näiden kahden kuvaparin prefiguraatiivinen yhteneväisyys käy konkreettisimmin ilmi aiheiden alapuolelle sijoitetuista teksteistä, joissa molemmissa on siteerattu Heprealaiskirjeen lukua 10. Aaronin alapuolella on teksti *Åhrliga måste Aaron offra alltjäd enahanda Offer, och kan icke giöra them fullborda som thet Offra. Heb.10.V.1.* Vastaavasti Ristiinnaulitun yhteyteen on valittu *Men med ett Offer hafwer Han Ewinerliga fullkommat Them som Helige warda. Hebr.10.V.14.*⁵²⁷ Näissä Uuden testamentin sitaateissa rinnastetaan Vanhan ja Uuden liiton papillinen uhritoimitus. Tekstivalinta liittyy laajemmin Heprealaiskirjeen Mooseksen aikaan keskittyvään runsaaseen typologiaan, jossa Vanhaa testamenttia käsitellään Kristuksen ja hänen pelastustekojensa osoittamiseksi. Vanhan liiton järjestyksen osoitetaan saavan täyttymyksensä syntien puhdistamisessa ja tässä yhteydessä Kristus nähdään todellisena ylipappina ja Aaron hänen tyyppinään.⁵²⁸ Leonhard Goppeltin mukaan Heprealaiskirjeen käsitys Jeesuksesta todellisena ylipappina on keskeinen idea ensinnäkin Jeesuksen inhimillisen luonnon kannalta - Hän on Ihmisen Poika, joka ensin alennetaan ja sitten ylennetään pelastuksen tähden. Toiseksi Jeesuksen ymmärtäminen todelliseksi ylipapiksi korostaa kärsimyksen pelastusmerkitystä, sillä juuri kärsimykseen liittyy

⁵²⁵2.Moos.28, Raamattu 1992; Hanka 1997, 207; Christie 1973b, 30-31; Ylipapin päähineen esityksessä eri variaatioita. Usein se kuvataan itämaisena turbaanina (Alavieska ja Kälviä), mutta ylipapin päähine voi yhtä hyvin olla myös paavillinen hiippa (Kiiminki), liina (Muhos ja Haukipudas) tai hänet on esitetty ilman päähinettä. (Christie 1973b, 31).

⁵²⁶Johan Backman maalasi samankaltaisen Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun Jalasjärven kirkkoon vuonna 1750. Kaarlelan Ristiinnaulittu-aiheen graafinen esikuva ei ole tiedossa, mutta aiheessa on huomattavia yhteneväisyyksiä Vanajan ja Kärkölan kirkoissa säilytettävien 1700-luvun lopulle tai 1800-luvun alkuun ajoittuvien Ristiinnaulittu-aiheisten maalausten kanssa. Teoksilla on mahdollisesti ollut sama esikuva. (Ks. Vanajan ja Kärkölan maalauksista Hanka 1995, 77-78. JYTHL). Kaarlelan Ristiinnaulitussa on yhtäläisiä piirteitä myös Kurikan kirkon maalauksen kanssa (1779). (Kirkkotaiteen kuva-arkisto, Kurikka. JYTHL).

⁵²⁷Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan tekstien sitaatit ovat *Laissa siis on vain varjo tulevasta, paremmasta todellisuudesta, ei sen varsinaista ilmentymää. Vaikka lain määräämät uhrin toistetaan vuodesta vuoteen, laki ei ikinä pysty tekemään pysyvästi täydelliseksi niitä, jotka astuvat Jumalan eteen.* (Hepr.10:1). - *Sillä hän on jo yhdellä ainoalla uhrilla tehnyt pysyvästi täydelliseksi ne, jotka pyhitetään.* (Hepr.10:14).

⁵²⁸Goppelt 1939, 193-195.

vanhatestamentillinen lupaus täyttymyksen alkamisesta. Jeesus oli täydellinen ylipappi, koska hän toteutti täyttymyksen itsensä uhraamisen kautta.⁵²⁹

Ylipappeustypologia valaisee siis Jeesuksen aseman, toiminnan ja kuoleman erityistä merkitystä. Jeesuksen ylipappuus on Melkisedekin kaltaista ikuista, ylivertaista pappetta, joka on paljon korkeammalla kuin Abrahamista polveutuneen Aaronin pappuus. Ihmisenä Aaron pystyi hoitamaan papillista virkaansa vain elinaikansa, mutta Kristus on ikuinen ylipappi. Papin tehtävänä oli uhriverellä sovittaa kansan syntejä Jumalalle. Vanhassa testamentissa oli kerran vuodessa suuri sovituspäivä, jolloin ylipappi meni uhriveren kanssa temppelin kaikkein pyhimpään sovittaakseen omat ja kansansa synnit. Heprealaiskirjeessä tämä tapahtuma rinnastetaan Jeesuksen kärsimykseen ja ristinkuolemaan. Jeesus siis osoitti kuuliaisuutta ja taivaallisena ylipappina uhraisi itsensä kaikkien kansojen puolesta.⁵³⁰ Kristuksen ristinkuolema oli täydellinen uhri, jota ei riitä täyttämään edes kaikki Vanhan liiton uhrin. Hänen kuolemansa vapauttaa kaikki ensimmäisen liiton aikana tapahtuneista rikkomuksista. Uusi liitto on testamentti, joka astui voimaan tekijänsä kuoltua ja se vahvistettiin verellä. Kristus on siis papillisessa merkityksessään uuden liiton välittäjä ja takaaja.⁵³¹

Kaarlelan alttarilaitteeseen liittyvät tekstit viittaavat juuri ylipapilliseen uhritoimitukseen: *Vaikka lain määräämät uhrin toistetaan vuodesta vuoteen, laki ei ikinä pysty tekemään pysyvästi täydellisiksi niitä, jotka astuvat Jumalan eteen.* (Hepr.10:1). - *Sillä hän on jo yhdellä ainoalla uhrilla tehnyt pysyvästi täydellisiksi ne, jotka pyhitetään.* (Hepr.10:14).⁵³² Aaronin ja ristiinnaulitun Jeesuksen välillä on kyse positiivisesta analogiasta, jossa inhimillinen ylipappuus rinnastuu ikuiseen ylipapputeen. Typologian taustalla on henkilöahmojen toiminnan vastaavuus, jonka perimmäisenä tarkoituksena on valottaa Kristuksen olemuksen papillista puolta. Analogia noudattaa typologialle ominaista porrastumista, jossa antityyppi nähdään tyyppiänsä huomattavasti tärkeämpänä ja merkityksellisempänä. Heprealaiskirjeessä Aaronin uhrin merkitystä kuvataankin tulevan täyttymyksen varjoksi.⁵³³ Kaarlelan prefiguratiossa kuvaparissa rinnastuu konkreettisesti korean ylipapin asuun pukeutunut Aaron ja alastomana ristillä riippuva

⁵²⁹Goppelt 1939, 196-197.

⁵³⁰Goppelt 1939, 197-200.

⁵³¹Goppelt 1939, 200-204; Hepr.9:15-18, Raamattu 1992.

⁵³²Suomennos on vuoden 1992 Raamatun käännöksen mukaan.

⁵³³*Laissa siis on vain varjo tulevasta, paremmasta todellisuudesta, ei sen varsinaista ilmentymää.* (Hepr.10:1. Raamattu 1992).

Ihmisen Poika. Toisaalta taas Johann Arndtin mukaan ylipapin koristeellinen puku on symbolisessa merkityksessä esikuva Kristuksen hengelliselle koreudelle.⁵³⁴

Suomen kirkkotaiteessa Aaron on kuvattu kolmekymmentäkaksi kertaa. Pääsääntöisesti ylipappi esiintyy vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden aikana eli 1700-luvun puolestavälistä 1800-luvun alkupuolelle saakka. Aaron esitetään aina yhdessä Mooseksen kanssa. Sama ikonografinen tendenssi on havaittavissa myös ruotsalaisissa renessanssi- ja barokkiaikakauden alttarilaitteissa, joissa Aaron esiintyy aina Mooseksen parina.⁵³⁵ Niin suomalaisissa taulumaalauksissa kuin interiörimaalauksissakin Aaron on kuvattu Mooseksen kanssa sivufiguureiksi Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun molemmille puolille. Vain Kaarlelan alttarilaitteessa pääaiheena on Ehtoollinen ja Kiimingissä Kristus Getsemanessa. Saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksissa Aaron on myös kuvattu aina Mooseksen kanssa. Ylipapin henkilökuvaus liittyy näissä kohteissa uusitamentillisiin figuureihin, mutta usein mukana on muitakin vanhatestamentillisiä henkilöitä. Saarnatuolimaalauksissa näitä ovat Elia, Abraham, kuningas Daavid sekä poikkeustapauksissa Nooa, Aatami ja Eeva. Lehterikaidemaalauksissa Aaronin ja Mooseksen rinnalla on Vanhan testamentin henkilöistä esitetty myös Elia ja kuningas

⁵³⁴ Christie 1973 a, 144-145.

⁵³⁵ Inga Lena Ångströmin mukaan ruotsalaisten alttarilaitteiden kehyksiin liittyvistä veistoksissa kuvattiin yleisimmin evankelistoja. Heidän tilallaan voitiin kuvata myös Mooses, Aaron, Pietari, Paavali tai Johannes Kastaja. Näistä Mooses ja Aaron ovat tavallisimpia hahmoja ja heidät esitetään aina kuvaparina. (Ångström 1992, 263-264).

Daavid sekä profeettoja ja Vanhan testamentin naisia.⁵³⁶ Aaronin esitys Kaarlelan alttarilaitteen sivufiguurina liittyy siis kiinteästi ajalle tyypilliseen esitystapaan, jossa ylipappi kuvataan aina Mooseksen kanssa. Kaarlelan alttarilaitteen typologinen organisointiperiaate on kuitenkin muihin kirkkojen alttariseiniin liittyvien Mooses - Aaron -esitysten sijaan poikkeava, koska siinä nämä merkkihenkilöt eivät reunusta Ristiinnaulittu-aihetta, vaan molemmat on sijoitettu prefiguratiivisiksi tyypeiksi.

Johan Backmanin maalaaman Kaarlelan kirkon alttarilaitteen varsinaisena pääaiheena on kuvattu alunperin kuori-ikkunan päälle sijoittuva Ehtoollinen (Kuva 57). Aiheessa on pitkän, suorakaiteen muotoisen pöydän ympärille kuvattu Jeesus ja kaksitoista opetuslasta viimeisellä aterialla. Jeesus istuu pöydän takana keskellä, kasvot katsojaan päin ja rakkain opetuslapsensa Johannes sylissä. Jeesuksen edessä on laakea vati, leipä ja kädellään hän kohottaa viinimaljaa. Maalauksessa itsessään ei ole tekstiä, vaan se on ollut sijoitettuna alas alttaripöydän yhteyteen. Jacob Chydeniuksen mukaan alttarin päällä on ollut kultakirjaimin tekstattu kullattujen kehysten reunustamana sitaatti Johanneksen evankeliumista *Jag är lifvens bröd, hwilken som äter mitt kött och dricker min blod han*

⁵³⁶Ylipappi Aaronin esiintyminen Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa. Seuraavassa luettelossa saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksien osalta mainittu myös Aaronin lisäksi samassa kohteessa esiintyvät vanhatestamentilliset kuva-aiheet. **Taulumaalaukset:** 1) Loimaa, Kanta-Loimaa, Aaron ja Mooses -aiheiset figuuritaulut, 1752?; 2) Loimaa, Metsämaa, Aaron ja Mooses-aiheiset sivufiguurit reunustivat Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävää entistä alttaritaulua, n.1780; 3) Jyväskylä, maaseurakunta, Aaron ja Mooses -aiheiset kuoriseinän taulumaalaukset. Muut alttariseinällä sijainneet aiheet ovat Ristiinnaulittu, Getsemane ja Pako Egyptistä. Gustaf Björkqvist, 1819. **Interiöörimaalaukset:** 1) Raahe, Saloinen, tukipilarin maalaus, Christian Wilbrandt, 1641; 2) Hailuoto, Aaron on yksi holvimaalauksien vanhatestamentillisista henkilöistä. Christian Wilbrandt, 1659; 3) Kokkola, Kaarlela, alttarilaitteen sivufiguuri, Johan Backman, 1749-1751; 4) Johannes NL, vanha kirkko, Aaron ja Mooses Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivufiguurit. Aaron identifioitu aiemmin Eliaksi. 1758; 5) Pieksämäki, maaseurakunta, Aaron ja Mooses Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivufiguureina, 1760-1762; 6) Kiiminki, alttariseinämaalaus, Mikael Toppelius, 1780; 7) Ylivieska, Ristiinnaulittu ja Ehtoollis -aiheisten alttaritaulujen sivufiguuri, Thomas Kiempe, n.1790; 8) Kälviä, vanha kirkko, alttariseinämaalauksen sivufiguuri, Thomas Kiempe, 1802; 9) Jalasjärvi, Aaron ja Mooses Ristiinnaulittu- ja Ehtoollis -aiheisten alttaritaulujen sivufiguureina, Mikael Toppelius, 1805. **Saarnatuolimaalaukset:** 1) Kuopio, Tuomiokirkko, Aaron, Daavid, Mooses ja Elia, 1757/ 1760; 2) Eno, Aaron, Daavid, Mooses ja Elia, 1760; 3) Lemi, kaiteen peileissä Aaron, Abraham ja Mooses, 1764; 4) Seiskari NL, vanha kirkko, Aaronin lisäksi vanhatestamentillisista henkilöistä on esitetty Mooses, 1760-luku; 5) Virolahti, Aaron, Mooses ja Tobias, 1768/ 1770; 6) Koivisto NL, Aaron ja Mooses, 1785; 7) Rantsila, Aaron, Mooses, Nooa, Aatami ja Eeva, Mikael Toppelius, 1794; 8) Kuolemajärvi, NL, Aaron ja Mooses, 1700 tai 1800-luku; 9) Tampere, Teiskon kirkko, porraskaiteessa Aaron, Elia ja Mooses, 1801; 10) Kalanti, porraskaiteen peileissä Aaron ja Mooses, 1805; 11) Ruukki, Paavola, Revonlahti, korin peilissä Nooa sekä porraskaiteessa Aaron, Mooses ja Johannes Kastaja, 1821; 12) Haapavesi, Aaron ja Mooses, 1835. **Lehterikaidemaalaukset:** 1) Sauvo-Karuna, Aaron, Daavid ja Mooses, 1695-1700-luku; 2) Nauvo, Aaron, Mooses ja Daavid, 1771; 3) Parainen, Aaron, Mooses, Daavid, profeettoja sekä Vanhan testamentin naisia, 1771; 4) Raisio, länsiparvella on Aaronin lisäksi kuvattu profeettoja ja kuoriparvella vanhatestamentillisista henkilöistä Abraham, Mooses, Daavid ja profeettoja, 1771-1772; 5) Nauvo, kuorilehterissä on vanhatestamentillisista henkilöistä Aaronin lisäksi esitetty Iisak, Abraham ja Mooses, 1772; 6) Tarvasjoki, pohjoislehterissä Aaron, Mooses, Daavid ja Vanhan testamentin naisia, 1746?/ 1795?; 7) Punkalaidun, Aaron, Mooses, Elia, Daavid sekä profeettoja, 1790-1?; 8) Lieto, Aaron, Mooses, Daavid, Elia sekä profeettoja, 1807; 9) Vesilahti, Aaron, Mooses, profeetat sekä Vanhan testamentin naisia, 1842. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF. 24.1.1994. JYTHL).

*blifwer i mig och jag i honom. Joh. 6:48, 56.*⁵³⁷ Johanneksen evankeliumin kuudennessa luvussa Jeesus vertaa itseään elävään leipään, joka tuli mannasateen tavoin taivaasta ravitsemaan kansaa. Kertomus mannasateesta liittyy Mooseksen ajan historiaan, jossa erämaavaelluksen aikana nälkiintyneet israelilaiset pelastuivat saatuaan ravinnokseen taivaasta satanutta mannaa (2.Moos.16). Johanneksen evankeliumin elävä leipä -vertaus liittyy Goppeltin mukaan uusitamentilliseen typologiaan, jossa Jeesus nähdään Jumalan pelastuksen täydentäjänä. Tässä yhteydessä prefiguraatio ei muodostu Mooseksen ja Jeesuksen, vaan vanhatestamentillisen mannan ja Jeesuksen rinnastamisesta. Analogia muodostuu siten eläväksi tekevän ravinnon, leivän, merkityksestä, joka puolestaan liittyy konkreettisesti ehtoolliseen.⁵³⁸ Johanneksen evankeliumissa ehtoollinen on myös pääsiäisateriana uuden liiton ateria, jossa todellinen elävän leivän syöminen ja elävän veden juominen tapahtuu uskon kautta.⁵³⁹

Kaarlelan ehtoollisaiheen yhteys vanhatestamentilliseen mannasateeseen ja Jeesuksen ymmärtäminen elävänä leipänä on riippuvainen maalaukseen liittyneestä tekstistä. Kuvallisella tasolla tätä tulkintavaihtoehtoa ei tuoda lainkaan esille. Johan Backmanin tuotannossa Ehtoollinen on moniosaisten typologisten alttariseinään liittyvien maalauskokonaisuuksien kannalta keskeinen kuva-aihe. Niin Kaarlelan alttarilaitteessa, Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa kuin Toholammin alttaritaulussa keskellä ja ylhäällä kuvatun Ehtoollisen tehtävänä on yhdistää vasemman puolen vanhatestamentilliset tyypit oikeanpuoleisiin uusitamentillisiin antityyppeihin. Leonhard Goppeltin mukaan ehtoollisella on keskeinen asema Uuden testamentin typologiassa, sillä se tiivistää ja vahvistaa sanoman uudesta liitosta. Ehtoollisessa vanhatestamentillisen Jumalan ja Israelin kansan välisen liiton sijaan solmitaan uusi liitto, jossa Jeesus on uuden liiton välittäjä ja ennen kaikkea sen ruumiillistuma. Seurakunta on siten uuden liiton kansa. Goppeltin mukaan ehtoollisen ymmärtäminen uutena entistäkin vahvempana liittona esiintyy kaikissa evankeliumeissa sekä Ensimmäisessä Korinttilaiskirjeessä (11:23-25).⁵⁴⁰

Kaarlelan alttarilaitteen kokonaisuuden kannalta keskeinen on kuitenkin Heprealaiskirjeen typologia, josta löytyy perustelu maalauksen kerroksellisuuteen.

⁵³⁷ Chydenius 1884, 16-17; Vuoden 1992 Raamatun käännöksen mukaan vastaava suomennos on *Minä olen elämän leipä. Joka syö minun lihani ja juo minun vereni, pysyy minussa ja minä hänessä.* Joh.6: 48,56. Raamattu 1992.

⁵³⁸ Goppelt 1939, 222; Myös Paavalin kirjeissä mannasade nähdään Ehtoollisen vanhatestamentillisena tyyppinä (1.Kor.10:3-4). (Goppelt 1939, 174-175).

⁵³⁹ Goppelt 1939, 223, 228-230.

Alimmassa vyöhykkeessä Mooseksen ja Johannes Kastajaan kuvallinen rinnastuminen sekä tekstien välittämä Mooseksen ja Jeesuksen välinen analogia viittaavat Messiaan edelläkävijöihin sekä lain ja uskon väliseen merkitykseen. Lisäksi teksteissä rinnastuu prefiguratiiivisesti Mooseksen merkitys seurakunnan palvelijana ja Kristuksen merkitys todellisena rakennusmestarina sekä Jeesuksen asema Vanhan testamentin ennustamana uhrikaritsana. Kaikessa typologiselle tulkinnalle ominaisessa monimerkityksellisyydessään alempi vyöhyke muodostaa perustan ylemmälle, jossa Aaronin ja Ristiinnaulitun rinnastaminen puolestaan viittaa Kristuksen ylipapilliseen tehtävään. Leonhard Goppeltin mukaan juuri Heparalaiskirjeessä osoitetaan, että seurakunta saa enemmän Jeesuksen ylipapillisuudesta kuin Mooseksen seurakunnasta, sillä Kristuksen papin virka ja uhri osoittavat armoa. Armon välineenä ovat puolestaan sakramentit, joka kulminoituu alttarilaitteen pääaiheena esitettyyn ehtoolliseen. Jeesuksen uhrin ja armon kautta avautuu kaikille portti uuteen liittoon.⁵⁴¹ Kaarlelan alttarilaite on uuden liiton portti, jossa uusitamentilliset antityypit täydentävät riittämättömät vanhatestamentilliset tyypit ja ehtoollisella vahvistetaan uusi liitto (Kaavio 8).

Johan Backmanin Kaarlelan kivikirkkoon maalaama alttarilaite on typologisen kirkkotaiteen, maalausten prefiguratiiivisen organisointiperiaatteen sekä sivufiguurien typologisen merkitysten kannalta keskeinen teos. Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa prefiguratiiivinen esitystapa konkretisoituu ensimmäisen kerran näin mittavassa ja näyttävässä muodossa juuri vuonna 1749-1751 valmistuneessa Kaarlelan alttarilaitteessa. Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backmanilla on ollut merkitystä maalausten typologisen organisointiperiaatteen suosion leviämässä, sillä hän käytti kuva-aiheiden teologista sommitteluperiaatetta muissakin keskeisissä kirkkomaalauksissaan - Kruunupyyn alttariseinämaalauksessa ja Toholammin alttaritaulussa. Backmanin merkityksestä typologisen kirkkotaiteen suosion leviämässä todistaa myös hänen oppipoikansa Erik Westzynthius nuorempi, joka omaksui kuva-aiheiden typologisen organisointiperiaatteen käyttöönsä oppi-isältään. Kaarlelan alttarilaitteen avulla on todettavissa myös Vanhan ja Uuden testamentin figuureiden rinnastumisen perustuvan typologiseen tulkintaan, jossa vanhatestamentillinen henkilö nähtiin tulevan ennecuvana. Typologinen tulkinta ei siis rajoitu pelkästään Raamatun historiallisiin kuva-aiheisiin. Backmanin maalaukset Kaarlelan kirkkoon osoittavat myös,

⁵⁴⁰Goppelt 1939, 131-137, 139, 170-174, 223, 228-230. Ks. Backmanin Ehtoollis-aiheiden typologiasta tarkemmin Kruunupyyn kirkon alttariseinämaalauksta käsittelevästä luvusta *Ehtoollinen vanhan ja uuden liiton yhdistäjänä*.

että prefiguratiivista ja allegorista esitystapaa voidaan käyttää rinnakkain. Pelastushistoriallista sanomaa välittävä alttarilaite sekä vertauskuvallisia aiheita käsittelevät saarnatuolimaalaukset esiintyvät luontevasti rinnakkain.

Mooses ja Aaron -aiheiset sivufiguurit Mikael Toppeliuksen Pohjanmaan kirkkomaalaustuotannossa

Mooses ja Aaron -aiheisia sivufiguureita sisältäviä maalauksia esiintyy Pohjanmaan käsittävällä tutkimusalueella ainoastaan Mikael Toppeliuksen kirkkomaalaustuotannossa. Kiimingin alttariseinämaalauksessa (n.1780) figuurit reunustavat kolmeosaista maalausta, jossa keskellä on kuvattu Jeesus rukoilemassa Getsemanen puutarhassa. Keskusaihetta reunustavat tytopologiset sivuaiheet, jotka esittävät Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua (Kaavio 13, Kuvat 43-49). Tämän lisäksi Toppelius maalasi Mooseksen ja Aaronin Jalasjärven kirkon Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivufiguureiksi vuonna 1805 (Kaavio 17, Kuva 62). Kiimingin kirkon maalauksia olen käsitellyt Pronssikäärme-aiheen yhteydessä luvussa *Mikael Toppeliuksen työskentely Kiimingin kirkossa*, joten tässä yhteydessä esittelen vain Toppeliuksen valmistamat Jalasjärven kirkon maalaukset.

Vuosina 1799-1800 rakennusmestari Salomon Köykkä-Köhlströmin johdolla Jalasjärvelle rakennettiin paikkakunnan toinen kirkko. Neljä vuotta tämän länsitornillisen ristikirkon valmistumisen jälkeen Mikael Toppelius palkattiin koristelemaan uusi pyhäkkö asianmukaisin maalauksin. Todennäköisesti vuonna 1725 rakennetun ensimmäisen kirkon alttaritaulu, Johan Backmanin maalaama pienehkö Ristiinnaulittua esittävä maalaus (1750), oli liian vaatimaton uuden kirkon tarpeisiin.⁵⁴² Toppeliuksen varsin niukkaan ja klassiseen tyyliin toteutetuilla maalauksilla pyrittiinkin koko kirkkointeriöörin koristamiseen. Mikael Toppelius työskenteli Jalasjärvellä vuoden 1804 loppupuolelta lähtien vuoteen 1805 saakka. Kirkon itäisen ja eteläisen ristivarren yhtymäkohdassa sijaitsevan alttarin yläpuolelle Toppelius maalasi hieman kaareutuvaan kehysrakennelmaan Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun ja sen alapuolelle predellakuvaksi Ehtoollisen (Kuva 63). Näitä öljyvärein kankaalle maalattuja teoksia reunustivat kullatut rokokookehukset. Runsaasti figuureja käsittävän Golgatan kuvauksen oikeassa alalaidassa on kirkkomaalarin signeeraus *Maalattu an: 1805 d. october Michael Toppelilda* sekä alareunan vaaleassa tekstikentässä on siteerattu vuoden 1778 virsikirjan virttä 276:10 *Carta voit cadotuxen, jos*

⁵⁴¹Goppelt 1939, 173, 204, 207, 209, 213.

tätä tutkit täällä, *Oikian teet catumuxen. Uskoin Christuxen päällä, Elät ain jumalisest, niin lähdet täälđ autuaallisest. Nouse ylös ja valvo ja ole aina valmis.* Alttaritaulun molemmin puolin Toppelius maalasi liimavärein marmoroitua taustaa vasten mustan ja harmaan sävyillä veistoksia muistuttavat vanhatestamentilliset sivufiguurit. Vasemmalle puolelle sijoitettu Aaron on kuvattu ylipapillisessa asussaan, suitsutusastia oikeassa kädessään. Figuurin yläosaan on tekstattu Kiimingin maalauksen tapaan *Herran Pyhys* sekä alapuolelle *Aaron*. Alttaritaulun oikealle puolelle Aaronin pariksi sijoitettu Mooses on kuvattu väljä vyötäisiltä sidottu viitta yllään. Hän pitää oikeassa kädessään sauvaa ja vasen käsi tukee laintauluja. Altтарin yläpuolelle pendenttiiviin ja holvitaipseeseen Toppelius maalasi kaksi punaviittaista enkeliä, joiden pitelemään tekstinauhaan on kirjoitettu *Mailman Syndein Edestä* sekä katon rajaan viisi liljanlehdistä muodostettua ryhmää.⁵⁴³ Lisäksi kirkon ristikeskuksen kattoholviin Toppelius toteutti enkeliaiheisen opaionmaalauksen. Jalasjärven kirkkoa korjattiin jo 1830-luvulla ja tässä yhteydessä Hans Robert Grönlund täydensi interiööriä maalaamalla vuonna 1835 sakastin oven yläpuolelle Tuhlaajapojan paluuta esittävän kuva-aiheen, saarnatuolin taustadraperian ja sen yläpuolelle pasuunaan puhaltavan enkelin sekä ikkunoita ympäröivät draperiat.⁵⁴⁴

Jalasjärven kirkon interiööri on myöhempien korjausten yhteydessä muuttanut täysin olemustaan. Vanhat maalaukset peitettiin vuosina 1902-1903, kun arkkitehti A.W. Stenforsin suunnitteleman saneerauksen myötä kirkkotila muutettiin pelkistetyn klassiseksi ja alttari siirrettiin ristikeskuksesta itäisen ristivarteen. Myös Toppeliuksen Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävät maalaukset menettivät asemansa vuonna 1906, kun Alexandra Fråsterus-Såltin maalasi Kristuksen kirkastusta esittävän aiheen kirkon uudeksi alttaritauluksi.⁵⁴⁵ Mikael Toppeliuksen aloittamista ja Hans Grönlundin täydentämistä kirkkomaalauksista on vuonna 1998 jäljellä ainoastaan kattoholvin enkeliaiheinen opaionmaalauksen sekä osittain turmeltunut Tuhlaaja poika -aihe. Kyseiset maalaukset on kuitenkin palautettu vasta myöhempien korjausten yhteydessä - kattomaalaus otettiin esille jo 1950-luvulla ja sakastin oven yläpuolinen maalaus 1990-luvulla. Ennen Museovirastossa vuosina 1996-1998 suoritettua konservointia Toppeliuksen Ristiinnaulittu oli sijoitettuna

⁵⁴² Jalasjärvi perustettiin Ilmajoen saarnahuonekunnaksi 1686 ja muutettiin kappeliksi vuonna 1730. Seurakunnaksi Jalasjärvi itsenäistyi vuonna 1858. (Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 86.); Backmanin maalaus on vuonna 1998 sijoitettu seurakunnan kirkkoherranvirastoon.

⁵⁴³ Mähönen 1975, 97, 165, 249. Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun leveys on 243 cm. Ehtoollinen on kooltaan 68x230 cm.

⁵⁴⁴ Ks. H.R. Grönlundista Hanka 1997, 70, 74-75, 402; Ks kuva kirkkointeriööristä Mähönen 1975, 165 sekä Klemetti 1948, 266; Kirkkoa korjattiin vuosina 1830 ja 1833. (Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 86).

⁵⁴⁵ Alanen 1958, 98-99, 103; Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 86.

sakastin seinälle ja Ehtoollinen sakastin oven yläpuolelle. Konservoinnin jälkeen maalaukset sijoitettiin Koskuen kirkon alttaritauluksi.⁵⁴⁶

Kaarlelan alttarilaitteen typologista organisointiperiaatetta käsittelevän luvun yhteydessä sivusin myös Mooses ja Aaron -sivufiguuriparin esiintymistä suomalaisessa kirkkotaiteessa. Vanhatestamentillisenä merkkihenkilönä Mooses on kuvattu Aaronia useammin erilaisissa maalauskohteissa. Sen sijaan ylipappi esitetään aina Mooseksen kanssa. Kirkkojen alttariseinien koristeena Mooses ja Aaron esitetään pääsääntöisesti aina Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun sivufiguureina. Tästä käytännöstä poikkeavat vain Kaarlelan alttarilaite (1749-1751) sekä Kiimingin alttariseinämaalaus (n.1780). Figuuriparin sijoittuminen kirkkojen alttariseinille ajoittuu vanhatestamentillisten kuva-aiheiden kultakauteen eli aikaan 1700-luvun puolestavälistä 1800-luvun alkupuolelle saakka.⁵⁴⁷ Mooses ja Aaron henkilöyhdistelmä esiintyy siis myös muidenkin maalareiden kuin Mikael Toppeliuksen tuotannossa sekä Pohjanmaata laajemmalla alueella. Jonas Bergman maalasi vuonna 1752 Loimaan kirkon alttaritauluksi Ristiinnaulittua esittävän öljyvärimaalauksen ja sen alapuolelle Ehtoollisen. Vielä 1888 kirkossa oli kaksi kankaalle maalattua Aaronia ja Moosesta esittävää taulua, jotka tietävästi kuuluivat Bergmanin maalaaman alttaritaulun kehykseen.⁵⁴⁸ Mahdollisesti maalaukset oli sijoitettu alttaritaulun molemmin puolin. Karjalan kannaksella sijaitsevaan Johanneksen kirkkoon Johan Folcker (k. 1766) ja Jakob Johannes Weckman (1732-1808) maalasivat yhteistyössä Ristiinnaulitun ja Ehtoollisen sivufiguureiksi vasemmalle puolelle Mooseksen ja oikealle Aaronin.⁵⁴⁹ Pieksämäen maaseurakunnan kirkon Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun sivuille Daniel Hjulström maalasi Mooseksen ja Aaronin vuoden 1762 tienoilla. Nämä kuoriseinään tehdyt maalaukset tuhoutuivat kirkon korjauksessa 1875.⁵⁵⁰ Myös Metsämaan kirkon ensimmäisessä alttaritaulussa (1780?) Mooses ja Aaron sijoitettiin Ristiinnaulitun ja sen alapuolella kuvatun Ehtoollisen sivuaiheiksi. Tämän hävinneen maalauksen sivuilla kuvattiin myös kahdeksan pienempää aihetta Kristuksen kärsimyshistoriasta: Juudaksen

⁵⁴⁶ Jalasjärven kirkkoherran Aulis Harjun suullinen tiedonanto 20.6.1998.

⁵⁴⁷ Ks. Aaronin ja Mooseksen esiintyminen Suomen kirkkotaiteessa tutkimuksen s.182-183; Ks. Mooseksen ja Aaronin rinnastumisesta suomalaisessa kirkkotaiteessa myös Hanka 1997, 204.

⁵⁴⁸ Riska 1980, 33, 41.

⁵⁴⁹ Autero 1959, 204, 207; Hanka & Hätönen 1997, 272; Ristiinnaulitun oikealle puolelle sijoittuva sivufiguuri on aiemmin identifioitu Eliaksi. Koska Mooses - Elia figuuriparia ei Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa esiinny lainkaan, pidän todennäköisenä, että kyseessä on ylipappi Aaron. Myös tutkija Helena Hätösen mukaan Johanneksen alttaritaulun sivufiguurina esitetty Elia on todennäköisesti ylipappi Aaron. (Helena Hätösen suullinen tiedonanto 27.1. 1998.)

⁵⁵⁰ Wennervirta 1953, 73-74; Mikael Toppelius työskenteli Pieksämäen kirkossa samaan aikaan Daniel Hjulströmin kanssa. (Mähönen 1975, 40.)

suudelma, Getsemane, Jeesus Kaifaan edessä, Keihäänpisto, Kristus heittää henkensä, Ristiltäotto, Sotilaat haudan ääressä sekä Ylösnousemus.⁵⁵¹ Myös Jyväskylän kirkon kuoriseinään sijoitettiin vuosien 1819-1821 suoritettujen maalaustöiden aikana sivufiguurien lisäksi muitakin kuva-aiheita. Johan Erik Lindh (1793-1865) maalasi Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun ja sen molemmille puolille Getsemanea ja Pakoa Egyptistä esittävät taulut. Vaasalaisen maalarin Gustaf Björkqvistin (1778-1820) käsialaa ovat puolestaan predellaan sijoitettu Agnus Dei sekä laitimmaisiksi vasemmalle sijoitettu Mooses ja laitimmaisiksi oikealle kuvattu Aaron. Björkqvistille sivufiguurit olivat tuttuja jo oppipoika-ajoilta, sillä ne kuuluivat myös hänen opettajansa Johan Almin kirkkotaidetuotantoon.⁵⁵² Suomen kirkkotaiteen lisäksi Moosesta ja Aaronia esittävät sivufiguurit ovat tavallisia myös ruotsalaisissa renessanssi- ja barokkiaikakauden alttarilaitteissa.⁵⁵³ Figuuripari esiintyy myös muutamassa norjalaisessa alttarilaitteessa sekä Raamattujen nimiösivujen kuvituksissa.⁵⁵⁴

Figuurien ikonografialle on tyypillistä Mooseksen sijoittuminen pääaiheen vasemmalle ja Aaronin vastaavasti sen oikealle puolelle. Sigrid Christien mukaan sama kuvaustapa on vallitseva myös norjalaisessa kirkkotaiteessa.⁵⁵⁵ Tosin Jalasjärven maalauksissa henkilöt on traditiosta poiketen sijoitettu juuri päinvastoin. Henkilöiden sijoittumisella ei kuitenkaan ole merkitystä niiden teologisen tulkinnan kannalta. Kaarlelan alttarilaitteen sivufiguurien analyysi osoittaa, että pääaihetta reunustavat Vanhan ja Uuden testamentin henkilöt rinnastava esitystapa voi saada runsaasti eritasoisia typologisia merkityksiä. Lisäksi Mooseksen ja Aaronin esiintyminen Kiimingin alttariseinämaalauksen typologisten sivuaiheiden kanssa viittaa prefiguraatiivisen merkityksen mahdollisuuteen myös näiden henkilöhahmojen osalta (Kaavio13). Ongelmallista kuitenkin on se, että typologinen vastaavuus ei tässä tapauksessa perustu prefiguraatiolle tyypilliseen

⁵⁵¹Riska 1980, 68-69.

⁵⁵²Hanka 1997, 328-330; Myös Jyväskylän vanhan kirkon Mooses ja Aaron aiheiset figuurimaalaukset ovat hävinneet. Maalaukset siirrettiin kirkon purkamisen vuoksi maaseurakunnan vuonna 1885 valmistuneeseen kirkkoon. Taulut onnistuttiin pelastamaan kirkon palosta 1917, mutta nykyisen vuonna 1929 valmistuneen kirkon omaisuusluettelossa niitä ei mainita, vaikka ne olivat vuoteen 1975 saakka kirkon tornihuoneen varastossa. (Hanka 1997, 328-330).

⁵⁵³Ångström 1992, 263-264.

⁵⁵⁴Norjan kirkkotaiteessa Mooses - Aaron sivufiguurit esiintyvät mm. Vatnåsin (1665), Lesjan (1749), Giskan (1756) sekä Kviknen (1764) kirkkojen alttarilaitteissa. 1600-luvulla valmistetussa alttarilaitteessa figuurit sijoittuvat Jeesuksen kastetta esittävän aiheen sivuille ja 1700-luvun alttarilaitteissa ne reunustavat Ehtoollista. (Christie 1973 a, 207, 212-213). Mooses ja Aaron esiintyvät Raamattujen nimiölehtien sivufiguureina esimerkiksi vuoden 1642 suomenkielisessä Raamatussa, vuonna 1625 Amsterdamissa painetussa espanjalaisessa Uudessa testamentissa, Amsterdamissa vuonna 1677 painetussa saksalaisessa Raamatussa, Frankfurtissa 1694 ja 1761 painetussa heprealaisessa Raamatussa sekä Baaselissa 1578 painetussa latinalaisessa Raamatussa. (Kainuulainen 1992, JYTHL).

vastakkainasetteluun. Figuurien asema kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa voi saada useita toisiaan tukevia merkityksiä. Ensimmäiseksi Mooses ja ylipappi Aaron saavat auktoriteettimerkityksen. Sivuaiheina vanhatestamentilliset henkilöt johdattavat katseen varsinaiseen alttaritauluun ja sen pelastushistoriaan. Vanhan testamentin merkkihenkilöinä Mooses ja Aaron siis pohjustavat Kristuksen lunastustyötä. Pelastushistoriaan johdattavina henkilöinä Mooses ja Aaron ovat esikuvia sille uskolle, joka on välttämätöntä pelastuksen ja Uuden liiton onnistumisen kannalta (Hepr.11).⁵⁵⁶ Tässä ominaisuudessa henkilöt tuovat esiin vahvan uskon merkityksen ja ovat siten esimerkkejä myös kristityille. Toiseksi Mooses ja Aaron osoittavat kristinuskon perustan olevan Vanhassa testamentissa ja lisäävät siten Uuden testamentin sanoman merkitystä. Tässä yhteydessä henkilöt saavat didaktisen merkityksen, koska Vanha testamentti henkilöityy juuri Moosekseen ja Aaroniin. Kolmanneksi sivufiguurit prefiguratiivisessa merkityksessään viittaavat keskusaiheeseen - Jalasjärven tapauksessa Ristiinnaulittuun ja Kiimingin tapauksessa Getsemanen puutarhassa rukoilevaan Jeesukseen.

Typologisessa merkityksessään Mooses ja Aaron voidaan siis tulkita ennekuvina Jeesuksen henkilöitymän eri puoliin. Väittämälle löytyy perustelu Heprealaiskirjeestä, jonka mukaan Jeesuksen ristinkuolemassa yhdistyy papillinen ja profeetallinen Vanhan testamentin uhriesitys.⁵⁵⁷ Vanhatestamentillisenä tyyppinä Aaron viittaa Jeesuksen asemaan todellisena ylipappina, joka omalla uhriverellään sovitti kansan synnit. Henkilöiden välinen positiivinen analogia muodostuu siis inhimillisen ja taivaallisen ylipappeuden välille. Kansansa pelastukseksi Aaron joutui suorittamaan syntiuhrin Jumalalle joka vuosi, mutta synnittömänä Jeesus uhraisi itsensä vain kerran. Ylipappeustypologia korostaa myös Jeesuksen asemaa Ihmisen Poikana sekä kärsimyksen ja uhrin pelastusmerkitystä.⁵⁵⁸ Mooses puolestaan viittaa Jeesuksen profeetalliseen asemaan sekä vapahtajan olemukseen. Erityisesti synoptisissa evankeliumeissa tuodaan esille, että Jeesus on profeetta - Johannes Kastaja, Elia, Jeremia tai joku vanhatestamentillisista profeetoista. Jeesus myös itse viittaa profeettojen toiminnan täyttymiseen saarnaamalla ja käyttäytymällä kuin profeetta. Sanojen takana on viesti - Jeesus on enemmän kuin profeetta. Apostolien teoissa Mooseksen ja Jeesuksen rinnastus

⁵⁵⁵Christie 1973 a, 207, 212-213; Christie 1973 b, 28.

⁵⁵⁶Anrep-Bjurlingin mukaan vanhatestamentilliset henkilöt ovat Kristuksen esikuvia, mutta heidät voidaan Heprealaiskirjeen 11 luvun perusteella esittää myös uskon esimerkkeinä. (Anrep-Bjurling 1993, 36, 53).

⁵⁵⁷Goppelt 1939, 203.

korostaa myös Kristuksen merkitystä vapahtajana, sillä Moosesta pidetään ensimmäisenä vapahtajana ja Messiaan edelläkävijä.⁵⁵⁹ Mooseksen ja Kristuksen välinen rinnastus saa Uudessa testamentissa muitakin merkityksiä. Esimerkiksi Heparalaiskirjeen typologiassa henkilöiden välinen analogia muodostuu uskollisuudesta Jumalaan, hänen taloan ja seurakuntaansa kohtaan sekä uskollisuudesta Jumalan uhrille. Kristuksen ylivertaisuus korostuu kuitenkin siinä, että Mooses on vain seurakunnan jäsen ja palvelija, kun taas Jeesus on seurakunnan luoja ja rakennusmestari.⁵⁶⁰

Mikael Toppeliuksen valmistamissa Kiimingin ja Jalasjärven kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa esiintyvät vanhatestamentilliset sivufiguurit Mooses ja Aaron ovat esimerkki kyseisen figuuriparin esiintymisestä Pohjanmaan kirkkotaiteessa. Samoin kuin Kaarlelan typologisessa alttarilaitteessa, myös nämä henkilöaiheet on tulkittavissa prefiguratiivisesti Kristuksen positiiviseksi ennekuviksi. Prefiguratiivisesti tulkittuna Mooses ja Aaron osoittavat Jeesuksen luonnon monipuolisuutta ja paremmuutta ennekuviin verrattuna. Näin tulee esille typologialle ominainen porrastuneisuus, jossa Kristus nähdään aina parempana ja suurempana kuin häntä edeltäneet henkilöt. Figuuriin väliset analogiat osoittavat ennen kaikkea Vanhan testamentin täyttymisen Kristuksen ylivertaisten ominaisuuksien vaikutuksesta. Mooseksen ja Aaronin rinnastuminen Kiimingin ja Jalasjärven maalauksissa sekä muissa suomalaisissa kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa liittyvätkin keskeisesti Uuden testamentin kärsimyshistorian tapahtumiin. Typologialle on oleellista kärsimyksen ja kuoleman välttämättömyys, sillä vanhatestamentilliset tyypit osoittivat juuri Kristuksen kärsimykseen, kuolemaan ja ylösnousemukseen. Kristuksen ristinkuolema on täydellinen uhri, joka sovittaa kaikki aikaisemmat synnit. Tähän eivät riitä edes kaikki Vanhan liiton uhrin. Kristus on siis toiminnallaan uuden liiton välittäjä sekä tie pelastukseen ja uuteen liittoon.⁵⁶¹

Mooseksen ja Jeesuksen typologisesta rinnastamisesta löytyy esimerkkejä myös kirkkotaiteesta.⁵⁶² Suomalaisissa kirkkomaalauksissa suoraan Mooseksen ja Kristuksen rinnastavia figuuriesityksiä ei tietävästi ole lainkaan.⁵⁶³ Sen sijaan nämä

⁵⁵⁸ Ks. Heparalaiskirjeen ylipappitypologiasta Goppelt 1939, 193-202; Ks. Aaronin tulkinnasta tarkemmin tutkimuksen luvusta *Kaarlelan alttarilaitte sivufiguurien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena* s. 174-176.

⁵⁵⁹ Goppelt 1939, 70-72, 75, 80, 126.

⁵⁶⁰ Goppelt 1939, 206; Ks. kyseisestä tulkinnasta tarkemmin tutkimuksen luvusta *Kaarlelan alttarilaitte sivufiguurien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena* s. 172.

⁵⁶¹ Goppelt 1939, 202, 204, 208, 126-127.

⁵⁶² Aaronin ja Jeesuksen typologista esitystä kirkkotaiteesta käsittelevän luvussa *Kaarlelan alttarilaitte sivufiguurien typologisen organisointiperiaatteen ja tulkinnan avainteoksena* s. 174-176.

⁵⁶³ Ks. Mooses-figuuriaiheen esiintymisestä Suomen kirkkotaiteesta tutkimuksen s. 169-171.

merkkihenkilöt esiintyvät yhdessä kokkolalaisen Johan N. Backmanin veistämässä saarnatuolien täysplastisissa kaikukatoksissa. Alavetelin (1752) ja Kruunupyyn (1759) kirkkojen kaikukatoksissa on keskellä ja korkeimmalla ylösnoussutta Kristusta esittävä veistos. Keskushenkilön vasemmalle puolelle sijoittuu lainantauluihin osoittava Mooses ja vastaavasti vasemmalle Kristukseen viittaava Johannes Kastaja. Lohtajalla (1758) ylösnoussut Kristus on edellisten tapausten kaltaisesti sijoitettu keskelle. Sen sijaan Mooses on asetettu keskusaiheen oikealle puolelle, mutta Johannes Kastajaa ei ole kuvattu lainkaan. Kaikukatoksiin liittyvät tekstit auttavat sommitelmien tulkinnassa. Alavetelissä yksi enkeleistä pitää kädessään taulua, jossa siteerataan otetta Galatalaiskirjeestä: *Gud sände sin Son på thet han skulle förlossa them som under Lagen woro. Gal.4:4*. Lohtajalla komposition vasemmalle puolelle sijoittuva enkeli pitää kädessään avonaista kirjaa, jonka teksti on valittu Johanneksen evankeliumista: *Genom Mosen är Lagen gifwen Nåd och Sanning är Kommen genom Jesum Christum. Laki on Moseksen kautta annettu Armo ja Totuus on Jesuksen Christuksen kautta tullut. Joh.1:17.*⁵⁶⁴ Tekstivalinnat korostavat lain ja uskon välistä merkitystä sekä Kristuksen tuomaa pelastusta. Galatalaiskirjeen neljännen luvun mukaan ihminen ei tule vanhurskaaksi lain vaatimilla teoilla, vaan uskosta Kristukseen. Vanhan liiton aikana laki säädettiin osoittamaan rikkomukset ja se oli ihmisten valvoja Kristuksen tulon asti. Uskon ilmestyttyä ihmiset eivät enää olleet lain valvonnan alaisia.⁵⁶⁵ Galatalaiskirjeen ja Johanneksen evankeliumin typologinen tulkinta lain ja uskon välisestä merkityksestä konkretisoituu juuri Moosekseen ja Kristukseen. Kaikukatoksen figuuriesitysten organisointiperiaatteen perusteella Alavetelissä ja Kruunupyysä Mooses ja Johannes Kastaja voidaan tulkita Kristuksen luo johdattaviksi henkilöiksi, sillä Mooses viittaa lakiin ja Kastaja Kristukseen. Backman oli kuitenkin erittäin tietoinen pelastushistoriallisesta esitystavasta, joten periaatteessa Alavetelin ja Kruunupyyn kaikukatoksen Mooses voidaan tulkita Kaarlelan alttarilaitteen tapaan sekä Johannes Kastajan että Kristuksen prefiguraatioksi. Sen sijaan Lohtajalla Mooses on selkeästi kuvattu Kristuksen vanhatestamentillisenä tyyppinä. Mooses ja Kristus esitetään

⁵⁶⁴Nyberg 1983 b, 13, 26, 34.

⁵⁶⁵Gal 4. Raamattu 1992.

analogisina figureina myös norjalaisissa Ullensakerin (1633), Vålerin ja Øyen (1724) alttarilaitteissa sekä ruotsalaisissa Ovanåkerin ja Norderön kirkon (1695) alttarilaitteissa.⁵⁶⁶

Vanhatestamentilliset sivufiguurit Thomas Kiempen kirkkomaalaustuotannossa

Thomas Kiempen (1751-1812) tuotannossa kirkkojen alttariseiniin liittyvät sivufiguurit edustavat maalarin hallitsemaa vanhatestamentillista aiheistoa.⁵⁶⁷ Kiempe maalasi yksilölliset toteutukset Ylivieskan (n.1790-luku), Kälviän (1802) ja Luodon (1800-luvun alku) kirkkoihin. Ylivieskaan, Kalajoen kappeliseurakuntaan, rakennettiin 1653 valmistuneen, huonokuntoisen vanhan kirkon tilalle uusi tasavartinen ristikirkko vuonna 1786.⁵⁶⁸ Kirkon kuoriseinän paperilla pohjustetulle pinnalle Thomas Kiempe maalasi moniosaisen kokonaisuuden, jossa keskellä oli pääaiheena Ristiinnaulittu, sen alapuolella predellassa Ehtoollinen ja ylinnä Kristuksen ylösnousemus. Ylimmän osan molemmin puolin sijaitsivat pasuunaan puhaltavat seisovat enkelit. Alttariseinämaalauksen keskiosan oikealle puolelle sijoittui suitsukeastiaa pitelevä ylipapilliseen asuun sonnustautunut Aaron sekä laitimaiseksi hieman Aaronia ylemmäksi harppua soittava kuningas David. Vanhatestamentillisen kuninkaan figuurin alapuolelle oli tekstattu Psalmin 57: 8-9 säkeet. Alttariseinämaalauksen keskiosan vasemmalle puolelle sijoittuivat vastaavasti laintauluja pitelevä ja kasvot peitettynä kuvattu Mooses sekä laitimaiseksi Davidin tavoin hieman ylemmäksi sijoitettu apostoli Pietari. Uuden testamentin apostolin alapuolelle oli tekstattu ote Pietarin ensimmäisen epistolan jakeista 7-8. Alttaritaulun molemmille sivuille ja sivufiguurien alapuolelle Kiempe maalasi illusoriset viiniköynnöksien koristamat pilarit. Kiempe maalasi kirkkoon myös Martti Lutherin. Mahdollisesti reformaattoria esittävä

⁵⁶⁶Ks. norjalaisista alttarilaitteista Christie 1973 a, 134, 143, 207, 211 ja ruotsalaisista Hamberg 1974, 49; Øyen vuonna 1940 palossa tuhoutuneen alttarilaitteen kuva-aiheet oli sijoitettu typologisen organisointiperiaatteen mukaan. Suurimpana keskusaiheena esitetyn Ristiinnaulitun molemmin puolin sijoittuvat Moosesta ja Kristusta kuvaavat sivufiguurit. Laitimaiseksi Mooseksen vasemmalle puolelle sijoittui vanhatestamentillinen Pääsiäislammas-ateria ja sen antityypiksi Kristus-figuurin oikealle puolelle uustestamentillinen Ehtoollinen. Laitimmaisissa kuva-aiheissa analogia muodostuu juutalaisen ja kristillisen uhriaterian välille. Ylemmän kuvavyöhykkeen keskusaiheena esitetyn Ylösnousemuksen molemmin puolin ovat sivufiguurit Aaron ja Johannes Kastaja. Näiden sivuille sijoittuvat toisilleen prefiguratatiiviset vanhatestamentillinen Ympärileikkaus ja uustestamentillinen Kaste; Ruotsalainen Norderön kirkon alttarilaitte valmistettiin alunperin Bunfloon vuonna 1695 ja se myytiin Norderöhön 1782. (Hamberg 1974, 49).

⁵⁶⁷Ks. Kiempen vanhatestamentillisesta kirkkomaalaustuotannosta tutkimuksen sivulta 145.

⁵⁶⁸Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 394-395; Tuulasvaara 1960, 301.

maalaukset sijaitsevat itäisen ristivarren sivuseinällä, jossa vuoden 1838 kalustoluettelon mukaan kerrottiin sijaitsevan useita maalauksia ja tarkoitukseensa huonosti sopivia kirjoituksia.⁵⁶⁹

Ylivieskan alttariseinämaalauksen keskiosa muistuttanee kuvauksen perusteella Kiempen Alavieskan kirkkoon maalaamaa kuoriseinän keskusmotiivia. Sivufiguurit ovat puolestaan henkilöiden valinnassa ovat hyvin yhteneväiset Kälviän kirkon maalauksien kanssa.⁵⁷⁰ Molemmissa tapauksissa merkkihenkilöiksi on valittu Mooses, Aaron sekä Pietari. Ylivieskassa neljäs henkilö on vanhatestamentillinen Daavid, kun taas Kälviällä on kuninkaan sijaan esitetty reformaattori Martti Luther. AnnaBrita Ehrnroothin mukaan Thomas Kiempe työskenteli Ylivieskan kirkossa vuosien 1787-1800 välisenä aikana. Todennäköisimpänä Ehrnrooth pitää vuotta 1787.⁵⁷¹ Ajoituksen epävarmuuden vuoksi ei voi varmuudella tietää kuka oli papiston ja seurakunnan edustajana kirkkomaalauksista päätettäessä. Kalajoen emäseurakunnan kirkkoherrana toimi vuosina 1780-1795 Johannes Salmenius nuorempi (1733-1796), joka aikaisemmin työskenteli Haapajärven kappalaisena. Hänen jälkeensä kirkkoherrana toimi vuosina 1798-1806 Jaakko Simelius (1755-1806), joka puolestaan oli aikaisemmin työskennellyt Kaustisen kappalaisena. Ylivieskan kirkon alttariseinämaalauksen valmistusajankohtana paikkakunnan kappalaisen virassa (toimessa 1782-1800) työskenteli Kaarle Moliis (s.1725), joka puolestaan oli aiemmin toiminut Isonkyrön pitäjänapulaisena.⁵⁷² Kiempen maalaukset koristivat Ylivieskan kirkkoa sata vuotta. Vuonna 1892 pyhäkkö korjattiin perusteellisesti läänin rakennuskonttorin esimiehen Julius Basilierin suunnitelmien mukaan. Kirkon keskustorni poistettiin ja kellot sijoitettiin uuteen länsitorniin, lisäksi kirkon ikkunat uudistettiin. 1800-luvun loppupuolen pyrkimys pelkistetympään

⁵⁶⁹Aspelin 1942 a, 186-187; Kiempen tuotantoa tutkinut AnnaBrita Ehrnrooth on virheellisesti ilmoittanut Aaronin ja Daavidin sijaitsevan keskusaikaisen vasemmalla puolella sekä Mooseksen ja Pietarin keskuksen oikealla puolella. Ehrnrooth on käyttänyt lähteinään kirkon inventaariluetteloita sekä Eliel Aspelinin artikkelia *Eräs kirkkomaalaja 100 vuotta takaperin*, jossa aiheet on kuvattu päinvastaisessa järjestyksessä. Aspelinin varhaisempaa kuvausta on siten pidettävä totuudenmukaisempana. (Ehrnrooth 1973, 67; Aspelinin artikkeli on julkaistu teoksessa *Opuscula Aspeliniana I s.184-187* (Helsinki 1942); Ehrnrooth 1973, 67; Vuoden 1992 Raamatun suomennoksen mukaan tekstit ovat: Daavidin alapuolella *Jumala, sydämeni on levollinen, mieleni on tyyni. Minä tahdon laulaa ja soittaa! Herää, sydämeni, helky, lyyra, minä tahdon herättää aamuruskon!* (Ps.57:8-9) ja Pietarin alapuolella *Kultakin koetellaan tulessa, ja onhan teidän uskonne paljon arvokkaampaa, kuin katoava kulta. Koettelemuksissa teidän uskonne todetaan aidoksi, ja siitä koituu Jeesuksen Kristuksen ilmestyessä ylistystä, kirkkautta ja kunniaa. Häntä te rakastatte, vaikka ette ole häntä nähneet, häneen te uskotte, vaikka ette häntä nyt näe, ja te riemuitsette sanoin kuvaamattoman, kirkastuneen kuvan vallassa, sillä te saavutatte uskon päämäärän, sielujen pelastuksen* (1.Piet.1:7-8).

⁵⁷⁰Eliel Aspelinin on huomionut Ylivieskan ja Kälviän maalauksien yhteneväisyyden. (Aspelin 1942 a, 186.)

⁵⁷¹Ehrnrooth 1973, 69.

⁵⁷²Tuulasvaara 1960, 328-329, 442-443, 448; Molemmilla kirkkoherroilla oli läheiset suhteet kalajokilaaksoon - Salmeniuksen isä toimi ennen poikaansa Kalajoen kirkkoherrana ja Simeliuksen isä toimi ensiksi Alavieskan pitäjänapulaisena ja myöhemmin Ylivieskan kappalaisena.

kirkkotilaan ja yhden alttaritaulun ihanteeseen näkyi myös interiöörissä. Kiempen vanhanaikaisiksi ja kömpelöiksi koetut alttariseinämaalaukset peitettiin ja uudeksi alttaritauluksi sijoitettiin vuonna 1897 valmistunut Sigurd Wettenhovi-Aspan Ristiinnaulittu-aiheinen maalaus.⁵⁷³

Thomas Kiempe maalasi vanhatestamentilliset sivufiguurit myös Kälviän emäseurakunnan vuonna 1764 rakennettuun ulkoviisteiseen ristikirkkoon.⁵⁷⁴ Kirkon koko interiöörin käsittävä maalauskoristelu toteutettiin vasta vuonna 1802. Tällöin kirkkoherrana toimi Elias Alenius (virassa 1794-1806) ja kappalaisena Kristofer Carlenius (virassa 1786-1808).⁵⁷⁵ Kiempe toteutti interiöörimaalaukset öljyväreillä seinien ja kattoholvin valkaistuille pinnoille. Kaiken keskuksena oli näyttävä ja suurikokoinen alttariseinämaalaukset, joka sijoittui pyörökaarisen kuori-ikkunan ympärille (Kaavio 18, Kuva 64). Varsinaisena pääaiheena alttarin ja ikkunan yläpuolella oli suuri Ristiinnaulittua esittävä maalaus. Ristillä riippuvan Jeesuksen ympärille Kiempe maalasi Marian, Maria Magdaleenan, Johanneksen sekä lukuisia sotilaita. Pääaiheen alapuolelle, kuori-ikkunan molemmin puolin sijoittuivat sivufiguurit. Vasemmalle Kiempe maalasi laintauluja ja pitkää sauvaa pitelevän Mooseksen sekä uuden testamentin Pietarin avaimineen. Oikealle sijoittuivat puolestaan sulkakynää pitelevä reformaattori Martti Luther ja ylipappi Aaron. (Kuvat 64-67) Kuva-alan laitimmaisina esitetyt Vanhan testamentin miehet Kiempe kuvasi seisomassa pyörökaaristen nissien edustalla. Lähimmäksi ikkunaa asettuvat Pietari ja Luther on puolestaan kuvattu seisomassa illusorisia pilastereita vasten.⁵⁷⁶ Alttariseinämaalauksen toteutuksessa on selvästi tavoiteltu arkkitehtonista vaikutelmaa. Ylhäälle sijoittuvaa pääaihetta reunustavat suoraan holvipintaan maalatut marmoroidut pilasterit. Koko yläosa näyttää tukeutuvan alapuolelle sommiteltuun arkkitehtoniseen rakennelmaan, joka muodostuu figuurien taustalle maalatuista illusorisista nisseistä ja

⁵⁷³ Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 394-395; Tuulasvaara 1960, 301; Kiempen maalaukset paljastuivat osittain kirkon korjaustöiden yhteydessä vuonna 1957. Alttaritaulun takaa tuli esiin osa Ristiinnaulittua esittävästä maalauksesta ja melkein kokonaan predellan Ehtoollinen. (Ehrnrooth 1973, 67).

⁵⁷⁴ Kälviä erotettiin Kokkolasta omaksi seurakunnaksi jo 1639 ja samana vuonna valmistui myös ensimmäinen kirkko. Seurakunnan toisen kirkon rakensi Jaakko Suonperä vuonna 1764. (Suomen kirkot ja kirkkotaide 2, 162; Colliander 1910, 330.); Ks. Kälviän kirkon rakennusvaiheista Risto Käsälän artikkelista *Kälviän ja Ullavan kirkot ja tapulit*. Artikkelit on julkaistu Harri Turusen toimittamassa teoksessa *Kälviän ja Ullavan kirja*, s.392-395. (JYY:n kotiseutusarja N:o 31. Jyväskylä 1993).

⁵⁷⁵ Colliander 1910, 330.

⁵⁷⁶ Ehrnrooth 1973, 80; Ristiinnaulittuun korkeus on noin 4,75 metriä ja leveys yli viisi metriä. Mooseksen kuva-ala on 420x79 cm ja itse figuuri on 120 cm korkea. Aaronin kuva-ala on 420x74 cm ja figuuri on kaksi metriä korkea. Lutherin kuva-ala on 182x57 cm ja figuuri 182 cm. Pietarista ei ole kokoa, mutta kuvasta arvioiden kuva-ala on yhtä korkea kuin Lutherin esityksessä, mutta kolmanneksen kapeampi. (Ehrnrooth 1973, 79-81); Thomas Kiempen tuotantoa tutkinut AnnaBrita Ehrnrooth ei ole löytänyt graafisia esikuvia Ristiinnaulituille eikä muille sivuaiheille. (Ehrnrooth 1973, 83).

pilastereista sekä henkilöitä erottavista plastisista pilastereista. Lisäksi alttariseinämaalausta rajaavat hoikat täysplastiset pylväät, jotka päättyvät ristiä kannattavaan palloon. Alttariseinämaalauksen merkitystä korostivat sitä reunustavat ja itäisen ristivarren viisteisiin sijoitetut kukkauurna-aiheet.

Kälviän kirkko purettiin huonokuntoisena vuonna 1905. Alttariseinämaalaus irrotettiin ja luovutettiin Kansallismuseoon vasta vuonna 1937.⁵⁷⁷ Kirkon itäpäädyn maalauskokonaisuudesta on kuitenkin säilynyt Suomen Muinaismuistoyhdistyksen VI taidehistoriallisen retkikunnan ottama valokuva vuodelta 1896. Muut interiöörimaalaukset AnnaBrita Ehrnrooth on rekonstruoinut taidehistoriallisen retkikunnan tekemän inventaarion perusteella. Kirkkoa kiertää yhtenäinen maalauskoristelu, jossa tummasävyinen kattolista oli koristeltu hedelmin ja kukkakoristein. Lisäksi kirkon seinäpintaa jaottivat illusoriset, marmoroidut pilasterit, joiden väliin Kiempe maalasi kattolistasta riippuvat draperiat. Sisäänkäyntien molemmin puolin Kiempe maalasi evankelistat - eteläovea reunustivat Luukas ja Johannes sekä länsiovea vastaavasti Markus ja Matteus. Pohjoisen ristivarren itäpuolelle, vanhan sakastin oven ympärille, sijoittui useita dekoratiivisia kuva-aiheita kuten kaksi pilareiden kannattamaa kehysaihetta, joista toiseen oli sijoitettu kukkavaasi ja toiseen nauhoilla sidottuja tähkäpäitä. Lisäksi seinälle oli maalattu kruunuaiheita sekä viiniköynnöksiä. Itäisen ristivarren pohjoisen puoleisella seinällä, sakariston oven yläpuolella oli kahden leijonan kannatteleman Ruotsin valtakunnanvaakunan ja sen alapuolella teksti *Tämä kirkko on rakettu Kuningas Adolph Fredrikin aikana. Maalattu Kuningas Gustafin IV Adolphin aikana vuonna 1802. Korkiasti oppinut Herra Magister Elias Alcenius oli Kirkko Herrana ja Herr Christopher Carlenius Kappalaisena.* Kattoholvin ristikeskukseen Kiempe maalasi sinisen ympyrän sisään kullatun auringon.⁵⁷⁸ Kirkon saarnatuoli oli maalauskoristelua vanhempi. Sen oli veistänyt Johan Kyntzell vuonna 1726 ja Olof Ekelund maalasi seuraavana vuonna korin peileihin evankelistat Matteuksen, Markuksen, Luukkaan ja Johanneksen.⁵⁷⁹ Kälviän kirkkoa kunnostettiin 1800-luvun puolivälin tienoilla, mutta käytännössä Kiempen maalaukset pysyivät muuttumattomina kirkon purkamiseen saakka.⁵⁸⁰

⁵⁷⁷ Ehrnrooth 1973, 76-77; Ristiinnaulittua esittävä maalaus oli vuoteen 1997 asti Kansallismuseon perusnäyttelyssä ja kuori-ikkunan molemmin puolin sijainneita sivufiguureita puolestaan säilytetään Museoviraston Orimattilan keskusvarastossa. Näistä maalauksista Pietari on kadonnut. (Museovirasto, Seija Sarkki-Isomaan suullinen tiedonanto 1.9. 1995).

⁵⁷⁸ Ehrnrooth 1973, 76-77.

⁵⁷⁹ Appelgren 1985 a, 699; Kirkkomaalauksen kuva-arkisto, Kälviä. JYTHL.

⁵⁸⁰ Känsälä 1993, 395.

Pietarsaaren emäseurakuntaan kuuluvaan Luodon kappeliseurakunnan kirkon alttariseinälle Thomas Kiempe maalasi kaksi sivufiguuria. Vasemman puoleisen sakastin oven yläpuolelle sijoitettiin pulpetin ääressä istuva Uuden testamentin evankelista Johannes, joka on tunnistettavissa kotka-attribuutistaan sekä pulpetille asetetuista kahdesta kirjasta (Kuva 68). Oikean puoleisen oven päälle niin ikään pilastereiden väliin jäävään tilaan Kiempe maalasi laintauluja sekä sauva pitelevän vanhatestamentillisen Mooseksen (Kuva 69). Kiempe on harmaapartaisessa ja seisovassa Mooses-figuurissa päätynyt lähestulkoon samanlaiseen toteutukseen kuin Kälviän kirkon alttariseinämaalauksessa, jossa hänet on kuitenkin sijoitettu kuori-ikkunan vasemmalle puolelle. Sen sijaan Alavieskan alttariseinämaalauksessa Mooses on Luodon tapaan sijoitettu alttarin oikealle puolelle.⁵⁸¹

Thomas Kiempen maalaustuotantoa tutkinut AnnaBrita Ehrnrooth on ajoittanut Luodon sivufiguurit vuosiin 1786-1787, jolloin maalaukset olisi hankittu vastavalmistuneeseen ristikirkkoon.⁵⁸² Lars Petterssonin tutkimukset tuovat kuitenkin uutta tietoa Kiempen alttariseinämaalausten ajoitukseen sekä Kiempen asemaan myös kirkon saarnatuolin maalarina. Petterssonin mukaan keskustornilla varustetun ristikirkon suunnittelijana ja rakennusmestarina toimi todennäköisimmin Jacob Rijf ja kirkko rakennettiin vuosien 1785-1789 välisenä aikana.⁵⁸³ Interiöörin maalaukseen ryhdyttiin Petterssonin mukaan ilmeisimmin vasta vuonna 1796, jolloin kirkon tileissä mainitaan merkittäviä summia käytetyn pellavaöljyn, englantilaisen lyijyvalkoisen sekä jauhetun liidun hankkimiseen. Tarvikkeet menivät tässä vaiheessa vielä interiöörin ammattimaalaukseen. Rakennusmestari Jacob Rijfille maksettiin 1799 etukäteen 40 riikintaalerin palkkio saarnatuolin, alttaritaulun ja numerotaulun valmistamisesta. Seuraavana vuonna suoritettiin loppusumma näiden töiden valmistuttua. Vasta vuonna 1801 ostettiin pellavaöljyä ja useita erilaisia värejä saarnatuolin ja alttaritaulun maalausta varten. Itse maalaustyön on todennäköisesti kustantanut joku yksityinen henkilö. Lars Petterssonin mukaan Thomas Kiempe maalasi sakastin ovien yläpuolella sijaitsevat sivufiguurit sekä saarnatuolin aikaisintaan vuoden 1801 tienoilla (Kuva 70, Kaavio 19). Pettersson pitää myös todennäköisenä, että Kiempe maalasi myös Jacob Rijfin 1799-1800

⁵⁸¹ Ks. maalauksista Ehrnrooth 1973, 46-48; Ehrnrooth ei ole löytänyt maalausten graafista esikuvaa; Luoto sai kappelioikeudet vuonna 1787 ja omaksi kirkkoherrakunnaksi se erotettiin 1864. (Colliander 1910, 393; Åkerblom 1950, 507).

⁵⁸² Ehrnrooth 1973, 48.

⁵⁸³ Pettersson 1985, 347, 350; Ks. Luodon kirkon rakentamisen vaiheista Pettersson 1985, 347-361.

toimittaman alttaritaulun kehyksen.⁵⁸⁴ Luodon kirkkoon hankittiin vaasalaisen Johan Gustaf Hedmanin (1800-1866) maalaama Ristiinnaulittua esittävä alttaritaulu ja sen predellaan Ehtoollista kuvaava maalaus vasta vuonna 1849 (Kuvat 71 ja 72). Alttaritaulun yläpuolella puolipyöreässä kuvakentässä kuvattiin pilvien keskeltä katselevia enkeleitä.⁵⁸⁵ Epäselväksi jää mitä alttaritaulun paikalla oli ennen Hedmanin maalausten hankintaa. Mahdollisesti näyttävä kehys oli ilman maalausta niin kauan kunnes seurakunnalla oli varaa hankkia riittävän edustava alttaritaulu.

Thomas Kiempen työskentely Luodon kirkossa ei Petterssonin mukaan rajoittunut pelkästään alttariseinän sivufiguureihin, vaan maalari koristeli myös saarnatuolin peilit emblemaattisilla ihmissydäntä kuvaavilla aiheilla. Myös Heikki Hanka pitää mahdollisena, että nämä varsin kömpelösti toteutetut maalaukset ovat Thomas Kiempen tuotantoa.⁵⁸⁶ Luodon saarnatuolimaalauksia voi pitää Kiempen tekeminä, sillä maalarin tuotannon taso oli vaihteleva ja töistä löytyy paljon embleemikuvia kömpelömminkin toteutettuja esimerkkejä.⁵⁸⁷ Lisäksi maalausten identifioiminen tekijälle tyypillisten yksityiskohtien eli niin sanotun Morellin menetelmän avulla osoittaa yhteneväisyyksiä Luodon alttariseinämaalauksissa sekä saarnatuolin peilien maalauksissa. Samankaltaisuutta on muun muassa väriskaalassa, toteutustavassa ja tekniikassa. Yksityiskohdissa samankaltaisuutta on pilvien muodossa sekä maan esitystavassa. Erityisesti huomio kiinnittyy saarnatuolin kaiteen ylimmän peilin maan esitystapaan, joka on samanlainen niin Luodon kuin Kälviän sivufiguureissa. Maa on kuvattu vasemmalle viettävänä ja sen polveilua markkeeraavat voimakkaat diagonaaliset viivat ja niihin liittyvät viitteellisillä viivoilla kuvatut heinäntuppaat.

Suomen kirkkotaiteessa tällaiset emblemaattiset esitykset ovat poikkeuksellisia saarnatuolien evankelistapainotteisten kuvaohjelmien rinnalla. Ne

⁵⁸⁴Pettersson 1985, 356-358; Seuraavan kerran Luodon kirkkoa maalattiin vuosista 1815-1816 lähtien, jolloin tileissä mainitaan maalaustarvikkeiden hankinnasta. 1817-1818 kirkko ulkomaalattiin toistamiseen, 1820-1821 maalattiin ovet, 1823-1824 seinäpinnat ja 1831-1832 sakasti. Vuoden 1834 inventaarion mukaan kirkko oli maalattu kokonaan niin ulkoa kuin sisältäkin. (Pettersson 1985, 357-358).

⁵⁸⁵J.G. Hedman maalasi yhteensä kahdeksantoista alttaritaulua, joista Ristiinnaulitseminen esiintyy viisitoista kertaa. Alttaritaulutuotannossaan Hedman varioi samaa mallia. Maalarin myöhäisempään tuotantoon kuuluvassa Luodon maalauksessa kärsivän Kristuksen ristin juureen on polvistunut itkevä Maria Magdaleena. Ehtoollisen esikuvana oli Leonardo da Vincin aihe Milanon S.Maria delle Grazie luostariin (1495-1498). (Rönkkö 1979, 52, 62, 74-76. HYTHL; Rönkkö 1985, 89, 93, 99, 124; Björkskog 1987, 27; Pettersson 1985, 357-358.); Hedmanin tuotantoa on tutkinut Pekka Rönkkö Pro Gradu -tutkielmassaan *Maalari Johan Gustaf Hedman 1800-1866* (HYTHL, 1979) sekä julkaisussaan *Noitarummusta kirkkauden kruunuun. Lapin kirkkomaalauksia keskiajalta nykypäiviin* (Oulu 1985); Ks. J.G.Hedmanista myös Hanka 1997, 77-78.

⁵⁸⁶Hanka 1997, 111-112.

⁵⁸⁷Hanka 1997, 64-65; Pohjonen 1993, 53.

kuuluvat 1700-luvun pietismin ja fysiokraattisen hyötyajattelun ilmiökenttään sekä Pohjanlahden länsipuoliseen perinteeseen, jossa ne eivät olleet yhtä harvinaisia kuin Suomessa. Vertauskuvat levisivät etenkin pietististen hartauskirjojen välityksellä.⁵⁸⁸ 1600-luvun loppupuolella virinnyt pietistinen herätys keskittyi kristityn sisäiseen elämään, sielun tilanteeseen sekä elävän uskon herättämiseen. Kiinnostuksen kohteena oli siis yksittäisen kristityn sydämen tila - sydämen vaellus synnintunnosta parannukseen. Kirjojen sydänaiheiset kuvat olivat allegorioita kääntymättömän ja kääntyneen ihmisen sieluntilasta eli ihmissielun taistelusta.⁵⁸⁹ Luodon saarnatuolimaalausten kaltaista sydänemblematiikkaa maalattiin Ruotsin kirkkoihin jo 1660-luvulta lähtien.⁵⁹⁰ Sydämen vertauskuvalliset esitykset yleistyivät kuitenkin Ruotsissa laajemmin hartauskirjakuvitusten myötä vasta 1800-luvun puolenvälin tienoilla saksalaisten ja ranskalaisten 1700-luvun esikuvien pohjalta. Suomessa ensimmäinen ihmissydänaiheinen hartauskirja julkaistiin vasta vuonna 1850, kun Ruotsissa ensimmäinen julkaisu ilmestyi 1839. Tätä aikaisemmin emblemaattisesti kuvitettuja hartauskirjoja oli esiintynyt 1600-luvun loppupuolelta lähtien aluksi saksankielisinä julkaisuina. Niiden kuvitukselle olivat tyypillistä antroposentriset piirteet, sydänsymboliikka ja valometaforat. Luodon saarnatuolimaalausten kömpelön toteutuksen taustalla voi Kiempen tuotannon epätasaisuuden lisäksi olla myös pietistinen kuvakäsitys, jossa kauneus, täydellisyys ja harmonia olivat merkityksettömiä. Huomio keskitettiin pedagogiseen ja vertauskuvalliseen merkitykseen. Kuvien keskeisenä funktiona oli levittää tietoa ja vaikuttaa katsojan tunne-elämään.⁵⁹¹

Petterssonin tutkimukset osoittavat, että Luodon alttariseinän maalausten hankinnassa ja sommittelussa pyrittiin alusta lähtien tietyn kokonaisuuden luomiseen. Alttariseinään maalatut sivufiguurit ja emblemaattiset saarnatuolimaalaukset eivät olleet sanomansa puolesta ristiriidassa keskenään. Alttariseinän maalausajankohtana seurakunnan kappalaisena toimi Anders Ehrström (virassa 1785-1806).⁵⁹² Sekä AnnaBrita Ehrnroothin että Lars Petterssonin mukaan kirkon hankintaprojektissa keskeinen vaikuttaja oli luotolainen Pohjanmaan rykmentin kapteeni kreivi Polycarpus Cronhielm (1757-1799).⁵⁹³ Lieneekö Kiempen maalaamat vertauskuvalliset saarnatuolimaalaukset todistavat kapteenin vakaumuksesta, sillä pietistiset näkemykset levisivät Suomeen juuri niiden

⁵⁸⁸Hanka 1995, 58. JYTHL; Hanka 1997, 111-112; Ks. emblematiikasta myös Pfäffli 1999, 111-114. ÅÅ.

⁵⁸⁹Brander Jonsson 1994, 101, 106-107, 109, 111-116, 119-120.

⁵⁹⁰Pfäffli 1999, 113. ÅÅ.

⁵⁹¹Brander Jonsson 1994, 101, 106-107, 109, 111-116, 119-120.

⁵⁹²Colliander 1910, 393.

⁵⁹³Ehrnrooth 1973, 138; Pettersson 1985, 347, 350.

korkea-arvoisten upseereiden välityksellä, joilla virkansa puolesta oli ulkomaisia kontakteja. Myös emblemaattisten saarnatuolimaalauksien harvinaisuus viittaa maalausten taustalta löytyvän yhden vaikuttajapersoonan.

Kiempen alttariseinämaalausten sivufiguurien tulkinta

Thomas Kiempen maalaamat kirkkojen alttariseiniin liittyvät sivufiguurit Vanhan ja Uuden testamentin aiheineen muodostavat vaikeasti tulkittavan kokonaisuuden. Kiempe on sijoittanut vanhatestamentilliset sivufiguurit aiheille tyypilliseen tapaan keskusaiheen molemmille puolille. Henkilöiden sijoitus kuitenkin vaihtelee yksilöllisesti kussakin alttariseinämaalauksessa (Kaaviot 18 ja 19). Tämän vuoksi Ylivieskan, Kälviän ja Luodon alttariseinämaalausten sivufiguurien tulkinta on varsin vaikeaa. Kiempen töitä ei voi yksiselitteisesti tulkita typologisen mallin mukaan. Vaikuttaa siltä, että maalari ei ole vanhatestamentillisiä henkilöitä kuvatessaan käyttänyt typologista organisointiperiaatetta. Hän ei ilmeisesti ole ollut siitä tietoinen tai varsin myöhäisenä maalausajankohtana 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa typologinen organisointiperiaate oli kirkkotaiteessa menettänyt jo merkitystään. Kaarlelan alttariseinämaalauksissa kuitenkin todistaa, että typologinen organisointiperiaate on sivufiguurien osalta täysin mahdollinen. Lisäksi Mikael Toppeliuksen Moosesta ja Aaronia esittävien figuurien tarkastelu osoittaa, että henkilöt kantavat mukanaan typologisia merkityksiä. Tämän vuoksi myös Kiempen maalauksia on analysoitava mahdollisten typologisten ulottuvuuksien löytämiseksi.

Ylivieskan ja Kälviän maalauksissa Mooses ja Aaron on sijoitettu ikonografian mukaan pareiksi keskusaiheen molemmiin puoliin (Kaavio 18). Ylivieskassa he ovat keskusaihetta lähimpänä, kun taas Kälviällä figuuripari on sijoitettu laitimmaisiksi. Kiimingin ja Jalasjärven Mooses ja Aaron aiheisten sivufiguurien tarkastelu osoittaa, että periaatteessa molemmat henkilöt voidaan tulkita prefiguratiivisesti, vaikka niiden sijoituksessa ei ole käytetty typologista organisointiperiaatetta. Sama pätee myös Kiempen maalauksiin. Vanhatestamentilliset henkilöt voidaan tulkita ennekuvina Jeesuksen henkilöitymän eri puoliin. Vanhatestamentillisena tyyppinä Mooses korostaa Jeesuksen profeetallista asemaa ja olemusta vapahtajana. Aaron puolestaan tuo esille Jeesuksen aseman todellisena ylipappina.⁵⁹⁴ Ylivieskan alttariseinämaalauksessa myös vanhatestamentillinen kuningas Daavid voidaan tulkita Kristuksen ennekuvaksi.⁵⁹⁵ Leonhard Goppeltin mukaan Daavidin ja Kristuksen välinen merkitys korostuu Uuden

⁵⁹⁴Ks. Mooses ja Aaron aiheisista sivufiguureista tutkimuksen sivulta 182-183.

testamentin synoptisissa evankeliumeissa, joissa Vanhan testamentin kuningas Daavid nähdään esikuvana todelliselle kuninkaalle. Taustalla vaikuttaa voimakas Vanhasta testamentista periytyvä messiaskuninkaan odotus, jonka mukaan tuleva Messias on Daavidin sukua. Odotus kohdistui siis Daavidin poikaan. Evankeliumeissa kuitenkin annetaan ymmärtää, että Jeesus on enemmän kuin Daavidin poika. Jeesus yhdisti myös itsensä Daavidiin ja antoi vahvistuksensa Daavidin poika -typologialle. Hänen toimintansa on ennustusten täyttymys - Jeesus on Jumalan profeetta, hyvä kuningas sekä Jumalan totuus ja oikeudenmukaisuus.⁵⁹⁶

Ylivieskan alttariseinämaalauksessa Daavid on kuvattu ikonografiansa mukaisesti lyyrää soittavana miehenä.⁵⁹⁷ Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa kuningas Daavid on kuvattu kaksikymmentä kertaa. Näissä kirkkomaalauksissa Daavid esiintyy useimmiten lehterikaidemaalauksissa. Vaikka muutama teoksista ajoittuu 1600-luvulle, on valtaosa Daavid-esityksistä valmistettu vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukautena 1700-luvun puolenvälin ja 1800-luvun alun välisenä aikana.⁵⁹⁸ Ylivieskan kuningas kuuluu myös tähän ryhmään. Daavidin persoonassa yhdistyy kuningas, psalmirunoilija ja musikanntti. Keskiajalla Daavidin soitin sai kirkkoisien tulkinnan perusteella erityisen merkityksen Kristus-symbolina. Se yhdistettiin ristiin, kärsimykseen ja Kristuksen inhimilliseen luontoon. Daavidin laulamat psalmit puolestaan viittasivat Kristuksen jumalalliseen olemukseen. Prefiguraatiivisen Kristus-rinnastuksen lisäksi soittava Daavid nähdään Jumalaa soitollaan ylistävänä

⁵⁹⁵ Christie 1973 a, 145; Henry 1987, 9; Ohly 1985, 3, 6; Tiililä 1961, 77.

⁵⁹⁶ Goppelt 1939, 97-99, 101-102, 104; Goppeltin mukaan Daavidin ja Kristuksen rinnastaminen käy esille muun muassa seuraavissa Raamatun kohdissa: Messiasodotus Matt. 1:1, 12:23; 21:9, 21:15 ja Mark. 15:2, 18. Daavidin poika ja herra Mark. 12:35-37, Matt.22:41-46, Luuk.20:41-44. Daavid ja Kristus sapatin herroina Mark.2:27, Matt.12:7, Luuk. 6:3; Synoptisissa evankeliumeissa viitataan Daavidiin myös lukuisissa muissa kohdissa. Myös Apostolien teoissa Daavid ja Kristus rinnastetaan typologisesti (Ap.t. 13:34, 36).

⁵⁹⁷ Ehrnrooth 1973, 67.

⁵⁹⁸ Kuningas Daavidin esiintyminen Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa:

Taulumaalauksissa: 1) Kurkijoki, Saul ja Daavid, ajoittamaton; 2) Närpiö, Daavid soittaa harppua. Maalaus kuuluu kuusiosaiseen kokonaisuuteen, jossa muut aiheet esittävät kahta pasuunaa, kahta luuttua, harppua, Mirjamia ja pasuunaan puhaltavaa enkeliä. Daniel Hjulström, 1748-1749; 3) Rauma, Daavid soittaa harppua. Emanuel Ahlgren, 1796; 4) Leppävirta, Daavid-virsitaulu, 1800-1810; 5) Maaninka, Daavid-virsitaulu, n.1806. **Interiöörimaalauksissa:** 1) Hailuoto, Daavid kattoholvin maalauksissa. Christian Wilbrandt, 1659; 2) Saltvik, Daavid soittaa harppua, 1672?; 3) Haukipudas, Daavid soittaa harppua. Mikael Toppelius, 1774-1779; 4) Ylivieska, Daavid soittaa harppua. Thomas Kiempe, 1790-luku; 5) Ilomantsi, Kuningas Daavid. Samuel Elmgren, 1830-1832. **Saarnatuolimaalauksissa:** 1) Kuopio, Tuomiokirkko, 1757/60; 2) Eno, 1760. **Lehterikaidemaalauksissa:** 1) Perniö, 1692; 2) Sauvo-Karuna, 1695-1700; 3) Kokkola, Kaarlela, 1749?; 4) Nauvo, 1771; 5) Parainen, 1771; 6) Raisio, 1771-1772; 6) Tarvasjoki, 1746/ 1795?; Punkalaidun, 1790-luku; 7) Sääminki, 1700-luku; 8) Lieto, 1807. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1.1994. JYTHL.)

henkilönä.⁵⁹⁹ Tähän viittaa myös Ylivieskan alttariseinämaalauksessa Daavidin alapuolelle tekstattu Raamatun kohta *Ps.57:8-9*.⁶⁰⁰ Myös joissakin Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisissä kirkkomaalauksissa kuningas liitetään selkeästi kirkolliseen musiikkiin.⁶⁰¹

Ylivieskan alttariseinämaalauksen sivufiguurien typologisen tulkinnan kannalta ongelmaksi muodostuu se, että vanhatestamentillisiä henkilöitä on kolme ja Uuden testamentin edustajana on ainoastaan Pietari. Figureita ei tämän perusteella ole sijoitettu prefiguraatiivisiksi pareiksi. Ylivieskan alttariseinämaalauksen keskiosan vasemmalla puolella on kuitenkin esitetty rinnakkain Mooses ja Pietari, jotka keskiajalla esitettiin credo-sarjoissa prefiguraatiivisena parina.⁶⁰² Ylivieskassa Pietarin alapuolelle on tekstattu *1.Piet.1:7-8*. Tässä ensimmäisen Pietarin kirjeen otteessa apostoli opettaa seurakuntaa uskon päämäärästä: *Kultakin koetellaan tulessa, ja onhan teidän uskonne paljon arvokkaampaa, kuin katoava kulta. Koettelemuksissa teidän uskonne todetaan aidoksi, ja siitä koituu Jeesuksen Kristuksen ilmestyessä ylistystä, kirkkautta ja kunniaa. Häntä te rakastatte, vaikka ette ole häntä nähneet, häneen te uskotte, vaikka ette häntä nyt näe, ja te riemuitsette sanoin kuvaamattoman, kirkastuneen ilon vallassa, sillä te saavutatte uskon päämäärän, sielujen pelastuksen. Raamatun luku jatkuu seuraavassa jakeessa Tätä pelastusta ovat profeetat etsineet ja tutkineet. He ovat ennustaneet ja puhuneet teidän osaksenne tulevasta armosta (1.Piet. 1:10). Leonhard Goppeltin mukaan 1.Piet. 1:10-12 rinnastaa typologisesti Vanhan testamentin profeetat ja Uuden testamentin apostolit. Profeetat ovat ennustaneet ja puhuneet tulevasta armosta, kun taas apostolit ovat julistaneet evankeliumin. Profettoja voi siis pitää uskon todistajina ja apostoleja sen*

⁵⁹⁹Møller 1980, 89-91; Ks. Daavid-aiheesta ja sen symboliikasta tarkemmin Dorothe Falcon Møllerin artikkelista *David rex musicae*. Artikkelin on julkaistu teoksessa *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentlig ikonografi* (Stockholm 1980) s. 89-95.

⁶⁰⁰*Jumala, sydämmeni on levollinen, mieleni on tyyni. Minä tahdon laulaa ja soittaa! Herää, sydämmeni, helky, lyyra, minä tahdon herättää aamuruskon!* Ote noudattaa vuoden 1992 Raamatun suomennosta; Toisaalta taas Martti Lutherin mukaan Psalmi ovat todellisuusprofetiaa ja Kristuksen ajatellaan puhuvan Daavidin kautta. (Ohly 1985, 6.).

⁶⁰¹Daavid on kuvattu virsitauluissa Leppävirralla (1800-1810) ja Maaningalla (n.1806) sekä urkuparven kaiteessa Raumalla (1760-luku). Daniel Hjulströmin valmistamat Närpiön kirkon lehterikaidemaalaukset (1748-1749) liittyvät musiikkiin. Kuusiosaisen kokonaisuuden aiheet ovat Daavid soittaa harppua, kaksi pasuunaa, kaksi luuttua, harppu, Mirjam ja pasuunaan puhaltava enkeli. (ALTT.DBF 23.1.1994 ja DEKO.DBF 24.1.1994. JYTHL.); Ks. Närpiön maalauksista Appelgren 1985 a, 705; Vaasan kirkkoon hankittiin 1770-luvulla urut, joiden päälle sijoitettiin kolme täysplastista veistosta. Keskimäinen näistä esittää luuttua soittavaa kuningas Daavidia. Musisoiva kuningas muokattiin keskiaikaisesta Pyhästä Olavista, joka 1770-luvulla varustettiin uusilla käsillä ja soittimella. Daavidin seuraksi 1770-luvulla valmistettiin viulun ja huilun soittajia esittävät veistokset. Vuonna 1784 liian pienet urut ja niitä koristavat veistokset myytiin ja ne siirtyivät Pietarsaaren kirkon kautta Jepuan kirkkoon. (Appelgren 1974, 45.)

⁶⁰²Ohly 1985, 3; Schlosser 1971, 294; Keskiajalla credo-sarjoissa kuvattiin apostolien uskontunnustus siten, että kunkin henkilön yhteyteen liitettiin tunnustusta osoittava tekstinauha. Esitykseen voitiin yhdistää myös Vanhan testamentin profeetat, joita pidettiin apostoleihin viittaavina tyyppinä. (Anrep-Bjurling 1992, 46-47, 70-71.)

vahvistajina.⁶⁰³ Tulkinnan voi katsoa koskevan kaikkia Ylivieskan alttariseinämaalauksen sivufiguureita. Mooseksen ja Pietarin välinen analogia muodostuu vähintään pelastukseen ohjaavista ominaisuuksista - Mooses Israelin kansan johtaja ja lain saaja sekä Pietari apostoleista ensimmäinen ja taivaan valtakunnan avainten haltija viitoittavat tietä kohti pelastusta. Figuuripari esiintyy suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa myös vaasalaisen Johan Almin tuotannossa. Hän maalasi Mooses ja Pietari -aiheiset figuuritaulut sekä Ilmajoen (1766) että Ylistaron (1768) kirkkoihin.⁶⁰⁴

Mooses ja Pietari rinnastuvat myös Thomas Kiempen valmistamissa Kälviän kirkon alttariseinämaalauksissa, jossa pari on myös sijoitettu kuori-ikkunan vasemmalle puolelle. Ikkunan oikealla puolella pari muodostuu Lutherista ja Aaronista, joiden välisen analogian voi katsoa muodostuvan papillisen viran hoitamisesta (Kaavio 18). Kälviän sivufiguureissa typologinen organisointiperiaate on mahdollinen, koska sekä vanha- että uusitamentillisiä henkilöitä on molempia kaksi. Typologiselle taiteelle ominainen vastakkainasettelu on siis täysin mahdollista. Friedrich Ohlyn tutkimukset tuovat mielenkiintoisen aspektin Kälviän sivufiguureiden tulkintaan. Ohly on osoittanut Lucas Cranach nuoremman maalaamassa Weimarin kaupungin Pyhän Pietarin ja Pyhän Paavalin kirkon alttaritaulussa (1555) typologisen rinnastuksen muodostuvan Mooseksen ja reformaattori Martti Lutherin välille (Kuva 54). Alttaritaulun keskuspaneelissa on esitetty Laki ja evankeliumi -aiheen pohjalta kehittynyt typologinen simultaanikuva, jossa uusitamentilliset antityypit on sijoitettu etualalle ja niiden vanhatamentilliset tyypit taka-alalle. Vanhan ja Uuden liiton tapahtumat esitetään siis samassa kuva-alassa. Maalauksen keskellä on ristiinnaulittu Kristus. Ristin oikealla puolella seisovat Kristukseen osoittava Johannes Kastaja, taiteilija Lucas Cranach sekä reformaattori Martti Luther. Ristin vasemmalle puolelle on kuvattu Kuolemaa ja Paholaista surmaava ylösnoussut Kristus ja ristin juurella seisoo Agnus Dei. Taustalla oikealla on kuvattu tyyppinä Pronssikäärme, Mooses ja Vanhan testamentin profeetat sekä uusitamentillinen Paimenten kumarrus. Taustalle vasemmalle on puolestaan kuvattu Kuolema ja Paholainen ajamassa ihmistä helvettiin. Ohlyn mukaan Mooses esitetään lain antajana sekä profeettana ja Luther uutena Mooseksena. Typologinen detaljiansalogia korostaa tulkintaa: molemmat seisovat samanlaisessa asennossa, Mooses osoittaa

⁶⁰³ 1.Piet. 1:10-12. Raamattu 1992; Goppelt 1939, 183; Ks. Ensimmäisen Pietarin kirjeen typologiasta Goppelt 1939, 183-189.

laintauluihin ja Luther vastaavasti Raamattuun. Teoksen pelastushistoriallinen aikaperspektiivi on siten laaja. Se ulottuu Mooseksesta Kristuksen kautta Lutheriin eli maalausajankohdan lähistoriaan. Weimarin alttaritaulussa Cranach ylitti raamatullisen typologian rajat Mooses - Luther -rinnastuksellaan ja liitti reformaation osaksi raamatullista pelastushistoriaa. Friedrich Ohlyn mukaan viittaus omaan aikaan on protestanttiselle typologiselle taiteelle ominainen piirre. Ennen Cranachia tunnettiin tuhansia typologisia kuvapareja, mutta ei yhtään omaan aikaan viittaavaa antityyppiä.⁶⁰⁵

Kälviän alttariseinämaalauksessa Mooseksen ja Lutherin välille muodostuu useita analogioita. Molempia yhdistää profeettallinen asema. Lisäksi Mooses oli israelilaisten ja Luther protestanttien johtaja. Molemmat henkilöt voidaan myös nähdä Jumalan sanan välittäjinä. Mooses toi israelilaisille Jumalan asettaman lain, joka oli talletettu kiviin laintauluihin. Lutherin kädessä kuvattu sulkakynä voi katsoa viittaavan hänen merkitykseensä Raamatun saksantajana, jolloin Pyhän kirjan sanoma oli myös tavallisen kansan ymmärrettävissä.⁶⁰⁶ Kälviän alttariseinämaalausta selkeämmin Mooses ja Luther rinnastetaan Carl Fredrik Blomin (1791-1855) tuotannossa 1840-luvun alkupuolelta lähtien. Blom maalasi kolmeentoista seurakuntaan pienikokoiset Moosesta ja Lutheria esittävät rintakuvat, jotka usein sijoitettiin kirkon kuoriseinälle. C.F. Blomia väitöskirjassaan tutkinut Heikki Hanka on tulkinnut kuvaparin ikonografisen merkityksen luterilaisen vanhurskauttamisopin avulla. Luther korosti Mooseksen kymmentä käskyä, sillä niiden kautta ihmiset tulivat tietoiseksi Jumalan laista. Tiedostaessaan oikean ja väärän ihminen tuli tietoiseksi synnistä, mikä puolestaan johdatti hänet armon vaikutuspiiriin. Lain ulkoisten määräysten noudattaminen ei kuitenkaan riittänyt pelastukseen, vaan vanhurskauteen tarvittiin elävää uskoa ja ihmisen sisäistä muutosta. Hanka liittää Blomin kuvaparin esiintymisen herätysliikkeiden Luther-harrastuksen kasvuun. Ruotsissa 1830-luvulla alussa virinnyt teologinen kiinnostus uskonpuhdistusta ja kirkon tunnustuksia kohtaan näkyi myös Suomessa. Herännäislehtien Luther-kirjoitukset lisääntyivät 1830-luvun lopulla, ja 1840-luvulla herännäispapit suomensivat Lutherin

⁶⁰⁴ Appelgren 1974, 26-27, 39-40; Hanka 1997, 59, 381; Traditionaalisesti Pietarin rinnalla on esitetty apostoli Paavali. (Christie 1973 b, 196).; Ruotsalaisissa renessanssi- ja barokkialttarilaitteissa Pietari ja Paavali yhdistelmää useammin on esitetty neljä evankelistaa, Mooses ja Aaron tai Mooses ja Johannes Kastaja. (Ångström 1992, 131-133, 263-264).

⁶⁰⁵ Ohly 1985, 28, 32-33, 38-39, 42-44; Weimarin alttaritaulu on triptyyksi, jonka siipien maalaukset ovat lahjoittajamuotokuvia. Siipien ulkopinnalle on maalattu Jeesuksen kaste ja Taivaaseenastuminen. (Ohly 1985, 28, 38-39).

⁶⁰⁶ Suomalaisessa kirkkotaiteessa Luther on kuvattu yleensä kirja kädessä, joko rintakuvana tai seisovana kokovartalokuvana. Molemmat kuvaustavat ovat olleet käytössä jo 1600-luvun lopulta lähtien. (Hanka 1997, 209).

kirjoituksia. Erityisestä mielenkiintoa sai osakseen Lutherin vanhurskauttamisoppi, jossa Mooseksen lain aktivoimalla synnintunnon heräämisellä oli keskeinen asema. Herätysliikkeet saivat näin Lutherista tukea korostaessaan henkilökohtaista parannuksen tekoa tapakristillisyyden sijaan.⁶⁰⁷ C.F. Blomin Keski-Suomen alueelle sijoittuvat Moosesta ja Lutheria esittävät maalaukset ovat Kälviän alttariseinämaalauksia 40 vuotta myöhäisempi ilmiö. Vaikka Kiempen ja Blomin Moosesta ja Lutheria esittävillä maalauksilla ei ole suoranaista yhteyttä toisiinsa, ovat molemmat käsityöläisperinteeseen nojautuvan tyypologisen kirkkotaiteen viimeisimpiä edustajia Suomessa.

Kälviän alttariseinämaalauksen tyypologinen analyysi vaatii myös Mooseksen ja Lutherin lisäksi toisen mahdollisen figuuriparin tarkastelun. Aaronin ja Pietarin yhteydessä tulee esille Kiempen sivufiguurien ongelmallisuus, joka todistaa prefiguratiivisen organisointiperiaatteen puutteesta. Figuuereihin on helppo yhdistää yksittäisiä tulkintoja ja jotkin henkilöt voidaan myös tulkita tyypologiseksi pareiksi, mutta kokonaisvaltainen ennekuviiin perustuva aiheiden sijoittelu Kiempen alttariseinämaalauksista puuttuu. Pietarin ja Aaronin välisen analogian voi yleispätevästi katsoa muodostuvan jumalallisen viran hoitamisesta, josta Pietarilla on merkinä taivaan valtakunnan avaimet ja Aaronilla ylipapillinen asu. Figuuripari esiintyy myös Pohjanmaalla Sulvan kirkkoon vuonna 1796 Ruotsin Huldiksvallista hankitussa alttarilaitteessa. Vuonna 1696 valmistettu alttarilaite oli Ruotsissa jo 1700-luvun lopulla vanhanaikainen. Sulvan kokonaisuuden keskuksena on Dionysius Mouchhovenin Ristiinnaulittua ja Ylösousemusta esittävät maalaukset. Niitä rajaavat Måns Jonsson Granlundin veistämät kehykset. Ristiinnaulitun molemmin puolin, kolonnien muodostamiin nisseihin, on sijoitettu täysplastiset sivufiguurit. Vanhatestamentilliset Mooses ja Aaron ovat vasemmalla puolella sekä vastaavasti oikealla Uuden testamentin Johannes Kastaja ja Pietari. Lisäksi Ylösousemuksen sivuille on kuvattu Usko ja Rakkaus

⁶⁰⁷ Hanka 1997, 204-205, 209; Blomin maalaukset ovat seuraavien paikkakuntien kirkoissa: Petäjävesi 1843, Sahalahti 1845, Luhanka 1846, Jämsä 1846 tai 1847, Hankasalmi 1847, Laukaa 1849, Saarijärvi 1849, Kangasniemi 1850 tai 1851, Eräjärvi 1851, Kuhmoinen 1852 Orivesi 1853, Kiukainen 1854, Jyväskylä 1840-luku, Luopioinen ajoittamaton, Keuruu ajoittamaton. Vain Kangasniemellä Mooses on esitetty ilman Lutheria. (Hanka 1997, 204, 286-333); Ks. Blomin Mooses ja Luther -aiheisista maalauksista tarkemmin Hanka 1997, 204-210; Ks. Lutherin esiintymisestä Suomen kirkkotaiteessa Hanka 1997, 209-210.

sekä ylimpänä seisovaa Kristusta reunustavat neljä enkeliä. Predellaan on sijoitettu Ehtoollinen.⁶⁰⁸

Kälviän alttariseinämaalauksen kannalta Sulvan alttarilaitteessa on oleellista sivufiguurien sijoittelu. Henkilöiden asennot viittaavat kuitenkin siihen mahdollisuuteen, että niiden sijaintia olisi valmistumisen jälkeen muutettu. Onhan teologiset hyveetkin vaihtaneet paikkaa. Måns Jonsson Granlund valmisti täysplastiset veistokset yksittäisinä elementteinä ja ne liitettiin kehykseen niille tarkoitetuille paikoille. Veistokset ovat siis olleet irrotettavissa.⁶⁰⁹ Mooses ja Aaron on kuvattu täysin frontaalisti, kun taas oikealle puolelle sijoitettu Johannes Kastaja osoittaa Ristiinnaulittuun. Pietari, jonka käsi on siunaavassa asennossa, osoittaa alttarilaitteesta ulospäin.⁶¹⁰ Ikonografisesti loogiselta vaikuttaisi henkilöiden sijoitus siten, että Uuden testamentin henkilöt olisivat lähinnä keskusaihetta, Pietari vasemmalla ja Johannes Kastaja oikealla. Tällöin molemmat viittaisivat Ristiinnaulittuun. Frontaaliasennossa seisoville Moosekselle ja Aaronille luonteva sijainti olisi kaikkein laitimmaisina. Tässä uudistetussa mallissa sivufiguurit muistuttaisivat Kälviän kuoriseinämaalauksia Johannes Kastajaa lukuunottamatta. Typologiset figuuriparit voivat siten muodostua Mooseksesta ja Pietarista, Mooseksesta ja Johannes Kastajasta tai Aaronista ja Pietarista.

Luodon kirkon alttariseinän maalauksissa Kiempen maalaamat sivufiguurit Mooses ja Johannes evankelista muodostavat erikoisen parin. Suomen kirkkotaiteessa rinnastus esiintyy Luodon lisäksi vain Mikael Toppeliuksen maalaamassa Piippolan kirkon saarnatuolissa (1779).⁶¹¹ Inga Lena Ångströmin mukaan ruotsalaisissa renessanssi- ja barokkialttarilaitteissa evankelista Johanneksella on kaksoisrooli evankeliumin ja Ilmestyskirjan kirjoittajana. Lisäksi hän on ainoa evankelista, joka esiintyy yksin ilman muita evankelistoja.⁶¹² Mooseksen Thomas Kiempe maalasi alttaritaulun kehyksen oikealle puolelle. Kiempen tuotannossa vanhatestamentillisen aiheen esittäminen keskusaiheen oikealla puolella ei ollut lainkaan poikkeavaa (Kaavio 19). Tähän järjestelyyn maalari päätyi myös Alavieskan kirkon alttariseinämaalauksen toteutuksessa (Kaavio 16).

⁶⁰⁸Rosenholm 1986, 67-69, 74, 80, 79; Per Gustaf Hamberg yhdistää Huldiksvallista Sulvaan myydyin alttarilaitteen Helsinglandin alueella vaikuttaneeseen kirkolliseen konservatismiin, jolla oli voimakas vaikutus alttarilaitteiden aiheiden ikonografiaan. Tyyllillisesti alttarilaitte edusti pohjoismaisen renessanssin viimeistä vaihetta. (Hamberg 1974, 51, 61). Ks. Sulvan alttarilaitteesta Hamberg 1974, 49-52, Appelgren 1985, 684 sekä Telhammer 1982, 110-126.

⁶⁰⁹Sulvan alttarilaitte konservoitiin vuonna 1985 ja tässä yhteydessä kaikki irrotettavat osat on otettu alas toimenpiteitä varten. (Appelgren 1985, 6-7.)

⁶¹⁰Ks. kuva 12 Telhammer 1982, 118.

⁶¹¹Hanka 1997, 204.

⁶¹²Ångström 1992, 263.

Organisointiperiaate on kuitenkin Suomen typologisessa kirkkotaiteessa poikkeuksellinen, sillä pääsääntöisesti Vanhan testamentin aiheet sijoitettiin keskuskuvan vasemmalle puolelle. Sen sijaan ruotsalaisissa renessanssi- ja barokkiaaltarilaitteissa Vanhan testamentin aiheet sijoittuvat usein pääaiheen oikealle puolelle.⁶¹³ Esimerkiksi Keski-Ruotsissa Södermanlandin alueella Vadsbron kirkon alttaritaulun (1656) kuva-aiheet ja niiden sijoitus ovat pääpiirteissään yhtäläiset Luodon kirkkomaalauksien kanssa. Muhkein kehyksin varustetun barokkilaitteen pääaiheena on Ristiinnaulittu, jonka yläpuolelle on sijoitettu Ylösnousemus ja Kristus-veistos sekä alapuolelle predellakuvaksi Ehtoollinen ja neljä veistettyä evankelistaa. Luodon kannalta erityisen kiinnostavat ovat teoksen siipien maalaukset. Vasemmalla on kuvattu istuva evankelista Johannes ja oikealla sivufiguuri-tyyppinen seisova Mooses, joka pitää toisella kädellään maahan saakka ulottuvia laintauluja. Taivaaseen osoittavaan käteen nojautuu pitkä johtajan sauva. Sivuaiheiden alapuolella on kuvattu pienikokoisina esityksinä Kristuksen ruoskiminen sekä Ristinkanto.⁶¹⁴ Kiempen maalausten organisointiperiaatteella näyttäisi olevan enemmän yhteneväisyyttä ruotsalaiseen kuin suomalaisen kirkkotaiteeseen. Oman ilmoituksensa mukaan Kiempe olisi saanut oppinsa Kööpenhaminassa.⁶¹⁵ Maalarin kontaktit Pohjanlahden toiselle puolelle jäävät kuitenkin vaille todistusaineistoa.

Vadsbron alttaritaulun kautta Luodon sivufiguurit liittyvät kirkkotaiteen ikonografiseen traditioon. Tästä huolimatta henkilöiden typologinen tulkinta tuntuu varsin kömpelöltä, vaikka Mooses oli ennekuvallisesti liitettävissä lukuisiin uusitestamentillisiin antityyppeihin. Johannes evankelistan ja Mooseksen välisen analogian voi yleispätevästi katsoa muodostuvan Jumalan sanan välittäjän tehtävästä ja pelastuksen osoittamisesta. Luodon emblemaattisten saarnatuolimaalauksien kautta sivufiguureilla voi olla yhteys myös allegoriseen tulkintaan. Esimerkiksi Johan Arndtin teos *Totisesta kristinuskosta*

⁶¹³Tämä käy ilmi Inga Lena Ångströmin väitöskirjasta *Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527-1686*. (Nyköping 1992).

⁶¹⁴Ångström 1992, 162-163; Rabén 1934, 153-155.

⁶¹⁵Hanka 1997, 64.

sisältää runsaasti lainauksia Johanneksen evankeliumista. Teoksessa Mooses sai vertauskuvallisen merkityksen "sisäisenä ihmisenä".⁶¹⁶

Thomas Kiempen alttariseinämaalaukset Ylivieskan, Kälviän ja Luodon kirkkoihin ovat Pohjanmaan käsittävällä tutkimusalueella poikkeuksellinen teosryhmä, koska niiden vanhatestamentillisten sivufiguurien sijoittamisessa ei ole käytetty typologista organisointiperiaatetta. Kiempen teoksiin voidaan kyllä liittää erinäisiä yksittäisiä typologisia tulkintoja. Kaikissa muissa Vanhan testamentin kertovia kuva-aiheita sekä henkilöitä esittävässä kuoriseinämaalauksissa on tunnollisesti noudatettu selkeää prefiguratiivista esitystapaa, jossa keskusaiheen vasemmalla esitetty tyyppi saa vastineensa oikean puoleisessa antityypissä. Vanhan testamentin aiheiden esittäminen kumoaa myös AnnaBrita Ehrnroothin tulkinnan Kiempen maalausten yhteydestä herrnhutilaiseen herätykseen. Ehrnroothin mukaan herrnhutilaisen verimystiikan vaikutuksesta Kiempe kuvasi Ristiinnaulitun Kristuksen ruumiin veripisaroiden peittämänä. Kiempeellä on toki voinut olla herrnhutilaisia kontakteja kotiseudullaan Torniojokilaaksossa tai Västerbottenin rykmentissä herätyksestä kiinnostuneiden upseereiden kautta.⁶¹⁷ Alttariseinämaalausten tilaajat ovat kuitenkin olleet kaikkea muuta kuin herrnhutilaisia, sillä herätysliikkeen piirissä ei hyväksytty Vanhaa testamenttia.⁶¹⁸ Sivufiguureita käsittävien maalauksien aihevalinnassa Kiempe on toistanut hyvin pitkälle samoja aiheita, esitystapaa hieman varioiden. Mahdollisesti maalausten toteutukseen ja aihevalintaan ovat pitkälti vaikuttaneet Kiempen henkilökohtaiset kyvyt ja rajallinen esikuvavalikoima. Kiempen vahatestamentilliset sivufiguurit liittyvätkin kiinteästi vuosisataiseen kirkollisen ikonografian traditioon, kuten Sulvan alttarilaite ja Vadsbron alttaritaulu osoittavat sekä suomalaisen kirkkotaiteen 1700-luvun puolestavälistä 1800-luvun alkupuolelle ulottuneeseen vanhatestamentillisten aiheiden kultakauteen.

⁶¹⁶ Anrep-Bjurling 1993, 44-45; Brander Jonsson 1994, 116; Totisesta kristillisyydestä teoksessa Johan Arndt kuvaa Mooseksen sisäisenä ihmisenä Ensimmäisen kirjan kuudennessa luvussa, Toisen kirjan 36. luvussa sekä erityisesti Viidennen kirjan kolmannessa ja neljännessä luvussa. Sisäinen ihminen -käsitettä Arndt käyttää vastakohtana ulkonaiselle ihmiselle. Käsiteparilla Arndt havainnollistaa kristityn sielun kaksijakoisuutta: Ulkonaisen ihmisen kristillisyyden pinnallista tapakristillisyyttä ja maallisten tavoitteiden turmelemaa. Tällaisen kristillisyyden seurauksena on kadotus ja tuomio. Arndtin ihanteena ja tavoitteena onkin kristityn hengellisen tunnon herättäminen ja oikean uskon omaksuminen, joka on ainoa tie pelastukseen. Lukuisten muiden Vanhan ja Uuden testamentin esimerkkien ohella Arndt käyttää Moosesta esimerkkinä oikean ja vahvan uskon omaksuneesta sisäisestä ihmisestä. (Arndt 1927, 35, 432, 776-777, 780-781).

⁶¹⁷ Ehrnrooth 1973, 65-66.

⁶¹⁸ Ks. Kalajokilaaksossa vaikuttaneesta herätyksestä Tuulasvaara 1960, 384-385 ja Kälviän alueen uskonnollisesta liikehdinnästä Snellman 1993, 440.

VANHAN TESTAMENTIN AIHEET SUOMEN REFORMAATION JÄLKEISESSÄ KIRKKOTAITEESSA

Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen kirkkomaalaustietokanta sisältää tiedot Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisistä kirkkomaalauksista.⁶¹⁹ Tietokannan avulla on saatavissa uutta tietoa Vanhan testamentin aiheisten kirkkomaalausten ajallisesta ja maantieteellisestä sijoittumisesta. Kirkkomaalaustietokannan luokituksen perusteella aiheisto sijoittuminen kirkkotilaan jakaantuu taulumuotoisiin maalauksiin, interiöörimaalauksiin eli kirkkojen seinä- ja kattopintojen maalauksiin, saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksiin sekä lasimaalauksiin. Kartoituksessa olen huomionut kaikki kirkkomaalaustietokannassa mainitut vanhatestamentilliset aiheet, jotka on toteutettu maalaamalla. Siten yksikin kuva-aihe esimerkiksi interiöörimaalauksessa on peruste kohteen hyväksymiselle kartoitettavien tapausten joukkoon. Usein yksi hankintatapa muodostuu useista eri kuva-aiheista eli tapaus voi koostua useammasta kuin yhdestä vanhatestamentillisesta aiheesta ja siihen liittyvistä uusitamentillisistä kuva-aiheista. Kvantitatiivisen analyysin tarkoituksena on luoda yleiskuva vanhatestamentillisestä kirkkomaalaustaiteesta tarkastelemalla hankintatapausten lukumäärän kehitystä viiden vuosisadan aikana. Kohteet olen ajoittanut vuosikymmenittäin reformaatiovuodesta 1527 lähtien aina 1980-luvulle saakka. Topografisen analyysin avulla tarkastelen Vanhan testamentin aiheiden maantieteellistä sijoittumista taulumaalausten, interiöörimaalausten, saarnatuoli- ja lehterikaidemaalausten osalta.

Kirkkomaalaustiedoston perusteella tehdyssä kartoituksessa on huomioitava ajoitusten virheellisyyden mahdollisuus ja niiden vaikutus kulloisenkin vuosisadan tilanteeseen.⁶²⁰ Myös vanhatestamentillisestä aiheistosta tekemässäni kartoituksessa on

⁶¹⁹Tietokanta ALLT.DBF muodostuu alttari- ja taulumaalauksien tiedoista ja DEKO.DBF käsittää tiedot interiöörimaalauksista. Interiöörimaalauksiin kuuluvat kirkon koristeluun ja sisustukseen liittyvät maalaukset kuten varsinaiset interiöörimaalaukset eli seiniin ja kattoon liittyvät maalaukset, saarnatuoli- ja lehterikaidemaalaukset sekä kirkkotilan kalusteiden maalaukset ja lasimaalaukset. Jyväskylän yliopiston Taidehistorian laitoksen kirkkomaalaustietokannassa on 6.10.1994 tilanteen mukaan ALLT.DBF tietokannassa yhteensä 2995 tietuetta ja DEKO.DBF tietokannassa 2120 tietuetta. (Hanka 1995, 5. JYTHL).

⁶²⁰Vuonna 1988 kirkkomaalaustiedostossa oli tiedot 1870 hankintatapausta, joista 74 % oli luokiteltu varmoiksi, 26% epävarmoiksi, joista täysin vailla ajoitusta oli yli 4% tapauksista. (Hanka 1988, 130). Vuonna 1996 tiedoston koko aineistosta oli ajoittamatta neljännes, alttaritauluista 16%, muista taulumaalauksista 34% ja saarnatuolien, lehtereiden sekä muiden sisäpintojen maalauksista ajoittamatta oli vain 5%. (Hanka 1997, 27).

maalauksia, joiden tarkempi ajoitus on epävarmaa.⁶²¹ Epävarmojen ajoitusten lisäksi kartoituksessa on huomioitava myös se, että käsitys vanhatestamentillisista kirkkomaalauksista muodostuu säilyneiden teosten tai tuhoutuneista teoksista säilyneiden dokumenttien välityksellä. Teoksia on hävinnyt ja tuhoutunut sotien ja kriisien aikana, kirkkojen purkamisten tai korjausten yhteydessä tai tulipalojen vuoksi. Mahdollisesti vanhanaikaisiksi koettuja teoksia ei ole arvioitu säilyttämisen arvoisiksi ja ne on poistettu huonokuntoisuuden verukkeella. Uskonpuhdistuksen jälkeisten vanhatestamentillisten kuva-aiheiden kartoitusta vääristää luonnollisesti se, että analyysissä ei ole lainkaan huomioitu veistomateriaalia. 1600-luvun alttarilaitteet, epitafit ja veistokoristetut saarnatuolit jäävät kartoituksen ulkopuolelle. Aineistosta saa kokonaiskuvan ainoastaan maalaustekniikalla toteutetuista teoksista.

Kvantitatiivinen analyysi

Vanhan testamentin aiheet muodostavat kokonaisuudessaan hyvin pienen osan Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisestä kirkkomaalauksesta. Taulumuotoisissa maalauksissa aiheiden osuus kaikista taulumaalauksista on vain noin 3 % ja interiööri-, saarnatuoli- sekä lehterikaidemaalauksissa aiheiston osuus on noin 5 %. Vanhan testamentin aiheet ovat siis varsin marginaalinen aiheryhmä suomalaisessa kirkkotaiteessa.⁶²² Kvantitatiivisen analyysin perusteella voi todeta, että vanhatestamentillisiä aiheita esiintyy kaikkina uskonpuhdistuksen jälkeisinä vuosisatoina ja 1600-luvun puolestavälistä lähtien kaikissa kirkkomaalauksen kohteissa eli taulumaalauksissa, interiöörimaalauksissa sekä saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksissa (Kaavio 20 ja 21). 1500-luvulla vanhatestamentillisiä aiheita esiintyi ainoastaan Isonkyrön interiöörikoristelussa (1560). Aiheisto yleistyikin vasta 1640-luvulta lähtien ja se esiintyi määrältään vaihtelevana aina 1700-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle asti. Tämän jälkeen hankinta tyrehtyi lähes kokonaan, kunnes 1740-luvulta lähtien Vanhan testamentin kuva-aiheiden hankintatapaukset kääntyivät voimakkaaseen nousuun. Teosten määrä kasvoi aina 1770-luvulle asti ja kyseisen vuosikymmenen aikana vanhatestamentillisten aiheiden hankintojen määrä (18 kpl) oli

⁶²¹Epävarmat tapaukset jakaantuvat kolmeen ryhmään: Ensimmäiseksi ne maalaukset, jotka ovat syntyneet tietyn vuosisadan aikana, mutta joiden tarkempi ajoitus puuttuu (1700-l). Toiseksi maalaukset, joiden epäillään syntyneen oletetun vuosisadan aikana (1700-l?) ja kolmanneksi maalaukset, jotka ovat valmistuneet joko kyseisellä tai seuraavalla vuosisadalla (1700/1800-l?). Merkintätavasta ensimmäinen vuosisata on todennäköisempi ja olen kartoituksessani huomionut sen ensisijaisena ajoituksena. (Hanka 1988, 130).

⁶²²Jyväskylän yliopiston Taidehistorian laitoksen kirkkomaalauksetietokannassa on 6.10.1994 tilanteen mukaan ALTT.DBF tietokannassa yhteensä 2995 tietuetta ja DEKO.DBF tietokannassa 2120 tietuetta. (Hanka 1995, 5. JYTHL). Vanhan testamentin aiheita on ALTT.DBF tietokannassa 85 tietueessa ja DEKO.DBF tietokannassa 105 tietueessa. (ALTT.DBF ja DEKO.DBF 23-24.1.1994. JYTHL).

koko reformaation jälkeisen ajan korkeimmalla tasolla. 1780-luvulla hankintatapausten määrä kääntyi laskuun ja 1790-luvun notkahduksen jälkeen se kääntyi 1800-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä vielä kerran nousuun, jonka jälkeen Vanhan testamentin aiheet vähenivät voimakkaasti. 1840- ja 1850 -luvuilla määrä hetkellisesti lisääntyi, mutta tämän jälkeen vuosisadan loppupuolella Vanhan testamentin aiheiden hankintatapaukset loppuivat kokonaan. 1900-luvun alussa on havaittavissa Vanhan testamentin aiheiden elpymistä. 1920-luvulta lähtien hankintatapauksia esiintyi vähän ja vaihtelevasti koko 1900-luvun ajan, 1960-lukua lukuunottamatta.

Heikki Hangan tutkimusten avulla vanhatestamentillinen aineisto on suhteutettavissa koko uskonpuhdistuksen jälkeisen kirkkotaiteen kontekstiin. Kirkkotaiteessa tapahtuneen kehityksen ja vanhatestamentillisten aiheiden tarkastelu osoittaa, että Vanhan testamentin aiheiston hankintatapausten kehitys korreloi täysin kirkkotaiteessa tapahtuneita vaihteluita aina 1800-luvun puoleenväliin asti. Näihin vaikuttivat erityisesti maan poliittiset tilanteet, sodat ja muut kriisit, sekä yleinen varallisuustaso ja varallisuuden voimistuminen.⁶²³ 1500-luvulla Kustaa Vaasan kirkkoreduktion köyhdyttämät seurakunnat eivät kyenneet koristamaan kirkkojaan. Ainoa suurisuuntainen hanke oli yksityisin varoin kustannettu Isonkyrön kirkon interiöörikoristelu (1560), joka liittyi kiinteästi emämaan Ruotsin kirkkomaalaustraditioon.⁶²⁴ 1600-luvulla vanhatestamentillisten kirkkomaalausten hankintatapaukset sijoittuvat vuosisadan loppupuolelle, toisin sanoen aikaan, jolloin 30-vuotisen sodan loppuminen vaikutti kirkkotaiteen elpymiseen vuosisadan puolivälistä lähtien. Sodan seurauksena Ruotsi-Suomi kohosi suurvallaksi ja sotien rikastuttama ylempi aateli muodosti kirkkotaiteen taloudellisen perustan. Vuosisadan loppupuolella katovuodet ja suuri Pohjan sota vähensivät kirkkojen koristeluun käytettävää varallisuutta ja 1600- ja 1700-lukujen vaihteessa monumentaalinen interiööriala loppui kokonaan ja yksittäiset taulumaalaukset yleistyivät niiden sijaan.⁶²⁵ Nämä kirkkotaiteen kehityksen yleispiirteet näkyvät myös vanhatestamentillisten aiheiden hankintatapauksissa. 1600-luvulla alkanut kirkkomaalaustraditio jatkui 1700-luvun alkupuolelle saakka, kunnes isovihan (1714-1721) vaikutuksesta kirkkomaalausten hankinta tyrehtyi lähes kokonaan 1710-luvulla.⁶²⁶

⁶²³Myös Sven Axel Hallbäckin mukaan kirkkotaiteen hankintaan vaikuttavat taloudelliset ja poliittiset tekijät. (Hallbäck 1947, 31-40).

⁶²⁴Hanka 1988, 134; Hanka 1995, 7; Lindgren 1983, 58-64. Ks. myös Riitta Pylkkäsen tutkimus Isonkyrön vanha kirkko (Vaasa 1954).

⁶²⁵Hanka 1988, 134-136, 138; Hanka 1995, 7.

⁶²⁶Hanka 1988, 140.

Kvantitatiivisen analyysin perusteella on todettavissa, että Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaitteessa vanhatestamentilliset aiheet esiintyvät voimakkaimmin 1740-1810 eli pikkuvihan ja Suomen sodan välisenä aikana (Kaavio 20). 1740-luvulta alkanut kehitysvaihe vastaa jälleen kirkkomaalauhankintojen yleistä tilannetta, sillä isonvihan rasittaman maan kirkkomaalaus käynnistyi laajemmin vasta vuosikymmeniä myöhemmin, pikkuvihan (1742-1743) jälkeen. Kirkkotaitteen nousun taustalla on nähtävissä taloudellisen hyvinvoinnin elpyminen, jonka seurauksena kirkkojen uudisrakentamiseen ja korjaustöihin liittyvien maalaushankkeiden määrä lisääntyi voimakkaasti. Tässä vaiheessa taloudellisen noususuhdanteen myötä vaurastuneet talonpojat ja kauppiat nousivat aatelista ja papista merkittävämmäksi lahjoittajaryhmäksi ja maalaushankkeisiin vaikutti seurakuntien kiinnostus oman kirkkonsa koristamiseen.⁶²⁷ Taloudellisesti epävarmojen aikojen vaikutus näkyy vielä 1740-luvun vanhatestamentillisten kuva-aiheiden sijoittumisessa, sillä huokeammin toteutettavien taulumuotoisten maalausten osuus on huomattavan suuri yhden interiööri- ja yhden lehterikaidemaalauksen rinnalla. Erityisesti epävarmoina ja taloudellisesti heikkoina aikoina hankittiin taulumaalauksia.⁶²⁸ 1750-luvulta lähtien tapahtunut kirkkomaalauksineiston monipuolistuminen heijastui myös vanhatestamentilliseen aineistoon, joka yleistyi niin interiöörien katto- ja seinämaalauksissa kuin saarnatuolien ja lehtereiden koristeissa.

Kirkkomaalauksen yleiseen kehitykseen verrattuna vanhatestamentillisen aineiston hankintatapaukset ilmaantuvat osittain vuosikymmenen viiveellä. Saarnatuolien maalauskoristeluun aktiivisinta aikaa oli 1750-luku, mutta Vanhan testamentin aiheita on saarnatuolimaalauksissa käytetty runsaimmin 1760-luvulla. Interiöörimaalauksen suurin suosio ajoittui 1760- ja 1770-luvulle, mutta vanhatestamentillisen aiheiston hankinta on huipussaan interiöörimaalauksissa vasta 1780-luvulla. Huomiota herättävän runsaasti vanhatestamentillisia aiheita on hankittu lehterikaidemaalauksiin 1770-luvulla eli aikana, jolloin aiheiston hankintatapaukset olivat huipussaan.⁶²⁹ 1790-luvulle sijoittuva aiheiden väheneminen heijastaa vuoden 1788-1790 sotatilannetta, mutta jo 1800-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä Vanhan testamentin kuva-aiheiden suosio jatkuu voimakkaana 1700-luvun loppupuolen tasolla. 1810-luvulla tilastossa havaittava

⁶²⁷Hanka 1988, 140-143; Hanka 1995, 9-13; Hanka 1995, 24-25. JYTHL; Hanka 1996 a, 133-134; Hanka 1997, 32-34.

⁶²⁸Hanka 1988, 140; Hanka 1997, 32, 34.

yhtäkkäinen hankintatapausten romahdus oli seurausta Suomen sodasta (1808-1809). Vanhatestamentillisten aiheiden kulta-aika kirkkotaiteessa päättyy Suomen sodan aiheuttamaan kriisiin, eikä lähde nousuun uuden autonomian ajan kirkkotaidehankintojen myötä.

Taloudellisesta vaurastumisesta johtuva kirkkomaalausten hankintatapausten kasvu ei selitä sitä, miksi Vanhan testamentin kuva-aiheet olivat tärkeitä juuri vuosien 1740-1810 välisenä aikana. Motiivien käyttö kirkkotaiteessa sijoittuu ajankohtaan, jolloin puhdasoppisuuteen suuntautui muutospainetta sekä kirkon sisältä että sen ulkopuolelta. Kirkon sisäiseksi ongelmaksi muodostuivat 1700-luvun alkupuolelta lähtien virinneet herätykselliset suunnat, erityisesti pietismi, joka kritisoi puhdasoppista tapauskontoa ja korosti uskovan henkilökohtaista vakaumusta. Kirkko ei pystynyt kitkemään joukostaan näitä "sisäisiä" vihollisia eli väärin uskonoppien kannattajia, vaan vielä 1700-luvun loppupuolellakin ongelmia aiheuttivat erilaiset radikaalit ja separatistiset herätykset.⁶³⁰ Suomen luterilaiseen ortodoksiaan vaikuttivat voimakkaasti ulkoapäin 1720-luvulta lähtien valistusfilosofian rationaaliset pyrkimykset sekä uudet tieteelliset saavutukset - heliosentrisen maailmakäsityksen vakiintuminen ja empiirinen luonnontiede. Myös Raamatun merkitys formalistisena totuutena heikkeni ja 1750-luvulta lähtien tutustuttiin myös historiallis-kriittiseen eksegetiikkaan. Tämä tutkimussuunta sai tosin jalansijaa Suomessa vasta 1800-luvun lopussa ja erityisesti 1900-luvun alussa. Historiallis-kriittinen eksegetiikka vaikutti Vanhan testamentin tulkintaan esimerkiksi siten, että pelastushistoriallisen merkityksen sijaan Vanhaa testamenttia tarkasteltiin kristinuskoa edeltävänä historiana. Uudet aatteet kotiutuivat Suomeen vapauden aikakaudella (1718-1772) muun muassa isoa vihaa paenneiden paluumuuttajien mukana. Uudet tieteelliset näkemykset olivat voimakkaasti ristiriidassa ortodoksisen teologian kanssa ja näkemyksiä pyrittiin sovittamaan tieteen mukauttamisteorian avulla.⁶³¹ Suomen vapauden aikakauden (1718-1772) teologiaa tutkineen Seppo Salmisen mukaan ajalle on ominaista voimakas muutos ortodoksian puhdasoppisesta teologiasta kohti rationalismin pluralistista teologiaa. Suomalainen valistus oli kuitenkin alusta lähtien varovaisempaa ja kirkollisempaa kuin alkuperäinen saksalainen valistus. Maltillinen valistusteologia tasapainoili ortodoksian ja rationalismin välillä. Uusista tieteellisistä ja raamatuntulkinnallisista saavutuksista

⁶²⁹Hanka 1988, 140-143; Hanka 1995, 9-13; Hanka 1995, 24-25. JYTHL; Hanka 1996 a, 133-134; Myös Pohjanmaan talonpoikaismaalareiden huonekalujen koristemaalauksissa uskonnolliset aiheet yleistyvät vuodesta 1760 lähtien. (Pohjonen 1993, 9).

⁶³⁰Salminen 1994, 40-42.

⁶³¹Salminen 1994, 9-12, 21, 27-28, 36, 48-51.

huolimatta puhdasoppisuus säilyi kirkon konservatiivisena peruslinjana. Tieteelliset pyrintö keskittyivätkin pääasiassa Turun yliopistomaailmaan ja kirkollinen työ suuntautui käytännön ongelmien ratkaisemiseen eli ateismin, maallistumisen ja vääräoppisten suuntien vastustamiseen.⁶³² Seurakuntien kirkollinen elämä pitäytyi vielä tiukasti menneiltä sukupolvilta perityssä puhdasoppisessa uskossa ja seurakuntien kirkkojensa koristeiksi valitsemat maalaukset olivat myös sen mukaisia. Vanhan testamentin aiheet esitettiin siten pelastushistoriallisessa merkityksessään.

Toisaalta taas Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvät vanhatestamentilliset aiheet osoittavat selkeästi sen, että näillä 1700-luvun puolenvälin jälkeen valmistuneilla kirkkomaalauksilla oli selkeä didaktinen funktio. Hanna Pirisen mukaan tämä voi olla seurausta Gezeliusten vuosien 1711-1728 aikana julkaistun raamatunselitysteoksen vaikutuksesta papiston teologisen tietämyksen kehittymiseen.⁶³³ 1670-luvulla Turun piispa Johannes Gezelius vanhempi (1615-1690) aloitti mittavan työn Raamatun selitysteoksen laatimiseksi. Gezeliuksen pedagogisena tavoitteena oli nostaa kansan sivistystasoa siten, että seurakuntalaiset pystyisivät omatoimisesti lukemaan ja ymmärtämään Raamattua. Työ oli kuitenkin aloitettava papistosta, joka tarvitsi asianmukaisia apuvälineitä Raamatun tulkinnassa ja sen sanoman opettamisessa. Raamatunselitysteos oli siis tarkoitettu papiston eksegeettisten taitojen kehittämiseen. Korkeatasoisen eksegeetikon koulutuksen saanut Gezelius vanhemman poika Johannes Gezelius nuorempi (1647-1718) jatkoi isänsä aloittamaa selitystyötä. Hänen toimestaan suuri raamattuteos valmistui lähes kuusikymmentä vuotta myöhemmin työn aloittamisesta. Tämä ruotsiksi kirjoitettu ja Suomessa painettu selitysteos edusti omana aikanaan eurooppalaista eksegeettistä huippututkimusta. Teos ei kuitenkaan saanut laadintavaiheessa varauksetonta vastaanottoa sillä muun muassa teologiset näkemyserot ja oppiriidat hidastivat työn etenemistä. Joka tapauksessa Raamatun selitysteos määrättiin hankittavaksi kaikkiin Ruotsin valtakunnan pääkirkkoihin.⁶³⁴ Mielenkiintoista on se, että kaksikymmentä vuotta koko raamattuteoksen julkaisemisen jälkeen Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa kuva-aiheet valittiin puhdasta oppia noudattaen. Tämä voi viitata siihen, että papiston opillinen tietämys oli kehittynyt Gezeliusten luomalle didaktiselle perustalle niin, että papit vaikuttivat kirkkomaalauksen suunnitteluvaiheessa yhä aktiivisemmin aiheiden valikoimiseen ja kokonaisuuden suunnittelemiseen. Ajatusta

⁶³²Salminen 1994, 23, 36, 61-65, 70, 79-83, 90; Ks. myös Ingebrandt 1972, 186-206; Nyström 1965, 29-33.

⁶³³Hanna Pirisen suullinen tiedonanto 15.9.1998.

⁶³⁴Hietanen 1992, 42-47; Laasonen 1991, 226-227.

puolustaa se, että kirkkojen alttariseiniin liittyvissä vanhatestamentillisia aiheita sisältävissä maalauksissa päädyttiin varsin yksilöllisiin ratkaisuihin.

1800-luvulla tapahtunut kirkkotaidetradition murros oli käännteentekevä tapahtuma myös vanhatestamentillisten kuva-aiheiden osalta, sillä sen myötä myös niiden esitystraditio loppui (Kaavio 20). 1840- ja 1850 -lukujen tilastollinen nousu johtuu miltei täysin kirkkomaalari Carl Fredrik Blomin (1791-1855) Mooses ja Luther aiheisten maalausten tuotannosta.⁶³⁵ 1810-1850 -lukujen vanhatestamentilliset aiheet edustavat hiipuvaa kirkkomaalustraditiota ja samalla ne ennakoivat vuosisadan puolivälissä tapahtunutta kirkkojen seinä- ja kattomaalauksissa sekä saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksissa perinteisesti esitettyjen figuurimaalausten suosion päättymistä.⁶³⁶ Vanhan testamentin aiheita käytettiin interiöörimaalauksissa vielä 1800-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana. Tämän jälkeen Vanhan testamentin aiheet esiintyvät interiöörimaalausten aiheina ainoastaan Ilomantsin kirkon maalauksissa 1830-luvun alkupuolella. Maalaukset edustavat myös viimeistä figuurimaalauksin toteutettua kokonaisuutta.⁶³⁷ Saarnatuolimaalauksissa Vanhan testamentin aiheet esiintyvät viimeisen kerran 1830-luvulla ja lehterikaidemaalauksissa 1840-luvun alkupuolella. Taulumaalauksissa aiheisto säilyy pisimpään, aina 1850-luvulle asti, jolloin Mooses-Luther kuvaparien tuotanto loppui C.F. Blomin kuoleman (1855) myötä. Viimeinen taulumaalauksena mainittu Vanhan testamentin aiheinen Mooses esiintyy vuonna 1858 Oravaisten kirkossa.⁶³⁸

Vanhan testamentin kuva-aiheiden hankintatapausten loppuminen 1850-luvulla johtuu kirkkomaalauksen murroksesta. Suomen sodan jälkeen kirkkomaalaus virisi 1820-luvulla uuteen nousuun, joka huipentui 1840-luvulla. Huippukautta seuranneen parinkymmenen vuoden hiljaisemman jakson jälkeen maalausten hankinta vilkastui jälleen vuosisadan viimeisten vuosikymmenien aikana.⁶³⁹ Kirkkomaalausten aktiivisesta hankintavaiheesta huolimatta Vanhan testamentin aiheet kuitenkin häviävät täysin uusien kirkkomaalausten aiheistosta 1800-luvun puolenvälin jälkeen. Selitys löytyy murrosvaiheen kehityksestä - 1850-luvulta lähtien kirkkomaalaukset keskittyivät lähes yksinomaan alttaritauluihin, joten kirkkojen kokonaisvaltaiselle maalauskoristelulle ei enää

⁶³⁵Ks. Hanka 1997, 204-210.

⁶³⁶Figuurimaalaukset katosivat seinä- ja kattomaalauksista sekä lehtereistä 1850-luvun jälkeen ja saarnatuoleista 1870-luvulla (Hanka 1997, 36; Hanka 1995, 25-27. JYTHL). Tätä kirkkotaidetradition murrosta on tutkinut Heikki Hanka väitöskirjassaan *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720-1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina* (Jyväskylä 1997).

⁶³⁷Hanka 1995, 15-16.

⁶³⁸ALTT.DBF ja DEKO.DBF 23-24.1.1994. JYTHL.

ollut sijaa. Interiöörien, saarnatuolien ja lehtereiden osalta vuosisatoja kestänyt kirkkomaalausperinne oli siten hävinnyt.⁶⁴⁰ Maalauskoristelu katosi siis niistä kohteista, joihin Vanhan testamentin kuva-aiheet perinteisesti keskittyivät. Kun suomalaiseksi alttaritauluksi vakiintui alttarilaitteeseen sijoitettu yksi suurikokoinen öljyvärimaalaus, valittiin sen aiheeksi vanhatestamentillista motiivia merkittävämpi pelastushistoriallinen tapahtuma. Lisäksi Vanhan testamentin kuva-aiheet on perinteisesti esitetty Uuden testamentin aiheisiin rinnastettuna tai osana pelastushistoriallisia tapahtumia. Yksiosainen alttaritaulu ei siten mahdollistanut tätä traditionaalista esitystapaa.

Kirkkotaiteen murroksen taustalla ovat tyyli-ihanteissa tapahtuneet muutokset. Uusklassismin ihanteet saapuivat Suomeen 1700-luvun lopulla kirkkojen rakentamista ja korjaamista valvovan Tukholman yli-intendentinviraston välityksellä. Puhdasta arkkitehtuuria ilman kuvataidetta suosinut uusklassismi vahvistui autonomian aikana C.L. Engelin johtaman intendentinkonttorin toiminnan myötä. Virallisessa kirkkoarkkitehtuurissa ja kirkkojen sisustamisessa interiöörimaalauksin koristetut kirkkotilat eivät sopineet uuteen antiikkia ihannoivaan makuun. Raamatun historiaa kuvaavien maalauksien tilalla kuvattiin uusklassiseen tyyliin paremmin sopivia vertauskuvallisia aiheita kuten kristillisiä symboleita ja ornamenttiaiheita.⁶⁴¹ Vanhan testamentin aiheet olivat siis virallisen kirkkoarkkitehtuurin tyyliyrkimyksille liian vanhanaikaisia. Kirkollisessa maalaustaiteessa murros näkyy konkreettisesti siinä, että vuosisatoja vanhaa perinnettä edustavien käsityöläismaalareiden tilalle alttaritaulujen maalaajina tulivat varsinaisen taiteilijakoulutuksen saaneet taidemaalarit. Käännekohta ajoittui 1840-luvulle toisin sanoen samaan aikaan, jolloin vanhatestamentilliset aiheet esiintyivät 1800-luvun kirkkotaiteessa viimeisiä kertoja. Kyseisenä vuosikymmenenä akateemisen historiamaaluskoulutuksen saaneet B.A. Godenhjelm (1799-1881) ja R.W. Ekman (1808-1873) aloittivat aktiivisen kautensa alttaritaulumaalareina.⁶⁴² Vanhempaa traditiota edustavista maalareista ainoastaan C.F. Blom kykeni kilpailemaan taidemaalarien kanssa kirkollisten tehtävien lukumäärässä. Blomin kuoltua vuonna 1855 alttaritaulumaalaus siirtyi lähes täysin taiteilijoiden tehtäväksi.⁶⁴³ Myös Vanhan testamentin kuva-aiheet esiintyvät käytännössä viimeistä kertaa juuri käsityöläisperinnettä edustavan Blomin tuotannossa. Vanhatestamentillisia aiheita voi siten pitää

⁶³⁹Hanka 1988, 146-148; Hanka 1995, 16.

⁶⁴⁰Hanka 1995, 16; Hanka 1988, 146-148; Hanka 1995, 25-27. JYTHL; Hanka 1997, 36.

⁶⁴¹Hanka 1995, 15; Hanka 1997, 35.

⁶⁴²Hanka 1988, 146-148; Hanka 1995, 20; Hanka 1997, 70-71.

⁶⁴³Hanka 1995, 20; Hanka 1995, 32. JYTHL.

käsityöläismaalauksen traditioon kuuluvana aiheistona. Heikki Hangan mukaan akateemiset taiteilijat olivatkin valmiimpia tarttumaan uusiin aiheisiin.⁶⁴⁴

Teologisen ilmapiirin muutos ja typologisen tulkintatradition katkeaminen ovat todennäköisesti olleet kirkkotaiteen murroksen lisäksi yksi merkittävä tekijä Vanhan testamentin kuva-aiheiden käytön loppumiselle 1800-luvun puolessavälissä. Luterilaista ortodoksiaa vastustavat teologiset näkemykset kuten neologia ja historiallis-kriittinen tutkimus vakiinnuttivat asemansa 1800-luvun kuluessa. Neologia jyrkän rationalistisena suuntana pyrki selittämään teologian ja luonnonfilosofian välistä yhteyttä. Neologisten käsitysten jyrkentyessä 1800-luvulla kritiikin kohteeksi joutui muun muassa Vanha testamentti, jonka historiallisten kirjojen kertomukset tulkittiin myyteiksi. Raamatun ihmeet pyrittiin selittämään taruiksi tai luonnollisiksi tapahtumiksi. Jopa Kristuksen jumalallista alkuperää epäiltiin ja Moosesta pidettiin vain lain säätäjänä.⁶⁴⁵ Puhdasoppisuudelle tyypillinen typologinen Raamatun tulkinta, jossa Vanha testamentti tulkittiin Uuden testamentin pelastustapahtumia ennustavana, ei saanut hyväksyntää neologeilta eikä myöskään historiallis-kriittiseltä tutkimukselta. Historiallis-kriittisen eksegetiikan myötä Raamatun tapahtumat pyrittiin ymmärtämään historiallisessa yhteydessään ja tätä pyhää kirjaa ryhdyttiin tutkimaan ja tulkitsemaan kuin muutakin kirjallisuutta. Puhdasoppisuuden ajan pelastushistorialliset näkemykset Vanhan testamentin merkityksestä jäivät täysin uuden Raamatun tulkintatavan jalkoihin.⁶⁴⁶

1900-luvun ensimmäiseltä vuosikymmeneltä lähtien vanhatestamentilliset kuva-aiheet ilmaantuvat jälleen kirkkotaiteeseen (Kaavio 20). Aiheita esiintyy vain muutamia tapauksia pääasiassa taulumaalauksessa ja 1920-luvulta lähtien interiöörimaalauksessa sekä ensimmäistä kertaa lasimaalauksessa. Vuosien 1900-1990 välisenä aikana vanhatestamentillista aihetta käytettiin vain kerran saarnatuolimaalauksessa ja kaksi kertaa lehterikaidemaalauksessa. 1920-luvulla aiheistoa esiintyy määrällisesti eniten (6 kpl), joten 1900-luvulla vanhatestamentillisten kuva-aiheiden hankintatapaukset eivät nouse lähellekkään 1740-1810 välisen ajanjakson tasoa. Vanhatestamentillisten aiheiden uusi nousu noudattaa kuitenkin jälleen kirkkotaiteen yleistä kehitystä eli sata vuotta aiemmin päättyneen kirkkomaalausperinteen uutta heräämistä. 1920-luvun alusta lähtien figuratiivisia aiheita ryhdyttiin jälleen maalaamaan saarnatuoleihin, lehterikaiteisiin sekä kirkkotilan seinille ja kattoon. Aikakauden uutuus

⁶⁴⁴Hanka 1995, 33. JYTHL.

⁶⁴⁵Helander 1901, 16-17, 22, 24-25, 53, 86, 95.

⁶⁴⁶Ingebrand 1972, 188; Nyström 1965, 30-31.

olivat lasimaalaukset, joita alettiin yleisemmin hankkia jo 1890-luvulla.⁶⁴⁷ Vanhatestamentilliset aiheet esiintyvät 1900-luvulla lasimaalausten aiheina kaiken kaikkiaan viidessä tapauksessa.

Kirkkomaalauksen kehitykseen vaikutti 1800-luvun lopulta lähtien ns. liturginen liike, jonka tavoitteisiin kuului jumalanpalveluselämän elävöittäminen muun muassa juhlallisemman kirkkotilan avulla. Vuosisadan vaihteessa myös taidekäsityön ja koristetaiteen arvostus kasvoi, samalla kun eri taiteenlajien arvohierarkiaa pyrittiin lieventämään. Lisäksi 1920-luvulla kirkkotaiteen harrastusta pyrittiin aktivoimaan kirkkotaidenäyttelyjen avulla ja Kristillinen Taideseura työskenteli aktiivisesti seurakuntien taidehankkeiden neuvonantajana. Muiden Pohjoismaiden tapaan myös Suomessa oman ajan taiteeseen ammennettiin virikkeitä kansallisesta traditiosta. Kirkkotaiteessa huomio suunnattiin keskiaikaan ja 1600- ja 1700-luvuilla Pohjanmaalla kukoistaneeseen kirkkojen monumentaaliseen interiöörimaalaukseen. Valtiollisen itsenäistymisen myötä kansalliset kysymykset olivat ajankohtaisia. Suomi tarvitsi sekä maineikkaan menneisyyden että näyttävän nykyisyyden, joiden luomisessa kirkolla oli oma asemansa kansallisen kulttuurin peruspilarina.⁶⁴⁸ Tätä taustaa vasten tarkasteltuna Vanhan testamentin aiheiden käyttöönotto vaikuttaa varsin luontevalta ratkaisulta.

Topografinen analyysi

Topografisen analyysin avulla tarkastelen Vanhan testamentin aiheiden maantieteellistä sijoittumista taulumaalausten, interiöörimaalausten, saarnatuoli- ja lehterikaidemaalausten osalta. Kirkkotaidetiedoston avulla tehdyn kartoituksen perusteella Vanhan testamentin aiheiden alueellisessa esiintymisessä on havaittavissa keskittymistä. Pääpiirteissään aiheisto keskittyy neljään maantieteelliseen alueeseen: Varsinais-Suomeen, Pohjanmaalle, Keski-Suomeen ja Itä-Suomeen (Kartta 2). Vanhatestamentillisten aiheiden maantieteellisen sijoittumisen kohteittainen tarkastelu osoittaa kokonaistilannetta selkeämpää topografista sijoittumista. Taulumuotoisilla maalauksilla on 1600-luvulta lähtien ollut keskeinen asema Vanhan testamentin aiheiston esittämisen formaattina (Kaavio 21). Kartoituksen perusteella vanhatestamentillisten aiheiden esiintyminen taulumaalauksissa keskittyy neljään maantieteelliseen alueeseen: Varsinais-Suomeen, Pohjanmaalle, Keski-Suomeen ja Itä-Suomeen (Kartta 3). 1600-luvulla taulumaalaukset

⁶⁴⁷Hanka 1995, 34-35.

⁶⁴⁸Hanka 1988, 154-155; Hanka 1995, 34-36; Vähäkangas 1996, 58-66.

keskittyvät pääasiassa Turun välittömään läheisyyteen ja Ahvenanmaalle.⁶⁴⁹ 1700-luvun vanhatestamentilliset taulumaalaukset sijoittuvat Varsinais-Suomeen, Pohjanmaalle sekä Karjalaan, Viipurin ja Käkisalmen välittömään läheisyyteen.⁶⁵⁰ 1800-luvulla Carl Fredrik Blomin maalaamat Mooseksen ja Lutherin rintakuvista muodostuvat kuvaparit (13 kpl) hallitsevat täysin Keski-Suomen aluetta. Muut aikakauden maalaukset sijoittuvat hajanaisesti pääasiassa Varsinais-Suomen alueelle. 1900-luvun vanhatestamentilliset aiheet keskittyvät lähinnä pääkaupunki Helsingin välittömään läheisyyteen.⁶⁵¹ Taulumaalauksissa ei korostu mikään tietty aihe, vaan maalauksissa esitetään erilaisia merkittäviä vanhatestamentillisiä henkilöitä ja raamatullisia tapahtumia.⁶⁵²

Vanhatestamentillisten aiheiden esiintyminen interiöörimaalauksissa keskittyy Pohjanmaalle, jossa Oulun läheisyydessä sijaitsee muutama 1600-luvun interiöörimaalaus. Muuten 1700-luvun tapaukset hallitsevat lähes täysin koko Keski- ja Pohjois-Pohjanmaan aluetta (Kartta 4). Pohjanmaan alueen 1800-luvun interiöörimaalaukset ajoittuvat aivan vuosisadan alkuun ja täten ne liittyvät kiinteästi 1700-luvulta periytyvään traditioon. Muut vanhatestamentillisiä aiheita sisältävät interiöörimaalaukset sijoittuvat erittäin hajanaisesti Varsinais-Suomen, Keski-Suomen sekä Itä-Suomen alueelle. Varsinais-Suomessa tapauksia esiintyy vain parissa 1600-luvulla maalatussa puukirkossa. Kiinnostavaa on se, että Vanhan testamentin aiheita ei harrastettu alueen interiöörimaalauksissa edes silloin, kun aiheisto oli suosiossa Pohjanmaan kirkkotaiteessa. Interiöörikoristeluun liittyvät vanhatestamentilliset aiheet näyttävät keskittyvän taulumaalausten tapaan Vanhan testamentin kertoviin kuva-aiheisiin ja merkittävien vanhatestamentillisten henkilöiden kuvauksiin.⁶⁵³ Merkkihenkilöistä useimmin valittiin kuvattavaksi Mooses ja Aaron.⁶⁵⁴

Vanhan testamentin aiheiden esiintyminen saarnatuolimaalauksissa muodostaa maantieteellisesti epäyhtenäisimmän alueen (Kartta 5). 1700-luvulla aiheet sijoittuvat Pohjanmaalle ja sen vaikutuspiirissä olevaan sisämaahan sekä Viipurin läheisyyteen. Niin 1600-, 1800- kuin 1900-luvullakin vanhatestamentillisiä aiheita on kuvattu lehterikaidemaalauksissa huomattavasti saarnatuolimaalauksia enemmän. 1700-luvulla aiheiston esiintyminen saarnatuolimaalauksissa (20 kpl) nousee kuitenkin määrällisesti lehterikaidemaalausten hankintatapausten tasolle (Kaavio 21). Tämä on

⁶⁴⁹Tästä maantieteellisestä sijainnista poikkeavat Nuijamaan ja Oulun maalaukset.

⁶⁵⁰1700-luvulla Vanhan testamentin aiheisia taulumaalauksia esiintyy 37 kappaletta, 35 eri paikkakunnalla. Sievissä ja Uudenkaupungin vanhassa kirkossa on molemmissa kaksi Vanhan testamentin aiheista maalausta.

⁶⁵¹1900-luvun taulumaalauksista kaksi tapausta sijoittuvat Pohjanmaalle.

⁶⁵²Vanhan testamentin apokryfikirjaan perustuu Mustion kirkon aihe Haagar erämaassa (1851).

⁶⁵³DEKO.DBF 24.1.1994 ja 24.1.1995. JYTHL.

⁶⁵⁴Hanka 1997, 109.

mahdollisesti seurausta Pohjanmaan kirkkomaalauksen aktiivisuudesta sekä pyrkimyksestä mahdollisimman kokonaisvaltaiseen interiöörimaalaukseen. 1800-luvulla vanhatestamentilliset saarnatuolimaalaukset keskittyvät lähinnä Satakunnan alueelle. Useimmiten Vanhan testamentin henkilöistä esitettiin porraskaitteessa Mooses ja Aaron. Aiheet liittyvät keskeisesti koriosan maalauksissa kuvattuun neljään evankelistaan ja Vapahtajaa esittävään Salvator Mundi -aiheeseen.⁶⁵⁵

Vanhatestamentillisten kuva-aiheiden esiintyminen lehterikaiteissa keskittyy Varsinais-Suomeen (Kartta 6). Paikkakuntien sijainti kartassa muodostaa kiilamaisen kuvion, jonka kanta kulkee Varsinais-Suomen rannikkoa pitkin ja sen kärki työntyy kohti Keski-Suomea. 1600-luvulla (5 kpl) ja 1700-luvulla (19 kpl) vanhatestamentilliset aiheet esiintyvät aivan Varsinais-Suomen rannikon tuntumassa, mutta 1800-luvun tapaukset (10 kpl) esiintyvät enimmäkseen jo sisämaan puolella. Muutamit vanhatestamentillisten lehterikaidemaalauksen hankintatapaukset sijoittuvat hajanaisesti Pohjanmaalle ja Itä-Suomeen. Useimmiten lehterikaidemaalauksissa esitettiin kaksitoista Uuden testamentin apostolia. Vanhatestamentillisista aiheista suosituimpia olivat suuret ja pienet profeetat sekä Jumalan kansan johtajat Mooses ja Daavid.⁶⁵⁶ Perniössä, Iisalmessa, Mietoisissa sekä Kivennavalla lehterikaidemaalauksissa esiintyvät poikkeuksellisesti Vanhan testamentin kertovat kuva-aiheet. 1800-luvulla Kiikassa, Längelmäellä, Korpilahdella ja Vesilahdella lehterikaidemaalauksissa on kuvattu myös Vanhan testamentin naisia.⁶⁵⁷ Vanhan testamentin aiheita käytetään lasimaalauksissa ensimmäisen kerran vasta 1900-luvulla. Nämä viisi tapausta ovat sijoittuneet hajanaisesti rannikon tuntumaan. (Kartta 7).

Vapauden ajan kirkkomaalauksen maantieteellinen jako on käyttökelpoinen reformaation jälkeisten Vanhan testamentin kuva-aiheiden topografisessa analyysissä. Heikki Hanka on jakanut Suomen vapaudenajan (1721-1772) kirkkomaalaukset kolmeen maantieteelliseen ryhmään: Turun ympäristöön, Pohjanmaan rannikkoon ja Itä-Suomeen. Satakunta, Häme ja Uudenmaan länsipuoli kuuluvat Turun alueen vaikutuspiiriin. Itäsuomalaisen kirkkomaalauksen ydinalue muodostui puolestaan Viipurin ja Käkisalmen lääneistä sekä tämän vanhan Suomen vaikutuspiiriin kuuluneesta Savosta ja Pohjois-Karjalasta. Viipuri ja Käkisalmi tosin jäivät Uudenkaupungin rauhassa vuonna 1721 Venäjän puolelle ja Turun rauhassa vuonna 1743 Venäjän alue laajeni länteen aina Kymijoen saakka. Valtakunnan rajan muutoksista huolimatta itäsuomalaisten

⁶⁵⁵Hanka 1997, 111.

⁶⁵⁶Hanka 1997, 113-114.

⁶⁵⁷DEKO.DBF 24.1.1994 ja 24.1.1995. JYTHL.

käsityöläisten keskuspaikka oli Viipuri.⁶⁵⁸ Vanhan testamentin aiheet noudattavat siis vapauden ajan kirkkotaiteen maantieteellistä jakoa. Ruotsin vallan aikaisen pääkaupungin Turun vaikutuspiirissä vanhatestamentilliset aiheet keskittyvät taulumaalauksiin ja lehterikaiteiden maalauskoristeluun. Pohjanmaalla vanhatestamentilliset aiheet esiintyvät monipuolisimmin taulumaalauksissa, interiöörimaalauksissa sekä saarnatuolimaalauksissa. Itäsuomalaiseen kirkkomaalausalueeseen Vanhan testamentin aiheet sijoittuvat varsin hajanaisesti. Vain Viipurin ja Käkisalmen vaikutuspiirissä aiheet keskittyvät 1700-luvulla sekä taulumaalauksiin että saarnatuolimaalauksiin.

Vanhan testamentin aiheiden esiintyminen noudattaa kirkkotaiteen maantieteellistä jakoa, koska aiheiston huippukauden alku sijoittuu juuri 1740-luvulle eli vapauden aikaan ja kehitys jatkuu katkeamattomana traditiona 1800-luvun puoliväliin asti. Maantieteelliseen sijaintiin tekee poikkeuksen Keski-Suomen tiivis Vanhan testamentin aiheiden tiivistymä, joka johtuu Carl Fredrik Blomin Moose-Luther kuvaparien tuotannosta vuosien 1843-1855 välillä. Kirkkomaalausten alueellisista eroista löytyy myös selitys Vanhan testamentin kuva-aiheiden sijoittumiselle. Pohjanmaalla aiheisto keskittyy interiöörimaalauksiin, koska puukirkkoarkkitehtuuri tarjosi sopivan taustan interiöörikoristelulle. Sen sijaan Turun ympäristössä vanhatestamentilliset aiheet sijoittuvat taulu- ja lehterimaalauksiin, koska liima- ja öljyväreillä maalanneet kirkkomaalarit eivät hallinneet Varsinais-Suomen keskiaikaisten kivikirkkojen koristamiseen tarvittavaa kalkkimaalaustekniikkaa. Turun seudulla ja Pohjanmaalla saarnatuoleja maalattiin samaan tapaan ja vanhatestamentilliset saarnatuolimaalaukset ovatkin tuttuja myös molemmilla alueilla.⁶⁵⁹

Tutkimuksen kohteena olevat Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvät Vanhan testamentin aiheet eivät muodosta erillistä ilmiötä, vaan ne liittyvät Pohjanmaalla 1700-luvulla kukoistaneeseen kirkkomaalausperinteeseen, jossa pyhäköt koristeltiin näyttävin, joskus jopa koko interiöörin käsittävin maalauksin. Tutkimuksen kohteet eivät myöskään ole ainoita kuoriseinällä esitettyjä vanhatestamentillisiä aiheita. Kirkkotaidetiedoston taulumaalausten, alttaritaulujen ja entisiksi alttaritauluiksi merkittyjen maalausten sekä interiöörimaalausten perusteella oli eriteltävissä kirkkojen alttariseiniin sijoittuvat Vanhan testamentin aiheiset maalaukset, joita esiintyy 27

⁶⁵⁸Hanka 1996 a, 139, 150-151.

⁶⁵⁹Hanka 1996 a, 142-143.

paikkakunnalla (Kaavio 22, Kartta 8).⁶⁶⁰ Vuonna 1560 valmistuneessa Isonkyrön kirkon interiöörimaalauksessa Raamatun kertovat aiheet sijoittuvat kolmeen kirkon seiiniä kiertävään kerrokseen. Vanhatestamentilliset aiheet sijoittuvat ylimpään kerrokseen ja siten aiheisto esiintyy myös kuoriseinässä, johon sijoittuvat Joosefin historialliset vaiheet. 1600-luvulla alttariseinään liittyy vanhatestamentillinen kuva-aihe yhteensä neljässä tapauksessa. Saloisissa (1641) ja Hailuodossa (1659) vanhatestamentilliset aiheet alttariseinässä liittyvät Isonkyrön maalausten tapaan laajoihin interiöörimaalauksiin. Saloisissa itäseinään on vanhatestamentillisista kuva-aiheista sijoitettu Maailman luominen ja Syntiinlankeemus. Hailuodossa edellä mainittujen aiheiden lisäksi on kuvattu Paratiisista karkotus, Joonas merihirviön kidassa ja Abraham uhraa Iisakin.⁶⁶¹ Ainoat Vanhan testamentin aiheiset alttaritaulut ovat Finströmin Jaakobin uni -maalaukset 1650-luvulta ja Perniön Abrahamin uhri vuodelta 1667. Tämän Abrahamin uhri -aiheisen maalauksen sijaintia alttaritauluna en pystynyt kirjallisuuden perusteella todistamaan.⁶⁶² Hanna Pirinen on väitöskirjassaan tutkinut Perniön kirkon sisustusta. Hänen mukaansa Abrahamin uhri -aiheisen maalauksen sijainti alttaritauluna on erittäin epävarma. Pirinen pitää mahdollisena, että tuhoutunut maalaus olisi kuulunut vuonna 1667 lahjoitettuun, moniosaiseen epitafitauluun. Kyseinen teos uudistettiin vuonna 1703, jolloin teos pienennettiin ja Lars Myra maalasi uudeksi pääaiheeksi Ehtoollisen. Pirisen mielestä Abrahamin uhri -aiheinen maalaus on voinut olla sijoitettuna kirkon alttariseinälle muun irtaimen sisustuksen tapaan tai se voi myös olla peräisin jostakin muusta Perniön alueen kirkosta.⁶⁶³

Vanhan testamentin aiheet yleistyivät kuoriseinällä esitettävänä aiheina vasta 1740-luvulta lähtien ja ne säilyttivät sijaintinsa 1810-luvulle asti. Toisin sanoen koko vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden ajan motiivit kelpasivat esitettäväksi myös kirkon tärkeimmällä paikalla (Kaavio 22). Saman aikaisesti kaikista hankituista kirkkomaalauksista yleisimpiä olivat alttaritaulut.⁶⁶⁴ Vuosien 1730-1820 välisenä aikana Vanhan testamentin aihe esiintyy alttariseinään liittyvissä maalauksissa yhteensä 21

⁶⁶⁰Ns. siluettifiguurit lasketaan taulumaalauksiin ja niiden sijaintia alttariseinässä ei voi täysin varmasti todistaa. Nämä ovat jääneet kuoriseinään sijoittuvasta aineistosta pois. Sen sijaan kuoriseinään kiinteästi liittyvät ja interiöörimaalauksiin kuuluvat sivufiguurit ovat varmuudella todettavissa alttariseinään kuuluviksi.

⁶⁶¹Petterssonin on identifioinut molempien kirkkojen maalariksi Christian Wilbrandtin (1637-1677). Pettersson 1971, 11; Pettersson 1987, 207, 227.

⁶⁶²Maalaus siirrettiin Turun linnakirkkoon ja se tuhoutui tulipalossa vuonna 1941. Riska 1968, 36-37, 50.

⁶⁶³Hanna Pirisen suullinen tiedonanto 7.11.1996; Pirinen 1996, 116; Reino Mähönen on identifioinut Finströmin Jaakobin uni -aiheisen maalauksen entiseksi alttaritauluksi (Mähönen 1975, 185).

⁶⁶⁴Hanka 1988, 140-143; Hanka 1995, 9-13; Hanka 1995, 24-25. JYTHL; Hanka 1996 a, 133-134; Hanka 1997, 32-33.

tapauksessa.⁶⁶⁵ Motiiveja maalattiin alttariseinän koristeeksi tasaisesti kaksi tai kolme kappaletta vuosikymmenessä. Pohjanmaalle sijoittuvien tutkimustapausten lisäksi Mooses ja Aaron -aiheisia sivufiguureita maalattiin Johanneksen (1758), Pieksämäen (1760-1762), Metsämaan (n.1780) sekä Jyväskylän (1819) kirkkoihin. Kuhmalahden Ristiinnaulitun predellakuvaksi G.G. Sweidel maalasi Mooseksen vastaanottamassa lakia (1795). Västanfjärdin kirkon alttaritauluksi sijoitettiin 1800-luvulla pienikokoinen Jumalan käynti Abrahamin luona -aiheinen maalaus.⁶⁶⁶ Alttariseinään liittyvien vanhatestamentillisten aiheiden määrän huima nousu 1840- ja 1850 -luvuilla johtuu Carl Fredrik Blomin Mooses ja Luther -aiheisten kuvaparien tuotannosta (Kaavio 22). Teokset levisivät kirkkomaalarin toiminta-alueelle Keski-Suomeen pienen kokonsa ja edullisuutensa vuoksi. Kyseinen kuvapari sijoitettiin yleensä sakastin oven yläpuolelle ja siten ne voidaan laskea mukaan kirkkojen alttariseinillä esiintyviin aiheisiin.⁶⁶⁷ 1900-luvulla alttariseinään liittyviä maalauksia on kirkkotaidetiedoston perusteella vain yksi tapaus. Se on Urho Lehtisen Syntiinlankeemus ja Paratiisista karkotus -aiheinen maalaus Nummi-Pusulän kirkon Ristiinnaulittu-aiheisen alttaritaulun sivuaiheeksi vuodelta 1933. Kun Blomin ja Lehtisen maalaukset luetaan mukaan alttariseiniin liittyviksi aiheiksi, tapausten kokonaismäärä nousee 38 kappaleeseen.

Tutkimuksen kolmetoista teoskokonaisuutta eroavat muista kirkkojen alttariseiniin sijoittuneista Vanhan testamentin aiheista ensinnäkin maantieteellisen sijaintinsa puolesta. Maalauksista valtaosa keskittyy huomiota herättävän tiiviisti Kokkolan kaupungin läheisyyteen Keski-Pohjanmaalle (Kartta 1). Muut tapaukset sijoittuvat hajalleen Etelä-Pohjanmaalle, Keski-Suomeen ja Savoan, Hämeeseen, Varsinais-Suomeen sekä Karjalaan. Vain Blomin Moosesta ja Lutheria esittävät kuvaparit muodostavat topografisesti tiiviin kokonaisuuden Keski-Suomen alueelle (Kartta 8). Toiseksi

⁶⁶⁵Näistä kolmessa tapauksessa epäselväksi jää, onko kyseessä todellakin vanhatestamentillinen alttaritaulu. Naantalın Syntiinlankeemus (1733), Noormarkun Jaakobin uni (1742) ja Ahlaisten Tobias poikineen on nimetty alttaritauluiksi. Kirkkotaidetiedoston arkistosta, kuva-arkistosta tai paikallishistorioista en löytänyt väitteelle minkäänlaisia perusteluja; Ahlaisten maalauksesta ei löytynyt mainintaa. Heino 1979, 306-314, 678-682. Taidehistorianlaitoksen kuva-arkiston valokuvassa maalaus (ök 65X86) esiintyy itsenäisenä; Naantalın Syntiinlankeemusaiheisesta alttaritaulusta ei löydy mainintaa Tove Riskan Naantalın rovastikunnan kirkkoja käsittelevässä tutkimuksessa (1972) eikä myöskään Kaarlo Jäntereen tutkimuksessa Naantalın kirkkoon 1700-luvulla saaduista lahjoituksista. Jäntere 1959, 360-364; Noormarkun Jaakobin uni -aiheisesta maalauksesta ei myöskään löytynyt tietoa; Kirkkotaidetiedoston mukaan Tobias poikineen -aihe kuuluu kolmeosaiseen teokseen. (ALTT.DBF. 23.1.1994. JYTHL).

⁶⁶⁶ALTT.DBF. 23.1.1994. JYTHL; Västanfjärdin alttaritaulu on mahdollisesti maalattu jo 1700-luvulla, mutta vasta vuonna 1820 rouva Constance Charlotte v. Hoffstén hankki maalauksen Tukholmasta. Pienikokoinen öljyvärimaalaus sijoitettiin kirkon alttaritauluksi vasta 1800-luvulla. Vanhan kirkon Jumalan käynti Abrahamin luona -aiheisen alttaritaulun esikuva on Matthaues Merianin kuparipiirros. Kyseessä on öljymaalauksen kankaalle, koko 69x98. Vaatimaton suorakaiteen muotoinen maalaus sijaitsee kahden kuoriikkunan välissä, alttarin yläpuolella. (Kuvat 9 ja 11. Nikula 1975, 180-181).

tutkimuksen moniosaiset teokset poikkeavat muista alttariseiniin liittyvistä maalauksista näyttävän toteutuksensa vuoksi. Vanhan testamentin aiheet ovat siis liittyneet varsin suurisuuntaisiin maalausprojekteihin, joissa edustavuuden lisäksi on pyritty didaktisiin päämääriin. Tästä huolimatta Pohjanmaan kirkkojen alttariseinämaalauksiin liittyviä, 1740-luvun lopun 1800-luvun alun välillä maalattuja, vanhatestamentillisiä aiheita sisältäviä maalauksia ei voi pitää yksittäisenä ilmiönä, vaan ne liittyvät alueella kukoistaneeseen vireään kirkkomaalastraditioon. Suomalaisen kirkkomaalauksen vanhatestamentillinen aiheisto ei myöskään esiinny yksittäisenä ilmiönä, sillä Vanhan testamentin aiheet esiintyvät reformaation jälkeisenä aikana muunmuassa ruotsalaisessa, norjalaisessa ja tanskalaisessa kirkkotaiteessa.⁶⁶⁸

⁶⁶⁷Hanka 1997, 205.

⁶⁶⁸Vanhan testamentin kuva-aiheiden esiintyminen Pohjoismaiden kirkkotaiteessa käy selville mm. seuraavista tutkimuksista: Mereth Lindgren, Att lära och att pryda. Om efterreformatöriska kyrkmålningarna i Sverige cirka 1530-1630. (Stockholm 1983); Inga Lena Ångström, Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527 -1686.(Nyköping 1992); Jan Anrep-Bjurling, Rättfärdiggörelse genom tro. Läktarmålningarna i Tyska S:ta Gertruds kyrka i Stockholm 1659-1665. (Stockholm 1993); Sven Axel Hallböck, Det efterreformatöriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600-och 1700-talen i Sverige. Del. I. (Göteborg 1947); Per Gustaf Hamberg, Norrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi. (Uppsala 1974); Ingrid Telhammer, Från Syndafall till Himmelsfärd. Norrländska bildpredikningar under 1700-talet. (Örnsköldsvik 1983); Sigrid Christie, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. I-II. (Oslo 1973); Eva Louise Lillie, Gammeltestamentlige motiver i Reformationstidens danske kalkmaleri.(København 1986).

JOHTOPÄÄTÖKSET

Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa esiintyvät Vanhan testamentin kuva-aiheet ovat kiistatta Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa käytetyn vanhatestamentillisen aiheiston kirkkainta kärkeä. Tutkimuksen teokset liittyvät Vanhan testamentin aiheiden huippukauteen eli ajanjaksoon, joka ulottui 1740-luvun lopulta 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle saakka. Varsin marginaalisena aiheryhmänä kirkkomaalauksissa esiintyvien vanhatestamentillisten motiivien hankinta lisääntyi kyseisenä ajanjaksona erittäin voimakkaasti. Alttariseiniin liittyvät maalaukset muodostavat paitsi ajoituksensa myös maantieteellisen sijainnin puolesta hämmästyttävän tiiviin kokonaisuuden. Valtaosa kohteista sijoittuu Keski-Pohjanmaalle Kokkolan kaupungin välittömään läheisyyteen. Tutkimusaineistoa ei kuitenkaan voi pitää yksittäisenä ilmiönä, vaan ensinnäkin se on osa Pohjanmaalla kukoistanutta kirkkomaalaustraditiota, joka näyttävimmillään toteutui koko kirkkointeriöörin maalauskoristelussa. Näissä maalauskokonaisuuksissa esitettiin myös Vanhan testamentin aiheita. Keskeisimpiä vanhatestamentillisiä kuva-aiheita sisältäviä interiöörimaalauskokonaisuuksia on Haukiputaan, Paltaniemen ja Oulaisten kirkoissa. Toiseksi Vanhan testamentin aiheita esiintyi aiheiston huippukauden lisäksi myös kahden muun periodin aikana. Huippukautta edeltävä vaihe ajoittuu 1600-luvun puolesta välistä 1700-luvun alkupuolelle ja sitä seuraava varsin vaatimaton vaihe alkoi 1920-luvulta. Kolmanneksi Vanhan testamentin aiheita esiintyi Suomen uskonpuhdistuksen jälkeisessä kirkkotaiteessa kaikissa kirkkotilan maalauskoristelulle perinteisissä kohteissa eli taulumaalauksissa, interiöörimaalauksissa sekä saarnatuoli- ja lehterikaidemaalauksissa. Vanhan testamentin aiheet sijoittuvat myös maantieteellisesti neljään pääalueeseen: Varsinais-Suomeen, Pohjanmaalle, Keski-Suomeen ja Itä-Suomeen.

Raamatun historian kertovista kuva-aiheista kirkkojen kuoriseinillä kelpasivat kuvattavaksi Syntiinlankeemus, Abrahamin uhri, Pronssikäärme sekä Kruunupyynn moniosaisessa alttariseinämaalauksessa Syntiinlankeemus, Paratiisista karkotus, Elian taivaaseennousu ja Mooses vastaanottaa lain. Vanhatestamentillisista merkkihenkilöistä alttariseinien aiheina esiintyivät Mooses, ylipappi Aaron ja kuningas Daavid. Varsinaisena alttaritauluna vanhatestamentillinen Pronssikäärme-aihe esitettiin poikkeuksellisesti vain kerran Muhoksen kirkossa. Muissa tapauksissa Vanhan testamentin aiheet kuvattiin kuoriseinillä aina osana laajempaa maalauskokonaisuutta, jossa ne esitettiin yhdessä Uuden testamentin aiheiden kanssa. Kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa

teosten moniosaisuudella on keskeinen merkitys kuvakenttää jäsentävänä kerronnallisena tekijänä. Yleensä keskusaiheeksi valittiin ajalle tavanomainen Ristiinnaulittu ja sen predellakuvaksi Ehtoollinen. Johan Backmanin maalauskokonaisuuksissa pääaiheena käytettiin vanhan ja uuden liiton yhdistävässä tarkoituksessa Ehtoollista. Ainoastaan Kiimingissä keskusaiheeksi valittiin poikkeuksellisesti Kristuksen rukouskampailu Getsemanen puutarhassa. Näihin keskusaiheisiin liittyvät sivuaiheet sijoitettiin typologisen organisointiperiaatteen mukaan siten, että Vanhan testamentin aihe sijoitettiin keskuksen vasemmalle puolelle ja Uuden testamentin aihe vastaavasti oikealle.

Typologialla tarkoitetaan vuosisataiseen Raamatun tulkintatraditioon nojautuvaa raamatuneksegeettistä metodia, joka osoittaa Vanhan ja Uuden testamentin pelastushistoriallisen vastaavuuden. Vanhan testamentin henkilöiden, tapahtumien ja toimenpiteiden ymmärretään olevan Jumalan asettamia esikuvallisia esityksiä tulevasta eli ne tulkitaan Kristuksen ja hänen perustamansa kirkon ennekuviksi. Typologian kerronnallisen rinnastamisen ja vastakohtaistamisen peruskäsitteet ovat tyyppi ja antityyppi. Tyypillä tarkoitetaan niitä Vanhan testamentin henkilöitä, tapahtumia ja asioita, jotka ovat esikuvia Kristukselle, hänen toiminnalleen sekä Uuden testamentin tapahtumille. Tyyppejä vastaavaa Uuden testamentin henkilöitä, tapahtumia ja instituutioita puolestaan kutsutaan antityypeiksi. Vanhan ja Uuden testamentin välinen typologinen vastaavuus voi saada positiivisen tai negatiivisen merkityksen. Analogiassa voi myös toteutua pelastushistoriallinen porrastuminen, joka korostaa Uuden testamentin ylivertaisuutta. Typologinen raamatuntulkinta on saanut kuvallisia muotoja kirkkotaiteessa erityisesti vuoden 1000 tienoilta lähtien. Tulkinta on jatkunut myös reformaation ja sen jälkeisessä kirkkotaiteessa.

Pohjanmaan kirkkojen alttariseinien moniosaisiin maalauksiin liittyvät Vanhan testamentin aiheet voidaan myös tulkita typologisesti, sillä sivuaiheiksi on siinä valittu toisilleen prefiguratiiviset vastineet. Kruunupyynn moniosaisessa alttariseinämaalauksen alavyöhykkeessä Syntiinlankeemus ja Paratiisista karkotus rinnastuvat Jeesuksen ristiinnaulitsemiseen ja kasteeseen. Ylävyöhykkeessä Elian taivaaseennousu ja Mooses vastaanottaa lain rinnastuvat Kristuksen ylösnousemukseen ja taivaaseenastumiseen. Teerijärvellä ja Kaustisella Syntiinlankeemus rinnastuu Jeesuslapsen syntymään, Lohtajalla Abrahamin uhri saa vastineensa Getsemanessa rukoilevasta Jeesuksesta. Pronssikäärme on niin yksittäisenä alttaritauluna kuin sivuaiheina tulkittavissa Ristiinnaulitun Kristuksen prefiguraatioksi. Sivufiguureista Mooses, Aaron ja Daavid korostavat ensisijaisesti Kristuksen erilaisia pelastushistoriallisia ominaisuuksia. Mooses

on myös rinnastettavissa Johannes Kastajaan ja Martti Lutheriin. Suomalaisissa alttariseinään liittyvissä maalauksissa typologia perustuu siis kuva-aiheiden vastakkaisuuteen. Tällä Vanhan ja Uuden testamentin vastakohtaistamisella ja rinnastamisella on ennen kaikkea korostettu pelastushistoriallista sanomaa sekä alleviivattu keskellä kuvatun aiheen pelastusmerkitystä. Sivuaiheiden tyyppien ja antityyppien välisiä analogioita onkin parhaimmissa tapauksessa tietoisesti korostettu kuva-aiheiden detaljien välityksellä.

Alttariseiniin liittyvien maalausten yksilöllinen toteutus ja selkeä didaktinen päämäärä viittaavat maalauskokonaisuuden suunnittelijoiden teologisen tietämyksen korkeaan tasoon, Raamatun tulkinnan valmiuteen ja kykyyn sen pohjalta toteuttaa kuvallisia kokonaisuuksia. Pohjanmaalle vanhatestamentilliseen huippukauteen sijoittuvat maalaukset ovat toteutuksiltaan näyttäviä ja myös yksilöllisiä kokonaisuuksia, mikä viittaa päätöksentekoprosessin tapahtuneen seurakuntatasolla. Teologista oppineisuutta on seurakunnassa luonnollisestikin edustanut pappi – kirkkoherra tai kappalainen. Kuitenkin myös kirkkomaalareilla on ollut merkittävä vaikutus aiheiston esiintuomisessa ja typologisen organisointiperiaateen käyttöönotossa. Todellinen innovaattori on ollut Kokkolan kaupunginmaalari Johan Backman, jonka Kaarlelan kirkkoon 1749-1751 maalaamasta alttarilaitteesta koko vanhatestamentillisen kirkkotaiteen huippukausi saa alkunsa. Backman vaikutti ennen kaikkea oppipoikaansa Erik Westzynthius nuorempaan, joka omaksui Vanhan testamentin aiheiden typologisen esitystavan oppi-isältään. Westzynthiuksen Teerijärven kirkkoon maalaama alttaritaulu oli puolestaan naapuriseurakunta Kaustisen alttariseinämaalausten esikuvana. Backmanin maalaama Toholammin kirkon alttaritaulun Pronssikäärmettä ja Ristiinnaulittua esittävät typologiset sivuaiheet ovat taas olleet Mikael Toppeliuksen maalaaman Kiimingin alttariseinämaalausten sivuaiheiden esikuvana. Mahdollisesti samainen Toholammin alttaritaulu prefiguraatiivisine sivuaiheineen on antanut organisointiperiaateen mallin myös Toholammin emäkirkon Lohtajan alttaritaululle.

Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvät Vanhan testamentin aiheet muodostavat Thomas Kiempen maalauksia lukuunottamatta selkeiden teologisten periaatteiden mukaan sommiteltujen maalauskokonaisuuksien sarjan. Tutkimuksessani olenkin keskittynyt moniosaisten kokonaisuuksien typologiseen organisointiperiaatteeseen, tulkintaan ja vanhatestamentillisten aiheiden kautta avautuviin merkityksiin. Aineistosta ja sen johtopäätöksistä avautuu kaksi uutta näkökulmaa, joiden avulla olisi mahdollista analysoida tutkimusmateriaalia perusteellisemmin. Ensinnäkin lähestymistavan vuoksi en

ole perehtynyt Pikkuvihan ja Suomen sodan väliseen aikaan sijoittuvan vanhatestamentillisten kuva-aiheiden huippukauden perimmäisiin innovaatioihin, joskin ne pystyisivät selittämään aiheiston voimistumiseen vaikuttaneita syitä. Epäselväksi jää myös se, miksi valtaosa typologisista kirkkomaalauksista ja vanhatestamentillisiä aiheita sisältävistä kirkkojen monumentaalimaalauksista on tehty 1770-luvulla tai aivan 1770- ja 1780-lukujen taitteessa? Vanhan testamentin aiheiden ja monumentaalimaalauksen kehityksen sekä teologisen kontekstin tarkastelu voi tuoda uusia aspekteja ilmiön tutkimiseen. Toiseksi aikalaistulkintojen vaikutus aiheiden valintaan ja ryhmittelyyn sekä kuvaohjelmien teologisten lähteiden kartoittaminen olisi oleellista maalauksien suunnittelun ja tulkinnallisten merkityksien tutkimiseksi. Maalausten tilausprosessi ja sisällön suunnittelu on seurakuntatasolla ollut useamman vaikuttajatahon yhteistyötä, johon jokainen on tuonut oman osansa: pappi teologisen tietämyksensä, maalari oman ammatillisen näkemyksensä ja kenties seurakuntalaiset ja lahjoittajat oman mielipiteensä. Näiden avainhenkilöiden, etenkin papiston ja maalareiden, teologisen tietämyksen kartoittaminen on mahdollista heidän omistamansa kirjallisuuden avulla, joka käy ilmi perunkirjojen kirjaluetteloista. Papiston käytössä olleet seurakuntien kirjat selviävät seurakuntien omaisuuden inventointiluetteloiden avulla. Pappien henkilökohtaiset teologiset näkemykset käyvät ilmi heidän omista julkaisuistaan. Kiinnostavaa olisi tietää myös minkälaiset Raamatun tulkinnan valmiudet pappien koulutus pystyi antamaan. Tämän paikallistason lisäksi olisi syytä kiinnittää huomiota maalausten hankintaan kirkon hierarkiassa. Onko rovasteilla tai emäseurakuntien johdossa olleilla kirkkoherroilla ollut vaikutusta oman vastualueensa kirkkomaalauksiin? Kirkkomaalausten teologiset lähtökohdat ja kirkkohistoriallinen konteksti tarjoavatkin runsaasti haasteita kirkkotaiteen tutkimukselle.

LÄHTEET - JA KIRJALLISUUS

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Lyhenteet

HYTHL	Helsingin yliopiston taidehistorian laitos
JYTHL	Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos
KA	Kansallisarkisto
LU	Institutionen för Konstvetenskap, Lunds Universitet
MF	mikrofilmi
MV	Museovirasto
MVKA	Museovirasto, Kuva-arkisto
MV/top	Museovirasto, historian toimisto, topografinen arkisto
Neg.	negatiivi
PMM	Pohjanmaan museo
TeKA	Teerijärven kirkonarkisto
ÅA	Åbo Akademi

Painamattomat lähteet

HYTHL = Helsingin yliopiston taidehistorian laitos, Helsinki.

Rönkkö, Pekka, 1979. Maalari Johan Gustaf Hedman 1800-1866. Pro gradu -
tutkielma.

Wegelius, Marja-Leena, 1967. Pohjalainen kirkkomaalari Johan N. Backman.
Pro gradu -tutkielma.

JYTHL = Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos, Jyväskylä.

Kirkkomaalausarkisto.

Kirkkomaalausten kuva-arkisto.

Kirkkomaalaustietokannat (ALLT.DBF ja DEKO.DBF).

Hanka, Heikki, 1995. Kirkkomaalari Carl Fredrik Blom ja hänen aikansa.
Lisensiaattityö.

Hanka, Heikki, 1996. Ilomantsin kuvakirkon kaksi vuosisataa - Samuel
Elmgrenistä kirkkotaiteen renessanssiin. Julkaisematon artikkeli.

Kainulainen, Sari, 1993. Viisi taulua vailla tekijää. Ristiinnaulittu-aiheisen tauluryhmän aihe- ja alkuperäanalyysi Lars Galleniuksen ja Erik Westzynthius vanhemman tuotannon valossa. Pro gradu -tutkielma.

Kainulainen, Sari, 1992. Kooste Helsingin yliopiston uskonnollisen kirjallisuuden kuvituksesta.

Paavola, Arja-Leena, 1992. Suomen 1600- ja 1700-luvun kirkkotaiteen paholaiskuvat ja niihin liittyvät kuva-aiheet. Pro gradu -tutkielma.

Pirinen, Hanna, 1990. Neitsyt Maria -aiheiset maalaukset Suomen luterilaisessa kirkkotaiteessa. Ikonografian ja teologisen taustan tarkastelua. Pro gradu -tutkielma.

Tarvainen, Ilkka, 1994. Käsityömaalari Gabriel Gotthard Sweidel ja hänen kirkolliset taulumaalauksensa. Pro gradu - tutkielma.

KA = Kansallisarkisto, Helsinki.

Alavieskan kirkon kalustoluettelo 1825-1885. MF IK 62.

Pohjois-Pohjanmaan tuomiokirjat, Kalajoen talvikäräjät 1759. MF UK 997.

Ylivieskan syntyneet ja kastetut 1683-1729. MF IK 71.

LU = Lunds Universitet, Institutionen för Konstvetenskap, Lund.

Nyberg, Lisa, 1983 a. Den österbottniske målaren Johan N. Backman. Några bidrag. 60-poängsuppsats i konstvetenskap.

Nyberg, Lisa, 1983 b. "Bondgrannt dekorerad". En studie av Johan N.

Backmans ljudtak till predikstolarna i Nedervetil kyrka, Lochteå kyrka och Kronoby kyrka. 80-poängsuppsatts i konstvetenskap.

MV = Museovirasto, Helsinki.

Historian toimisto.

MVKA = Kulttuurihistorian kuva-arkisto.

MV/top = Topografinen arkisto.

Kirkkoinventointi, Oulainen.

PMM = Pohjanmaan museo, Vaasa.

Kuvakokoelma.

Santtila, Anneli, 1998. Esi-isät ennen meitä. 1700-luvun alavieskalaisia. Julkaisematon käsikirjoitus.

TeKA = Teerijärven kirkonarkisto, Teerijärvi.

Sekalaisia asiakirjoja ja julkaisuja.

ÅA = Åbo Akademi, Konstvetenskapliga institutionen, Turku.

Pfäffli, Heidi, 1999. Käsityöläismaalari Daniel Hjulström. Lisensiaatintyö.

Suullisia tietoja antaneet

Borgmästars, Ranny, kanttori, Teerijärvi.

Hanka, Heikki, taidehistorian vt.professori, Jyväskylä.

Harju, Aulis, kirkkoherra, Jalasjärvi.

Himanka, Mikko, kirkkoherra, Lohtaja.

Hätönen, Helena, tutkija, Helsinki.

Kydén, Tarja, vs.assistentti, Jyväskylä.

Nissinen, Martti, teologian dosentti, Helsinki.

Pirinen, Hanna, tutkija, Jyväskylä.

Santtila, Anneli, opettaja, Kesti.

Sarkki-Isomaa, Seija, tutkija, museovirasto, Helsinki.

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Alcenius, E.R., 1971. Sursillin suku. Genealogia Sursilliana. Teos on julkaistu ensimmäisen kerran 1850. Täydentänyt ja toimittanut Eero Kojonen. Helsinki.

Alanen, Aulis J., 1958. Jalasjärven kirkollisesta kehityksestä. *Jalasjärven kirja*. Helsinki.

Andrén, Åke, 1991. Kristi lidande i reformationstidens passionarier och bönböcker.

Bildkritik, bildkontinuitet, bildförnyelse. *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre*. Oslo.

Anrep-Bjurling, Jan, 1993. Rättfärdiggörelse genom tro. Läktarmålningarna i Tyska S:ta Gertruds kyrka i Stockholm 1659-1665. Stockholm.

Appelgren, Kari, 1974. Johan Alm. Hantverksmålare i Vasa på 1700-talet. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland Nr 457. Folklivsstudier X. Helsingfors.

Appelgren, Kari, 1985a. Om den skulpterade och målade inredningen i svenska Österbottens kyrkor. *Svenska Österbottens historia V*. Vasa.

Appelgren, Kari, 1985. Raportti Sulvan kirkon alttariryhmän konservoinnista. *Aluetaidemuseo -85*. Vaasa.

- Armstrong, Gregory T., 1962. Die Genesis in der Alten Kirche. Die drei Kirchenväter. Beiträge zur Geschichte der biblischen Hermeneutik, 4. Tübingen.
- Arndt, Juhana, 1927. Totisesta kristillisyydestä. Uudestaan suomentanut N.E. Wainio. Porvoo.
- Arndt, Johann, 1862. Postilla eli vuotuisten sunnuntai- ja juhlapäiväin Evankeliumein hengellisiä ja rakentavaisia selityksiä. Turku.
- Aspelin, E.A., 1903. Johan Backman. Pohjalainen kirkkomaalari. *Suomen Museo - Finskt Museum 1903*. Helsinki.
- Aspelin, J. R., 1942 a. Eräs kirkkomaalaja 100 vuotta takaperin. *Opuscula Aspeliniana. Kirjoitelmia kulttuurihistoriamme varhaistaipaleelta I*. Helsinki.
- Aspelin, J. R., 1942 b. Konsthistoriska minnesteckningar. *Opuscula Aspeliniana. Kirjoitelmia kulttuurihistoriamme varhaistaipaleelta I*. Helsinki.
- Autero, Olavi, 1959. Johannes. Viipurin läänin Rannan kihlakuntaan kuuluneen Johanneksen pitäjän historia- ja muistelmateos. Pieksämäki.
- Bach-Nielsen, Carsten, 1991. Cranachs Pragmaleri af mennesket mellem lov og evangelium som udtryk for det lutherske menneskesyn. *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre*. Oslo.
- Bergholm, Axel, 1901. Sukukirja. Suomen aatelittomia sukuja. II osa. Helsinki.
- Bibelsyn och bibelbruk, Biskopsmötes bibelkommision. Andra tryckningen. Lund 1973.
- Bloch, Peter, 1969. Typologische Kunst. *Miscellanea mediaevalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln*. Hrsg. von Paul Wilpert. Bd.6. Berlin.
- Bloch, P., 1972. Typologie. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.
- Børresen, Kari Elisabeth, 1989. Eva-Maria. Kvinnesyn i kristen middelalder. *Kvindebilleder. Eva, Maria og andre kvindemotiver i middelalderen*. Nordiske symposium for ikonografiske studier 9, 1989 København.
- Bornkamm, Heinrich, 1948. Luther und das Alte Testament. Tübingen.
- Brander Jonsson, Hedvig, 1994. Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige. *Ars Suetica 15. Acta Universitatis Upsaliensis*. Stockholm.
- Cajanus, Eric, 1755. Historisk och oeconomisk Beskrifning öfwer Cronoby Sokn uti Österbotn. Disp. praes Pehr Kalm. Åbo.
- Christie, Sigrid, 1972. Prefigurasjonsmotiver i den gammallutherske kirkekunst i lys av samtidens forkynnelse. *Ikonografiska studier framlagda vid det nordiska*

- symposiet för ikonografiska studium på Julita Slott 1970. Antikvariska serien*
26. Ed. Sten Karling. Stockholm.
- Christie, Sigrid, 1973 a. Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. I. Oslo.
- Christie, Sigrid, 1973 b. Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. II. Oslo.
- Chydenius, Jacob, 1884. Om Gamle Carleby. Senare delen. Utgifven 1754. Gamlakarleby.
- Cleve, Nils, 1933. Barockmålningarna i Asikkala Gamla Kyrka. *Kulturhistorisk årsbok 1933*. Ekenäs.
- Colliander, O.I., 1910. Suomen kirkon paimenmuistio. 19:n vuosisadan alusta nykypäivään. Ensimmäinen osa. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia VIII. Helsinki.
- Edsman, Carl-Martin, 1980. Medeltida bibeltolkning - med särskild hänsyn till typologisk utläggning. *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentlig ikonografi*. Acta Universitatis Stockholmiensis 33. Stockholm.
- Edsman, Carl-Martin, 1991. Typologisk skrifttolkning i efterreformatiska bibelillustrationer och kyrkomålningar. *Tro og bilde i nordens Reformasjonens århundre*. Oslo.
- Ehresmann, Donald L., 1967. The Brazen Serpent, a Reformation motif in the works of Lucas Cranach the Elder and his workshop. *Marsyas. Studies in the History of Art*. Volume XIII, 1967-1967. New York.
- Ehrnrooth, Anna Brita, 1973. Målaren Thomas Kiempe. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 76. Helsingfors.
- Esmeijer, Anna C., 1978. Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis. Netherland.
- Evangelis-luterilaisen kirkon tunnustuskirjat 1990. Käännös, johdanto ja hakemistot: Kirkon keskusrahasto. Jyväskylä.
- Fabiny, Tibor, 1992. The Lion and the Lamb. Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and Literature. *Studies in Literature and Religion*. Hong Kong.
- Geyer, Iris, 1985. Die Sache mit Eva. *Die andere Eva. Wandlungen eines biblischen Frauenbildes*. Menden.
- Goppelt, Leonhard, 1939. Typos. Die typologische Deutung des Älten Testaments im Neuen. Beiträge zur christlicher Theologie. 2.Reihe, 43. Band. Gütersloh.
- Graepler-Diehl, U., 1968. Eherne Schlange. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.

- Grönroos, Henrik, 1983. *Cognitio Liborum. Retkiä kirjojen maailmaan. Utflykter i böckernas värld.* Helsinki.
- Guldan, Ernst, 1966. *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv.* Graz-Köln.
- Gurewich, Vladimir, 1957. *Miscellaneous Notes. Observation on the iconography of the wound in Christ's side, with special reference to its position. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* Volume XX 1957. London.
- Halila, Aimo, 1954. *Pohjois-Pohjanmaa ja Lappi 1721-1775. Pohjois-Pohjanmaan ja Lapin historia V.* Oulu.
- Hallböck, Sven Axel, 1947. *Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600-och 1700-talen i Sverige. Del. I. Göteborgs stads konst- och målarembete och dess verksamhetsområde.* Göteborg.
- Hamberg, Per Gustaf, 1974. *Norrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi.* Uppsala.
- Hanka, Heikki, 1988. *Kirkolliset taulumaalaukset Suomen luterilaisissa kirkoissa 1600-1980: Hankintatapausten kvantitatiivinen analyysi. Kirkko suomalaisessa kulttuurissa. Erään tutkimusprojektin tuloksia.* Toim. Tage Kurtén. Kirkon tutkimuskeskuksen sarja A N:o 49. Pieksämäki.
- Hanka, Heikki, 1995. *Kuin kuvastimessa. Suomalaisen kirkkomaalauksen yleispiirteitä uskonpuhdistuksen jälkeen.* Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja 5. Jyväskylä.
- Hanka, Heikki, 1996 a. *Jumalan kunniaksi ja kirkon kaunistukseksi. Rokokoo.* Heinolan Kaupunginmuseon julkaisuja no 5. Lahti.
- Hanka, Heikki, 1996 b. *Paired Representations of Moses and Luther in Finnish Churches. Ars Ecclesiastica. The Church as a Context for Visual Arts.* Käytännöllisen teologian laitoksen julkaisuja 85. Helsinki.
- Hanka, Heikki, 1997. *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720-1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina. Jyväskylä Studies in the Arts 54.* Jyväskylä.
- Hanka, Heikki & Hätönen, Helena, 1997. *Katkelmia Karjalan luterilaisten kirkkojen kuvataiteesta. Karjalan luterilaiset kirkot ja seurakuntien pyhät esineet.* Jyväskylä.
- Hausen, Reinhold, 1873. *Anteckningar gjorda underen Antiqvarisk forskningsresa sommaren 1871 i Egentliga Finland samt på Åland.* Helsingfors.
- Hegardt, Hanna, 1923. *Studier i Västsvensk kyrklig konst. Västsvenska kyrkomålningar från sextonhundratalets slut till omkring 1800.* Göteborg.

- Heininen, Simo & Heikkilä, Markku, 1996. Suomen kirkkohistoria. Helsinki.
- Heino, Ulla, 1979. Ahlaisten historia. Pori.
- Heiskanen, Kaarina, 1995. Alttaritaulujen joulu. Seurakuntaviesti. Jyväskylän kaupunkiseurakunnan tiedotuslehti. Joulukuu 10/1995.
- Helander, B.H., 1901. Piirteitä neologian vaikutuksesta Suomen kirkollisiin ja uskonnollisiin oloihin 18nnen vuosisadan keskivaiheilta 19nnen vuosisadan keskivaiheille. Helsinki.
- Henry, Avril, 1987. *Biblia Pauperum*. A facsimile and edition by Avril Henry. Cambridge.
- Hietanen, Heimo, 1992. Gezeliusten raamattuteos (1711-1728). *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 556. Hämeenlinna.
- Himanka, Mikko, 1993. Keskipohjalaista kirkkohistoriaa. Kokkolan rovastikunnan maallikkokoulun julkaisu No 2. Kokkola.
- Hoefler, Hartmut, 1971. *Typologie im Mittelalter. Zur Übertragbarkeit typologischer Interpretation auf weltliche Dichtung*. Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr.54. Göppingen.
- Hyvönen, Heikki, 1991. Kempeleen kirkko. *Suomen kirkot - Finlands kyrkor 17*. Forssa.
- Hyvönen, Heikki, 1993. Ylä-Savon kirkot. *Suomen kirkot - Finlands kyrkor 19*. Tammisaari.
- Hästbackaby från 1500-tal till nutid. Byforskarna i Hästbackaby. Vasa 1995.
- Ingebrand, Sven, 1972. *Bibeltolkningens problematik. En historisk översikt*. Fjärde upplagan. Stockholm.
- Jäntere, Kaarlo, 1959. Kaupunki ja seurakunta luostariajan lopusta Suomen sotaan. *Naantalin historia*. Toinen osa. Turku.
- Karvosenoja, Heikki, 1992. Kiimingin kirkonseudun rakennukset. Kiiminki.
- Kaspersen, Sören, 1985. Über spätmittelalterliche Genesis-Serien in der Kirchenmalerei der nordischen Länder. Eine politisch-theologische Skizze. *Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 8*. Helsinki.
- Klemetti, Heikki, 1948. Kansan sana taiteessa. Porvoo.
- Komulainen, Matti, 1986. Pohjois-Savon vanhat kirkkomaalaukset. Kuopion vanhan emäseurakunnan alueen kirkkomaalaukset 1721-1809. Kuopio.
- Kopperi, Kari, 1994. *Renessanssin Luther*. Johdatus reformaation aatehistoriaan. Helsinki.
- Korobko, O.A. & Tshenskaja, G.A., 1995. Paratiisi kristinuskossa. *Paratiisikäsitys uskonnollisissa kuvissa*. Joensuun taidemuseon julkaisuja 1/1995. Joensuu.

- Kouri, E.I., 1984. Saksalaisen käyttökirjallisuuden vaikutus Suomessa 1600-luvulla. Ericus Ericin Postillan lähteet. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran Toimituksia 129. Helsinki.
- Krook, Tor, 1969. Seurakunta ja papisto. *Kaarlelan pitäjän historia I*. Turku.
- Känsälä, Risto, 1993. Kälviän ja Ullavan kirkot ja tapulit. *Kälviän ja Ullavan kirja*. Toim.Harri Turunen. JYY:n kotiseutusarja N:o 31. Jyväskylä.
- Laasonen, Pentti, 1991. Suomen kirkon historia 2. Vuodet 1593-1808. Porvoo.
- Lane, Barbara G., 1984. The Altar and the Altarpiece. Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting. New York.
- Lauha, Aarre, 1945. Kristillinen kirkko ja Vanha Testamentti. Virkaanastujaisitelmä 24.10. 1945. *Teologinen Aikakauskirja - Teologisk Tidskrift, 50 vuosikerta*. Helsinki.
- Laurin, Carl G., 1921. Nordisk konst. Från äldsta tider till och med Sergel. Stockholm.
- Lieske, Reinhard, 1973. Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlicher Kunst des Herzogtums Württemberg. *Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden Württemberg. Band 2*. München.
- Lillie, Eva Louise, 1986. Gammeltestamentlige motiver i Reformationstidens danske kalkmaleri. I 450-året for Den danske Reformation. *Kirkehistoriske samlinger 1986*. København.
- Lindgren, Mereth, 1983. Att lära och att pryda. Om efterreformatoriska kyrkmålningarna i Sverige cirka 1530-1630. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien. Stockholm.
- Lindgren, Mereth, 1980. Döden i Paradiset. *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentliga ikonografi*. Stockholm Studies in History of Art 33. Stockholm.
- Lindgren, Mereth, 1989. Then werdiga Jungfrun ... alla quinnors Krona. *Kvindebilleder. Eva, Maria og andre kvindemotiver i middelalderen*. Nordiske symposium for ikonografiske studier 9, 1989. København.
- Lohtajan kirkon pylväät entisöity. Kotimaa 21.7.2000. Nro 29.
- Lucchesi Palli, E., 1968 a. Abraham. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.
- Lucchesi Palli, E., 1968 b. Elias. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.
- Lurker, Manfred, 1980. Die Symbolbedeutung von Rechts und Links und ihr Niederschlag in der abendländisch-christlichen Kunst. *Symbolon. Jahrbuch für symbolforschung*. Neue Folge, Band 5. Germany.

- Luukko, Armas, 1967. Suur-Lohtajan historia vuoteen 1809. Kokkola.
- Luukko, Armas, 1957. Suur Lohtajan historia I. Kokkola.
- Magnusson, Börje, 1995. Tessin and Bernini: King Karl's Church at Kungsör.
Konsthistorisk tidskrift 1995/ Häfte 2.
- MARKKU (nimim.). Toholammin kaunistyylinen kirkko entisöitynä uudelleen käyttöönsä.
Vaasa 27.11.1965. N:o 321.
- Michalski, Sergiusz, 1993. The Reformation and the visual arts: The Protestant image question in Western and Eastern Europe. London and New York.
- Michalski, Sergiusz, 1996. Inscription in Protestant Paintings and in Protestant Churches.
Ars Ecclesiastica. The Church as a Context for Visual Arts. Käytännöllisen teologian laitoksen julkaisuja 85. Helsinki .
- Mickwitz, Axel & Möller, Sylvi, 1984. Gamlakarleby Stads Historia. Del I, tidsskedet 1620-1713. Näköispainos vuodelta 1951. Vasa.
- Miles, Margaret R., 1985. Image as Insight. Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture. Boston.
- Miles, Margaret R., 1991(1989). Carnal Knowing. Female nakedness and religious meaning in the christian West. New York.
- Møller, Dorthe Falcon, 1980. David rex musicae. *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentliga ikonografi.* Stockholm Studies in History of Art 33. Stockholm.
- Montagu, Jennifer, 1962. The Church Decorations of Nicodemus Tessin the Younger.
Konsthistorisk Tidskrift. Revy för konst och konstforskning. Årgång XXXI, Häfte 1-2. Utgiven av Konsthistoriska Sällskapet. Stockholm.
- Murtomäki, Erkki, 1995. Vanhan alttaritaulun sanomaa. *Heräävä toivo.* Juva.
- Mähönen, Reino, 1975. Kirkkomaalari Mikael Toppelius. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 78. Helsinki.
- Nervander, Emil, 1901. Nyligen uppdagade målningar af Erik Westzynthius och Emanuel Granberg. *Finskt Museum 1901.* Helsingfors.
- Nikander, Gabriel, 1945. Kokkolan kaupungin historia. II osa, ajanjakso 1714-1808. Turku.
- Nikula, Sigrid, 1969. Kirkot ja kappelit. *Kaarlelan pitäjän historia I.* Turku.
- Nikula, Sigrid, 1974. Närpes kyrka och kyrkogård. *Närpes igår och idag.* Åbo.
- Nikula, Sigrid, 1975. Åbolands prosteri II. Suomen kirkot - Finlands kyrkor 8. Esbo.
- Nygrén, Erik, 1958. Johan Backman. *Nedervetil kommun - Hembygdsbok.* Jakobstad.

- Nyström, Samuel, 1965. Gamla Testament och förkunnelsen. Prästmötesavhandling för Växjö stift. Stockholm.
- Ohly, Friedrich, 1977. Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena. *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt.
- Ohly, Friedrich, 1985. Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst. Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität. Münster.
- Otavan Iso Tietosanakirja. Seitsemäs osa. Helsinki 1964.
- Paavola, Arja, 1996. Belief in Devils and the Image of Devils in the 17th and 18th Century Finnish Art. *Ars Ecclesiastica. The Church as a Context for Visual Arts*. Jyväskylä.
- Panofsky, Erwin, 1972. Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. United States of America.
- Paul, J., 1970. Jonas. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.
- Pelkonen, Hannu, 1981. Kiimingin seurakunnan historia. Kiiminki.
- Peltola, Olavi, 1992. Löytöretki Vanhaan testamenttiin. Pieksämäki.
- Pettersson, Lars 1959. Kirkot ja kirkkotaide. Oma maa 6. Porvoo.
- Pettersson, Lars, 1971. Hailuodon palanut puukirkko ja sen maalaukset. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 73. Helsinki.
- Pettersson, Lars, 1978. Kaksikymmentänjäkulmaisen ristikirkon syntyongelmia. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 79. Helsinki.
- Pettersson, Lars, 1985. Kyrkor och klockstaplar i svenska Österbotten. *Svenska Österbottens historia V. Vasa*.
- Pettersson, Lars, 1987. Templum Saloense. Pohjalaisen tukipilarikirkon arvoitus. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 90. Helsinki.
- Pettersson, Lars, 1988. Maalari Christian Wilbrandtin kirkkointeriöorit. *Ars Suomen taide* 2. Keuruu.
- Pettersson, Lars, 1989 a. Ristikirkot. *Ars Suomen taide* 3. Keuruu.
- Pettersson, Lars, 1989 b. Kirkkojen rakentaminen 1800-luvun alkukymmenille. *Ars Suomen taide* 4. Keuruu.
- Phillips, John A., 1984. Eve, The History of an Idea. San Francisco.
- Pirinen, Hanna, 1991. Neitsyt Maria -aiheiset maalaukset Suomen luterilaisessa kirkkotaiteessa. Teologisen taustan ja kuvasisällön tarkastelua. *Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran vuosikirja 80-81 (1990-1991)*. Jyväskylä.

- Pirinen, Hanna, 1993. Doktriini, traditio ja kirkkohistoriankirjoitus luterilaisen kuvaopin normeina 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa. Kirkkoisia esittävien maalausten reseptio reformaation jälkeisessä kuvaohjelmassa. *Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 14*. Tammisaari.
- Pirinen, Hanna, 1994. Suurvaltakausi taide-epookkina. Kirkollisen maalaustaiteen ilmiöitä 1648-1721. *Suomen Museo 1994*. Vammala.
- Pirinen, Hanna, 1995. Luterilainen kuvateologia. Nykyteologian pragmaattinen diskurssihahmotelma vai perinteistä teologista praksista? *Teologinen aikakauskirja 3*. Forssa.
- Pirinen, Hanna, 1996 a. Guidelines for Pictorial Representations in Lutheran Ecclesiastical Art. *Ars Ecclesiastica. The Church as a Context for Visual Arts*. Käytännöllisen teologian laitoksen julkaisuja 85. Helsinki.
- Pirinen, Hanna, 1996 b. Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527-1718). Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 103. Helsinki.
- Pleijel, Hilding, 1935. Karolinsk kyrkofromhet, pietism och herrnhutism 1680-1772. *Svenska kyrkans Historia*. Femte bandet. Uppsala.
- Pohjonen, Raul, 1993. De österbottniska allmogemålarna - Pohjanmaan talonpoikaismaalarit 1750-1900. Kokkola.
- Pyhä Raamattu, 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Mikkeli.
- Pylkkänen, Riitta, 1951. Kirkkomaalari Johan Backmanin perunkirjoitusluettelo. *Suomen Museo LVII*. Helsinki.
- Pylkkänen, Riitta, 1954. Isonkyrön vanha kirkko. Vaasa.
- Pylkkänen, Riitta, 1978. Muoti 1600- ja 1700-lukujen muotokuvien ajoituksen ja henkilömäärittelyn apuna. *Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 4*. Helsinki.
- Pylkkänen, Riitta, 1982. Säätyläisnaisten pukeutuminen Suomessa 1700-luvulla. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 84. Helsinki.
- Rabén, Hans, 1934. Träskulptur och snickarkonst i Uppsverige under renässans och barok intill den prechtska stilens genombrott. Stockholm.
- Rashkova, R.T. & Vinogradova, A.V., 1995. Paratiisi katolisessa perinteessä. *Paratiisikäsitys uskonnollisissa kuvissa*. Joensuun taidemuseon julkaisuja 1/1995. Joensuu.

- Reinitzer, Heimo, 1983. *Biblia Deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition.*
Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 40. Germany.
- Ringbom, Sixten, 1972. *Några finländska Jobframställningarna och deras sammanhang.*
Ikonografiska studier framlagda vid det nordiska symposiet för ikonografiska
studium på Julita Slott 1970. Antikvariska serien 26. Ed. Sten Karling.
Kung. vitterhets historie och antikvitets akademien. Stockholm.
- Riska, Tove, 1959. *Vehmaan rovastikunta. Suomen kirkot - Finlands kyrkor 1.* Helsinki.
- Riska, Tove, 1961. *Mynämäen rovastikunta. Suomen kirkot - Finlands kyrkor 2.* Helsinki.
- Riska, Tove, 1968. *Perniön rovastikunta 1. Suomen kirkot - Finlands kyrkor 5.* Helsinki.
- Riska, Tove, 1972. *Naantalin rovastikunta. Suomen kirkot - Finlands kyrkor 6.* Helsinki.
- Riska, Tove, 1979. *Loimaan kirkot. Suomen kirkot - Finlands kyrkor 9.* Helsinki.
- Riska, Tove, 1980. *Alastaron, Mellilän ja Metsämaan kirkot. Suomen kirkot - Finlands*
kyrkor 10. Helsinki.
- Riska, Tove, 1988. *Kruunupyyn kirkon Ukko Nooa. Ars Suomen taide 2.* Keuruu.
- Riska, Tove, 1990. *Kirkon sisustus, maalauskoristelu ja irtaimisto. Lohjan kirkko.*
Rakennushistoria, maalaukset ja koristelu. Lisiä Lohjan pitäjänkertomukseen
LVIII A. Hämeenlinna.
- Rosand, David, 1990. 'Divinitá di cosa dipinta': pictorial structure and the legibility of the
atarpiece. *The Altarpiece in the Renaissance.* Edited by Peter Humfrey and
Martin Kemp. Cambridge, USA.
- Roosval Johnny, 1905. *Hofbildhuggaren Burchardt Precht. Sveriges Almánna*
Konstförenings Publikation XIV. Stockholm.
- Roosval, Johnny, 1913. *Burchardt Precht och skulpturen i kyrkans tjänst från slutet af*
1600-talet. Svensk konsthistoria. Uppsala.
- Rosenholm, Gunnar, 1986. *Solf Kyrka. Historik utgiven till Heliga Trefaldighets kyrkans*
200-års jubileum den 25 maj 1986. Vasa.
- Rönkkö, Pekka, 1985. *Noitarummusta kirkkauden kruunuun. Lapin kirkkomaalauksia*
keskiajalta nykypäiviin. Oulu.
- Salminen, Seppo J., 1994. *Den finländska teologin under frihetstiden (1718-1772).*
Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 168. Helsinki.
- Salomies, Ilmari, 1962. *Isonvihan kynnykseltä Ruotsin vallan loppuun. Suomen kirkon*
historia III. Helsinki.

- Sandelin, L.H., 1894. Arkeologisk och historisk beskrifning öfver den svenskspråkiga delen af Pedersöre härad. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja XIV*. Helsinki.
- Schade, H., 1968. Adam und Eva. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.
- Schapiro, Meyer, 1983. Words and Pictures. On the literal and the symbolic in the illustration of a text. Approaches to semiotics. Second printing. Germany.
- Schlosser, H., 1971. Moses. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Dritte Band. Germany.
- Schmid, A.A., 1970. Himmelfahrt Christi. *Lexikon der christlicher ikonografie*. Germany.
- Schmidt, Frank, 1994. Kirchenbauten und ihre Bildausstattung in Hessen-Darmstadt um 1600. *Geschichte des protestantischen Kirchenbaues*. Klaus Raschzok und Reiner Sörries (Hg.). Erlangen.
- Schmidt, Heinz-Ulrich, 1985. Vielfalt und Perspektive. Typologie einer Ausstellung. *Die andere Eva. Wandlungen eines biblischen Frauenbildes*. Menden.
- Schmidt, Heinrich und Margarethe, 1989. Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. 4. durchgesehene Auflage. München.
- Schwebel, Horst, 1985. Die andere Eva. Hinführung zur Ausstellung. *Die andere Eva. Wandlungen eines biblischen Frauenbildes*. Menden.
- Siebel-Robra, Barbara, 1985. Eva und Maria. *Die andere Eva. Wandlungen eines biblischen Frauenbildes*. Menden.
- Snellman, Mikko, 1993. Hengelliset liikkeet. *Kälviän ja Ullavan kirja*. Toim. Harri Turunen. JYY:n kotiseutusarja N:o 31. Jyväskylä.
- Staaie Sinding-Larsen, 1984. Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives. Oslo.
- Suomen kirkot ja kirkkotaide 2. Toim. Markku Haapio ja Laura Luostarinen. Lieto 1980.
- Suorsa, Olavi, 1984. Paltamon kuvakirkon maalarit. *Pohjois-Suomen Historiallisen yhdistyksen vuosikirja VII*. Rovaniemi.
- Svärdström, Svante, 1949. Dalmålningarna och deras förlagor. Nordiska museets handlingar 33. Stockholm.
- Takala, Esa Eetu, 1897. Muinaismuistoja Pietarsaaren kihlakunnan suomalaisesta osasta. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja XVII*. Helsinki.
- Tegengren, Helmer, 1943. Kronoby sockens historia. Åbo.
- Teinonen, Seppo A., 1978. Symboliikan peruskurssi. Helsinki.

- Telhammer, Ingrid, 1980. Några gammaltestamentliga motiv på arbeten av Petter Blåm. *Genesis Profeta. Nordiska studier i gammaltestamentlig ikonografi. Acta Universitatis Stockholmiensis* 33. Stockholm.
- Telhammer, Ingrid, 1982. Altaruppsatsen i Solf. En studie över Måns Jonssons verksamhet som bildhuggare. *Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier* 6. Helsinki.
- Telhammer, Ingrid, 1983. Från Syndafall till Himmelsfärd. Norrländska bildpredikningar under 1700-talet. *Arkiv för Norrländsk hembygdsforskning* XXI. Örnköldsvik.
- Thulin, Oskar, 1965. Luther in Darstellungen der Künste. *Luther-Jahrbuch* 1965. Hamburg.
- Tiililä, Osmo, 1961. Rukoilevaisten kirjoja. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 270. Helsinki.
- Turunen, Harri, 1992. Yhdentoista etunimen amiraali - Totta ja tarua Oulaisista ja oulaistelaisista. Oulaisten kotiseutuyhdistyksen julkaisuja n:ro 1. Oulainen.
- Tuulasvaara, Jaakko, 1960. Suur-Kalajoen historia II. Isostavihasta pitäjän jakoon. Keski-Pohjanmaan historiasarja 2. Kokkola.
- Uusitalo, Väinö, 1993. Hän auttaa tiellä. Jyväskylä.
- Vahtola, Jouko, 1986. Muhoksen seurakunnan historia. Muhos.
- Vanhan testamentin Apokryfikirjat, 1985. Kahdenentoista, v. 1938 pidetyn kirkolliskokouksen käytäntöön ottama käännös. Johdanto, sisällysluettelo ja jaoittelu Aarne Toivanen. Toinen painos (1976). Pieksämäki.
- van Os, H.W., 1990. Some thoughts on writing a history of Siense altarpieces. *The Altarpiece in the Renaissance*. Edited by Peter Humfrey and Martin Kemp. Cambridge, USA.
- van Straten, Roelof, 1989. Einführung in die Ikonographie. Berlin.
- Virrankoski, Pentti, 1961. Kokkolan pitäjän yläosan historia. Kaustisen, Vetelin, Halsuan ja Perhon vaiheita esihistoriallisesta ajasta 1860-luvulle. Keski-Pohjanmaan historiasarja V. Kokkola.
- von Nowotny, Karl, 1969. Wandlungen der Typologie in der Frührenaissance (ante legem - sub lege - sub gratia). *Miscellanea mediaevalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln*. Hrsg. von Paul Wilpert. Bd.6. Berlin.

- Vähäkangas, Pekka, 1996. Taide alttarilla. Alttaritaulutraditio Suomessa 1918-1945. Jyväskylä Studies in the Arts 52. Jyväskylä.
- Warncke, Carsten-Peter, 1987. Sprechende Bilder - sichtbare Worte: d. Bildverständnis in d. frühen Neuzeit. Germany.
- Warner, Marina, 1990. Alone of all Her sex. The myth and cult of the Virgin Mary. Great Britain.
- Wennervirta, L., 1953. Mikael Toppelius ja Pieksämäen kirkon koristelu. *Pieksämäen kirkko 1753-1953*. Pieksämäki.
- Åkerblom K.V., 1950. Pedersöre storsockens historia intill 1865. Jakobstad.
- Ångström, Inga Lena, 1992. Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527 -1686. Stockholm Studies in History of Art 36. Nyköping.

LIITE: Teerijärven alttaritaulun maalausta koskevat kuitit (TeKA)

①
 Löö de toonna taflor, puen min i Gofft af iindralabuan
 blifvit malara, til oaldant: Teerijervi Pyöla, juntu
 Gofft fugguon valanta aly duval puen Galant fadigyll
 riny, har jag fad: batalning, tof fundant de
 laa Roppa ruyut, puen min lraalinga Tengstrom,
 for fugguonab ruyut, Samlan abalar, puen min
 ruyut. Juntu fada fadya tof fundant Samlan da
 lar, fuen min quitterade manna, af Teerijervi
 d. 17 Desember, 1776.
 Per 715. J. Lund.

Eric Westguthius

②
 For min malning i Teerijervi Pyöla, juntu Gofft,
 har jag af Goren Matzffer: Mathesius i af batalning
 abalam mit tjing, Eric Wiksdalen, 10 Gschilling af Goren
 Pyöla, fuytla fadnad handfamligan quitterade man-
 na, af Teerijervi d. 7 September, 1777.
 Per 22 Wiksd. 10 Gsch. & Goren Pyöla.
 Eric Westguthius.

För de tvenne taflor, som nu i Höst af underteknad blifwit målade, til altaret i Teirijervi Kyrka, jemte Bilthuggare arbete och deras samt salens förgyllning, har jag fådt: betalning trehundra daler kopparmynt, samt min lärlinge Tengstroem, för färgornas rifning femton daler samma mynt; hraföre sagda trehundra femton daler, härmed quitterade warda, af Teirijervi

Den 17 December, 1776.

Sw 315 SwKmt

Eric Westzynthius

För min målning i Teirijervi Kyrka, denna Höst, har jag af Herr Magister Mathesius i afbetalning bekommit tjugu två Riksdaler, 10 schilling och 8 runstyck, hwilcka härmed tacksamligen quitterade warda, af Teirijervi Den 7 September, 1777.

Sw 22 Rikdr 10sch. 8.Runstyck.

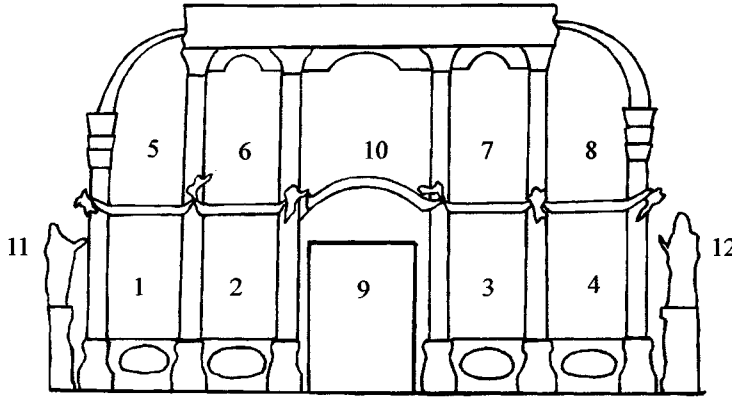
Eric Westzynthius

KAAVIOT

KAAVIO 1.

KRUUNUPYY

Johan N. Backman,
1755-1756

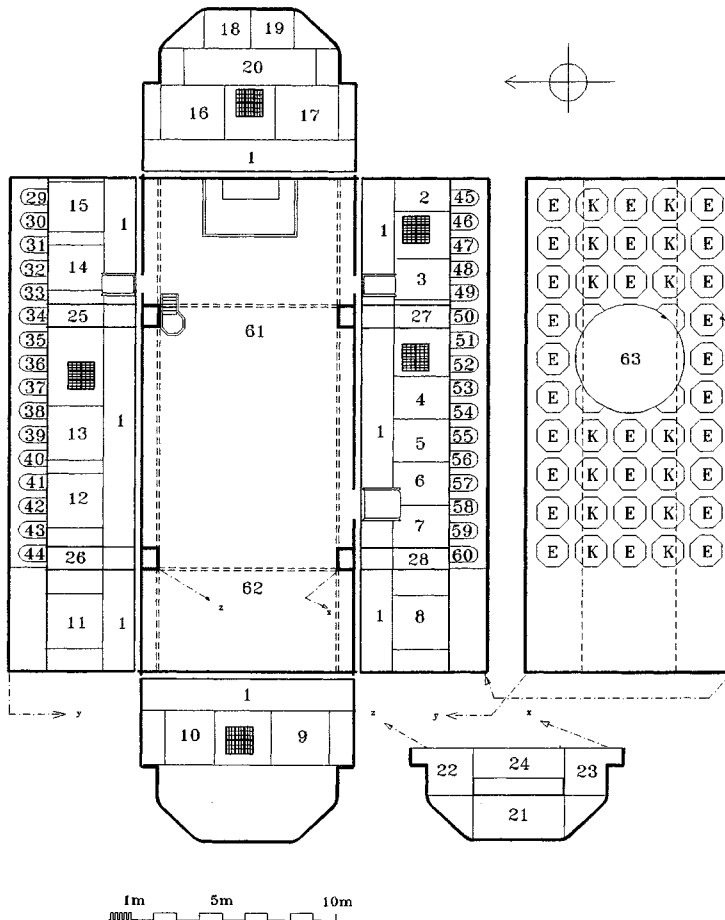


1. Syntiinlankeemus
2. Paratiisista karkoitus
3. Ristiinnaulittu
4. Kaste
5. Eliaan taivaaseennousu
6. Mooses vastaanottaa lain
7. Ylösnousemus
8. Taivaaseenastuminen
9. Jeesus-lapsen syntymä
10. Ehtoollinen
11. Toivo
12. Usko

KAAVIO 2.

SALOINEN

Christian Wilbrandt, 1641



Kirkkosalin seiniä kiertävät maalaukset:

1. Draperia
2. Jeesuksen syntymä
3. Kaste
4. Tunnistamaton kuva-aihe
5. Tunnistamaton kuva-aihe
6. Kaanaan häät
7. Jeesus herättää Lasaruksen kuolleista
8. Getsemane
9. Jeesus Kaifaan edessä
10. Jeesus Herodeksen edessä
11. Ruoskinta
12. Pilatus tuomitsee Jeesuksen
13. Ristinkanto
14. Ristiinnaulittu
15. Ylösousemus
16. Taivaaseenastuminen
17. Helluntai

Itäpäädyn yläosan maalaukset:

18. Maailman luominen
19. Syntiinlankeemus
20. Viimeinen tuomio

Lehterikaiteen eli läntisen välipäädyn maalaukset:

21. Vedenpaisumus
22. Kristus kutsuu syntisiä
23. Mooses vastaanottaa lain
24. Tekstikenttä

Tukipilareiden maalaukset:

25. Johannes Kastaja
26. Paavali
27. Identifioimaton miesfiguuri, mahdollisesti Mooses
28. Aaron

Holvitaiteiden figuurimaalaukset:

- Evankelistat
29. Johannes
 30. Luukas
 31. Markus
 32. Matteus

Apostolit

33. Matias
34. Juudas Taddeus
35. Simon Kananilainen
36. Jaakob Minor
37. Matteus
38. Tuomas
39. Bartolomeus
40. Filippus
41. Johannes
42. Jaakob
43. Andreas
44. Pietari

Vanhan testamentin profeetat

45. Jesaja (todennäköisesti)
46. Jeremia
47. Hesekiel
48. Daniel
49. Hoosea
50. Joel
51. Aamos
52. Obadja
53. Joonas
54. Miika
55. Nahum
56. Habakuk
57. Sefanja
58. Haggai
59. Sakarja
60. Malakia

Sidehirsien kolmiotaulut, varhaisempaa maalauskoristelua vuodelta 1632:

61. Pyhä Dorotea ja Neitsyt Maria
62. Pyhä Pietari ja Maailmantuomari, alunperin kuorioven yläpuolella sijainnut kolmiotaulu

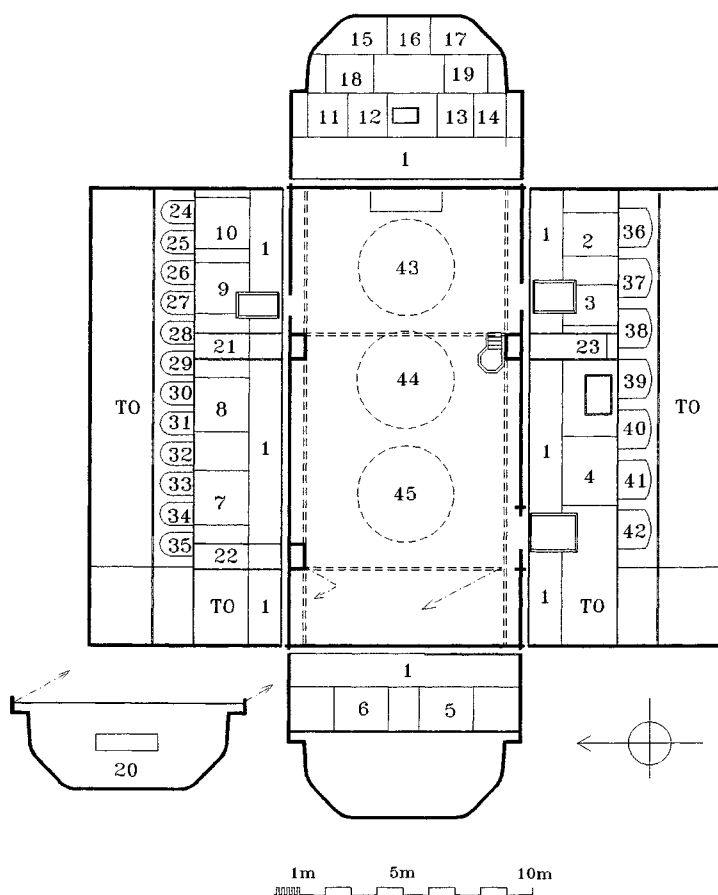
Kattoholvin maalaukset:

63. Pyhä Kolminaisuus
- E = Enkeli
K = Kukka- ja hedelmäaihe

KAAVIO 3.

HAILUOTO

Christian Wilbrandt, 1659



Kirkkosalin seiniä kiertävät maalaukset:

1. Draperia
 2. Jeesus-lapsen syntymä
 3. Ympärileikkaus
 4. Kaste
 5. Jeesus ratsastaa Jerusalemiin
 6. Getsemane
 7. Ruoskinta
 8. Orjantappurakruunaus
 9. Jeesus Pilatuksen edessä
 10. Ristinkanto
 11. Ristiinnaulittu
 12. Ylösousemus
 13. Taivaaseenastuminen
 14. Helluntai
- TO = Täyteornamentiikka

Itäpäädyn yläosan maalaukset:

15. Maailman luominen
16. Syntiinlankeemus
17. Paratiisista karkoitus
18. Joonan pelastus valaan vatsasta
19. Abrahamin uhri

Lehterikaiteen eli läntisen välipäädyn maalaukset:

20. Mahdolliset maalaukset
turmeltuneet

Tukipilareiden maalaukset:

21. Marian ilmestys
22. Valkopukuinen enkeli
23. Saarnatuolin taustadraperia

Holvitaipeiden maalaukset:

- 24-35. Kaksitoista apostolia
- 36-39. Neljä evankelistaa
40. Johannes Kastaja
41. Paavali
42. Kirkkoisä Augustinus

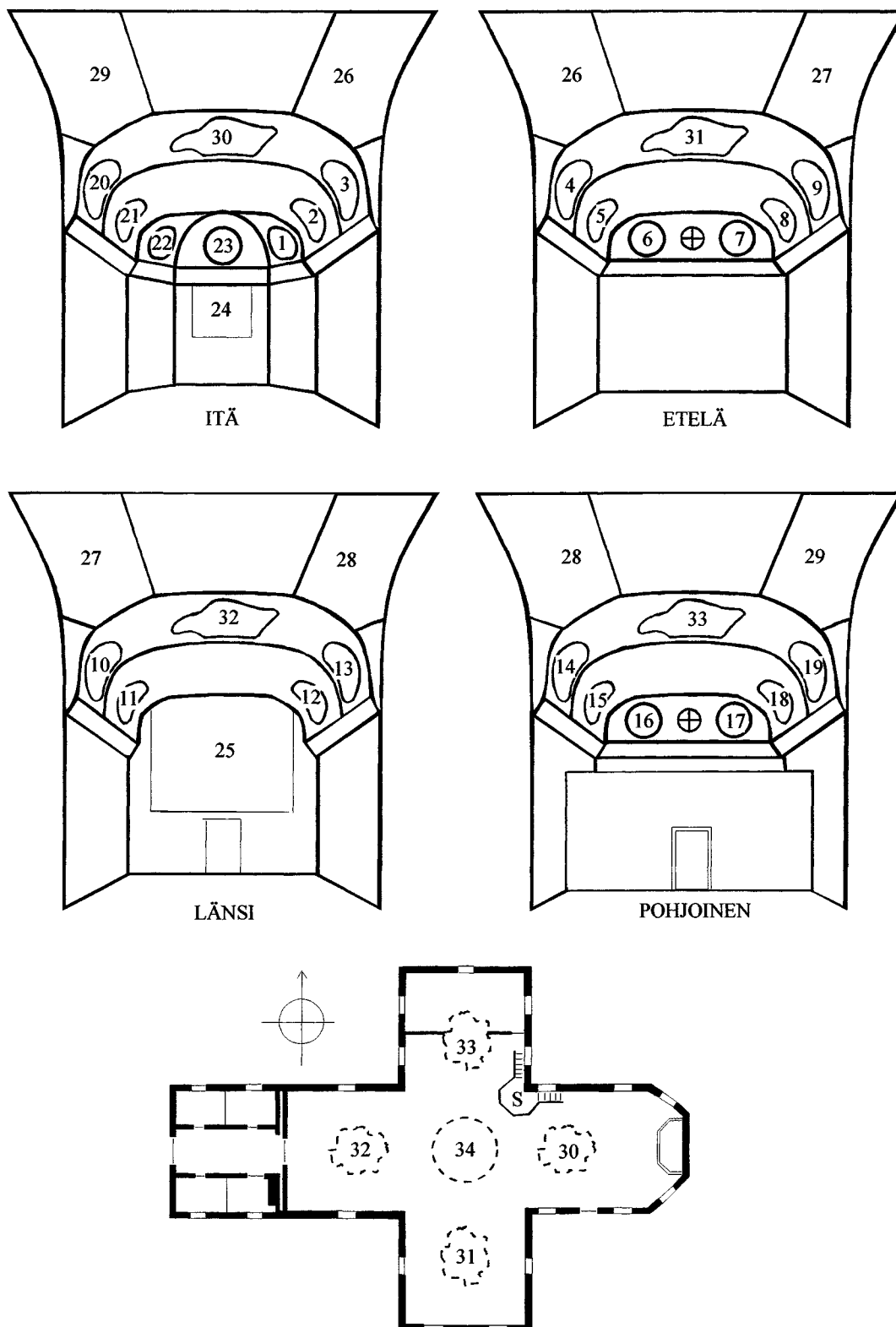
Kattoholvin maalaukset:

43. Enkeli
44. Enkeli
45. Enkeli

KAAVIO 4.

PALTANIEMI

Emanuel Granberg, 1778-1781



Holvitaiteiden medaljonkien maalaukset:

1. Eevan luominen
2. Syntiinlankeemus
3. Paratiisista karkoitus
4. Kain surmaa Abelin
5. Vedenpaisumus
6. Nooa lähtee arkista
7. Abrahamin uhri
8. Jaakob painii enkelin kanssa
9. Mooses ja palava pensas
10. Marian ilmestys
11. Jeesus-lapsen syntymä
12. Jeesus pesee opetuslasten jalat
13. Getsemane
14. Pietari kieltää Jeesuksen
15. Jeesus Kaifaan edessä
16. Jeesus Pilatuksen edessä
17. Jeesus ruoskitaan
18. Pilatus pesee kätensä
19. Ristinkanto
20. Ristiinnaulittu
21. Hautaan laskeminen
22. Taivaaseenastuminen
23. Maailman synnit

Itäisen ja läntisen päädyn maalaukset:

24. Ehtoollinen, alttaritaulu. Margareta Capsia, 1727.
25. Viimeinen tuomio

Pendentiivien maalaukset:

26. Markus
27. Luukas
28. Johannes
29. Matteus

Holvilaen maalaukset:

30. Eliaan taivaaseennousu
31. Enkelten kannattama seitsenhaarainen kynttilänjalka
32. Lentävä kotka poikasineen
33. Kristuksen piinavälineet enkelten kannattamina
34. Opaion

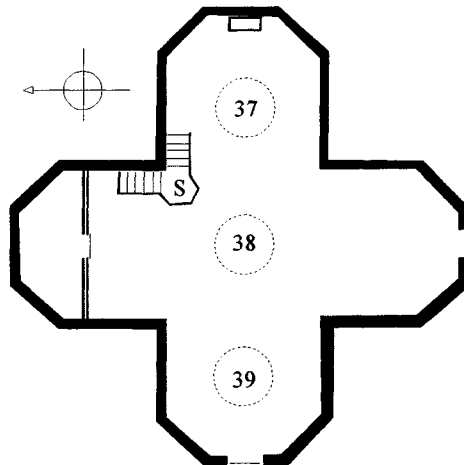
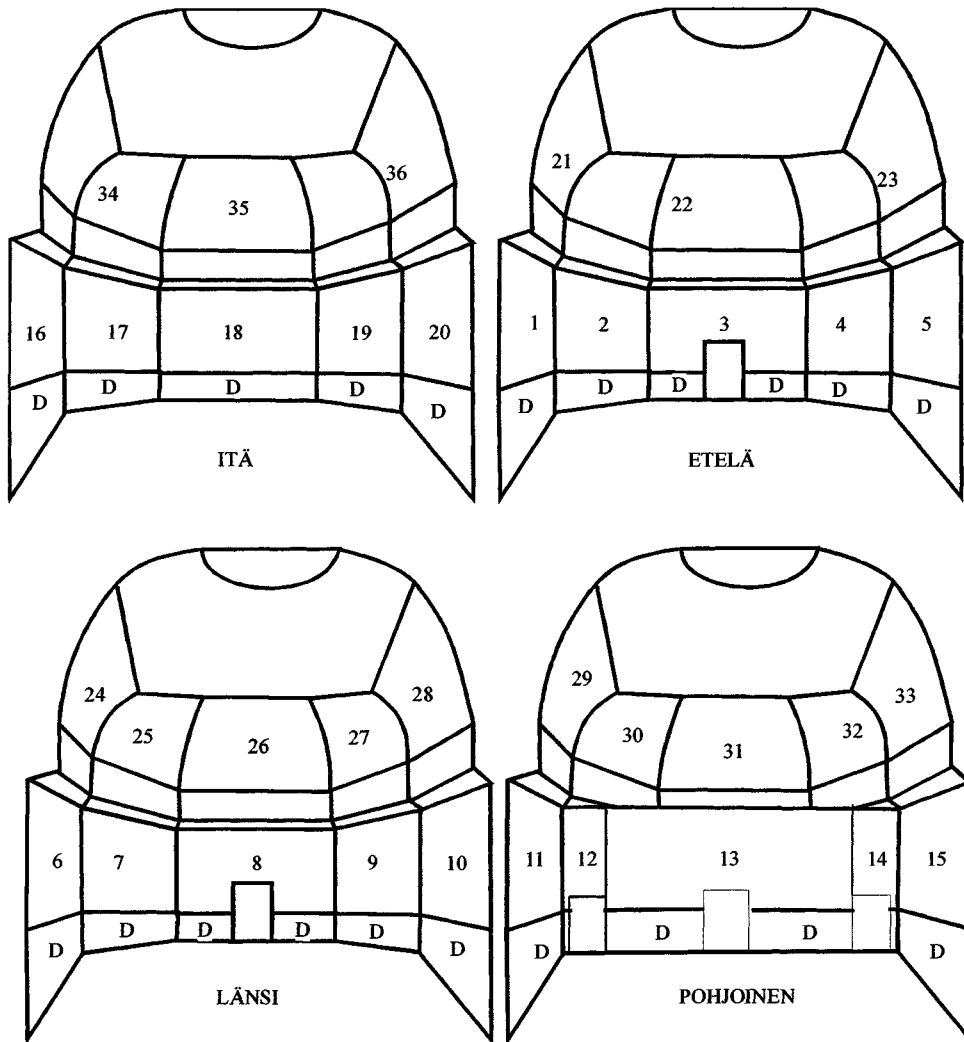
Saarnatuolimaalaukset:

Koriosan peileissä apostolit Paavali, Pietari, Filippus ja tunnistamaton apostoli. Maalaukset eivät ole Emanuel Granbergin tuotantoa.

KAAVIO 5.

HAUKIPUDAS

Mikael Toppelius, 1774-1779



Seiniä kiertävät maalaukset:

D. Draperia

1. Simson taistelee leijonan kanssa
2. Jaakob painii enkelin kanssa
3. Ovea kehystävä draperia
4. Jaakobin uni
5. Jaakob ostaa esikoisoikeuden
6. Iisak siunaa Jaakobin esikoisoikeuden
7. Tuhoutunut (mahdollisesti vanhatestamentillinen aihe)
8. Tuhoutunut (ovidraperia)
9. Tuhoutunut (mahdollisesti vanhatestamentillinen aihe)
10. Elia korvessa
11. Puita
12. Ristiinraulittu
13. Viimeinen tuomio
14. Kain surmaa Aabelin
15. Puu
16. Kylväjä
17. Ehtoollinen
18. Paavali ja Pietari -figuurit kuori-ikkunaa kehystävän draperian molemmin puolin
19. Kaste
20. Daavid soittaa harppua

Holvitaipeiden maalaukset:

21. Mooses ja palava pensas
22. Mooses vastaanottaa lain
23. Vaskikäärme
24. Daavid taistelee Goljatin kanssa
25. Eevan luominen
26. Syntiinlankeemus
27. Paratiisista karkoitus
28. Abrahamin uhri
29. Jeesus-lapsen syntymä
30. Simeon Jeesus-lapsi sylissään
31. Getsemane
32. Jeesus vangitaan
33. Jeesus ruoskitaan
34. Ristinkanto
35. Ristiltäotto
36. Ylösnousemus

Holvin maalaukset:

37. Sädehtivä aurinko pilvien keskellä
38. Opaion
39. Minä olen A ja O

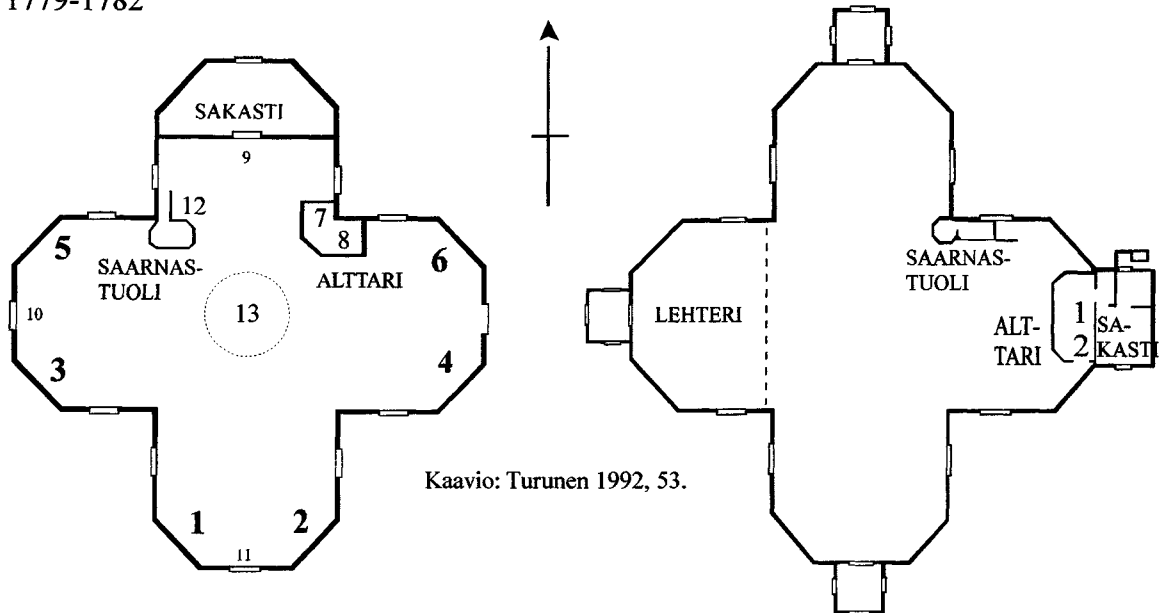
Saarnatuolimaalaukset:

Koriosan peileissä evankelistat Matteus, Markus, Luukas ja Johannes.

KAAVIO 6.

OULAINEN

Erik Westzynthius nuorempi,
1779-1782



Seinämaalaukset:

1. Helvetti
2. Viimeisen tuomion taivaalliset tapahtumat
3. Joonan pelastus valaan vatsasta
4. Ylösnousemus
5. Syntiinlankeemus
6. Jeesus-lapsen syntymä

Alttaritaulu:

7. Ristiinnaulittu
8. Ehtoollinen

Ovien yläpuolelle sijoitetut taulumaalaukset:

9. Marian ilmoitus
10. Abrahamin uhri
11. Pääsiäislammas-ateria

Saarnatuolimaalaukset:

12. Koriosan peileissä evankelistat Matteus, Markus, Luukas ja Johannes. Kaiteessa Johannes Kastaja ja Mooses.

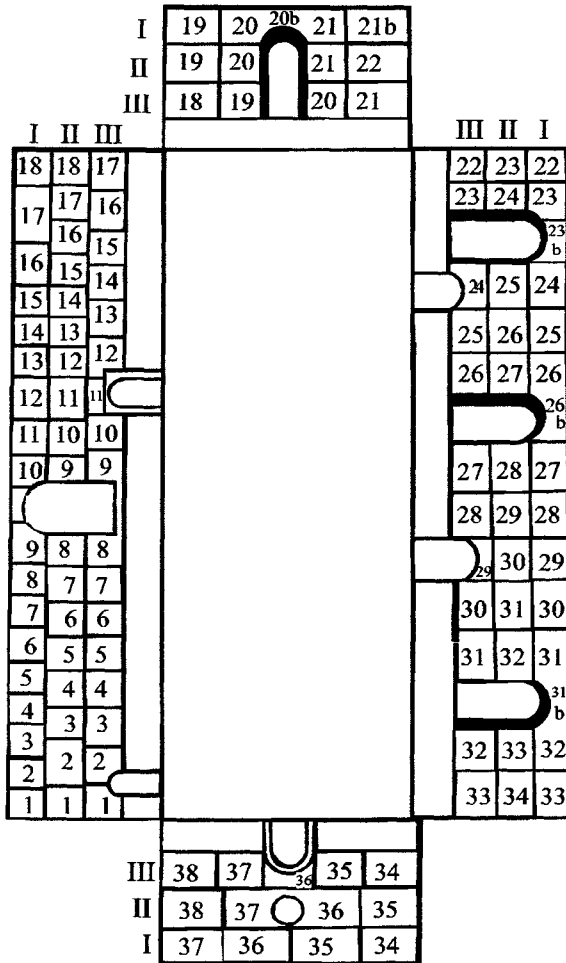
Kattomaalaus:

13. Kaikkinäkevä Jumala

Oulaisten kirkon interiööri 1880- ja
1890-luvun muutostöiden jälkeen

Alttaritaulu:

1. Ristiinnaulittu



KAAVIO 7.

ISOKYRÖ

Tuntematon maalari, 1560

Kaavio: Lindgren 1983, 303.

I Vanhan testamentin kuva-aiheet

Pohjoisseinä:

1. Luominen
2. Syntiinlankeemus
3. Paratiisista karkoitus
- 4-5. Kain surmaa Abelin
6. Vedenpaisumus
7. Nooa lähtee arkista
8. Baabelin torni
- 9a. Abraham ja Melkisedek
- 9b. Kolme enkeliä Abrahamin vieraana
10. Loot pakenee Sodomasta
11. Abrahamin uhri
12. Iisak siunaa Jaakobin
13. Jaakobin uni
14. Joosef myydään midianilaisille

15. Joosef joutuu vankilaan

16. Joosef selittää faraon unet
17. Josefin veljet tulevat Egyptiin
18. Joosef vastaanottaa veljensä

Itäseinä:

- 19-20. Joosef kuulustelelee veljiään
- 20b. Viimeinen tuomio -aiheen tekstifragmentti. Itäseinän keskiosassa on säilynyt myös fragmentteja Viimeinen tuomio -aiheesta.
- 21 Joosef ilmaisee itsensä veljilleen
- 21b. Jaakob ja veljet faraon luona

Eteläseinä:

22. Jaakobin hautaaminen
- 23a-b. Faraon antaa määräyksen poikalasten surmaamisesta
24. Faraon tytär pelastaa Mooseksen
25. Mooses ja palava pensas
- 26a-b. Aaronin sauva
27. Egyptiläisten vitsaukset
28. Egyptiläisten vitsaukset
29. Egyptiläisten vitsaukset
30. Pääsiäislammas-ateria

31. Punaisen meren ylittäminen

- 31b. Israelilaisten ylistyslaulu
32. Mannasade
33. Mooses lyö vettä kalliosta

Länsiseinä:

34. Taistelu amalekilaisia vastaan
35. Mooses vastaanottaa lain (1. kerta)
36. Tanssi kultaisen vasikan ympärillä
37. Mooses vastaanottaa lain (2. kerta)

II Jeesuksen elämän vaiheet

Pohjoisseinä:

1. Marian ilmoitus
2. Jeesus-lapsen syntymä
3. Kuninkaiden kumarrus
4. Betlehemin lastenmurha
5. Ateria Simonin talossa
6. Lasaruksen herättäminen kuolleista
7. Juutalaisten neuvottelu
8. Jeesus Betaniassa
- 8b. Suuren neuvoston tuomio tai Jeesus itkee Jerusalemin tähden
9. Matka Jerusalemiin
10. Jeesus ajaa kauppiat ulos temppelistä
11. Pääsiäisateria
12. Ehtoollinen
13. Jeesus pesee opetuslasten jalat
14. Kylväjä
15. Getsemane
16. Jeesuksen vangitseminen
17. Juudaksen suudelma
18. Kristus Hannaksen edessä

Itäinen seinä:

19. Kristus Kaifaksen edessä
20. Jeesusta pilkataan
21. Pietari kieltää Jeesuksen

22. Jeesus ensimmäisen kerran Pilatuksen edessä

Eteläseinä:

23. Kristus Herodeksen edessä
24. Ruoskinta
25. Orjantappurakruunaus
26. Ecce Homo
27. Pilatus pesee kätensä
28. Juudas hylkää hopearahansa ja hirttäytyy
29. Ristinkanto
30. Ristiinnaulitseminen
31. Joosef Arimatialainen pyytää Kristuksen ruumista Pilatukselta
32. Ristiltäotto
33. Hautaanlasku
34. Ylösnousemus

Länsiseinä:

35. Naiset haudalla
36. Noli me tangere
37. Epäilevä Tuomas
38. Taivaaseenastuminen

III Jeesuksen toiminta, opetukset ja tunnusteot

Pohjoisseinä:

1. Ympärileikkaus
2. Jeesus kaksitoistavuotiaana tempelissä
3. Kaanaan häät
4. Jeesus parantaa sadanpäämiehen palvelijan
5. Jeesus tynnyttää myrskyn
6. Vertaus rikkaruohosta ja vehnästä
7. Vertaus viinitarhan työmiehistä
8. Vertaus viljapellosta
- 8b. Jeesus parantaa sokean kerjäläisen
9. Kiusaaja koettelee Jeesusta
10. Jeesus ja kanaantilainen nainen
11. Teksti ja kirkon maalausvuosi "ANNO.D. 1560. DIE.BTORV.ANGE"
12. Jeesus karkoittaa pahan hengen
13. Jeesus ruokkii 5000 ihmistä
14. Juutalaiset aikovat kivittää Jeesusta
15. Vertaus hyvästä paimenesta
16. Jeesus hyvästelee opetuslapset
17. Jeesus hyvästelee opetuslapset

Itäseinä:

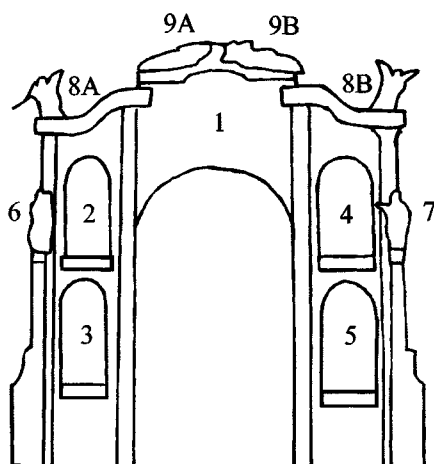
18. Jeesus opettaa rukouksesta
19. Teksti Jes.40:8, Luuk.11:28
20. Teksti Jes.56:7
21. Jeesus opettaa Pyhästä Hengestä

Eteläseinä:

22. Pyhä Henki
23. Nikodemus etsii Jeesusta
24. Teksti 2. Moos.22:28, 1.Piet.2:17, Sananlaskut 20:2
25. Rikas mies ja Lasarus
26. Vertaus suurista pidoista
27. Vertaukset eksyneestä lampaasta ja kadonneesta hopearahasta
28. Vertaus puusta ja hedelmistä
29. Teksti 5. Moos 6., Matt.22:37-40
30. Suuri kalansaaalis
31. Jeesus opettaa lähimmäisenrakkaudesta
32. Jeesus ruokkii 4000 miestä
33. Jeesus opettaa vääristä profeetoista

Länsiseinä:

34. Epärehellinen taloudenhoitaja
35. Fariseukset ja publikaanit
36. Fragmentaarinen suomenkielinen teksti
37. Jeesus karkoittaa pahan hengen
38. Laupias samarialainen

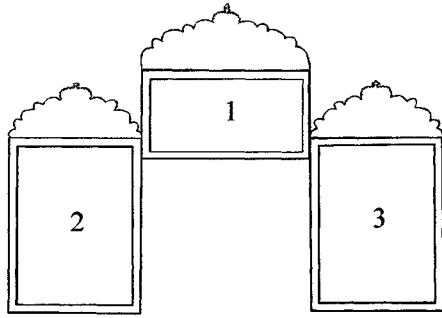


KAAVIO 8.

KAARLELA

Johan N. Backman, 1749-1751

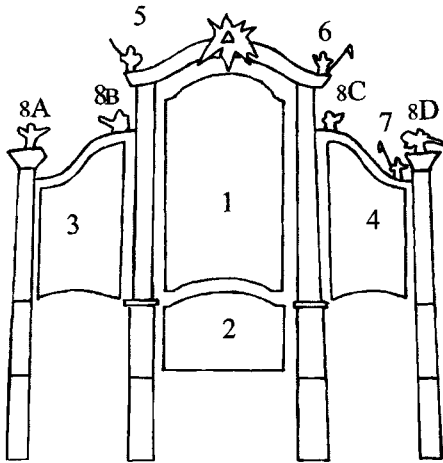
1. Ehtoollinen
2. Aaron
3. Mooses
4. Ristiinnaulittu
5. Johannes Kastaja
6. Usko ja Rakkaus
7. Toivo
- 8 A ja B. Pasuunaan puhaltavat enkelit
- 9 A ja B. Kruunua kannattavat enkelit



KAAVIO 9.

TOHOLAMPI
Johan N. Backman, 1761
Rekonstruktio

1. Ehtoollinen
2. Vaskikäärme
3. Ristiinnaulittu



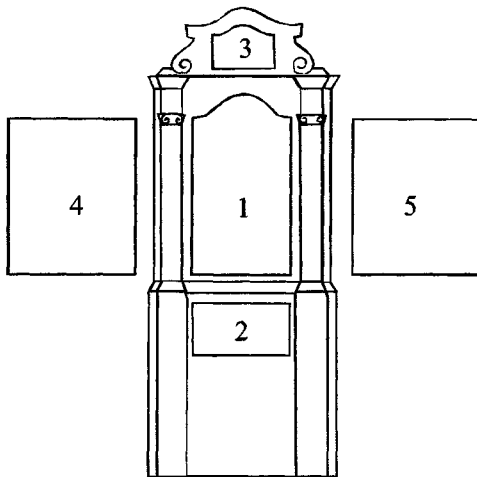
KAAVIO 10.

TEERIJÄRVI
Erik Westzynthius nuorempi, 1776-1777

1. Ristiinnaulittu
2. Ehtoollinen
3. Syntiinlankeemus
4. Jeesus-lapsen syntymä

Veistokset:

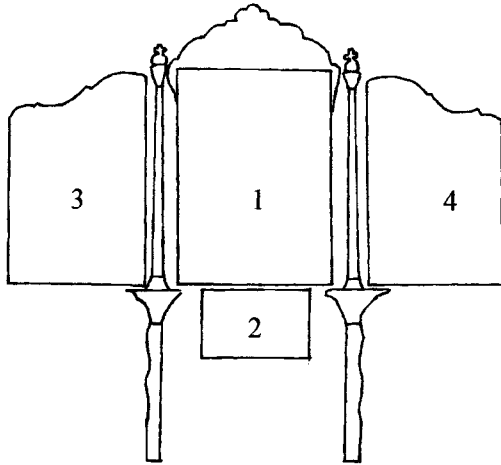
5. Mooses
6. Kristus
7. Johannes Kastaja
- 8 A-D. Enkelit



KAAVIO 11.

KAUSTINEN
Emanuel Alm, Johann Sortell, 1794, 1803
Rekonstruktio: Keskusaiheen kehys on valmistettu aikaisintaan vuonna 1859. Lisäksi sivuaiheiden koko on tuntematon.

1. Ristiinnaulittu
2. Ehtoollinen
3. Taivaaseenastuminen
4. Syntiinlankeemus
5. Jeesus-lapsen syntymä

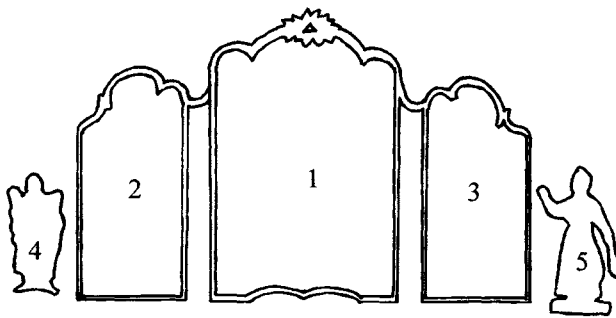


KAAVIO 12.

LOHTAJA

Mikael Toppelius, 1770-1774

1. Ristiinnaulittu
2. Ehtoollinen
3. Abrahamin uhri
4. Getsemane

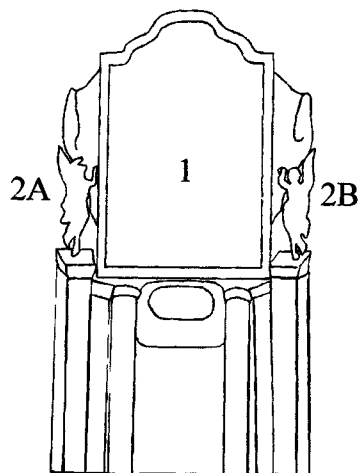


KAAVIO 13.

KIIMINKI

Mikael Toppelius, 1778-

1. Getsemane
2. Vaskikäärme
3. Ristiinnaulittu
4. Mooses
5. Aaron



KAAVIO 14.

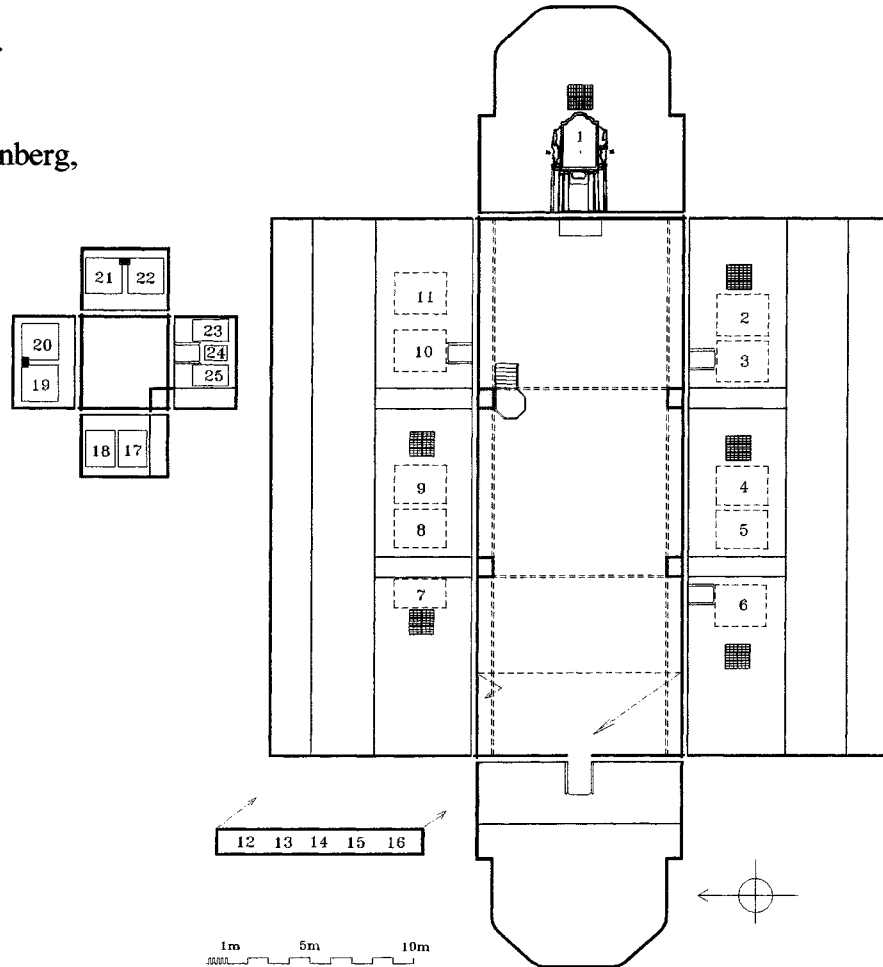
MUHOS

Emanuel Granberg, 1778

1. Vaskikäärme
- 2 A ja B. Draperiaa kannattavat enkelit

KAAVIO 15.

MUHOS
Emanuel Granberg,
1773-1778



Alttaritaulu:

1. Vaskikäärme. Alttaritaulun sivuilla draperia ja alapuolella arkitheoonista rakennelmaa imitoiva maalaus. Kuoriseinällä oli lisäksi yhden kuva-aiheen katkelmia.

Seinämaalauksen rekonstruktio. Maalauksen tarkka sijainti ja koko on tuntematon:

2. Mahdollisesti tuntematon Vanhan testamentin aihe. Aiemmin identifioitu Ehtoolliseksi
3. Abigail ja Daavid
4. Rebekka ja Abrahamin palvelija kaivolla
5. Daavid ja Goljat sekä kirkon maalauskoristelusta kertova muistoteksti
6. Jaakobin uni
7. Enkeli vapauttaa Pietarin
8. Viimeinen tuomio sekä seurakunnan vaiheista kertova muistoteksti
9. Kristus lohduttaja

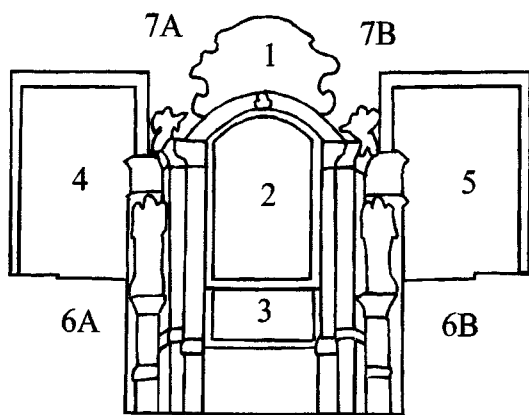
10. Jeesus ja samarialainen nainen
11. Nikodemuksen käynti Jeesuksen luona

Lehterikaidemaalaukset:

12. Hesekiel
13. Jesaja
14. Hoosea
15. Jeremia
16. Daniel

Sakastin seinämaalaukset:

17. Jeesus Emmauksen tiellä
18. Jeesus Martan ja Marian vieraana
19. Saul ja Samuel
20. Getsemane
21. Pietari kieltää Jeesuksen
22. Syntinen nainen voitelee Jeesuksen jalat
23. Tuhlaajapoika sikopaimenena
24. Kristus ja karitsa
25. Tuhoutunut kuva-aihe Sakastin ikkunoiden yläpuolella

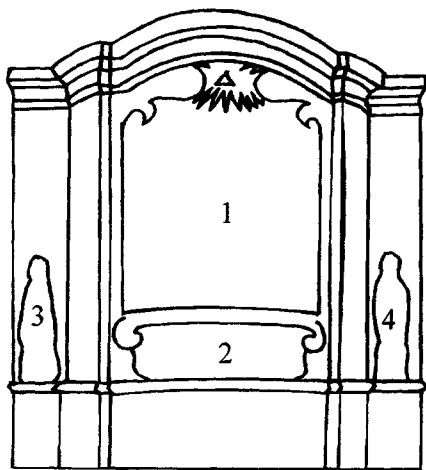


KAAVIO 16.

ALAVIESKA

Thomas Kiempe, 1800-luvun alku

1. Ylösousemus
2. Ristiinnaulittu
3. Ehtoollinen
4. Getsemane
5. Vaskikäärme
- 6 A ja B. Enkeli
- 7 A ja B. Enkeli

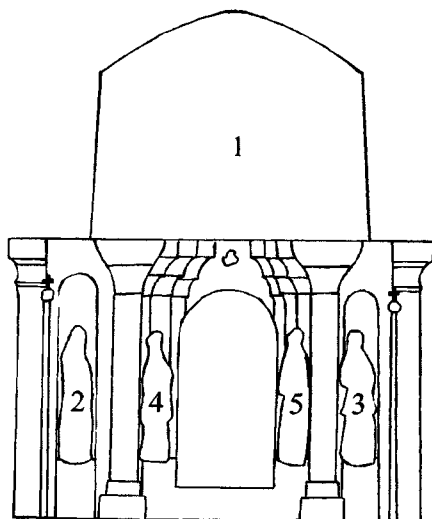


KAAVIO 17.

JALASJÄRVI

Mikael Toppelius, 1805

1. Ristiinnaulittu
2. Ehtoollinen
3. Aaron
4. Mooses

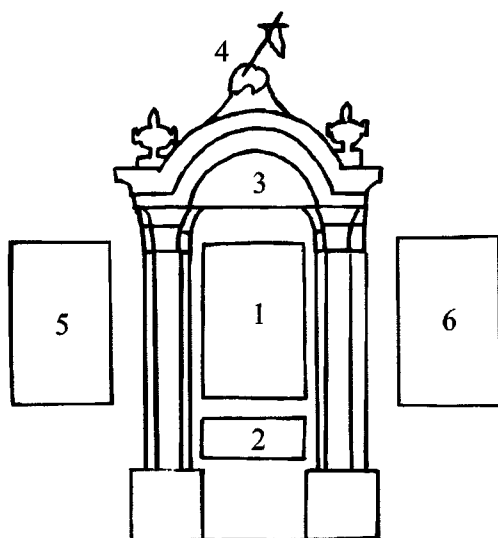


KAAVIO 18.

KÄLVIÄ

Thomas Kiempe, 1802

1. Ristiinnaulittu
2. Mooses
3. Aaron
4. Pietari



KAAVIO 19.

LUOTO

Johan Gustaf Hedman, 1849

1. Ristiinnaulittu
2. Ehtoollinen
3. Enkelit

Kehyslaitteessa veistettynä:

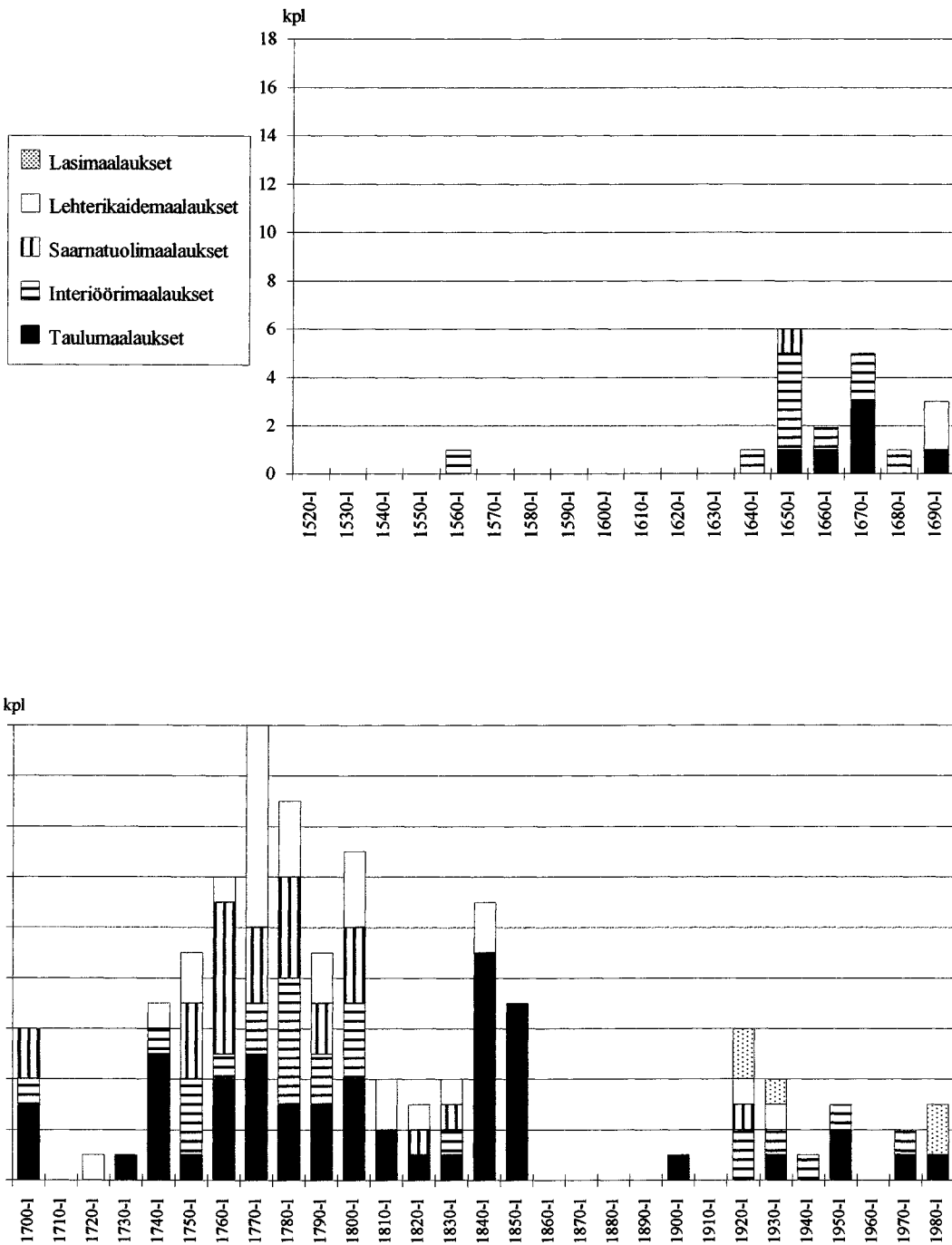
4. Agnus Dei

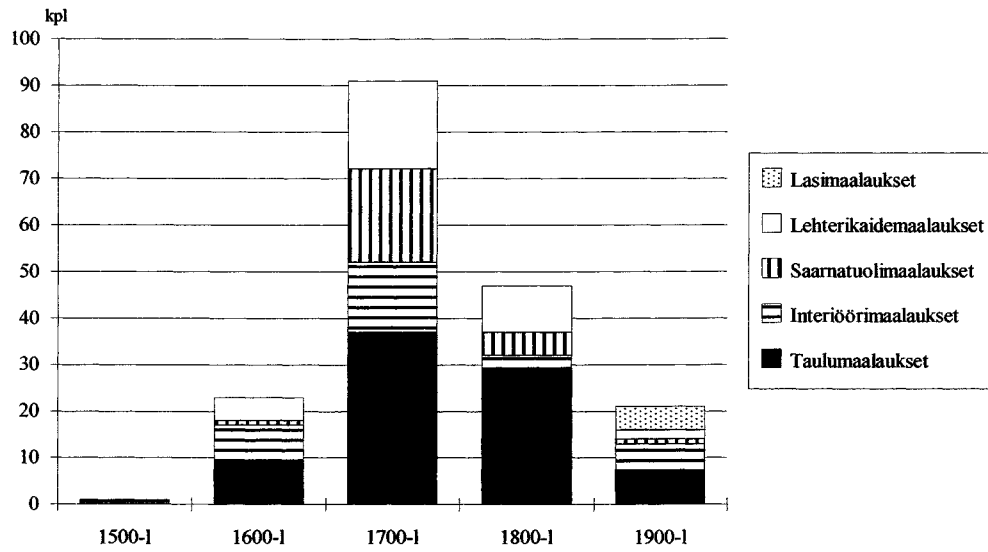
Thomas Kiempe, 1800-luvun alku

5. Evankelista Johannes
6. Mooses

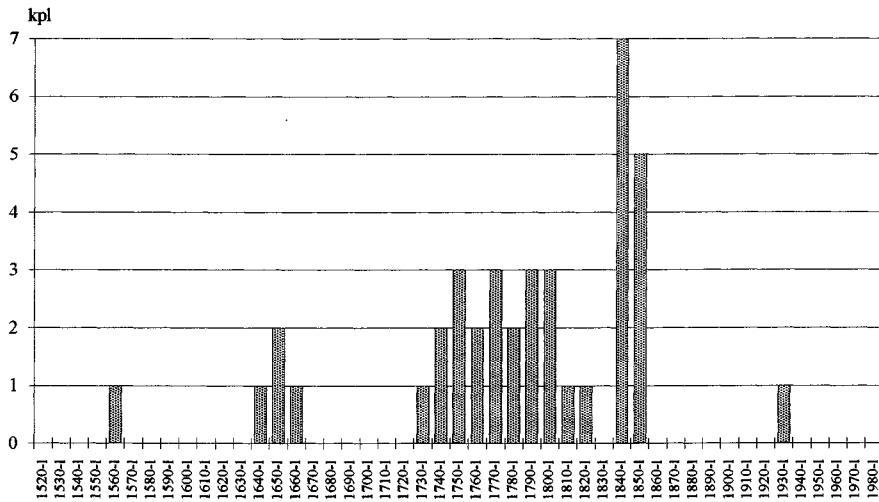
KAAVIO 20.

Vanhan testamentin kuva-aiheet
Suomen reformaation jälkeisessä
kirkkotaiteessa.





KAAVIO 21. Vanhan testamentin kuva-aiheet Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaiteessa.



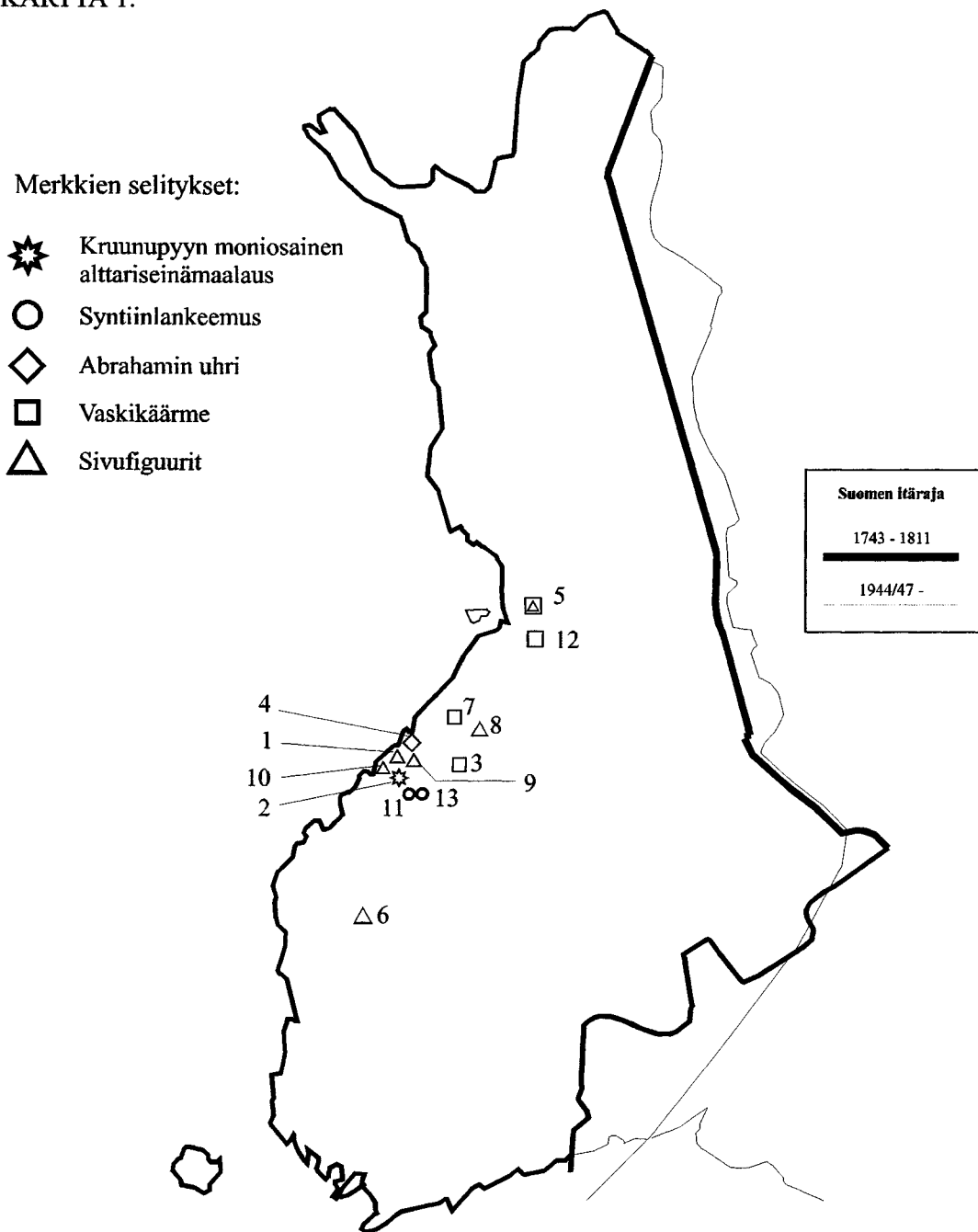
KAAVIO 22. Vanhan testamentin kuva-aiheet kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa.

Kaavioiden tekninen toteutus Ilkka Rajaniemi.

KARTAT

Karttapohjien lähteenä Otavan uusi peruskoulukartasto (1980).
Tekninen toteutus Ilkka Rajaniemi.

KARTTA 1.



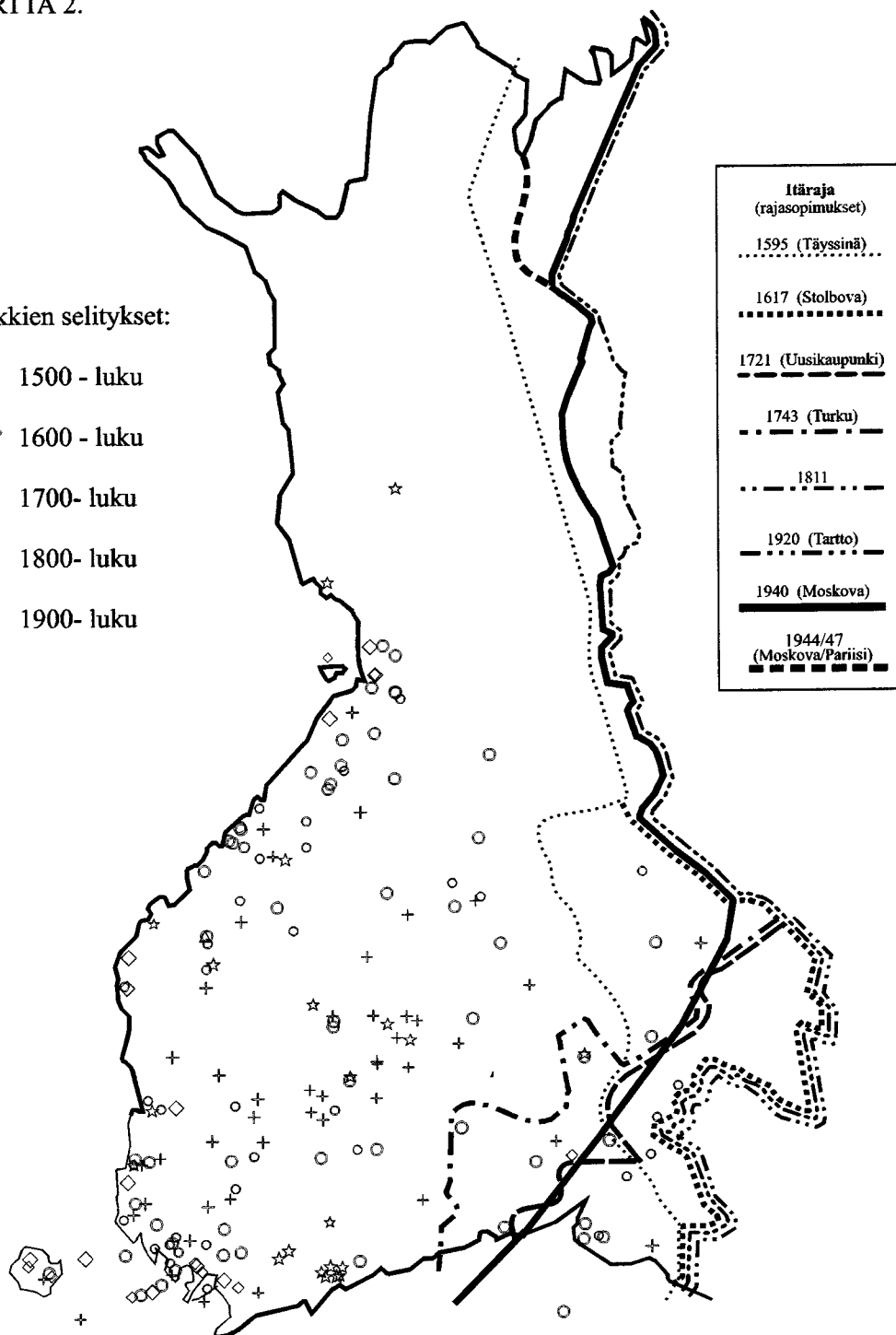
Vanhan testamentin kuva-aiheet Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa 1740- luvun lopulta 1800- luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle.

Johan Backman: 1. Kaarlela (1749-51), 2. Kruunupyy (1755-56), 3. Toholampi (1761).
 Mikael Toppelius: 4. Lohtaja (1770-73), 5. Kiiminki (n.1780), 6. Jalasjärvi (1805).
 Thomas Kiempe: 7. Alavieska (n.1795-), 8. Ylivieska (n.1790-luku), 9. Kälviä (1802),
 10. Luoto (1800-luvun alku).
 Erik Westzynthius nuorempi: 11. Teerijärvi (1776-77).
 Emanuel Granberg: 12. Muhos (1778).
 Emanuel Alm ja Johan Sortell: 13. Kaustinen (1794, 1803).

KARTTA 2.

Merkkien selitykset:

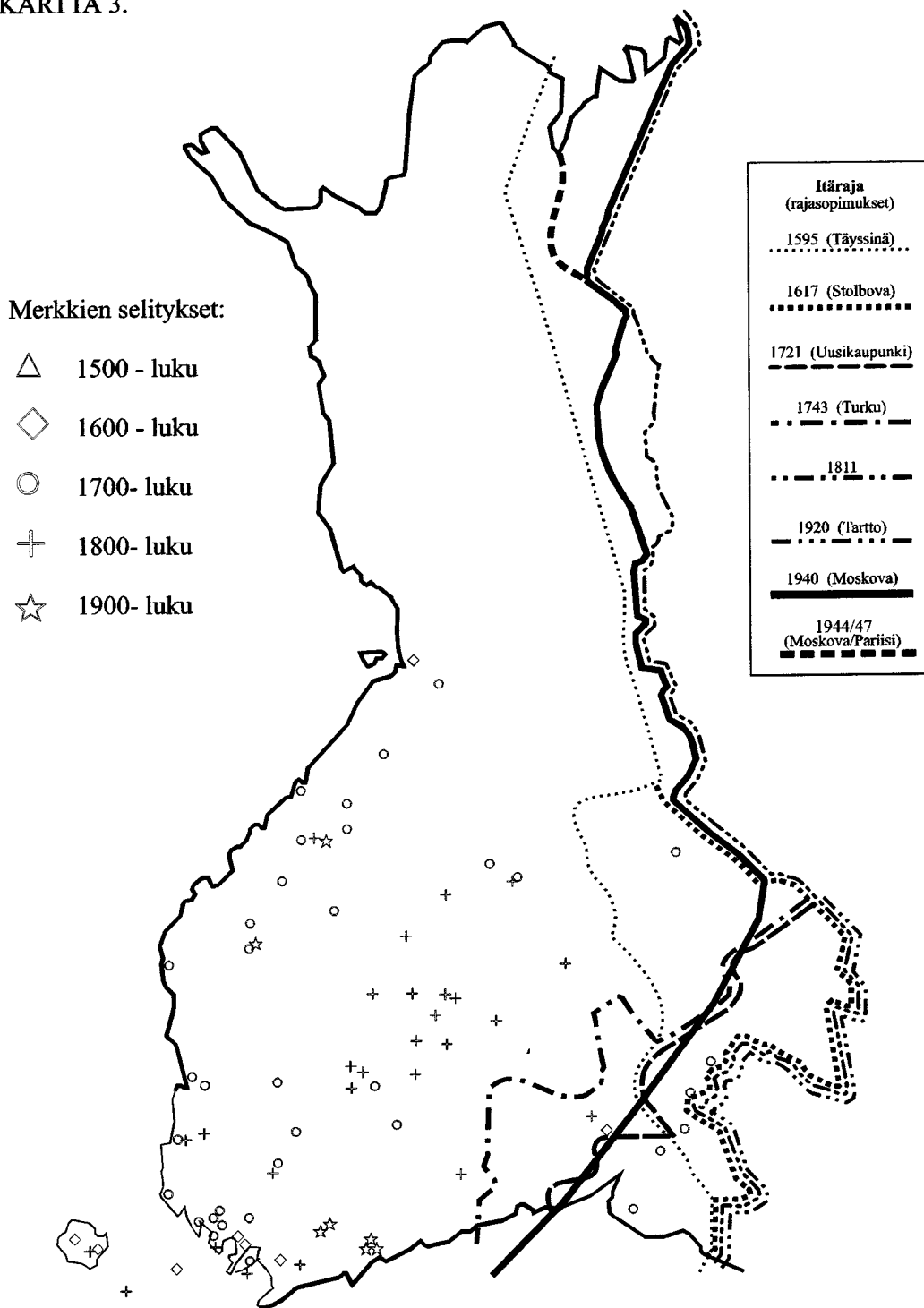
- △ 1500 - luku
- ◇ 1600 - luku
- 1700- luku
- + 1800- luku
- ☆ 1900- luku



Itäraja (rajasopimukset)	
.....	1595 (Täyssinä)
.....	1617 (Stolbova)
-----	1721 (Uusikaupunki)
-----	1743 (Turku)
.....	1811
-----	1920 (Tartto)
-----	1940 (Moskova)
-----	1944/47 (Moskova/Pariisi)

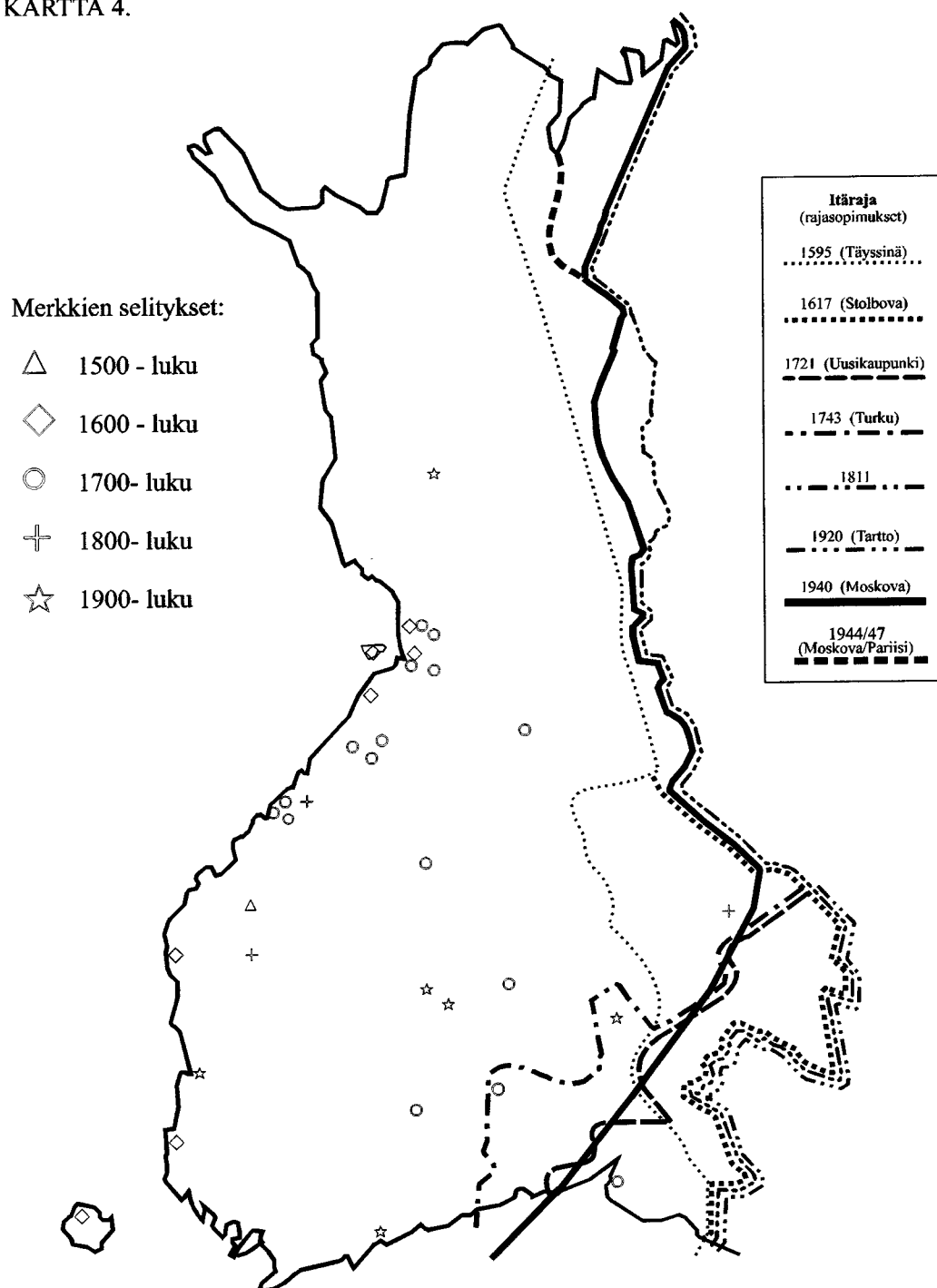
Vanhan testamentin kuva-aiheet
Suomen reformaation jälkeisessä kirkkotaitessa.

KARTTA 3.



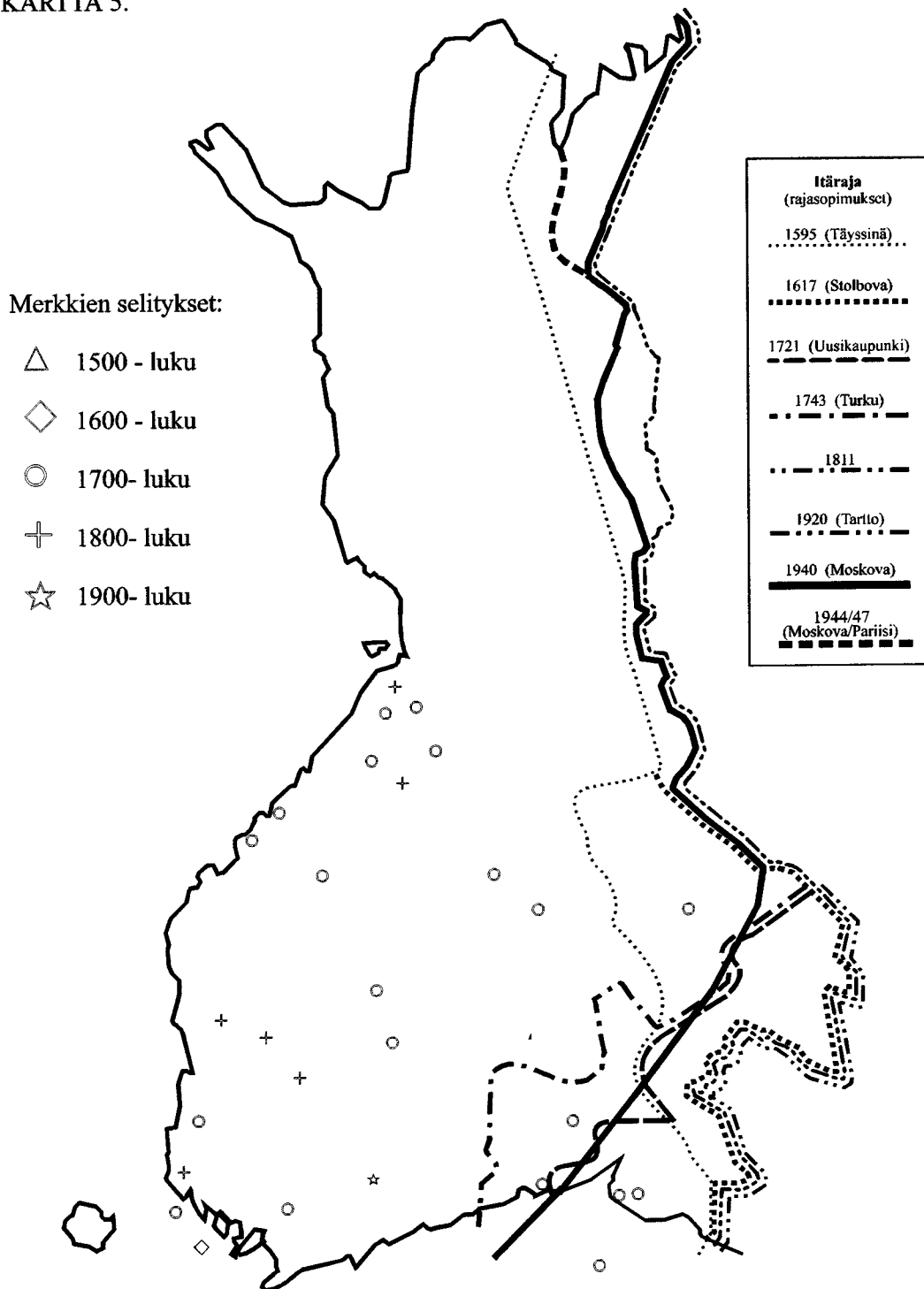
Suomen reformaation jälkeinen kirkkotaide,
Vanhan testamentin kuva-aiheet taulumaalauksissa.

KARTTA 4.



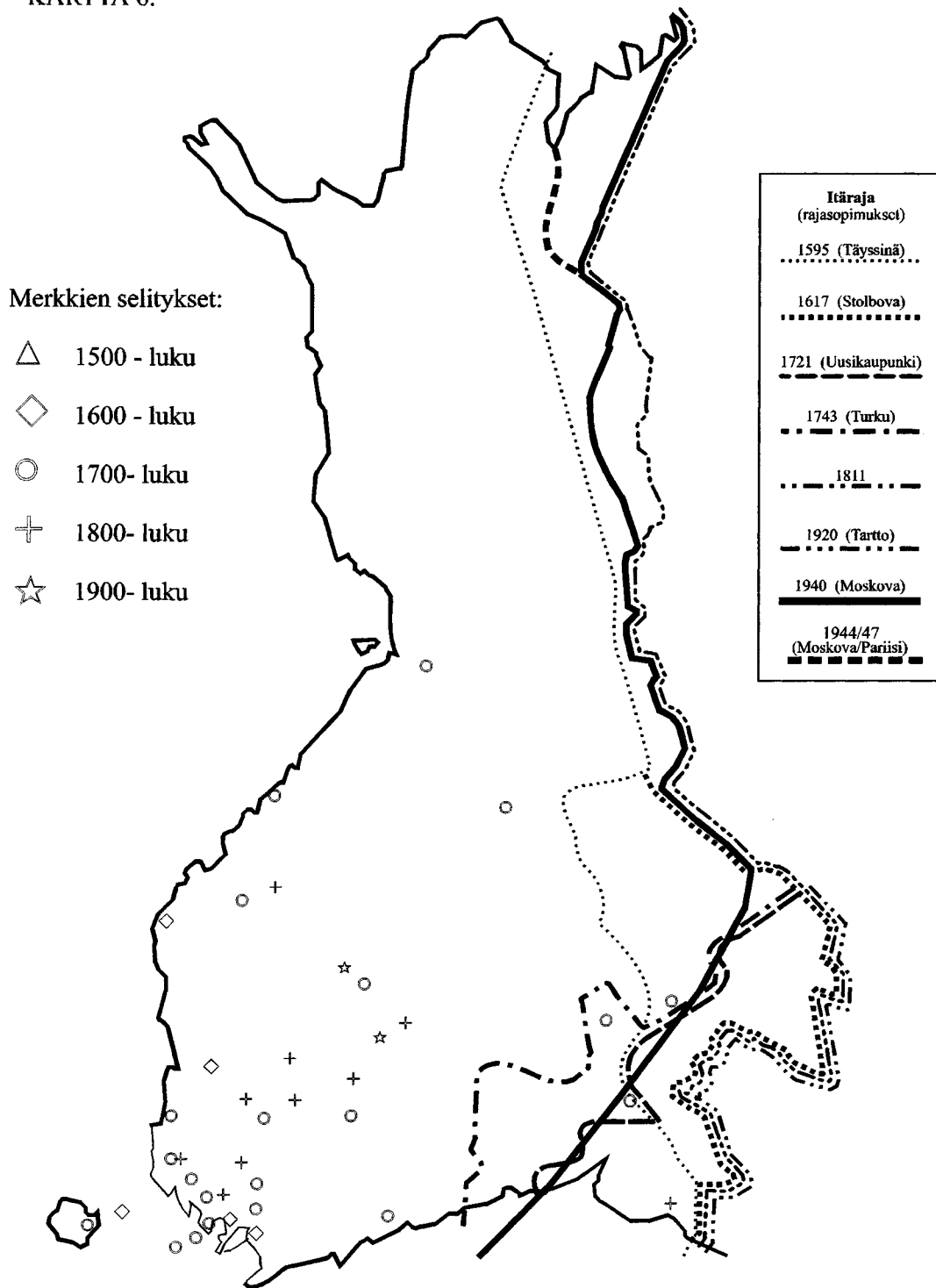
Suomen reformaation jälkeinen kirkkotaide,
Vanhan testamentin kuva-aiheet interiöörimaalauksissa.

KARTTA 5.



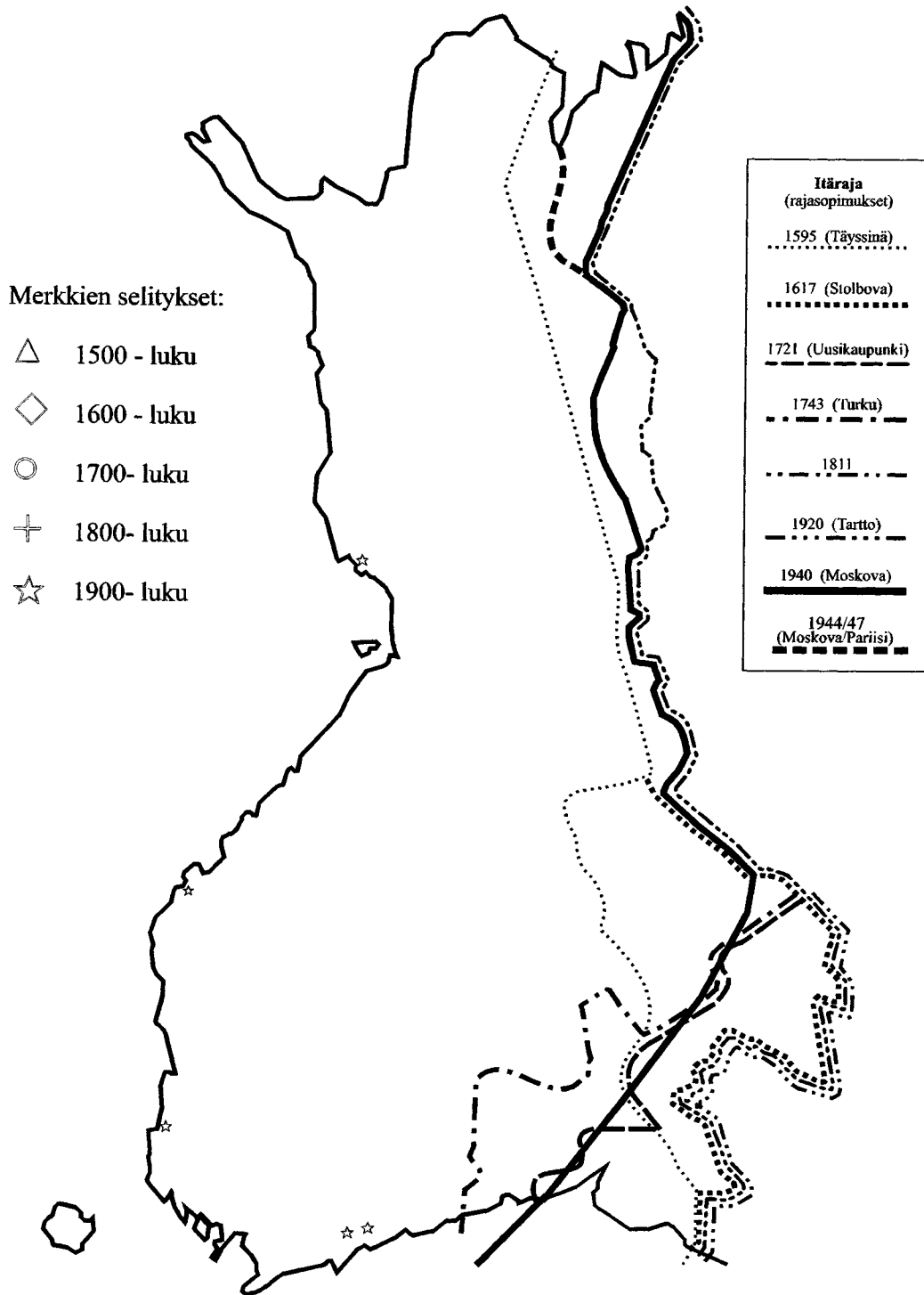
Suomen reformaation jälkeinen kirkkotaide,
Vanhan testamentin kuva-aiheet saarnatuolimalauksissa.

KARTTA 6.



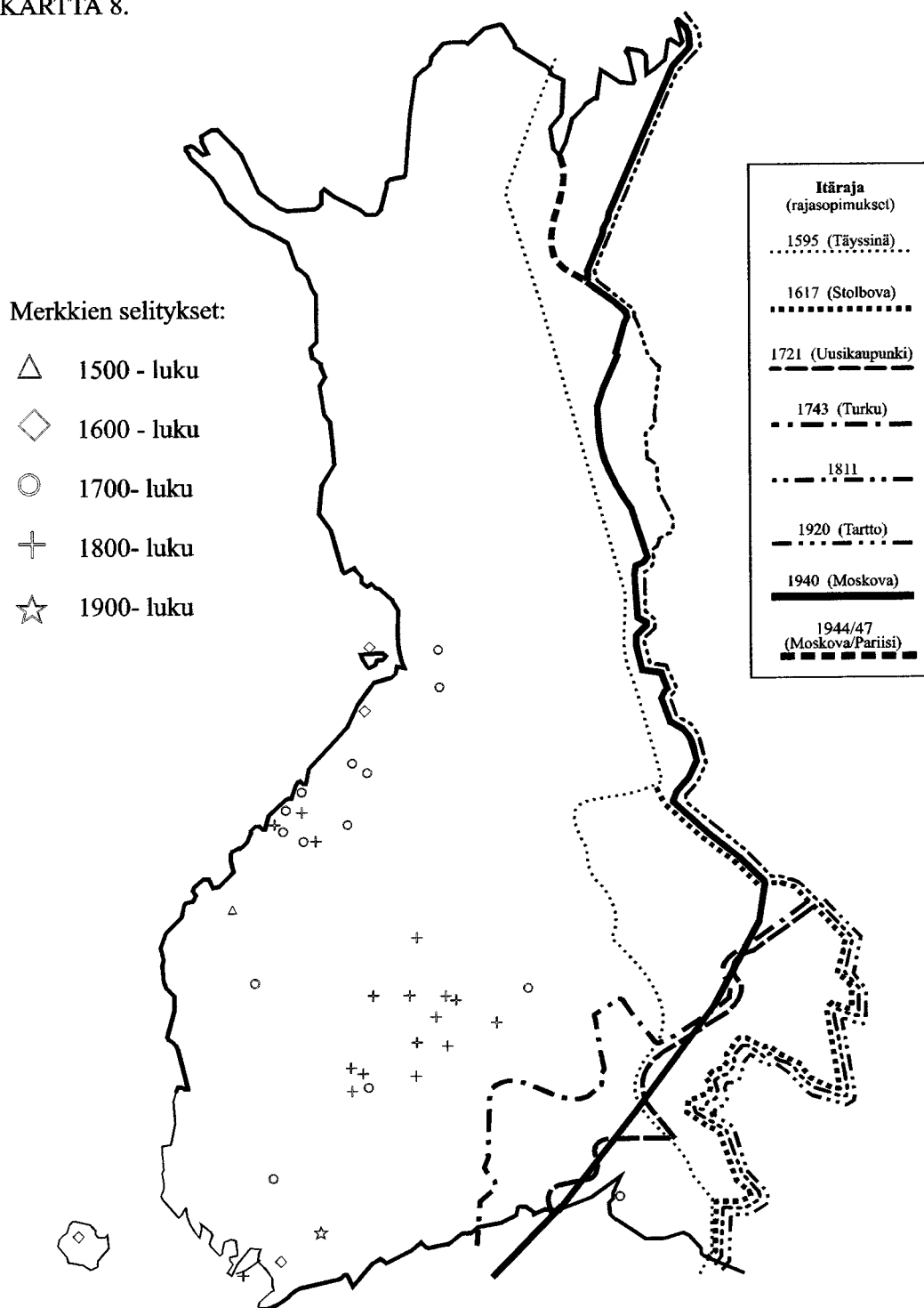
Suomen reformaation jälkeinen kirkkotaide,
Vanhan testamentin kuva-aiheet lehterikaidemaalauksissa.

KARTTA 7.



Suomen reformaation jälkeinen kirkkotaide,
Vanhan testamentin kuva-aiheet lasimaalauksissa.

KARTTA 8.



Suomen reformaation jälkeinen kirkkotaide,
Vanhan testamentin kuva-aiheet kirkkojen
alttariseiniin liittyvissä maalauksissa.