

## Pyhät äidit veistoksina

**Elina Räsänen: Ruumiillinen suku, materiaallinen esine. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aika-kauskirja 116, Helsinki 2009. 249 s.**

■ Siitä huolimatta, että Suomen alueelta säilyneet noin 800 keskiaikaista kirkollista veistosta edustavat huomattavaa eurooppalaista kulttuuriperintöä, keskiajan veistotaide on harvinainen suomalaisen taidehistorian alaan kuuluvan väitöskirjan aiheena. Viime vuonna Helsingin yliopistossa väitelleellä Elina Räsäsellä on vain kaksi varsinaista edeltäjää: Eliel Aspelin (1878) ja K. K. Meinander (1908). Alan perusteoksena edelleen käytettävän C. A. Nordmanin *Medeltida skulptur i Finland* -teoksen ilmestymisestäkin vuonna 1965 on kulu- nut liki puoli vuosisataa. Nordman toivoi tutkimustyön jatku- van veistosten sisältöön keskitty- vin erityistarkasteluin, ja tämän toiveen Elina Räsänen lunastaa väitöskirjallaan, jossa tutkimuksen kohteena on nelisenkymmentä keskiaikaisen Turun hiippakunnan alueelta peräisin olevaa Pyhä Anna -ai- heista veistosta.

Aiheen mukaisesti rajattu aineisto on haasteellista, sillä se on alkuperäisestä kontekstistaan irrallaan ja fragmentaa-

risesti säilynyttä. Lisäpulmia aiheutuu siitä, että teoksilla on vaiheensa. Suomalaiseenkin materiaaliin kuuluu veistoksia, jotka ovat alun perin olleet Neitsyt Maria ja lapsi -aiheita, mutta jotka Pyhän Annan kultin yleistyessä on muutettu Anna itse kolmanneksi -ryh- miksi. Räsänen tutkimuksen keskeiseksi käsiteinstrumentiksi muodostuu David Summersilta omaksuttu fakturaali- suus, jolla tutkija tarkoittaa veistoksen materiaalisuutta vii- taten teoksessa oleviin jälkiin, jotka kertovat sen valmistami- sesta. Fakturaalisuuden kautta avautuu väylä teoksen ontologi- sen ja materiaallisen olemuk- sen sekä tilallisuuden tutki- mukseen. Tutkimus piirtää kuvaa pyhästä isoäidistä, hä- nen tyttärestään ja tyttärenpo- jasta naiseuden ja ruumiillisuu- den teemaa soveltaen.

Osana tutkijanpositionsa analysointia Räsänen erittelee taideteoksen ja sen havainnoi- jan usein latautuneesti arvotta- vaa historiallista suhdetta tai- dehistoriankirjoituksessa ja taiteentutkimuksessa peilaten materiaaliin perehtyneen tun- tijan, konossöörin, käsitettä. Pohdinnan tapa ja uloskirjoit- taminen osoittavat avointa ja selkeää taitoa kuvata esineen koettavuutta ja eritellä havain- nointia prosessoivana mene- telmänä. Materiaalisen tarkas- telun kautta saadut tiedot on koostettu laajaan tieteelliseen luetteloon liitteeksi. Toinen tiiviiksi esitykseksi koottu liite sisältää koko aineiston syste- maattiseen taulukkoon työstet- tynä.

Elina Räsänen kontekstuali- soi työssään Pyhä Anna -ai- heen uskonnollisesti ja teolo-

gisesti. Hän hahmottaa Turun hiippakunnan alueella vaikut- taneita ajan hengellisiä vir- tauksia, kuten birgittalaisuutta ja toisaalta tuo taustoitukseen kansanuskon piiriin kuuluneita tekijöitä folkloreaineistoin. Näin syntyy kuva spirituaali- sesta todellisuudesta suomalai- sessa keskiajan seurakuntayh- teisössä, jonka jäsenten inten- tioita teoshankinnat ja niiden aiheeksi valitut pyhimykset edustavat. Suomen keskiajan vähälukuisista lähteistä voi- daan nostaa esille Pyhän An- nan alttari, prebenda ja kilta sekä yksityisiä henkilöitä, ku- ten Anna Jönsdotter ja Lucia Olofsdotter, joiden kohdalla voidaan pohdiskella lahjoitta- jakysymyksiä. Yhtäältä kes- kiössä ovat naiset toimijoina ja naisten statukseen, kuten avio- liittoon ja etenkin leskeyteen liittyvät merkitykset. Toisaalta polttopisteessä on äitien ja lapsettomuuden kokemus.

Keskiajan veistotaiteen tut- kimuksessa sekä tyylihistorial- lisella tarkastelulla että tekijää nimeämään tai luokitellen konstruoimaan tähtäävällä tut- kimuksella on pitkät perinteet. Taiteellisen kehityksen ai- rueiksi nousevien sankarimes- tareiden ohella anonyymeja tekijöitä on konstruoitu mesta- rinimiksi. Kulttuurialueen tai kansakunnan taidehistorian tarinaa on pyritty hahmotta- maan hajanaisesta materiaalis- ta turvautumalla joustaviin se- litysmalleihin, esimerkiksi työ- pajakäytäntöön, johon vedot- ten myös heikkolaatuiset ja mestaritasosta poikkeavat teokset on saatu sopimaan yh- tenäiseen tekijyyiskonstruk- tion. Viime vuosikymmeninä tutkimuksen tavoitteet ovat

muuttuneet, ja valmistajames-tareiden nimeämisen sijasta oleellisemmaksi on tullut aiheiden, tekniikan ja tyylin sekä materiaalitutkimuksen kautta syvenevä laajempien kulttuuriyhteyksien hahmotus. Niin ikään pohjoiseurooppalaisten avaintesten ja mestaritekkijöiden kansainvälistä liikkuvuutta hahmotetaan nykyisin suppeaa lyypekkiläispiiriä laajemmin ajan kaupallisiin ja kulttuurikontakteihin sitoen. Ruotsalaisella konservaatortaidehistorioitsijalla Peter Tångebergilla on ollut länsi- ja pohjoiseurooppalaisen materiaalin perusteellisenä tuntijana tärkeä rooli tässä työssä. Hän on äskettäin julkaissut uutta tietoa Bernt Notkelle attribuoitua Tukholman Pyhä Yrjänä -veistoksen todellisemmasta synty-yhteydestä antwerpeniläismestarin tuotoksesta.

Räsänenkin sivuaa kiinnostavia uustulkintoja ruotsalaisten ja saksalaisten teosten osalta tuoden keskusteluun aikaisempaan verrattuna vanhemmin perustellen Tukholman seudulla ja Uplannissa toimineet työpaikat. Muuta Itämeren piiriin kulttuuriverkostoa, varsinkin pohjoissaksalaisen materiaalin osalta huomioidaan tapauskohtaisesti teosluettelossa. Räsänen tekee tutkimusaineistonsa tarkassa analyysissä harjaantuneella silmällä oivaltavia havaintoja kotimaisista anonyymeista mestareista esimerkiksi Kaarinan mestarin kohdalla jakaen tuotantoa kolmelle veistäjälle. Kaiken kaikkiaan väitöskirjan runsaasta neljästäkymmenestä veistoksesta Räsänen mukaan parikymmentä tuotu on Ruot-

sin valtakunnan ulkopuolelta. Lopuista puolet on peräisin kotimaisista pajoista ja toinen puoli on Ruotsissa valmistettuja. Näin ollen Räsänen luokittelee osan aikaisemmin kotimaisien veistäjien teoksina pidetyistä pohjoismaisiksi.

Suomalaisen keskiajan veistotaiteen tutkimuksen tulevana haasteena on eittämättä systemaattisempi kotimaisen ja pohjoismaisen sekä toisaalta pohjois- ja länsieurooppalaisen materiaalin uudelleenarviointi. Tähän työhön tarvitaan kansainvälistä ja tieteenalojen välistä yhteistyötä, sillä kuten Elina Räsänenkin merkittävä panos aihepiiriin parissa osoittaa, taidehistorioitsija on varsin avuton vaikkapa silmämääräisessä puolajien tunnistamisessa ilman nykyteknologiaa soveltavaa materiaalitekniistä asiantuntija-apua. Esimerkiksi eri lehtipuulajien tunnistaminen on tammaa lukuun ottamatta vaikeaa. Samoin ilman kansainvälisten laajojen tieteellisesti tutkittujen inventointitietojen apua oletusten todentaminen vertailuaineistoon jää varsin merkityksettömäksi arveluksi. Taidehistorialliseen yleistietämyksen mukaan tammia yhdistetään perinteisesti lyypekkiläisveistoon, koska sikäläinen veistäjien kiltä määritteli tammen uskonnollisten veistosten materiaaliksi, mutta paikalliset käytännöt vaihtelivat suuresti pelkästään pohjoissaksalaisella alueella. Hampurissa ja Lüneburgissa käytettiin veistomateriaalina tammen ohella joko pähkinä- tai päärynäpuuta. Ylipäättäänkin Pohjois-Saksassa oli saatavilla edullista ja hyvälaatuista itäbalttilaista tuontitammaa, joten

on syytä olettaa sitä laivatun myös Itämeren pohjoispuolisten veistäjien käyttöön. Näin osoittautuu, ettei pelkän materiaalin perusteella voi tehdä pitäviä päätelmiä teoksen valmistuspaikasta. Lisäksi historialliset syyt tekevät aiheen, tekniikan ja tyyllisten seikkojen laajan vertailun esimerkiksi Benelux-maiden materiaalin ongelmalliseksi, sillä reformaation kylkiäisenä noussut ikonoklasmi ja myöhemmät levottomuudet kalvinistisen ja reformoidun opin omaksuneella alueella tuhosivat paljon keskiaikaista kuvataidetta. Itämeren ranta-alueiden maltillinen luterilaisuus osoittautuu tässä suhteessa eurooppalaisen esi-neellisen kulttuuriperinnön konservatiiviseksi säilyttäjäksi.

*Hanna Pirinen*