

# Tulkaa minun tyköni lohdun paatosmuotona: ikonografinen analyysi Alexandra Frosterus-Såltinin Nakkilan kirkon alttaritaulusta

Ringa Takanen

Tulkaa minun tyköni oli 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kirkossakävijöille tuttu, ilmeisen pidetty ja sanomaltaan helposti omaksuttava aihe. Se oli suosituimpia alttaritauluaiheita 1880-luvun Suomessa.<sup>1</sup> Aikakauden tuoteliain alttaritaulutaiteilija Alexandra Frosterus-Såltin (1837–1916) maalasi motiivin kymmenen kertaa, siis melkein puolet kaikista aihepiirin alttaritauluista.<sup>2</sup> Kuva-aihe perustuu Raamatun kohtaan, jossa Jeesus kutsuu luokseen ”työtä tekeviä ja raskautettuja” ihmisiä, antaa heidän sielulleen levon ja kehottaa heitä ottamaan itsestään oppia.<sup>3</sup> Monet aihepiirin teoksista olivat ulkomaisen esikuvien reproduktioita tai muunnelmia. Keskeiset esikuvat kuva-aiheen toisinnolle ovat tanskalaisten Carl Blochin (1834–1890) ja Bertel Thorvaldsenin (1768/1770–1844)

kutsuvaa Jeesusta esittävät teokset, jotka levisivät myös painokuvina kaikkialle protestanttiseen Eurooppaan.<sup>4</sup>

Tässä artikkelissa tarkastelen Alexandra Frosterus-Såltinin Tulkaa minun tyköni -aihetta warburgilaista terminologiaa hyödyntävän ikonografisen lähestymistavan näkökulmasta.<sup>5</sup> Aloitan koostamalla lyhyesti kuva-aiheen toteuttamistavan ja elemuotojen keskeiset piirteet aikakauden suomalaisissa alttaritauluissa sekä esittelemällä niiden inspiraationa toimineet merkittävimmät ulkomaiset teokset. Keskityn tapaustutkimuksena yhteen kuva-aiheen toteutumaan, Frosterus-Såltinin Nakkilan kirkkoon maalaamaan alttaritauluun (1891). Taiteilijan maalauksen ottaminen erityistapauksena tarkasteluun on perusteltua hänen lukuisten kuva-aiheen toteutustensa vuoksi. Lisäksi Nakkilan alttaritaulu erottuu yksityiskohdiltaan voimakkaimmin taiteilijan muista kahdeksasta Tulkaa

minun tyköni -aiheesta, joten se on antoisa teos warburgilaisen analyysini tapaustutkimuksena. Analysoin Frosterus-Såltinin teosta ikonografisin käsittein, sitten siirryn pohtimaan Tulkaa minun tyköni -motiivia ja sen merkitystä yleisemmin yhteiskunnallisessa ympäristössään.

## Warburgilainen traditio tulkinnassani

1900-luvun alussa vaikuttaneen taide- ja kulttuurihistorioitsija Aby Warburgin (1866–1929) lähestymistapa kuviin yleisesti ja taiteeseen erityisesti oli polveileva, filosofinen, psykologinen ja osin vaikeaselkoinen, kuten Georges Didi-Huberman on tutkimuksessaan osoittanut.<sup>6</sup> Keskeistä sille oli kiinnostus taideeteokseen historiallisena dokumenttina ja käyttöesineenä. Warburgilaisen tutkimuksen keskiössä on, miten yksittäisen taideteoksen erilaiset sosiaaliset, uskonnolliset, poliittiset sekä psykologiset funktiot vaikuttavat sen



muotoon, sisältöön ja merkitykseen.<sup>7</sup> Warburg itse kutsui monitieteistä ja metodisesti monipuolista lähestymistapaansa *vertailevaksi kulttuuritieteeksi*.<sup>8</sup> Taiteen välinearvot on erityisen tärkeää muistaa tarkasteltaessa kirkkotaidetta, jolla on uskonoppia välittävä ja samalla katsojaansa affektoiva tehtävä. Warburg kiinnitti huomionsa erityisesti menneisyyden murroskohtiin, muutoksen ja konfliktin aikoihin.<sup>9</sup> Eräänä tällaisena vaiheena voidaan pitää 1800-luvun jälkipuolta, jolloin sääty-yhteiskunta alkoi hajota ja ihmisten maailmankuva muuttui ratkaisevasti – ja jolloin Tulkaa minun tyköni nousi suosioon.

Keskeistä Warburgin ajattelulle oli erityisesti voimakkaiden ja selkeiden tunneilmäisyyden arkkityyppien, *paatosmuotojen*,<sup>10</sup> avainteemojen ja kuvatyypin vaellushistoria, kulkeutuminen aikakaudesta toiseen, välittämättä niiden kontekstissa tapahtuneesta muutoksesta.<sup>11</sup> Paatosmuoto liittyi Warburgilla kiinteästi symbolin käsitteeseen. Hänen intohimonaan oli ”symbolien elämän jäljittäminen niiden primitiivisistä empaattisista alkuperistä asti”, kuten Matthew Rampley on todennut.<sup>12</sup> Didi-Hubermanin mukaan Warburg näki paatosmuodon varhaiskantaisten viettien tai sisäisten tarpeiden ja symbolisten

muotojen välisenä konfliktina. Visuaalisen kuvauksen elemuodot muodostivat kehollisten reaktioiden symbolisten jäännösten *dynamogrammin*.<sup>13</sup>

Warburgin käsitteistö on moniselitteistä ja tutkijat ovat käsitelleet sitä eri tavoin. Käsitteiden suhteita toisiinsa on selventänyt esimerkiksi Claudia Wedepohl. Hänen mukaansa visuaalisista objekteista tuli Warburgin ajattelussa *engrammien* visuaalisia muotoja, energian täyttämiä dynamogrammeja, jotka toimivat sosiaalisen muistin materiaalisena jälkenä. *Mneme*, inhimillisen kokemuksen näkyvien jälkien genotyyppi, koostui psyykkisen energian täyttämien prototyyppien eli paatosmuotojen sekä symbolien varastosta. Tämä välittyi ajassa kuvaston kautta, jonka Warburg epätarkasti määritteli *antiikiksi*.<sup>14</sup>

Warburgille symbolinen ilmaisu oli *energisien inversion* muoto, joka toimi välittäjänä periytyneiden historiallisten muotojen ja psyykkisten engrammien, affektiivisten kokemusten muistijälkien, toistuvien vaatimusten välillä.<sup>15</sup> Energinen inversio viittaa siihen, miten kuvassa näyttäytyvät pysähdyksissä olevat liikkeet ovat aina ambivalentteja: työntäminen voi näyttää vetämiseltä ja torjuminen sallimiselta. Siten samat hahmot

saattavat ilmentää kuvassa täysin vastakkaisia toimintoja tai emootioita.<sup>16</sup> Christopher D. Johnsonin mukaan warburgilainen metafora loi ei-käsitteellisen etäisyyden ja sen kautta muuntuvan, elinvoimaisen *ajatustilan* (*Denkraum*), jossa muutoin inhimillisen elekielen sanoinkuvaamattomaksi jäävä sisältö voitiin kääntää taiteilijan saatavilla oleviksi symbolisiksi muodoiksi.<sup>17</sup>

Warburgilainen ikonografinen kuvantulkinta korostaa merkityksen muodostuksessa yksityiskohtia. Yksityiskohtien ja eleiden huomiointi pienine nyansseineen antaa syvällisyyttä teoksen tulkinnalle.<sup>18</sup> Samoin kuva-aiheen ja gestisten, kehonkielellisten ja tunneilmäisyyden esikuvien jäljittäminen on keskeinen osa analyysia.<sup>19</sup> Ikonografisen ja ikonologisen tulkintatason olemassaolo erilisinä analyysin vaiheina on kyseenalaistettu,<sup>20</sup> enkä erottele niitä toisistaan artikkelissa. On myös huomattava, että warburgilaista tulkintaa on kritisoitu liiallisesta tulkinnan spekulatiivisuudesta sekä yksityiskohtien painottamisesta kokonaisuuden kustannuksella.<sup>21</sup>

Viittaan tulkinnassa myös *affektiivisuuden* käsitteeseen syventymättä kuitenkin affektiteorioihin. Affektin ja affektiivisuuden



käsitteitä käytetään taiteentutkimuksessa korostettaessa yhteyttä tunneperäiseen ruumiilliseen kokemukseen eli psykologisten tuntemusten kehollisiin vaikutuksiin.<sup>22</sup> Viitankin affektilla teoksen tunnetason vaikutavuuteen, sen kykyyn nostaa katsojassaan tunnekokemuksia ja reaktioita.<sup>23</sup> Emootiota käytän nimetyt tunteet, kuten surun yhteydessä. Affektiivisuuden käsite sopii nähdäkseni hyvin kuvailemaan päätösmuodon kehonkielen katsojassa herättämiä tunteuksia.

### **Thorvaldsenin perintö ja kaksi kuvaustapaa**

Protestanttisessa Euroopassa suosituilla Tulkaa minun tyköni -aiheella oli tutkimallani ajanjaksolla kaksi pääasiallista toteutustapaa. Kristus kuvataan tyyppillisesti seisomassa kädet levitettyinä, joko frontaaliasennossa yksin tai väkijoukon keskellä. Yksin seisovan Kristuksen ikonografisen tyyppin esikuvana on nähty Kööpenhaminan Vor Frue Kirkessä sijaitseva tanskalaisen Bertel Thorvaldsenin yli kolmimetrinen marmoriveistos *Kristus* (1821/1833; kuva 1).<sup>24</sup>

Thorvaldsenin *Kristuksen* ikonografia on viitannut alun perin Ylösnousseeseen

Kristukseen, mutta kuten Jorma Mikola on huomauttanut, sen merkitys on nopeasti muuttunut suosion myötä.<sup>25</sup> Tällainen *dekontekstualisointi*, jossa eleet ja ilmeet usein saavat eri merkityksen uudessa kontekstissaan, on tyyppillisyydessään kiehtova osa kristillisen taiteen perinnettä.<sup>26</sup> Tosin korostan, että kaksoistulkinta on ollut jo alkuperäisessä Thorvaldsenin teoksessa. Veistoksen yläpuolella lukee ”Tämä on minun rakas poikani. Kuulkaa häntä” (”Denne er min søn den elskelige hører ham”) ja veistoksen alapuolella ”Tulkaa minun tyköni” (”Kommer til mig”). Alexandra Frosterus-Såltin on kuvailut tekstit päiväkirjassaan käydessään Vor Frue Kirkessä.<sup>27</sup>

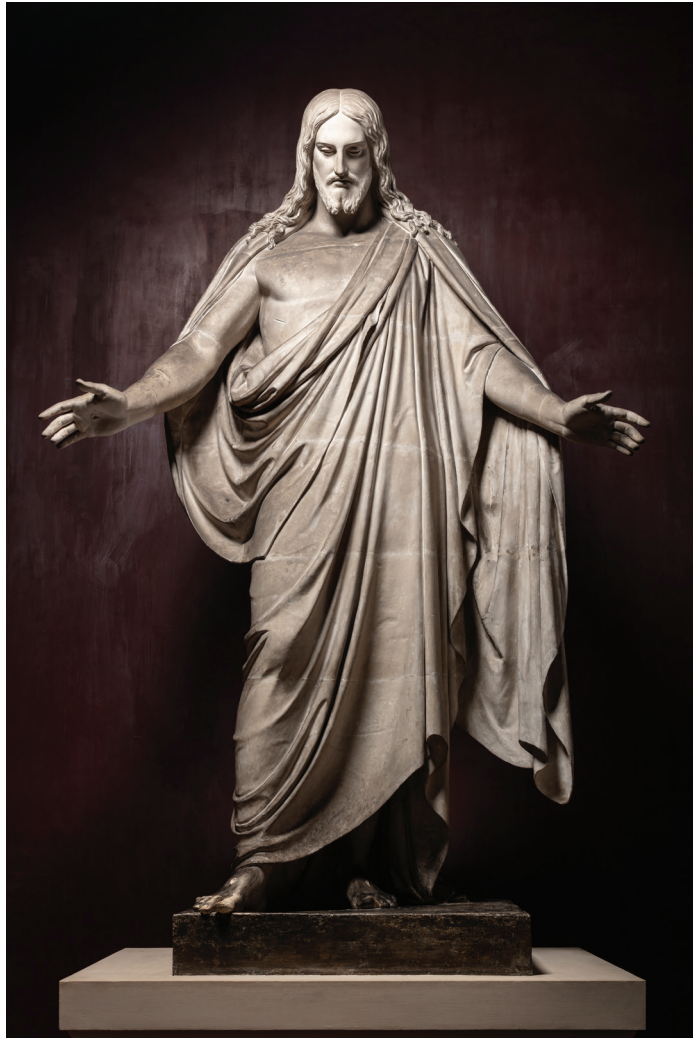
Ihmisten keskellä seisovan Kristuksen tärkein malli taas on ollut ruotsalaisen Hörupin kirkon Tulkaa minun tyköni -aiheinen alttaritaulu, Carl Blochin *Kristus lohduttaja* (1875; kuva 2). Myös sen esikuvana on nähty Thorvaldsenin *Kristus*<sup>28</sup>. Maalauksessa valkea-asuinen Kristus seisoo ihmisten ympäröimänä kuva-alan keskellä kädet kohotettuna ylös sivuilleen. Blochin toisessa aihevariaatiossa Kristuksen vaate jättää oikean olkapään ja osin rintakehän paljaaksi. Jälkimmäinen kompositio ei saavuttanut yhtä

suurta suosiota kuin täysin puettu hahmo.<sup>29</sup>

Thorvaldsenin ja Blochin Kristusten eleiden ja asentojen kuvaustapaan antama esikuva ja suosio on hyvä esimerkki warburgilaisesta kuvien vaellushistoriasta. Tosin Tulkaa minun tyköni -aiheen kohdalla kyse on enemmän maantieteellisestä levineisyydestä kuin ajallisesta vaeltamisesta. Thorvaldsenin Kristuksen tunneilmaisu ei ole erityisen voimakasta, mutta veistoksen kehonkieli on selkeä. Hahmo on affektiivinen sekä fyysiseltä muodoltaan että immateriaalisilta, uskonnollista tunnetta aikaansaavilta konnotaatioiltaan, jotka syntyvät uskonopin sisäistämisestä. Teos siis vaikuttaa oletettuun katsojaansa tunnetasolla, joko tietoisesti tai tiedostamattomasti.

Yksinäinen, kutsuva Kristus on ollut tutkimusajanjakson suomalaisessa alttaritaiteessa nähdäkseni käytössä useammalla taiteilijalla kuin väkijoukon keskellä seisova Jeesus. Koska Thorvaldsenin teos on veistos, sen käyttäminen esikuvana on antanut taiteilijoille mahdollisuuden varioida esitystapaa hahmon perusmuodosta huolimatta. Useimmat toteutukset ovat hyvin pelkistettyjä: Jeesus seisoo joko ruohoa kasvavalla tai hiekkaisella maa-alalla takanaan taivaan-





Kuva 1.< Bertel Thorvaldsen, *Kristus lohduttaja*, 1821, kipsi, 345cm, Kuva & kokoelma: Thorvaldsens museum, arkisto, Kööpenhamina. Creative Commons -lisenssi. Marmoriversio sijaitsee Vor Frue Kirke -kirkossa Kööpenhaminassa. <http://thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/A82> (haettu 25.11.2019)

Kuva 2.> Carl Bloch, *Kristus lohduttaja*, 1875, öljymaalauk, Hörupin kirkko, Ruotsi. Kuva: Helén Lennartsson / Löderups församling.





ranta. Kristuksen päätä ympäröivä hohde voidaan tulkita joko sädekehänä tai taustalla olevan auringon valona. Variaatioitakin esiintyy. Ida Silfverberg (1834–1899) on lisännyt alkuaan Pälkjärven, sittemmin Viinjärven kirkkoon evakuidun alttaritaulunsa yläosaan kaksi *putto*-enkeliä, jotka pitävät edessään avointa kirjaa (kuva 3). Sigfrid Keinänen (1841–1914) puolestaan on vaihtanut Polvijärven alttaritaulussa (1882) Jeesuksen toogamaisen asun pitkähaiseen, mahaan asti ulottuvaan valkeaan vaatteeseen (kuva 4). Hahmo on veistoksellinen, vakava ja maskuliininen. Jeesuksen pään ympärillä erottuu himmeästi lapsienkelien kasvoja, mikä on poikkeava tapa kuvata aihetta. Wilho Sjöström (1873–1944) on lisännyt Korpilahden alttaritaulussaan (1904) Kristuksen taustalle palestiinalaisen maiseman hedelmäpuineen ja sypresseineen.<sup>30</sup> Lisäksi Victor Westerholm (1860–1919) hyödynsi Blochin Kristuksen asentoa ja gestiikkaa Lumparlandin alttaritaulussa (1887), jossa Jeesus seisoo yksin kivien ja ruohon peittämissä mäkimaisemassa.

Blochin *Kristus lohduttaja* (1875) päätyi Suomessa alttarille suorana toisintona viidesti. Alexandra Frosterus-Sältin teki teok-

sesta jäljennökset Hämeenkosken (1891, ent. Koski HL) ja Sipoon (1892) kirkkoihin, mutta muunteli niiden värimaailmaa.<sup>31</sup> Arthur Heickellin (1873–1958) ja Frosterus-Sältinin lisäksi Tulkaa minun tyköni -aiheen maalasi ryhmäkuvana tietävästi vain Sigfrid Keinänen, jonka Jaalan alttaritaulu (1885) poikkeaa täysin Blochin esittämistä.<sup>32</sup> Frosterus-Sältinin kahdeksassa omissa sommitelmassa Kristusta ympäröi koostumukseltaan vaihteleva väkijoukko, mutta kompositio ei ole suoraan Blochilta lainattu.

### **Alexandra Frosterus-Sältinin komposition ikonografinen luenta**

Tulkaa minun tyköni oli toteutuneiden maalausten määrästä päätellen Alexandra Frosterus-Sältinille mieluinen aihe. Jorma Mikola on päätellyt taiteilijan jopa myötävaikuttaneen aiheen suosioon Suomessa, sillä Frosterus-Sältinin ensimmäinen Tulkaa minun tyköni -alttaritaulu (1881) valittiin Karjalohjalle taiteilijan itsensä ehdottamana (kuva 5).<sup>33</sup> Seurakunnat selvästi pitivät kuva-aiheesta ja Frosterus-Sältinin kompositiosta.<sup>34</sup>

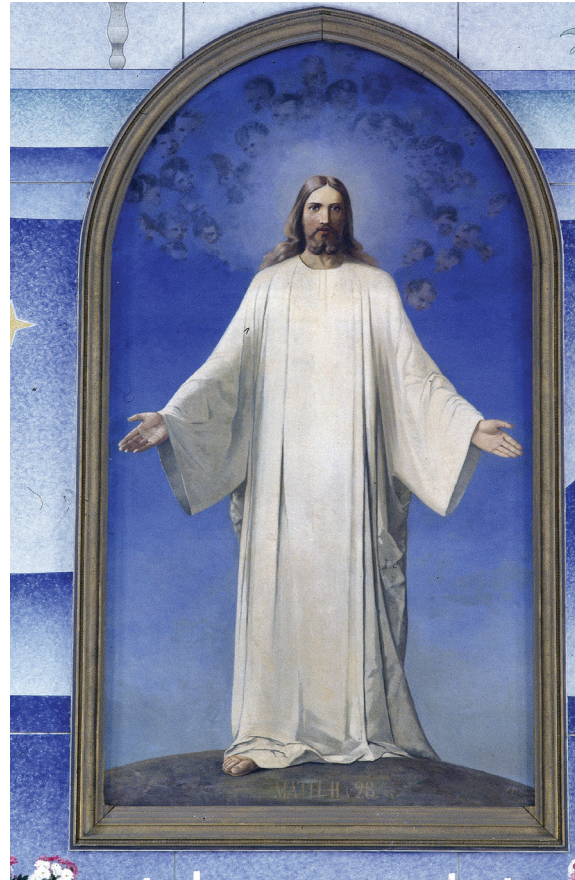
Lähiluentani kohteena on Frosterus-Sältinin Nakkilan kirkkoon maalaama Tulkaa minun

tyköni -alttaritaulu vuodelta 1891 (kuva 6). Teoksessa valkoiseen vaatteeseen pukeutunut Kristus seisoo kädet suojaavasti väkijoukon ylle levitettyinä. Kristuksen lähetyville on polvistunut kaksi naista, valkopartainen vanhus sekä hänen vaatteensa liepeeseen tarttunut ja siihen poskensa painanut nuori mies. Polvistuminen on kunnioitusta ja nöyryyttä kuvastava ele, mutta samalla se ilmaisee avun anomista. Ihmiset polvistuvat Raamatussa erityisesti ollessaan järkytyneessä mielentilassa tai vaikeassa tilanteessa. Eleessä korostuu avuttomuus sekä jättäytyminen korkeamman huolenpidon varaan.<sup>35</sup> Samalla kuitenkin ele vaikuttaa tunteikkaalta, jopa hellältä. Valkopartainen mies nojaa kävelysauvaan ja hänen poskelleen valuu kyynel. Yksityiskohta viittaa sentimentaalisella tavalla Jeesuksen rooliin kärsivän auttajana. Kätensä ojentaneen naisen polveen nojaa kätensä ristinyt pieni vaaleahiuksinen lapsi. Lapsen puolimakaava asento viittaa nähdäkseni sairauteen. Rukouksessa käsien ristiminen merkitsee keskittymistä seurusteluun yksin Jumalan kanssa.<sup>36</sup> Mäkaava lapsi on sommitelussa keskeisellä paikalla, Jeesuksen jalkojen juurella. Lisäksi Kristuksen oikeaan kylkeen nojaa seisoo-





Kuva 3. Ida Silfverberg, *Tulkaa minun tyköni*, 1876, öljymaalaus. Viinijärven kirkko, Liperi. Alttaritaulu on peräisin Pälkjärven kirkosta. Kuva: Jani Lamberg / Liperin seurakunta.



Kuva 4. Sigfrid Keinänen, *Tulkaa minun tyköni*, 1882, öljymaalaus. Polvijärven alttaritaulu. Kuva: Heikki Hanka.



Kuva 5. Alexandra Frosterus-Sältin, *Tulkaa minun tyköni*, 1881, öljymaalaus, Karjalohjan alttaritaulu. Kuva: Ringa Takanen.





va pellavapäinen lapsi. Tulkaa minun tyköni -maalauksen hahmojen emotionaalinen tunnelmaisuus pyrkii vaikuttamaan. Jokaisella hahmolla on oma elämäntilanteensa ja tarinansa, joihin kirkkokansa voi samaistua.

Warburgilaisen paatosmuodon keskiössä ovat emotiot,<sup>37</sup> jotka kuin lumouksen jähmettämänä vaeltavat aikakaudesta ja kontekstista toiseen. Warburg kohdisti huomionsa ensisijaisesti kehonkieleeseen, eleisiin ja kasvojen ilmeisiin.<sup>38</sup> Tutkijan tuli kiinnittää kriittinen katseensa ”mykkiin” sivuseikkoihin, yksityiskohtiin, joihin saattaa kätkeytyä laajempien tutkimusongelmien ratkaisuun johtavia vihjeitä. Tätä näkymättömissä olevien asiayhteyksien löytämisestä Warburg kutsui *detaljien elävöittämiseksi*. Kuvatyypeissä ja teemoissa tapahtuneiden muutosten havaitseminen antoi näkökulmaa filosofisen, kulttuurisen ja muun yhteiskunnallisen ilmapiirin muutoksiin.<sup>39</sup> Kun Frosterus-Såltinin esittämistapaa vertaa Blochin maalaukseen, huomaa lähestymistapojen keskinäisen erilaisuuden. Blochin Kristus on nostanut ojennetut kätensä julistavasti yläviistoon ja hänen ilmeensä on tiukka. Frosterus-Såltinin Kristuksen kädet on myös levitetty sivuille, mutta alaspäin, mikä luo suojelevan vaiku-



**Kuva 6. Alexandra Frosterus-Såltin, *Tulkaa minun tyköni*, 1891, öljymaalaukset, Nakkilan kirkon ent. alttaritaulu. Kuva: Markku Järviö / Nakkilan seurakunta.**

telman. Alttaritaulun hahmot ovat kauempana katsojasta kuin Blochilla ja heitä on enemmän. Merkittävin ero on, että Frosterus-Såltin on sijoittanut naisia ja lapsia Kristuksen lähelle, kuva-alan keskiöön. Blochilla taas tärkeimmät, näkyvimmillä paikalla olevat, Kristukseen nojaavat hahmot ovat vanhahkoja miehiä, ja päänsä peittäneet naiset kurkistavat varovasti hänen sivultaan. Blochin toisessa aihevariaatiossa Kristuksen ympärillä on enemmän ihmisiä, mutta enemmistö on yhä miehiä. Frosterus-Såltinin kompositiossa naisia, lapsia ja miehiä on jokaisia kaksi.<sup>40</sup> Sommittelussa on väljyyttä ja ilmavuus tuo teokseen paitsi levollisuutta, myös tietynlaisia veistoksellista teatraalisuutta.

Frosterus-Såltinin teoksessa Kristuksen silmät ovat poikkeuksellisesti kiinni tai katse on luotu alaspäin. Katseen suunta ja käsien asento tuovat mieleen Thorvaldsenin klassisen Vapahtajan.<sup>41</sup> Frosterus-Såltinin päiväkirjasta käy selvästi ilmi hänen ihailunsa Thorvaldsenin työtä ja etenkin Kristus-veistosta kohtaan. Hän kertoo vierailustaan Thorvaldsenin museossa Kööpenhaminassa 23.8.1857:

Monet ihmiset elävät, toimivat hiljaisuudessa ja – katoavat jälkeä jättämättä, ilman, että kukaan enää lyhyen ajan kuluttua muistaa heidän nimiään.



Thorwaldsen on yksi niistä, joiden nimi ei koskaan kuole, vaikka he itse vaipuvat hiljaisuuteen ja lepäävät päivän työnsä jälkeen.<sup>42</sup>

Frosterus-Såltinin ihastus Thorvaldsenin tuotantoa kohtaan näkyy kirkaana hänen puheessaan: ”Sitä näkee kaiken, lumoutuu, ihmettelee, häikäistyy tästä rikkaudesta. On melkein epäuskomatonta, että kaikki tämä on yhden ainoan kuolevaisen ihmisen työtä.”<sup>43</sup>

Taiteilija ylistää Vor Frue Kirken alttarin Kristusta ja myös yksiläiväisen salin sivuilla olevia apostoleja kuvaavia patsaita:

Kaikki niistä, samoin kuin muut Thorvaldsenin työt, ovat koruttomia, yksinkertaisia ja puhtaita, niissä ei ole mitään teennäistä ei mitään laskelmoituja merkityksettä efektiä. Kuinka puhdas täytyy hänen ajatuksensa olla ollut, kun hänen työnsä, joka todennäköisesti oli vain varjo siitä, kantaa niin selkeästi viattomuuden koristusta otsallaan.<sup>44</sup>

Tulkaa minun tyköni -aiheessa kompositio on Frosterus-Såltinilla yhteneväisempi kuin monien muiden kuva-aiheiden kohdalla. Eräänä selityksenä tälle voi pitää maalausten suurta määrää, mutta varmasti myös taiteilijan hyväksi havaitsemaa ja itselleen mieluista kuvaustapaa. Kuten Mikola on huomauttanut, kuva-aiheen taustalla oleva raamatunkohta ei mainitse mitään kohtauksen puitteista.

Taiteilijoille jäi siis hyvin paljon tilaa kohdan kuvaamiseen.<sup>45</sup> Frosterus-Såltinin kirjoittaneen Pirjo Juuselan näkemys on ollut, että maalausten esittämistapa noudattaa yhtä samaa kaavaa, jolloin variointia tapahtuu lähinnä väriasteikossa.<sup>46</sup> Ihmishahmojen määrä vaihtelee kaikissa taiteilijan Tulkaa minun tyköni -maalauksissa, mutta samat elemuodot ovat tunnistettavissa. Esittämistapa ei silti toistu sellaisenaan, sillä taiteilija on kussakin tapauksessa varioinut sitä. Taiteilijan alttaritaulujen kompositio ja ihmishahmojen gestiikka ovat jatkuvassa liikkeessä. Vain Kristus on suhteellisen muuttumaton. Kuitenkin Nakkilan alttaritaulun Jeesus antaa lempeämmän vaikutelman kuin mitä Frosterus-Såltinin muissa samanaiheisissa alttaritauluissa. Hieman sivulle ja alas kallistunut pää, ilmeet ja käsien ele ovat esikuvaansa, Thorvaldsenin Kristusta pehmeämmät.

Sekä Juusela että Mikola ovat nähneet Frosterus-Såltinin aiheen toteutuksissa yhtäläisyyksiä Blochin teokseen. Juusela on verrannut maalauksia melko suoraan toisiinsa ja pitänyt taiteilijan tyyliä ja taitoa puutteellisenä tanskalaiseen kollegaansa nähden.<sup>47</sup> Mikola on lisäksi kiinnittänyt huomion painokuvina laajalle levinneeseen Anton Dietrichin (1833–

1904) teokseen, jonka hahmojen asettelussa hän näkee paljon samaa Frosterus-Såltinin kanssa.<sup>48</sup> Onkin totta, että Dietrichin teoksessa Jeesuksen jalkaan nojaavan lapsen asettelussa on yhtäläisyyttä Frosterus-Såltinin sommittelun kanssa. Mikola huomauttaa Dietrichin teoksesta löytyvän myös kasvonsa käsiin painaneen pitkähiuksisen naisen ja sauva kantavan miehen.<sup>49</sup> Kuitenkaan en näkisi näiden figuurien osalta vaikutuksen olevan suoraa. Ensinnäkin Dietrichin teoksessa sauvaan nojaava mies sekä muut takarivin ihmishahmot on puettu 1800-luvun aikalaisasuun, ja vain eturivin henkilöiden vaatetus viittaa raamatulliseen aikaan. Frosterus-Såltinin teoksissa sen sijaan asut näyttävät suhteellisen ajattomilta tai klassisilta.<sup>50</sup>

Mikola toteaa, että kokonaisuudessaan Frosterus-Såltinin ”maalaukset ovat lopulta hyvin toistensa kaltaisia, sillä muutokset ovat hyvin epäolennaisia.”<sup>51</sup> Nähdäkseni asia ei ole näin yksioikoinen. Vaikutteista puhuttaessa on edelleen tärkeää muistaa, että Kristuksen kuvaaminen väkijoukon keskellä on ollut toinen aikakaudella yleisesti vallinneista aiheen esittämistavoista. Taiteilijat ovat varioineet paitsi kuvaustavan ikonografiaa myös sen nyanseja, jotka välittävät





erilaisia tulkintoja kohtauksesta. Näin ollen ei sommittelun ensivilkkaisulta oletettua yhteneväisyyttä voi itsessään pitää suorana lainauksena. Vaikutteiden jäljittäminen on haasteellista, sillä samat ele muodot ovat kiertäneet taiteilijalta toiselle, usein hieman muuntuneina. Esimerkiksi Ary Schefferin (1795–1858) maalauksessa *Kristus hyvittäjä* (*Christus Remunerator*, 1847) on samankaltaisia elementtejä, myös polvistunut nainen (kuva 7). Schefferin teoksessa ihmishahmot ovat enemmän symbolisia kuin Frosterus-Sältinillä, jonka teoksen henkilöiden voi hyvinkin nähdä muodostavan sosiaalisen yhteisön. Yhteistä taiteilijoiden sommitelmille ovat kuitenkin erilaisten ihmistyyppien ja vaihtelevien tunnereaktioiden laaja skaala.

Taiteentutkija Mabel Lundberg on huomauttanut, että Scheffer halusi kuvata Jeesuksen lempeänä ja lohduttavana, ei pelottavaa jumalhahmoa.<sup>52</sup> Siten Schefferin teos muistuttaakin enemmän Frosterus-Sältinin kuvaustapaa kuin Blochin, jonka Kristus on vakavakatseinen, jopa käskevä. Lundberg on lisäksi esittänyt ajatuksen, että Schefferin Kristus olisi saattanut toimia esikuvana Thorvaldsenille.<sup>53</sup> Warburgilainen ajatus kuvien vaellushistoriasta on hyvä huomioida tässä



Kuva 7. Ary Scheffer, *Kristus hyvittäjä* (1847–1858) (*Christus Remunerator*), öljy kankaalle, 62,5 x 84 cm. Collection Centraal Museum, Utrecht (bequest 1946). Kuva & Copyright: Centraal Museum Utrecht.



yhteydessä. Kirkkotaiteessa on ollut perinteisesti tapana juuri ”lainata” eleitä ja kokonaisia hahmoja aiemmasta maalaustaiteesta, jotta dramatiikka sekä aiheen perustana olleen kertomuksen keskeinen sisältö korostuisivat.<sup>54</sup> Näin ollen näkökulmastani oleellista eivät ole niinkään yhtäläisyydet vaan hahmojen valinta ja muuntelu. Hahmoilla voi ajatella olevan eräänlaisen hierarkian, jolloin keskushahmoa lähimpänä ja etualalla olevat hahmot koetaan tärkeimpinä. Huomionarvoista on, miksi tietyt hahmot on valittu ja mitä ne merkitsevät.

Frosterus-Sältinin Tulkaa minun tyköni -kuvastosta löytyy eräs huomionarvoinen yhteneväisyys myös taiteilijan muihin aiheisiin. Taiteilijan *Kristus ristillä-* ja *Kristuksen ilmestyminen* -maalausten yhteydessä käyttämä puna-asuinen polvistunut ja käsillään kasvonsa peittänyt naishahmo esiintyy yhtä lukuun ottamatta hänen kaikissa Tulkaa minun tyköni -maalauksissaan.<sup>55</sup> Frosterus-Sältin on maalannut naisen useisiin eri alttaritauluihinsa. Naisen asennossa ja olemuksessa on yhtymäkohtia Jepuan alttaritaulun Maria Magdalenaan.<sup>56</sup> Myös Mikola on yhdistänyt naisen Maria Magdalenaan. Hän on mennyt tulkinnoissaan vielä pidemmälle arvelen Kar-

jalahjan maalauksessa olevan myös kolmen läheisimmän opetuslapsen, Pietarin, Jaakobin ja Johanneksen. Kuitenkin hän myöntää, että hahmot voivat olla eri maalauksissa eri osassa.<sup>57</sup> Itse näkisin, etteivät Tulkaa minun tyköni -aiheen ihmishahmot esitä tiettyä henkilöä vaan edustavat ihmistyyppejä. Väkijoukko koostuu eri ikäisistä ja eri ihmisryhmiin kuuluvista henkilöistä, joita kaikkia Jeesus kutsuu luokseen. Naisen punainen vaate ja pitkät avoimet hiukset voidaan liittää syntisen naisen ikonografiaan. Hänen peilikuvanaan useimmissa maalauksissa on äiti, jonka syliin nojaa valkovaippainen lapsi. Äiti ja lapsi voidaan nähdä yhteiskunnan normien mukaisina, viattomuutta ja puhtaudesta edustavina hahmoina. Siten puna-asuisen naisen ja äidin hahmot toimivat toistensa vastakohtina, joiden asettelu kompositiossa on kuitenkin tasa-arvoinen. Molemmat ovat etualalla ja saman etäisyyden päässä Kristuksesta.

Lapset ovat tärkeässä osassa Frosterus-Sältinin sommitelmissa toisin kuin esimerkiksi Schefferin ja Blochin teoksissa. Dietrichin teoksessa on lapsia, joskaan ei niin nuoria kuin Frosterus-Sältinillä. Frosterus-Sältin on maalannut kaikissa sommitel-

missaan lapsen Jeesuksen viereen, pitämään kiinni hänen vaatteestaan. Lapsi on siis päässyt lähimmäs Kristusta, mikä sopii hyvin myöhäisromanttiseen ja topeliaaniin näkemykseen, jonka mukaan lapsi oli lähempänä Jumalaa kuin aikuinen.<sup>58</sup> Lasten vaatteet ovat viattomuuteen viittaavasti vaaleat – sävyiltään lähellä Jeesuksen asua. Toisaalta etenkin Dietrichin, ja osittain Frosterus-Sältinin teoksissa Jeesuksen siunavat kädet ja niiden alapuolelle jäävä ihmisjoukko tuovat mieleen 1200–1500-luvuilla suosittu katoliset Madonna-aiheet, joissa Jumalan äiti suojaa koko ihmiskuntaa viitalaan (*Schutzmantelmadonna*, *Madonna della Misericordia*; kuva 8).<sup>59</sup> Samoin Blochin teoksen ihmisjoukon sommittelussa on samankaltaisuutta ihmiskuntaa suojaavan Madonnan tematiikan kanssa, vaikka Jeesuksen asento on erilainen. Kiinnostavaa kyllä myös toisessa 1800-luvun jälkipuolella suosituissa Frosterus-Sältinin toteuttamassa kuva-aiheessa, Jeesus siunaa lapsia, voi lasten keskellä seisovan Jeesuksen kehonkielessä havaita Neitsyt Marian kuvastraditioon viittaavia asentoja ja eleitä.<sup>60</sup> Jeesus vaikuttaisikin saaneen 1800-luvun jälkipuolen protestanttisessa kuvastossa roolin, joka katolisessa





maailmassa uskottiin Pyhälle Äidille. Tosin ajatus ei ole uusi, sillä Raamatussakin Kristusta verrataan poikaset siipiensä suojaan kokoavaan kanaemoon.<sup>61</sup>

Alttaritaulut ovat vaikuttaneet ja niillä on haluttu vaikuttaa niitä eri mielentiloissa kohdanneisiin aikalaistulkoihin. Aikalaislehdistössä tunnistettiin teosten vaikuttavuus. *Åbo Underrättelser* kirjoitti Frosterus-Sältinin Karjalohjalle tekemästä Tulkaa minun tyköni -alttaritaulusta, että se oli silmän lisäksi myös sydäntä varten, minkä Mikola tulkitsee viittaavan esteettisyyden lisäksi eettisyyteen, sanoen sen parhaimmillaan synnyttävän katsojassa kauneuden ja hyvyyden sekä pyhyden kokemuksia.<sup>62</sup> Tulkitsen itse viittauksen alttaritaulusta ”sydäntä varten” vielä suuremmin liittyvän sen affektivoiviin ominaisuuksiin. Alttaritaulun hahmojen gestiikka ohjaa katsojan huomion Kristukseen, jonka laupeus yhdessä väkijoukon tunteikkaan ilmapiiriin kanssa pyrkii herättämään oletetussa katsojassa tunnereaktion. Uskonnollinen kokemus siis välittyi tunteiden herättämisen avulla.

Frosterus-Sältinilla oli oma vakaumus, jonka myötä hän pyrki levittämään kristillistä sanomaa.<sup>63</sup> Toisaalta myös tunneherkkyyttä

voi pitää omana kompetenssinaan, jonka intensiteetissä on yksilökohtaisia eroja. Frosterus-Sältinin teoksissa toistuu myötätunto kärsivää kohtaan. Hänen alttaritauluissaan esiintyvät ”lapset, sairaat ja köyhät, jotka herättivät sympatiaa ja vetosivat voimakkaasti katsojan tunteisiin”, kuten Ann-Maj Salin on pukeutunut asian sanoiksi.<sup>64</sup> Anne Ollila on kirjoittanut 1800-luvulla tunneilmaisuun muuttuneen osin sukupuolisidonnaiseksi, siten ettei miehen sopinut näyttää kyneleitään, mutta naiselle herkkätunteisuutta osoittava tunneilmaisu oli sallittua, jopa toivottua.<sup>65</sup> Kuitenkin Frosterus-Sältinin alttaritauluissa, etenkin Tulkaa minun tyköni -aiheissa selvästi myös vanhat miehet ja jopa nuorukaiset käyttäytyvät sentimentaalisesti. Samalla naiset toimivat aktiivisesti oman tai lapsensa hyvinvoinnin edistämiseksi.

### **Kutsuvan Kristuksen yhteiskunnallinen konteksti**

Alttaritaulun kuva-aiheen valinnassa on osansa tilaajan toiveilla ja vaatimuksilla – sekä tilaajan antaessa valinnassa vapaat kädet – taiteilijan mielenkiinnon kohteilla. Tulkaa minun tyköni -kuva-aihe nousi suosioon 1800-luvun jälkipuolen Suomessa, ku-



Kuva 8. Suojelusvaippamadonna (*Schutzmantelmadonna*) sveitsiläisen Rhäzünsin kylän Sogn Gieri -kirkossa, Graubündenin kantonissa. Kuva: Adrian Michael / Wikimedia Commons (CC BY-SA 3.0). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sogn\\_Gieri\\_Maria.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sogn_Gieri_Maria.jpg) (Haettu 25.11.2019)





ten muuallakin protestanttisessa Pohjois-Euroopassa. Yleensäkin kärsiviä, hädänalaisia ja heikkoja lohduttava Kristus, Tulkaa minun tyköni -aiheeseen kytkeytyvä, Christus consolator (Kristus lohduttaja) -tematiikka tuli 1800-luvun kuluessa erittäin suosituksi.<sup>66</sup> Alexandra Frosterus-Såltin sommitteli kuva-aiheen eri tavalla kuin suomalaiset kollegansa tuoden naiset ja lapset etualalle.

Michel Foucault'n mukaan todellisuus välittyy erilaisten historiallisten, muutoksenalaisten, diskurssien kautta, jotka systemaattisesti muokkaavat puhuntansa kohteita ja siten käsityksiä todellisuudesta.<sup>67</sup> Juha Siltala on puhunut herätyskristillisen diskurssin ja nationalistisen diskurssin yhdistymisestä käsitellessään 1800-luvun loppupuolen suomalaisen yhteiskunnan poliittista heräämistä. Tällöin kirkon sisällä vaikuttivat useat herätysliikkeet ja ns. vapaat suunnat.<sup>69</sup> Uskonnollinen tunne koki suuria muutoksia. Jumalsuhteesta tuli yhä enemmän henkilökohtainen, yksilön vastuulla oleva asia, mikä sai aikaan levottomuutta.<sup>70</sup> Etenkin Herännäisyys, Siltalan sanoin, ”työsti hätää minän hajoamisesta ja minätunteen uudelleensyntymistä ryhmän avulla.”<sup>71</sup> Samalla uskonnollinen herätys antoi voimakkaan elä-

mäntunteen ja tietoisuuden suhteen Jumalaan, yhteiskuntaan ja yhteisiin asioihin.<sup>72</sup> Uskonnolliset käsitykset myös saivat kilpailijoita erilaisista filosofioista ja evoluutioteoriasta. Esimerkiksi tolstoilaisuudessa ja teosofiasa Jeesus nähtiin monesti esikuvallisena ihmisenä, lihaksi tulleen Jumalan sijaan.<sup>73</sup> Tulkaa minun tyköni -aiheessa korostuvat Jeesuksen inhimillinen puoli ja esikuvallinen laupeus, minkä vuoksi kuva-aihetta voi pitää melko neutraalina ja uskonkäsitysten moninaistumisen aikaan sopivana. Jeesus kutsuu silti paitsi sosiaaliseen työhön myös uskonopin antaman armon äärelle. Samalla Tulkaa minun tyköni -aiheen laupeutta korostava kuvasto toimii lohdutuksena, vastaiskuna henkiselle hädälle ja yhteiskunnan nousevalle maallistumiselle. Se muistutti Kristukseen turvaamisen olevan kaikki mitä tarvittiin.

Tulkaa minun tyköni -aihe ilmaantui alttarille ja suosionsa huipulle vahvan kansalaisuus- ja kansallistunteen asenneilmastossa. Kuva-aiheessa iältään ja sukupuoleltaan erilaiset ihmiset kokoontuvat Kristuksen ympärille. Yhtymäkohdat nationalistiseen haluun kerätä Kristuksen suojelevien käsien alle koko Suomen kansa ovat ilmeisiä. Kansa haluttiin nähdä yhtenä kollektiivina,

jonka jäsenistä tuli pitää huolta. Zacharias Topeliuksen (1818–1898) ajattelu kiteytti osan arvomaailmaa, jota voi nähdä myös Tulkaa minun tyköni -aiheen taustalla. Sirkka Ahonen on sanonut topeliaanisuu- den olleen omaan luontoon ja kansaan ihailen kiintynyttä isänmaallisuutta sekä itseään heikompiin kohdistuvaa huolenpitoa.<sup>74</sup> Taustalla olivat nouseva kansallistunne ja kristillinen lähimmäisenrakkkaus. Topeliuksen isänmaa oli hyvä yhteisö, jossa on sosiaalisesti turvallista ja jokaiseen kohdistuu hyväksyvää huolenpitoa. Isänmaallisuus ei näy Tulkaa minun tyköni -aiheen kuvastossa, mutta sen voi ajatella olevan läsnä yleisen yhteisöllisyyden ja yhteenkuuluvuuden tunteen herättämisenä yhteisön jäsenten keskuudessa. Alttaritauluissa siis näkyy samankaltainen tunneherkkyyden ja huolenpidon perinne kuin topeliaanisessa traditiossa, vaikka maalausten tavoitteet saattoivat osin erota siitä.

On nähty, että kansansivistystyö ja vapaa kansalaistoiminta yhdistivät suomalaisia henkisesti.<sup>75</sup> Kansakuntaa muodostettaessa ja uudistettaessa vaikuttajat ottivat kantaa kaikenlaisiin yhteiskunnan osa-alueisiin. Naisasialiike nousi ja kannanotot lasten roolin suhteen lisääntyivät. Köyhäinhoidon



vastuu siirtyi kirkolta kunnille vuoden 1865 asetuksella<sup>76</sup> ja kuntien riittämättömien resurssien vuoksi yhä enemmän myös yksityisten ihmisten aktiivisen vapaaehtoisen toiminnan varaan. Tämä muutos yhdessä nopean urbanisaatiokehityksen kanssa loi perustan jo tuttujen sosiaalisten ongelmien uudelle määrittelylle ja käsittelylle. Syntyi erilaisia sosiaalityön ja muun ”laupeudentyön” muotoja – raittiusliikkeitä, prostituutiokeskustelua, diakoniatyötä, lastenseimiä ja kaupunkilähetystä.<sup>77</sup>

### **Kansan yhdistäminen vai kutsu laupeudentyöhön**

Tulkaa minun tyköni -aiheen suosion on arveltu olleen osa kirkon käymää kamppailua kansankerrosten opista ja seurakunnasta vieraantumista vastaan. Heikki Hanka on tuonut esille, että uusien aiheiden ilmestymisessä alttaritaulutaiteeseen on saattanut olla kyse kirkollisten piirien reaktiosta aatteellisen murroksen aiheuttamaan sekularisointikehitykseen. Aiheen yhtäkkinen huippukausi 1880–1890-luvuilla kertoo tämän ajatuksen mukaan yrityksestä kutsua itsetietoisuuteen heräävää työväenluokkaa takaisin yhtenäiskulttuuriin.<sup>78</sup> Kirkollisen yh-

tenäiskulttuurin on määritelty tarkoittaneen, että koko kansa noudatti kirkollisen tavan ulkonaisia muotoja ja oli niiden noudattamiseen yhteisöllisesti sidottu. Tosin Esko M. Laine on tuonut esille näkemyksen, ettei joka puolella Suomea ollut selkeää, huoneentaulun edellyttämää hierarkkista yhtenäiskulttuuria, vaan muun muassa tavat ja pukeutuminen olivat ennemminkin säätyasemasta riippuvaisia.<sup>79</sup> Joka tapauksessa teollisuuskeskusten kasvaessa ja väestön muuttaessa uusiin kaupunginosiin kirkon ei ollut helppoa säilyttää tuntumaa seurakuntalaisten elämään.<sup>80</sup>

Kuitenkaan 1880-luvun jälkipuolella kirkon piirissä ei ollut huolena vain sekularismi, sillä myös uusevangeliset liikkeet koettiin jossakin määrin uhkana. 1900-luvun alussa kirkon piirissä arvosteltiin Suomen Luterilaista Evankeliumiyhdistystä omien rukoushuoneiden rakentamisesta. Niiden pelättiin olevan epäkirkollisia ja johdattavan separatismiin.<sup>81</sup> Evankelisen maallikkoliikkeen sisällä esiintyikin erittäin kriittistä asennetta kirkkoon, etenkin papistoon, ja toivottiin kirkon ja valtion erottamista toisistaan.<sup>82</sup> Yleensäkin vapaa-ajan viettotapojen ja -mahdollisuuksien moninaistuminen nähtiin uhkana vallitsevalle

vanhaluterilaiselle järjestykselle.<sup>83</sup> Mikola on perustellut ajatusta aiheen suosiosta osana taistelua yhtenäiskulttuurin puolesta selvittämällä sen levinneisyyttä. Hän on havainnut aiheen käytön painottuvan alueille, joilla on paljon tilatonta ja siten köyhää väestöä.<sup>84</sup> Mikolan mukaan kuva-aihe hävisi vuoteen 1905 mennessä, kun ”yhtenäiskulttuuri oli lopullisesti murtunut”.<sup>85</sup>

Pelko yhtenäiskulttuurin murtumisesta ja kirkon aseman horjumisesta Suomessa on varmasti ollut tärkeä tekijä Tulkaa minun tyköni -aiheen suosiolle. Näen itse aiheen vielä laajemmin yhteydessä kansallistunteen ja yhteisöllisyyden propagointiin. Etenkin ensimmäisen sortokauden<sup>86</sup> jälkeen papiston suhtautumisessa poliittisiin kysymyksiin oli merkittäviä eroja. Julius Engström evankeliumiyhdistyksestä näki vuonna 1906 nousseen kirkonvastaisuuden kuitenkin tuoneen kirkon toimintaan uutta virkeyttä, esimerkiksi kristillisten työväenyhdistysten ja *Kotimaa* -lehden perustamisen muodossa.<sup>87</sup> Aikakaudella kansallistunne oli tärkeässä asemassa myös vapaan taiteen osalta, minkä piirissä syntyi vahva kansallinen projekti.<sup>88</sup> Tämän voi olettaa vaikuttaneen osin myös kirkkotaiteeseen. Ainakin vapaakirkollisissa piireis-



sä, kuten Evankeliumiyhdistyksen lehdissä, nousi esiin huoli koko maan ja kansan kohdalosta. Johannes Bäck hahmotteli vuonna 1898 yhdistyksen ohjelmaksi: ”Jeesuksen nimeen evankelisluterilaisen kirkon ja suomalaisen isänmaan puolesta!”<sup>89</sup> Tulkaa minun tyköni -aiheen voi siis nähdä psykologisena välineenä, jossa Kristus kutsuu koko Suomen kansan puoleensa yhdistääkseen sen niin isänmaan kuin uskonnon hyväksi. Etenkin Jeesuksen yksin esittävässä teoksissa sekä Blochin teoksen toisinoissa on kutsuva, jopa käskeviä piirteitä saava sävy.

Samalla kuitenkin Frosterus-Sältinin Tulkaa minun tyköni -maalausten Kristus poikkeaa muista aiheen toteutuksista. Hänen Kristuksensa on enemmän laupias kuin kutsuva. Tämä korostuu etenkin Nakkilan maalauksen alaspäin katsovassa Kristuksessa. Väitän, että Frosterus-Sältinin teoksissa viitataan yhtenäiskulttuuria enemmän kristillissosiaaliseen laupeudentyöhön. Teoksissa korostuvat etenkin naiset ja lapset, joita niissä on määrällisesti enemmän kuin aikuisia miespuolisia henkilöitä. Kenties Tulkaa minun tyköni -aiheissa ei ole kyse vanhan järjestyksen säilyttämisestä vaan uudenlaisen, modernin ”yhtenäiskulttuurin”

luomisesta. Kaikki ryhmät, etenkin naiset ja lapset haluttiin ottaa huomioon ja mukaan toimintaan uudella tavalla. Teoksissa lapset rukoilevat, koskettavat Kristusta ja ovat siten aktiivisia toimijoita. Samoin naiset esittävät asiansa gestisen ilmaisun avulla ja näyttävät useissa rooleissa, sekä toimeliaina Marttoina että uskon affektoimina Marioina.<sup>90</sup> Huoneentaulujen autoritäärisen kurinpidon sijasta ihmiset haluttiin alttaritaulujen avulla motivoida yhteisöllisyyteen ja auttamiseen. Kuitenkin samalla armon sanomassa on kyse pitkän keston ilmiöstä. Sen sisältö ei vaihdu vuosikymmenittäin kunkin yhteiskunnallisen tilanteen mukana.

On tunnettua, että heikossa ja haavoittuvassa asemassa olevien aikuisten ja lapsien kuvaaminen on ollut Frosterus-Sältinille tärkeää.<sup>91</sup> Se näkyy jo varhain hänen laatu-kuvissaan ja kuvituksissaan. Aikakauden ilmapiiri kiinnitti huomion laupeudentyöhön, jonka tekijöinä olivat erityisesti vapaaehtoiset naiset. Työlle oli suuri tarve, sillä köyhien lukumäärä lisääntyi 1800-luvun jälkipuolella ja huollonsaajien määrä kaksinkertaistui koko maassa. Kirkko pyrki löytämään keinoja vaikuttaa huonoon tilanteeseen lakisääteistä sosiaalipolitiikkaa täydentäen.<sup>92</sup> Etenkin kau-

pungeissa uskonnolliset ja humanitaariset ryhmät alkoivat kiinnittää uudenlaista huomiota köyhien ja ikääntyneiden asemaan.<sup>93</sup> Kristillissosiaalisen työn kohteena oli erityisesti aikuisväestö, sillä vain aikuinen saattoi tehdä sielun pelastukseen vaadittavan henkilökohtaisen kääntymyksen, selvän uskonratkaisun.<sup>94</sup> Kristilliset järjestöt pyrkivät tietoisesti myös korvaamaan seurakunnallisen toiminnan puuttumisen työväen esikaupungeissa. Työn piiriin kuului erilaisia ja eri tavoin lähestytyjä väestöryhmiä. Oman kohteensa muodosti useista ryhmistä koostuva kaupunkityöväestö, jonka pelättiin loittonevan kirkosta ja uskonnosta.<sup>95</sup> Sisälähetys nosti työläisperheet ja etenkin työläisnaiset työnsä avainkohteeksi. Työläisnaisia pidettiin symbolisella tasolla merkinä uudesta turmiollisesta ajasta, ja heidän, uuden sukupolven kasvattajien, auttamistaan pidettiin jopa yhteiskunnan kohtalokysymyksenä.<sup>96</sup> Laupeudentyön ruohonjuuritason tekijöiden motiivi ei silti useinkaan ollut poliittinen, vaan aito huoli toisten iankaikkisen elämän puolesta. Toisaalta myös kansallinen projekti tavoitteli sosiaalisten ongelmien ratkaisua. Kansakunnan yhtenäisyyden ehdoksi nousi 1900-luvulle tultaessa yhteiskunnallisen elämän hallitseminen ja säätely.<sup>97</sup>





Tulkaa minun tyköni -maalaukset toimivat myös huomion kiinnittäjinä kaikkein heikoimmassa asemassa oleviin yksilöihin ja kansanosiin. Teoksessa korostettiin laupeutta – mikä merkitsi myös ihmisten vastuuta toisistaan Kristuksen esimerkkiä noudattaen. Katsojia kehoitetaan ottamaan mallia Kristuksesta, joka näyttää alttaritauluissa oikean toiminnan esimerkkiä. Sisälähetyksen työn tuloksena useat naiset, etenkin työläisnaiset halusivat omistautua kristilliselle laupeudentyölle diakonisoina. Samoin Pelastusarmeija rekrytoi naisia sosiaaliseen ”slummiyöhön”.<sup>98</sup> Tulkaa minun tyköni -aihe tuki hyvin kristillissosiaalisen työn tavoitteita, kun kirkossa kävijä samaistui autettavan lisäksi myös auttajaan. Kuva-aihe keräsi vaikutuspiiriinsä kaikkien ikäryhmien, sukupuolten ja yhteiskunnan kerrosten edustajat.

### **Lohdun ja laupeuden paatosmuoto**

Tulkaa minun tyköni -aihe tuo hyvin esille muutoksen, joka tapahtui Jeesuksen kuvaustavassa ja uskonnollisen sanoman painotuksessa 1800-luvun puolivälistä alkaen, ei vain evankelis-luterilaisessa Suomessa vaan laajemmin pohjoiseurooppalaisessa protestanttisessa kirkkotoiteessa. Kuten

jo todettua, nationalististen pyrkimysten ja Kristuksen sosiaalisen, ihmisiä suojelevan puolen korostamisen välillä on nähty yhteys. Heikki Hanka ja Jorma Mikola ovat arvioineet kuva-aiheen suosion olleen reaktio kansallisen yhtenäiskulttuurin murtumiseen. Itse näen ilmiön laajemmin. Yhtenäiskulttuurilla voi nähdä olleen myös autoritääriset ja patriarkaaliset puolensa. Sääty-yhteiskunnan mureneminen ja uusien toimijoiden mukaan-tulo yhteiskuntaan ei ollut kaikkien mielestä huono asia. Naisten ja lasten tulo Tulkaa minun tyköni -kuvastoon Frosterus-Sältinilla, ajoittuu naisliikkeen ja lastensuojelun järjestäytymisen kauteen. Siksi on tärkeää tarkastella kuva-aiheen ikonografiaa myös niiden näkökulmasta. Aihepiirin voi liittää esikuvallisuudessaan ja affektiivisuudessaan yleisesti kristillissosiaalisen avustustyön nousuun.

Warburgilaisia käsitteitä hyödyntävä ikonografinen lähestymistapa on antanut hyödyllisen näkökulman Tulkaa minun tyköni -kuva-aiheen tulkinnalleni. Elekielen yksityiskohtainen seuraaminen antaa tietoa, jota pelkkä kontekstiin perehtyminen ei tarjoa. Warburgin vertailevasta kulttuuritieteestä valikoiden ammentava tutkimus löytää teosten elemuotoihin ja muihin yk-

sityiskohtiin (detaljien elävöittäminen, paatosmuodot) sekä kuva-aiheiden sisäiseen muutokseen (vaellushistoria) syventymällä kiinnostavia, aiemmin sanallistamatta jääneitä ulottuvuuksia, jotka kertovat sekä erityisestä että yleisestä – kuva-aiheista sekä niiden vaikutustekijöistä ja yhteiskunnallisesta merkityksestä. Sommitelmallinen ilmaisuvoima ja gestiset elementit antavat tietoa, jota ei tilauspöytäkirjoista löydy. Edes tallentuneessa aikalaiskeskustelussa, kuten lehtikirjoittelussa, ei juuri viitata teosten herättämiin ja välittämiin emootioihin ja affektiivisuuteen.

Tulkaa minun tyköni -aiheissa on kyse vahvasti auktorisoiduista, alttarille hyväksytyistä teoksista, ei siis marginaali-ilmiöstä. Kehityksen päätteeksi naiset ja lapset jäivät uskonnollisen kuvaston keskiöön ja naiset monesti myös yhteiskunnallisella tasolla erilaisten hoiva-alan työmuotojen pariin. Alexandra Frosterus-Sältin vahvisti tätä kehitystä omalta osaltaan alttaritaulujensa aihepiireillä. Tulkaa minun tyköni -kuva-aiheen voi warburgilaisittain nähdä lohdun ja laupeuden paatosmuotona, joka kiinnittää huomion kaikkiin ihmisryhmiin ja ihmisyyteen yleisesti.



## Viitteet

- 1 Vuosien 1865–1919 välillä maalattiin 23 Tulkaa minun tyköni -alttaritaulua, kun 1800-luvun alkupuoliskolla aihetta ei vielä käytetty kertaakaan. Heikki Hanka, *Kuin kuvastimessa. Suomalaisen kirkkomaalauksen yleispiirteitä uskonpuhdistuksen jälkeen* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1995), 29; ks. myös luettelo alttaritauluista 1800–1919. Jorma Mikola, *Alttarilta alttarille. Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2015), 360–379.
- 2 Karjalohja (1881), Ristiina (1883), Pyhäjärvi, nyk. Huittinen (1889), Kerimäki (1890), Hämeenkoski (1891), Nakkila (1891), Sipoo (1892), Sahalahti (1896), Muurla (1897), Antrea, nyk. Riihimäki (1899). Ks. Mikola *Alttarilta alttarille*, 360–379.
- 3 ”Tulkaa minun tyköni, kaikki työtekeväiset ja raskautetut, niin minä annan teille levon. Ottakaa minun ikeeni päällenne ja oppikaa minusta, sillä minä olen hiljainen ja nöyrä sydämeltä; niin te löydätte levon sielullenne. Sillä minun ikeeni on sovelias, ja minun kuormani on keveä.” Matt. 11:28–30.
- 4 Thorvaldsenista ks. Stefano Grandesso & Laila Skjøthaug, *Bertel Thorvaldsen (1770–1844)* (Milano: Silvana Editoriale, 2015); Blochin teoksista ks. Carl Bloch, *Jeesus, ihmisen poika*, suom. version toimittanut Kosti Huovinen (Helsinki: SLEY-kirjat, 1984).
- 5 Tarkoitukseni ei ole analysoida Warburgin tekstejä eikä analysoida tai uudelleen määritellä itse käsitteistöä.
- 6 Georges Didi-Huberman, *The Surviving Image. Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*, trans. Harvey Mendelsohn (University Park: The Pennsylvania State University Press, 2017 [2002])
- 7 Forster, ”Introduction”; Vuojala, *Pathosformel*, 27, 31–35, 37–38; M. A. Katritzky, ”Aby Warburg and the Florentine Intermedi of 1589: Extending the Boundaries of Art History”, in *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*, edited by Richard

- Woodfield (Amsterdam: G+B Arts International, 2001), 210; Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 25. Warburg tosin tarkastelee pääasiallisesti renessanssiajan teoksia. Ajatusta voi silti soveltaa myös muuhun taiteeseen. Ks. esim. kokoelma Aby Warburg, Aby (postum.), *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by Kurt W. Forster, transl. of Kurt W. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works (Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999).
- 8 Vuojala, *Pathosformel*, 36–37; Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 25–26.
- 9 Forster, ”Introduction”, 39.
- 10 Aby Warburg, ”Francesco Sassetti's Last Injunctions to His Sons”, in *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by Kurt W. Forster, transl. of Kurt W. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works (Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999 [1907]), 249; Petri Vuojala, *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1997), 107, 109; Eugene W. Kleinbauer & Thomas P. Slavens, *Research Guide to the History of Western Art. Sources of Information in the Humanities, no. 2* (Chicago: American Library Association, 1982), 76–77; Kurt W. Forster, ”Introduction”, in *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, transl. of Kurt W. Forster by David Britt (Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999), 15.
- 11 Aby Warburg (postum.), *Gesammelte Schriften:*

- Bd. 1: Die Erneuerung der heidnischen Antike* (Nendeln [Lichtenstein]: Kraus Reprint, 1969); Colleen Becker, ”Aby Warburg's Pathosformel as Methodological Paradigm”, *Journal of Art Historiography* No. 9, 2013 (luettu 28.5.2019) <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2013/12/beckers.pdf>, 10–12; Sylvia Sasse, ”Pathos und Antipathos. Pathosformeln bei Sergej Ėjzenstejn und Aby Warburg”, in *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*, hrsg. Cornelia Zumbusch (Berlin: Akademie Verlag, 2010), 179–180; Altti Kuusamo, ”Yksityiskohdan teoriaa III”, *Synteesi* 1/2002: 3; kuvien vaellushistoriaa käytännössä ks. esim. Aby Warburg, ”Dürer and Italian Antiquity”, in *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by Kurt W. Forster. Transl. of Kurt W. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works (Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999 [1905]), 552–558; Vuojala *Pathosformel*, 107, 109; Kleinbauer & Slavens, *Research Guide to the History of Western Art*, 76–77; Forster, ”Introduction”, 15, 36, 38; Warburg ”Francesco Sassetti's Last Injunctions to His Sons”, 249; Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 25. 12 Warburgin ajattelussa näkyy Rampleyn mukaan romantiikalle tyypillinen symbolin ja allegorian vastakkainasettelu. Hänelle renessanssi oli ratkaiseva siirtymävaihe, jolloin vallitsi jännite näiden kahden vastakkaisen, primitiivisen maagis-assosiativisen (symbolisen) ja ”modernin” loogis-dissosiativisen (allegoris-semioottisen), esittämistavan välillä. Matthew Rampley, ”From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art”, *The Art Bulletin* Vol. 79, No. 1, March 1997: 50–53; Aby Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. Dieter Wuttke (Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1980), 260; Vuojala, *Pathosformel*, 50.



13 Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 147, 151. Dynamogrammi on monella tavalla ymmärretty käsite. Rampley määrittelee dynamogrammin olevan alkukantaisten, usein traumaattisten, peruskokemusten visuaalinen kuvaus. Didi-Huberman näkee käsitteen laajemmin. Matthew Rampley, "Mimesis as allegory: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin" in *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*, ed. Richard Woodfield (Amsterdam: G+B Arts International, 2001), 143; Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 108-11, 147, 151, 398; Christopher D. Johnson on tuonut esille, että Warburgin monissa teksteissä dynamogrammia, metaforaa ja paatosmuotoa käytetään synonyymeinä. Christopher D. Johnson, *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images* (Ithaca, New York: Cornell University Press and Cornell University Library, 2012), x, 41, 87.

14 Claudia Wedepohl, "Aby Warburg's Theory of Memory." *Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali*, xx, 2, 2014: 399.

15 Johnson, *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*, 130; Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 147, 151.

16 Vuojala, *Pathosformel*, 147; Fritz Saxl, "Ausdrucksgebärden der bildenden Kunst" (1932), Aby M. Warburg. *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. by Dieter Wuttke (Baden- Baden: Verlag Valentin Koerner, 1980), 426. Didi-Huberman, *The Surviving Image*, 154.

17 Johnson, *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*, 130; Warburg hyödynsi ajattelussaan Robert Vischerin empaattisen symbolismin teoriaa, joka kehitti edelleen tämän isän Friedrich Theodor Vischerin ajatuksia. Kuitenkin Warburg muunsi Vischer vanhemman ajatuksia symbolista keskikohtana (Mitte) kuvan ja merkityksen välissä. Rampley, "From Symbol to Allegory", 44, 46 49–50; Lisää Vischerien ajattelusta: Robert Vischer, "On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics"

(1873), in *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873–1893*, edited and translated by Harry Francis Mallgrave and Eleftherios Ikononou. (Santa Monica, California: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994), 89–123; Friedrich Theodor Vischer, "Das Symbol" in *Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet* (Leipzig: Fues's Verlag, 1887), 153–193.

18 Kuusamo, "Yksityiskohdan teoriaa III", 10; E. H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography* (London: The Warburg Institute, University of London, 1970), 106; Forster, "Introduction", 55.

19 Ks. esim. Aby Warburg, "The Art of Portraiture and the Florentine Bourgeoisie: Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: The Portraits of Lorenzo de' Medici and His Household (1902)", in *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by Kurt W. Forster, transl. of Kurt W. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works (Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999 [1902]) 184–221; Forster, "Introduction", 15; Kleinbauer & Slavens, *Research Guide to the History of Western Art*, 77.

20 Olen tuonut esille tulkintatasojen päällekkäisyyden aiemmassa artikkelissani: Ringa Takananen, "Awakening Beauty: A Woman on the Verge of Emancipation? Case-Study of Venny Soldan-Brofeldt's Jesus Raising Jairus' Daughter", in *Kunstiteaduslikke Uurimusi – Studies on Art and Architecture 3–4 / 2017*: 11; Stephen Bann, "Meaning/ Interpretation", in *The Art of Art History. A Critical Anthology*, edited by Donald Preziosi (New York & Oxford: Oxford University Press, 2009 [2003]), 258, 267.

21 Ks. esim. Peter Burke, *Eyewitnessing; The Uses of Images as Historical Evidence* (Ithaca; London:

Cornell University Press, 2001), 40; Bann, "Meaning/ Interpretation", 256–268.

22 Altti Kuusamo, "Barokin katkoksia, laskoksia ja affekteja", *Synteesi* 1/2015: 38–41; Elspeth Probyn, *Blush: Faces of Shame* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 9–10; Leena-Maija Rossi, "Daughters of Privilege: Class, Sexuality, Affect and the Gilmore Girls", in *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*, edited by Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (London; New York: Routledge, 2010), 86.

23 Affektin vaikuttavuudesta ks. esim. Mieke Bal, "Exhibition as Film", in *Exhibition Experiments*, edited by Sharon MacDonald & Paul Basu (Malden: Blackwell Publishing 2007), 87.

24 Thorvaldsenin uusklassistinen Kristus nousi kansainväliseen suosioon. Siitä tehtiin veistoskopioita Suomenkin kirkkoihin. Useimmiten tosin päädyttiin veistoksen pohjalta tehtyyn maalaukseen. Jorma Mikola on nähnyt Thorvaldsenin vaikutusta myös Tulkaa minun tyköni -ryhmäkuvissa. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 23–24, 26–27, 31–33. Suomen kirkkoihin on tehty ajanjaksona ainakin kahdeksan Thorvaldsenin teoksen ikonografiaan perustuvaa Tulkaa minun tyköni -alttaritaulua. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 360–379.

25 Mikola tuo esille, että aiheen varhaisimman suomalaisen toisinnon, Ida Silfverbergin tekemän Bromarvin alttaritaulun (1865) aiheeksi mainittiin lehtikirjoittelussa Thorvaldsenin Ylösnoussut Kristus. Kuitenkin parissakymmenessä vuodessa esikuva ja merkitys unohtuivat ja kirkossakävijät alkoivat "tunnistaa" maalauksesta ennen ristiinnaulitsemista ihmisten parissa liikkuneen Jeesuksen. Maalauksesta tuli Tulkaa minun tyköni. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 28–29, 321.

26 Altti Kuusamo on käyttänyt dekontekstualisoinnin käsitettä viitatessaan renessanssin ajalle tyyppilliseen antiikin fragmenttien uusiokäyttöön usein kristillisten paatosmuotojen kontekstissa. Kuusamo, "Yksityiskohdan teoriaa III", 5.





27 Alexandra Frosterus, Päiväkirja, 18.7.1857–22.12.1858 (Segercrantzien yksityiskokoelma), 11; ks. myös ”Vor Frue Kirke Copenhagen,” Wikimedia Commons, luettu 8.7.2019. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Vor\\_Frue\\_Kirke\\_Copenhagen\\_quire.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Vor_Frue_Kirke_Copenhagen_quire.jpg)

28 Ks. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 37.

29 Maalauksesta uutisoitiin Suomessa keväällä 1876, minkä jälkeen sen kuvia oli esillä useana vuonna eri julkaisuissa. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 37–38.

30 Maiseman esikuvana tosin tiettävästi toimi Anticoli Corradon kylä Italiassa, jossa Sjöström oli aiemmin oleillut. Juha Vartiainen, *Suuri alttaritaulukirja* (Helsinki: Readme.fi, 2012), 104–105.

31 Frosterus-Sältinin lisäksi tosinnot maalasivat Widolfa Engeström-Ahrenberg (1845–1914) Heinjoelle 1881 sekä Arthur Heickell (1873–1958) Sodankylään (1912) ja Sieviin (1913). Ks. Jorma Mikola, ”Alttaritaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta”, taidehistorian lisensiaatintyö (Jyväskylän yliopisto, 1994), 49.

32 Juha Vartiaisen mukaan taideteollisen keskuskoulun opettajana toiminut Keinänen käytti paikkakuntalaisia teoksensa ihmishahmojen malleina. Jeesuksen kasvopiirteiden esikuvana oli säveltäjä Robert Kajanus. Vartiainen, *Suuri alttaritaulukirja*, 47.

33 Mikola, *Alttarilta alttarille*, 103.

34 Esimerkiksi Jyväskylässä kirkkoneuvoston enemmistö olisi mielellään tilannut Tulkaa minun tyköni -aiheisen alttaritaulun Frosterus-Sältiniltä, mutta taipui teoksen rahoittajan toiveesta tilaamaan taulun Eero Järnefeltiltä. Silti kirkkoneuvosto ehdotti myös Järnefeltille samaa aiheetta. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 249.

35 Myös Jeesus meni polvilleen ja rukoili äärimmäisessä hätätilassaan Getsemanessa. Pentti Lempiäinen, *Kuvat puhuvat. Perustietoa kristillisistä vertauskuvista* (Helsinki: Kirjaneliö, 1981 [1972]), 9–10.

36 Käsien ristimistä ei mainita Raamatussa. Tapa yleistyi kristillisessä kirkossa 1100-luvulla.

Lempiäinen, *Kuvat puhuvat*, 13–14.

37 Didi-Huberman *The Surviving Image*, 124–125.

38 Warburgin lukutavasta ks. esim. Warburg, ”The Art of Portraiture and the Florentine Bourgeoisie”, 184–221; Kuusamo, ”Yksityiskohdan teoriaa III”, 4.

39 Warburg, *Gesammelte Schriften: Bd. 1*; Kuusamo, ”Yksityiskohdan teoriaa III”, 3.

40 Eräissä muissa Frosterus-Sältinin Tulkaa minun tyköni -maalauksissa naisia ja lapsia on jopa enemmän kuin miehiä, kuten Antrean, nyk. Riihimäen kappelin (1899) ja Pyhäjärven (1889) alttaritauluissa.

41 Taiteilija on myös hyödyntänyt Thorwaldsenin Kristuksen ikonografiaa aivan toista aiheetta kuvaavassa Björkön alttaritaulussa Jeesus seisoo rannalla (1912). Tämän ovat panneet merkille myös Juusela ja Mikola. Juusela, ”Alexandra Frosterus-Sältin 1837–1916”, 86; Mikola, *Alttarilta alttarille*, 183.

42 ”Många menniskor lefva, verka i tysthet och – försvinna utan spår, utan att någon mer efter en kort tid minnes deras namn. Thorwaldsen är en af dem hvars namn aldrig dö ehuru de själfva gå ned i det tysta och vila sig efter sitt dagsarbete.” Frosterus, Päiväkirja, 9.

43 ”Man ser allt, man tjusas, man beundrar, man bländas af denna rikedom. Det är nästan fabulöst att allt detta är verket af en enda dödlig människa.” Frosterus, Päiväkirja, 9.

44 ”Allt hos dem, såväl som i Thorwaldsens öfriga arbeten är flärdfritt, enkelt och rent, det finnes ingenting konstladt, ingenting beräknade på tomma effekter hos dem. Huru ren måste ej hans tanke ha varit då hans verk som dock sannolikt ändå blott var en skugga deraf, så tydligt bär detta skuldloshetens smycke på sin panna.” Frosterus, Päiväkirja, 11–12.

45 Mikola, *Alttarilta alttarille*, 155.

46 Pirjo Juusela, ”Alexandra Frosterus-Sältin 1837–1916”, taidehistorian pro gradu -tutkielma (Turun yliopisto, 1983), 74–75.

47 Hän koki, että Blochin ”suuri tekninen osaavuus ja esityksen vahvuus puuttuvat Frosterus-Sältinin maalauksista.” Juusela, ”Alexandra Frosterus-Sältin

1837–1916”, 74–75; Mikola, *Alttarilta alttarille*, 155.

48 Ks. kuva teoksesta: <http://thebiblerevival.com/clipart3/comeuntomematthew11-28.jpg>, luettu 31.8.2019. Suomessa kuva julkaistiin ainakin teoksessa Verraton Raamattumme (1897). Mikola, *Alttarilta alttarille*, 155–156.

49 Mikola, *Alttarilta alttarille*, 156.

50 Tosin aikalaiset ovat saattaneet tulkita ne toisin. Uusi Aura -lehti on tunnistanut Sahalahden maalauksen henkilöllä, Kristusta lukuun ottamatta, oman aikansa vaateparren ja, kuten Mikola on todennut, lehti arvioi taulua odottamattoman kriittisesti: ”Henkilöt Wapahtajan ympärillä ovat taas tään ajan mukaisissa rahwaan vaatteissa, mustat hiikat päissä ja otsatukka silmillä.” ”Uusi Alttaritaulu”, *Uusi Aura* 27.7.1897: 3; Mikola, *Alttarilta alttarille*, 163.

51 Mikola, *Alttarilta alttarille*, 167.

52 Mabel Lundberg, *Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet. Ett urval av bilder och idéer* (Lund: Arken, 1984), 25–26.

53 Lundberg, *Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet*, 73, 106.

54 Kuusamo, ”Yksityiskohdan teoriaa III”, 6; Forster, ”Introduction”, 36–38.

55 Juusela, ”Alexandra Frosterus-Sältin 1837–1916”, 69, 74; Ringa Takanen, ”Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset. Laupeuden tematiikka Alexandra Frosterus-Sältinin nais- ja lapsiaiheisissa alttaritauluissa”, taidehistorian pro gradu -tutkielma (Turun yliopisto, 2009).

56 Takanen, ”Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset”; Juusela, ”Alexandra Frosterus-Sältin 1837–1916”, 74.

57 Mikola, *Alttarilta alttarille*, 157. Mikola huomauttaakin myöhemmin, ettei kainalosauvaan nojaavaa iäkästä mieshahmoa voi ainakaan Nakkilan taulussa tulkita Pietariksi. Mikola, *Alttarilta alttarille*, 161.

58 Ks. esim. Heikki Hanka, ”Kirkkomaalaus Suomessa 1800-luvulla”, teoksessa *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*,



toimittanut Jussi Nuorteva (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1992), 154; Johanna Frigård, *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonkuvien moderneja ideaaleja Suomessa 1900–1940* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2008), 237.

59 Ks. esim. Bridget Heal, *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500–1648* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 34; Richard Stracke & Claire Stracke, "Our Lady of Mercy (Schutzmantelmadonna)," ChristianIconography.Info. (Augusta (GA): Augusta University, 2013–), luettu 31.7.2019, <https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/schutzmariaMariaGail.html>; Hyvä kuvallinen esimerkki aiheesta on Piero della Francescan (n. 1415–1492) teos *Madonna della Misericordia* (n. 1448).

60 Ringa Takanen, "Pyhä lapsuus ja äidillinen Kristus – perinteisten roolien muutos Alexandra Frosterus-Sältinin alttaritaitteessa modernin kynnyksellä", *Tahiti* 03/2016, luettu 31.7.2019, <http://tahiti.fi/03-2016/tieteelliset-artikkelit/pyha-lapsuus-ja-aidillinen-kristus-%e2%80%93-perinteisten-roolien-muutos-alexandra-frosterus-saltinin-alttaritaitteessa-modernin-kynnyksella/>

61 Matt 23:37.

62 Mikola, *Alttilta alttarille*, 154; "Altartafla." Åbo Unterrättelser 28.10.1881: 2.

63 Juusela, "Alexandra Frosterus-Sältin 1837–1916", 90.

64 Anne-Maj Salin, "Romantiikkaa ja realismia – Alexandra Frosterus-Sältin", teoksessa *Taiteen uranuurtajanaisia – Mathilda & Alexandra & Fanny & Evelina – banbrytande konstnärinnor. Tikanojan Taidekoti 16.2.–30.4.2006*, toimittanut Anne-Maj Salin (Vaasa: Tikanojan Taidekoti, 2006), 57.

65 Jo 1700-luvulla valistukseen kuului olennaisena osana tunneherkkyyden korostus sekä miehillä että naisilla. Kyynelten vuodattaminen ja myötätunnon osoittaminen olivat merkkejä kyvystä ilmaista jaloja tunteita ja tehdä moraalisia arvioita. Anne

Ollila, "Tapoja, tunteita ja uskomuksia", *Suomen kulttuurihistoria 2. Tunne ja tieto*, toimittaneet Rainer Knapas & Nils Erik Forsgård (Helsinki: Tammi, 2002), 173–174.

66 Varhaisena esimerkkinä mainittakoon Ary Schefferin tunnetuimpiin kuuluva teos *Le Christ Consolateur* (1837). Hedvig Brander Jonsson, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige* (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1994), 15–16. Sen ihmishahmojen valikoimassa on paljon yhtymäkohtia Frosterus-Sältinin Tulkaa minun tyköni -maalauksiin. Jeesus itse tosin kuvataan istuvana Schefferin maalauksessa. Suomessa Tulkaa minun tyköni -aihe ei esiintynyt tietyllä alttarilla juurikaan ennen vuotta 1869, kun Ida Silfverberg maalasi sen Bromarvin kirkkoon. Hanka, "Kirkkomaalaus Suomessa 1800-luvulla", 155.

67 Michel Foucault, *Archaeology of Knowledge*, edited by A. M. Sheridan Smith (New York: Vintage, 1982 [1969]) Original Publication: *L'Archéologie du savoir* (Paris: Gallimard, 1969).

68 Kirsi Tuohela, "Lukeva lapsi – tuleva kansalainen. Ensimmäiset suomalaiset lastenlehdet ja niiden yhteiskuntaan integroivat funktio", pro gradu -tutkielma, historian laitos (Turun yliopisto, 1993), 7.

69 Kotimaiset herätysliikkeet rukoilevaisuus, herännäisyys, evankelisuus ja lestadiolaisuus, sekä ulkomailta levittäytyneet uskonnolliset liikkeet, kuten metodistit, baptistit ja pelastusarmeija. Riitta Hirvonen, *Ystävä sä lapsien. Lasten virret ja hengelliset laulut suomenkielisissä kokoelmissa 1824–1938 ja niiden vaikutus vuoden 1938 virsikirjaan* (Helsingin yliopisto, 2009), 36.

70 Juha Siltala, *Suomalainen ahdistus. Huoli sielun pelastumisesta* (Helsinki: Otava, 1992), 28. Herätys levisi 1800-luvun alkupuolella joukkopsykoosin tavoin. Ihmiset näkivät Helvetin tai Taivaan unessa, tajuttomana tai epileptistä kohtausta muistuttavassa tilassa. Syrjäisillä pelloilla työskentelevät ihmiset kokivat äkillisesti ahdistuksen tunteita, saivat "piston sydämeensä". Siltala 1992, 28–29, 31. Siltalan

mukaan Elias Lönnrot piti ilmiötä tiedostamattomana itsesuggestiona, joka levisi toisiin. Muiden piirilääkärien arviot olivat samansuuntaisia, ja he pitivät alttiimpina ilmiölle sivistymättömiä ja rakenteeltaan heikoimpia aineksia. Siltala, *Suomalainen ahdistus*, 31; Marjo-Riitta Paavonen, "Herätysliikkeet piirilääkärien arvioina 1833–1853", Suomen ja Skandinavian kirkkohistorian pro gradu -tutkielma, teologinen tiedekunta (Helsingin yliopisto, 1990), 23–40, 52–65, 78–79, 84–91. Siltala selittää ilmiötä ihmisten oireilulla yhteiskunnan kehittyessä yksilöitä korostavaksi. Hänen mukaansa ihmiset säikkyivät oman elämän ilmauksia ja kaipasivat pois yksinäisyyden hylätystä olotilasta. Siltala, *Suomalainen ahdistus*, 35–38.

71 Siltala, *Suomalainen ahdistus*, 39. Herätys muuntui liikkeiden, kuten körttiläisyyden kautta valvovaksi itsesuhteeksi. Siltala, *Suomalainen ahdistus*, 42. Sama tynnyttävä vaikutus oli varmasti myös muilla joukkoliikkeillä.

72 Juha Siltala, *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa* (Helsinki: Otava, 1999), 33.

73 Ks. esim. Eino Murtorinne, *Suomalainen teologia autonomian kautena (1828–1918)* (Helsinki: Gaudeamus, 1986), 199–206; Teemu Kakkuri, *Suomalainen herätys. Herätyskristillisyyden historia nälkävuosista Nokia-missioon* (Helsinki: Kirjapaja, 2014), 148–150.

74 Sirkka Ahonen, "Ovatko nuoret topeliaanisia? Tutkimustietoa 1990-luvun nuorten isänmaallisuudesta", teoksessa *Topelius elää – Topelius lever*, toimittaneet Satu Apo & Märtha Norrback (Jyväskylä: Atena Kustannus, 2005), 41; ks. myös Kaarina Laurent, *Topelius saturunoiijana* (Helsinki: WSOY, 1947), 246–254.

75 Laura Kolbe & Anja Kervanto-Nevanlinna, "Eurooppalainen Suomi", teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 3. Oma maa ja maailma*, toimittaneet Anja Kervanto-Nevanlinna & Laura Kolbe (Helsinki: Tammi, 2003), 13.



76 Ks. esim. Hannu Mustakallio, "Vierasta iestäkö? Kirkko poliittis-yhteiskunnallisena vaikuttajana", teoksessa *Kristinusko Suomessa, toimittanut Simo Knuuttila* (Helsinki: Suomen teologinen kirjallisuusseura 2006), 161.

77 Ilpo Helén, *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsehde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle* (Helsinki: Gaudeamus, 1997), 162–167; Pirjo Markkola, "Työläisnaiset kirkossa", teoksessa *Eevan tie alttarille. Nainen kirkon historiassa*, toimittaneet Minna Ahola, Marjo-Riitta Antikainen & Päivi Salmesvuori (Helsinki: Edita, 2002), 174–176.

78 Heikki Hanka, "Kirkolliset taulumaalaukset Suomen luterilaisissa kirkoissa 1600–1980", teoksessa *Kirkko suomalaisessa kulttuurissa. Erään tutkimusprojektin tuloksia*, toimittanut Tage Kurtén ([Tampere]: Kirkon tutkimuskeskus, 1988), 150–151; Heikki Hanka, Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720–1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1997), 105; ks. myös Mikola, "Alttaritaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta", 93–95; Markkola, "Työläisnaiset kirkossa", 172–173.

79 Esko M. Laine, "Herätysliikkeet uskonnollisen yhtenäiskulttuurin murentajina? Huomioita jatkuvuudesta ja muutoksesta herätysliikehistoriassa", teoksessa *Kristinusko Suomessa*, toimittanut Simo Knuuttila (Helsinki: Suomen teologinen kirjallisuusseura, 2006), 135–146.

80 Markkola, "Työläisnaiset kirkossa", 172–173.

81 Reijo Arkkila, *Kansankirkko vai tunnustuskirkko? Suomen Luterilaisen Evankeliumiyhdistyksen suhde Suomen evankelis-luterilaiseen kirkkoon 1917–1939* (Helsinki: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys, 1975), 26; Martti Mäkisalo, "Sata vuotta kirkollista kulttuuripolitiikkaa", teoksessa *Kirkko suomalaisessa kulttuurissa*, toimittanut Tage Kurtén (Helsinki: Kirkon tutkimuskeskus, 1988), 15.

82 Arkkila, *Kansankirkko vai tunnustuskirkko*, 30–31.

83 Yhtenäiskulttuuria murentava vaikutus nähtiin

myös mm. raittiusliikkeellä, VPK-liikkeellä, työväenyhdistystoiminnalla ja naisemansipaatiolla.

Mikola, "Alttaritaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta", 94–95.

84 Mikola, "Alttaritaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta", 97.

85 Mikola, "Alttaritaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta", 95.

86 Ensimmäisen sortokauden (1899–1905) aikana Suomea pyrittiin voimakkaasti venäläistämään kieli- ja asevelvollisuusasetuksin. Ajanjakson merkittäviä tapahtumia olivat myös helmikuun manifesti 1899 sekä kenraalikuvernööri N.I. Bobrikovin ja prokuraattori Eliel Soisalo-Soinisen murhat. Sortokausi päättyi demokraattisen eduskunta- ja äänioikeusuudistuksen aikaansaamaan suurlakoon, jota seurasi myös voimakas kirkonvastainen hyökkäys. Vesa Vares, *Varpuset ja pääskyset. Nuorsuomalaisuus ja Nuorsuomalainen puolue 1870-luvulta vuoteen 1918* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000), 57–58; Arkkila, *Kansankirkko vai tunnustuskirkko?*, 33–34.

87 Vares, *Varpuset ja pääskyset*, 58; Arkkila, *Kansankirkko vai tunnustuskirkko?*, 33–34.

88 Ks. esim. Riitta Konttinen, "Sammon takojattaret: naistaiteilijat ja nuorsuomalainen Suomi", teoksessa *Sammon takojattaret. Helmi Biese, Elin Danielson, Anna Sahlstén ja Venny Soldan-Brofeldt*, toimittaneet Maria Laine, Taina Lammassaari & Päivi Viherluoto (Hämeenlinna: Hämeenlinnan Taidemuseo, 2004), 8–19.

89 Arkkila, *Kansankirkko vai tunnustuskirkko?*, 33.

90 Ks. Jeesus Martan ja Marian luona Betaniassa, Luuk. 10:38–42.

91 Ks. Juusela, "Alexandra Frosterus-Såltin 1837–1916"; Mikola, "Alttaritaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta", 105; Takanen, "Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset; Takanen, "Pyhä lapsuus ja äidillinen Kristus".

92 Pirjo Markkola, *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920* (Helsinki:

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002), 150, 162.

93 Monet hyväntekeväisyysyhdistykset perustivat esimerkiksi erityisiä iäkkäille, työhön kykenemättömille entisille palkollisille tarkoitettuja vanhainkoteja. Markkola, *Synti ja siveys*, 225.

94 Marjo-Riitta Antikainen, *Sääty, sukupuoli, uskonto. Mathilda Wrede ja yhteiskunnan muutos 1883–1913* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004), 44.

95 Markkola, *Synti ja siveys*, 126, 363. Erilaisia ryhmiä olivat turvattomat, erityisesti orvot lapset ja nuoret. "Vaaranalaisia" olivat merimiehet ja siirtolaiset, joiden pelättiin vieraantuvan seurakunnasta. Vaarassa olivat myös kaupunkeihin muuttavat nuoret tytöt, joita tuli suojella lankeamiselta. "Langenneita" olivat alkoholistit, vapautetut vangit ja prostituoidut. Sairaat ja vammaiset olivat oma erityisryhmänsä. Markkola, *Synti ja siveys*, 363.

96 Markkola, "Työläisnaiset kirkossa", 173–175.

97 Helén, *Äidin elämän politiikka.*, 164.

98 Markkola, "Työläisnaiset kirkossa", 180–182



**FM Ringa Takanen on Turun yliopiston taidehistorian oppiaineen tohtorikoulutettava. Hänen artikkelimuotoinen väitöstutkimuksensa käsittelee nais- ja lapsi aiheita sekä laupeuden ja inhimillisyyden teemojen käyttöä suomalaisissa alttaritauluissa 1870–1920-luvuilla.**