Helsingin yliopisto
Dissertationes Universitatis Helsingiensis
391/2025

Kuvattu maailmanjärjestys: Suomen myöhäiskeskiaikaiset kirkkojen seinämaalaukset 1500–1530

Janika Aho

Väitöskirja

Esitetään julkisesti tarkastettavaksi Helsingin yliopiston Humanistisen tiedekunnan luvalla Helsingin yliopiston päärakennuksen salissa U3032

perjantaina lokakuun 31. päivä kello 13.

Helsinki 2025

Helsingin yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Historian ja kulttuuriperinnön tohtoriohjelma

Esitarkastajat

Professori Anu Mänd, Tarton yliopisto
Dosentti Marko Lamberg, Tampereen yliopisto

Kustos

Dosentti, vanhempi yliopistonlehtori Elina Räsänen, Helsingin yliopisto

Ohjaaja

Dosentti, vanhempi yliopistonlehtori Elina Räsänen, Helsingin yliopisto
Professori Anu Lahtinen, Helsingin yliopisto

Vastaväittäjä

Professori Anu Mänd, Tarton yliopisto

Julkaisija: Helsingin yliopisto
Sarja: Dissertationes Universitatis Helsingiensis 391/2025

Kannen kuva: Janika Aho

ISBN 978-952-84-1510-7
ISBN 978-952-84-1509-1
ISSN 2954-2898
ISSN 2954-2952

Unigrafia / PunaMusta
Joensuu 2025

Abstrakti

Tutkimukseni käsittelee 1500-luvun alun (1500–1530) seinämaalauksia Suomen keskiaikaisissa kirkoissa ja niiden välittämää kuvaa maailmanjärjestyksestä. Lähtökohtani on tarkastella sitä, miten seinämaalausten aiheet välittävät myöhäiskeskiaikaista maailmankuvaa ja millaisten aiheiden avulla tätä maailmanjärjestystä kuvitettiin. Keskityn tutkimuksessani moraliteettiaiheiden ryhmään. Tutkin Espoon, Hattulan, Inkoon, Lohjan, Rymättylän ja Siuntion kirkkojen seinämaalauksia, jotka on ajoitettu 1500-luvun alkuun. Tutkimukseni metodi on ikonografinen analyysi. Keskeistä kuva-aiheiden tulkinnalle on myös niiden sijainti kirkkotilassa, osana kirkon muuta maalauskokonaisuutta.

Moraliteettiaiheet kuvaavat nimensä mukaisesti moraalisia kysymyksiä, usein arkielämän toimintojen kautta. Niissä kuvataan useimmiten jotakin ei-toivottua käytöstä tai tekoa ja täten ne toimivat negatiivisina esimerkkeinä. Moraliteettiaiheet ovat usein sukupuolitettuja: Naisia ja miehiä kuvataan sukupuolille tyypillisten askareiden ja käyttäytymismallien kautta. Moralitettiaiheissa on usein kuvattuna myös paholaishahmoja, jotka indikoivat toiminnan paheellisuutta tai liittymistä synteihin. Tutkimuksessani moraliteettiaiheiden joukkoon sisältyy lisäksi memento mori -aiheet, jotka ovat varsinaisia moraliteettiaiheita allegorisempia ja jotka muistuttavat katsojaansa kuoleman vääjäämättömyydestä. Kuolemasta muistuttamalla ne kannustavat pohtimaan moraalia ja hyvää elämää.

Aiempi tutkimus on osoittanut, että keskiajan kirkkojen seinämaalaukset perustuivat niin kutsuttuun pelastushistorialliseen kertomukseen, jossa Raamatun ja muiden kristinuskon keskeisten tekstien tärkeimmät tapahtumat esitettiin kronologisesti etenevänä kuvauksena. Tämän kertomuksen tarkoitus oli välittää kaikki oleellinen tieto maailmanhistoriasta ja sielun pelastukseen tähtäävästä luomakunnan olemassaolosta. Tutkimukseni pyrkii osoittamaan, että moraliteettiaiheilla oli keskeinen rooli näiden seinämaalauskokonaisuuksien osana. Ne heijastavat aikansa käsityksiä maailman järjestyksestä ja moraalista ja osallistuivat näiden käsitysten rakentamiseen.

Tutkimukseni tuo esiin, kuinka moraliteettiaiheet toimivat aikansa sosiaalisten normien ja arvojen välittäjinä. Nämä aiheet peilasivat kirkon muiden maalausten esittämää pelastushistoriallista kertomusta esittämällä kuvauksia synneistä ja paheellisesta toiminnasta. Esitän, että moraliteettikuvilla oli myös tärkeä yhteisöä vahvistava merkitys. Niiden esittämät tarinat olivat tuttuja ja kuva-aiheissa esiintyy myös sukupuolten ja kehollisuuden karnevalisointia, joiden aikaansaama huumori ja nauru toimivat sosiaalisesti yhdistävänä tekijänä. Tutkimukseni myös laajentaa perspektiivejä myöhäiskeskiajan maailmankuvaan ja kuvien merkitykseen Suomen myöhäiskeskiajalla.

Abstract

This research focuses on the wall paintings of medieval churches in Finland, dated between the years 1500–1530. Starting point of my research is to examine how the wall paintings convey the late medieval worldview. In my research, I concentrate on the group of morality motifs. I study the wall paintings dated to the early 16th century in the churches of Espoo, Hattula, Inkoo, Lohja, Rymättylä, and Siuntio. The method of my research is iconographic analysis. The interpretation of the images is also fundamentally influenced by their location within the church space, as part of the church's overall painting ensembles.

Morality motifs, as the name suggests, conceptualise moral themes often by depicting everyday activities. They typically portray some form of undesirable behaviour or action, thus serving as negative examples. Morality motifs are often gendered: Women and men are depicted performing tasks and behaviour patterns typical to each gender. The motifs frequently include depictions of devils, indicating the sinful nature of the actions or their connection to sins. In my research, the group of morality motifs also includes *memento mori* motifs, which are more allegorical and remind the viewer of the inevitability of death. By reminding the viewers of death, they encourage contemplation of morality and the good life.

Previous research has shown that the wall paintings of medieval churches were based on the salvation history narrative, in which the most important events of the Bible and other central Christian texts were presented as a chronological depiction. The purpose of this narrative was to convey all essential knowledge about world history and the existence of creation aimed at the salvation of the soul. My research aims to prove that moral themes played a central role as part of these wall painting ensembles. They reflect the contemporary conceptions of world order and morality and take part in constructing that worldview.

My research highlights how morality motifs acted as transmitters of the social norms and values of their period. The motifs mirrored the salvation history narrative presented by other paintings in the churches, by depicting sins and immoral actions. I propose that morality motifs also had an important community-strengthening significance. The stories they presented were familiar, and the images also feature carnivalization of genders and the body, where the resulting laughter served as a socially unifying factor. My research also expands perspectives on the late medieval worldview and the significance of images in late medieval Finland.

Kiitokset

Kaikkien valmiiden projektien takana on suuri joukko ihmisiä, niin myös tämän väitöskirjan. Seuraavat lauseet eivät tule kattamaan kaikkia tahoja, mutta pyrin seuraavassa kiittämään edes pääpiirteittäin heitä, joille olen kiitollisuudenvelassa.

Kiinnostuin keskiajasta ja kirkoista jo lapsena, mutta akateeminen kiinnostukseni aihetta kohtaan heräsi varsinaisesti Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineessa vuosina 2011–2017. Erityisesti professori Markus Hiekkasella oli asiassa suuri vaikutus. Pro gradu -työn jälkeen pyrkimyksenäni oli jatkaa väitöskirjahankkeeseen 1600-luvun parissa, mutta ohjaajani, yliopistonlehtori Elina Räsänen paimensi minut hellästi takaisin keskiajalle. Olen useasti sanonut, että tutkimusaiheeni annettiin minulle akateemisen äitihahmoni toimesta eräänlaisena järjestettynä avioliittona, eikä paremmin olisi voinut käydä. Elinan inhimillisyys, lämmin kannustus, nokkela älyllisyys ja syvä ymmärrys tutkimusaiheestani ovat auttaneet työtäni valmistumaan ja minua kasvamaan tutkijaksi. Elina on ollut yksiselitteisesti paras ohjaaja juuri tähän tutkimusaiheeseen, kuin myös minulle henkilökohtaisesti – mitä suurimmat kiitokset siitä.

Suuret kiitokset kuuluvat myös toiselle ohjaajalleni, professori Anu Lahtiselle, joka niin ikään on kannustanut ja rohkaissut minua tutkimuksen eri vaiheissa. Anun käytännönläheinen ja mutkaton suhtautuminen mihin tahansa akateemisen maailman tai tutkimuksen pulmaan on ollut esikuvallista ja auttanut tutkimustani aina eteenpäin kohti seuraavaa askelmaa.

Kiitos professori emeritus Ville Lukkariselle väitöskirjaseminaarista ja neuvoista työn alkutaipaleella. Yliopistonlehtori Anna Ripattia haluan kiittää kaikista käytännön neuvoista erityisesti julkaisukäytäntöjen suhteen, sekä sydämellisestä kannustuksesta väitöskirjan teossa.

Kiitän lämpimästi vastaväittäjääni ja esitarkastajaani professori Anu Mändiä sekä toista esitarkastajaani professori Marko Lambergia, jotka paneutuivat työhöni ja joiden tarkat kommentit esitarkastusvaiheessa siivittivät työn viimeistelyä. Lisäksi haluan kiittää kustostani Elina Räsästä sekä tiedekunnan edustajaa, professori Titus Hjelmiä.

Katja Fältille valtavat kiitokset yhteisen artikkelin eteen nähdystä työstä sekä kaikesta muusta tuesta ja kannustuksesta väitöskirjahankkeeni aikana. Jouhevasti alkaneesta post doc-polustani haluan kiittää mitä lämpimimmin yliopistonlehtori Lauri Ockenströmiä sekä Koneen Säätiötä.

Väitöskirjani on valmistunut Koneen Säätiön (2019–2024) sekä Emil Aaltosen säätiön (2024–2025) rahoituksella. Näiden tutkimusrahoittajien tutkijana olen aina kokenut olevani parhaassa mahdollisessa joukossa ja haluan kiittää rahoittajiani täydestä sydämestä. Kuvakalske -hanke toimi rahoittajana useilla kenttämatkoilla ja konferensseissa, tästä suuret kiitokset. Kiitos myös Oscar Öflundin säätiölle sekä

Medieval Intellectualities and Materialities -tutkimusyhteisölle matka-apurahasta Leedsin International Medieval Congressiin osallistumista varten.

Tutkimukseni on vienyt minut lukuisiin kirkkoihin ja muihin keskiaikaisiin kohteisiin. Lämmin kiitos kaikille seurakunnille ja seurakuntien työntekijöille avuliaasta yhteistyöstä. Viron keskiaikaisten kirkkojen maailman ja ovien avaamisesta suuret kiitokset professori Hilkka Hiiopille, apulaisprofessori Anneli Randlalle sekä Varje Õunapuulle. Pia Bengtsson Melinille suuret kiitokset Ruotsin Upplannin seinämaalauksia esittävistä valokuvista ja luvasta niiden julkaisuun. Arkeologiaa ja historiaa koskevia neuvoja olen saanut professori Georg Haggrenilta, dosentti Tapio Salmiselta sekä Tuuli Heinoselta. Kiitokset heille oppiainerajat ylittävästä yhteistyöstä ja tuesta.

Matkakumppanuudesta – niin kirjaimellisesta kuin vertauskuvallisesta, haluan kiittää muita vanhempien aikojen taiteen tutkijoita Katri Vuolaa, Sofia Lahtea sekä Saila Leskistä. Kaikenlaisilla matkoilla tärkeintä on, että kumppanisi ymmärtävät, mikä matkan tarkoitus on - oli se sitten tehdä löytöjä keskiaikaisissa kirkoissa, keskustella tutkimusaineston fragementaarisuudesta tai etsiytyä oikein mukavaan kahvilaan.

Joissakin toisissa akateemisissa olosuhteissa väitöskirjani olisi voinut valmistua kahden tutkijan yhteishankkeena. Oman työpanokseni lisäksi tässä parivaljakossa on toinenkin osapuoli: kollegani, väitöskirjatutkija Vilma Mättö. Olemme jakaneet työvaiheita aina aineistonkeruusta tutkimuskysymysten ja aikarajauksen valintaan. Välillä kahden tutkijan yhteistyö on ollut ainoa asia, jonka avulla tähän valtavaan urakkaan on saanut valettua mitään järkeä. Vilma rakas, tulit aiheeni kylkiäisenä ja mikä lahja se olikaan. Parempaa en olisi voinut osata toivoa. Kiitos.

Väitöskirja valmistumiseen tarvitaan muutakin kuin akateemista ohjausta, apua ja rahoitusta. Lukemattomat ihmiset ovat olleet kiinnostuneita, innostuneita ja kannustavia tutkimukseni suhteen. Heistä iso joukko lienee kaikki opiskelijani, joilta olen aina saanut motivoivan ja positiivisen vastaanoton keskiajan taiteesta puhuessani. Te olette suurin inspiraation lähteeni – vilpittömät kiitokset. Taidehistorian käytävän muut nuoret tutkijat; Ville, Kristel, Mikko, Anna, Katja, Essi – kiitos kun jaksatte kuunnella juttujani. Yritän myös puolestani auttaa teitä aina kun mahdollista.

Kiitos kaikille ystävilleni, jotka ovat uskoneet minuun – osa jo melkein kolmekymmentä vuotta. Johannalle kiitos siitä, että muistutit minua välillä siitä, että tänäänkin on viiden tähden päivä. Elinalle kiitokset kaikista inspiroivista keskusteluista, joista osa oli akateemisia, osa ei – ja toivon että voin yhtä järkkymättömästi tukea sinua, nyt kun olet oman väitöskirjasi taipaleella! Rakkaat kiitokset myös Emma Viktorialle, koska elämä on työn lisäksi seikkailuja ja galaksit täynnä mysteerejä. Erityisesti haluan kiittää kaikesta taistelutoveriani Saraa – emme ymmärrä mitään toistemme tutkimusaiheista, mutta ymmärrämme mitä tämä on.

Lämpimät ja rakastavat kiitokset kaikille läheisilleni ja perheelleni, laajassa muodossaan. Vanhempani Hanne ja Jari ovat antaneet minun tulla juuri siksi, joksi haluan, ja tällainen nyt sitten tuli. Perheeni, rakkaat Topi ja Alarik – olette päivieni ilo ja sydämeni valo.

Omistan väitöskirjani jo eteenpäin menneelle mummilleni Kaija Aholle. Ilman sinua ei olisi minua, eikä tätä väitöskirjaa. Lupasit olla hengessä mukana, sitten kun se päivä koittaa.

Helsingissä 19.9.2025

Janika Aho

Sisällys

Abstrakti ..... **iii**

Abstract ..... **iv**

Kiitokset ..... **v**

Lista alkuperäisistä artikkeleista ..... **x**

1 Tutkimuksen lähtökohdat **1**

1.1 Tutkimuskysymykset **3**

1.2 Tutkimusainesto ja sen rajaukset **6**

2 Aiempi tutkimus **9**

2.1 Aiempi tutkimus: Vuosien 1500–1530 välille ajoitetut Suomen kirkkojen seinämaalaukset **12**

2.2 Moraliteettiaiheisiin kohdistunut tutkimus **19**

3 Tutkittavat maalaukset **24**

3.1 Tutkittavat maalausryhmät **24**

3.1.1 Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalaukset 25

3.1.2 Espoon, Inkoon ja Siuntion kirkkojen maalaukset 26

3.1.3 Rymättylän kirkon maalaukset 28

3.2 Ajoitukset 1500–1530 ..... **29**

3.3 Moraliteettiaiheet keskiössä **31**

4 Menetelmät ja näkökulmat **36**

4.1 Ikonografia **36**

4.2 Tila ja kuvat **41**

4.3 Fragmentaarisuus **44**

4.4 Kuva keskiajan maailmanjärjestyksestä **48**

5 Artikkelien yhteenvedot **52**

5.1 Artikkeli I: Fragmentaarisuus Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa: Kolme esimerkkitapausta **52**

5.2 Artikkeli II: *Memento mori* Inkoon keskiaikaisessa kirkossa **54**

5.3 Artikkeli III: Magia Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa **57**

5.4 Artikkeli IV: Thinking of the Ends of Things: The porch as a location of morality and mortality in the late medieval wall paintings of Rymättylä Church **60**

6 Loppupäätelmät 62

7 Kirjallisuus ja lähteet 66

8 Alkuperäiset artikkelit I–IV 78

Lista alkuperäisistä artikkeleista

Tämä väitöskirja perustuu seuraaviin julkaisuihin:

I Aho, Janika, 2022. Fragmentaarisuus Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa – Kolme esimerkkitapausta. *Suomen museo 2022*, vol. 129. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys. 19–40.

II Aho, Janika, 2020. Memento mori Inkoon keskiaikaisessa kirkossa. *Tahiti 10* (2–3). 32–55.

III Aho, Janika & Fält Katja, 2023. Maito, naiset ja paholaiset: Magia Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa. *Magiaa ennen ja nyt*. Toim. Sonja Hukantaival, Karolina Kouvola, Tiina Mahlamäki ja Aleksi Moine. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 42–65.

IV Aho, Janika, 2025. Thinking of the Ends of Things – The porch as a location of morality and mortality in the late medieval wall paintings of Rymättylä Church. *Baltic Journal of Art History 29* (1). 7–37.

Selvitys yhteisartikkelin (III) työnjaosta: JA käynnisti tutkimuksen ja kokosi aineiston sekä kirjoitti tutkimushistoriaosuuden. JA kirjoitti kaikkien maalausten kuvailuosuudet ja vastasi kuva-aiheiden moraalia käsittelevästä analyysista sekä vertailuaineiston käsittelystä. KF vastasi noituuteen ja magiaan liittyvien osioiden käsittelystä. JA ja KF vastasivat tasapuolisesti loppupäätelmistä ja artikkelin muokkaamisesta julkaisuvalmiiksi.

1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tutkimukseni käsittelee 1500-luvun alun (1500–1530) seinämaalauksia Suomen keskiaikaisissa kirkoissa ja niiden välittämää kuvaa maailmanjärjestyksestä. Maalausten valmistusaikaa voisi nimittää myös uuden ajan aluksi, mutta Suomen aluetta koskeva tutkimus määrittelee yleisesti keskiajan ylettyvän reformaatioon, eli 1500-luvun alkuvuosikymmenille asti.[1] Tutkimani maalaukset on maalattu katolisiin kirkkoihin ennen reformaatiota, ja niiden esittämät kuva-aiheet kuuluvat katoliseen uskoon. Täten niitä on mielekästä tulkita keskiaikaisina kuvina, osana pitkää keskiajan jatkumoa.

Kuvilla oli suuri merkitys myöhäiskeskiajan kulttuurissa. Suomen alueella kirkkojen seinämaalaukset ovat ainoa laaja, säilynyt kuva-aineisto kyseiseltä aikakaudelta. Kuvia on ollut läsnä myös ihmisten arkielämässä, esimerkiksi tekstiileissä, mutta kirkkojen seinämaalaukset ovat kokonsa ja kuva-aiheiden rikkautensa vuoksi olleet poikkeuksellisen vaikuttavia esityksiä. Lisäksi niiden sijainti kirkkotilassa on tarkoittanut sitä, että lähes kaikki yhteisön jäsenet ovat olleet seinämaalausten mahdollista yleisöä. Näiden seikkojen vuoksi seinämaalaukset ovat rikas lähde juuri Suomen myöhäiskeskiajan maailmankuvaa ja sen muotoutumista tutkittaessa.

Tämän tutkimuksen lähtökohta on tarkastella sitä, *miten* seinämaalausten aiheet välittävät myöhäiskeskiaikaista maailmankuvaa ja *millaisten* aiheiden avulla tätä maailmanjärjestystä kuvattiin. Tavoitteenani on myös laajentaa perspektiiviä tuohon maailmankuvaan. Vaikka kuvat sijaitsevat kirkossa, niiden heijastama maailma on pelkkiä teologisia ideaaleja huomattavasti monitahoisempi ja niiden aiheet eivät rajoitu vain kristinopin keskeisiin kertomuksiin. Lisäksi uskonelämä itsessään näyttäytyy keskiajalla luovana ja monimuotoisena järjestelmänä, ei ainoastaan teologisina opinkappaleina.[2]

[1] Ks. esim. Salonen & Jensen 2023, 2.
[2] Räsänen 2009, 23. Kuvien monista rooleista kirkossa, Ks. Nilsén 2003.

Keskityn tutkimuksessani moraliteettiaiheiden ryhmään, joka ilmentää tätä monimuotoisuutta myös kuvien sisällön tasolla. Moraliteettiaiheet kuvaavat nimensä mukaisesti moraalisia kysymyksiä, usein arkielämän toimintojen kautta. Termi ”moraliteettiaiheet” on ruotsalaistutkija Anna Nilsénin systematisoima aiheryhmä.[3] Moraliteettiaiheet, joita Nilsén nimittää tutkimuksessaan otsikolla ”Moraliserande eller varnande motiv” (suom. moralisoivat tai varoittavat aiheet) ovat nimensä mukaisesti varoittavia esimerkkejä esittäviä maalausaiheita. Niissä kuvataan useimmiten jotakin ei-toivottua käytöstä tai tekoa ja kuva-aiheissa esiintyy usein, joskaan ei aina, paholaishahmoja, joiden läsnäolo on selkeä visuaalinen indikaattori ei-toivotusta toiminnasta.[4]

Moraliteettiaiheet ovat tutkimuksessa näyttäytyneet Nilsénin luokittelua lukuun ottamatta muista maalauksista poikkeavina, ”kuvaohjelman” ulkopuolisina aiheina.[5] Niitä saatettu tulkita myös marginaalisuuden kategorian kautta.[6] Termi ”marginaalikuva” tai marginaaliaihe on moraliteettien yhteydessä kuitenkin ongelmallinen, sillä taidehistoriassa marginaalikuva viittaa yleisesti käsikirjoitusten marginaaleihin tehtyihin kuviin.[7] Myös kirkkotiloihin maalattiin tällaisia varsinaisia marginaalikuvia, joiden esikuvat olivat juuri käsikirjoitusten marginaalikuvituksissa. Näitä ovat esimerkiksi erilaiset ihmis-, eläin-, ja hybridihahmot, jotka sijoittuvat kasviaiheiden kanssa samaan tilaan, kuten holvien spandrilleihin ja arkadikaariin.[8] Näillä marginaalikuvituksilla saattoi olla moralisoivia merkityksiä, joten sikäli marginaalikuvituksia voidaan tulkita myös moraalia viestivän sisältönsä kautta.[9] Kirkkojen seinämaalausten yhteydessä on kuitenkin selkeää, että näkyvälle paikalle suurikokoisina maalatut moraliteettiaiheet eivät ole ”marginaalisia” tai muusta maalauskokonaisuudesta poikkeavia aiheita sijaintinsa tai merkityksensä suhteen. Tutkimukseni tarkoituksena on juuri osoittaa moraliteettiaiheiden keskeinen merkitys osana kirkon maalauskokonaisuutta.

---

[3] Nilsénin kategorioinnissa moraliteettiaiheett ovat ryhmä K. Ks. Nilsén 1986, 39–40.
[4] Paholaisesta pahan läsnäolon viestijänä, Ks.esim. Hundsbichler 2011, 55.
[5] Useissa tutkimuksissa moraliteettiaiheet on mainittu vain lyhyesti, kansanperinteeseen tai satuihin viittaavina aiheina. Ks. Wennervirta 1930, 107–108, 199–200; Wennervirta 1937; 220. ks. myös Bø 2023, 282–283.
[6] Ks. esim. Riska 1987, 152; Forsmark 2006; Roos 2006.
[7] Marginaalikuvituksia on tutkittu runsaasti; ks esim. Randall 1966; Camille 1992; Marginaalikuvien tutkimuksesta ks. esim Wirth 2003; Larsson 2006. Pohjoismaisista käsikirjoituksista Ks. esim. Liepe 2006.
[8] Ks. esim. Melin 2006b.
[9] Ks. esim. Camille 1992.

1.1 Tutkimuskysymykset

Lähestyn moraliteettiaiheita seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

- Miten ja millä tavalla tutkimani kuva-aiheet viestivät oikeasta ja väärästä toiminnasta?
- Mikä on moraliteettiaiheiden merkitys osana kirkkojen koko maalauskokonaisuutta?
- Miten nämä kuvat osallistuvat maailman järjestyksen selittämiseen ja rakentamiseen?

Arkkitehtuuria ja gotiikan kuvanveistoa keskiajan katedraaleissa 1800-luvulla tutkinut ranskalainen taidehistorioitsija Émile Mâle totesi tutkimuksissaan goottilaisen katedraalin olevan kuin ”kaiken tiedon ensyklopedia”, eli keskiajan katedraalin tuli esittää kaikki oleellinen tieto maailmasta ja kuvata luomakunta mahdollisimman kokonaisena.[10] Tämä tutkimus pyrkii osoittamaan, että jotakin tästä keskiajan taiteen olemuksesta ilmenee myös Suomen keskiaikaisten kirkkojen maalauksissa.

Aiemmat kirkkojen seinämaalauksia tutkineet tutkijat ovat todenneet, että Suomen ja Ruotsin myöhäiskeskiaikaisten kirkkojen maalauskokonaisuudet, tai ”maalausohjelmat” perustuvat kokonaisuuksina ymmärrettyinä keskiaikaista maailmankuvaa määrittävään pelastushistorialliseen kertomukseen.[11] Käsittelen tätä laajemmin aiemman tutkimuksen yhteydessä, luvussa 2. Monien kuva-aiheiden esikuvat ja niiden kerronnallinen järjestys kirkkotiloissa on jäljitettävissä *Speculum Humanae Salvationis* -teoksen kuviin, jotka esittivät keskeisiä Uuden ja Vanhan Testamentin tapahtumia rinnastettuina typologioina.[12] Seinämaalausten aiheissa on kuitenkin myös paljon kuva-aiheita,

---

[10] Mâle jäsenteli teoksensa L´art Religieux du XIIIe siècle en France: Étudie sur l`iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d´inspiration (1898), 1200-luvun ajattelijan Vincent Beauvais´n Speculum-teoksen kokonaisuuksien mukaan keskiaikaisen tiedon eri alueisiin, kuten luontoon, moraaliin, historiaan jne. Mâlen teoksen ja sen oivaltavan rakenteen oli tarkoitus tarjota avain keskiajan taiteen tulkintaan juuri ensyklopdeisuuden kautta. ks. Mâle 1913 (2000), erit. vii–x, xiii–xv, 23–26. Idea katedraalista kaiken tiedon enskylopediana ei kuitenkaan ollut yksin Mâlen keksimä. Mâlen suhteesta aikalaisajattelijoihin ks. Gajewski 2013.

[11] Wennervirta 1937, 208; Nygren 1957, 178–188; Nilsén 1986, 460–507.Pelastushistoriallisen kertomuksen rooli koko keskiajan kuvakulttuurissa ja erityisesti kirkkojen seinämaalauksissa oli merkittävä. Ks. Esim Kaspersen 2003.

[12] Wennervirta 1930, 14–17. Nygren 1957; Sandquist Öberg 2017, 25–26, 51. Speculum Humanae Salvationis -kirjallisuuden vaikutuksesta keskiajan kuviin Ks. Kress, The Speculum Humanae Salvationis summary. Myös Biblia Pauperum -teos on toiminut keskeisenä esikuvamateriaalina erityisesti 1500-lukua edeltäneissä keskiajan seinämaalauksissa, ks. Sandquist Öberg 2017, 24–25, 51.

jotka eivät perustu *Speculum Humanae Salvatonis* -teoksiin, eivätkä suoraan liity Raamatun sisältöön. Suurimman ryhmän näistä muodostavat pyhimysten kuvat, kasviornamentiikka ja muut luomakunnan. Näiden jälkeen merkittävin ryhmä on moraliteettiaiheet, jotka ovat oman tutkimukseni kohde.
Keskiajan seinämaalausten tutkimuksessa on vakiintuneesti käytetty termiä ”kuvaohjelma”.[13] Kuvaohjelma käsitteenä on kuitenkin hyvin monitahoinen ja saattaa tuoda mukanaan enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Tutkimuksen kohteena ovatkin aiemmin olleet kysymykset tämän ”kuvaohjelman” systemaattisuudesta; Kuka määritteli ja valvoi, mitä kuvia ja millä tavoin järjesteltynä, kirkkoihin tuli maalata? Mikä tai kuka laati tämän ”ohjelman”?[14] Näihin kysymyksiin ei kuitenkaan ole saatu tyhjentäviä vastauksia, vaikka lähteet viittaavatkin siihen, että piispanistuin pyrki kontrolloimaan sitä, ettei kirkkoihin palkattu maalareita tai muita käsityöläisiä ilman sen suostumusta.[15] Omassa tutkimuksessani olen pyrkinyt välttämään kuvaohjelma-termin käyttöä ja lähestymään kuva-aiheita ensisijaisesti niiden ikonografian kautta. Tutkimukseni ulkopuolelle jäävät myös kysymykset attribuoinneista, taiteen tilaajista tai maalausten tyylillisistä vaikutteista ja mallikuvista. Samoin poikkitieteellinen, luonnontieteen menetelmiä hyödyntävä analyysi esimerkiksi maalausten tekotapaan tai pigmentteihin liittyen rajautuu kokonaan tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Tutkimukseni käsittelee nimenomaan Suomen pitäjänkirkkojen seinämaalauksia. Nämä kirkot sijaitsivat kirkonkylissä ja suurin osa keskiajan Suomen väestöstä asui maaseutukylissä. Kyläyhteisöissä elävillä ihmisillä oli monia rooleja, sillä maanviljelyn lisäksi heillä saattoi olla vastuullaan erilaisia luottamustoimia, kuten oikeuden lautamiehenä toimiminen.[16] Myös siirtyminen eri yhteiskuntaluokkien välillä oli mahdollista ja keskiajan maaseudun ihmisillä oli erilaisia identiteettejä eri elämän osa-alueilla.[17] Myöhäiskeskiajan yksilöiden elämä oli liikkuvaa; kylistä matkustettiin ja muutettiin kaupunkeihin ja takaisin ja talonpoikien harjoittama kauppapurjehdus vei ihmisiä Itämeren yli ja takaisin.[18] Tutkimukseni keskeinen lähtökohta onkin tarkastella kirkkojen seinämaalausten aiheita ja niiden välittämää maailmanjärjestystä osana monimuotoisen, identiteeteiltään rikkaan yhteisön kulttuuria.

---

[13] Esim. Nilsén 1986, 48–50, 458–515. Kuvaohjelma-termin käyttö ilmenee jo Nilsénin tutkimuksen otsikosta Program och Funktion i senmedeltida kalkmåleri.
[14] Ks. esim. Nilsén 1986, 512–515; Edgren 1993, 175–180, 190.
[15] DF 3853. Ks. myös Riska 1990a, 139; Edgren 1993, 190.
[16] Ks. esim. Suvanto 1995; Salminen 2013, 56–57; Korpiola 2018, 90; Heinonen 2021, 195.
[17] Heinonen 2021, 196–199, 201–202; Salminen 2013, 56–57.
[18] Salminen 2012, 222–229; Heinonen 2021, 196–197.

Talonpojat ja maata omistamattomat ovat usein näkymättömiä historian kirjoitetuissa lähteissä. Arkeologia ja esineiden tutkimus ovat muodostuneet oleellisiksi tavoiksi tutkia tätä väestön enemmistöä.[19] Samalla tapaa taidehistorian tutkimuskohteet ja esimerkiksi kirkkojen seinämaalausten tutkimus on väylä tutkia näitä yhteiskunnan ”näkymättömiä” osia. On kuitenkin haastavaa päästä käsiksi yksilölliseen kokemukseen ja keskiaikaisten kirkon seinämaalauksien vastaanottoon Suomessa myöhäiskeskiajalla. Suomen keskiajalta ei ole säilynyt asiakirjoja, jotka kertoisivat, miten yksilö tai jokin ryhmä näki tai vastaanotti pitäjänkirkoissa olevat kuvat. Tämän vuoksi kuvia on hedelmällisintä tulkita ikonografisen analyysin avulla. Avaan menetelmiäni laajemmin luvussa neljä.

Suomen myöhäiskeskiaikaa koskeva tutkimus on saavuttanut viime aikoina entistä kattavamman ja monimuotoisemman käsityksen myöhäiskeskiajasta. Tutkimuksen kohteena ovat olleet esimerkiksi rakennusmateriaalit ja -tekniikat, arjen esineet sekä ihmisten ja yhteisöjen verkostot.[20] Erityisesti keskiajan taidehistoria on täydentänyt ja monipuolistanut tätä kuvaa: Tutkimuksen kohteena ovat olleet runsaina, joskin fragmentaarisena säilyneet keskiajan esineistöt: esimerkiksi moniväriset puuveistokset, relikvaariot sekä lasimaalaukset.[21] Kirkkojen seinämaalauksiin liittyy osaltaan pitkä tutkimustraditio, mutta aivan viimeaikaiset laajemmat tutkimukset niistä ovat vähäisiä.[22]

Artikkeliväitöskirjani jakautuu neljään artikkeliin, joista jokainen käsittelee jotakin maailman ja yhteisön järjestystä perustavanlaatuisella tavalla selittävää aihetta. Nämä teemat ovat kuolema (artikkeli II), magia (artikkeli III) sekä maailman päätös (artikkeli IV). Artikkeli I käsittelee tutkimuksen menetelmiä ja maalausten fragmentaarisuutta kolmen tapausesimerkin kautta. Tutkin maalausten esittämiä aiheita siitä näkökulmasta, että kirkkojen seinämaalaukset olivat osa maailmankatsomuksellista järjestelmää, jossa kuvat, teologia, tekstit, käytännön uskonelämä sekä yhteiskunta arvoineen olivat monimuotoisessa vuorovaikutuksessa keskenään. Tutkimukseni osallistuu omalta osaltaan näiden vuorovaikutusten hahmottamiseen.

---

[19] Ks. Esim. Heinonen 2021, 4–5; 48–66; 200–201.
[20] Ks. esim. Salminen 2020; Heinonen 2021; Mänd & Salminen 2021; Savolainen et al., 2023. Viimeisin julkaistu keskiajan historian yleisesitys Ks. Salonen & Jensen 2023.
[21] Lahti 2019; Räsänen 2021; Veinio 2022, 2024; Vuola 2023.
[22] 2000-luvulla kirkkojen seinämaalauksista on julkaistu lähinnä yksittäisiä artikkeleita, sekä Katja Fältin rakentajamaalauksia käsittelevä väitöskirja vuonna 2012. Käsittelen seinämaalausten tutkimushistoriaa tarkemmin seuraavassa luvussa.

1.2 Tutkimusainesto ja sen rajaukset

Tutkimukseni alkoi tarkastelemalla seinämaalauksia paikan päällä, niiden alkuperäisessä sijainnissa eli kirkkotilassa. Kenttätyön aikana valokuvasin lähes kaikki keskiaikaiset Suomen alueella säilyneet ammattimaisten maalarien tekemät kirkkojen maalaukset, jotka on ajoitettu vuosien 1460–1530 välille. Valokuvat maalauksista ovat avoimesti saatavilla etsin.fairdata.fi -palvelussa.[23] Tutkimusaineistoksi valikoitui vuosien 1500–1530 välille ajoitetut kirkkojen maalaukset, jotka sijaitsevat Espoon, Hattulan, Inkoon, Lohjan, Siuntion ja Rymättylän keskiaikaisissa kivikirkoissa. Käsittelen näitä kirkkoja ja tutkimiani maalauksia laajemmin johdannon luvussa 3. Tutkimukseni keskittyy siis keskiajan lopulla tehtyihin maalauksiin. Näissä maalauskokonaisuuksissa on säilynyt eniten moraliteettiaiheisia maalauksia, ja maalauskokonaisuudet ovat muutoinkin näissä kirkoissa kattavasti säilyneitä.

1500-luvun alun maalauksista olen rajannut tutkimuksen ulkopuolelle Rauman fransiskaanikirkon kuorin 1510-luvulle ajoitetut maalaukset, sillä olen rajannut tutkimuksen pitäjänkirkkoihin.[24] Luostarikirkoissa, kuten Rauman fransiskaanikonventin kirkossa sekä Naantalin luostarin kirkossa, ei ole säilynyt moraliteettiaiheita, eikä mahdollisesti jo hävinneistä moraliteettiaiheista ole säilynyt todisteita. Sinällään moraliteettiaiheiden esiintyminen ja vertailu erilaisissa konteksteissa, kuten luostarikirkoissa, pitäjänkirkoissa ja katedraaleissa, olisi hedelmällinen tutkimusaihe. Suomessa moraliteettiaiheita ei kuitenkaan ole säilynyt muualla kuin pitäjänkirkoissa.

Lisäksi en ole käsitellyt Ahvenanmaalla sijaitsevan Kumlingen pitäjänkirkon 1500-luvun alkuun ajoitettuja maalauksia, sillä kyseisessä kirkossa ei ole säilynyt moraliteettiaiheita.[25] Lisäksi olen jättänyt pois Hollolan kirkon asehuoneessa sijaitsevat, 1520-luvun alkuun ajoitetut maalaukset, koska Hollolan kirkon runkohuoneessa ei ole säilynyt ammattimaisten maalareiden tekemää

[23] https://etsin.fairdata.fi/ Aineistot löytyvät hakupalvelusta kunkin kirkon nimellä. Tutkimusdatan julkaisu on toteutettu yhteistyössä väitöskirjatutkija Vilma Mätön sekä Mapping Lived Religion: the Medieval Cults of Saints in Sweden and Finland (2019–2024) -hankkeen kanssa. Ks. https://saints.dh.gu.se (viitattu 11.3.2025)
[24] Rauman kirkon maalauksista Ks. Riska 1990b; Fält 2015.
[25] Olen analysoinut Kumlingen kirkon maalauksia yliopistonlehtori Lauri Ockenströmin ottamien valokuvien perusteella. Nämä valokuvat ovat myös saatavilla https://etsin.fairdata.fi -palvelussa. Kumlingen kirkon maalauksista Ks. Wennervirta 1930, 166–180; 1937, 118–123; Nilsén 1986, 200–201; Riska 1987, 153–156.

kuvakokonaisuutta, joiden osana asehuonemaalauksia voisi analysoida ja jonka avulla näitä fragmentaarisia kuvia voisi kontekstualisoida.[26]

Pitäjänkirkkoihin keskittymisen ohella on toinen rajaava tekijä tutkimuksessani ollut maalausten tekijöiden ammattimaisuus. On useita kirkkoja, joissa maalaukset on tuottanut ei-ammattilaismaalari ja aiempi tutkimus on todennut maalareiden olleen kirkon rakentajia.[27] Olen jättänyt nämä maalaukset kokonaan tutkimukseni ulkopuolelle, koska niiden aiheet ja yleinen visuaalinen ilme poikkeavat ammattimaisesti tuotetuista maalauksista. Moralitettiaiheiden tunnistaminen ja erotteleminen rakentajamaalausten joukosta ei ole ollut tämän tutkimuksen puitteissa mielekästä.

Anna Nilsén on väitöskirjassaan vuodelta 1986 luetteloitunut kaikki ammattimaiset myöhäiskeskiaikaiset seinämaalaukset Ruotsin Upplannin sekä Suomen alueella. Tässä tutkimuksessa olen käyttänyt Nilsénin laatimia ikonografisia luetteloita sekä kirkkojen pohjakaavoja maalausaiheiden sijainneista analyysin apuna. Koska tällainen perusteellinen ja järjestelmällinen luettelo kaikista säilyneistä maalausaiheista on olemassa, en ole tehnyt sellaista tässä yhteydessä uudelleen.

Olen käyttänyt tutkimuksessani vertailumateriaalina pääasiassa Ruotsin Upplannin alueen kirkkojen maalausaiheita ja verrannut niiden ikonografiaa, yleisyyttä sekä sijaintia kirkkotiloissa Suomen alueen seinämaalauksiin.[28] Upplannin kirkkojen maalausten suhde Suomen kirkkojen maalauksiin on aiemmassa tutkimuksessa todettu: On todennäköistä, että osa Suomessa toimineista maalareista tai maalariryhmistä on tullut Upplannin alueelta tai saaneet oppinsa sieltä tulleiden mestarien johdolla.[29] Yksittäisten moraliteettiaiheiden kohdalla olen käyttänyt vertailumateriaalina myös Tanskan kirkkojen erittäin runsaslukuisina säilyneitä myöhäiskeskiaikaisia seinämaalauksia.[30]

---

[26] Hollolan kirkon asehuoneen maalauksista Ks. Wennervirta 1937, 158–159; Mattila 1984; Riska 1987, 178–179.
[27] Rakentajamaalausten käsite, Ks. Haastrup 1991, 28; Suomen rakentajamaalauksista Ks. Hiekkanen 2003, 80–81; 2007, 33–35; Ks. myös Fält 2012, 34–36.
[28] Osa Ruotsin keskiaikaisista kirkkojen seinämaalauksista löytyy digitoituna: https://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/default.asp (Viitattu 10.4.2025)
[29] Nilsén 1986, 8–16.
[30] Tanskan keskiaikainen seinämaalausaineisto löytyy digitoituna: https://natmus.dk/salg-og-ydelser/museumsfaglige-ydelser/kirker-og-kirkegaarde/kalkmalerier-i-danske-kirker/ (Viitattu 18.2.2025); Lisäksi Danmarks Kirker (1933–); Moralitettiaiheiden kohdalla erityisesti myös Nyborg 1978.

Keskiaikaisiin kirkkojen seinämaalauksiin liittyy myös arkistolähteitä. Olen hyödyntänyt näitä lähteitä tutkimuksessani systemaattisesti. Museoviraston arkistossa säilytettävät ja nykyään myös digitoidut seinämaalauksia koskevat arkistolähteet koostuvat pääasiassa 1800–1900-luvuilla tuotetuista restaurointi- ja konservointiraporteista sekä näitä toimia koskevasta kirjeenvaihdosta seurakuntien sekä Arkeologisen komission (Museoviraston edeltäjä) viranomaisten välillä. Lähteet sisältävät myös restaurointien yhteydessä tehtyjä piirustuksia, valokuvia ja hiilipaperikopioita maalauksista. Arkistolähteisiin kuuluu myös listauksia kunkin kirkon maalausten aiheista sekä muita käsin kirjoitettuja asiakirjoja, ajoittuen erityisesti 1890-luvulle. Näistä suurin osa on tuolloin maalausten asiantuntijana toimineen Emil Nervanderin laatimia. Arkistomateriaali on ollut erittäin hyödyllistä tutkimuksessani, kun olen määritellyt maalausten fragmentoitumishistoriaa ja tätä käsittelen laajemmin artikkelissa I sekä johdannon luvussa 4.3.

2 Aiempi tutkimus

Tässä luvussa tarkastelen aluksi yleisesti Suomen keskiaikaisiin seinämaalauksiin kohdistuvaa tutkimusta, jonka jälkeen siirryn käsittelemään seikkaperäisemmin juuri vuosien 1500–1530 välille ajoitettujen seinämaalausten aiempaa tutkimusta. Viimeisessä alaluvussa käyn läpi yleisesti moraliteettiaiheisiin kohdistunutta tutkimusta. Moraliteettiaiheiden tutkimuksen osalta on huomioitava, että niiden määritelmä on joustava ja erilaisia varoittavia esimerkkejä, moraalisia allegorioita sekä paholaisten houkutuksia esittäviä kuva-aiheita esiintyi keskiajan kulttuurissa lukuisissa eri muodoissa; niin kirjankuvituksissa, reliefiveistoksissa, puuveistoksissa kuin paneeli- ja seinämaalauksissakin. Näitä kuvia on tutkittu myös lukuisista muista näkökulmista kuin juuri moraalisina tai moralisoivina esityksinä.[31] Tässä yhteydessä keskitynkin moraliteettiaiheiden tutkimushistoriaan pohjoismaisten kirkkojen seinämaalausten tutkimuksen osalta. Lopuksi tarkastelen lyhyesti artikkelissa II käsittelemieni Inkoon kirkossa esiintyvien *memento mori* -aiheiden keskeistä tutkimushistoriaa myös kansainvälisen tutkimuksen osalta. Näistä erityisesti Kuolemantanssi-aiheen tutkimuskenttä on korostetun kansainvälinen, eikä aihetta toisaalta ole edes säilynyt muissa Ruotsin tai Suomen kirkkojen seinämaalauksissa.

Suomen keskiaikaisten seinämaalausten tutkimushistoria kulkee käsi kädessä taidehistorian tieteenalan kehityksen kanssa. Kirkkojen seinämaalaukset herättivät varhaisten taidehistorioitsijoiden kiinnostuksen jo 1800-luvulla. Vuonna 1870 perustettiin Suomen Muinaismuisto-Yhtiö (nykyinen Suomen Muinaismuistoyhdistys ry). Emil Nervander (1840–1916), toimittaja ja itseoppinut taidehistorioitsija, oli yksi perustajista. Hän kehitti idean tutkimusretkistä, joilla Suomen muinaismuistoja, eli aineellista

[31] Joitakin esimerkkejä tutkimuksesta, jonka käsittelee moralisoivia, ei-raamatullisia aiheita: Kirkkojen seinämaalauksista Ks. esim Kaspersen 1994, Bläuer & Lempiäinen-Avici 2016; käsikirjoitusten marginaalikuvitusten moralisoivista merkityksistä, Ks. Camille 1992, Camille 1994; eläimistä allegorioina Ks. Mänd 2022, 146–152, 164–171.

kulttuuriperintöä, kartoitettiin.[32] Näillä retkillä opiskelijanuorukaisista, tulevista arkkitehdeistä, taiteilijoista ja tutkijoista koostunut ryhmä matkusti eri puolilla Suomea dokumentoiden rakennuksia, esineitä ja taideteoksia, joita he kohtaisivat. Yhteensä kahdeksan tutkimusretkeä toteutettiin vuosina 1871–1902.[33] Emil Nervander ja muut yhdistyksen jäsenet kiinnostuivat erityisesti keskiaikaisista kirkoista ja niissä sijaitsevasta esineistöstä.

Keskiaikaiset seinämaalaukset eivät suurimmaksi osaksi olleet näkyvissä SMY:n tutkimusretkien aikana, ja ne olivat tavallaan "unohtuneet". Monet maalaukset peitettiin kalkkilaastin alle 1700- ja 1800-luvuilla, muutamat jo aikaisemmin 1600-luvulla.[34] Taidehistoriallisten retkien seurauksena Emil Nervanderista tuli keskiaikaisten kivikirkkojen itseoppinut asiantuntija. Hänen kiinnostuksensa kohdistui erityisesti seinämaalauksiin ja hän johti useissa kirkoissa tutkimuksia paljastaakseen maalauksia kalkkikerrosten alta. Ajan restaurointi-ihanteiden mukaisesti hän oli kiinnostunut tuomaan maalaukset oletettuun keskiaikaiseen asuunsa paljastamalla ne ja maalauttamalla ne kirkkailla väreillä.[35] Tämän maalaustyön tekivät ammattitaitoiset taidemaalarit, Nervanderin johtaessa työtä.[36] Useimmissa kirkoissa hän luetteloi löydetyt maalaukset ja teki sitten suunnitelmat niiden restauroimiseksi. Aiheet, jotka Nervanderin mukaan olivat vähemmän oleellisia tai joidenka ulkoasu oli epäselvä, peitettiin uudelleen. Nervanderin muistiinpanot ja hänen luettelonsa kirkkojen maalausten esille otosta ovat Museoviraston arkistossa ja ne muodostavat kaikkien käsittelemieni maalauskokonaisuuksien tutkimushistorian alkupisteen, jota olen hyödyntänyt systemaattisesti tutkimieni maalausten historian kartoituksessa. Nervanderin tutkimuksista joitakin on myös julkaistu.[37]

Useat tutkijat ovat keskiaikaisia esineitä tai kirkkorakennuksia tutkiessaan sivunneet 1900- ja 2000-luvun mittaan myös seinämaalauksia.[38] Ahvenanmaan

---

[32] Valkeapää 2020, 13–19. Leena Valkeapää on tutkinut Emil Nervanderia ja Muinaismuistoyhdistyksen toimintaa laajasti, Ks. esim. Valkeapää 2007, 2015, 2020.
[33] Valkeapää 2020, 19.
[34] Hiekkanen 2007, 50; 2020, 75.
[35] Ks.Valkeapää 2015, 105–106; 2020, 230.
[36] Valkeapää 2015, 105, 110.
[37] Esim. Nervander 1887, 1888.
[38] Merkittävimpänä mainittakoon Suomen kirkot -sarja 1912–1998, josta Ks. erit. Meinander & Rinne 1912; Rinne & Rancken 1930; Riska 1959, 68–77, 174–178, 223–227; Riska 1961, 24–25; 1964, 23–24, 163–166; Riska & Sinisalo 1968, 32–36; Lilius et al. 1974, 47–51,167–173; Riska 1990b; Edgren 1997; Muita kirkkotutkimuksia, joissa käsitellään myös seinämaalauksia, Ks. esim. Nervander 1923; Pylkkänen 1959, 18–69; Hiekkanen 1988, 55–56; Edgren 2000a, 91–100; 2000b, 99–121; Pitkänen 2008, 12–13, 22–67; Fält 2015; Ks. myös viimeaikaiset, ainoastaan seinämaalauksia käsittelevät artikkelit: Hiekkanen 2011a; 2011b; Bläuer & Lempiäinen-Avici, 2016; Mättö 2020.

kirkkoihin erikoistuneen Åsa Ringbomin moniosainen *Ålands Kyrkor* (1993–), jossa Ringbom käsittelee kunkin kirkon yhteydessä myös niissä esiintyviä maalauksia.[39] Ringbomin tutkimien kirkkojen maalaukset on ajoitettu 1200–1400-luvuille. Markus Hiekkanen on keskiaikaisia kivikirkkoja koskevissa tutkimuksissaan tehnyt myös niiden seinämaalauksiin liittyviä tulkintoja. Hiekkanen on käsitellyt muun muassa maalausten ajoituksia ja valmistamisen roolia kirkkojen rakennusprosesseissa.[40] Hiekkasen keskeinen havainto maalausten valmistusprosessiin liittyen on se, että keskiaikaisia maalauksia saatettiin tehdä toisaalla heti kirkon rakentamisen yhteydessä ja toisaalla taas vasta vuosikymmeniä tämän jälkeen.[41] Hänen tutkimuksensa on keskittynyt kivikirkkojen ajoitukseen ja joissain tapauksissa hänen ajoituksensa ovat vahvistaneet käsityksiä myös kirkkojen seinämaalausten ajoituksista. Hiekkasen teoksissa *Suomen keskiajan kivikirkot* (2007) sekä sen päivitetyssä versiossa *Finlands medeltida stenkyrkor* (2020) esitellään kaikki Suomen keskiaikaiset kivikirkot kiinteine sisustuksineen sekä myös seinä- ja holvimaalaukset. Lisäksi hänen teoksensa *Suomen kivikirkot keskiajalla* (2003) käsittelee kokonaisvaltaisesti kirkkojen rakentamista, ajoituksia sekä maalauksia ja sisustusta. Kattavimman yleisesityksen kaikista keskiajan seinämaalauksista on laatinut Tove Riska teokseen *Ars – Suomen taide 1* (1987). Käsittelen Riskan tutkimuksia seuraavassa alaluvussa.

1400-luvun puolelle ajoitetuista maalauksista sekä tekijäryhmien välisistä kytköksistä, erityisesti Taivassalon koulukunnaksi kutsutun ryhmän kytköksistä Ruotsin Upplantiin on tehty jonkin verran tutkimusta.[42] Taivassalon ryhmän maalauksia on säilynyt parhaiten Kalannin, Taivassalon, Perniön ja Paraisten sekä Sauvon kirkoissa ja maalaukset on ajoitettu noin vuosien 1467–1486 välille. Näistä Kalannin kirkossa on säilynyt myös yhden maalarin *petr henrss pictr* (Petrus Henriksson pictor) ja maalariryhmää on nimitetty tämän vuoksi Pietari Henrikinpojan koulukunnaksi tai Kalannin koulukunnaksi.[43] Myöhemmin on päätelty, että maalarit muodostivat keskenään väljän ja muuttuvan ryhmän, eivätkä varsinaista yhtenäistä koulukuntaa.[44] Maalariryhmää, joista ainoat säilyneet lähteet ovat heidän maalaamansa seinämaalaukset, nimitetään tämän

[39] Ks. Ringbom 1993, 108–113, 225–230; 2005; 2023.
[40] Ks. Hiekkanen 2007, 29–39; Hiekkanen 2020, 47–58. Ks. Myös Hiekkasen pelkästään maalauksia käsittelevät artikkelit, Hiekkanen 2011a, 2011b.
[41] Ks. Hiekkanen 2007; 38; Hiekkanen 2020; 48.
[42] Ks. esim. Nervander 1888; Wennervirta 1930, 250; Cornell & Wallin 1933, 38–45; 1965, 18–21; Nilsén 1986, 10–11, Riska 1987, 128–136; 144–152; Aaltonen 1999; Ks. myös Nygren 1957, 177–178; Viimeaikaisimmat tulkinnat maalariryhmien välisistä yhteyksistä ja vaikutteista, Ks. Mättö 2020.
[43] Ks. esim. Wennervirta 1930, 96.
[44] Aaltonen 1999, 18.

vuoksi Taivassalon ryhmäksi, sillä Taivassalon kirkon maalaukset ovat ryhmän ensimmäiset tiedetyt maalaukset.

Merkittävä Suomen keskiaikaisista kirkkomaalauksista valmistunut pro gradu -työ, joka sittemmin myös julkaistiin, on Camilla Ahström-Taavitsaisen *Vapenbilder bland kalkmålningarna i Finlands medeltidskyrkor* (1983). Se esittelee lähes kaikki seinämaalauksissa esiintyvät vaakunaa esittävät maalaukset ja analysoi niihin liittyviä tulkintoja maalausten mahdollisista lahjoittajista. Lisäksi Ahlström-Taavitsainen käsittelee lyhyesti myös seinämaalausten ajoituksia sekä maalariryhmiä.[45] Markus Hiekkanen on täsmentänyt Ahlström-Taavitsaisen havaintoja vuoden 2011 artikkelissaan ”Henkilövaakunat Suomen kirkoissa”.

Ammattimaisesti toteutettujen maalausten lisäksi myös rakentajamaalauksiin on kohdistunut tutkimusta. Koska oma tutkimukseni käsittelee ammattimaisesti tehtyjä maalauksia, ei rakentajamaalausten tutkimushistoriaa ole tarpeen käydä läpi kattavasti. Rakentajamaalaustutkimuksista mainittakoon kuitenkin aiheesta ilmestyneet väitöskirjat. Näitä ovat Anna-Lisa Stigellin *Kyrkans tecken och årets gång – Tideräkning och Finlands primitiva medeltidsmålningar* (1979) sekä Katja Fältin väitöskirja *Wall paintings, workshops, and visual production in the medieval diocese of Turku from 1430 to 1540* (2012). Katja Fält on myös kirjottanut kirjoittanut rakentajamaalausten tutkimushistoriasta artikkelissaan ”Attitudes and discourses in the historiography of Finnish medieval Rakentajamaalaukset paintings” (2011).[46]

2.1 Aiempi tutkimus: Vuosien 1500–1530 välille ajoitetut Suomen kirkkojen seinämaalaukset

Tutkimistani maalauksista eniten aiempaa tutkimusta ovat saaneet osakseen hyvin säilyneet Lohjan ja Hattulan kirkkojen maalaukset.[47] Myös Inkoon kirkon Kuolemantanssi-aiheesta on julkaistu useampi yksittäinen tutkimus.[48] 1500-luvun alun seinämaalausten tutkimushistoriasta on kirjoittanut väitöskirjassaan myös Helena Edgren Lohjan ja Hattulan kirkkojen maalausten osalta.[49]

---

[45] Alhström-Taavitsainen 1983, 11–18.
[46] Rakentajamaalauksista Ks. myös Edgren 1990.
[47] Nervander 1923; 32–125; Pylkkänen 1959; Nygren 1951; 1957; Männikkö 1973; Riska 1990a, 131–196; Edgren 1993; 1997; Räsänen 2009, 86–88; Viholainen 2015, 80–118, 92–255.
[48] Ks. Nervander 1885; Edgren 1989, Diel 2000.
[49] Edgren 1993, 82–87.

Aiempien tutkimusten näkökulma on pääsääntöisesti keskittynyt maalausaiheiden ikonografiseen tunnistamiseen, niiden esikuvien ja vaikutteiden tutkimukseen sekä maalausten tilaajien ja ajoitusten pohdintaan. Ikonografisessa perustutkimuksessa sekä kuva-aiheiden tulkinnoissa on saatu vakuuttavia tuloksia. Erityisesti Anna Nilsénin ja Helena Edgrenin tutkimukset ovat selventäneet kuva-aiheiden alkuperää ja esikuvia.

Maalausten täsmällinen ajoittaminen, niiden tekijöiden identifiointi sekä maalariryhmien väliset suhteet ovat aikalaislähteiden puutteen vuoksi haastavia selvittää, eikä tutkimus ole kyennyt vastaamaan näihin kysymyksiin tyhjentävästi kuin Rymättylän kirkon maalausten kohdalla.[50] Anna Nilsén on attribuoinut Rymättylän kirkon maalaukset Lars Snickare -nimiselle tekijälle sekä ajoittamaan ne noin vuoteen 1514. Nilsénin tutkimustulos on sikälikin ainutlaatuinen, että se perustuu ajoituksen osalta kirjalliseen lähteeseen, jossa Lars Snickare mainitaan nimeltä.[51] Vastaavia kirjallisia lähteitä, jotka edes viittaisivat kirkkojen maalaamiseen tai maalareiden palkkaamiseen, ei ole säilynyt.

Varhaisista seinämaalauksia koskevista tutkimuksista mainittakoon Emil Nervanderin vuoden 1885 *Lojo Kyrka och dess medeltidsmålningar* (Suom. *Lohjan kirkko ja sen keskiaikaiset maalaukset*, 1923), K. K. Meinanderin ja Juhani Rinteen vuonna 1925 julkaisema *Hattulan vanha kirkko* sekä Rymättylän kirkon maalausten restauroinnin jälkeen Sigfrid Rinteen vuonna 1929 julkaisema artikkeli ”Rimito kyrkas medeltida kalkmålningar”. Näistä Rinteen artikkeli on ainoa, joka keskittyy ainoastaan maalausten analysointiin ja onkin kattava tutkimus niiden aiheista ja tekotavasta. Lisäksi Rinteen artikkelin kuvat havainnollistavat hyvin sitä, miltä Lars Snickaren maalamat Rymättylän kirkon maalaukset näyttivät juuri tuoreeltaan restauroituna 1920-luvun lopussa. Suomen keskiaikaisia seinämaalauksia tutkittiin systemaattisesti yhtenäisenä ryhmänä ensimmäistä kertaa Ludvig Wennervirran toimesta 1930-luvulla. Wennervirta julkaisi väitöskirjansa *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkoissa* vuonna 1930. Tutkimus keskittyi 1200–1500-lukujen maalauksiin sisältäen sekä ammattimaisten maalareiden että rakentajamaalareiden tekemät työt. Tutkimistani maalauskokonaisuuksista ainoastaan Rymättylän kirkon maalaukset sisältyvät Wennervirran väitöskirjaan, sillä muut maalauskokonaisuudet sijaitsevat Uudellamaalla sekä Hämeessä, Wennervirran tutkimuksen rajoittuessa Varsinais-Suomeen ja Ahvenanmaahan.

[50] Ks. Nilsén 1982.
[51] DF 5715

Wennervirta luettelee väitöskirjassaan kussakin kirkossa esiintyviä aiheita ja esittelee näiden aiheiden ikonografia tiivistetysti. Hän myös taustoittaa yleisesti monumentaalimaalauksen kehitystä ja kuvatyyppien leviämistä keskiajan Euroopassa. Suomen keskiajan maalausten liittäminen juuri katolisen Länsi-Euroopan ”taidesuuntauksiin” voi nähdä 1800-luvun lopulla alkaneen tendenssin jatkumona, jossa Suomen keskiajan taidetta tutkittiin osana läntisen Euroopan kulttuuripiiriä, niiden oman historiallisen paikallisuuden merkityksen ollessa vähäisempi.[52]

Myöhemmin vuonna 1938 hän julkaisi tutkimuksensa *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*, joka kokoaa yhteen kaikki keskiaikaiset kirkon seinämaalaukset Suomen alueella. Tässä työssä hän kirjoitti systemaattisesti lahjoittajista, itse maalauksista sekä niiden tyylistä ja toteutuksesta. Tutkimus käsittelee lähes kaikkia tuona aikana tunnettuja seinämaalauksia, mukaan lukien rakentajamaalaukset. Tutkimuksessaan Wennervirta määritteli ja tulkitsi maalausten kokonaisuuksia ja yksittäisiä kuva-aiheita sekä analysoi niiden vertautumista Ruotsin, Tanskan ja Pohjois-Saksan keskiaikaisiin kirkkojen maalauksiin.

1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun taidehistoriakirjoituksessa oli tavanmukaista arvioida tutkittavien maalausten ”laatua” ja ne maalanneen mestarin taidokkuutta naturalistisessa ihmis- ja luontokuvauksessa. Wennervirta kirjoitti tutkimuksissaan ajalle ominaiseen tapaan ja totesi, että keskiaikaisen taiteen huippu Suomessa oli 1400-luvun maalauksissa ja "taiteellinen taantuminen" tapahtuu 1500-luvun alussa.[53] Hänen mukaansa tämä näkyy Inkoon, Espoon, Hattulan, Rauman ja Lohjan kirkkojen maalauksissa, jotka kaikki on maalattu 1500-luvun alussa. Tällä "taantumisella" hän tarkoitti kuvitetun pelastushistorian ja henkilöhahmojen kuvauksen merkityksen kasvua maalauksissa sekä ornamentiikan yksinkertaistumista ja monotonisuutta verrattuna 1400-luvun loppuun, jolloin yksityiskohtaisesti kuvatut kasviaiheet peittivät holvipinnat kokonaan.

Wennervirran väitöskirja käsitteli ”goottilaista” monumentaalimaalausta ja siinä hän vertaakin Länsi-Suomen kirkkojen maalauksia länsieurooppalaiseen gotiikkaan, jolle erilaiset hienostuneet kasviaiheet olivat tyypillisiä. Kenties 1500-luvun alun maalausten irtautuminen gotiikan luontoaiheista sai Wennervirran tulkitsemaan nämä maalaukset taantumuksellisiksi. Tällainen diskurssi

---

[52] Keskiajan kulttuuriperinnöstä ja kansallisidentiteetistä, Valkeapää 2020, 225–230; Ripatti 2020. Varhaisista tutkijoista kattavammin Ks. Ringbom 1986.
[53] Wennervirta 1937, 168, 208, 220.

maalauksen taiteellisesta arvosta ja laadusta oli aikakaudelle tavanomaista, toisaalta "vähemmän taiteelliset" maalaukset koettiin kuitenkin tutkimuksellisesti tärkeiksi. Wennervirran huomiot 1400-luvun lopun ja 1500-luvun alun maalausten keskenään eroavista piirteistä kasviaiheiden ja hahmojen kuvauksen suhteen on myös omalle tutkimukselleni keskeinen lähtökohta ja yksi peruste sille, miksi näitä kahta seinämaalausten ajanjaksoa on mielekästä tutkia omina kokonaisuuksinaan.[54] Wennervirta mainitsee myös kiinnostavan huomion, että 1500-luvun alun maalauksissa kertovan aineksen korostuminen koristeellisen sijaan voisi heijastella Pohjois-Eurooppaan saapuneita renessanssin vaikutteita.[55]

Olga Alice Nygrenin (1898–1981) tutkimus *En medeltida frälsningsspegel* (1957) käsittelee Suomen keskiaikaisten seinämaalausten aiheita ikonografisten aiheiden mukaan ryhmiteltyinä. Hän käsittelee kaikkia 1400-luvun lopulta ja 1500-luvun alusta säilyneitä keskiaikaisia seinämaalauksia, mutta kuvaesimerkit painottuvat vahvasti Lohjan ja Hattulan kirkkojen maalauksiin. Nygrenin tutkimus on ikonografiakeskeinen myös siten, että hän taustoittaa jokaisen aiheen historiaa ja erilaisia ilmenemismuotoja, että vertailee seinämaalausten aiheita myös Suomen keskiajan puuveistoksissa esiintyviin vastaaviin aiheisiin.[56] Jo Ludwig Wennervirta oli esittänyt 1400-luvun lopulta Suomessa säilyneiden maalausten esikuviksi *Speculum Humanae Salvationis* ja *Biblia Pauperum* -teoksiin perustuvia puupiirroksia, ja Nygren taas esittää omassa tutkimuksessaan Lohjan ja Hattulan kirkkojen 1500-luvun alun maalausten perustuvan myös kyseisiin esikuviin.[57] Samalla hän toteaa, että erilaisia maalareiden käytössä olleita mallikuvia ja kuvitettuja kirjoja oli keskiajan lopulla liikkeellä suuri määrä ja tämän vuoksi yksittäisten maalausten yhdistäminen tiettyyn mallikuvaan on haastava tehtävä.[58]

Speculum Humanae Salvationis -teoksessa ihmiskunnan pelastushistoria esitettiin suurena kertomuksena maailman luomisesta Kristuksen elämän kautta päättyen viimeiseen tuomioon ja jossa tämä kertomus esitettiin Vanhan ja Uuden testamentin typologioiden, eli rinnastusten avulla.[59] Nygrenin tutkimuksen suuri anti onkin juuri pelastushistoriallisen kertomuksen hahmottaminen kirkkojen seinämaalausten aiheissa – johon myös koko tutkimuksen nimi *En Medeltida*

---

[54] Ks. esim. Wennervirta 1930, 225–231; 1937
[55] Wennervirta 1937, 208.
[56] Nygrenin tutkijantiestä ja julkaisuista ks. Räsänen 2020, 7–9.
[57] Ks. Nygren 1957, 180–185. Ks. myös Wennervirta 1930, 12–17, 231–237.
[58] Nygren 1957, 181–182.
[59] SHS-kirjallisuudesta Ks. Kress, The Speculum Humanae Salvationis summary; Ferrer-Ventosa 2024, 12–13.

Frälsningspegel viittaa. ”Frälsningspegel” viittaa juuri sielun tai ihmiskunnan pelastushistoriaan, kuten myös alkuperäinen teoksen nimi *Speculum Humanae Salvationis*. Aiemmin ilmestyneessä väitöskirjassaan *Helgonen i Finlands medeltidskonst* (1945) sekä tutkimuksessaan *Gudsmodersbilden i Finlands medeltidskonst* (1951) toteutuu myös Nygrenin ikonografiaan keskittyvä tutkimusote. Molemmissa tutkimuksissa hän käyttää aineistonaan sekä puuveistoksia että kirkkojen seinämaalauksia.

1960–70-luvuilla kirkkojen seinämaalausten tutkimus keskittyi lähes yksinomaan *Suomen kirkot – Finlands Kyrkor* -sarjaan (1912–1998). Sarjasta puuttuu suurin osa tutkimistani kirkoista ja niiden maalauksista, mutta Rymättylän ja Hattulan kirkon maalaukset on julkaistu siinä.[60] Kyseiseen sarjaan kirjoittanut Tove Riska (1923–1995) käsitteli kaikkia ammattimaisesti tehtyjä keskiajan Suomen seinämaalauksia *Ars – Suomen Taide 1* teoksessa (1987). Vaikka Riskan kirjoitukset seinämaalauksia koskien ovat lyhyitä, on niiden merkitys tutkimukselle suuri. Riska vertailee maalausten ornamentiikkaa ja henkilöhahmojen kuvausta, aihevalikoimaa ja aiheiden suhdetta mallikuviin. Kuten Nygren aiemmin, Riska toteaa, että yksittäisten kuvien yhdistäminen juuri tiettyyn keskiajalta peräisin olevaan puupiirrokseen tai muuhun esikuvaan on lähes mahdoton tehtävä näiden esikuvien runsauden vuoksi.[61] Riska käsittelee moraliteettiaiheita ainoastaan 1400-luvun lopun Taivassalon koulukunnan maalausten yhteydessä, mikä on sikäli ristiriitaista, että moraliteettiaiheita on säilynyt paljon runsaammin 1500-luvun alun maalauksissa.[62] Tove Riska on myös kirjoittanut Lohjan maalauksista erillisen tutkielman teoksessa *Lohjan kirkko* (1990), jossa hän käsittelee tiivistetysti Lohjan maalausten aiheita, mallikuvia sekä maalausten teologista ”ohjelmaa”, eli teologista merkitystä.

Ruotsalaistutkija Anna Nilsénin vuonna 1986 julkaistu väitöskirja *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri – Kalkmålningar i Mälarlandskapet och Finland 1400–1534* on laajin keskiaikaisia kalkkimaalauksia Ruotsissa ja Suomessa käsittelevä tutkimus. Se kattaa kaikki aikaväliltä 1400–1534 säilyneet kirkkojen seinämaalaukset Ruotsin Mälarenin alueen kolmessa maakunnassa; Upplannissa, Södermanlandissa ja Västmanlandissa, sekä nykyisessä Suomessa. Se on ensimmäinen systemaattinen, kokoava katalogi kaikista seinämaalausten kuva-aiheista. Nilsénin valinta tutkia juuri näitä alueita yhdessä on perusteltu,

[60] Rymättylän kirkon maalauksista, Ks. Lilius et al, 167–173; Hattulan kirkon maalauksista, Ks. Edgren 1997, 40–104.
[61] Riska 1987, 165.
[62] Ks. Riska 1987, 152.

sillä jo aiempi tutkimus oli tunnistanut näiden alueiden seinämaalausten tyylilliset ja kuva-aiheiden yhteneväisyydet.[63]

Nilsénin tutkimus perustuu kuva-aiheiden systemaattiseen ryhmittelyyn, jossa ryhmät määräytyvät kuvien esikuvien, niiden tarkoituksen ja merkitysten avulla: Näitä ovat esimerkiksi katekeettiset, Vanhaan testamenttiin pohjatuvat, mariologiset sekä pelastushistorian aiheet, pyhimyskuvat sekä moralisoivat kuva-aiheet. Nilsén havainnollistaa aiheiden sijoittumista kussakin kirkossa pohjakaavioiden avulla. Näin laajassa ja kokoavassa tutkimuksessa yksittäisten kuvien analyysille ei juuri jää tilaa, mutta kunkin aiheryhmän ikonografian käsittely on kattavaa. Nilsénin työ on toiminut pitkälti pohjana omalle väitöstutkimukselleni ja olen tullut samoihin tuloksiin Nilsénin tekemistä ikonografisista aiheen tunnistuksista. Hänen tutkimuksensa pitää sisällään myös kattavasti laaditut pohjakaavat kustakin kirkosta kuva-aiheineen.
Nilsénin tutkimus osoittaa, että pelastushistoriallinen sisältö on tavalla tai toisella läsnä kaikissa hänen tutkimissaan maalauskokonaisuuksissa. Sen sisällölliset painotukset vaihtelevat, mutta kunkin kirkon maalauksista muodostuu selkeästi kokonaisuus, joka käsittelee sitä, miten sielu saavuttaa ikuisen autuuden.[64] Toinen merkittävä tutkimustulos on maalausten suhde tilaan: Kuva-aiheista muodostuvat kokonaisuudet, ”kuvaohjelmat” noudattelevat jotakin pääpiirteitä, mutta niiden toteutustapa vaihtelee.[65] Käsittelen erityisesti tätä teemaa Suomen 1500-luvun seinämaalausten osalta artikkelissa I. Nilsén myös osoittaa, että pääsääntöisesti kirkon eri osiin maalattiin näiden osien tarkoitusta heijastelevia maalauksia.[66]

Anna Nilsénin tutkimuksista keskeinen omalle tutkimukselleni on myös ennen hänen väitöstään ilmestynyt, Rymättylän kirkon maalauksia ja niiden attribuutiota käsittelevä, jo aiemmin esiin tullut artikkeli ”Kalkmålningarna i Rimito kyrka och deras upphovsman” (1982). Siinä Nilsén esittää vakuuttavan tyylivertailun kautta, että Rymättylän kirkon maalaukset ovat ruotsalaisen Lars Snickare -nimisen käsityöläisen tekemät. Nilsén vertailee Snickaren vuonna 1514 signeeraamaa Värmdön alttarikaappia ja Rymättylän kirkon maalauksia keskenään.[67] Värmdö on saari Tukholman ulkopuolella ja sijaitsee maantieteellisesti suhteellisen lähellä Rymättylää, joka puolestaan sijaitsee

[63] Wennervirta 1937, 113, 119, 123–124, 241; Cornell & Wallin 1933, 38–45; 1965, 21; Ks. myös Nilsén 1986, 5–6, 11, 15–16.
[64] Nilsén 1986, 460–501.
[65] Nilsén 1986, 507.
[66] Nilsén 1986, 507–508.
[67] Nilsén 1982, 33–37, 39–41.

Turun ulkopuolisessa saaristossa. Vaikka Nilsénin tutkimusten suurin merkitys on Ruotsin ja Suomen keskiaikaisten seinämaalausten yleiskuvan hahmottumisessa ja maalausten katalogisoinnissa, on Rymättylän kirkon maalausten attribuointi varsin merkittävä ja harvinainen yksittäiseen maalauskokonaisuuteen kohdistuva tutkimustulos.

Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalausten Neitsyt Marian ihmeitä on tutkinut Helena Edgren (1954–2014) vuonna 1993 valmistuneessa väitöskirjassaan *Mercy and justice: Miracles of the Virgin Mary in Finnish medieval wall-paintings*. Väitöskirja käsittelee varsin kattavasti Neitsyt Marian ihmeisiin liittyvää, keskiaikaista kirjallista traditiota ja kuva-aiheiden alkuperää. Edgren on myös kirjoittanut yksittäisiä artikkeleita moraliteetteja käsittelevistä seinämaalauksista, jotka ovat toimineet artikkelini II alkuperäisenä tutkimussunnallisena sysäyksenä.[68] Käsittelen Edgrenin artikkeleita tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

2000-luvulla toimineista taidehistorian tutkijoista Elina Räsänen on käsitellyt myös seinämaalauksia väitöskirjassaan *Ruumiillinen esine, materiaalinen suku – Pyhä Anna itse kolmantena -aiheista keskiajan puuveistoksista Suomessa* (2009). Puuveistosten lisäksi Räsänen analysoi Hattulan, Lohjan, Inkoon ja Rymättylän kirkkojen seinämaalauksia ja erityisesti Pyhää Annaa esittäviä maalauksia niissä.[69] Räsäsen tulkinnat avaavat oleellisesti Annan legendan, Neitsyt Marian elämänvaiheiden ja maailman luomisen kertomusten limittymistä, eli seinämaalausten esittämän ihmiskunnan pelastushistorian alun kertomusten nivoutumista ja vertautumista toisiinsa.[70]

Viimeaikaisista tutkimuksista mainittakoon Merja Ilolan Siuntion kirkon maalausten teologista sisältöä käsittelevä pro gradu -työ (2008), joka sisältää kattavan ikonografisen luettelon kaikista Siuntion kirkon maalausten aiheista. Lisäksi uskontotieteilijä Aila Viholaisen väitöskirja (2015) sisältää artikkelin ”Kuvittelemalla luotua – Keskiaikainen kuvamaailma, uskomaansaattaminen ja merenneito”, jossa hän käsittelee Hattulan kirkon kuoriseinän maalausten tilallista narratiivia ja kompositiota.[71] Hattulan kirkossa merenneito on osa etelälaivan kuoriseinällä sijaitsevaa Maailman luominen -aihetta. Viholainen käsittelee kuvia uskomaansaattamisen välineinä, joiden avulla niiden katsojat

[68] Edgren 1979; 1985.
[69] Räsänen käsittelee lyhyesti myös 1400-luvun seinämaalauksia samassa osiossa; Räsänen 2009, 86–92.
[70] Ks. erit. Räsänen 2009, 92. Ks. myös Räsänen 2025.
[71] Viholainen 2015, 193–255.

uusinsivat tai saatiin uusintamaan suhdettaan kristilliseen uskoon.[72] Artikkelissaan hän keskittyy erityisesti keskiaikaisen merenneitohahmon merkitykseen ja aiheen kuvalliseen vaellukseen. Lisäksi hän analysoi koko Hattulan kirkon kuoriseinän maalausten kompositiota, jossa kuva-aiheet muodostavat hierarkkisen, kolmijakoisen kokonaisuuden.[73] Merenneito-hahmon kautta analyysi kytkeytyy lopulta syntiin, sukupuoleen ja ambivalentin hybridisyyden merkityksiin sekä kristinuskon ja ei-kristillisen suhteeseen. Vaikka Viholainen ei nimeä sielunpelastustematiikkaa suoraan, on hänenkin tutkimustuloksenaan luettava seinämaalauksissa esiintyvien kuva-aiheiden rooli oikean, sielun autuuteen auttavan uskon ja maailmanjärjestyksen kuvastamisessa.[74]

2.2 Moraliteettiaiheisiin kohdistunut tutkimus

Suomen keskiaikaisten kirkkojen seinämaalausten moraliteettiaiheita koskeva tutkimus keskittyy yksittäisiin artikkeleihin ja sen osuus on niukkaa suurimmassa osassa laajempia tutkimuksia. Ainoastaan edellä mainittu Anna Nilsénin väitöskirja käsittelee *memento mori*- sekä moralitettiaiheita omana aiheryhmänään.[75] Nilsénin tutkimus osoittaa, että näillä aiheilla on ollut samankaltaisia merkityksiä ja että ne sijoittuvat usein samoihin osiin kirkkoa sijoiteltuna vieretysten.[76] Tämä on ollut omalle tutkimukselleni tärkeä lähtökohta ja oma määritelmäni moraliteettikuvien ryhmästä seuraa Nilsénin tekemää luokittelua.

Ensimmäisiä julkaistuja, moraliteettiaiheita käsitteleviä artikkeleita ovat Bengt Kilströmin ”Sko-Ella – ett folksago- och kyrkomålningsmotiv” (1949) sekä ”Kring en djävulsscen i Esbo kyrka” (1965). Kilström oli teologi, joka käytti Kenkä-Ella (Sko-Ella) sekä Kirjuripaholaset -aiheiden identifioinnissa ja tutkimuksessa apuna suullisen kansanperinteen tallennettuja aineistoja. Espoon kirkon Kirjuripaholaiset-maalauksen hän tosin tulkitsi virheellisesti esittävän paholaisten pitopöytää, sillä perusteella, että paholaisten välissään venyttämä pergamenttinahka olisikin tarjoiluja sisältävä pöytä.[77]

---

[72] Viholainen 2015, 194–195.
[73] Viholainen 2015, 214–233.
[74] Viholainen 2015, 222, 238–239.
[75] Nilsén 1986, 419–426.
[76] Ks. Nilsén 1986, 419–426, sekä kirkkojen pohjakaavat ja kuvien sijoittuminen; 48–222.
[77] Tulkinta esiintyy jo aiemmassa tutkimuksessa, joskin epäjohdonmukaisesti: Wennervirta viittaa paholaisten pitopöytä -maalauksiin Hattulassa, Lohjalla ja Espoossa, joista kuitenkin vain Hattulassa ja Espoossa on säilynyt kirjuripaholaiset -aihe, kun taas Hattulan ja Lohjan kirkoissa

Edgren on lisäksi kirjoittanut yksittäisiä artikkeleita moraliteetteja käsittelevistä seinämaalauksista. Yksi hänen varhaisista artikkeleistaan, ”De skrivande djävlarna i Finlands medeltida kyrkor” (1979) käsittelee kirjuripaholaiset-aihetta, oikaisten Kilströmin aiemmin tekemän virheellisen tulkinnan aiheesta. Edgren palasi aiheen pariin myös väitöskirjassaan, käsitellen Lohjan ja Hattulan kirkoissa esiintyvää kirjuripaholaiset -aihetta. Tämän lisäksi Edgren analysoi syntisten pidot -aihetta, joka niin ikään esiintyy sekä Hattulan että Lohjan kirkoissa.

Erityisesti Edgrenin ”Hästhandel i Finlands medeltida kyrkor” (1985) on ollut tutkimukselleni tärkeä lähtökohta, sillä se on ainoa julkaistu tutkimus, joka keskittyy hevoskauppa-aiheeseen. Käsittelen hevoskauppa-aihetta artikkelissa III. Keskeinen lähtökohta Inkoon kirkon Kuolemantanssia käsittelevälle artikkelilleni II on taas ollut Edgrenin ”The Dance of Death in Inkoo: A Medieval Church Painting as a source of Local History” (1989), joka on ensimmäinen kyseiseen maalaukseen syvällisemmin perehtyvä julkaistu tutkimus sekä ensimmäinen Suomen keskiaikaisista seinämaalauksista englanniksi julkaistu tutkimusartikkeli.[78]

Erityisesti maitomagia-aiheita, eli varkain lypsyä ja voin kirnuamista esittävistä aiheista on tehty useampia tutkimuksia. Näistä erityisesti huomioitakoon etnologi Jan Wallin väitöskirja *Tjuvmjölkande Väsen I: Äldre nordisk tradition* (1977) sekä sitä seurannut tutkimus *Tjuvmjölkande Väsen II: Yngre nordisk tradition* (1978). Näissä Wall kokoaa yhteen *para-* olennon tai muun maidon varastamiseen tarkoitetun maagisen välineen ilmenemismuotoja Ruotsin kirkkojen seinämaalauksissa, oikeudenkäyntipöytäkirjoissa sekä suullisessa kansanperinteessä keskiajalta 1800-luvulle. Seinämaalauksia koskevassa osiossa Wall mainitsee myös Espoon, Lohjan, Rymättylän sekä Kalannin (1470-luku) kirkkojen maitovarkautta ja voin kirnuamista kuvaavat maalaukset.[79] Wallin tutkimuksen keskeisin anti on maitomagia-aiheiden yhdistäminen noituutta tai paran taikomista kuvaaviin kirjallisiin lähteisiin ja siten koko maitovarkaus-tematiikan hahmottaminen osana keskiaikaista ja myöhempää traditiota. Wallin tutkimuksessa keskeistä on myös huomio maidon kirnuamisen ja muiden maidon tuotantoon liittyvien töiden sukupuolittuneisuudesta aina pitkälle uuteen aikaan saakka.

---

esiintyy varsinainen syntisten pöytä -aihe, jota voi toki nimittää myös paholaisten pitopöydäksi. Ks. Wennervirta 1937, 220.

[78] Edgrenin tutkimustyöstä ks. Räsänen 2015.

[79] Maalausten luettelo ja analyysi Ks. Wall 1977, 21–71.

Maitomagiaan liittyviä sekä muita moraliteettiaiheita on myös ryhmitelty ja tutkittu sen kautta, että niissä esiintyy paholaishahmoja.[80] Tätä määritelmää noudatellen moraliteettiaiheita Tanskan ja Ruotsin kirkkojen seinämaalauksissa on tutkinut Ebbe Nyborg teoksessaan *Fanden på Væggen* (1978), jonka nimi viittaa juuri paholaisenkuviin. Nyborg esittelee tutkimuksessaan myös varhaisia painokuvia, jotka kuvaavat paholaisia houkuttelemassa ihmisiä syntiin. Näiden kuvien ja kirkkojen seinämaalausten aiheiden välillä ei kuitenkaan ole suoraan yhteyttä niin, että painokuvien voisi todeta olevan Nyborgin tutkimuksessaan esittelemien maalausten mallikuvia.

Maitomagia-aiheita Ruotsin Upplannin kirkoissa on tutkinut Ann Sofie Forsmark artikkeleissaan ”Den tjuvmjölkande kvinnan – Om ett medeltida motiv i uppländska kyrkor och om bilder som historiska källor” (2003) sekä ”Den tjuvmjölkande kvinnan – ett motiv i den teologiska utmarken” (2006). Forsmarkin tutkimukset jatkavat Jan Wallin viitoittamaa tutkimussuuntausta käsitellen lypsämistä ja maitotaloutta erityisesti naisiin liittyvinä aktiviteetteina, sekä tähän liittyviä maagisia uskomuksia. Myös antropologi ja skandinaavisten kielten tutkija Stephen A. Mitchell on käsitellyt Suomen ja Ruotsin kirkkojen maitomagia -aiheita magian ja noituususkomusten näkökulmasta.[81]

Sukupuoleen liittyvää analyysia on jatkanut Katja Fält Espoon ja Siuntion kirkkojen moraliteettiaiheita käsittelevässä artikkelissan ”Women and Demons in the Late Medieval Wall Paintings in the Church of Espoo (Finland)” (2017). Fältin tutkimus on ensimmäinen englanniksi julkaistu, moraliteettiaiheita Suomen keskiaikaisissa kirkoissa käsittelevä tutkimus. Artikkelin keskiössä on ideaalin ja ei-ideaalin naiseuden heijastuminen naisia ja paholaisia esittävien kuva-aiheiden kautta. Fält analysoi paholaishahmojen ja naisten vuorovaikutusta yhteydessä myöhäiskeskiajan käsityksiin sukupuolesta ja naiseuteen liitetyistä ei-toivotuista käytösmalleista. Fältin kanssa yhteistyössä kirjoitettu artikkeli III jatkaa tästä syventäen kuva-analyysiä, ja aiheen kontekstualisointia maidon varastamista ja voin kirnuamista esittävien aiheiden osalta.

Memento mori -aiheiden määritelmä on moraliteettikuvia yhtenäisempi ja ne on keskiajan taiteen tutkimuksessa mielletty yleensä kuviksi, joissa esiintyy kuoleman personifikaatio tai kuollut ruumis. *Memento mori* -kuvia on

---

[80] Esim. Kilströmin käyttämä termi djävulsscen viittaa paholaishahmoja esittävään kohtaukseen. Lisäksi on mainittava Marianne Roosin aineistoa kokoava artikkeli ”Vapenhusmålningar i Finlands medeltida kyrkor – marginella bilder i ett marginellt utrymme”, jossa Roos käyttää paholaishahmoja sisältävistä moralitetteettimaalauksista nimitystä djävulsmotiv, eli paholaisaihe, Ks. Roos 2006, 356.
[81] Mitchell 2011, 124–130, 138–145, 175–189.

taidehistoriassa tutkittu yleisesti kuoleman ja makaaberiuden teemojen esittämisen yhteydessä ja niiden tutkimushistoria on sidoksissa keskiaikaisen kuolemasuhteen tutkimuksen kanssa.[82] *Memento mori* -aiheista erityisesti kuolemantanssi oli poikkeuksellisen levinnyt myöhäiskeskiajan Euroopassa ja siten myös sen tutkimuskenttä on hyvin laaja ja kansainvälinen.[83] Näistä tutkimuksista mainittakoon erityisesti Elina Gertsman in *The Dance of Death in the Middle Ages* (2010), jossa Gertsman mainitsee lyhyesti myös Inkoon kirkon Kuolemantanssin.[84] Kuolemantanssin viimeiaikaisista tutkimussuuntauksista kattava katsaus on Sophie Oostewijkin ja Stephanie Knöllin toimittama *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe* (2011).[85] Teoksen artikkelit edustavat kattavasti eri näkökulmia, käsitellen niin kyseisen kuva-aiheen suhdetta kirjallisuuteen, kirjankuvituksiin ja draamaan, kuin myös kuva-aiheen allegorisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä.[86]

Pohjoismaissa *memento mori* -aiheita käsittelevästä tutkimuksesta kattavin on Pia Melinin väitöskirja *Fåfängans förgånglighet – allegorin som livs- och läröspegel hos Albertus Pictor* (2006). Melinin tutkimus keskittyy juuri Upplannin alueella toimineen Albertus Pictorin koulukunnan maalaamiin kirkkojen seinämaalauksiin, joissa *memento mori* -sekä moraliteettiaiheet ovat säilyneet runsaslukuisina. Oman tutkimukseni kannalta erityisesti Melinin tulkinnat elämänpyörä- sekä kuolema sahaa puuta -aiheista ovat olleet keskeisiä.[87] Nämä aiheet ovat tutkimukseni kohteena artikkelissa II. Melinin tutkimus perustuu vaatteiden, asusteiden ja eleiden tutkimukseen, jotka kaikki ovat keskeisiä yhteiskuntaluokkaa ja ikää signaloivia elementtejä *memento mori* -kuva-aiheissa. Lisäksi mainittakoon Lena Liepen tutkimus *Den Medeltida Kroppen – Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid* (2003), jossa

---

[82] Ks. esim Binski 1996, Gertsman 2010, 23–49. Aivan viimeaikaisista tutkimuksista Ks. esim. osio ”Part 3: Funerary art and Mementi Mori”, Thea Tomainin toimittamassa teoksessa *Dealing with the Dead – Mortality and Community in Medieval Modern Europe* (2018).
[83] Ks. esim. Gertsman 2010; 3–13 Freytag 2011.
[84] Kuolemantanssi-aiheista on yleisesti tuotettu runsaasti kansainvälistä tutkimusta saksaksi, kts. esim. artikkelin II viitteet 26, 53, 84; lisäksi Inkoon kuolemantanssista kts. Diel 2000.
[85] Ks. myös tämän tutkimuksen aikaan julkaisua odottava kokoomateos, Sophie Oosterwijkin toimittama *Mors Incipit: the genesis and dissemination of the Danse Macabre in medieval Europe*.
[86] Ks. erit. Oosterwijk 2011; Eustace & King 2011; Warda 2011. Lisäksi mainittakoon Tomislav Vignjevićin artikkeli ”The Istrian Danse Macabre: Beram and Hrastovlje” (2011), jossa Vignjevićin analysoima kuolemantanssi-maalauksen tilallinen konteksti kirkkotilassa on samankaltainen Inkoon kirkon Kuolemantanssin kanssa.
[87] Elämänpyörä sekä Rota Fortunae -aiheesta Ks. myös Sears 1989, Lehtonen 1996, 93–110. Kuolema sahaa puuta -aiheen kuvallisesta kehityksestä suhteessa kirjallisuuteen on puolestaan kirjoittanut tanskalainen tutkija Kristin Bliksrud Aavitsland Ks. Bliksrud Aavitsland 2009.

Liepe on käsitellyt kehollisuuden, sukupuolen ja vaatteiden symbolikkaa sekä niiden moraalisia merkityksiä. [88]

Moraliteettiaiheista tehty tutkimus on keskittynyt aiemmin yksittäisiin aiheisiin tai aiheryhmiin, kuten maitomagia-aiheisiin, eikä aiemmassa tutkimuksessa ole juurikaan yhdistelty eri moraliteettiaiheiden merkitysten tulkintaa tai moraliteettiaiheiden suhdetta saman kirkon muihin maalauksiin.[89] Aiemmassa tutkimuksessa ei ole systemaattisesti käytetty termiä ”moraliteettiaihe”, Anna Nilsénin tutkimusta lukuun ottamatta. *Memento mori* -aiheita ei ole Suomen kirkkojen seinämaalauksissa tutkittu lainkaan, lukuun ottamatta Inkoon kirkon Kuolemantanssi-aihetta. Oma tutkimukseni täydentää erityisesti näitä aukkoja. Lisäksi on huomionarvoista, että vaikka Suomen ja Ruotsin myöhäiskeskiaikaisten kirkkojen seinämaalausten pelastushistoriallinen sisältö on monien tutkijoiden toteama, ei tämä tutkimustulos ole noussut systemaattisesti esiin kirkkoja ja niiden maalauksia koskevissa yleisesityksissä.[90] Tämän lisäksi moraliteettiaiheiden merkitys osana tätä pelastushistoriallista kertomusta on jäänyt tutkimukselta pääosin huomioimatta.

[88] Ks. Liepe 2003, erit. 64–76, 151–203.
[89] Moraliteettiaiheita on lähestytty usein virheellisesti myös ”paikallisempina” kuvina kuin kirkkojen muita maalauksia. Esimerkiksi Ragnhild Bøn Skandinavian keskiaikaisia kirkkojen seinämaalauksia summaavassa artikkeleissa kirjoittaja on harhaanjohtavasti yhdistänyt moraliteettiaiheet ja rakentajamaalaukset saman alaotsikon alle, todisteeksi ”paikallisten” vaikutteiden ilmenemisestä maalauksissa. Ks. Bø 2023, 282–283.
[90] Ks. esim. Hiekkanen 2007; 2020; Bø 2023.

3 Tutkittavat maalaukset

3.1 Tutkittavat maalausryhmät

Tutkimusmateriaalini koostuu seinämaalauksista, jotka ammattitaitoiset maalarit maalasivat vuosien 1500–1530 välillä Espoon, Hattulan, Inkoon, Lohjan, Siuntion ja Rymättylän kirkkoihin. Olen huomioinut aina kukin kirkon koko säilyneen maalauskokonaisuuden analysoidessani moraliteettiaiheita, sillä tutkimukseni yksi tavoite on ollut selventää moraliteettiaiheiden merkitystä osana koko kirkon maalauskokonaisuutta. Tutkimani maalauskokonaisuudet voi jakaa ryhmiin maalausten toteutustapaa, aihevalintoja ja aiheiden asettelua ja koristeaiheita vertailemalla. Tässä luvussa esittelen nämä kolme ryhmää, joihin maalaukset voi jakaa seuraavalla tavalla: 1. Hattulan ja Lohjan kirkon maalaukset; 2. Espoon, Inkoon ja Siuntion kirkkojen maalaukset; 3. Rymättylän kirkon maalaukset.[91] Tutkimukseni pääkohteena olevia moraliteettiaiheita käsittelen perusteellisemmin alaluvussa 3.3.

Tutkimillani maalauskokonaisuuksilla yhteneväisiä visuaalisia piirteitä. Kaikkien kasviornamentiikka on tyyliteltyä ja suurikokoista. Ihmishahmojen kuvaus on keskiössä ja kerronnalliset aiheet korostuvat koristeellisten kasviaiheiden sijasta. Lahjoittaja- ja vaakunakuvia on niukemmin kuin varhaisemmissa, 1400-luvun lopun maalauksissa.[92] Samoin on ihmis-eläinhybridien laita, joita esiintyy 1400-luvun lopun maalauksissa, mutta puuttuvat aineistostani lähes kokonaan.[93]

Kaikille tutkimilleni 1500-luvun alun maalauskokonaisuuksille on yhteistä se, että ne kattavat tai ovat alun perin kattaneet koko kirkon systemaattisesti laadittuna kuvien sarjana. Tämän kokonaisuuden sisältö on ollut

---

[91] Maalausten tyyliin ja tekotapaan perustuvaa ryhmittelyä ovat tehneet myös aiemmat tutkijat, joista Anna Nilsén on laatinut kattavan selostuksen, Ks. Nilsén 1986, 15–16.
[92] Vaakunakuvista Ks. Ahlström-Taavitsainen 1983; Hiekkanen 2011a.
[93] Ihmis-eläinhybrideistä Ks. Mättö 2020.

pelastushistorian, eli kristillisen opin tärkeimpien historiallisten, maailmanselityksellisten ja vertauskuvallisten sisältöjen esittäminen. Kaikissa maalauskokonaisuuksissa toistuu kronologisesti etenevä, maailman luomisesta Jeesuksen elämän kautta viimeiseen tuomioon etenevä ”pelastushistoriallinen” esitys. Sitä peilaavat ja täydentävät esimerkiksi Mooseksen, Simsonin ja Neitsyt Marian elämää ja tekoja selittävät kuva-aiheet. Kussakin kirkossa on aiheiden valikoimassa kuitenkin yksilöllisiä eroja. Ainoastaan artikkelissa IV käsittelemäni Rymättylän kirkon maalaukset poikkeavat pelastushistoriallisen kertomuksen esittämisestä, sillä niiden sisältö keskittyy ainoastaan Kristuksen kärsimyshistoriaan. Lisäksi pyhimysten kuvilla, kasviornamentiikalla sekä moraliteettiaiheilla on oma keskeinen roolinsa osana kirkon maalauskokonaisuutta.

3.1.1 Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalaukset

Lohjan Pyhän Laurentiuksen kirkko (rak. n. 1470–1490) on kolmilaivainen kivikirkko, jossa myös keskiaikainen sakasti ja asehuone ovat säilyneet.[94] Keskiaikaiset, perinteisesti vuosien 1510–1522 väille ajoitetut maalaukset kattavat kirkon kokonaan sakastia ja asehuonetta myöten.[95] Oskari Niemi restauroi Lohjan kirkon maalaukset vuosina 1952–1957 vahvistaen niiden värejä ja maalaukset ovat edelleen tässä asussaan.[96] Maalaukset ovat olleet näkyvissä keskiajalta lähtien; ainoastaan sakastin ja runkohuoneen seinien maalaukset peitettiin 1700-luvun lopulla, mutta holvimaalauksia ei koskaan kalkittu peittoon.[97] Maalaukset otettiin esille vuonna 1886 Emil Nervanderin johdolla.[98] Lohjan kirkon maalauksissa on voimakas mariologinen, eli Neitsyt Marian elämään keskittyvä painotus.[99]

Hattulan Pyhän Ristin kirkko (rak. 1472–1490/1500) on kolmilaivainen tiilikirkko ja rakennusmateriaaliltaan ainutlaatuinen keskiaikainen pitäjänkirkko Suomessa.[100] Maalaukset on ajoitettu aikavälille 1510–1522.[101] Hattulan kirkossa maalaukset kattavat kaikki sisätilat, tosin asehuoneen maalaukset ovat hyvin fragmentaarisia. Maalaukset ovat säilyneet hyvin, sillä kirkon sisätilat, holvit tai

---

[94] Hiekkanen 2020, 567–569.
[95] Ajoituksesta Ks. Nervander 1923, 30; Wennervirta 1937, 148; Edgren 1993, 187.
[96] Riska 1990a, 156.
[97] Ks. Hiekkanen 2020, 569.
[98] Ks. Hiekkanen 2020, 569–570.
[99] Edgren 1993, Räsänen 2009, 86–88.
[100] Hiekkanen 2020, 362–367.
[101] Nervander 1923, 30; Wennervirta 1937, 148; Pylkkänen 1959, 19; Edgren 1993, 187.

kulkuaukot eivät ole kokeneet uudella ajalla merkittävän suuria muutoksia. Holvien maalaukset ovat olleet näkyvissä keskiajalta asti, mutta seinien ja pilarien maalaukset peitettiin vuonna 1820. Ne otettiin uudestaan esiin vuonna 1886 Emil Nervanderin johdolla.[102] Hattulan kirkon maalauksissa esiintyy myös mariologinen painotus ja suuri osa kuva-aiheista on samoja kuin Lohjan kirkossa.[103] Erityistä on myös runsas naispyhimysten esiintyminen ensimmäisen ja toisen holvivälin välisessä arkadikaaressa ja pilareissa. Oskari Niemi restauroi Hattulan kirkon maalaukset hellävaraisesti vuosina 1934–1940, eikä niitä ole koskaan voimakkaasti päällemaalattu.[104]

Lohjan ja Hattulan kirkkojen maalaukset ovat selvästi samankaltaisia ja niiden maalarit ovat todennäköisesti ainakin osittain samoja.[105] Lohjan ja Hattulan kirkkojen maalaukset ovat myös kattavimmin säilyneet maalauskokonaisuudet koko Suomen keskiajan ajalta. Artikkelissa III olen tutkinut Lohjan kirkon asehuoneen maitovarkautta ja hevoskauppaa esittäviä moraliteettimaalauksia. Hattulan kirkossa vastaavat asehuonemaalaukset ovat varsin kuluneet, mutta runkohuoneessa moraliteettiaiheista esiintyy kirkossa juoruaminen sekä Tutivillus, eli kirjuripaholaiset-aihe. Artikkelissa I olen tutkinut Hattulan kirkossa esiintyvää kahta Pyhä Mikael -aihetta niiden fragmentoitumisen historiaa analysoiden.

3.1.2 Espoon, Inkoon ja Siuntion kirkkojen maalaukset

Espoon tuntemattomalle pyhimykselle omistettu kirkko (rak. 1485–1490) on kolmilaivainen keskiaikainen kivikirkko, josta 1820-luvulla purettiin koko keskiosa, kun kirkko muutettiin ristikirkoksi. Vain itäisin ja läntisin holviväli keskiaikaisine maalauksineen ovat jäljellä keskiaikaisesta kirkosta. Myöhäiskeskiaikaiset maalaukset on ajoitettu yleisesti vuosien 1500–1522

[102] Ks. Hiekkanen 2020, 367.
[103] Edgren 1993, Räsänen 2009, 86–88.
[104] Edgren 1997, 128.
[105] Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalausten yhteyksistä Ks. Pylkkänen 1959, 19; Nilsén, 1986, 15; Riska 1990a, 143; Edgren 1993, 188. Olga Alice Nygren esitti omassa tutkimuksessaan, että maalaukset eivät ole samojen maalareiden työtä, vaan että maalariryhmät kuuluivat samaan koulukuntaan. Ks. Nygren 1957, 188. Aiemmassa tutkimuksessa on myös esitetty, että Ahvenanmaalla sijaitsevan Kumlingen kirkon maalaukset kuuluisivat samaan ”koulukuntaan”, mutta itse olen tästä eri mieltä. Yhdyn tässä Tove Riskan sekä Markus Hiekkasen esittämiin näkemyksiin, Ks. Riska 1987, 153–154; Hiekkanen 2020, 495. Ludvig Wennervirta kirjoitti Kumlingen kirkon maalauksista itsenäisinä, mihinkään selkeään ”koulukuntaan” kuulumattomina töinä, Ks. Wennervirta 1930, 178–180.

välille.[106] Espoon kirkossa maalausten esittämä pelastushistorian typologinen kertomus on sisältänyt Vanhan Testamentin Simsonin legendan etelälaivan puolella ja tästä on jäljellä Simson kantaa Gazan portteja -aihe kuorin eteläisessä holvissa. Keskiaikainen asehuone sekä sakasti ovat tuhoutuneet, mutta moraliteettiaiheita on säilynyt kirkon länsipäädyssä. Espoon kirkon maalauksia käsittelen laajemmin artikkeleissa I ja III. Espoon kirkon länsipäädyssä säilyneitä maitovarkaus ja voin kirnuaminen sekä hevoskauppa -aiheita analysoin artikkelissa III.

Inkoon Pyhän Nikolauksen kirkko (rak. noin 1510–1520) taas on poikkeuksellisesti kaksilaivainen. Myös Inkoon kirkon keskiaikainen asehuone on tuhoutunut. Kirkon maalauskokonaisuus on säilynyt fragmentaarisena: Vain kuorin maalaukset sekä pohjoisseinän maalausaiheet ovat näkyvissä. Maalaukset on todennäköisesti tehty vuoden 1509 jälkeen, kun kirkkoa korjattiin siihen kohdistuneen hyökkäyksen jäljiltä.[107] Kuorin maalaukset esittävät pelastushistorian alkua ja loppua, eli maailman luomista ja viimeistä tuomiota, mutta täydellinen pelastushistoriallinen kertomus näyttää muutoin puuttuvan. Osa maalauskokonaisuudesta on edelleen peitettynä, mutta Emil Nervanderin restaurointikertomuksen perusteella nämä maalaukset ovat esittäneet ainakin kasviaiheita ja pyhimyksiä.[108] Inkoon kirkon pohjoisseinällä on säilynyt ainutlaatuinen *memento mori* -aiheiden kokonaisuus, jota tutkin artikkelissa II.

Siuntion Pyhän Pietarin kirkko (rak. 1460–1489) on kolmilaivainen kivikirkko, joista keskiaikainen asehuone mahdollisine maalauksineen on purettu.[109] Siuntion kirkon maalaukset ovat säilyneet runkohuoneen holveissa kokonaan ja seinien maalaukset fragmentaarisina. Maalaukset on ajoitettu yleisesti vuosien 1500–1522 välille.[110] Etelälaivan holveissa on säilynyt typologioista Simsonin legenda. Moraliteettiaiheista Siuntiossa esiintyy Kenkä-Ella, kirjuripaholaiset sekä kirkossa juoruajat – jaettuna miesjuoruajiin etelälaivassa ja naisjuoruajiin pohjoislaivassa. Tämän lisäksi Siuntiossa esiintyy Suomen keskiajan seinämaalausten joukossa ainutlaatuinen, joskin fragmenttina säilynyt seitsemän synnin allegoria etelälaivan holvissa, jota käsittelen lyhyesti artikkelissa IV.

---

[106] Wennervirta 1937, 124, 197; Ahlström-Taavitsainen 1983, 69–70; Riska 1987, 161; Hiekkanen 2020, 316.
[107] Ks. Edgren 1989, 89, 98–99; Hiekkanen 2007, 435; 2020, 554.
[108] Emil Nervanderin laatima Inkoon kirkon maalausten restaurointikertomus vuodelta 1894, Inkoon kirkko, Historian topografinen arkisto, Museovirasto.
[109] Hiekkanen 2020, 540–542, 598–600.
[110] Ks. Wennervirta 1937, 124, 197; Ahlström-Taavitsainen 1983, 69–70; Riska 1987, 161. Hiekkanen 2020, 316.

Näiden kolmen kirkon maalaukset ovat osittain yhteneväisiä ja osittain erilaisia.[111] Yhteistä kaikille on se, että niiden henkilöhahmot on kuvattu silmät alaspäin luotuna tai kiinni. Ainoastaan paholaishahmot, sekä osa eläinhahmoista muodostavat tästä poikkeuksen. Espoon ja Inkoon kirkkojen maalaukset ovat piirteiltään ja kuvaustavaltaan eniten samankaltaiset. Siuntion kirkon maalaukset ovat näistä kolmesta runsaimmat aiheiltaan ja niiden toteutus on varsin korkeatasoista. On selvää, että Siuntion kirkon maalaukset ovat yksityiskohdiltaan ja ornamentiikaltaan kahta muuta taidokkaammin laadittuja. Pidän mahdollisena, että Siuntion kirkon maalaushankkeessa oppilaina työskennelleet henkilöt maalasivat myöhemmin Espoon ja Inkoon kirkkojen maalaukset. Toinen mahdollinen selitys on, että kaikkien kolmen kirkon maalarit edustavat samaa koulukuntaa, eli ovat saaneet oppinsa samalta henkilöltä.[112] Näiden kolmen Uudellamaalla sijaitsevan kirkon etäisyydet toisistaan ovat vain muutamia kymmeniä kilometrejä, joten niiden maalaushankkeiden sijoittuminen ajallisesti lähelle toisiaan on varsin todennäköistä.

3.1.3 Rymättylän kirkon maalaukset

Rymättylän Pyhän Jaakobin kirkko (rak. noin 1510-luku) on yksilaivainen kivikirkko ja ainoa tutkimani kirkko, joka sijaitsee Varsinais-Suomessa.[113] Anna Nilsén on vakuuttavasti attribuoinut maalaukset Ruotsissa asuneelle Lars Snickarelle sekä ajoittanut ne vuoteen 1514.[114] Rymättylän kirkon maalaukset keskittyvät aiheiltaan Kristuksen kärsimyshistoriaan ja edustavat eräänlaista typistettyä pelastushistorian kertomusta. Kristus-aiheiden lisäksi kirkossa esiintyy muutamia pyhimysaiheita sekä itäpäädyn suurikokoinen, apostoleja esittävä kuva. Keskiaikaisessa sakastissa ei ole säilynyt maalauksia, mutta keskiaikaisessa asehuoneessa lähes kaikki maalaukset ovat säilyneet, osa tosin hyvin fragmentaarisina.

Rymättylän kirkon maalaukset eivät liity edellisiin ryhmiin ja ovat ainutlaatuisia aihevalikoimansa, tyylillisten piirteiden ja muodostamansa kokonaisuuden osalta. Rymättylän kirkon maalaukset ovat Lohjan kirkon maalausten lisäksi ainoa tutkimani kokonaisuus, jossa asehuoneen moraliteettimaalaukset ovat

---

[111] Maalausten kuuluminen samaan ”ryhmään” on tutkimuksessa vakiintunut ajatus, Ks. Wennervirta 1938, 124–136; Nilsén 1986, 15; Riska 1987, 161.
[112] Maalausten yhteneväisyyksistä Ks. myös Riska 1987, 161; Ks. myös Ilola 2008.
[113] Ajoituksesta ja kirkon rakennusvaiheista Ks. Hiekkanen 2020, 180–182.
[114] Nilsén 1982. Ludvig Wennervirta ajotti Rymättylän maalaukset hieman myöhemmäksi, 1520-luvulle. Ks. Wennervirta 1937, 197.

säilyneet. Tutkin artikkelissa IV Rymättylän kirkon moraliteettimaalauksia sekä kirkon runkohuoneen itäpäädyssä sijaitsevaa Viimeinen tuomio -aihetta.

3.2 Ajoitukset 1500–1530

Kuten edellä totesin, tutkimiani maalauksia ei ole tähän mennessä tehdyn tutkimuksen perusteella voitu ajoittaa tarkkaan – lukuun ottamatta Rymättylän kirkon maalauksia. Aiemmat tutkijat ovat kuitenkin todenneet, että kaikki tutkimani maalauskokonaisuudet on todennäköisimmin tehty 1510-luvun kuluessa. Artikkeleissani olenkin pääsääntöisesti käyttänyt kaikista maalauksista ajoitusta 1510–1520. Tutkimukseni kokonaisuuden kannalta olen tullut kuitenkin siihen päätelmään, että tutkimiani maalauksia ja niiden ajoituskysymyksiä kuvaa parhaiten aikamääre 1500–1530. Tämä aikajänne kuvaa hyvin myös sitä seikkaa, että maalausten hankkiminen, suunnittelu ja maalaaminen olivat todennäköisesti pitkiä, jopa vuosia kestäneitä prosesseja. Koska maalausten tilaamisesta, tekijöistä tai maalaushankkeista ei ole säilynyt dokumentaatiota, on niiden tarkkaa valmistumisajankohtaa tai hankkeiden etenemisen vaiheita vaikea todentaa tutkimuksen keinoin.

Hattulan maalauksista vuonna 1982 kirjoittanut Lars Pettersson ajoitti niiden valmistumisen vuoden 1513 jälkeen, perustuen siihen, että maalauskokonaisuuteen kuuluvat Tott- ja Ulv-sukujen vaakunat edustaisivat vuonna 1513 avioliiton solmineita Åke Jöranssonia (Tott-suku) ja Märta Bengtsdotteria (Ulv-suku). Åke Jöransson oli Hämeen linnan päällikkö vuosina 1508–1522 ja Petterssonin mukaan tämä olisi lahjoittanut maalaukset.[115] Tämä ajoitusteoria ei kuitenkaan ole kiistaton, sillä vaakunoiden tulkinta ei ole yksiselitteinen.[116] Lisäksi on varsin todennäköistä, että lahjoittajia on ollut useita ja vaakunat saattavatkin symboloida kyseisiä sukuja yleisesti lahjoittajina. Lohjan kirkon maalaukset taas on ajoitettu samalle ajanjaksolle 1510–1522, sillä perusteella, että maalausten joukossa esiintyy oletetusti Arvid Kurjen piispanvaakuna.[117] Kurki toimi piispana vuosina 1510–1522. Lohjan ja Hattulan maalausten ajoitus on joka tapauksessa lähellä toisiaan, sillä kyse on samankaltaisista maalauskokonaisuuksista, joilla on ainakin osittain samat tekijät.

[115] Pettersson 1982. Myös Helena Edgren tuki Petterssonin teoriaa lahjoittajasta ja ajoituksesta, Ks. Edgren 1993, 187.
[116] Räsänen 2009, 88. Ks myös Ahlström-Taavitsainen 1984, 61–66.
[117] Ks. esim. Ahlström-Taavitsainen 1984, 66–69.

Espoon, Inkoon ja Siuntion maalaukset on perinteisesti ajoitettu 1500-luvun alkuun ja niiden on katsottu usein kuuluvan samaan ryhmään Rauman fransiskaanikonventin kirkon (rak. noin 1515–1520) maalausten kanssa, jotka on ajoitettu vuosien 1510–1522 välille. Rauman kirkon maalausten ajoitus taas perustuu siihen, että maalauksissa esiintyy piispa Arvid Kurjen (piispana 1510–1522) vaakunaksi tulkittu vaakunakuva.[118] Rauman maalausten yhteys tähän ryhmään on kuitenkin kyseenalainen, sillä kyseiset maalaukset ovat nykyään keskiaikaisten maalausten päälle vuonna 1891 tehtyjä kopioita, eikä niiden yksityiskohdista voi tehdä päteviä tulkintoja. Inkoon kirkon maalausten suhteen on taas todennäköistä, että ne on tehty vuoden 1509 jälkeen, kun kirkkoa korjattiin siihen kohdistuneen hyökkäyksen jäljiltä.[119] Tarkkaa ajoitusta tämän ryhmän maalauksille ei kuitenkaan tutkimus ole pystynyt osoittamaan.

Teoriassa on mahdollista, että Siuntion ja Espoon kirkkojen maalausten ajoitus sijoittuisi aivan 1500-luvun alkuun, eli ne olisi tehty ennen vuotta 1510. Nämä kirkot ovat nykytutkimuksen mukaan valmistuneet jo 1400-luvun loppupuolella, eikä niiden maalauksissa esiinny vaakunakuvia, joista maalausten ajoituksen voisi päätellä. Koska Inkoon kirkon maalaukset, jotka taas liittyvät selkeästi edellisiin, on tehty aikaisintaan 1510-luvun alussa, pidän todennäköisenä, että Siuntion ja Espoon kirkkojen maalaukset ovat varhaisimmillaankin tehty juuri ennen vuotta 1510. On myös mahdollista, että kaikki kolme, Espoon, Siuntion ja Inkoon kirkot, saivat maalauksensa vasta varhaisella 1520-luvulla.

Myös aikaisempi tutkimus on ehdottanut, että jotkin maalauksista voisivat sijoittua myös juuri reformaatiota edeltävään aikaan 1520-luvulle.[120] Kaikkien tutkimieni maalauskokonaisuuksien aiheisiin sisältyy myös pyhimyskuvia, joten vuonna 1527 Ruotsin valtakunnassa alkaneen reformaation alkuvuodet ovat kuitenkin niiden viimeinen mahdollinen toteutusajankohta. Itse pidän todennäköisimpänä, että suurin osa 1500-luvun alun maalauksista sijoittuu 1510-luvulle tai aivan 1520-luvun alkuun, eli myös aikaisempien tutkijoiden ehdottamaan piispa Arvid Kurjen aikaan 1510–1522.

Kaikkien tutkimieni 1500-luvun alun maalauskokonaisuuksien liittyminen jo 1400-luvun lopulla Upplannissa alkaneeseen tapaan muodostaa maalausten

---

[118] Ks. Ahlström-Taavitsainen 1983, 69–70. Hiekkanen 2020, 316. Tove Riska ei ole tarkasti ajoittanut kyseistä maalausten ryhmää, mutta toteaa niiden olevan samojen tekijöiden, kun Rauman fransiskaanikonventin maalaukset. Ks. Riska 1987, 161. Wennervirta puolestaan ajoitti maalaukset yleisesti 1500-luvun alkuun ja piti niitä varhaisempina, kuin Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalauksia. Ks. Wennervirta 1937, 124, 197.
[119] Ks. Edgren 1989, 89, 98–99; Hiekkanen 2007, 435; 2020, 554.
[120] Ks. esim. Wennervirta 1937, 197.

kokonaisuus viittaa siihen, että 1400-luvun lopun maalausten ja 1500-luvun alun maalausten välillä ei todennäköisesti ole yli kolmenkymmenen vuoden taukoa. Lisäksi 1520-luvun poliittinen tilanne on huomionarvoinen seikka maalausten ajoituksia määriteltäessä. En pidä todennäköisenä, että useita kirkkojen maalaushankkeita olisi käynnistetty ja valmistunut pitkin 1520-lukua. Suurin syy tälle on vuonna 1520 tapahtunut Tukholman verilöyly ja sitä seuranneet Kalmarin Unionin hajoamista edeltävät levottomuudet, joissa runsas määrä Suomen alueen aatelia ja valta-asemissa olleita henkilöitä tapettiin, vangittiin tai katosi.[121] Vuonna 1523 Ruotsi irtautui Kalmarin Unionista, kun Kustaa Vaasa nousi Ruotsin kuninkaaksi. Vuonna 1527 Kustaa Vaasa käynnisti kirkon omaisuuden konfiskaatiot.[122] Pidän epätodennäköisenä, että polittisesti ja taloudellisesti epävakaassa tilanteessa seurakunnat, aatelin edustajat ja muut kirkkojen maalauksia mahdollisesti kustantaneet tahot olisivat ryhtyneet näin suuriin ja systemaattisiin hankkeisiin – toki yksittäistapaukset ovat mahdollisia.

3.3 Moraliteettiaiheet keskiössä

Koska tavoitteenani on tutkia keskiaikaista käsitystä maailmasta, sen hierarkioista ja yksilön sijoittumisesta yhteisöön, tarjoavat moraliteettikuvat monipuolisen kuvallisen aineiston näiden näkökulmien käsittelyyn. Moraliteettiaiheen määritelmä on joustava, mutta Anna Nilsénin tutkimuksessa se on käsittänyt ne aiheet, jotka eivät suoraan pohjaudu Raamattuun ja joiden keskeinen sisältö on esittää ei-toivottuja esimerkkejä sosiaalisesta toiminnasta. Yleisesti moraliteettikuvina on tutkittu aiheita, joissa esiintyy pahan ruumiillistumana paholaisolento tai joissa väärin tekemisen tematiikka on muutoin visuaalisesti selkeästi esitetty. Varhaisessa tutkimuksessa näitä aiheita on nimitetty ”satuaiheiksi” tai ”maallisiksi aiheiksi” sillä perustella, että ne usein liittyvät kansantarinoina kiertäneisiin legendoihin sekä esittävät arkipäiväisiä ihmisiä ja heidän tekemisiään.[123] Myös termiä ”paholaisaihe” on käytetty viittaamaan juuri paholaisen esiintymiseen kyseisissä aiheissa.[124] Moraliteettikuvan käsite on kuitenkin laaja ja niiden joukkoon voidaan lukea myös esimerkiksi arkkienkeli Mikael punnitsee sieluja -aihe, joka yleisesti esiintyy kirkoissa muiden pyhimyskuvien ohella, mutta jolla on selkeästi ollut myös oikean ja väärän pohdintaan liittyvä merkitys.[125]

---

[121] Ks. esim. Salminen & Jensen 2023, 241–243.
[122] Ks. esim. Salminen & Jensen 2023, 253–255.
[123] Esim. Wennervirta 1937, 220.
[124] Ks. esim Kilström 1949; Roos 2006, 356.
[125] Sielujen punnitus -aiheesta oikeusikonografisena kuvana Ks. Korpiola 2018; 2019.



Kuva 1 Hevoskauppa, Espoon kirkon länsiseinä, noin 1510–1520. Kuva: Janika Aho

Moraliteettikuvien avulla on mahdollista lähestyä myöhäiskeskiaikaista yhteisöä ja sen käsityksiä oikeasta ja väärästä, yksilön asemasta ja hyvästä elämästä, sillä niiden keskeinen teema on juuri moraalinen esimerkillisyys, yleensä negatiivisen esimerkin kautta. Moraliteettiaiheiden ohella otin tutkimukseen mukaan myös *memento mori* -aiheet, joita on säilynyt ainoastaan Inkoon kirkossa. Siuntion kirkossa fragmentaarisena säilynyt Seitsemän synnin allegoria tai Kuolemansyntimies -aihe voidaan luokitella joko yleisesti moraliteettiaiheeksi tai täsmällisemmin *memento mori* -aiheeksi. Kuten moraliteettiaiheet, *memento mori* -aiheet esittävät arkkityyppien avulla eväitä hyvän elämän ja kuolevaisuuden pohdiskeluun.[126] Moraliteettiaiheita ja *memento mori* -aiheita ei voida kokonaan edes erottaa toisistaan, vaan ne voidaan nähdä eri lähteistä kumpuavina kuvallisina tapoina havainnollistaa moraalia ja sen pohdintaa. Tutkimuksessa käytän molemmista ryhmistä pääsääntöisesti termiä ”moraliteettikuvat”.

[126] Ks. esim Melin 2006a, passim.

Tutkimukseni puitteissa analysoin seuraavia moraliteetti- ja *memento mori*-aiheita:

- Varkain lypsy ja voin kirnuaminen (Espoon, Lohjan, Kalannin, Rymättylän kirkot)
- Noitien lento paholaisen pitoihin (Kalannin ja Espoon kirkot)
- Hevoskauppa (Espoon, Lohjan, Kalannin kirkot; fragmentaarisena Hattulan kirkossa)
- Kirkossa juoruaminen tai riidan kylväminen (Hattulan, Siuntion, Rymättylän kirkot)
- Kenkä-Ella (Espoon ja Siuntion kirkot; Inkoon kirkossa kalkittu peittoon)
- Tunnistamaton moraliteettiaihe, istuva nainen ja juomakolpakko (Rymättylän kirkko)
- Kuolemantanssi (Inkoon kirkko)
- Elämänpyörä (Inkoon kirkko)
- Kuolema sahaamassa puuta, jossa nuorukainen istuu (Inkoon kirkko)
- Kuolemansyntimies (Siuntion kirkko)

Muita moraliteettiaiheita, joita ei ole tämän tutkimuksen puitteissa analysoitu:

- Tutivillus tai Kirjuripaholaiset (Espoon, Hattulan, Siuntion kirkot; fragmentaarisena Lohjan kirkossa) [127]
- Paholaisten pitopöytä (Lohjan ja Hattulan kirkoissa) [128]

Tutkimuksen ulkopuolelle rajatuista aiheista Tutivillus sekä paholaisten pitopöytä -aiheet ovat olleet aiemmin tutkimusten kohteena ja lisäksi nämä kaksi aihetta liittyvät laajalle levinneeseen kirjalliseen perinteeseen, jonka kartoittaminen vaatisi oman tutkimuksensa. Näistä erityisesti Tutivillus -aiheen kirjallisten esikuvien ja runsaan kuvallisen vertailunaineiston analysointi vaatisi oman, laajan tutkimusartikkelinsa ja on siten rajattu tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Paholaisten pitopöytä -aihe taas esiintyy Suomen kirkoissa yksinomaan Hattulan ja Lohjan kirkoissa, joiden mariologista aihevalikoimaa ja Pitopöytä -aiheen suhteutumista juuri mariologiseen painotukseen on aiemmin tutkinut Helena Edgren.[129]

[127] Kirjuripaholaiset -aiheesta Ks. Edgren 1979; Fält 2017; Tutivillus-legendasta Ks. Jennings 1977; Cawsey 2005.
[128] Edgren 1993, 119–140.
[129] Ibid.

Lisäksi artikkelissa IV keskeinen analyysin kohde on Rymättylän kirkon Viimeinen tuomio -aihe, jota voidaan pitää myös eräänlaisena *memento mori* -aiheena, sillä se muistuttaa katsojaansa kuolemasta ja koko maailman päätöksestä. Lisäksi se vertautuu moraliteettiaiheisiin suoraan, sillä se esittää hyvän ja huonon elämän lopulta koittavaa seurausta. Rymättylän kirkon asehuoneen maalauksissa tämä yhteys syntien ja kuolemanjälkeisten seuraamusten välillä on esitetty myös suoraan visuaalisesti. Aiheena Viimeinen tuomio on varsin yleinen ja se on säilynyt ainakin osittaisena kaikissa tutkimissani maalauskokonaisuuksissa.

Moraliteettikuviin liittyy selkeänä yksi kirjallinen perinne, *exemplum*-kirjallisuus. *Exemplum*it ovat opettavaisia ja esimerkillisiä tarinoita, joita esimerkiksi papit käyttivät apuna saarnojen laatimisessa ja joiden antamien esimerkkien avulla kuulijoille havainnollistettiin toivotun ja paheksuttavan käytöksen piirteitä. *Exemplum*-kirjallisuus on kuitenkin hyvin monimuotoista ja siinä näkyy monien eri vaikutteiden yhdistely ja suullisten perinteiden vaikutukset. [130]

Suurimmalle osalle tutkimistani kuva-aiheista löytyy kirjallinen *exemplum*-vastineensa.[131] Lisäksi moraliteettikuvat ovat myös kategorisilta ominaisuuksiltaan lähellä *exemplumeita*, joiden Marko Lamberg on todennut ”heijastelevan aikakauden kulttuuria monipuolisesti esimerkiksi käyttäytymismallien, sukupuoliroolien, yhteiskunnallisten ongelmien ja tunteiden ilmaisun osalta”.[132] Suomen keskiajalta tunnetaan ainakin yksi *exemplum* -kokoelma Naantalin kirjastosta.[133] Moralitettikuvia ei kuitenkaan tule nähdä pelkästään *exemplumeiden* kuvituksena tai kuvallisina versioina niistä, vaan ne ovat selkeästi oma kuvatyyppinsä, joka heijastelee laajasti keskiajan kulttuurin normeja, käytäntöjä sekä käsityksiä yksilöiden tyypillisistä ominaisuuksista.

Memento mori -aiheiden vaikutteet juontuvat *exemplumeita* monimuotoisemmin oppineesta kirjallisuudesta ja ovat luonteeltaan yleiseurooppalaisempia kuin moraliteettiaiheet, jotka voidaan nähdä juuri

---

[130] Ks. esim. Lamberg 2014, 73–78; 2020, 9–27.
[131] Ks. Maidon varastamisesta ks. Tubach nro 5327; naisten juoruilusta, nro 44320; naisesta, joka saa palkan paholaiselta (Kenkä-Ella), nro 5361; Kirjuripaholaisesta nro 1630. Huonoa tai petkuttavaa hevoskauppiasta käsitellään myös exemplum-tarinoissa (nro 2616, nro 2632), joskin vastaavuus 1500-luvun alun seinämaalausten hevoskauppa-aiheen kanssa on etäinen.
[132] Lamberg 2020, 15.
[133] Kokoelman Ihmeiden kirja on kääntänyt ja selittänyt suomeksi Marko Lamberg. Ks. Lamberg 2020.

Tanskan, Ruotsin ja Suomen kirkkojen seinämaalausten tyypillisenä ilmiönä. Artikkelissa II käsittelemäni Inkoon kirkon *memento mori* -aiheet juontavat juurensa eri kirjallisiin lähteisiin ja niiden kuvallisia vastineita voidaan löytää ympäri katolista Eurooppaa. Kuolemantanssi-aihetta lukuun ottamatta käsittelemilleni *memento mori* -aiheille, elämänpyörälle ja kuolema sahaa puuta -aiheelle, löytyy runsaasti vertailumateriaalia Ruotsin Upplannin kirkoista.[134] Kuolemantanssi-aiheen toisintoja on löydettävissä lähes joka puolelta myöhäiskeskiajan Eurooppaa, ja artikkelissa II hyödynnänkin tämän aiheen vertailuun esimerkkejä myös Pohjoismaiden ulkopuolelta.



Kuva 2 Kuolemantanssi, (maalauksen itäisin osa), Inkoon kirkon pohjoisseinä, noin 1510–1520. Kuva: Janika Aho

[134] Pia Melin on käsitellyt näitä maalausaiheita vuoden 2006 väitöskirjassaan Fåfängans förgänglighet; Ks. myös Nilsen 1986, 40, 419–420.

4 Menetelmät ja näkökulmat

4.1 Ikonografia

Ikonografinen analyysi on tämän tutkimuksen pääasiallinen menetelmä. Ikonografia on taidehistoriallisessa tutkimuksessa keskeinen tutkimustraditio, jossa kuvan aihe (motiivi) tunnistetaan, nimetään, analysoidaan ja selitetään sen historiallisessa viitekehyksessä. Ikonografia ja sen rinnakkaismenetelmä ikonologia voidaan ymmärtää yhtenä menetelmänä (ikonografinen analyysi tai ikonologia) ja taidehistorian tutkimushistoriassa niiden ero välttämättä ole aina ollut selvä – eikä niiden erottelu olekaan aina edes tarpeellista. [135] Ikonografiasta on luonnollisesti kirjoitettu paljon; tämän tutkimuksen puitteissa keskeinen kirjallisuuslähde, josta myös viimeaikaiset keskustelut käyvät hyvin esiin, on ruotsalaisen taidehistorioitsijan Lena Liepen toimittama teos *The Locus of Meaning in Medieval Art* (2019).

Artikkeleissa III ja IV analysoin kuva-aiheita sekä yksittäisinä, että osana niiden keskenään muodostamaa temaattista moraliteettikuvien ryhmää. Lisäksi artikkeleissa IV analysoin moraliteettikuvien ryhmää suhteessa kirkon muihin maalauksiin. Artikkeli I sisältää ikonografista analyysia vain lyhyesti kunkin esimerkkitapauksen esittelyn yhteydessä, sillä sen päätarkoitus on käsitellä tutkimieni maalausten fragmentaarisuutta ja tutkimusmenetelmiä. Fragmentaarisuuden käsittely liittyy kuitenkin hyvin läheisesti ikonografiseen menetelmään, erityisesti tunnistamiseen, sillä kuvien osittaisuus ja hajonneisuus vaikuttaa niiden oleellisesti tulkintamahdollisuuksiin. Käsittelen näitä kysymyksiä laajemmin tämän luvun seuraavassa osiossa.

Ikonografia on terminä monimuotoinen, sillä taidehistoriassa se on vakiintunut myös tarkoittamaan menetelmän ohella *aiheen ikonografiaa*, eli kuvan tai aiheen sisältöä ja sen konventionaalisia kuvaamisen tapoja.[136] Taidehistoriassa menetelmänä ikonografian ja ikonologisen analyysin pääosaisena kehittäjänä

[135] Ks. esim. Liepe 2019, 16; Räsänen 2019, 48.
[136] Ockenström & Fält 2012, 189–190.

voidaan pitää taidehistorioitsija Erwin Panofskya (1892–1968), joka laati taiteen tutkimukseen tarkoitetun *kolmiosaisen ikonologisen tulkintamallin*.[137]

Panofskyn malli on alun perinkin tarkoitettu hermeneuttiseksi prosessiksi, ei pelkästään vaiheittain eteneväksi tulkintamalliksi.[138] Elina Räsänen on tuonut esiin, kuinka Panofsky käytti nimenomaan sanoja alue, mielikuva tai sfääri tulkinnan vaiheista, joita sittemmin on usein kutsuttu virheellisesti tasoiksi.[139] Aiheen tunnistamisen, identifioinnin ja sen merkitysten analyysin vaiheissa paluu aiempaan vaiheeseen tai oman tulkinnan korjaamiseen on lähes väistämätöntä. Ikonografisen analyysin vaiheet siis käytännössä sekoittuvat ja täydentävät toisiaan jatkuvasti.[140] Itse analyysin käsitteet, ikonografia ja ikonologia, ovat sekoittuneet keskenään taidehistorian historiassa ja myös Panofsky käytti termejä limittäin.[141] Nykyisen konsensuksen mukaan ne voidaan ymmärtää niin, että ikonografia käsittelee teoksen esittämän aiheen merkityksen tunnistamista ja tulkintaa ja ikonologia puolestaan syventää analyysia paljastaen aiheen syvempiä merkityksiä aikansa maailmankuvien ja mielipiteiden ilmaisijana.[142] Tässä tutkimuksessa käytän koko prosessista yhtä termiä ”ikonografinen analyysi”.

Ikonografiaa on kyseenalaistettu ja erityisesti vuonna 1993 ilmestynyt artikkelikokoelma *Iconography at the Crossroads* vaikutti siitä käytyihin kriittisiin keskusteluihin erityisesti keskiajan tutkimuksen piirissä. Ikonografisen menetelmän kritiikki on kuitenkin usein perustunut menetelmän väärinymmärtämiseen ja tieteen historiassa väistämättömästi käytävään metodologiseen keskusteluun, jossa aiempien tutkijoiden tuloksia pyritään aktiivisesti kyseenalaistamaan.[143] Ikonografia on kuitenkin menetelmänä osoittautunut varsin joustavaksi ja sitä voidaan hyödyntää myös kuviin, jotka eivät liity kirjallisuuteen tai edusta länsimaisen historian aikana vakiintuneita kuvatyyppejä.[144]

---

[137] Panofsky 1931 (2012), 481–482; 1955; 28–31, 40–41.
[138] Ockenström 2012, 214; Räsänen 2019, 49.
[139] Elina Räsänen on tarkastellut ikonografiaan kohdistunutta krittiikia, ja esittänyt, että esimerkiksi Panofskyn menetelmää kritisoinut keskiajan tutkija Michael Camille oli paljon panofskylaisempi kuin hän oikeastaan hahmottikaan. Ks. Räsänen 2019.
[140] Ks. esim. Kaspersen 2019, 71,73. Räsänen 2009, 21.
[141] Ks. Räsänen 2019, 48.
[142] Liepe 2019, 16.
[143] Ikonografian väärin ymmärtämisestä Ks. Räsänen 2019, 46–53. Myös Panofsky itse oli tietoinen kolmiportaisen mallinsa mahdollisesta väärinymmärtämisestä ja liian yksinkertaisesta tulkinnasta, Ks. Panofsky 1931 (2012), 481–482. Ikonografian kritiikistä Ks. myös Gertsman 2021, 127–128.
[144] Esim Katja Fält on tutkinut ikonografista analyysia hyödyntäen Suomen kirkkojen ei-ammattimaisesti toteutettuja maalauksia. Fältin mukaan hänen lähestymistapansa on visuaalisen

Suomalaisessa tutkimuksessa ikonografiasta ovat viimeisten vuosikymmenien aikana keskustelleet erityisesti Altti Kuusamo, Elina Räsänen ja Lauri Ockenström.[145] Kaikki ovat omilla tavoillaan korostaneet ikonografian joustavuutta, kontekstuaalisuutta ja ohittamattomuutta taidehistoriallisessa tutkimuksessa. Tämän tutkimuksen puitteissa ei olekaan tarpeen käydä ikonografiaa teoretisoivaa keskustelua tai siitä vallinneiden, osin virheellisten käsitysten läpikäymistä, vaan tukeudun tässä edellä mainittujen tutkijoiden jo muotoilemiin tutkimuskenttää uudistaneisiin tutkimuksiin.

Koska tutkimukseni koskee läntisen kristikunnan piirissä 1500-luvulla tehtyjä kuvia, on ikonografinen analyysi varsin omiaan niiden tutkimukseen. Oman tutkimukseni yhteydessä juuri keskiaikaisen kuvan tyyppien, kuvien aiheisiin vaikuttaneiden kirjallisten traditioiden sekä länsimaisen kristillisen kulttuurihistorian tuntemus on varsin keskeistä, sillä myöhäiskeskiajan seinämaalausten päätarkoitus oli välittää uskonnollisia, myyttisiä ja maailmanselityksellisiä kertomuksia katsojalle.[146] Ajatus keskiajan kirkkotaiteen ”maailmanselityksellisestä” luonteesta johtaa juurensa 1900-luvun vaihteen taidehistorioitsija Émile Mâlen (1862–1954) tutkimuksiin. Mâle oli ikonografi, jonka pääasiallisia kiinnostuksenkohteita olivat 1200-luvun Ranskan goottilaiset katedraalit.[147] Aiheet katedraalien reliefiveistoksissa ja lasimaalauksissa kattoivat hänen mukaansa kaiken oleellisen opillisista, hengellisistä, historiallisista ja tieteellisistä näkemyksistä ja opeista, toimien eräänlaisena ”kristillisen tiedon ensyklopediana”.[148]

Tässä mielessä tutkimukseni palaa Mâlen ajatuksiin, sillä lähestymistapani Suomen myöhäiskeskiaikaisiin kirkkojen seinämaalauksiin on sama. Mâlea kritisoitiin myöhemmin liiasta sitoutumisesta kirjallisuuteen kuvien tulkinnan kontekstina, vaikka hän jo elinaikanaan korjasi ajatuksiaan ja etsi tutkimiensa kuva-aiheiden esikuvia laajasti myös ei-länsimaisesta taiteesta ja lukuisista muista lähteistä.[149]

---

kulttuurin tutkimuksen menetelmissä, mutta nämä menetelmät eivät hahmotu radikaalisti erilaisina kuin nykyisellään ymmärretty joustava ikonografia. Ks. Fält 2012A, 37; Fält 2012B, 144–148. Ikonografian mahdollisuuksista menetelmänä Ks. myös Gertsman 2021.
[145] Ks. Kuusamo 1996, 60–167, 2014; Ockenström 2012; Räsänen 2009; 21–26; 2018.
[146] Ks. esim. Kaspersen 2019, 71, 77–78.
[147] Ks. Ambrose 2017, 65–74.
[148] Mâle 1909 (2000), passim.; Ks, myös. Gajewski 2013; Liepe 2019, 18.
[149] Liepe 2019, 18.

Itse sana ”ensyklopedia” itsessään tuo modernissa yhteydessä mieleen kirjallisen teoksen, mutta itse käytän tässä tutkimuksessa ensyklopedisuutta tarkoittamaan kokonaisvaltaista tietoa tai ymmärrystä. Alun perin termi *ensyklopedia* on viitannut kirjallisen tietoteoksen sijaan yleissivistykseen (kr. *enkyklios paideia* ”tiedon piiri” tai ”kehäopetus”).[150] Myös Mâlén ajattelussa ensyklopedisuus tarkoitti juuri kokonaisvaltaista ymmärrystä aikakautensa tiedosta, vaikka Mâlen mukaan tämä tieto olikin kirjallista alkuperältään.[151]

Jokainen kuva-aihe, jota tutkin, on kertaalleen tunnistettu ja tulkittu aikaisempien tutkijoiden toimesta ja omassa tutkimuksessani olen tarkentanut näitä tunnistuksia. Tämä tarkoittaa, että perustava ikonografinen aiheiden tunnistus on jo tehty ja oman analyysini päämääräksi muodostui aiheiden vertailu keskenään sekä niiden tulkinta, eli syvempien merkitysten ja maailmankuvien paljastaminen. Vaikka ikonografinen analyysi on kehämäisenä etenevä prosessi, on työn aloittaminen kolmivaiheisesti ollut systemaattinen tapa käsitellä tutkimuksen kohteena olevia kuvia.[152] Jokaisen kuvan kohdalla analyysini on lähtenyt esi-ikonografisesta tulkinnasta: Kuvan osasten selostamisesta ja nimeämisestä. Vaikka en ole tässä tutkimuksessa käsitellyt aiemmin täysin tulkitsemattomia kuvia, on niiden analyysi silti aloitettava ikään kuin kyseessä olisi aiemmin tutkimaton kuva. Tämä on ainoa tapa vahvistaa aiempien tutkijoiden tekemät tulokset, mahdollisesti korjata niitä sekä tutustua analysoitaviin maalauksiin seikkaperäisesti.

Aiemmista suomalaisista tutkijoista erityisesti Olga Alice Nygren ja Helena Edgren ovat lähestyneet seinämaalauksia ikonografisen analyysin kautta ja tutkimukseni jatkaakin heidän aloittamaansa traditiota. Yhteistä Nygrenin, Edgrenin ja oman tutkimukseni kanssa on maalausten lähestyminen niiden esittämien aiheiden kautta sekä tutkittavien maalausten rajaus ja ryhmittely näiden aiheiden mukaan. Oleellista niiden analyysille on tällöin myös vertailu toisiin samanlaisiin tai samankaltaisiin kuviin.

Ikonografian yksi keskeinen ominaisuus on etsiä analysoitavan kuvan rinnalle toisia, saamaa tai samankaltaista aihetta esittäviä kuvia ja siten vertailla aiheiden esitystapoja keskenään. Vertailu toisiin kuviin paljastaa tutkimuskohteen kuvallisen viiteryhmän, eli sen, millaiseen kuvien joukkoon se liittyy. Tutkimuksessani olen hyödyntänyt kuva-aiheiden analyysiin kahta eri

---

[150] Kirjallisuudentutkimus: ensyklopedia, Tieteen termipankki https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:ensyklopedia (Viitattu 5.3.2025).
[151] Historiografisesta näkökulmasta Mâlen tutkimuksiin Ks. Gajewski 2013, 21, 25.
[152] Ks. Hourihane 2017, 4.

viitekehystä. Aiheiden ikonografian, eli tyypillisten piirteiden ja eri ilmenemisasujen selvittämiseksi olen vertaillut niitä muihin, samaa aihetta esittäviin seinämaalauksiin. Yhtä oleellista on ollut vertailla kirkkotilassa vierekkäin tai lähekkäin esiintyviä aiheita keskenään ja tutkia niiden välisiä yhteyksiä tai jatkumoita, eli tässä tapauksessa eri moraliteetti- ja *memento mori* -aiheiden keskinäisiä yhteyksiä ja viittaussuhteita. Nämä viittaussuhteet syventävät aiheiden ikonografista analyysia ja niiden avulla olen selventänyt paitsi yksittäisten kuva-aiheiden, koko kuvien temaattisen ryhmän merkityksiä. Näiden kahden vertailun tason lisäksi olen artikkeleissa III ja IV analysoinut moraliteetti- ja memento mori -kuvaryhmien suhdetta kirkon muihin aiheisiin ja niiden sijoittumista osaksi kirkon seinämaalausten kokonaisuutta.

Vertailukuvien lisäksi muut lähteet ovat oleellisia analyysin syventämiseksi. Tämän tutkimuksen puitteissa olen lähestynyt kuvia kontekstualisoivia lähteitä laajana käsitteenä, kattaen paitsi kirjallisen tekstin sekä kuvien mukanaan kantamat tekstit, että ainakin mahdollisuuden tasolla myös suulliset perinteet ja esittävän draaman. Käytännössä näistä luetelluista lähteistä kirjalliset tekstit sekä kuvien itsessään sisältämät tekstit ovat mahdollisia jäljittää ja hyödyntää tutkimuksen lähteinä. Tekstien yhteys kuvaan käy parhaiten ilmi artikkelissa II analysoimistani *memento mori* -kuvista ja erityisesti Kuolemantanssi-aiheesta. Muut tutkimani moraliteettiaiheet ovat vähemmän selkeästi tekstuaalisuuteen sitoutuneita, mutta *memento mori* -kuvilla, erityisesti Kuolemantanssi-aiheella, on selkeä viittaussuhde keskiajan kirjallisuuteen. Suullisen perinteen, esittävän draaman sekä erilaisten performanssien yhteys tutkimiini kuviin on haastavaa todentaa, mutta nämä ovat seikkoja, jotka niiden tutkimuksessa on hedelmällistä huomioida.[153] Tutkimistani kuva-aiheista artikkelissa III käsittelemäni Hevoskauppa -aihe pohjautuu mahdollisesti ainoastaan suulliseen perinteeseen.[154] Performatiivisuuden moninainen yhteys keskiajan kuviin on taas puolestaan oleellinen osa artikkelissa II analysoimaani Kuolemantanssi-aihetta.

Panofskyn kehittämässä kolmiosaisessa ikonologisessa tulkintamallissa kuvan rakenneosien havainnoiminen ja tulkinta yhdistyy niin kutsuttuihin ”korjaaviin periaatteisiin”, eli tulkintaa ohjaaviin seikkoihin tai raameihin. Panofskyn mukaan näitä ovat esimerkiksi tyylien ja kuvatyyppien tuntemus sekä ”kulttuuristen oireiden ja symbolien historian” eli ihmismielen tendenssien historian tuntemus.[155] Elina Räsänen on tuonut esiin muun muassa David Summersin ajattelua, jonka mukaan juuri kontekstuaalisuus ja relevantit

[153] Performanssin ja kuvan yhteydestä Ks. Camille 2002; Gertsman 2010, 77–99.
[154] Ks. myös Edgren 1985.
[155] Panofsky 1955, 29–31, 41, Ks. myös. Ockenström 2012, 214–215.

kontekstit muodostavat Panofskyn esittämät ”korjaavat periaatteet” eli ne, joiden avulla subjektiiviseen tulkintaan saadaan objektiivisuutta.[156]

Tärkeä osa ikonografista analyysia on siis kuvan historiallisten kontekstin hahmottaminen, joka mahdollistaa sen aiheen syväanalyysin. Kuvia voidaan tulkita lähes mitä tahansa mielikuvituksella kuviteltavissa olevia taustoja vasten, mutta kaikki tulkinnat eivät ole yhtä merkityksellisiä tai historiallisesti tarkkoja, eli tutkittavan kuvan olosuhteet, ympäristö tai viitekehys voivat myös olla moninaisia ja niihin onkin mielekkäämpää viitata *konteksteina*.[157] Kontekstit eivät itsessään selitä kuvaa eikä kuva voi kertoa tyhjentävästi kontekstejaan, vaan ne kietoutuvat yhteen. Tutkittavat kuvat itsessään kuitenkin säätelevät ja määrittelevät sitä, millaisista näkökulmista niitä on mielekästä analysoida. Jo ikonografisen analyysin perusvaihe, eli kuvan aiheen määrittely kertoo jotakin kuvan tulkinnan mahdollisuuksista. Tässä mielessä erityyppiset keskiajan kuvat tarjoavat jo valmiiksi erilaisia analyysin mahdollisuuksia: Vaikkapa vaatteiden ja asusteiden symbolista merkitystä on mielekkäämpi tutkia katsomalla kuvia aatelin edustajista kuin Kristuksesta, joka on yleisesti puettu vain viitteelliseen kaapuun, lannevaatteeseen tai käärinliinaan.[158]

Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt pääsääntöisesti siihen, miten maalausten aiheet ilmentävät aikansa maailmankuvaa, sen käsittämistä ja miten ne kuvastavat tärkeäksi tai oleelliseksi koettuja sosiaalisia rooleja, asenteita ja hierarkioita – eli maailman järjestystä. Tässä mielessä tutkimukseni on perinteisesti ymmärretyn ikonologisen analyysin ydinaluetta ja sen tarkoituksena on paljastaa kuvan ”oleellinen tai varsinainen sisältö”.[159]

4.2 Tila ja kuvat

Keskeistä analyysissani on kuvien historiallisen kontekstin lisäksi myös niiden tilallisen olevaisuuden huomioiminen. Keskiaikaisten seinämaalausten kokonaisuuksien muodostamaa pelastushistoriallista kertomusta ei voi syvällisesti analysoida ilman sen tilallisuutta eli kirkkotilaan sijoittumisen huomioimista. Omassa tutkimuksessani tämä tilallisuuden merkitys näyttäytyy

---

[156] Räsänen 2019, 51.
[157] Kontekstin ”kutomisesta” Ks. Räsänen 2009, 23–24.
[158] Esimerikiksi Pia Melin on väitöskirjassaan tutkinut pukujen, asusteiden ja eleiden symbolisia merkityksiä juuri moraliteettikuvissa, joissa hahmot on puettu edustamaansa yhteiskuntaluokkaa ja ikää symboloivaan asuun. Ks. Melin 2006a, 145–189.
[159] Panofsky 1955, 30–33; Ockenström 2012, 212–213.

ensisijaisesti niin, että tutkimani kuvat sijoittuvat pääsääntöisesti tiettyihin osiin kirkkoa, esimerkiksi moraliteettikuvat sisäänkäyntien läheisyyteen ja artikkelissa IV analysoimani viimeinen tuomio -aihe taas pääsääntöisesti aina kirkon alttaripäätyyn.



Kuva 3 Espoon kirkon länsipäädyn maalauksia; ikkunan molemmin puolin Kenkä-Ella -aihe ja hevoskauppa ikkunan ylävasemmalla, alla pääsiäisen tapahtumia. Kuva: Janika Aho

Tätä analyysin osaa voisi nimittää *tilaikonografian* tutkimukseksi, mutta virallista teoriaa tämän kuvien sijaintiin perustuvan analyysin ympärille ei ole keskiajan taidehistoriassa muodostunut. Arkkitehtuurin tutkimuksessa *arkkitehtuurin ikonografia* on oma käsitteensä, mutta tähän tutkimustraditioon ei vakiintuneesti ole sisällytetty maalattujen kuvien merkityksiä osana arkkitehtuuria.[160] Oman tutkimukseni puitteissa kyseessä on kirkkotilan käyttöä ja kirkon eri osien merkityksiä huomioiva näkökulma, jonka avulla eri kuva-aiheiden merkitysten syvällinen analyysi mahdollistuu.[161]

[160] Arkkitehtuurin ikonografiasta keskiajan kontekstissa Ks. esim. Valdez del Álamo, 2017.
[161] Kirkkotilan eri osien funktiot ja niiden yhteyden seinämaalausten aiheisiin on huomioinut myös Anna Nilsén, Ks. Nilsén 1986, 507–512.

Pia Melin on Albertus Pictorin koulukunnan toteuttamia *memento mori* -maalauksia tutkiessaan todennut, että nämä kuolevaisuudesta, hyvästä elämästä ja moraalista muistuttavat maalausaiheet sijoitettiin usein kirkon asehuoneeseen.[162] Anna Nilsénin lisäksi Ann-Sofi Forsmark on todennut Maitovarkaus-aiheiden sijoittuvan lähes aina kirkon asehuoneeseen.[163] Cecilia Hildeman Sjölin taas on tutkinut Pyhä Kristoforos -aiheen sijoittumista Skånen keskiaikaisiin kirkkoihin ja osoittanut, että kyseinen aihe sijoitettiin tarkoituksella keskeiselle paikalle ja tarkoituksella nähtäväksi suoraan kirkkoon saavuttaessa.[164] Tämän sijoittelun syynä oli uskomus, jonka mukaan Pyhän Kristoforoksen kuvan näkeminen suojeli matkalaisia äkkikuolemalta. Maalausten asettelulla on siis keskiajan kirkoissa oma symbolinen tai konkreettinen merkityksensä.

Tässä tutkimuksessa olen paneutunut maalausaiheiden sijaintipaikkoihin, niiden näkyvyyteen ja suhteeseen muihin ympäröiviin maalauksiin. Lähtökohtana tälle tarkastelulle olen pitänyt empiiristä kenttätyötä, katseen liikkumista kirkkotilassa siellä kulkiessa sekä kirkon pohjakaavojen tarkastelua.[165] Kirkon osien merkitystä, keskiaikaista kirkon käyttöä ja siellä liikkumista voidaan tarkastella kuitenkin myös teoreettisesti.

Keskeisenä teoriana mainittakoon Arnold van Gennepin (1873–1957) alun perin esittelemä ja Victor Turnerin (1920–1983) eteenpäin kehittämä *liminaalisuusteoria*.[166] Alun perin antropologian alalla kehitettyä liminaalisuusteoriaa on hyödynnetty keskiajan taiteen tutkimuksessa varsin kattavasti.[167] Artikkelissa IV hyödynnän taidehistorioitsija Paul Binskin liminaalisuusteoriasta eteenpäin kehittelemää ajatusta, jota Binski soveltaa juuri kirkkotaiteen tarkasteluun. Binskin mukaan kirkon sisäänkulkuaukot (Binskin tutkimuksessa goottilaisen kirkon portaalit) voidaan nähdä myös *sitoutumisen* ja *tavanmukaisuuden* paikkoina, joissa ihminen luo, uudistaa ja sitouttaa suhdettaan yhteisöönsä ja kristilliseen maailmankuvaan.[168] Sisäänkäyntien ja

---

[162] Melin 2006a, 72–73.
[163] Nilsén 1986, 508; Forsmark 2006, 289.
[164] Hildeman Sjölin 2006, 95–99,102–108.
[165] Havainnointiin perustuvasta menetelmästä Ks. myös Mättö, 2020, 73.
[166] Van Gennep, 1909; Turner 1964.
[167] Liminaalisuus on usein yhdistynyt myös marginaalisuuden käsitteen kanssa ja sitä on hyödynnetty tutkimuksessa väljänä kattokäsitteenä käsiteltäessä poikkitieteellisiä, määritelmiä pakenevia tai tutkimusparadigmoja kyseenalaistavia aineistoja. Ks esim. artikkelikokoelma *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces* (2012). Marginaalisuuden käsitteen hyödyntämisestä keskiajan taidehistorian tutkimuksessa Ks. esim. artikkelikokoelma *Bilder i Marginalen: Nordiska studier i medeltidens konst* (2006).
[168] Binski 2019, 18–49.

ovien symbolinen merkitys uskonelämälle tunnistettiin jo keskiajan ajattelussa. Esimerkiksi karolingisen ajan ajattelija Habanus Maurus kirjoitti portaalien symbolisesta merkityksestä ”uskonelämään astumisessa”.[169]

Moraliteettiaiheiden sijainnin analyysi on myös keskeistä artikkeleissani II ja III. Näissä artikkeleissa hyödynnän sijainnin analyysissa teorian sijaan enemmän käytännönläheistä tarkastelua eli sitä, miten kuva-aiheiden näkeminen tapahtuu suhteessa kirkon sisäänkäynteihin ja koko maalauskokonaisuuteen sisällä kirkkotilassa. Käytännön havainnoinnilla on tutkimuksessa tärkeä rooli, sillä kaikki tutkimani maalauskokonaisuudet ovat yksilöllisiä ja kuva-aiheiden sijoittelu kirkkotilaan vaihtelee. On myös huomioitava, että maalaukset sijoittuvat keskenään erilaisiin kirkkotiloihin. Esimerkiksi artikkelissa I ja III käsittelemäni Inkoon kirkko on kaksilaivainen, artikkelissa IV käsittelemäni Rymättylän kirkko yksilaivainen ja kaikki muut tutkimani kirkot taas kolmilaivaisia. Nämä eroavaisuudet kirkon sisäarkkitehtuurissa osaltaan jo selittävät kuvien asettelun ja määrän eroavaisuuksia.

4.3 Fragmentaarisuus

Fragmentaarisuus on käsitteenä näyttäytynyt uudella tavalla taidehistorian kirjoituksessa viime vuosina.[170] Viimeisimpänä esimerkkinä tästä on *Taidehistoria Tieteenä* (TaHiTi) -julkaisun *fragmentaarisuuden äärellä* -teemanumero (13/2 2023). Erityisesti keskiajan ja esimodernin ajan tutkimukseen fragmentaarisuuden käsitettä on soveltanut Elina Räsänen, jonka johtama Kuvakalske-hanke (2020–2023) tutki Itämeren alueella säilyneitä keskiaikaisia puuveistoksia, alttarikaappeja ja relikvaarioita juuri niiden fragmentaarisuuden ja fragmentoitumisen prosessien kautta.[171] Tämän hankkeen vanavedessa syntyi oman tutkimukseni artikkeli I, joka on julkaistu *Suomen Museo* -julkaisun teemanumerossa *Fragmentaarisuus ja muodonmutokset* (2022).

Tutkimani maalaukset ja niiden kokonaisuudet ovat aina jollain tapaa fragmentaarisia. Maalauskokonaisuudet ja yksittäiset maalaukset ovat siis

---

[169] Hrabanus Maurus, De Universo 14:23; Ks. Valdez del Álamo 2017, 374–375. Kts. myös Onians 1988.
[170] Ks esim. Räsänen 2022; fragmentaarisuudesta 1900-luvun informalismin kontekstissa Ks. Lukkarinen 2023; Aineiston fragmentaarisuutta on käsitelty myös viimeaikaisissa taidehistorian väitöskirjoissa Ks. Lahti 2019, 23–26; Vuola 2023, 12–14.
171 Ks. Räsänen 2023.

osittaisia, rikkonaisia tai niin peruuttamattomasti muuttuneita, että fragmentaarisuus käsitteenä määrittelee koko tutkimuksen tekoa.[172] Fragmentaarisuus taas on osa tutkimuskohteen materiaalisuutta, eli tässä tapauksessa kuvan olemassaoloa konkreettisella tasolla. Merkittävimpiä syitä sille, miksi tutkimani maalaukset eivät ole enää alkuperäisessä ilmiasussaan, on niiden korkea ikä ja se seikka, että maalaukset sijaitsevat käytössä olevissa kirkoissa. Niitä ei siis ole siirretty turvaan museoon tai arkistoon missään vaiheessa, ja ne jatkavat elämäänsä edelleen osana käytössä olevia seurakuntakirkkoja. Maalausten fragmentaarisuus hyvin monipuolista. Kuva-aiheet itsessään ovat fragmentaarisia, eli kuvan osat saattavat olla kuluneita tai puuttua kokonaan. Myös maalausten kokonaisuudet ovat fragmentaarisia, eli niiden muodostamat ryhmät ja narratiivit ovat harvoin täysin aukottomia tai kokonaan säilyneitä. Seinämaalausten kohdalla fragmentoitumisen historian voi jakaa karkeasti seuraaviin luokkiin.[173]

1. Maalausten luonnollinen kuluminen, joka on tapahtunut kaikille maalauksille jossain määrin, ajan myötä. Kulumista ovat edesauttaneet maalausten altistuminen valolle, joka haalistaa värejä, sekä vaihtelevat kosteusolosuhteet.

2. Kirkon arkkitehtuurin muutokset, kuten ikkunoiden suurentaminen. Pääsääntöisesti nämä muutokset ovat liittyneet uusklassismin ihanteisiin, ja ne ovat toteutuneet 1700-luvulla ja 1800-luvun alussa. Ikkunoiden suurentaminen, holvien purkaminen ja joissain tapauksissa kokonaisten seinien purkaminen, on tuhonnut pysyvästi osan maalauksista ja jättänyt erityisesti ikkunoiden vierellä sijaitsevat maalaukset osittaisiksi.

3. Maalausten peittoon kalkitseminen, esiin ottaminen ja osin uudelleen peittäminen. Suuri osa tutkimistani maalauksista on peitetty kalkkikerroksen alle noin 1700–1800 välisenä aikana. Kalkkien alta ne on jälleen paljastettu 1890-luvulla Emil Nervanderin johdolla. Paljastaminen noudatteli oman aikansa restaurointitavoitteita eikä ollut systemaattista. Osa maalauksista kalkittiin takaisin peittoon (esim. Inkoon kirkossa).

---

[172] Lahti & Räsänen 2008, s. 242; Valkeapää 2009, s. 284–285; Ks. myös Räsänen 2022, 5–18; 2025.
[173] Artikkelissa I viittaan Vilma Mätön esittämään, Taivassalon kirkon 1470-luvun seinämaalauksia koskevaan listaukseen fragmentoitumisen vaiheista, Ks. Lahti et al., Rasvatahroja paperilla ja kädenjälkiä tiilissä https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/2022/03/25/rasvatahroja-paperilla-ja-kadenjalkia-tiilissa/ Viitattu (6.3.2025). Tässä esittämäni listaus on laadittu kuitenkin oman aineistoni pohjalta, Mätön ideaa mukaillen.

Alkuperäiset löydökset dokumentoitiin listaamalla ne ylös ja osin myös jäljentäen kalkeerauksin ja akvarellein, joten myös nykyään peitossa olevia maalauksia on mahdollista tutkia.

4. Päällemaalaten tehdyt restauroinnit sekä kuva- aiheiden siirtäminen. Pääsääntöisesti tämä on tapahtunut 1890-luvulla maalausten paljastamisen jälkeen. Kuten edellä, on alkuperäinen maalausten järjestys kuitenkin yleisesti ottaen dokumentoitu, joten maalausten alkuperäistä järjestystä ja sijoittelua on mahdollista tutkia. Ennen päällemaalauksia tehtyjä jäljennöksiä tai valokuvia, joista selviäisi maalausten ”alkuperäinen” asu, on niukasti.

5. Uudemmat restauroinnit ja konservointi. Maalauksia on restauroitu 1920-luvulta alkaen niiden alkuperäistä ulkoasua säästäen ja joissain tapauksissa 1890-luvun maalauskerroksia on poistettu ja pyritty palauttamaan maalauksia lähelle keskiaikaista asuaan.

Jokainen väitöskirjan puitteissa tekemäni tapaustutkimus on alkanut kunkin maalauskokonaisuuden ja yksittäisten maalausten yksilöllisen fragmentaarisuuden muotojen ja fragmentoitumisen historian kartoittamisella. Tästä tutkimuksen vaiheesta ja sen menetelmistä olen kirjoittanut yhden artikkelin (I). Fragmentaarisuuden huomioiminen on myös oleellinen osa maalausten analyysia artikkeleissa II, III ja IV.

Pääsääntöisesti valitsin analyysiin maalauksia, jotka ovat mahdollisimman lähellä alkuperäistä asuaan tai niiden alkuperäinen asu on jäljitettävissä arkistolähteiden avulla. Tästä syystä analysoimani maalaukset ovat usein kuluneita, koska niitä ei ole täydennetty voimakkaasti päälle maalaamalla. Kuluneisuus ja yksityiskohtien puuttuminen taas asetti omat haasteensa tutkimukselle. Pois kuluneita yksityiskohtia on mahdollista sovittaa paikalleen vertailemalla kuvaa muihin samanaikaisiin, samaa aihetta esittäviin kuviin. Tämä ei kuitenkaan tuota täysin varmoja tuloksia, vaan tällaiseen rekonstruktioon tulee aina suhtautua yhtenä mahdollisena vaihtoehtona. Yksityiskohtien palauttaminen vertaamalla rikkonaista maalausta samaa aihetta esittävään, ehjempään maalaukseen on haastavaa, koska myös tällainen vertailuaineisto vaatii oman fragmentaarisuusanalyysinsa. Lisäksi keskiaikaisten kuva-aiheiden esittämistavat ja yksityiskohdat saattavat poiketa toisistaan huomattavasti.



Kuva 4 Inkoon kirkon pohjoisseinän fragmentaarisia maalauksia; vasemmalla kuolema sahaamassa puuta, oikealla elämänpyörä-aihe. Kuva: Janika Aho

Vertailumateriaalia ei myöskään aina ollut tarpeeksi kattavasti tai helposti saatavilla. Kuvan tyyppi ja aihe vaikuttavat tähän suuresti: Esimerkiksi artikkelissa I analysoimani Hattulan kirkon Pyhä Mikael -aihe on hyvin yleinen ja samaa aihetta on säilynyt runsaasti niin Suomen ja Ruotsin kirkkojen seinämaalauksissa kuin myös muissa myöhäiskeskiajan kuvissa. Tätä vastoin taas artikkelissa IV analysoimani Rymättylän kirkon asehuoneessa eteläisen sisäänkäynnin yllä oleva, hyvin kulunut, istuvaa hahmoa ja tuoppia esittävä aihe ei missään muussa Suomen kirkossa tai vertailumateriaalinani käyttämissä Ruotsin Upplannin seinämaalauksissa. Systemaattinen vertailumateriaalin etsintä muiden keskiajan kuvalähteiden joukosta ei taas ollut tämän tutkimuksen puitteissa mahdollista. Tästä syystä kuvan aihe jäi tyhjentävästi selvittämättä.

Fragmentaarisuus aiheuttaa omat haasteensa ikonografisen analyysin hyödyntämiselle. Kuvien tulkinnat eivät aina muodostu yksiselitteisiksi yksityiskohtien puuttumisen tai epäselvyyden vuoksi. Toisaalta fragmentaarisuus korostaa tarvetta ikonografisen analyysin hyödyntämiseen kehämäisesti, jossa

tulkinnan sfäärit täydentävät toisiaan.[174] Tutkimuksessani tuli eteen tapauksia, joissa maalauksen kuluneisuuden vuoksi sen aihetta oli vaikea määritellä. Tällöin kuvan elementtien tunnistaminen vie työtä eteenpäin vain hieman ja lopullinen analyysi on tehtävä maalauksen merkityksiin suunnaten. Esimerkkinä tästä on artikkelissa IV analysoimani Rymättylän kirkon Armon äiti -aihe (Mater Misericordiae). Kuva itsessään on varsin epäselvä yksityiskohdiltaan ja siitä voi tunnistaa vain muutaman polvistuneen hahmon osia sekä portin tai muurin palasen. Tarkka kuvan rakenneosien ja komposition analyysi ei ole tässä yhteydessä mielekäs, mutta kuvan merkityksiä ja symbolisuutta on silti mahdollista tutkia sen aiheen ja sijaintipaikan kautta.

Tärkeitä lähteitä fragmentaaristen maalausten tutkimuksessa ovat arkistolähteet, eli aiemmin historiassa laaditut dokumentaatiot maalauksista. Arkistomateriaalit ovat vahvistaneet myös joissain tapauksissa sellaisten kuva-aiheiden olemassaolon, jotka on kalkittu uudestaan peittoon varhaisten restaurointien aikana. Tällainen on erityisesti artikkelissa II käsitelty Inkoon kirkon Kenkä-Ella -aihe. Aina ei aikaisempi dokumentaatio kuitenkaan kykene paljastamaan mitään uutta. Aiemmin mainitsemani Rymättylän kirkon asehuoneessa sisäänkäynnin yllä oleva erittäin kulunut maalaus oli jo 1890-luvulla niin haalea, että siitä ei tuolloin edes laadittu kalkeerausjäljennöstä.[175] On myös huomioitava, että 1800-luvun loppua varhaisemmalta ajalta maalauksista on varsin niukasti yksityiskohtaista dokumentaatiota ja maalausten historiaa voi tulkita ainoastaan kirkon kunnostamista koskevista yleisluontoisista merkinnöistä, esimerkiksi seinien valkaisemista koskevista huomioista.

4.4 Kuva keskiajan maailmanjärjestyksestä

Ikonografista menetelmää selostavassa osiossa 4.1 mainitsin Erwin Panofskyn käsitteen ”korjaavat periaatteet”, jossa kyse on kuvan tulkitsemisesta sen edustaman ajan arvoja, asenteita ja olosuhteita vasten.[176] Tätä voidaan kutsua myös kuvan historialliseksi kontekstiksi. Omassa tutkimuksessani tämä konteksti on myöhäiskeskiaikainen ymmärrys maailman järjestyksestä, sen hierarkioista ja ihmisen paikasta tuossa rakennelmassa.

Tutkimukseni keskeinen lähtökohta on se, että myöhäiskeskiajan ihmisten maailmankuva rakentui monista näkökulmista ja kirkoissa olevat kuvat sekä

[174] Räsänen 2019, 49.
[175] Emil Nervanderin kirje Arkeologiselle komissiolle 17.6.1896, Rymättylän kirkko, MV.
[176] Panofsky 1931 (2012), 482. Ks. myös Ockenström 2012, 214–215.

heijastelivat tätä käsitystä maailmasta, että samalla vaikuttivat oleellisesti sen muotoutumiseen. Lähestymistapani on tässä mielessä lähellä taidehistorian sosiaalihistoriaa, eli lähestyn kuvia siitä näkökulmasta, että ne ilmenevät yhteiskunnissa, osana yhteisöjen toimintaa. Tässä suhteessa moraliteettikuvat ovat erityisen hedelmällinen tutkimuskohde, sillä niiden aiheiden perusteella on ilmiselvää, että niiden viitekehyksiä on etsittävä moninaisista suunnista. Pelkkä kristillisten oppien tai teologian näkökulma on näiden kuvien tulkinnalle turhan kapea. Toisaalta kaikki keskiajan kulttuuri liittyi jollain tapaa kristillisyyteen ja käsitykseen jumalallisesta järjestyksestä, sillä maailmankuva rakentui kristillisten ideoiden varaan.

Olen välttänyt tulkintakehysten jakamista ”hengelliseen” ja ”maalliseen”, sillä tämä lähestymistapa on keskiaikaa tutkittaessa anakronistinen.[177] Toisaalta olen sulkenut pois kuvien tulkinnan oppinutta ”korkeaa” teologiaa vasten, jonka avulla moraliteettikuvia voisi myös tuloksellisesti tulkita. Lähtökohtani on se, että myöhäiskeskiaikaisten, julkisessa käytössä olleiden kuvien historiallinen konteksti on laajempi, kun vain niiden teologinen tai ”tarkoitettu” merkitys. Syvällisen teologisen merkityksen pohtiminen palaa myös väistämättömän kysymyksen ”kuvaohjelman” suunnittelusta ja aiotusta tarkoituksesta, joihin tämän tutkimuksen ei ole tarkoitus vastata.

Ikonografisessa analyysissani olen pyrkinyt kontekstualisoimaan tutkimiani kuva-aiheita moninaisiin lähteisiin, mutta niiden liittyminen *exemplum* -kirjallisuuteen kertoo perustavanlaatuisesti niiden luonteesta moralisoivina ja yhteiskuntaa heijastelevina kuvina. Kuvien suhde teksteihin on keskiajan taiteen tutkimuksessa itsessään myös yksi keskeinen kiinnostuksen kohde.[178] Keskiajan kuvat ovat moninaisesti yhteydessä teksteihin: Kuva voi olla yhteydessä tekstiin paitsi indeksisesti, eli viittaamalla kirjoitettuun tekstiin kuten Raamattuun (tai *exemplumeihin*), myös ikonisesti eli niin, että teksti on osa kuvaa esimerkiksi inskription muodossa.

Keskiaikaiset kirkkojen seinämaalaukset sisälsivät usein tekstiä osana kuvaa, mutta tutkimissani maalauksissa ei ole juurikaan säilynyt kuvaan maalattuja tekstejä – eikä niitä välttämättä ole alun perin ollutkaan. Esimerkiksi artikkelissa II käsittelemäni elämänpyörä-aihe yleisesti sisältää latinankieliset tekstit

---

[177] Keskiajan hengellisestä elämästä ja sen moninaisuudesta Ks. esim. Kanerva & Lamberg 2014, 8–9, 14–18.
[178] Ks esim. Ringbom 1980, Seinämaalausten yhteydessä, Ks. Hildeman Sjölin 2006, 47–59; Sandquist Öberg 2017. Kriittistä keskustelua tekstin ja kuvan suhteesta Ks. esim. Cassidy 1993, Camille 1993; 2002.

(*regnabo – regno – regnavi – sum sine regno*), joita Inkoon kirkon Elämänpyörässä taas ei ole. Ruotsin Upplandin alueen elämänpyörä-maalauksissa osassa on tekstit, osassa ei. Tällaiset tekstittömät elämänpyörä -aiheet voidaan toisaalta nähdä viittaavan tekstillisiin ”esikuviinsa” ja toisaalta ne kantavat samaa sisältöä, tekstistä välittämättä. Muun muassa taidehistorioitsija Michael Camille on huomauttanut, että keskiajan tekstien ja kuvien suhdetta ei voi tulkita pelkkinä suorina viittaussuhteina, sillä keskiajalla kulttuuri oli valtaosin oraalista eikä teksteillä ollut modernissa mielessä kulttuurisesti hallitsevaa asemaa.[179]

Keskiajan ajattelussa maailma muodosti yhden kokonaisuuden, jonka eri osa-alueet heijastelivat toisiaan ja olivat keskenään harmoniassa. Tätä kokonaisvaisuuden ajatusta keskiajan kirkkotaiteessa ja arkkitehtuurissa tavoitteli jo Emile Malé ajatuksellaan katedraalista ensyklopediana. Nykypäivän taidehistorioitsija Roger Ferrer-Ventosa on taas argumentoinut, että keskiaikaisessa kulttuurissa ideoiden maailma oli vertauskuvallinen ja jossa maallisen ja universaalin tasot muodostivat viittaussuhteiden verkoston.[180] Keskiajan ajattelussa näitä viittaussuhteita ja allegorioita tulkittiin ilmenevän tiedon kaikilla osa-alueilla; niin luonnonfilosofiassa, lääketieteessä kuin uskonnossakin.[181] Ferrer–Ventosa nimittää näitä viittaussuhteita ”vihjeiksi” (*hints*) sillä keskiajan ja varhaisen uuden ajan ajattelussa maailman tieto oli allegorista ja luonteeltaan tulkinnallista.[182] Tällaista maailmankuvaa selittää osaltaan aikakauden ajattelussa käytetty vertauskuva peilistä tai pelikuvasta. Aikakauden ensyklopedista kirjallisuutta nimitettiin yleisesti yläotsikolla *speculum*. Myös kirkkojen seinämaalausten raamatullisten tapahtumien kuvausten mallikirjoina käytetyn *Speculum Humanae Salvationis* -teoksen nimi viittaa peiliin.[183]

Tällainen kokonaisvaltainen ja maailman eri tasoja peilaava lähestymistapa tulkinta on oleellinen keskiaikaisten kuvien tulkinnalle. Tutkimuksessani olen pyrkinyt noudattamaan tulkinnan lähtökohtaa, jossa kuvien liittyminen historialliseen kontekstiinsa on moninaista. Tutkimiani kuva-aiheita voivat toisten kuvien ohella ”selittää” paitsi kirjoitetut tekstit, myös niiden paikka kirkkorakennuksessa ja toisaalta ne selittävät tekstejä ja kirkkorakennuksen

---

[179] Camille 1993, 44–46.
[180] Ferrer–Ventosa 2024.
[181] Ferrer–Ventosa 2023, 495–511. Peili eräänlaisena tiedon paljastajana näyttäytyy myös aikalaisten ajatusmaailmassa ja unissa, kuten Naantalin luostarin munkin, kääntäjä ja kirjailija Jöns Budden näkemässä stressiunessa. Ks. Lamberg 2024.
[182] Ferrer–Ventosa 2024, 3–6.
[183] Ferrer–Ventosa 2024, 13–18.

funktioita yhtä paljon takaisin. Maalausten esittäminen kuva-aiheiden tulkinta on myös yhtä lailla sidoksissa myöhäiskeskiajan kulttuurissa ilmeneviin laajempiin ilmiöihin ja ajanjakson ideoiden historiaan.

5 Artikkelien yhteenvedot

5.1 Artikkeli I: Fragmentaarisuus Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa: Kolme esimerkkitapausta

Ensimmäisessä artikkelissani syvennyn Suomen 1500-luvun alun seinämaalausten tutkimuksen erityispiirteisiin ja sen fragmentaarisuuden huomioimiseen. Tuon esille niitä moninaisia tapoja, joilla hajonneisuus ja osittaisuus sekä kuluminen ilmenevät sekä tuon esille sitä, miten jopa näennäisesti ehjät kuvat ovat muuttuneet ajan myötä. Näitä muutoksia ja hajonneisuutta voi tutkia paitsi empiirisesti havainnoimalla, myös arkistolähteiden avulla, jolloin maalausten fragmentoitumisen historiaa pystyy jäljittämään 1800-luvun loppuun asti. Empirian merkitys on kuitenkin kiistaton, sillä paikan päällä tapahtuva havainnointi paljastaa maalauksista ja niiden kuva-aiheista muutakin kuin fragmentaarisuuden; niiden sijainnin kirkkotilassa, näkyvyyden kirkon eri osista ja suhteet muihin kuva-aiheisiin. Artikkelissa havainnollistan sitä, miten keskiajan taidehistorian tutkimus on yhdistelmä käytäntöä ja teoriaa ja miten tutkimusprosessi etenee.

Artikkeli I ottaa erityisesti Espoon kirkon maalausten analyysin osalta osaa keskusteluun keskiaikaisesta ”maalausohjelmasta”. On selkeää, että mitään systemaattista, kirkosta toiseen samanlaisena toteutettavaa maalausohjelmaa ei 1500-luvun alussa ollut. Artikkelin oleellinen tulos on siten myös se, että vaikka vertailu muihin kuviin tai kuvien kokonaisuuksiin on taidehistorian tutkimukselle ehdottoman oleellista, on maalaus ja maalauskokonaisuus aina oma, yksilöllinen toteutuksensa. Eheän kokonaisuuden rekonstruoiminen tutkimuksen avulla on mahdollista vain tietyin rajauksin ja tällaisia rekonstruktioita tulee pitää aina ehdotuksina, ei yksiselitteisinä totuuksina. Tässä mielessä fragmenttien tutkimus on humanististen tieteiden ydintä: Ihmisen ja inhimillisen toiminnan tutkimusta, jossa koko ihmisyyden olemus on huomioitava. Espoon kirkon seinämaalauksissa yksi kiinnostava piirre onkin se, että länsipäädyssä säilyneissä maalauksissa vaikuttaa olevan toistoa. Kaksi maalausaihetta, sekä pöydällä rahoja laskevia miehiä että hevoskauppaa esittäviä

aiheita on kaksi. Aiheet esittävät selkeästi samankaltaisia kohtauksia kahteen kertaan, mutta yksityiskohdissa on hieman eroavaisuuksia. Onko tämä lopulta erheestä johtuva, maalausten toteutuksessa tapahtunut inhimillinen virhe, vai onko sillä mahdollisesti jokin muu merkitys, ovat kysymyksiä, joita voisi erilaisten näkökulmien ja vertailuaineistojen avulla saada selvennettyä.

Artikkelin I keskeinen anti on paitsi sen havainnollistama keskiajan taiteen fragmentaarisuuden monimuotoisuus, myös keskiajan taiteen historia ja asema kulttuuriperintönä. Espoon kirkon maalaukset ja keskiaikainen kirkkorakennus tuhoutuivat 1820-luvulla, kun kirkko muutettiin ristikirkoksi. Tällöin kirkkotilan funktio oli oleellisempi, kuin sen arvo menneisyyden muistomerkkinä. Lisäksi maalaukset olivat tuolloin valkoisen kalkkikerroksen alla ja niiden olemassaolo ei näytellyt merkittävää roolia kirkon uudistamisessa. Kuitenkin jo 60 vuotta myöhemmin, 1880-luvulla, maalaukset koettiin kulttuurihistoriallisesti merkittäviksi. Tässä välissä nationalismi ja suomalaisuuden käsitteen luominen olivat nostaneet päätään ja sekä Arkeologinen komissio että Suomen Muinaismuistoyhdistys perustettu. Kulttuuriperinnön – eli ”muinaismuistojen” säilyttäminen oli siten institutionalisoitunut.

Kuitenkin 1880–1890-luvuilla tehdyt maalausten restauroinnit pyrkivät säilyttämään ja korostamaan vain tiettyjä maalausaiheita. Inkoon kirkon Kuolemantanssi koettiin tärkeäksi aiheeksi säilyttää, mutta samalla seinäpinnalla sijannut fragmentaarinen Kenkä-Ella aihe -taas peitettiin näkyvistä, kuten monet muut osittaiset tai aiheiltaan epäselvät maalaukset Inkoon kirkossa. Kuolemantanssi eurooppalaisena, kulttuurihistoriallisesti merkittäväksi koettuna aiheena oli todennäköisesti tämän valinnan syy. Tämä voidaan nähdä osana kansallisen kulttuuriprojektin ja identiteetin luomista, jossa suomalainen menneisyys tulkittiin olevan omaleimainen ilmenemismuotonsa länsieurooppalaisesta kulttuurista.

Mainitsen artikkelissa I, että Suomen myöhäiskeskiaikaisia maalauksia tulisi verrata Baltian alueella säilyneisiin. Tämä ajatus johtaa alun perin Ludvig Wennervirran sekä Olga Alice Nygrenin esittämiin näkemyksiin siitä, että Suomen 1500-luvun alun seinämaalauksissa näkyy ”balttilainen” vaikutus.[184] Tutkimukseni loppuvaiheilla osallistuinkin tutkimusmatkalle Viron kirkkoihin, joista on löytynyt keskiaikaisia maalausfragmentteja.[185] Suurin osa fragmenteista

184 Wennervirta 1937, 193, 195; Nygren 1957, 180.
185 Retken johtajina toimivat Tallinnan Kunstiakateemian konservoinnin lehtori, dekaani Hilkka Hiiop sekä taidehistorian apulaisprofessori Anneli Randla, mukana oli myös maalausten

oli dekoratiivisia aiheita, kuten holviruoteiden koristeaiheita, kukka- ja kasviaiheita sekä tiilimuurausta jäljitteleviä ikkuna- ja ovisyvennysten korosteaiheita. Ihmishahmoja sekä muita figuratiivisia aiheita esittäviä maalauksia on säilynyt vain muutamissa kirkoissa ja ne on ajoitettu 1200–1300-luvuille.[186] Eli tälle sinällään perustellulle ajatukselle ei oman tutkimukseni puitteissa löytynyt todisteita.

5.2 Artikkeli II: *Memento mori* Inkoon keskiaikaisessa kirkossa

Toisessa artikkelissani tarkastelen Inkoon kirkossa sijaitsevia *memento mori* -seinämaalauksia. Artikkeli on ensimmäinen tutkimus, joka käsittelee Inkoon kirkossa vuonna 1987–1988 esiin otettuja Kuolema sahaa puuta – sekä Elämänpyörä -aiheita. Näiden kahden *memento mori* -kuvan kautta aiemmin yksittäisenä kuvana tulkittu Kuolemantanssi-aihe asettuu osaksi temaattista kokonaisuutta.

Inkoon kirkon maalaukset ovat säilyneet vain osittain ja arkistolähteiden perusteella vaikuttaa siltä, että maalauksia on mahdollisesti jo alun perin tehty vain osaan kirkkoa. Pelastushistorian kertomuksen aiheet, kuten maailman luominen ja viimeinen tuomio, esiintyvät kuorin alueella, mutta kaikki aiheet tästä välistä vaikuttavat puuttuvan – tai sitten ne ovat tuhoutuneet tyystin. Kirkon muissa osissa on säilynyt *memento mori* -aiheiden lisäksi jäänteitä kasviornamentiikasta sekä pyhimyskuvia, mutta nämä fragmentit ovat peitossa kalkkien alla. Vaikuttaakin siltä, että ainoa kuvien jatkumon muodostava ryhmä on juuri kolmen *memento mori* -kuva-aiheen rypäs pohjoisseinällä. *Memento mori* on teema, joka korostaa elämän väliaikaisuutta ja moraalisen sekä hengellisen pohdinnan tärkeyttä. Niiden merkitykset ovat lähellä moraliteettikuvien teemoja ja nämä kaksi kuvatyyppiä esiintyvät usein samoissa kuvaryhmissä. Inkoon kirkossa Kuolema sahaa puuta-, Elämänpyörä- ja Kuolemantanssi -aiheiden kanssa samalla seinäpinnalla on sijainnut Kenkä-Ella -aihe, joka on yleinen moraliteettikuva. *Memento mori*- ja moralitettikuvia ei välttämättä pysty aina määritelmällisesti edes erottamaan toisistaan., eikä se ole aina mielekästäkään. Esimerkiksi Kuolema sahaa puuta -aihe voidaan yhtä lailla

konservoinnista väitöskirjaa valmisteleva FM Varje Öunapuu. Julkaisuja maalauksista on niukalti, Ks. Randla & Hiiop 2016.

186 Ks. Mättö 2024, https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/category/vilma-matto/ (Viitattu 14.2.2025)

lukea moralisoivaksi kuvaukseksi turhamaisuuden vaaroista kuin muistutukseksi kuoleman vääjäämättömyydestä.

Kumpienkin kuvatyyppien tarkoitus on toimia sekä muistutuksena kuolevaisuudesta että välineenä yhteisön yhteenkuuluvuuden edistämisessä, kannustaen katsojia pohtimaan hyveellistä elämää. Hyveellinen elämä paitsi valmisteli sielun hyvinvointia tuonpuoleisessa, oli myös yhteisöllinen velvoite. Kuvilla voidaan siten nähdä olevan rooli sekä yksilön hyvässä elämässä ja kuolemassa, että yhteisön ylläpitämisessä.

Tutkimissani moraliteettikuvissa toistuu yksilön esittäminen eräänlaisena tyyppiesimerkkinä sukupuolesta tai yhteiskunnallisesta asemasta, johon tietyt ominaisuudet tai moraaliset vaaranpaikat mielletään. Artikkelissa II nämä tyyppiesimerkit liittyvät yhteiskunnalliseen asemaan ja ikään, joihin keskiajalla liitettiin erilaisia ominaispiirteitä ja alttiuksia tietyille synneille. [187] *Memento mori* -kuvien ominaisuus on esittää juuri tällaisia esimerkkihahmoja, samalla muistuttaen kaikkien yksilöiden tasavertaisuudesta kuoleman edessä, statuksesta riippumatta.

Inkoon kirkon Kuolema sahaa puuta -aiheessa nuori, muodikkaasti pukeutunut mies ei huomaa lähestyvää kuolemaa vaan tähyilee ylimielisenä puun latvasta, ja Elämänpyörän kyydissä istuvat eri ikäkausia edustavat mieshahmot. Kummankin kuva-aiheen alkuperä on löydettävissä keskiajan kirjallisuuden elämän rajallisuutta ja moraalia käsittelevästä kirjallisuudesta, joita käsittelen artikkelissa III. Erityisesti Kuolema sahaa puuta -aihe on myöhäiskeskiaikaisessa muodossaan selkeästi kuitenkin itsenäinen kuva, joka ei enää yksityiskohdiltaan viittaa alkuperäiseen puussa seisoskelijaan, Barlaamin ja Josafatin legendan prinssiin, joka puussa nauttii elämän makeista hedelmistä huomaamatta alla vaanivaa kuolemaa. Kuva-aiheen nuorukaisen viestimät merkitykset löytyvät juuri ikäkausiin liitetyistä paheista sekä tuhlailun ja turhamaisuuden kritiikistä.[188]

Samassa artikkelissani pääanalyysin kohteena oleva Kuolemantanssi -aihe taas kuvastaa yhteiskunnan hierarkioita tyyppiesimerkkejä eri yhteiskuntaluokkien edustajista. Inkoon Kuolemantanssissa eri statuksia ja asemia edustavat tanssijat on kuvattu varsin hillitysti ja lähinnä vaatetus ja paikka tanssikulkueessa paljastaa heidän statuksestaan jotain. Yleisesti Kuolemantanssi-aiheissa, kuten

[187] Ks. esim. Sears 1989, 134, 139–140.
[188] Melin 2006a, 98–105; 184–194 Ks. myös. Bliksrud Aavitsland 2009.

myös *Danse Macabre* -kirjallisuudessa, eri yhteiskuntaluokat ovat edustettuna myös heidän eleidensä ja repliikkiensä kautta.[189] Kuolemantanssi kuva-aiheena ja runomuotoisena tekstinä on aiemmin tutkimushistoriassa liitetty 1300-luvun ruttoepidemiaan, mustaan surmaan. Tutkimuksessa toistuva tendenssi on ollut liittää kuolemantanssi aiheena juuri epidemioihin tai muihin yhteisölle traumaattisiin kokoemuksiin ja joissain tapauksissa kuolemantanssimaalausten luonne votiivikuvina tai yhteisön kokeman trauman monumenttina onkin seikka, joka voidaan historiallisesti todistaa.[190] Lisäksi esimerkiksi taidehistorioitsija Sophie Oosterwijk on tulkinnut Pariisin Les Saints Innocents -hautausmaan Kuolemantanssia (1424–1425) poliittisena kommentaarina aikalaistapahtumista. Oosterwijk on osoittanut, että Pariisin nyt jo kadonneen maalauksen kuningashahmo viittasi tuolloin juuri menehtyneeseen kuningas Kaarle VI:teen ja koko maalaus sen hetkiseen epävakaaseen poliittiseen tilanteeseen.[191]

Inkoon kuolemantanssin yhteydessä tämänkaltainen tiukka tulkinnan rajaus ei kuitenkaan ole mahdollinen, koska teoksen hahmot ovat karikatyyrimäisiä tyyppiesimerkkejä ja kaikki identifioinnin mahdollistavat yksityiskohdat puuttuvat. Lisäksi puuttuvat asiaa suoraan kommentoivat aikalaislähteet, kuten myös varmuus teoksen tarkasta ajoituksesta tai liittymisestä historiallisiin tapahtumiin.

Artikkelissa käsittelemilleni *memento mori* -kuville keskeisin näkökulma onkin koko myöhäiskeskiajan kuoleman kulttuuri. Kuolema luurankomaisena hahmona on läsnä toistuvasti keskiajan visuaalisessa kulttuurissa ja elämän hetkellisyys ennen kuolemaa ja päivien lopussa koittavaa ylösnousemusta on koko aikakauden kulttuuria leimaava teema.[192] Myös kuoleminen itsessään käsitettiin prosessiksi ja ideaalisti ihminen paitsi eli, myös kuoli hyvin.[193] Ylösnousemukseen ja sielun pelastukseen tähtäävä seinämaalausten sisältö ilmenee Inkoon kirkossa myös konkreettisella tasolla, sillä pohjoisseinän *memento mori* -kuvat, erityisesti Kuolemantanssin kulkijat, suuntaavat kaikki kohti kirkon itäpäätyä ja Viimeistä tuomiota esittävää maalausta.

---

189 Ks. esim. Gertsman 2010, passim; Oosterwijk 2011, 20–25, 29–30.
190 Ks. esim. Hartmut Freytagin tutkimus Lyypekin Mariankirkon kuolemantanssi -maalauksesta, Freytag 1993.
191 Ks. Oosterwijk 2008; 2010.
192 Ks. Binski 1996, 8–28, 123.
193 Hyvästä kuolemasta Ks. esim. Fallberg Sundmark 2014; Nissi 2021.

5.3 Artikkeli III: Magia Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa

Kolmannessa artikkelissani käsittelen moraliteettikuvien joukossa yleisenä toistuvia aiheita: maitovarkautta ja voin kirnuamista esittäviä maalausaiheita sekä hevoskauppaa. Näistä aiheista naisia maitotalouden töissä esittävillä aiheilla on selkeä yhteys käsityksiin magian harjoittamisesta, ja ne ovat myös Ruotsin ja Tanskan kirkkojen seinämaalauksissa yleisenä toistuvia aiheita. Hevoskauppa-aiheen yhteydet magiaan ovat sen sijaan epäselvemmät eikä aihetta löydy Suomen ulkopuolelta. Kummatkin aiheet kuvastavat sinällään arkipäiväisiä toimintoja, jotka kuitenkin kuvan elementtien, kuten paholaishahmojen, parahahmojen sekä juopuneisuuden esittämisen kautta saavat paheellisuuteen ja ei-toivottuun viittaavia konnotaatioita.

Maitomagia-aiheet, eli varkain lypsy sekä voin kirnuaminen heijastivat yhteiskunnallisia näkemyksiä sukupuolista, magian harjoittamisesta ja moraalista, keskittyen erityisesti naisten rooleihin maitotuotantoa koskevissa toiminnoissa. Maitomagia-aiheiden käsitykset magiasta näyttäytyvät eräänlaisina kansanuskomusten ja oppineiden käsitysten risteyskohdan ilmentymänä. Ne ilmentävät noituususkomuksiin liittyviä käsityksiä ja edeltävät myöhemmin esimodernina aikana vakiintuneita käsityksiä magiaa harjoittavista naisista.[194]

Hevoskauppa -aiheen paitsi moraaliset, myös mahdolliset magiaan liittyvät kytkökset ovat kuitenkin seikkoja, jotka vaatisivat jatkotutkimusta. Kuvallisen vertailumateriaalin niukkuuden ja suorien kirjallisten viittausten puuttumisen vuoksi kuva-aihe hyötyisi systemaattisesta kansanperinteen ja -uskomusten kartoittamisesta suhteessa kuvan elementteihin sekä historiallisen hevoskulttuurin tuomisesta mukaan tulkintakehykseen.

Artikkelin III tulokset yhdistyvät koko tutkimukseni maailmanjärjestyksen kuvaamista käsittelevään kysymykseen. Ne havainnollistavat kysymyksiä oikeasta ja väärästä ja esittävät käsityksiä sukupuolista. Niiden funktio on vahvistaa yksilön kuulumista yhteisöön jaettujen käsitysten ja arvojen kautta. Myös naurun ja huumorin rooli yhteisöllisenä kokemuksena on osa näiden kuva-aiheiden olemusta.

---

[194] 1400–1600-lukujen noituususkomuksista Suomessa ja Pohjoismaissa Ks. esim. Nenonen & Kervinen 1994; Toivo 2008; Mitchell 2011.

Artikkelissa käsittelemäni moraliteettikuvat havainnollistavat sitä, miten niiden merkitykset kasvavat moniin suuntiin ja irralleen tekstilähteistä. Maidon varastamisen paheellisuutta koskeva *exemplum*-tarina on olemassa,[195] mutta esimerkiksi Espoon kirkon maitomagia -aiheet kuvaavat tapahtumia tätä kirjallista kertomusta yksityiskohtaisemmin. Varkain lypsy -aiheen taustalla on pitkävartisella kotitaloustyökalulla lentävä hahmo ja Voin kirnuaminen-aiheessa pienet oliot, *parat*, käyvät maitovadeilla. Niin luudalla lentäminen kuin para (ruots. *bjära*) kertovat noituususkomusten ja kansanperinteen vaikutuksesta kuva-aiheeseen.[196] Naisten ja piruhahmojen välisen vuorovaikutuksen seksuaalissävytteiset vihjeet viittaavat nekin paitsi moraalittomuuteen, myös noitiin ja magian harjoittamiseen liitettyihin mielikuviin.

Lähestyn maitomagia-kuvien viitekehystä kuitenkin ennen kaikkea sukupuoliroolien ja sukupuolten ominaisuuksiin liitettyjen moraalisten vaaranpaikkojen kautta. Tätä havainnollistaa se, ett maitomagia-aiheissa esiintyy yleisesti ottaen naisia ja sen vastinparina Suomen keskiaikaisissa maalauksissa kulkee miehiä esittävä hevoskauppa-aihe. Kuten artikkelissa III totean, hevoskauppa-aiheelle ei ole löydettävissä mitään yksiselitteistä kirjallista esikuvaa, eikä se esiinny Ruotsin alueen seinämaalauksissa lainkaan. Hevoskauppa -aiheen tulkinta kuitenkin mahdollistuu, kun sitä analysoi maitomagia-aiheen rinnakkaisena kuvana, joka kuvastaa aikansa käsityksiä ei-toivotuista, sukupuolitetuista käytösmalleista tai rikkomuksista. Espoon kirkossa olevassa Hevoskauppa-aiheessa ilmaan on heitetty juopuneisuuteen viittaava kolpakko, ja Lohjan kirkon vastaavassa aiheessa miehet puristelevat hevosten kiveksiä. Kummatkin yksityiskohdat alleviivaavat kuvan maskuliinista sisältöä. Hevoset ja kaupankäynti miellettiin kummatkin keskiajalla miehisiksi elämänalueiksi ja hevonen itsessään viriliteettiä symboloivaksi luontokappaleeksi.[197] Maidon lypsäminen ja voin kirnuaminen taas miellettiin keskiajan agraariyhteiskunnassa yksinomaan naisten töiksi ja maitomagia -kuvauksissa nämä toimet voikin nähdä koko naissukupuolta edustavana toimintana.[198]

Näissä kahdessa sukupuolitetussa moraliteettikuvassa ikonografinen analyysi vaatiikin toiminnan käsittämistä paitsi konkreettisena, myös vertauskuvallisena kuvan rakenneosana. Kuvassa paitsi toimitaan – korostetun sukupuolitetusti – myös vertauskuvien avulla rakennetaan käsitystä sukupuolesta toiminnan kautta.

---

[195] Tubach 1969, nro 5327
[196] Wall 1977, passim; Para-uskomuksista Ks. esim. Harva 1948, 427–432.
[197] Hevosiin liittyvistä uskomuksista ja symboliikasta magian yhteydessä Ks. Mitchell 2011, 56.
[198] Maitotalouden töiden sukupuolittuneisuudesta Ks. esim. Wall 1977, 4; Forsmark 2003, 14.

Käyttämissäni esimerkeissä tämä käsitys sukupuolesta liittyy nimenomaisesti negatiivisiin ominaisuuksiin ja kuvan tarkoitukseksi muodostuu ilmentää vastakohtaa positiivisille ja halutuille ominaisuuksille ja toiminnalle. Tässä mielessä kuvien naiset, miehet ja piruhahmot edustavat juuri syntisen kehon ikonografiaa.[199]

Artikkelin III tarjoamana uutena avauksena toimii siinä käsitelty eritteisiin ja kehon toimintoihin liittyvä tematiikka ja sekä näiden symboliset merkitykset kuvan sisällön välittäjänä. Keho kaikkine toimintoineen ja ominaisuuksineen oli myöhäiskeskiajan kulttuurissa merkityksellinen sekä konkreettisesti että vertauskuvallisesti. Tätä seikkaa havainnollistavat Kristuksen ja pyhimysten ruumiisiin liittyvät kulttikuvat ja reliikit, mutta yhtä oleellisesti myös kaikkia kehon osia ja toimintoja koskeva vertauskuvallisuus ja merkityksellisyys.[200] Tutkimissani maitomagia-aiheissa tämä näkyy esimerkiksi naisia kirnuamisessa avustavien piruhahmojen seksuaalisina eleinä ja itse kirnuamisen vertautumisella penetraatioon. Seksuaalisuus on näissä kuvissa kirjaimellisesti esitetty ”demonisena” ja siten edustamassa ei-toivottua estottomuutta. Samaan aikaan se viittaa naisten ja paholaisten liittoutumiseen sekä symbolisella että konkreettisella tasolla.

Kehon eritteet ovat puolestaan läsnä kirnuihin oksentavissa para-hahmoissa. Vertailukuvat Ruotsin Upplannissa ja Tanskan kirkkojen seinämaalauksissa kuitenkin laajentavat eritetematiikkaa: Piruhahmot oksentavat, virtsaavat ja ulostavat kirnuttavaan voihin. Nämä maalausten yksityiskohdat muotoutuvatkin aivan olennaisiksi niiden kontekstualisoinnille ja tulkinnalle. Historioitsija Martha Bayless on huomauttanut, että keskiaikaa ei voi ymmärtää eikä tutkia kokonaisvaltaisesti tutkimatta sen suhdetta ulosteeseen ja jätteeseen.[201] Takapuolilla sekä ulosteilla ja muilla eritteillä oli keskiajan kulttuurissa oma sisällöllinen roolinsa ja niiden avulla viestittiin esimerkiksi kuvassa tapahtuvan asian nurinkurisuutta, naurettavuutta tai käänteisyyttä normeihin nähden.[202] Tässä mielessä keskiajan käsitys kehosta on kokonaisvaltainen: Jokaisella ruumiintoiminnolla ja kehonosalla on oma vertauskuvallinen merkityksensä, eikä jäte koskaan ole ”vain jätettä”.

Molemmat aiheet, maitomagia ja hevoskauppa, kuvaavat ei-toivottua toiminta, kuten toiselta varastamista ja kaupanteossa huijaamista, mutta samalla ne

---

[199] Ks esim. Liepe 2003, 190–197; Bayless 2012, 88–97.
[200] Ks. esim. Binski 1996, 11–21, 123–134; Liepe 2003, passim.
[201] Bayless 2012, xvii–xxi.
[202] Liepe 2004, 197–204; Bayless 2012, 77–88, 164–167.

välittävät ja vahvistavat mielikuvia sukupuoliin liitetyistä ominaisuuksista ja stereotypioista. Kehollisen, sukupuolitetun toiminnan kautta ne alleviivaavat sukupuoliin liitettyjä sosiaalisia elämänpiirejä ja niille ominaisia moraalisten kysymysten hetkiä. Esittämällä väärää toimintaa naurettavassa valossa ne kuvastavat sitä, millaiset käytösmallit olivat torjuttavia.

5.4 Artikkeli IV: Thinking of the Ends of Things: The porch as a location of morality and mortality in the late medieval wall paintings of Rymättylä Church

Artikkelissa IV tutkin Rymättylän kirkon maalauksia, keskittyen erityisesti asehuoneen moraliteettiaiheisiin. Artikkelissa yhdistyvät aiempien artikkeleiden tematiikat; oikean ja väärän pohdinta, yhteisön jäsenenä eläminen sekä sielun kohtalo tuonpuoleisessa. Rymättylän kirkon maalaukset ovat tutkimistani maalauksista ainoat, joissa moralitettiaiheet yhdistyvät samassa maalauksessa kuoleman jälkeisiin tapahtumiin ja sielun kohtaloon.

Rymättylän kirkon maalausten merkittävä tulkintakehys on niiden sijoittuminen kirkkotilaan. Erityisesti kirkon asehuone moraliteettikuvien sijoituspaikkana ja siirtymätilana kirkon ulkopuolelta sisäpuolelle on analyysille keskeinen. Taidehistorioitsija Margarete Syrstad Andås on käsitellyt Trondheimin katedraalia koskevassa tutkimuksessaan samankaltaisia teemoja ja korostanut asehuoneen merkitystä paitsi fyysiselle, myös hengelliselle siirtymälle ulkotilasta kirkon sisätilaan.[203] Katedraaleihin liittyvä tilaa, niihin kulkemista ja portaaliveistosten ikonografiaa tarkastelevilla tutkimusnäkökulmilla on erityisesti gotiikan arkkitehtuurin tutkimuksessa keskeinen asema.[204] Sovellan tätä lähestymistapaa Rymättylän kirkon maalausten analyysiin huomioiden sen, että pitäjänkirkon tilan rakenne ja merkitykset ovat osittain katedraaleista poikkeavia.

Artikkelin IV kuva-aiheiden merkitykset muodostuvat siten keskiaikaisesta moraalikäsityksestä sen laajassa ymmärryksessä ja yksilön kuulumisesta yhteisöön tämän jaetun käsityksen kautta. Tämä käsitys oikeasta ja väärästä liittyy samanaikaisesti yhteisön jäsenenä elämiseen sekä jaettuun maailmanselitykseen ja käsitykseen maailman lopussa koittavasta viimeisestä tuomiosta. Kuva-aiheiden syvällinen ja ideoiden maailmaan sitoutuva tulkinta mahdollistuu, kun näitä käsityksiä yhteisöstä ja maailmankuvasta peilataan

[203] Andås 2005.
[204] Ks. esim. Claussen 1975; Camille 1993; Binski 2019, 18–49. Ks. myös. Brush 2008.

kirkkotilaan. Asehuone oli monella tapaa välitila, jossa valmistauduttiin ja joka valmisteli kirkkoon tulijaa niin rituaalisesti kuin hengellisesti.

Artikkelissa hyödynnän Paul Binskin ajatusta kirkkojen kulkuaukkojen sosiaalisesta aspektista.[205] Binskin mukaan kirkkoon kirkkotilaan tulo ja siellä liikkuminen olivat yksilön elämässä toistuvia kokemuksia, jotka vahvistivat hänen kuulumistaan yhteisöön. Rymättylän kirkon asehuoneen moraliteettimaalaukset ja Armon Äiti -aihe itse kirkkosalin oven yläpuolella havainnollistavat konkreettisesti tätä: Tulleessaan kirkkotilaan kulkija sai kuvien tasolla muistutuksen siitä, mitkä ovat yhteisössä keskeisiä, yhteisiä arvoja. Samalla nämä kuvat valmistelivat katsojaa kohtaamaan kirkkosalin maalaukset, eli Kristuksen kärsimyshistoriaa ja Viimeistä tuomiota esittävät kuvat. Asehuoneen moraliteettiaiheet sekä Armon Äiti- aihe olivat siten keskeisiä kirkkosalin kuvien merkityksen syvälliselle ymmärtämiselle.

Vaikka Rymättylän maalauksissa ei ole kokonaista pelastushistorian narratiivia, näyttäytyy siinä silti eräänlainen syklisyys; alku ja loppu ovat läsnä Jeesuksen äitilinjaa ja viimeistä tuomiota esittävissä kuvissa. Sielunpelastustematiikka puolestaan kiteytyy Jeesuksen kärsimyksiä, kuolemaa ja ylösnousemusta esittävään kuvasarjaan. Rymättylän maalausten kuva-aiheiden valikoima ja koko maalauskokonaisuuden laatimisen tapa on erilainen kuin muissa tutkimissani maalauskokonaisuuksissa. Tämä seikka ja se, että maalauksissa esiintyy renessanssimuodin mukaisia pukineita, sai Ludvig Wennervirran aikanaan epäilemään niiden olevan aivan katolisen ajan viimeisiä.[206]

Rymättylän kirkon maalaukset ovat myös ainoa tutkimani 1500-luvun alun maalauskokonaisuus, joka on pystytty ajoittamaan suhteellisen tarkkaan. Sen ajoitus vuoteen 1514 ei kuitenkaan ole erityisen myöhäinen verrattuna muiden maalauskokonaisuuksien arvioituun ajoitukseen, jotka ajoittuvat vuosien 1500–1530 välille, suurimman osan kohdalla todennäköisimmin 1510-luvulle. Rymättylän kirkon maalaukset osoittavat, että erilaiset tavat tehdä maalauskokonaisuuksia saattoivat ilmetä samalla aikakaudella eikä näiden maalausten erilainen ilmiasu tarkoita sitä, että ne tehtiin myöhemmin, kuin muut tutkimani 1500-luvun alun maalauskokonaisuudet.

[205] Binski 2019, erit. 19–49.
[206] Wennervirta 1930, 231; 1937, 197.

6 Loppupäätelmät

Tutkimukseni päätehtävänä oli vastata seuraaviin kysymyksiin:

- Miten ja millä tavalla tutkimani kuva-aiheet viestivät oikeasta ja väärästä toiminnasta?
- Mikä on moraliteettiaiheiden merkitys osana kirkkojen koko maalauskokonaisuutta?
- Miten nämä kuvat osallistuvat maailman järjestyksen selittämiseen ja rakentamiseen?

Vuosien 1500–1530 välille ajoittuvien Suomen myöhäiskeskiajan seinämaalausten moraliteettiaiheet viestivät pääsääntöisesti negatiivisen esimerkin kautta. Esittämällä ei-toivottua toimintaa ne peilaavat sitä, millainen käytös ei ollut yksilölle suotavaa. Kuva-aiheiden henkilöhahmot ovat sukupuoleen, ikään ja yhteiskunnalliseen statukseen viittaavia tyyppiesimerkkejä ja kuvat rakentuvat ensisijaisesti toiminnan kautta. Moraliteettikuvissa tämä toiminta on usein arkipäiväistä ja tunnistettavaa, kuten hevoskauppa ja varkain lypsy -aiheissa. Toiminta saattaa myös sisältää viittauksia uskomuksiin noituudesta tai paholaisen kanssa tehdystä sopimuksesta, kuten maitomagia-aiheissa esiintyvä luudalla lentäminen tai Kenkä-Ella -aiheessa kenkien vastaanottaminen paholaiselta. Paholaishahmon läsnäolo on kuvissa usein osallistuvaa tai kannustavaa, kuten voin kirnuaminen – sekä kirkossa juoruaminen -aiheissa. Paholaishahmojen läsnäolo on kuva-aiheissa merkittävin niiden paheksuttavuutta määrittävä tekijä.

Memento mori -kuvissa esitetty toiminta on edellä esitettyä vertauskuvallisempaa ja näissä paholaishahmojen sijaan ihmisyksilön rinnalla esiintyy kuoleman personifikaatio. Elämänpyörä-aiheessa on läsnä kuollut ruumis ”elävän kuolleen” sijaan. Inkoon kirkon Elämänpyörä on fragmentaarinen, mutta todennäköisesti se on myös sisältänyt maassa makaavan kuolleen ruumiin. *Memento mori* -kuvien toiminta viittaa yksittäisen teon tai toimintamallin sijaan laajemmin ihmisen elämänkaareen. Erityisen selkeästi ne viestivät yksilön yhteiskunnallisesta asemasta ja statuksesta ja näiden merkityksettömyydestä vääjäämättömän kuoleman edessä.

Moraliteettikuvat on kirkkotilassa sijoitettu keskeisille, näkyville paikoille ja niiden merkitys osana kirkkojen maalauskokonaisuuksia on keskeinen. Ne sijaitsevat sisään- ja ulosmenoaukkojen läheisyydessä ja erityisesti asehuoneessa niiden sijainti on korostetun näkyvä. Moraliteettiaiheita ei kuitenkaan systemaattisesti ole maalattu vain asehuoneisiin, sillä Hattulan, Lohjan, Siuntion, Espoon ja Inkoon kirkoissa moraliteettiaiheita sijaitsee myös runkohuoneessa. Tällöin ne sijoittuvat yleensä länsipäätyyn. Ne eivät olleet muista maalausaiheista irrallisia, vaan rinnastuivat Jeesuksen elämää ja muita pelastushistorian aiheita esittäviin aiheisiin, esiintyen niiden kanssa myös vieretysten. Täten ne erottuvat marginaaliaiheiden kategoriasta, jotka sijoittuvat yleisesti kirkkoarkkitehtuurin suurten kuvapintojen reuna-alueille. Moraliteettiaiheilla oli oma oleellinen roolinsa osana seinämaalausten sielun pelastushistoriaa kuvaavaa kertomusta.

Kirkko oli tila kaikille ihmisille ja ainakin teoriassa siellä olevat kuvat olivat kaikkien saatavilla – ne olivat eräänlainen massamedia. Kuva-aiheet edustivat ideoita ja ihanteita ja osallistuivat niiden muokkaamiseen: Käsitykset moraalista, sielun kohtalo viimeisen tuomion päivänä ja ruumiin väistämätön kuolema olivat keskeisiä ihmiselämän seikkoja, jotka koskettivat kaikkia yhteiskunnan edustajia. Tutkimillani 1500-luvun alun seinämaalausten moraliteetti- ja *memento mori*-kuvilla oli keskeinen rooli näiden käsitysten muokkaajina.

Kattavien aikalaislähteiden puuttuessa tämä tutkimus ei ole pystynyt vastaamaan siihen, kuka tai mikä taho määritteli kuva-aiheiden valintaa kirkkojen seinämaalauksissa. Tätä vasten on myös todettava, että kysymys siitä, kenen tai minkä tahon maailmankuvaa kuva-aiheet edustivat, jää osittain avoimeksi. Jokainen tutkimani maalauskokonaisuus rakentuu pelastushistoriallisen kertomuksen ympärille, joten maalauskokonaisuuksissa on kiistatonta yhteneväisyyttä ja sisällöllistä ohjelmallisuutta. Aihevalintojen eroavaisuuden eri kirkkojen ja paikkakuntien välillä viittaavat siihen, että kussakin maalaushankkeessa tehtiin myös kirkkokohtaisia valintoja kuva-aiheiden suhteen.

Selkeää on, että moraliteettiaiheet olivat esillä kaikille kirkossa kävijöille ja erityisesti niissä kuvattiin maatalousvaltaisen yhteiskunnan arkiaskareita. On todennäköistä, että pitäjänkirkkojen moraliteettiaiheet oli suunnattu juuri maataloutta harjoittavalle väestön enemmistölle. Toisaalta Inkoon kirkon *memento mori* -aiheissa esiintyy aiheille tyypillisesti eri yhteiskuntaryhmien edustajia ja *memento mori* -tematiikan ydintä on juuri ihmisten tasa-arvoisuus kuoleman edessä. Kaikki tutkimani kuva-aiheet sijaitsevat keskeisillä paikoilla

pitäjänkirkoissa. Tämä kuvastaa sitä, että ne oli tarkoitettu kaikkien nähtäväksi ja niillä oli mahdollisuus muokata kenen tahansa niitä katsovan maailmankuvaa.

Maailmankuva tai *maailmanjärjestys* ovat käsitteinä laajoja ja määritelminä monitahoisia. Artikkeleideni teemat liikkuvat ihmiselämälle keskeisten teemojen ympärillä, joissa maailmanjärjestyksen ilmenemisen voi todentaa. Suhtautuminen kuolemaan on oleellinen maailmankuvan rakennusosa: Asenteet ruumiin kuolemaa kohtaan kertovat siitä, mikä elämässä koetaan oleelliseksi. Keskiajalla tämä tarkoitti hyvin elämistä – sekä hyvin kuolemista – jotta sielun hyvinvointi tuonpuoleisessa olisi mahdollisimman valmisteltu. Maitomagia-kuvien yhteydessä magian harjoittaminen taas voidaan nähdä yksilön mahdollisuutena vaikuttaa asemaansa, hyvinvointiinsa tai kohtaloonsa, eli olemassa olevaan järjestykseen ja sitä rajoittavat tai kieltävät asenteet heijastelevat puolestaan tämän vaikuttamispyrkimyksen paheksuttavuutta. Viimeisessä artikkelissani käsittelemät käsitykset niin maallisesta kuin tuonpuoleisesta oikeudesta heijastelevat kokonaisvaltaisemmalla tasolla kysymyksiä maailmanjärjestyksestä ja siitä, mitä maailman loppuessa tapahtuu. Eskatologisen selityksen lisäksi Viimeinen tuomio -tematiikka heijastelee keskiajan universaalia käsitystä maallisen ja taivaallisen olevaisen toisiaan peilaavasta suhteesta ja maailmanhistoriallisen kertomuksen loppuhuipennusta kohti tähtäävästä luonteesta.

Moraliteettiaiheiden sisältö osallistuu keskeisesti maailman järjestyksen esittämiseen, ja ne heijastavat muiden maalausaiheiden esittämiä ideoita ja ideaaleja arkielämän ja yksilön tasolla. Pyhimyskuvat sekä Uuden ja Vanhan Testamentin keskushahmojen kuvat tarjosivat katsojille positiivisia esimerkkejä, kun moraliteettikuvat taas puolestaan heijastivat näitä ideaaleja käytännön elämän tasolla, ei-toivotun toiminnan kautta. Moraliteettikuvilla on ollut yhteisöä vahvistava merkitys. Ne ovat tarjonneet esimerkin siitä, mikä koettiin yhteisöön kuulumattomaksi toiminnaksi. Nämä kuvat ovat liittyneet rikkaaseen suulliseen perinteeseen ja niihin liittyviä kertomuksia todennäköisesti toistettiin myös kuvien äärellä. Tällainen katsomisen ja kokemisen tapa rakensi yhteisöllisyyttä. Moraliteettiaiheisiin liittyy myös erityisesti sukupuolitettu ja kehollinen huumori tai karnevalisointi, jonka voi myös nähdä yhteisön yhteenkuuluvuutta vahvistavana tekijänä.

Tutkimani kuva-aiheet ovat kytköksissä kirjallisuuteen, mutta ne eivät itsessään sisällä tekstejä. Myös sellaiset kuva-aiheet, jotka yleisesti myöhäiskeskiajan maalauksissa sisälsivät tekstejä, kuten Kuolemantanssi sekä Elämänpyörä-aiheet, ovat tekstittömiä. Maalausaiheiden viittaussuhteet teksteihin, erityisesti *exemplumeihin*, ovat myös seikka, joka ei hahmotu suoraviivaisena. Suomen

keskiajalta tunnetaan yksi 1400-luvun *exemplum*-kokoelma Naantalin luostarin kirjastosta. Tämän teoksen kertomuksilla ei kuitenkaan ole tämän tutkimuksen puitteissa paljastunut olevan suoria yhteyksiä siihen, millaisia moraliteettikuvia Suomen myöhäiskeskiajan kirkkoihin maalattiin. Moraliteettikuvien leviämistä, kuvallisia esikuvia sekä laajempaa yhteyttä kirjallisuuteen tulisi kuitenkin selvittää tulevaisuuden tutkimushankkeissa.

Aiemmista tutkijoista erityisesti Ludvig Wennervirta kirjoitti 1500-luvun maalausten hahmottuvan omana kokonaisuutena suhteessa Suomen 1400-luvun lopun maalauksiin. Hänen mukaansa henkilöhahmojen lisääntyminen ja mystillisen puolen heikkeneminen kertovat renessanssin vaikutteiden saapumisesta Pohjolaan. Nämä Wennevirran huomiot 1500-luvun alun seinämaalauksista ovat varsin osuvia ja linjassa omien havaintojeni kanssa. Erityisesti 1500-luvun alun maalausten suurikokoiset, kierteiset kasviaiheet, henkilöhahmojen puvut ja joissakin kuva-aiheissa esiintyvät arkkitehtoniset yksityiskohdat ovat seikkoja, jotka avaavat merkityksellisiä näkymiä renessanssin vaikutteita koskevalle jatkotutkimukselle.

Tutkimukseni jatkaa ikonografisen taidehistorian tutkimuksen perinnettä ja osoittaa jälleen esimerkin ikonografian joustavuudesta. Maailmankuvien ja ideoiden historian tutkimus on ollut joko suoraan nimettynä tai implisiittisesti koko keskiaikaan kohdistuvan taidehistorian tutkimuksen ydintä sen synnystä alkaen ja tutkimukseni ottaa osaa tähän jatkumoon Suomen kirkkojen 1500-luvun seinämaalausten osalta. Tutkimukseni osoittaa, että ensyklopedisesti, kokonaisvaltaisesti ja kehämäisesti, maailmasta ja sen järjestyksestä kertovissa maalauksissa moraliteettikuvilla oli oma tärkeä roolinsa. Ne toimivat peileinä, jota vasten yksilöt ja yhteisöt saattoivat tutkailla omia arvojaan ja käsityksiään hyvästä elämästä. Samalla ne heijastivat takaisin kuvastusta maailmasta ja ihmisen paikasta tuossa maailmassa.

7 Kirjallisuus ja lähteet

Arkistolähteet

Kansallisarkisto

Diplomatarum Fennicum, digitoituna: http://df.narc.fi

Museovirasto

Historian topografinen arkisto

Inkoon kirkko

Rymättylän kirkko

Painamattomat lähteet

Tanskan keskiaikaiset kirkkojen seinämaalaukset: https://natmus.dk/salg-og-ydelser/museumsfaglige-ydelser/kirker-og-kirkegaarde/kalkmalerier-i-danske-kirker/ (Viitattu 18.2.2025)

Ruotsin keskiaikaisia kirkkojen seinämaalauksia digitoituna: https://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/default.asp (Viitattu 10.4.2025)

Ruotsin ja Suomen keskiaikaisia pyhimyksiä koskevien aineistojen tietokanta: https://saints.dh.gu.se/explore/places (Viitattu 10.4.2025)

Tieteen termipankki

Kirjallisuudentutkimus: ensyklopedia *https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:ensyklopedia* (viitattu 5.3.2025)

Kirjallisuus

Aaltonen, Susanna, 1999. Kalannin ryhmän kuusi maalaria. SKAS 1/1999. 14–21.

Ahlström-Taavitsainen, Camilla, 1983 (1984). *Vapenbilder bland kalkmålningarna i Finlands medeltidskyrkor*. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja VIII. Helsinki. 5–89.

Ambrose, Kirk, 2017. Émile Mâle. *Routledge companion to medieval iconography*. Ed. Colum Hourihane. London and New York: Routlegde, Taylor & Francis Company. 65–74.

Andås, Margarete Syrstad, 2005. Art and ritual in the liminal zone. *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in Their European Context. Eds. Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug & Nils Holger Petersen*. Turnhout: Brepols. 47–126.

Binski, Paul, 1996. *Medieval Death – Ritual and Representation*. London: British Museum Press.

Binski, Paul, 2019. *Gothic Sculpture*, New Haven and London: Yale University Press.

Bliksrud Aavitsland, Kristin, 2009. Fra text till bilde: Ikonografisk transformasjon av enhjøring-fabelen fra Barlaam-legenden i nordeuropeisk middelalder. *Barlaam i nord*. Red. Karl G. Johansson & Maria Arvidsson. *Bibliotheca Nordica 1*. Oslo: Novus forlag. 131–152.

Bläuer, Auli & Lempiäinen-Avici Mia, 2016. Domestic Animals and Plants in Finnish Medieval Church Wall Paintings from zooarchaelogical and archaeobotanical perspective. *Finskt Museum 123*. Helsingfors: Finska Fornminnesföreningen. 6–30.

Bø, Ragnhild M. 2023. Wall paintings in Scandinavian Churches. *The Medieval Scandinavian Art Reader*. Ed. Margrethe C. Stang & Laura Tillery. Oslo: Scandinavian Academic Press. 273–291.

Brush, Kathryn, 2008. Screening, Sculpture, and the Structuring of Viewer Experience in Thirteenth-Century Mainz. *Reading Gothic Architecture*. Ed. Matthew M. Reeve. Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages vol 1. Turnhout: Brepols. 25–36.

Camille, Michael, 1992. Image on the Edge: The Margins of Medieval Art. London: Reaktion books.

Camille, Michael, 1993. Mouths and Meanings: Towards and Anti-Iconology. *Iconography at the crossroads*. Ed. Brendan Cassidy. New jersey: Princeton University Press. 3–16.

Camille, Michael, 1994. Play, Piety and Perversity in Medival Marginal Manuscript illumination. Mein ganzer Körper ist Gesicht: Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Litteratur des Mittelalters. Hg. Katrin Kröll & Hugo Steger. Freiburg in Breisgau: Rombach Verlag. 171–192.

Camille, Michael, 2002. Seeing and Lecturing: Disputation in a Twelfth-Century Tympanum from Reims. *Reading Medieval Images*. Ed. Elizabeth Sears & Thelma K. Thomas. University of Michigan Press. 75–85.

Cassidy, Brendan 1993. Introduction: Iconography, Texts, and Audiences. *Iconography at the crossroads*. Ed. Brendan Cassidy. New jersey: Princeton University Press. 3–16.

Cawsey, Kathy, 2005 Tutivillus and the "Kyrkchaterars": Strategies of Control in the Middle Ages. *Studies in Philology* 102. 434–451.

Claussen, Peter, 1975. *Chartres-Studien: Zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen*. Steiner: Wiesbaden.

Cornell, Henrik & Sigurd Wallin, 1933. *Uppsvenska målarskolor på 1400-talet*. Stockholm: Humanistiska Fonden.

Cornell, Henrik & Sigurd Wallin, 1965. *Tierpskolans målare*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Danmarks Kirker 1933–. København: Nationalmuseet.

Diel, Cora, 2000. "Ein Abglanz Notkes? Der Totentanz von Inkoo im Hanseatischen Kontext." *Neuphilologische Mitteilungen*, vol.101/ 2. 145–158.

Edgren, Helena, 1979. De skrivande djävlarna I Finlands medeltida kyrkor. *Finskt Museum* 86. 54–68.

Edgren, Helena, 1985. Hästhandel i Finlands medeltida kyrkor. *Finskt Museum* 92. 70–80.

Edgren, Helena, 1989. The Dance of Death in Inkoo: A Medieval Church Painting As a Source of Local History. *Quotidianum Fennicum: Daily Life in Medieval Finland*. Ed. Christian Krötzl & Jaakko Masonen. Krems: Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters. 89–100.

Edgren, Helena, 1990. Dominikanbrodern i St Marie kyrka. *Konsthistorisk tidskrift 69*. 11–16.

Edgren, Helena, 1993 *Mercy and justice: miracles of the Virgin Mary in Finnish medieval wall-paintings*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Edgren, Helena, 1997. Kalkkimaalaukset ja maalausluettelo. *Hattulan ja Tyrvännön kirkot. Suomen kirkot 20*. Toim. Marja-Terttu Knapas. Helsinki: Museovirasto.

Edgren, Helena, 2000a. Hämeen ja Satakunnan keskiaikaiset kalkkimaalaukset. *Ristin ja Olavin kansaa: Keskiajan usko ja kirkko Hämeessä ja Satakunnassa*. Toim. Marjo-Riitta Saloniemi, Marja-Liisa Linder, Christian Krötzl. Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja. 91–100.

Edgren, Helena, 2000b. Pyhtään kirkon kalkkimaalaukset, arvoituksellinen kuvaviesti. *Pyhtää Ristiretkiajasta Nykypäivään: Strukan Silmäsoljesta Pyhtään Kivikirkon Vaiheille, Ahvenkosken Kartanoon Ja Raja*-asemalle. Toim. Helena Edgren ja Anna Henning. Pyhtää: Pyhtään kunta. 99–121.

Eustace, Frances & King, Pamela, 2011. Dances of the Living and the Dead: A Study of Dance Macabre Imagery within the context of Late-Medieval Dance Culture. *Mixed metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Ed. Sophie Oosterwijk & Stefanie Knöll. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 43–72.

Fallberg Sundmark, Stina, 2014. Hyvä elämä, hyvä kuolema. *Hyvä elämä keskiajalla*. Toim. Kirsi Kanerva & Marko Lamberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 35–64.

Ferrer-Ventosa, Roger, 2023. Imago Mundi. The Notion of Something as a Microcosm of the Macrocosm. *De Medio Aevo* 12: 495–511.

Ferrer-Ventosa, Roger, 2024. Images as a Hint to the Other World: The Use of Images as Mediators in Medieval and Early Modern Societies. *Arts* 13: 93.

Forsmark, Ann-Sofi, 2003. Den tjuvmjölkande kvinnan – Om ett medeltida motiv i uppländska kyrkor och om bilder som historiska källor. Årsboken Uppland. Red. Håkan Liby. Uppsala: Upplands fornminnesförenings förlag. 6–40.

Forsmark, Ann-Sofi, 2006. Den tjuvmjölkande kvinnan – ett motiv i den teologiska utmarken. *Bilder i marginalen – Nordiska Studier i Medeltidens Konst*. Ed. Kersti Markus. Tallinn: Argo. 289–304.

Freytag, Hartmut, 1993. *Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn): Edition, Kommentar, Interpretation, Rezeption*. Köln: Böhlau.

Freytag, Hartmut, 2011. Preface. *Mixed metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Ed. Sophie Oosterwijk & Stefanie Knöll. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Fält, Katja, 2012A. *Wall paintings, workshops, and visual production in the medieval diocese of Turku from 1430 to 1540*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Fält, Katja, 2012B. Miten katsoa keskiaikaan – visuaalisen kulttuurin tutkimus ja Suomen keskiajan rakentajamaalaukset. *Taidetta tutkimaan*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 141–162.

Fält, Katja, 2015. Taivaan valtaat Rauman Pyhän Ristin kirkon keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa. *Risti ja lounatuuli – Rauman seurakunnan historia keskiajalta vuoteen 1640*. Toim. Anu Lahtinen & Miia Ijäs. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Fält, Katja, 2017. Women and demons in the late medieval wall paintings in the Church of Espoo. *Mirator* 18:1. 1–35.

Gajewski, Alexandra, 2013. Emile Mâle. L´art religieux du XIIIe siècle en France: Etude sur l´iconographie du Moyen Age et sur ses sources d´inspiration, 1898. *The Books that shaped art history: form Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*. Ed. Richard Shone & John-Paul Stonard. London: Thames & Hudson. 20–29.

van Gennep, Arnold, 1909 (2004). *Rites of Passage*. London: Routledge.

Gertsman, Elina, 2010. *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, text, performance*. Turnhout: Brepols.

Gertsman, Elina, & Stevenson, Jill, 2012. Eds., *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*. Boydell Studies in Medieval Art and Architecture. Woodbridge: Boydell Press.

Gertsman, Elina. 2021. Iconography and the Loss of Representation. *The Lives and Afterlives of Medieval Art*. Eds. Pamela Patton and Henry D. Schilb. *Signa: Papers of the Index of Medieval Art 1*. University Park: Penn State Press. 127–59.

Haastrup, Ulla, 1991. *Danske kalkmalerier: Sengotik 1475–1500*. København: Nationalmuseet.

Harva, Uno, 1948 (2018). *Suomalaisten muinaisusko*. 2. uudistettu laitos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Heinonen, Tuuli, 2021. T*he Social and Material World of Medieval and Early Modern (c. 1200-1650) Villages in Southern Finland*. Archaeologia Medii Aevii Finlandiae. Helsinki: Suomen keskiajan arkeologian seura.

Hiekkanen, Markus, 1988. *Polvesta polveen täällä – Espoon kirkon esiinkaivettua menneisyyttä*. Espoo: Espoon seurakunnat.

Hiekkanen, Markus 2003. *Suomen kivikirkot keskiajalla*. Helsinki: Otava.

Hiekkanen, Markus, 2007. *Suomen keskiajan kivikirkot*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1117. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hiekkanen, Markus, 2011a. Henkilövaakunat keskiaikaisissa kirkoissa. *Henkilö- ja sukuvaakunat Suomessa*. Toim. Antti Matikkala & Wilhelm Brummer. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 49–75.

Hiekkanen, Markus, 2011b. Keskiaikaisia kalkkimaalauksia Mynämäen kirkossa. *Tahiti* 1/1 2011.

Hiekkanen, Markus, 2020. Finlands medeltida stenkyrkor. Översättningen av Camilla Ahlström-Taavitsainen. Stockholm: Kungliga Vitterhets historia akademien och antikvitetes akademien.

Hildeman Sjölin, Cecilia, 2006 *Bilden, texten och kyrkorummet: En studie av scener kring Jesu födelse och Kristoffermotivet i Sydskandinaviens medeltida kalkmåleri*. Arcana.

Hourihane, Colum, 2017. Medieval iconography, an introduction. *Routledge companion to medieval iconography*. Ed. Colum Hourihane. London and New York: Routlegde, Taylor & Francis Company. 1–8.

Hundsbichler, Helmut, 2011. Devils in Visual Proximity. *Angels, Devils: The Supernatural and its Visual Representation*. Ed. Gerhard Jaritz. Budapest: Central European University Press. 51–74.

Ilola, Merja, 2008. *Siuntion kirkon keskiaikaisten maalausten ikonografia ja kuvaohjelma*. Pro-gradu -työ. Helsingin Yliopisto.

Jennings, Margaret, 1977. Tutivillus: The Literary Career of the Recording Demon. *Studies in Philology* 74. 1–95.

Kanerva, Kirsi & Lamberg, Marko, 2014. Johdanto: Hyvä elämä ja keskiajan syksy. *Hyvä elämä keskiajalla*. Toim. Kirsi Kanerva & Marko Lamberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–34.

Kaspersen, Soren, 2003. Framing history with salvation. *History and Images, Towards a New Iconology*. Ed. Axel Bolvig & Philip Lindley, Turnhout: Brepols. 379–414.

Kaspersen, Soren, 1994. Körper, Trieb und Leibesdenken Zu einigen Moralitäten der Gruppe von Everlöv-Brarup. *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Litteratur des Mittelalters*. Hg. Katrin Kröll & Hugo Steger. Freiburg in Breisgau: Rombach Verlag. 193–214.

Kaspersen, Soren, 2019. Iconography and Anthropology: A Reevaluation of the Panofskian model with an Anthropological perspective. *Locus of Meaning in Medieval Art. Iconography, Iconology and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*. Ed. Lena Liepe. Studies in Iconography: Themes and Variations. Kalamazoo: Medieval Institute Publications. 67–109.

Kilström, Bengt Ivar, 1949. Sko-Ella – ett folksago och kyrkomålningsmotiv. *Finskt Museum 1949*. 53–58.

Kilström, Bengt Ivar, 1965. Kring en djävulsscen i Esbo kyrka. *Finskt Museum 72*. 77–80.

Korpiola, Mia, 2018. Medieval Iconography of Justice in a European Periphery: The Case of Sweden, ca. 1250–1550. *Art of Law: Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*. Ed. Huygebaert, S, Martyn, G, Paumen, V, Bousmar, E, & Rousseaux, X The Springer International Publishing AG. 175–200.

Kress, Berthold. The Speculum Humanae Salvationis summary. https://warburg.sas.ac.uk/photographic-collection/index/religious-iconography/speculum-humanae-salvationis-summary (Viitattu 18.3.2025)

Kuusamo, Altti, 1996. *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Helsinki: Gaudeamus.

Lahti, Sofia. & Räsänen, Elina, 2008. The visible and the tangible: on the questions of materiality in the study of medieval images and objects. *Methods and the Medievalist – Current approaches in Medieval Studies*. Ed. Marko, Jesse Keskiaho, Elina Räsänen, Olga Timofeeva. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 241–269.

Lahti, Sofia, 2019. *Silver Arms and Silk Heads. Medieval reliquaries in the Nordic Countries*. Turku: Åbo Akademi University Press.

Lahti, Sofia, Leskinen, Saila, Räsänen, Elina & Vuola, Katri, 2022. Rasvatahroja paperilla ja kädenjälkiä tiilissä. *Kuvakalske* -hankkeen blogi. https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/2022/03/25/rasvatahroja-paperilla-ja-kadenjalkia-tiilissa/ (Viitattu 6.3.2025)

Lamberg, Marko, 2014. Anger as a Spiritual, Social and Mental Disorder in Late Medieval Swedish *Exempla*. *Mental (Dis)Order in Later Medieval Europe*. Eds. Sari Katajala-Peltomaa & Susanna Niiranen. Leiden: Brill. 70–90.

Lamberg, Marko 2020. *Ihmeiden kirja – 192 kertomusta keskiajalta*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lamberg, Marko, 2024. Birgittalaisveli Jöns Budden stressiuni. *Pohjoiset painajaiset – pahojen unien kulttuurihistoria*. Toim. Kaarina Koski, Marko Lamberg, Kirsi Kanerva & Anu Korhonen. Helsinki: Gaudeamus. 47–50.

Larsson, Lars Olof, 2006. Bilder i marginalen som retorisk modus. *Bilder i marginalen – Nordiska Studier i Medeltidens Konst*. Ed. Kersti Markus. Tallinn: Argo. 13–25.

Lehtonen, Tuomas M. S., 1996. *Fortuna, money and the sublunar world – Twelfth-century Ethical Poetics and the Satirical Poetry of the Carmina Burana*. Helsinki: Finnish Historical Society.

Liepe, Lena, 2003. *Den medeltida kroppen: kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund: Nordic Academic Press.

Liepe, Lena, 2006. Marginalteckningarna i AM 595 a-b 4to. Rómverjasaga. *Bilder i marginalen – Nordiska Studier i Medeltidens Konst*. Ed. Kersti Markus. Tallinn: Argo. 71–85.

Liepe, Lena 2019. The Study of the Iconography and Iconology of Medieval Art: A Historiographic Survey. *Locus of Meaning in Medieval Art. Iconography, Iconology and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*. Ed. Lena Liepe. Studies in Iconography: Themes and Variations. Kalamazoo: Medieval Institute Publications. 16–45.

Lilius, Henrik, Nikula, Sigrid & Riska, Tove, 1974. *Suomen kirkot = Finlands kyrkor 6: Naantalin rovastikunta I*. Toim. C. A. Nordman & Nils Cleve, Tove Riska. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Lukkarinen, Ville, 2023. Katkelmallista kirjoitusta maalausten pinnalla: Informalistinen taide ja kuvitelma universaalikielestä. *Tahiti*, *13* (2), 48–70.

Markus, Kersti, 2006. Ed. *Bilder i Marginalen – Nordiska studier i medeltidens konst*. Tallinn: Argo.

Mâle, Émile, 1909 (2000). *Religious Art in France of the Thirteenth Century*. Transl. Dora Nussey. New York: Dover Publications.

Mattila, Pirjo, 1984. Målningarna i Hollola kyrkas vapenhus. *Finskt Museum* vol. 91. 16–30.

Meinander, Karl Konrad & Rinne Juhani, 1912. *Finlands kyrkor 1: Nykyrko och Nystad*. Helsingfors: Finska Fornminnesföreningen.

Meinander, Karl Konrad, Rinne, Juhani, Rancken, A. W, 1930. *Finlands kyrkor 2: Letala*. Helsingfors: Finska Fornminnesföreningen, 1930.

Melin, Pia, 2006a. *Fåfängans förgånglighet. Allegorin som livs -och lärospegel hos Albertus Pictor*. Stockholm: Stockholmia Förlag.

Melin, Pia, 2006b. Rankhållare och lurblåsare. Om marginalfigurer i Albertus Pictors måleri. *Bilder i marginalen – Nordiska Studier i Medeltidens Konst*. Ed. Kersti Markus. Tallinn: Argo. 277–288.

Mitchell, Stephen A, 2011. *Witchcraft and Magic in the Nordic Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Mänd, Anu & Salminen, Tapio, 2021. Michel Sittow's Maternal Grandfather and His Identification in Medieval Sources. *Acta Historica Tallinnensia* 27, no. 2. 247–274.

Mänd, Anu, 2022. Loomad kunstis. *Loomad keskaegase Liivimaa ühiskonnas ja kunstis*. Toim. Anu Mänd. Tallinn: Acta Universitatis Tallinensis. 115–172.

Männikkö, Kyllikki, 1973. Jungfru Marie mirakel. Maria-legender i Hattula och Lojo. *Den iconographiske post* 4/1973. 3–11.

Mättö, Vilma, 2020. Epämuotoiset kehot maan ja taivaan rajalla: Hybridieläimet Laitilan kirkon keskiaikaisessa kuvaohjelmassa. *Tahiti 10 (2–3)*. 71–94.

Mättö, Vilma, 2024. Retkellä Viron kirkkoihin. *Kuvakalske* -hankkeen blogi. https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/category/vilma-matto/ (Viitattu 14.2.2025).

Nenonen, Marko & Kervinen, Timo, 1994. *Synnin palkka on kuolema. Suomalaiset noidat ja noitavainot 1500–1700 –luvulla,* Otava: Helsinki.

Nervander, Emil, 1887. *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keskiaikana I*. Kansanvalistusseuran toimituksia 58. Helsinki.

Nervander, Emil, 1888. *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keskiaikana II*. Kansanvalistusseuran toimituksia 63. Helsinki.

Nervander, Emil, 1923. *Lohjan kirkko ja sen keskiaikaiset maalaukset*. Porvoo: Werner Söderstöm Oy.

Nilsén, Anna, 1982. Rimito kyrka kalkmålningar och deras upphovsman. *Finskt Museum 1982*. 5–43.

Nilsén, Anna 1984. Det medeltida vapenhuset: om benämningen och användingen. *Fornvännen* 1984. 181–192.

Nilsén, Anna, 1986. *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri: kyrkmålningar i Mälarlandskapen och Finland 1400–1534*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

Nilsén, Anna, 2003. Man and picture. *History and Images, Towards a New Iconology*. Ed. Axel Bolvig & Philip Lindley, Turnhout: Brepols. 323–340.

Nissi, Jyrki, 2021. Communal Acts in the Process of Death: A Comparison Between Nordic and South European 15th-Century Hagiographic Material." *Scandinavian Journal of History* 46, no. 2. 149–171.

Nyborg, Ebbe, 1978. *Faenden på väggen*. Wormianum.

Nygren, Olga Alice, 1957. *En medeltida frälsningsspegel*. Helsingfors: Söderströms.

Ockenström, Lauri, 2012. Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö. *Taidetta tutkimaan*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 211–230.

Ockenström, Lauri & Fält, Katja, 2012. Ikonografia. *Taidetta tutkimaan*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 189–208.

Onians, John 1988. The Column in the Christian Middle Ages. *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press. 74–90.

Oosterwijk, Sophie, 2008. Of dead kings, dukes and constables: the historical context of the Danse Macabre in late medieval Paris *Journal of the British Archaeological Association* (JBAA) vol 161. 131–162.

Oosterwijk, Sophie, 2010. Death, memory and commemoration. John Lydgate and 'Macabrees daunce' at Old St Paul's Cathedral, London. *Memory and commemoration in medieval England: 2008 Harlaxton Symposium Proceedings*. Ed. Caroline M. Barron and Clive Burgess. *Harlaxton Medieval Studies 20*. Donington: Shaun Tyas. 185–201.

Oosterwijk, Sophie, 2011. Dance, Dialogue and Duality: Fatal Encounters in the Medieval *Danse Macabre*. *Mixed metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Ed. Sophie Oosterwijk & Stefanie Knöll. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 9–42.

Oosterwijk, Sophie & Stefaine Knöll, 2011. Ed. *Mixed metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Oosterwijk, Sophie, et. al. 2025. Ed. *Mors Incipit: The genesis and dissemination of the Danse Macabre in medieval Europe*. Leiden: Brill.

Panofsky, Erwin, 1955. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. Garden City: Doubleday.

Panofsky, Erwin, 1931 (2012). On the problem of describing and interpreting works of the visual arts. Käännös Jaś Elsner and Katharina Lorenz. *Critical Inquiry* 38/3. 467–482.

Pitkänen, Pekka, 2008. *Taivassalon kirkko*. Hämeenlinna: Koboltti kustannus.

Pylkkänen, Riitta, 1959. *Lohjan Pyhän Laurin kirkko*. Lohja: Lohjan Seurakunta.

Randall, Lilian, 1966. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley: University of California Press.

Randla, Anneli & Hiiop, Hilkka, 2016. Mõningaid uusi andmeid vanast dekoratiivsest seinamaalist. *Kunstiteaduslikke uurimusi* 25/1–2. 137–184.

Ringbom, Sixten, 1980. Some pictorial conventions for the recounting of thoughts and experiences in late medieval art. *Medieval Iconography and Narrative: A symposium*. Ed. Flemming G. Andersen, Esther Nyholm, Marianne Powell & Flemming Talbo Stubkjaer. Odense: Odense University Press. 38–69.

Ringbom, Sixten, 1986. *Art History in Finland before 1920*. Helsinki: Societas scientiarum Fennica.

Ringbom, Åsa, 1993. *Ålands Kyrkor. Volym I*. Hammarland och Eckerö. Mariehamn: Ålands landskapstyrelse/ museibyrån.

Ringbom, Åsa, 2005. *Ålands Kyrkor. Volym III*. Sund & Vårdö. Mariehamn: Ålands landskapstyrelse/ museibyrån.

Ringbom, Åsa, 2023. *Ålands Kyrkor. Volym IV*. Finström. Mariehamn: Ålands landskapstyrelse/ museibyrån.

Rinne, Juhani, & Meinander, Karl Konrad, 1925. *Hattulan vanha kirkko*. Helsinki: Historiallinen museo.

Rinne, Sigrid, 1929. Rimito kyrkas medeltida kalkmålningar. *Finskt museum XXXVI*. Helsingfors: Finska Fornminnesföreningen. 15–32.

Riska, Tove, 1959. *Suomen kirkot = Finlands kyrkor 1: Vehmaan rovastikunta*. Toim. C. A. Nordman & Nils Cleve, Tove Riska. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Riska, Tove, 1961. *Suomen kirkot = Finlands kyrkor 2: Mynämäen rovastikunta*. Toim. C. A. Nordman & Nils Cleve, Tove Riska. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Riska, Tove, 1964. *Suomen kirkot = Finlands kyrkor 3: Turun tuomiorovastikunta I*. Toim. C. A. Nordman & Nils Cleve, Tove Riska. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Riska, Tove & Sinisalo, Antero, 1968. *Suomen kirkot = Finlands kyrkor 5: Perniön rovastikunta I*. Toim. C. A. Nordman & Nils Cleve, Tove Riska, Antero Sinisalo. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Riska, Tove 1987. Keskiajan maalaustaide. *Ars: Suomen taide. 1.* toim. Sarajas-Korte, Salme Espoo: Weilin + Göös.

Riska, Tove, 1990a. Kirkon sisustus, maalauskoristelu ja irtaimisto. *Lohjan kirkko: Rakennushistoria, maalaukset ja sisustus*. Lohja: Lohjan seurakunta. 127–273.

Riska, Tove, 1990b. Pyhän Ristin kirkon maalaukset. *Suomen kirkot = Finlands kyrkor 16: Rauman rovastikunta I*. Toim. Marja-Terttu Knapas. Helsinki: Museovirasto. 51–59.

Ripatti, Anna, 2020. 'This hidden corner of Europe': evaluating medieval architecture in nineteenth-century Finland. *Journal of architecture* 25 (8), 1002–1027.

Roos, Marianne, 2006. Vapenhusmålningar i Finlands medeltida kyrkor – marginella bilder i ett marginellt utrymme. *Bilder i marginalen – Nordiska Studier i Medeltidens Konst*. Ed. Kersti Markus. Tallinn: Argo. 353–362.

Räsänen, Elina, 2009. *Ruumiillinen esine, materiaalinen suku: Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa*. Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Räsänen, Elina, 2015. In memoriam: Helena Edgren: uttolkare av den medeltida bildkulturen och förmedlare av internationella forskningsteman. *Finskt museum 120/122*. 244–252.

Räsänen, Elina, 2019. Panopticon of Art History: Some Notes on Iconology, Interpretation and Fears. *Locus of Meaning in Medieval Art. Iconography, Iconology and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*. Ed. Lena Liepe. Studies in Iconography: Themes and Variations. Kalamazoo: Medieval Institute Publications. 46–66.

Räsänen, Elina, 2020. Interpreting an Anomaly :The Encounter between Olga Alice Nygren and Carl Axel Nordman with the Crowned Saint Anne. *Journal of Art Historiography*, vol. 22.

Räsänen, Elina, 2021. Plunder and Memento: Iconoclashes on the Itinerary of the Medieval Altarpiece of Rauma. Indifferent Things? Material and Ceremonial Church Practices in the 16th and 17th Centuries in the Baltic Sea Region. Ed. Krista Kodres , Merike Kurisoo & Ulrike Nürnberger. *Edition Mare Balticum*. Petersberg: Michael Imhof Verlag. 81-91.

Räsänen, Elina, 2022. Reunahuomautuksia rikkoutumisista. *Fragmentaarisuus ja muodonmuutokset. Suomen museo 129*. Toim. Elina Räsänen. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Räsänen, Elina, 2023. Fragmentaarisuutta ja kuvakalsketta. *Tahiti*, *13*(2), 93–100.

Räsänen, Elina, (Käsikirjoitus, 2025). Keskiajan taide, kuva-aiheet ja fragmentaarisuus. *FiKon – Nya perspektiv på Finlands konsthistoria*, ed. Marie-Sofie Lundström. Åbo Akademi University.

Sandquist Öberg, Christina, 2017. *Senmedeltida textskatt i uppländska kyrkor: samtliga bevarade språkband med kommentarer och*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.

Salonen, Kirsi & Jensen, Kurt Villads, 2023. *Scandinavia in the Middle Ages 900–1550: Between Two*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.

Salminen, Tapio, 2012. Uusmaalaisten Tallinnanperinnöt 1350–1560. *Padise ja Vantaa, keskiajan silta Padisen ja Vantaan välillä*. Ed. E. Russow. Padise. 183–257.

Salminen, Tapio, 2013. *Vantaan ja Helsingin pitäjän keskiaika*. Vantaa: Vantaan kaupunki.

Salminen, Tapio, 2020. City scribes and the management of information: the professionalization of a transgenerational agency and its agents in Tallinn (ca. 1250–1558). *Making Livonia: Actors, Institutions, and Networks in Medieval and Early Modern Baltic Region*. Eds. Anu Mänd & Marek Tamm. Abingdon: Routledge, Taylor & Francis. 189–211.

Savolainen, Panu, et al. 2023. Revealing the Innovations in Late Medieval Roof Structures of Finland. *International Journal of Wood Culture* vol. 3 no. 1–3. 64–85.

Sears, Elizabeth, 1989. *The Ages of Man – Medieval interpretations of the life cycle*. Princeton: Princeton University Press.

Suvanto, Seppo, 1995. *Yksilö myöhäiskeskiajan talonpoikaisyhteiskunnassa. Sääksmäen kihlakunta 1400-luvun alusta 1570-luvulle*. Historiallisia tutkimuksia 193. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Toivo, Raisa Maria, 2008. *Witchcraft and Gender in Early Modern Society: Finland and the Wider European Experience*, Ashgate: Aldershot.

Tomaini, Thea, 2018. Ed. *Dealing with the Dead – Mortality and Community in Medieval and Early Modern Europe*. Leiden & Boston: Brill.

Tubach, Frederic C., 1969. *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.

Turner, Victor, 1964. *Betwixt and between: The Liminal period in Rites de Passage*. The Proceedings of the American Ethnological Society. Symposium on New Approaches to the Study of Religion. 4–20.

Valdez del Álamo, Elizabeth, 2017. The iconography of architecture. *Routledge companion to medieval iconography*. (Ed.) Colum Hourihane. London and New York: Routlegde, Taylor & Francis Company. 373–385.

Valkeapää, Leena, 2007. Emil Nervander as a Pioneer of Finnish Art History and Antiquarian Interests in Finland during the Last Decades of the 19th Century. *The Shaping of Art History in Finland*. Ed. Renja Suominen-Kokkonen. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 36*. Helsinki: Taidehistorian Seura. 40–52.

Valkeapää, Leena, 2009. Suomen keskiajan taidehistorian tutkiminen. *Keskiajan avain*. Toim. Anu Lahtinen et al. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Valkeapää, Leena 2015. *Vapaa kuin lintu: Emil Nervanderin elämä*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 47. Taidehistorian seura, Helsinki.

Valkeapää, Leena, 2020. *Saman taiteen lapset: Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902*. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Veinio, Joanna, 2022. Uuden ajan alun lasimaalausvaakunat perheen, sosiaalisen aseman sekä
muistamisen keinoina. *Mirator vol 22* Nro 1. 59–71.

Veinio, Joanna, 2024. Lasimaalaukset Suomen keskiajalla - sirpaloituneita todisteita muutoksesta. *Tuoreita näkökulmia Suomen keskiajan arkeologiaan*. Toim. Tuuli Heinonen & Frida Ehrnsten. Archaeologia Medii Aevi Finlandiae Nro 30. Turku: Suomen keskiajan arkeologian seura. 220–234.

Vignjević, Tomislav, 2011. The Istrian *Danse Macabre*: Beram and Hrastovlje. *Mixed metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Ed. Sophie Oosterwijk & Stefanie Knöll. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 291–310.

Vuola, Katri, 2023. *Esinefragmentteja hartaudellisesta menneisyydestä: puiset polykromiveistokset Turun hiippakunnassa pitkällä 1300-luvulla*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Wall, Jan, 1977. *Tjuvmjölkande Väsen I: Äldre nordisk tradition*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Wall, Jan, 1978. *Tjuvmjölkande Väsen II: Yngre nordisk tradition*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Warda, Susanne, 2011. Dance, Music and Inversion: The Reversal of the Natural Order in the Medieval *Danse Macabre*. *Mixed metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Ed. Sophie Oosterwijk & Stefanie Knöll. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 73–100.

Wennervirta, Ludwig, 1930. *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkoissa*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Wennervirta, L. 1937. *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. Porvoo: WSOY.

Wirth, Jean, 2003. Les marges à drôleries des manuscrits gothiques: problèmes de méthode. *History and Images, Towards a New Iconology*. Ed. Axel Bolvig & Philip Lindley. Turnhout: Brepols. 277–300.