



Anna Perälä, *Mikael Agricolan teosten painoasu ja kuvitus*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki 2007. 266 s.

Kirjahistorioitsija Anna Perälä on julkaissut monia suomalaisissa kokoelmissa säilyneiden kirjojen typografiaan liittyviä teoksia.¹ Mikael Agricolan juhlavuoden yhteydessä on Anna Perälältä ilmestynyt Agricolan teosten painoasua käsittelevä kirja *Mikael Agricolan teosten painoasu ja kuvitus*. Tämä on olennainen täydennys aikaisempaan tutkimukseen sekä tarpeellinen yhteenveto tähänastisista näkökulmista. Etsien vastauksia avoimiin kysymyksiin Anna Perälä kumoaa muutamia voimassa olevia käsityksiä. Hän tarjoaa paljon uutta tietoa liittyen Agricolan teosten julkaisuhistoriaan. Perälän kirjahistoriallinen tutkimus on mielenkiintoinen aarreaitta sekä asiantuntijoille että kirjakulttuurista kiinnostuneille. Se käsittelee Agricolan teoksia visuaalis-esteettisestä näkökulmasta, kuvaillen jokaista teosta erikseen ja esitellen niiden ominaisuuksia aikakauden painotuotteiden piirteisiin vertaillen. Kirjan tekijä on tehnyt merkittävän työn etsiessään Agricolan teosten painoasulle ja kuville esikuvia 1500-luvun eurooppalaisesta grafiikasta ja kirjataiteesta sekä lisäksi tarkentamalla Agricolan teosten merkitystä aikakauden ruotsalaisessa kirjatutannossa.

Kirjan alussa annetaan lukijalle katsaus Agricolan aikakaudesta – reformaation saapumisesta Ruotsiin, kirjapainoista ja painajista vuoteen 1543 asti, jolloin kuninkaalliseksi kirjapainajiksi tuli Amund Laurentsson, kaikki Agricolan esikoisteokset painanut kirjapainaja. Lukijalle annetaan perusteelliset tiedot käsinkirjoitetun ja painetun kirjan eroista ja

¹ Anna Perälä, *Suomen typografinen atlas 1642-1827*, Helsingin yliopiston kirjasto: Helsinki 2000.; Anna Perälä, *Tiedon ja taidon kuvat: suomalaisten painotuotteiden puupiirroksiset ja niiden tekijät 1647-1713*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki 2003.

yhteneväisyyksistä, muutamien keskiaikaisten painokirjainten elinvoimasta myös 1500-luvulla, sekä uusien painokirjainten muotojen kehityksestä ja käyttöönottamisesta. Myös Agricolan käyttämiä painokirjaimia käsitellään huolellisesti. Kirjan kaksi ensimmäistä kappaletta on siis pyhitetty 1500-luvun kirjamaailmalle ja kolmas tarkastelee Agricolan teosten painoasua. Tämän jälkeen käsitellään jokaisen kirjan saantiprosessia ja painoasua erikseen.

Mikael Agricolan yhtenä tavoitteena oli uskonpuhdistuksen teologisen opetuksen välittäminen sekä kirjallisesti että kuvien kautta. Anna Perälä näyttää miten uskonpuhdistuksen sanoma korostuu Mikael Agricolan teoksissa visuaalisesti. Kuvat ovat herättäneet aina keskustelua, reformaatio toi mukanaan oman problematiikkansa. Käyttääkö kuvia lainkaan; jos kyllä, niin minkälaisia ja millä tavalla? Keskiajan kuluessa käytyjen debattien tuloksena oli tultu ajatukseen, että teksti ja kuva ovat tasavertaiset ja olemukseltaan samankaltaiset ilmaisumuodot,² jossa molemmat kertovat lukijalle/katsojalle tarinaa. Paavi Gregorius Suuren paljon siteeratun ajatuksen mukaisesti kuvissa nähtiin kasvatusopillinen tavoite: kuvan täytyi opettaa ja kertoa lukutaidottomille, välittää uskoa ja inkarnaation mysteeriä sekä edesauttaa hurskautta.³ Kuvalla oli tärkeä rooli henkilökohtaisessa hartaushetkessä ja rukouksessa. Kuva oli kirjallisen tekstin herättämän tunteen korostaja ja se jätti muistiin pysyvemmän jäljen.

Reformaation kuvamaailma oli erityisesti sen alkuaikoina propagandistisen tiedottamisen kanava.⁴ Uuden opin välittäminen kuvan kautta oli ajankohtaista. Kuvakritiikki ei ollut uusi aihe, mutta nyt sillä oli ratkaiseva merkitys. Kirkon puhdistaminen katolisista kuvista ja ennen kaikkea kulttikuvista oli uudistuksen kulmakivi. Reformaatio ja humanismi korostivat sanan tärkeyttä. Tilanteessa, jossa humanismin henki ruumiillistui sanassa ja kristikunta oli Jumalan sanan julistaja, tapahtui sanan monopolisointi. Uuden tilanteen – sana *versus* kuva⁵ – drastisempi ilmiö kuvainraaston lisäksi oli alttarikaappien uudelleenmaalaus ja esimerkiksi kymmenen käskyn kirjoittaminen niihin. Poiketen Calvinista, joka ei suhtautunut vakavasti muuhun kuin sanaan, ei Luther nähnyt kuvissa

² Katharina Krause, "'Sehet, Welch ein Mensch!'" Geschichte oder geistliche Auslegung des Lebens Jesu in der deutsche Malerei und Graphik um 1500', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64 (2001), 475–501, tässä 475.

³ Krause 2001, 475.

⁴ Robert W. Scribner, 'Reformatiorische Bildpropaganda', *Zeitschrift für Historische Forschung. Historische Bildkunde* 12 (1991), 83–107, tässä 83.

⁵ Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Beck: München 1991, 518.

filosofista ongelmaa. Hän piti kuvia "tarpeettomina", mutta "vapaina".⁶ Kuvien kasvatustopillista funktiota korostettiin yhä enemmän uskonpuhdistuksen kuvapropagandassa – kuva näyttää yhtä vakuuttavasti kuin teksti, minkälaisia esikuvia täytyy noudattaa. Kuvia käsiteltiin kuin opetuksen kuvitusta ja kuin saarnan sisällön nähtävää osaa.⁷ Kuvaa teologisen sanoman välittäjänä käyttivät sekä luterilaiset että muut protestanttiseen liikkeeseen kuuluvat.⁸ Keskiajalla kuville ominaisen hurskauden ja hartaushetken piti väistyä sanan edessä. Voimakkaalla tunteella ladatut kuvat, kuten esimerkiksi ristiinnaulitseminen, jotka olivat olleet aikaisemmin osallisia liturgisessa prosessissa,⁹ olivat nyt Jumalan sanan julistamisen välikappaleita.

Reformaation alussa näkökantojen muuttumisen myötä menettivät useat taiteilijat tilauksiaan ja kustantajat suuntautuivat propagandatuotantoon. Tämä oli Euroopan historiassa ensimmäinen kerta, kun kirjapainotaito palveli propagandaa. Reformaation edetessä propagandististen painotuotteiden, esimerkiksi lentolehtisten, tärkeys kuitenkin väheni. Puupiirroksot kirjojen kuvituksena lisääntyivät.¹⁰

Agricola korosti kirjallisessa tuotannossaan uskonpuhdistuksen ideoita ja ennen kaikkea pelastusoppia, mikä saa selvän visuaalisen ilmaisun myös hänen teoksissaan. Uudessa testamentissa oli 94 puupiirrosta ja Rukouskirjassa 17. Nämä Agricolan teokset ovat laajimmat ja kuvallisesti runsaimmat. Rukouskirjan kuvia ovat tutkijat tulkinneet monilla tavoilla. Kirjassa on viisi Kristuksen kärsimyskuvaa, joista yhdessä on Kristus piinavälineineen. Keskiajan taiteessa pidettiin piinavälineitä aseina syntiä vastaan, joita uskottiin poistavan ihmisen sielusta pahuuden. Kuvio ja esittämistapa kuuluvat keskiaikaisen *Arma Christi* –ikonografiaan eikä vastaa uskonpuhdistuksen näkemystä. Anna Perälä tuo esiin Martti Parvion tulkinnan, jonka mukaan Agricolan teoksissa korostuu kärsimysmystiikka ja Kristuksen kärsimyskuva Rukouskirjassa on sen lopputiivistelmä. Sen mukaan Agricolalla korostuu Kristuksen kasvoihin keskittyvä ikonografia *Facies Christi* eikä *Arma Christi*. Kuvaa Kristuksesta piinavälineineen käsitellään kuin varhaista esimerkkiä kuvan merkityksen muuttumisesta: katolinen kärsimysmystiikka sysätään syrjään luterilaisen sovitusopin ja syntien anteeksi antamisen sanoman edestä. Se ei vastaa sisällöllisesti

⁶ Belting 1991, 518.

⁷ Belting, 1991, 522.

⁸ Scribner, 1991, 102, 103.

⁹ Scribner, 1991, 97.

¹⁰ Giulia Bartrum, *German renaissance prints 1490-1550*, British Museum Press: London 1995, 11.

uskonpuhdistuksen teologiaa, mutta Agricola on käyttänyt tätä kuvaa monesti teoksissaan, mikä viittaa siihen, että hän on tulkinut kuvaa uskonpuhdistukselle sopivaksi. Useimmiten Rukouskirjan kuvat ja teksti ovat yhdistetty loogisesti. Poikkeus on maailman luomista esittävä kuva, joka sijaitsee Vanhaan testamenttiin kuuluvan rukouksen vieressä ja kertoo Jeremian kutsumisesta profeetaksi. Anna Perälä tulkitsee kuvan sijaintia siten, että se kuvastaa isoa jumalallista luomistyötä, sillä Raamatun mukaan Jumala oli valinnut Jeremiaan profeetaksi jo äidin kohdussa (s. 63).

Toinen laaja ja runsaalla kuvamateriaalilla koristettu Agricolan teos on Uusi testamentti. Anna Perälä tuo esille tämän teoksen poikkeavuuden, sillä yleisen tavan mukaan kuvilla koristettiin vain Vanhaa testamenttia (s. 82-86, 171). Perinteitä murtava on myös Kristuksen passiokuvien sijoittaminen Uuteen testamenttiin. Molemmat kirjat ovat olleet sekä kooltaan että laadultaan painajalle varsinainen haaste ja merkittävä saavutus. Kahdessa Agricolan kirjassa, *Se Meidän Herran Jesusen /---/* ja *Weisut /---/*, on samankaltainen nimiölehti, joissa on kuvattuna Simson ja leijona. Allegorinen piirros osoittaa Simsonin ja Kristuksen samanlaisuutta, sillä Simson nähdään Kristuksen tulemisen ennustuksen vertauskuvana. Simson repi paljoin käsin leijonan kappaleiksi ja samalla tavoin tuhosi Kristus ylösnousemuksellaan synnin, helvetin ja kuoleman. Perälän mukaan on tämän kuvan sijoittaminen Kristuksen passion sisältävän kirjaan ollut Agricolan tietoinen valinta.

Agricolan teoksissa on uskonnollisiksi kuviksi runsaasti renessanssityylisiä koristeaiheita. Uutuuksina on Perälän mukaan käytetty niin sanottua Alduksen lehteä (s. 33). Tämä oli käytössä sekä kirjan painonosan koristeena että sidoksissa. Aiheen kehityskulku on ollut mittava, sillä se sai alkunsa 1400-luvun Italiassa ja jatkaa yhä kirjan koristeena. Agricolan painotuotteet on koristettu vinjeteillä sekä nimiölehden ja tekstin koristekehyksillä, joissa on kasvisköynnöksiä, enkeleitä, puttoja, runsaudensarvia, pylväitä ja paljon muita koristeaiheita. Jumalallisen tehtävän välittäjänä ja symbolina enkeli oli renessanssitaiteessa hyvin suosittu. Musisoivat enkelit, taivaallisen ilon ja autuuden ruumiillistumat, esiintyvät niin kirjan sisällä kuvissa kuin kirjansidoksien koristeessa. Käsikirjassa ja Daavidin psaltnarissa on nimiölehdet musiikkia soittavine enkeleineen. Edellisessä nimiölehti on painettu mustalla, jälkimmäisessä punaisella värillä. Sekä musisoivat enkelit että iloinen punainen väri liittyvät kirjan sisältöön. Agricolan aapisen nimiölehti on koristettu omalaatuisella ornamentilla, jonka esikuva on ollut Ranskassa alkunsa saanut tyyli. Ornamentti tehtiin typografisina sarjoina tuotetuista koristeaiheista, joita

käytettiin nimiölehden ja tekstin kehyksiä sommitellen. Perälä arvelee, ettei Ruotsin kuninkaallisessa kirjapainossa näitä aiheita todennäköisesti vielä ollut, ja sen vuoksi koostuu Agricolan aapisen nimiölehden koristekehys sulku- ja marginaalimerkeistä (s. 45-46). Aapista koristaa myös italialaisperäinen renessanssiaihe – keskenään kiertyneet delfiinit.

Kahdessa Agricolan kirjassa – *Daavidin psalttari* ja *Ne Profeetat* – ovat aiheina pelikaani, riikinkukko ja kameli. Tässä kohdassa tekisin pienen lisäyksen Anna Perälän perusteelliseen tutkimukseen. Näiden figuurien edelläkävijät ovat peräisin Konrad von Megenbergin¹¹ teoksen *Buch der Natur*¹² vuoden 1536 editiosta. Se on yksi tunnetuimmista keskiaikaisista luonnontieteellisistä kirjoista ja perustuu Thomas de Cantimprén (1201–1270) teokseen *Liber de natura rerum*. Megenbergin teoksista suosituimmaksi tullutta kirjaa julkaistiin usean sadan vuoden ajan – siitä tehtiin yli 100 käsikirjaa ja kirjapainotaidon kehityttyä se julkaistiin ensimmäisen kerran ilman vuosiluku- ja paikkatietoja, sitten vuonna 1475 ja siitä eteenpäin tiheämmin, esimerkiksi vuosina 1536 ja 1540. Tätä kirjaa pidetään ensimmäisenä systematisoituna saksankielisenä luonnontieteellisenä käsikirjana. Kirjaa on nimitetty myös ensimmäiseksi saksankieliseksi tietosanakirjaksi. Kirjassa ovat rinnakkain tavallisten eläinten kanssa myös fantastiset oliot, kuten feeniks ja aarnikotka. Riikinkukon sanotaan olevan kaiken kauniin ja puhtaan ystävä. Augustinuksen mukaan kuollut riikinkukon liha pysyi tuoreena koko vuoden, alkamatta mädäntyä. Mikäli riikinkukko nousee korkealle taivaaseen, tarkoittaa se sateen alkavan.¹³ Pelikaanin Megenberg kertoo asuvan Egyptissä Niilin rannalla, ja kertoo myös, että näitä on kahta eri lajia – toinen elää maalla näin kuin käärme ja toinen on vesilintu, joka elää niin kuin kala. Pelikaani ravitsee itsensä krokotiilin maidolla.¹⁴ Kameli luokitellaan eläimiin, joita ei metsästetä.¹⁵

Vuoden 1536 painoksessa olevat eläinten kuvat ovat peräisin Hans Wedlitzilta.¹⁶ Anna Perälä on tulkinnut näitä pikkueläimiä kristillisen

¹¹ Konrad von Megenberg (1309–1374), monien teologisten, kirkkojuriitisten, hagiografisten, moraali filosofisten, valtiopoliittisten ja luonnontieteellisten tekstien tekijä. Yksi tärkeimmistä ja useiten käännetty Saksan myöhäiskeskiajan kirjoittaja. Conradus de Megenberg, *Die Deutsche Sphaera*, Francis B. Brévar, Niemeyer: Tübingen. 1980, IX.

¹² Konrad von Megenberg, *Naturbuch, Vonn nutz, eigenschafft, wunderwirckung unnd Gebrauch aller Geschöpff, elemente unnd Creaturn, dem menschen zu gut beschaffenn*, Egenolff: Franckfurt am Meyb 1536.; Megenberg kirjoitti tätä kirjaa vuosina 1348–1350.

¹³ Megenberg 1536, XXX recto.

¹⁴ Megenberg 1536, XXIX verso.

¹⁵ Megenberg 1536, XVIII verso, XIX recto.

¹⁶ Gerold Hayer, *Konrad von Megenberg „Das Buch der Natur“. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 110), Niemeyer: Tübingen 1998, 402.

ikonografian avulla. Megenbergin kirjan sisältö oli kuitenkin tieteellinen ja maallinen, ja siihen näkökulmaan liittyvät myös nämä koristeaiheet. Rinnakkain uskonnollisten kuvien kanssa on Agricolan teoksissa pelkästään koristamisen ilosta johtuvia aiheita ja ornamentteja. Riikinkukon, pelikaanin ja kamelin aiheet ovat näitä. Megenbergin kirjan vuoden 1536 edition kuvat vaikuttaneet laajalti, ne näkyvät muun muassa arkkitehtuurissakin.¹⁷

Anna Perälä on löytänyt useita suoria tai mahdollisia graafisia esikuvia Agricolan teosten kuville. Useimmille piirroksille on ollut esikuvina Lutherin piiriin kuuluvan Lucas Cranach vanhemman grafiikka sekä hänen työhuoneeseensa kuulunut monogrammi MB. Jälkimmäisestä lukija olisi kaivannut enemmän tietoja ja kuvallista vertailumateriaalia. Samoin muissakin yhteyksissä laajempi kuva-aineisto olisi auttanut ymmärtämään analysoinnin ja perustelun paremmin.

Agricolan teosten painoasuun ovat vaikuttaneet aikakauden kirjat. Enemmistö muodostuu saksalaiseen kulttuurialueeseen kuuluvista kirjoista, jotka liittyvät pääsääntöisesti uskonpuhdistukseen. Tätä selittää myös se, että Ruotsin kuninkaallisessa kirjapainossa painajat olivat saksalaisia, jotka olivat ottaneet kotimaastaan mukaansa - tietojen, ideoiden ja osaamisen lisäksi - typografiset työvälineet eli painokirjaimet ja kuvalaatat. Painotuotteet saivat vaikutteita myös saksalaisten kirjansitojien ja -kauppiainien välityksellä Ruotsiin tulleista kirjoista. Muiden ohella olennaisia vaikutuksia tuli Erasmus Rotterdamilaisen teoksista. Anna Perälän mukaan nämä vaikutukset ilmenevät Agricolan Uuden testamentin evankeliumisarjassa (s. 102). Yksi 1500-luvun merkittävimmistä kirjapainajista oli ranskalaissyntyinen Antwerpenissa kauan toiminut Christoph Plantin, jonka kirjapaino oli myös hengen ja taiteen keskus. Hänestä tuli Alankomaiden protestanttisten alueiden virallinen kirjapainaja. Plantin oli aikansa universaalin ihmisen malli, ollen samanaikaisesti kirjanpainaja, sitoja, kustantaja ja yrittäjä sekä hengellisen piirin ylläpitäjä. Toisaalta tämän kaltainen kirjatuoannon keskittyminen yhden henkilöön käsiin osoittaa, että ainoastaan kirjansitominen ja -painaminen ei 1500-luvulla mahdollistanut taloudellista toimeentuloa. Christoph Plantin teki monien taitelijoiden kanssa yhteistyötä. Hänen kirjansa levisivät laajalle ja vaikuttivat merkittäväällä tavalla ajan kirjatuoantoon. 1500-luvun tärkeimmät taidevirtaukset ja vaikutukset Itämeren alueella ovat tulleet

¹⁷ Wolfgang Kelsch, Wolfgang Lange, *Predigt der Steine. Der Bildschmuck der Turmfassade an der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel*, Verein zur Erhaltung der Hauptkirche BMV zu Wolfenbüttel e. V.: Wolfenbüttel 1984.

Alankomaista¹⁸, mikä todennäköisesti vaikutti myös suorasti tai epäsuorasti Agricolan teosten painoasuun. Anna Perälä toteaaakin, että Mikael Agricolan teosten painoasussa on vaikutteita Italiasta, Saksasta ja päänsääntöisesti Pohjois-Saksasta sekä Alankomaista.

Lukijalle annetaan Anna Perälän kirjassa perusteellinen ja yksityiskohtainen katsaus Agricolan kirjojen sisäpuolen asusta, mutta ulkoasusta ei ole tietoja, se täytyy lukijan kuvitella itse. Huolimatta siitä, että kirjan aiheena on Agricolan teosten typografinen tutkimus, olisi kuitenkin ollut hyvä antaa edes hieman tietoa teosten ulkoasustakin. Esimerkiksi olisi ollut hyödyllistä kertoa, mikäli jossakin eksemplaarissa on yhä alkuperäinen kirjansidos. Mikäli sidos on säilynyt, myös tieto sen tilanteesta ja ulkonäöstä olisi ollut tärkeä tuoda esiin. Entä kuka satoi Agricolan teokset? Onko mahdollista, että se oli Amund Laurentsson, joka oli muun muassa myös kirjansitoja? Anna Perälä kirjoittaa, että Laurentssonin kirjansidoksista ei ole tietoa. Mikäli ottaa huomioon Agricolan ja Laurentssonin yhteistyön, voisi olettaa, että Laurentsson olisi ollut myös Agricolan teosten sitoja. Toisaalta kirjat on voitu sitoa muuallakin, esimerkiksi Suomessa.

Anna Perälä tuo esille, että Agricolan julkaisujen oleellinen piirre on ollut selvä näkemys tekstiasun, uskonnollisen sanoman ja kuvan keskinäisestä yhteydestä. K irjaon kirjoitettu mukaansatempaavalla, hyvällä kielellä ja se on varustettu runsaalla kuvamateriaalilla Agricolan teoksista. Kirjan kuvitus ammentaa 1500-luvun kirjojen kuvituksen tyylistä, ja tuloksena on sisällön ja muodon hyvä kokonaisuus. Lukuiloa!

Liia Rebane, FM

Taiteiden tutkimuksen laitos, Helsingin yliopisto

liia.rebane[at]helsinki.fi.

¹⁸ Jan von Bonsdorff, *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*, Suomen muinaismuistoyhdistys: Helsinki:1993, 18.