



Elina Räsänen, *Ruumiillinen esine, materiaallinen suku. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa*, (Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 116), Suomen muinaismuistoyhdistys: Helsinki 2009. 249 s.

Varoitus lukijalle: Tämä on ehkä suosikkini kaikista lukemistani väitöskirjoista. Tunnen kiusausta siteerata arviossani kohtuuttoman useita ja pitkiä kohtia arvioitavasta teoksesta. Yritän kuitenkin hillitä itseni.¹

Elina Räsänen taidehistoriallinen väitöskirja avaa Pyhä Anna -veistosten kautta useita niihin liittyviä teemoja: materiaalisuuden ja *fakturaalisuuden*, keskiajan taiteen historiografian, isoäidin ja sylin ikonografian (ikonologian) ja veistosten tilaajien ja käyttäjien näkökulman. Keskeisenä lähtökohtana tutkimuksessa on Anna-veistosten materiaalisuus ja sen eri aspektit. Sitä kautta muotoutui myös väitöskirjan otsikko, joka kääntää ennakko-odotukset nurin. Miten esine on ruumiillinen ja suku materiaallinen? Miten materiaalisuus suhtautuu esineellisyyteen, visuaalisuuteen, kuvallisuuteen ja ruumiillisuuteen?

Anna-veistokset edustavat esineinä ruumiillisuutta moneltakin taholta. Ne esittävät pyhän kolmikön fyysistä sukulaisuutta ja kosketusta, viittaavat heidän inhimilliseen lihallisuuteensa (synnytys, imetys, syli), antavat pyhimyksille kolmiulotteisen ‘ruumiin’, ja ovat olleet myös katsojan ruumiillisesti, taktiilisesti kohdattavissa. ‘Materiaallinen suku’ viittaa yhtäältä Jeesuksen bilineaariseen perimään, jossa hänen ihmisyytensä ja materiansa on saatu äidiltä (mater). Toisaalta se voi johtaa ajatukset esineiden keskinäiseen sukulaisuuteen ja W. J. T. Mitchellin teoriaan erilaisten kuvien välisestä sukulaisuudesta. Veistosten, yhden kuvasuvun haaran, välinen sukulaisuus koostuu aiheen variaatioista, tyylin jatkuvuudesta ja tunnistettavuudesta, vaikka yhteinen alkuperä saman mestarin käsissä ei olisikaan varmaa.

Johtolankana veistosten materiaalisuuteen Räsänen on käyttänyt David Summersin hahmottelemaa, suomalaisessa taidehistoriassa vielä varsin tuntematonta fakturaalisuuden käsitettä. Termi *facturality* ei helposti käänny miksikään jo käytössä olevaksi suomen kielen sanaksi, joten Räsänen on luonut siitä lainasanan. ‘Fakturaallinen’ voi kuulostaa laskutukselta, mutta sanan englanttiin periytynyt latalainen juuri on *factura*, valmistustapa. Fakturaalisuus ilmaisee ajatuksen, että esineet ovat – ja kantavat – jälkiä siitä, että (ja miten) ne on tehty (valmistettu) ja että niiden materiaali on olennainen osa niiden tulkintaa.

¹ Muita kommentteja samasta väitöskirjasta: Hanna Pirinen (väitöskirjan toinen esitarkastaja), ‘Pyhät äidit veistoksina’, *Historiallinen aikakauskirja* 108 (2010), 382–383; Anu Lahtinen, ‘Pyhä isoäiti keskiajan puuveistoksissa’, (luettu 23.4.2012) <http://anulah.wordpress.com/2009/09/06/pyha-isoaiti-keskiajan-puuveistoksissa/>.

(Näin myös esimerkiksi Didi-Huberman.) Tilallisuus – teoksen ja sen kokijan oleminen fyysisesti samassa tilassa – on myös pyhimysveistoksiin hyvin soveltuva osa Summersin ajattelua.

Fakturaalisuutta tarkasteltaessa esineiden historian ja materiaalien yksityiskohtien tunteminen on välttämätön edellytys. Väitöskirjan lopun luettelo-osassa käydään läpi veistosten ikä-, alkuperä-, materiaali-, kunto- ja käsittelytiedot, joiden epävarmaa luonnetta kirjoittaja kommentoi metodologialuvussa. Taidehistoriassa on harvemmin kyse eksaktista tieteestä silloinkaan, kun kootaan tulkinnan pohjaksi historiallisia tai materiaalisia faktoja. Keskiajalta säilyneet teokset ovat jo ‘elämänsä’ aikana kokeneet niin monenlaista, että niiden keskiaikaista ulkonäköä, kokoa ja olinpaikkaa on vaikea rekonstruoida. Puulaji, veistotekniikka, Annan vaatteet ja ilmeet kuitenkin auttavat kirjallisten lähteiden puuttuessa tai niitä arvioitaessa. Räsänen nostaa esiin tällaisen tiedon vaihtelevan arvostuksen. Useat ulkomaiset taidehistorioitsijat ovat ilmaisseet huolensa siitä, että taideteoksia tulkitaan vain niiden visuaalisen sisällön valossa. Mutta toisaalta ‘konossöirydeksi’ luonnehdittu ja perinteisempään, formalistiseen taiteentutkimukseen liitetty veistosten yksityiskohtien vertailu on nähty vanhanaikaisena ja epäoleellisena.

Räsänen käsittelemät 45 Anna-veistosta on valittu maantieteellishistoriallisin perustein, joten niitä yhdistää aiheen lisäksi lähinnä se, että ne ovat sijainneet suomalaisissa kirkoissa (ja sittemmin museoissa). Tyyllillisesti ja alkuperältään ne edustavat useita Alppien pohjoispuolisen Euroopan työhuoneita ja noin 70 vuoden ajanjaksoa 1400-luvun puolivälistä 1500-luvun alkuun (poikkeuksena 1200- ja 1300-luvun Maria-veistokset, jotka on muunnettu Annoiksi 1400-luvulla). Alueellinen otos on tavallaan satunnainen, mutta myös laajalti käytetty aineistonrajaustapa. Veistosten ‘sosiaalista elämää’, vastaanottoa ja käyttöä tarkastelevassa tutkimuksessa alueellisuus onkin perusteltu rajausperiaate. rajausperiaate.

Jälkiformalistisen Summersin lisäksi tutkimuksen teoreettisella taustalla vaikuttavat visuaalisuudesta ja ruumiillisuudesta teorioiva Caroline Walker Bynum sekä menneen ajan taiteen ymmärtämistä pohtineet taidehistorioitsijat kuten Michael Ann Holly ja ikonografian kiistely klassikko Erwin Panofsky. Räsänen painottaa myös, että monitieteisyydeltäkin vaikuttava näkökulmien ja kysymysten runsaus, mm. kulttuuri- ja sosiaalishistoriallinen kontekstualisointi, on osa nykyistä taidehistoriaa (s. 24: ‘Taidehistorian kysymyksenasettelussa voi yhtä hyvin kysyä miksi, miten ja mitä varten, kuin kuka ja milloin’). Kuten minkä tahansa tutkimuksen teoria- ja metodologialuku parhaimmillaan, Räsänen teoksen ensimmäinen luku on oivaltava johdatus tutkimuksessa hyödynnettyihin taidehistorian suuntauksiin. Lähes itsestäänselvyyksiksi muodostuneet ikonologia ja ikonografia, kontekstin ja tulkinnan käsitteet analysoidaan huolella ennen käyttöä.

Nykyaikaisesta teoriapainotuksestaan käsin – siitä huolimatta vai sen ansiosta? – Räsänen asettuu myös luontevasti ja arvostavasti keskustelemaan omien edeltäjiensä, suomalaisten keskiajan taiteen tutkijoiden kanssa ja tulee siinä yhteydessä täydentäneeksi suomalaisen taidehistorian historiografiaa. Informaatio ja dialogi lähteiden kanssa jatkuvat laajasti myös loppuviitteissä. Ne laajentavat

tekstiä usein niin antoisasti, että niiden toivoisi olevan fyysisestikin lähempänä sitä, alaviitteinä.

Pyhän Annan kultti ja Anna-veistosten aikalaissuosio avautuvat lukijalle keskiaikaisen Turun hiippakunnan toimijoiden, kirkon ja kansanuskon, mutta etenkin kulttia tukeneiden naisten kautta. Räsänen on jäljittänyt lahjoittajia, todennäköisiä pyhäinkuvien tilaajia ja heidän elämänvaiheitaan. Yhtenä alalukuna kerrottu ja tulkittu Lucia Olofsdotterin [Skjelge] elämäntarina nivoutuu useasta kohtaa pyhän Annan kulttiin.

Annan ikonografinen ja hengellinen merkitys on tulkittu eri yhteyksissä yllättävänkin monella tavalla, kuten teoksen loppuosan Sylin ikonologia -luku osoittaa. Pyhä Anna on saanut roolikseen näyttäytyä yhtäällä isä-Jumalan naispuolisena parina, toisaalla arkisehkona, lempeänä isoäitinä, joka sulkee syliinsä Marian ja Jeesuksen. Anna itse kolmantena -kuvien rinnastumista Armonistuin-teemaan – ja Annan rinnastumista Jumalaan – eksplisiittisesti ilmentäviä taideteoksia ei ole säilynyt Suomessa, mutta tematiikkaan viittaavia tekstejä on täälläkin säilynyt.

Teos on mitä suositeltavin johdatus keskiajan taiteen tulkintoihin, niin materiaalille kuin hengellekin uskolliseen kuvien katsomiseen. Se on samalla havainnollinen päivitys pyhän Annan rooliin tšekäläisessä keskiajan kontekstissa.

Sofia Lahti, FM
Institutionen för konstvetenskap
Åbo Akademi
slahti[at]abo.fi