

## Auringon ja kuun madonna

### *Neitsyt Maria apokalyptisena naisena ja kuvatyypin edustajat Suomessa*

*Anu Vuorela*

#### **Johdanto**

Tutkielmani aiheena on eräs Neitsyt Marian vähemmän tunnettu erikoiskuvatyypin, apokalyptinen madonna. Kuvatyypin nimi perustuu Raamattuun, Johanneksen ilmestyksen kahdennentoista luvun alkujakeisiin: ”*Ja näkyi suuri merkki taivaassa: vaimo, vaateetettu auringolla, ja kuu hänen jalkojensa alla, ja hänen päässään sepeleenä kaksitoista tähteä. Hän oli raskaana ja huusi synnytyskivuissaan, ja hänen oli vaikea synnyttää.*”<sup>1</sup> Keskeisenä teemanani on juuri apokalyptisyys, johon liittyvät niin keskiajalla vallinneet maailmanlopun uskomukset, kuin Ilmestyskirjan kauhujen kuvalliset esitykset, joita apokalyptinen madonnakin edustaa.

Vaikka Johanneksen ilmestyksen kuvaamat madonnan tunnusmerkit eli kuu, aurinko ja (tähti)kruunu ovat selkeät, ei tyyppiin kuuluvien taideteosten määrittely ole aivan niin yksinkertaista. Näin on siksi, että vain muutamista teoksista löytyvät kaikki kyseiset tunnuksat. Täytyy kuitenkin muistaa, että esimerkiksi puuveistoksiin kuuluneet kruunut, auringonsäteet ja alttarikaapit ovat aikojen kuluessa usein kadonneet, joten tulkintojen tekeminen veistosten nykykunnan perusteella voi olla harhaanjohtavaa. Kuvatyypin määrittelyn vaikeudesta todistaa niin ikään myös se, että eri tutkijat määrittelevät apokalyptisiksi hieman eri teoksia. Oma lähtökohtani tutkimuksessa on ollut, että kaikki Suomessa olevat Neitsyt Marian kuvalliset esitykset, joista toinen ilmestyskirjan ilmoittamista päätunnusmerkeistä (aurinko tai kuu) löytyy, ovat mukana tutkimuksessa. Apokalyptisyys ei ole kuitenkaan välttämättä ainoa oikea tulkinta kaikkien teosten kohdalla.

Eräs tavoitteeni oli koota yhteen kaikki Suomesta löytyvät, apokalyptisiksi (mahdollisesti) luettavat teokset. Ehdot täyttäviä teoksia löysin Suomesta neljätoista ja jaoin ne neljään pääryhmään niiden tekotavan mukaan. Teosryhmät ovat kalkkimaalaukset, puuveistokset, alttarikaapit ja lasimaalaukset. Vaikka tämä artikkeli keskittyykin teosryhmistä puuveistoksiin, seuraavassa listassa on mainittu kaikki muutkin aiheita käsittelevässä pro gradu –tutkielmassani mukana olleet teokset. Kalkkimaalauksia on viisi [Finström (Kuva 2), Pyhtää, Hattula, Rauma ja Kumlinge], puuveistoksia kuusi [Uusikaupunki (3), Pälkäne (4), Lohja (5), Pedersöre (6), Kisko (7 ja 8) ja Karjalohja]. Alttarikaapeista madonnia löytyy kaksi: madonnareliefi kaapin keskushahmona Somerolta ja kaapin ovimaalaus Houtskäristä. Lasimaalaus Nauvon saaristokirkosta on ainoa lajissaan Suomessa.

Tutkimustani voi pitää osana Suomen keskiaikaisen taiteen perusdokumentointia, jota on vielä runsaasti tekemättä. Apokalyptisten madonnien muodostama ryhmä on homogeeninen, mikä johtuu pitkälti juuri poikkeuksellisista tunnusmerkeistä. Mielestäni onkin erikoista, että siihen kuuluvat teokset näyttävät jääneen aiemman tutkimuksen yhteydessä lähes täysin huomiotta. Muutamat tutkijat ovat analysoineet ja kuvanneet yksittäisiä teoksia, mutta yhtenäisenä ja kattavana kokonaisuutena niitä ei ole aiemmin tarkasteltu. Lisäksi aiemman tutkimuksen iäkkäys (suuri osa tutkimuksesta on tehty 1940—1960-luvuilla tai aikaisemmin) ja valitettavan usein sen pintapuolisuus antoivat lisävakuutusta uudemman tutkimuksen tarpeellisuudesta.

### *Neitsyt Maria*

Koko kristillisessä maailmassa ja erityisesti katolisessa kirkossa Neitsyt Marian rooli on keskeinen. Varhaiskirkon muodostuessa ajanlaskumme ensimmäisinä vuosisatoina Maria oli kuitenkin lähes unohdettu taustahahmo. Onkin mielenkiintoista miten vähäpätöisenä pidetty, Palestiinassa asunut juutalaisnainen, ensimmäisen kristillisen vuosituhannen kuluessa muuttui taivaan kuningattareksi, jolla nähtiin olevan oma, tärkeä osansa myös lunastuksessa.<sup>2</sup>

Välimeren kulttuuripiirissä oli jo vuosituhansia ennen Mariaa palvottu lukuisia jumalattaria, ja olisikin melko houkuttelevaa nähdä hänet vain yhtenä tästä joukosta. Yhteneväisyyksiä aiempien jumalattarien ja Marian välillä löytyy, voi jopa sanoa, että ne olivat oleellisia Neitsyt Marian hahmon muodostumiselle. Maria eroaa kuitenkin häntä edeltäneistä jumalattarista eräässä ratkaisevassa suhteessa: hänet on täysin erotettu seksuaalisuudesta. Katolilaisille hän on samanaikaisesti sekä äiti että neitsyt, eikä tässä yhdistelmässä nähdä mitään ongelmallista.<sup>3</sup> Marian hahmoon vaikuttaneita esikristillisiä jumalattaria on mahdollista löytää aina paleoliittiselta ja neoliittiselta kivilaudelta lähtien. Aluksi palvonnan kohteena oli ”Suuri jumalatar”, jonka uskotuista kyvyistä elämän antaminen ja kuoleman voittaminen on perinteisesti mielletty myös Marian ominaisuuksiksi. Egyptiläisessä kulttuurissa Suuren jumalattaren tunnettuja ilmenemismuotoja olivat Hathor ja Isis. Erityisesti Isiksen vaikutus levisi koko roomalaiseen maailmaan ja Isiksestä muodostui Välimeren piirissä suosittu palvonnan kohde. Isiksen kultin on nähty vaikuttaneen voimakkaasti niin Neitsyt Marian kulttiin, kuin myös kristinuskon naiskuvan muodostumiseen ylipäänsä. Kun Isis alkuvaiheessa esitettiin ilman puolisoaan Osirista, hänet kuvattiin kosmisena jumaluutena, Taivaan jumalattarena.<sup>4</sup> Toinen tyypillinen aihe kuvasi Isiksen imettämässä poikaansa Horusta. Tämä *Isis lactans* – aihe, joka ajoitetaan aikaan yli tuhat vuotta ennen ajanlaskumme alkua, on mahdollista nähdä esikuvana kristillisille madonna ja lapsi -aiheille.<sup>5</sup>

Marian ja häntä edeltäneiden pakanallisten jumalattarien väliltä löytyy runsaasti yhteyksiä, mutta yksi suuri ero on myös olemassa. Tuo ero on Marian neitsyys ja hänen täydellinen erottamisensa seksuaalisuudesta. Myös kreikkalais-roomalaisessa maailmassa yleinen myyttien aihe oli neitsyt, jonka jumala oli saattanut raskaaksi, ja joka sitten synnytti sankarin. Vaikka useita antiikin

jumalattaria pidettiin neitsyinä, legendojen mukaan heillä oli lukuisia jumalallisia ja maallisia rakastajia. Maria oli ainoa, johon seksuaalisuutta ei missään vaiheessa liitetty. Michael P. Carrolin mukaan kysymys Marian neitsyydestä olikin oleellista selvittää, koska se oli ainoa seikka, joka erotti hänet edeltäjistään ja mahdollisti hänen palvontansa, joka kehittyi kultiksi saakka. Vaikka Marian neitsyyteen uskottiinkin yleisesti, asialle oli tärkeää saada myös virallinen vahvistus. Tämä saavutettiin 400-luvulla, kun kirkolliskokouksissa vahvistettiin aiemmat uskomukset kirkon viralliseksi kannaksi.<sup>6</sup>

Neitsyys, ei pelkästään Marian, oli tärkeä osa katolisen kirkon politiikkaa. Neitsyys nähtiin korkeimpana ihmisen olomuotona, jota kohti jokaisen kristityn olisi suotavaa ponnistella. Neitsyyden ihannoimiseen ja Marian erityisaseman korostamiseen liittyi syntisen Eevan (ja hänen symboloimansa koko naissukukunnan) asettaminen ihanteen vastakohtaksi. Jumalan Eevalle langettaman kirouksen lasten vaivalloisesta synnyttämisestä nähtiin periytyvän sukupolvelta toiselle; samalla uskottiin myös perisyntin siirtyvän eteenpäin. Ainoastaan perisyntin Maria uskottiin kykeneväksi murtamaan kirouksen. Perisyntttömyys oli se asia, joka erotti hänet muista naisista ja samalla koko ihmiskunnasta. Marian neitsyysuskoa vastaan soti se seikka, että hänen uskottiin kuitenkin synnyttäneen Jeesuksen. Kirkko selitti asian kuitenkin niin, että Jeesuksen syntymä oli poikkeuksellinen ja vapaa synnytykseen normaalisti liittyneestä epäpuhtaudesta. Marian rooli äitinä korostui, kun hänet totuttiin näkemään hartauskuvissa yhdessä Jeesus-lapsen kanssa. Hänestä muodostui kristittyjen mielissä äiti *par excellence*.<sup>7</sup>

Suhtautuminen äitiyteen oli varsinkin kirkon piirissä kaksijakoista. Etenkin sydänkeskijajalla Maria ja Jeesus-lapsi –aiheet samoin kuin monet pyhimyskertomuksetkin ihannoivat äitiyttä, mutta jälkimmäiset kehottivat silti asketismiin. Ajan lääketieteelliset tekstit kertoivat myös avioliiton epämukavuuksista ja raskauden kauheuksista. Samat kirjoittajat, jotka yhdistivät äitiyden tai Neitsyt Marian lapsista huolehtimiseen ja myötätuntoon, käyttivät naisia myös niin henkisen kuin fyysisenkin heikkouden symboleina. Esimerkkinä tästä pidettiin naisten taipuvaisuutta syntiin, hänen lihansa heikkoutta. Naiset nähtiin täysin kykenemättömiksi vastustamaan houkutuksia.<sup>8</sup>

Esikuvalliseen naiseuteen liittyy ”ylystämällä alistaminen”. Käsite tarkoittaa sitä, että esimerkkinä oleva ideaalinen on niin täydellinen, ettei kukaan normaali ihminen pysty hänen esimerkkiään noudattamaan. Epäonnistuminen esikuvan antaman esimerkin noudattamisessa koetaan helposti osoituksena naisen pahuudesta, heikkoudesta ja huonoudesta.<sup>9</sup> Neitsyt Maria toimiikin täydellisenä esimerkkinä ideaalisesta, jota ihmisille, etenkin naisille, tarjottiin keskijajalla esikuvaksi. Kirkolle Maria, jonka uskottiin säilyttäneen neitsyytensä synnyttämisestä huolimatta, oli täydellinen äiti. Hänen äitiyttään oli mahdollista ylistää juuri siksi, että hän oli tullut äidiksi ilman seksuaalista kanssakäymistä. Hän oli naisten roolimalli, jonka ruumiilla ja sen normaaleilla toiminnoilla ei ollut kuitenkaan mitään sijaa.<sup>10</sup>

Isidorus Sevillalaisen *Etymologiat*-teoksella oli tärkeä merkitys papiston maailmankuvan muokkaajana. Hänen mukaansa nimellä Eva oli samanaikaisesti merkitykset *vae* (epäonni), mutta myös *vita* (elämä). Kuuluisa aikalaishymni *Ave Maris Stella* (joka on ajoitettu aina 800-luvulle), kertoo puolestaan, että nimi Eva oli

enkeli Gabrielin Neitsyt Marialle osoittama tervehdys käänteisenä. Tervehdys, jolla enkeli tervehtii ”uutta Eevaa”, Mariaa, liitti nämä kaksi naiseuden ääripäätä toisiinsa. Kuuluisat kirkkoisät ovat tuoneet tämän yhteyden esiin kirjoituksissaan. Mm. Hieronymus (k. 419) kirjoitti: ”*kuolema Eevan, elämä Marian kautta*” ja Augustinus (354—430): ”*kuolema naisen, elämä naisen kautta*”.<sup>11</sup>

Keskiajalla katolisen kirkon kuvaa naisesta leimasi edellä mainittu kaksijakoisuus, jonka ääripäinä nähtiin Eeva ja Maria. Marian nähtiin edustavan naiseuden ideaalia, kun Eevaa pidettiin todellisen naiseuden kuvajaisena. 1100-luvulla kritiikki Eevaa kohtaan kasvoi entisestään. Tämä johtui lähinnä kirkon omista poliittisista ja propagandistisista syistä. Eevan pahuuden korostamisen vastapainoksi Neitsyt Maria näytettiin taivaallisena, inhimillisten naisten yläpuolella olevana olentona.<sup>12</sup>

### ***Marian kultti ja sen ominaispiirteitä***

Varsinaisen Neitsyt Marian palvonnan, Marian kultin, syntyminen edellytti hänen asemansa vakiinnuttamista ja hänen merkityksensä tarkkaa määrittelemistä. Marian aseman määrittely aiheutti kiivaita väittelyitä ja oli usean kirkolliskokouksen pohdittavana ensimmäisten vuosisatojen kuluessa. Katolinen kirkko piti oikeutenaan tulkita Raamatua niin, että sen tulkinnoista tuli pyhiä, Jumalan sanaan verrattavia totuuksia. Neitsyt Mariaa koskevia dogmia on yhteensä neljä. Vaikka vain yhteen niistä, Neitsyt Marian asemaan Jumalan äitinä, voitiin löytää peruste Raamatusta, vakiintuivat ne kirkon viralliseksi opiksi.<sup>13</sup> Jumalan äiti –opin lisäksi dogmit ovat kronologisessa järjestyksessä Marian ainainen neitsyys, *semper virgo* (Konstantinopoli 553), Marian *immaculata conceptio*, perisyntinön sikiäminen (dogmaksi vasta vuonna 1854), sekä Marian taivaaseen ottaminen elävänä, *assumptio*, (1950). ”Neitsyysdogman” mukaan Maria on ikuinen neitsyt: ennen Kristuksen syntymää, sen aikana ja myös sen jälkeen (*ante partum, in partu et post partum Christi*).<sup>14</sup>

Neitsyt Marian kuolemasta ei löydy mainintoja kirjallisuudesta,<sup>15</sup> mikä on synnyttänyt legendan hänen taivaaseen ottamisestaan elävänä. Taivaaseen ottaminen on klassinen, vanha sankareihin liitetty myytti. Koska Mariaa pidettiin ihmiskuntaan kuulumattomana ja synnittömänä, ei myöskään pidetty mahdollisena, että hän olisi voinut olla kuoleman alainen. Kirkko tuki uskoa Neitsyt Marian taivaaseen ottamisesta kuvauksilla Mariasta kosmisena taivaan kuningattarena, kruunattuna apokalyptisenä madonnana. Lännessä taivaan kuningattaren kultti sai lisävoimaa 700—800-lukujen itäisestä kuvariidasta, ikonoklasmista, jonka tavoitteena oli tuhota ihmisenmuotoiset pyhät kuvat. Riita idän kirkossa jatkui aina vuoteen 843 saakka, jolloin kulttikuvat lopulta hyväksyttiin. Kuvariidan repiessä itäistä kirkkoa lännessä kirkko laajeni voimakkaasti ja kulttipaikkojen koristeluun käytettiin suuria ikoneja ja mosaiikkeja. Neitsyt Maria taivaan kuningattarena kuvasi läntisen kirkon voimaa ja samalla edisti sen laajenemista. Juuri Neitsyt Maria oli se hahmo, jonka puoleen ihmiset hädän hetkellä kääntyivät; hänen nähtiin symboloivan pyhyyttä, ykseyttä ja rakkautta.<sup>16</sup>

Dogmeista erityisesti neitseellistä syntymää pidettiin kristinuskon syntysijoilla olennaisena edellytyksenä uuden uskonnon menestykselle. Neitseellinen syntymä nähtiin jumaluuden perusteluna ja ilman sitä uuden uskonnon olisi ollut vaikea kilpailla vallitsevien uskontojen kanssa ihmisten mielissä.<sup>17</sup> Kun kirkko oli julistanut virallisesti Neitsyt Marian jumalan äidiksi ja ikuiseksi neitsyeksi, saattoi Marian kultti kehittyä vapaasti. Neitsyt Marian kasvava merkitys alkoi näkyä mm. liturgiassa ja taiteessa hänen asemansa korostumisena.<sup>18</sup> Katolisessa kirkossa Mariaa leimaa ennen kaikkea neitsytäitiys, mutta sen lisäksi hänellä on useita muitakin rooleja. Maria on koko ihmiskunnan äiti, puoltaja ja esirukoilija, äiti kirkko, seurakunnan äiti sekä Uusi Eeva.<sup>19</sup>

Neitsyt Marian kultti muodostui keskiajalla olennaiseksi osaksi niin henkistä, kuin aineellistakin kulttuuria. Marialle omistettiin lukuisia luostareita sekä kirkkoja ja useat uskonnolliset järjestöt, jopa maalliset killatkin, ottivat hänet suojelijakseen. Vaikka Maria oli esiintynyt taiteessa kautta vuosisatojen, alkoi hän saada merkittävän aseman lännen taiteessa vasta 1100-luvulta lähtien. Pyhä Bernhard Clairvauxlainen (1090—1153) korosti mystiikassaan Neitsyt Marian roolia armon välittäjänä. Myös myöhemmät teologiset käsitykset muokkasivat katolisen mariologian kehitystä. 1200- ja 1300-luku olivat Marialle omistautumisen huippukautta, ja näiden vuosisatojen uskonnollinen ilmapiiri loi runsaasti mariaanista lyriikkaa. Kansanhurskauden ja teologian piirissä Marian merkitys kasvoi edelleen 1400-luvulle tultaessa.<sup>20</sup> Rukousnauha liittyi olennaisesti katolisten Maria-kulttiin, erityisesti Ave Maria -rukoukseen. Rukousnauhan helmien sormeilun rukouksen yhteydessä uskottiin auttavan henkilökohtaisen ja ekstaattisen jumalallisen kokemuksen saavuttamisessa. Toisinaan rukoilijat saavuttivat jopa hypnoottisen tilan toistamalla rukouksen säkeitä yhä uudelleen ja uudelleen.<sup>21</sup>

Myös Suomessa Maria oli keskiajalla hartan palvonnan kohteena. Maria lapsi sylissään on kuvattu maamme vanhimman maakunnan, Varsinais-Suomen sinettiin. Hänelle on pyhitetty useat maamme tärkeimmistä kirkoista, mm. vanhimmat piispankirkot: Nousiainen, Turku ja Koroinen.<sup>22</sup> Maamme keskiaikaisista kirkoista ainakin seitsemäntoista oli omistettu Marialle. Marian asema oli korostunut myös liturgiassa, ja hän oli koko keskiaikaisen Suomen hiippakunnan suojeluspyhimys. Vuonna 1488 painettiin Lyypekissä *Missale Aboensis*, Turun messukirja, joka yhtenäisti ja vahvisti entisestään Marian asemaa liturgiassa. Tiedetään myös, että Turun tuomiokirkossa pidettiin Marialle omistettuja hetkipalveluksia erityisine liturgioineen aina 1480-luvulta lähtien; sieltä ne levisivät vähitellen koko maahan.<sup>23</sup>

Suomessa keskieurooppalaiset myytit Marioista, Maria Magdalenasta ja Neitsyt Mariasta, kohtasivat ikivanhat myytit Pohjolan vahvoista naisista. Kansanrunojen naisille on tyypillistä, että he eivät ole passiivisia kuten Neitsyt Maria, vaan päinvastoin voimakkaita naisia, jotka vaikuttivat omaan kohtaloonsa. Tästä törmäyksestä oli seurauksena, että kristinuskon myytit saivat kansan parissa paikoin erittäin omaleimaisia muotoja. Kristinuskon voimallinen levittäminen vaikutti siihen, että uuden uskon mytologia omaksuttiin kuitenkin suhteellisen nopeasti. Keskiajan viimeisiltä vuosisadoilta lähtien Neitsyt Marian rooli oli vahvin ja hallitsevin loitsuissa, rukouksissa ja siunauksissa niin Suomessa kuin Keski-Euroopassakin.<sup>24</sup> Neitsyt Marian suuri merkitys keskiajan ihmisten elämässä on

nähtävissä myös kansanperinteessä. Tästä ovat esimerkkeinä kieleen jääneet sanonnat, kuten ”*totta maar*”. Myös kansanrunoudessa neitsyen asema on huomattava, välillä hän esiintyy runoissa taivaan kuningattarena kaikessa loistossaan, välillä taas hentoisena tyttösenä.<sup>25</sup>

Kirkon pyrkimyksistä huolimatta pakanallisina pidetyt loitsut pysyivät kansanperinteessä. Näissä loitsuissa hedelmälliseltä ja kaikkivoivalta Maarialta pyydettiin apua niin synnyttäjälle, kuin sairaallekin. Marialla on loitsuissa monia tehtäviä ja nimiä, jotka heijastavat hänen vahvoja roolejaan. Muutamissa nimityksistä kuvastuu hänen olinpaikkansa. Maria on mm. ilmatar, idätär ja ääretär. Kosmisena olentona hänet kuvataan astumassa päivän päärmettä tai kuun kehää, mistä nimitykset päivätär ja kuutar.<sup>26</sup> Kansanperinteen kuvaukset Mariasta kosmisena olentona, ”kuun kehää ja päivän päärmettä astuvana”, voi nähdä viittauksena kuvauksiin apokalyptisistä madonnista. Kuun kehää astuminen viittaa suoraan madonnien jalkojen alta löytyviin kuihin ja päivän päärmeen voi käsittää teoksia ympäröivinä auringon säteinä. Apokalyptisten madonnien sanallinen kuvailu ja kuvauksen säilyminen kansanperinteessä kertoo, miten voimakkaan vaikutuksen maalaukset ja ehkäpä ennen kaikkea veistokset, ovat vuosisatoja sitten ihmisiin tehneet.

### *Apokalyptinen madonna*

Raamatun päättävä Uuden Testamentin viimeinen kirja, Johanneksen ilmestys, poikkeaa muusta Raamatusta profeetallisuutensa vuoksi. Ilmestyskirjassa kuvatut voimalliset tapahtumat ovat usein mystisiä ja vaikeasti tulkittavia, tästä huolimatta ne ovat innoittaneet lukuisia taiteilijoita läpi vuosisatojen.<sup>27</sup> Ilmestyskirjan kahdennentoista luvun kaksi ensimmäistä jaetta<sup>28</sup> kertovat olennaisen. Taiteessa jakeen perusteella syntynyttä madonnatyyppejä alettiin nimittää apokalyptiseksi madonnaksi. Apokalyptisen madonnan voi lukea yhdeksi myöhäiskeskiajalla yleistyneeksi Neitsyt Marian erityiskuvatyypiksi, joita ovat myös mm. suojelusviittamadonna ja ruusuköynnöksen ympäröimä madonna.<sup>29</sup> Suurin osa apokalyptisistä madonnista niin Suomessa kuin muuallakin Euroopassa on veistoksia tai kalkkimaalauksia, mutta tyypin tiedetään esiintyneen mm. myös birgittalaisluostarien sineteissä 1400-luvun puolivälistä lähtien (Kuva 1). Yleisimmillään apokalyptinen

madonna sinetikuvana oli kuitenkin vasta vuoden 1500 jälkeen.<sup>30</sup>



*Kuva 1. Apokalyptinen Maria Naantalin nunnakonventin sinetissä vuodelta 1444 (O. A. Forsström, Suomen keskiajan historia. Jyväskylä 1898, s. 671).*

Joissakin versioissa apokalyptinen madonna polkee toisella jalallaan käärmettä, mikä kuvaa syntiinlankeemuksen kirouksen murtamista. 1400-luvun lopulla paavi Sikstus IV määräsi, että madonnatyypin tuli symboloida Marian synnitöntä sikiämistä, *immaculata conceptiota*.<sup>31</sup> Kun Marian perisynnittömyyttä haluttiin korostaa, löydettiin Raamatusta ja erityisesti Laulujen laulusta lukuisia häntä kuvaavia sananparsia. Erityisesti sanonta ”*Pulchra ut luna, electa ut sol*” (kaunis kuin kuu, kirkas kuin aurinko)<sup>32</sup> liittää Marian suoraan apokalypsin naiseen. Sillä juuri kuu ja aurinko olivat ne ratkaisevat tunnusmerkit, joista apokalyptinen nainen (joka muutettiin Mariaksi) oli tunnistettavissa.

Ensimmäiset Ilmestyskirjan naisen kuvalliset ilmaisut on ajoitettu niinkin varhaisiksi kuin 900-luvun puolimaihin. Åsa Ringbomin mukaan aluksi oli kyse nimenomaan Ilmestyskirjan naisen, ei Marian kuvauksesta, mutta jo tuolloin naisen ymmärrettiin symboloivan kirkkoa. Ensimmäisenä kirjallisena kuvauksena, jossa Ilmestyskirjan nainen identifioitiin Mariaksi, pidetään Bernhard Clairvauxlaisen kirjoittamana. Läpi 1200-luvun Maria yhdistettiin muissakin kirjoituksissa apokalypsin naiseen.<sup>33</sup>

Sitä, missä vaiheessa Ilmestyskirjan nainen on muuttunut Neitsyt Mariaksi, on vaikea täysin selvittää. Näyttää kuitenkin siltä, että apokalyptinen madonna on kehittynyt pikkuhiljaa eri kuvatyypeinä, jotka yhteen sulautuessaan ovat synnyttäneet tämän uuden tyypin. Vaikka Ilmestyskirjan nainen tunnettiin Raamatun tekstistä jo varhain, se muodostui kuvatyypiksi vasta vuosisatoja myöhemmin. Tärkeimpänä apokalyptisen madonnan esiasteena voi pitää nk. käärmeen tallajaatyyppejä (*die Schlangentreterin*), joka esitti Neitsyt Mariaa polkemassa käärmettä, paholaisen vertauskuvaa, jalkoihinsa. Apokalyptinen madonna ei ole kuitenkaan kehittynyt tämän kuvatyypin pohjalta, vaan ennemminkin vallannut sen. Olennaisena osana kuvatyypin muodostumiseen ja vahvistumiseen liittyi 1100-luvulta lähtien usko Marian elävänä taivaaseen ottamisesta, mikä antoi hänelle uutta taivaallista majesteettisuutta. Kun Maria miellettiin taivaan piiriin kuuluvaksi, teki se myös luonnolliseksi liittää taivaalla konkreettisesti näkyvät suuret merkit, auringon ja kuun, Marian hahmoon. Käsitys, että juuri Maria oli Ilmestyskirjan nainen, vahvistui 1200-luvulla ja erityisesti 1300-luvun kuluessa, kun kuvalliset esitykset aiheesta alkoivat yleistyä.<sup>34</sup>

Ilmestyskirjan naisena kuvattuun Neitsyt Mariaan on liittynyt runsaasti eri tulkintamalleja. Luku 12, kuten koko Ilmestyskirja, on salaperäisyyden verhoama, ja sitä koskevat tulkinnat vaihtelevat suuresti. Tekstissä on ennen kaikkea kyse näyistä ja toisiinsa sekoittuvista mystisistä elementeistä. Ilmestyskirjan taustalta löytyy useita vanhatestamentillisiä tekstejä ja vertauskuvia, myös juutalaisen kirjallisuuden vaikutus on selkeästi nähtävissä. Vanhojen lähteiden perusteella ”taivaallisen naisen” on tulkittu olevan kaksoismerkityksellinen: nainen on niin maallisen, kuin taivaallisenkin kirkon vertauskuva.<sup>35</sup> Augustinus ja Hieronymus vahvistivat käsityksen Mariasta äitikirkkona jo 400-luvulla. Vaikka Marian ja kirkon yhteys luotiinkin jo varhaiskirkon aikaan, ei Mariaa yleisesti yhdistetty Ilmestyskirjan naiseen ennen sydänkeskiaikaa. Kuvatyypin kukoistuskausi osui turkkilaisotien ja vastauskonpuhdistuksen aikaan, jolloin sen merkitys kirkon propagandistisena välineenä korostui.<sup>36</sup>

Apokalyptisen madonnan symboleista erityisesti kuulla on useita eri merkityksiä. Kuun, joka kalkkimaalauksissa on yleisesti esitetty sirppinä, voi mieltää (erityisesti myöhäiskeskiajalla) viittaukseksi islamiin ja turkkilaisiin, joiden kanssa kristinusko oli vastakkainasettelussa läpi keskiajan.<sup>37</sup> Viesti islamin symbolisesta voittamisesta (madonna talloo islamin symbolia, puolikuuta, jalkoihinsa) oli ilmeisesti suunnattu vahvistamaan kristittyjen uskoa ”idän pelottavia väärauskoisia” vastaan. Kuun sirppi juuri Neitsyt Marian jalkojen alla symboloi kuitenkin ennen kaikkea hänen siveellisyyttään.<sup>38</sup> Veistoksissa Marian jalkojen alla oleva kuu on pääsääntöisesti kuvattu ihmiskasvoisena. Kuun personifioiminen viittaa auringon valossa kylpevän Neitsyt Marian paholaismaiseen vastakohtaan. Ihmiskasvoinen kuu todistaa niin ikään ilmestyskirjan tekstistä, jonka mukaan paholainen halusi raastaa apokalyptisen naisen synnyttämän Messias-lapsen äitinsä luota.<sup>39</sup>

### *Finströmin apokalyptinen madonna*

Kalkkimaalauksissa ensimmäinen Suomesta löytyvä apokalyptinen madonna ajoitetaan 1400-luvun puolivälin jälkipuoliskolle. Kyseinen maalaus löytyy Ahvenanmaalta, Finströmin Pyhän Mikaelin kirkosta (Kuva 2). Kuunsirpillä istuva madonna sijaitsee kirkon toisen holvin pohjoisseinässä, kirkkosalin koillisosassa; nykyisin hävinneen Marian alttarin vieressä.<sup>40</sup> Madonna ja lapsi on ympäröity kahdella symmetrisellä ympyränkehällä<sup>41</sup>, mikä on poikkeuksellista apokalyptisen madonnan yhteydessä. Ympyrät voi myös käsittää merkkeinä näystä, kuten esimerkiksi Lohjan kirkon kuorissa. Siellä Jumala ja kaksi enkeliä on kuvattu moninkertaisen ja –värisen ympyränkehän sisään paratiisinäkymän yläpuolelle. Ympyrät voivat siis viitata kuvan näynomaisuuteen, olla ikään kuin taivaaseen avautuva ikkuna.



*Kuva 2. Finströmin madonna (kuva: Anu Vuorela).*



Finstömin madonna istuu suurella ja kapealla kuunsirpillä Jeesus-lapsi oikealla käsivarrellaan. Marian apilanlehtikruunu on pyhimyskehän ympäröimä, myös lapsella on pyöreä pyhimyskehä. Kapeat, teräväkärkiset auringonsäteet ympäröivät madonnaa ja lasta. Maalauksessa on säilynyt runsas väritys: Marian hartioilta väljinä laskoksina laskeutuva viitta on sinivihreä, hänen kruununsa ja pyhimyskehä ovat keltaiset. Sekä kuunsirppi, että auringonsäteet ovat puoliksi punaiset, puoliksi keltaiset.

### *Puuveistokset*

**Uusikaupunki.** Uudenkaupungin apokalyptinen madonna (Kuva 3) on ajallisesti ensimmäinen Suomessa, kalkkimaalaukset mukaan lukien. Se on ollut alttarikaapin keskushahmo, nykyisin se on ainoa kaapista säilynyt osa. C.A. Nordman arvelee sen tekijäksi Tallinnassa 1430-luvulla toiminutta Marquard Hassea. Hassen vaimon uskotaan olleen suomalainen, ja sen vuoksi epäilyt hänen työskentelystään Suomenlahden tällä puolen ovat saaneet vahvistusta. Hasse oli Suomessa todennäköisesti 1400-luvun alku-vuosikymmeninä, mihin myös Uudenkaupungin madonna ajoitetaan. Tamma olevan madonnareliefin korkeus on 90 cm ja leveys 55 cm.<sup>42</sup> Veistoksen polykromia on säilynyt erittäin hyvin, sen pääasiallisina väreinä ovat kulta ja sininen. Uudenkaupungin madonna muistuttaa paljon gotiikan madonna. Sen vartalo on taipunut kevyeen s-asentoon. Neitsyt Maria katselee lempeästi alaspäin Jeesus-lapseen, jota pitää sylissään. Marian puvun draperiat poimuttuvat voimakkaasti vartalon etupuolella, päällysviitta putoaa laskoksina käsitaiteiden yli. Mekko ja päällysviitta ulottuvat niin alas, että ne peittävät Marian jalat kokonaan siroa punaista kengänkärkeä lukuun ottamatta. Madonnalla on valkoinen pääliina, jonka päällä on suuri ja kaunis, osittain

tuhoutunut kultainen kruunu. Valkea liina kätkee tummat, sileät hiukset lähes kokonaan alleen.



*Kuva 3. Uudenkaupungin madonna (Kansallismuseon kokoelmat, kuva: Anu Vuorela).*

Veistoksen alaosaa hallitsee ilmeikäs, ihmiskasvoinen siniharmaa kuu, jonka päällä madonna seisoo. Alaosassa on kuun lisäksi muutama Jeesuksen syntymään liittyvä kohta. Vasemmalla puolella on polvistuneena haarniskaan pukeutunut, haltioituneen näköinen ritari Gideon kätet rukoukseen kohotettuina. Hänen kultainen (tässä tapauksessa valkoinen), Marian neitsyyteen viittaava<sup>43</sup> lampaantaljansa on maassa hänen edessään. Oikealla puolella on sibylla, joka näyttää Jeesuksen syntymän keisari Augustukselle. Kruunattu sibylla osoittaa vasemman kätensä etusormella yläpuolellaan näkyvää Mariaa ja lasta keisari Augustukselle, joka istuu sinisellä (valta)istuimella. Alareunasta löytyy mariologisten aiheiden lisäksi myös kaksi pientä enkeliä. Ne pitävät kiinni Marian puvun helmasta sen molemmilla puolilla. Koko reliefiä on alun perin ympäröinyt vaalean siniharmaa pilvikehys, mutta nyt siitä on jäljellä vain sen alin osa. Mantelin muotoisia kehyksiä löytyy joistakin apokalyptisistä madonnista, ne voivat pilvikehikon lisäksi muodostua esimerkiksi ruusuista.

**Pälkäne.** Hämeestä, Pälkäneeltä, on peräisin veistetty apokalyptinen madonna (Kuva 4), jonka Nordman on ajoittanut 1480-luvulle. Pälkäneen siro, kuulla seisova madonna on tammea ja todennäköisesti lyypekkiläistä alkuperää.<sup>44</sup> Pälkäneen madonna muistuttaa yleisilmeeltään hieman Uudenkaupungin madonnaa, sillä molemmista on löydettävissä samaa siroutta ja hienostuneisuutta. Osaltaan siro vaikutus tulee pienestä koosta, Pälkäneen madonnan korkeus on vain 68 cm. Madonna pitää sylissään vasemmalla puolella Jeesus-lasta, joka on istuvassa asennossa madonnan käden päällä. Oikeassa, kohotetussa kädessään madonnalla on päärynä, jonka on nähty symboloivan erityisesti Kristuksen rakkautta ihmiskuntaa kohtaan.<sup>45</sup> Madonna on kallistanut päätään hieman eteenpäin ja vaikuttaa katselevan lempeästi lapseen, joka kuitenkin istuu selin äitiinsä; näin varsinaista kontaktia äidin ja lapsen välille ei pääse syntymään.

Madonna on erittäin taitavaa veistotyötä, erityisesti sen kasvot ovat hienopiirteiset ja kauniit. Madonnan kruunu on suuri ja kauniisti koristeltu, sen alaosassa on yksinkertainen koristenauha ja yläosassa on suuret apilanlehtiaiheet. Upeasti veistetyt, voimakkaasti kihartuvat hiuskimput valuvat madonnan olkapäille kruunun alta. Hiukset



*Kuva 4. Pälkäneen madonna (Kansallismuseon kokoelmat, kuva: Anu Vuorela).*

ovat runsaat ja pitkät; ne ylettyvät pitkälle selkään hartioiden yli. Madonnan asuna on pitkä mekko ja viitta, vasemmassa kädessään sillä on valkea liina, jonka päällä Jeesus-lapsi istuu. Madonnan pitkähihaisessa mekossa on geometrinen kaula-aukko, voimakkaita draperioita siinä ei ole. Mekko laskeutuu suorana nilkkoihin, sen etupuolella on vain muutama pystysuora, loiva laskos. Päällysviitan draperiat ovat mekkoa huomattavasti voimakkaammat. Veistoksessa on merkkejä rikkaasta polykromiasta; suurin osa värijäänteistä on kultaa, sinistä ja valkoista. Vaikuttaa siltä, että mekko on ollut kultainen ja sen vuori punainen.

Päällysviitan vuori on sininen ja sen ulkopinnassa on useita eri värejä, joiden perusteella voi päätellä, että viitan ulkopinta on ollut valkoinen ja siinä on ollut punaisia, sinisiä ja kultaisia kuvioita. Pukua enemmän punaista löytyy ainoan säilyneen auringonsäteen reunoista ja taustalaudasta, jossa veistos on kiinni. Taustalaudan alareunat on maalattu punaisiksi, toinen puoli on ilman väriä. Onkin todennäköistä, että lauta, ja mahdollisesti myös säteet ovat olleet Finströmin tapaan puoliksi keltaiset, puoliksi punaiset.

**Lohja.** 1,20 metriä korkean Lohjan apokalyptisen madonnan (Kuva 5) materiaali on koivu, mikä on poikkeuksellista. Koivusta valmistetut veistokset on totuttu poikkeuksetta nimeämään kotimaisiksi, mutta se ei pidä aina paikkaansa, sillä ainakin Itävallasta tunnetaan koivusta valmistettuja veistoksia. FT Jaakko Puokka uskookin, että Lohjan madonna on tuotu Tirolin alueelta.<sup>46</sup> Veistoksen ajoituksesta on pientä epäselvyyttä, mutta todennäköisesti veistos ajoittuu 1500-luvun alkupuolelle. Mm. Tove Riska perustelee tätä ajoitusta madonnan viitan diagonaalisella päärmeellä ja kankaan terävällä taitumisella. Riska kuitenkin myöntää, että mainituista piirteistä huolimatta puvun korkea vyötärölinja ja hameen laskokset viittaavat 1400-luvun kauneuskäsitykseen, joka ihannoit raskaana olevan naisen vartaloa.<sup>47</sup>

Madonnan asento on hieman taipunut, ja sen oikealla kämmenellä istuu alaston, eläväisen oloinen Jeesus-lapsi. Lohjan madonna poikkeaa selvästi esimerkiksi lyypekkiläisiksi tiedetyistä veistoksista; esimerkiksi sen kruunu on yksinkertainen ja matala täysin vailla mitään koristuksia. Kruunun alta valuvat pitkät hiukset laskeutuvat loivasti lainehtivina molemmille hartioille. Kasvoja hallitsee erittäin leveä ja korkea otsa, silmät ovat kaukana toisistaan ja



*Kuva 5. Lohjan madonna (Yksityisomistuksessa, kuva: Anu Vuorela).*

suu on pieni ja supussa. Madonna näyttää hieman poissaolevalta, kuin ajatuksiinsa vaipuneelta, eikä yhteyttä äidin ja lapsen välille synny. Sekä madonnan, että Jeesus-lapsen molemmat käsivarret ovat katkenneet, joten niiden pitelemistä mahdollisista attribuuteista ei ole tietoa. Madonnaa on ympäröinyt puusäteiden muodostama aurinko, mutta säteet ovat kuluneet aikojen saatossa tyviään myöten pois. Nyt niistä todistavat vain säännöllisin välein toistuvat pienet, pyöreät jäljet. Myös alkuperäinen polykromia on kulunut lähes täydellisesti pois muutamissa syvennyspaikoissa olevia kultaisia, punaisia ja sinisiä maalijäämiä lukuun ottamatta. Madonnan jalkojen alla oleva kuu on sekin poikkeuksellinen, sillä siinä on yhdistetty selkeästi toisistaan erottuvat kuunsirppi ja kasvot. Osittain madonnan helman peittämät kasvot on veistetty realistisesti ihmiskasvoja muistuttamaan, ja niiden kuvaustapa on *en face*, ei puoliprofiili.

**Pedersöre.** Pohjanmaalta, Pedersörestä löytyy Suomen suurikokoisin (178,5 cm)<sup>48</sup> ja ehkäpä myös kaikkein vaikuttavin apokalyptinen madonna (Kuva 6). Pedersören madonnan asento on aavistuksen taipunut ja sen paino lepää vasemmalla jalalla; vartalon lisäksi myös veistoksen pää on taipunut vasemmalle. Madonnan sylissä oleva Jeesus-lapsi istuu vasemman käden varassa, ottamatta tukea madonnan vartalosta.. Yleisvaikutelma veistoksesta on kaunis ja harmoninen, siniseen ja kultaan painottuva polykromia on säilynyt erittäin hyvin. Madonnan säilymisessä on ollut onnea, sillä Pedersören kirkko, jossa se sijaitsee, vaurioitui tulipalossa heinäkuussa 1985 ja myös veistos vahingoittui, kuumuus irrotti siitä mm. väriä.<sup>49</sup> Madonnan kasvot ovat leveähköt ja niistä korostuvat korkea otsa ja pyöreä leuka. Veistoksen suu ja nenä on muotoiltu hienopiirteisesti ja kulmakarvat on taivutettu korkeiksi kaariksi. Väriltään kasvot ovat kullanhohteiset, poskissa ja huulilla on punaista väriä. Pitkät ja kiharaiset hiukset on veistetty taitavasti ja ne laskeutuvat paksuina palmikkoina molemmille olkapäille. Madonna on mahdollisesti ollut kruunattu, vaikka mitään siitä todistavia merkkejä ei ole näkyvissä. Veistos on koverrettu ontoksi ja se on tammea, joten se on todennäköisesti lyypekkiläistä alkuperää,<sup>50</sup> mutta siitä on löydettävissä myös



Kuva 6. Pedersören madonna  
(kuva: Anu Vuorela).

eteläisiä vaikutteita. Tyylin perusteella Nordman on ajoittanut veistoksen noin vuoteen 1500.<sup>51</sup>

**Kisko.** Suomesta löytyy kaksi apokalyptista madonnaa, joita pidetään kotimaisina. Toinen nykyään Sammatista (Karjalohjan madonna) ja toinen Kiskosta. Kiskon apokalyptinen madonna (Kuva 7) on valmistettu koivusta, ja se ajoitetaan 1500-luvun alkuun. Materiaali yhdistettynä veistoksen ”primitiivisenä” pidettyyn ulkoasuun ovat perusteet kotimaiseksi luokittelulle. Madonna on 165 cm korkea ja se on koverrettu selkäpuolelta ontoksi. Nordman kuvaa veistoksen olevan ”alempaa laatua”.<sup>52</sup> Tove Riska ja Antero Sinisalo yhtyvät Nordmanin mielipiteeseen veistoksen laadusta, heidän mielestään madonna on kömpelötekoinen ja suhteettoman pitkäsäärinen. On totta, että madonnasta välittyvä vaikutelma on pitkä ja kapea, mutta itse käyttäisin kuitenkin kömpelön sijaan sanoja siro ja elegantti veistosta kuvailemaan.

Madonna kannattelee alastonta Jeesuslasta oikean käsivartensa varassa niin, että lapsi on istuvassa asennossa madonnan oikean kämmenen päällä. Lapsi nojaa vain kevyesti madonnan rintaa vasten ja todellinen yhteys sen ja madonnan väliltä jää puuttumaan. Äidin etäisyyttä lapsestaan korostaa myös se, että hänen katseensa on kohdistunut suoraan eteenpäin, ei lapseen päin. Vasemmassa, lapsen kannattelulta vapaaksi jäävässä kädessä madonna pitelee suurta ja pyöreää omenaa, jollainen myös lapsella on kädessään. Marian asuna on pitkä, rinnasta ohuilla pitkittäisillä laskoksilla poimutettu mekko ja päällysviitta. Mekon päänsuu on geometrinen ja se on koristeltu pykäläkuviolla. Nykyisin veistoksen pääväri on vaaleanruskea, rikas polykromia on aikojen saatossa kulunut lähes täydellisesti pois. Sen jäänteitä on nähtävissä mm. viitan laskosten sisäpinnoissa. Värijäänteiden perusteella voi todeta alkuperäisten päävärien olleen sininen, punainen ja kulta. Veistoksen kasvoissa (Kuva 8) on jäljellä runsaasti polykromiaa. Madonnan kaula on pitkä ja ohut ja pää on suhteellisen pieni verrattuna muuhun vartaloon. Pää vaikuttaa ”pitkähköltä”; vaikutelmaa tehostaa se, että kruunu, joka madonnalla on ollut päässään on kadonnut. Nyt siitä todistaa vain kaljuksi jäänyt päälaki. Päälaen ja vapaasti selkään valuvien hiusten rajakohta kertoo kadonneen kruunun alareunan



*Kuva 7. Kiskon madonna (kuva: Anu Vuorela).*

sijainnin. Madonnan kasvot ovat kapeat, posket vaikuttavat olevan aavistuksen lommolla ja suu on supussa. Kasvot ovat sievät, mutta ilme vaikuttaa poissaolevalta, jopa kyllästyneeltä.



*Kuva 8. Kiskon madonna; yksityiskohta kasvoista (kuva: Anu Vuorela).*

Kuu on ainoa Kiskon madonnan apokalyptisyydestä todistava attribuutti. Kuu-ukon kasvoja ei ole veistetty kovin tarkasti, mutta silti kasvojen piirteet ovat erotettavissa sileästä pinnasta. Vaikka Kiskon madonnassa ei ole merkkejä kadonneista auringonsäteistä, ovat ne alkuperäisinä veistokseen luultavimmin kuuluneet. On todennäköistä, että suurikokoiset Pedersören, Kiskon ja Karjalohjan veistokset ovat olleet sijoitettuina maalattuihin alttarikaappeihin.<sup>53</sup>

Kuudetta Suomesta löytyvää veistettyä apokalyptistä madonnaa, Karjalohjan madonnaa, pidetään Kiskon veistoksen kopiona. Veistos on karkeaa veistotyötä ja koska se on taannoisten restaurointien yhteydessä maalattu kauttaaltaan valkoiseksi, on päätelmien tekeminen sen nykykunnan perusteella erittäin vaikeaa. Sen vuoksi jätän kyseisen veistoksen tässä artikkelissa ainoastaan maininnan asteelle.

### ***Apokalyptiset madonnat veistosryhmänä***

Puuveistokset ovat ajallisesti erittäin yhtenäinen ryhmä. Ne sijoittuvat pääsääntöisesti 1500-luvun alkupuolelle, vain Uudenkaupungin madonna poikkeaa joukosta tässä suhteessa. Myös ikonografisesti veistokset ovat maalauksia yhtenäisimpiä, suurimmat erot ovat työn laadussa ja pienissä yksityiskohdissa. Veistoksissa Ilmestyskirjassa mainitut tunnusmerkit toistuvat kalkkimaalauksia tarkemmin. Kuuta voi pitää veistettyjen apokalyptisten madonnien tärkeimpänä tunnuksena, se ei puutu yhdestäkään veistoksesta. Kuu on nimenomaan tälle madonnatyypille ominainen ja siksi tärkeä. Toinen päätunnusmerkki aurinko kun voi liittyä myös muihin madonnatyyppeihin, kuten kuvattaessa madonnan ilmestymistä ”kaikessa kirkkaudessaan” eli auringonsäteiden ympäröimänä.

Vaikka Suomesta löytyvät veistokset ovat yhtenäinen ryhmä, voi ne silti jakaa melko helposti kahteen ryhmään. Ensimmäisen muodostavat pienet, alle metrin mittaiset ja saksalaiselta kielialueelta tuoduiksi luetut veistokset. Nämä ovat

Uudenkaupungin, Pälkäneen ja Lohjan madonnat. Pedersören, Kiskon ja Karjalohjan madonnat ovat suuria, pieninkin niistä, Karjalohja, on 147 cm korkea.<sup>54</sup> Jako tuntuu luonnolliselta myös muotokielen puolesta. Pienissä veistoksissa on kaikissa ollut kiinteä, veistoksen reunoissa kiinni oleva, auringon säteikkö kun taas suurten veistosten säteikkö on ollut (todennäköisesti) maalattuna puiseen alttarikaappiin, jonka sisällä veistokset ovat seisseet.

Anu Vuorela, FM  
ankavu@utu.fi

### Viitteet

- <sup>1</sup> UT, Johanneksen ilmestys 12:1—2.
- <sup>2</sup> Edgren, Helena: *Mercy and Justice. Miracles of the Virgin Mary in Finnish medieval wall-paintings*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys 1993, 14.
- <sup>3</sup> Carroll, Michael P.: *The Cult of the Virgin Mary: psychological origins*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1986, 5.
- <sup>4</sup> Koivunen, Hannele: *Madonna ja huora*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava 1995, 31—35.
- <sup>5</sup> Warner, Marina: *Alone of all her sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. London: Weidenfeld and Nicholson 1976, 193.
- <sup>6</sup> Carroll 1986, 7, 84—85.
- <sup>7</sup> Frugoni, Chiara: *The Imagined Woman* teoksessa *A History of Women in the West. II Silences of the Middle Ages*. (Alkuperäinen teos *Storia delle Donne in Occidente, vol. II, Il Mediev*). General Editors Georges Duby and Michèle Perrot. Third printing. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1995 (1990), 338—339, 362.
- <sup>8</sup> Bynum, Caroline Walker: *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1982, 144.
- <sup>9</sup> Vuola, Elina: *Eevan ja Marian tyttäret. Kristinuskon naiskuva*. Teoksessa *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Toim. Sara Heinämaa ja Sari Näre. Toinen painos. Tampere: Gaudeamus 1995.
- <sup>10</sup> Frugoni 1995, 337—338.
- <sup>11</sup> Dalarun, Jaques: *The Clerical Gaze* teoksessa *A History of Women in the West II.*, 37.
- <sup>12</sup> Dalarun 1995, 37.
- <sup>13</sup> Räisänen, Heikki: *Maria, Jeesuksen äiti*. Teoksessa *Naisia Raamatussa. Viisaus ja rakkaus*. Toim. Raija Sollamo ja Ismo Dunderberg. Helsinki: Yliopistopaino 1992, 169.
- <sup>14</sup> Vuola, Elina: *Neitsyt Maria naisideaalina. Feminististä kritiikkiä ja uudelleentulkintoja*. Naistutkimus – Kvennoforskning 4:3, 1992, 34.
- <sup>15</sup> Kuvataiteessa sen sijaan on esiintynyt kuvauksia kuolinvuoteella lepäävästä Neitsyt Mariasta opetuslasten ympäröimänä.
- <sup>16</sup> Koivunen 1995, 174—175.
- <sup>17</sup> Ibid. 169—170.
- <sup>18</sup> Edgren 1993, 19.
- <sup>19</sup> Koivunen 1995, 173.
- <sup>20</sup> Pöykkö, Kaarina ja Pöykkö, Kalevi: *Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi. Jeesuksen syntymä ja lapsuus taiteessa*. Jyväskylä: Atena kustannus Oy 1998.
- <sup>21</sup> Warner 1976, 305—306.
- <sup>22</sup> Salomies, Ilmari: *Suomen kirkon historia. I Suomen kirkko keskiaikana*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava 1944, 255.
- <sup>23</sup> Pöykkö ja Pöykkö 1998, 24.
- <sup>24</sup> Koivunen 1995, 211—213.
- <sup>25</sup> Salomies 1944, 256—257.
- <sup>26</sup> Koivunen 1995, 214, 216.

- <sup>27</sup> Schiller, Gertrud: *Die Offenbarung des Johannes. Farbige bilder aus der Bamberger Apokalypse um 1020*. Hamburg: Friedrich Wittig Verlag 1955, 9.
- <sup>28</sup> Ks. johdanto.
- <sup>29</sup> Guldan, Ernst 1980, 195—199.
- <sup>30</sup> Hallberg, Svante; Norberg, Rune; Odenius, Oloph: *Birgittinska ämbetssigill från nordisk medeltid*. Teoksessa *Kyrkohistorisk årskrift 1973*. 73. årgången. Skrifter utgivna av Svenska Kyrkohistoriska Föreningen 1:73. Redigerad av Sven Göransson. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1973, 73.
- <sup>31</sup> Pöykkö & Pöykkö 1998, 18—19.
- <sup>32</sup> Hall, James: *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London: John Murray 1974, 327.
- <sup>33</sup> Ringbom, Åsa: *Motives and Mariology: Maria in Sole in St. Michael's Church of Finstörm*. Teoksessa *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 16. Helsinki 1995, 274—275.
- <sup>34</sup> Guldan, Ernst: *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*. Graz: Verlag Böhlau 1966, 102.
- <sup>35</sup> Schiller, Gertrud: *Ikongrafie die Christlichen Kunst. Band 4.2. Maria*. Gütersloch: Güterslocher Verlagshaus Gerd Mohn 1980, 79 ja Graef, Hilda: *Maria, Eine Gesichte der Lehre und Verehrung*. Freiburg: Verlag Herder KG 1964, 35—36.
- <sup>36</sup> Kopp-Schmidt, Gabriele: *Maria. Das Bild der Gottesmutter in der Buchmalerei*. Wien: Verlag Herder-Adeva 1992, 82.
- <sup>37</sup> Kopp-Schmidt 1992, 84.
- <sup>38</sup> Hall 1974, 213.
- <sup>39</sup> Schiller 1980, 199.
- <sup>40</sup> Riska, Tove: *Keskiajan maalaustaide sekä Keskiajan puunveisto ja maalatut alttarikaapit*. Artikkelit teoksessa *ARS, Suomen taide, os. 1*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava 1987, 134.
- <sup>41</sup> Ympyrä on vanha geometrinen symboli, josta ihmiset ovat aina tunnustaneet mm. auringon ja kuun muodon. Ympyrän on nähtykin symboloivan taivasta, ja kaikkea mikä liittyy henkiseen. Sekä platonismiin, että uusplatonismiin mukaan ympyrä on täydellisin muodoista, siitä ei voi erottaa alkua, eikä loppua. Kristillisessä ikonografiassa pyhimyskehät on yleensä kuvattu täysin pyöreinä. (Biederman, Hans: *Symbollexikonet* (Tyska title *Knaurs Lexikon der Symbole*). Översättning Paul Frisch och Joachim Retzlaff). Tredje tryckningen. Stockholm: Bokförlaget Forum 1991, 74—75).
- <sup>42</sup> Riska 1987, 205.
- <sup>43</sup> Nilsén, Anna: *Program och funktion I senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400—1534*. Kungliga Vitterhets historie och antikvitets akademien. Doktorsavhandling vid Uppsala universitet 1986, 294.
- <sup>44</sup> Nordman, C.A.: *Medeltida skulptur I Finland*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen sarja, os. 62. Helsingfors: Suomen muinaismuistoyhdistys 1965, 460.
- <sup>45</sup> Ferguson, George: *Signs and Symbols in Christian Art*. New York: Oxford University Press 1961, 34.
- <sup>46</sup> Jaakko Puokka suullisesti 5.2.2002.
- <sup>47</sup> Riska, Tove: *Kirkon sisustus, maalauskoristelu ja irtaimisto. Lohjan kirkko*. Teoksessa *Rakennushistoria, maalaukset ja sisustus*. Lisää Lohjan pitäjänkertomukseen LVIII A. Lohja: Lohjan seurakunta 1990, 204.
- <sup>48</sup> Nordman 1965, 607.
- <sup>49</sup> Helsingin Sanomat 24.7.1985.
- <sup>50</sup> Peter Tångeberg on todennut, että eri puulajien käyttö veistoksissa näyttää olleen alueellista ja vaihdelleen jopa kaupungittain. Puulajin valinnasta määräsi pääsääntöisesti kilta. Tammi oli hänen mukaansa myöhäiskeskiajalla yleisimmin käytetty puulaji Pohjois-Saksassa, sen lisäksi käytettiin mm. pähkinäpuuta ja havupuulajeja. Lyypekissä kaikki kirkollinen esineistö tehtiin kuitenkin tammesta. Puulajin valintaan vaikutti tietysti myös kunkin lajin saatavuus. (Tångeberg, Peter: *Mittelalterliche Holzsulpturen und Altarschreine in Schweden. Studien zu Form, Material und Technik*. Kungliga Vitterhets historie och antikvitets akademien. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1986, 143—144).
- <sup>51</sup> Nordman 1965, 607.
- <sup>52</sup> Ibid., 534.
- <sup>53</sup> Helena Edgren suullisesti 18.1.2002.
- <sup>54</sup> Karjalohjan madonnan konservointikertomus vuodelta 2000.