



ACTA 235

ILKKA VÄÄTTI

# MUNDUS

MATKA MAAILMAN KESKIPISTEESEEN

IUP



# MUNDUS

MATKA MAAILMAN KESKIPISTEESEEN





OMISTETTU ISÄLLENI



ACTA UNIVERSITATIS LAPPONIENSIS 235

ILKKA VÄÄTTI

# MUNDUS

MATKA MAAILMAN KESKIPISTEESEEN

*Delfoin omfaloksesta etruskien mundukseen,  
Rooman umbilicuksesta Konstantinopolin  
Hagia Sofian omfalioniin*

LUP LAPLAND UNIVERSITY PRESS  
LAPIN YLIOPISTOKUSTANNUS

*Rovaniemi  
2012*

© Ilkka Väätti

*Graafinen asu*

Mako Niemelä

*Myynti*Tiede- ja taidekirjakauppa Tila  
PL 8123  
96101 Rovaniemi  
puh. +358 40 821 4242  
fax +358 16 362 932julkaisu@ulapland.fi  
www.ulapland.fi/LUP*Painotyö*

Kirjapaino Öhrling • Tampere 2012

*Painopaperi*Galerie Art Matt 170 g/m<sup>2</sup>*Kirjaintyytit*

Minion Pro, DIN Pro

*ISSN*

0788-7604

*ISBN*

978-952-484-561-8

# SISÄLLYS

ESIPUHE .....	6
<b>I</b> MATKAVALMISTELUT • Johdanto .....	9
<b>II</b> OMFALOS • Kreikkalaisen maailman napa.....	25
• Pyhä vuori .....	29
• Maailman keskipiste.....	36
• Napakiviverkosto .....	48
• Matkapäätelmät .....	56
<b>III</b> UMBILICUS • Roomalaisen maailman napa .....	59
• Etruskien uhrikaivo.....	63
• Kaupungin napa.....	74
• Maailman pää.....	86
• Matkapäätelmät .....	96
<b>IV</b> OMFALION • Bysantin maailman napanen.....	99
• Konstantinopolin keskikukkulat .....	103
• Pyhän viisauden kirkko .....	116
• Maailmankuvalaatta .....	127
• Matkapäätelmät .....	138
<b>V</b> MUNDUS • Maailmankuvan visuaalisia tulkintoja.....	141
<b>VI</b> ROVANIEMEN TAIDEMUSEO • Dokumentaatio .....	159
<b>VII</b> KESKI-SUOMEN MUSEO • Dokumentaatio .....	185
• Matkapäätelmät .....	218
<b>VIII</b> MATKAETAPPI .....	221
• Johtopäätökset.....	223
• Epilogi .....	231
MATKA-ARKISTO.....	235
• Lähteet.....	237
• Kirjallisuus.....	240
• Kuvaluettelo.....	253
• Taideteosluettelo .....	256
• Hakemisto.....	260

# ESIPUHE



TAITEIDEN TIEDEKUNTA

Hakeuduin jatko-opintoihin Lapin yliopiston taiteiden tiedekuntaan Rovaniemelle sekä ammatillisista että henkilökohtaisista syistä. Seurattuani ennen päätöstäni yliopiston järjestämiä seminaareja, väitöstilaisuuksia ja tutustuttuani julkaisuihin vakuutuin opetuksen ja tutkimuksen korkeasta tasosta. Sukuperimältäni olen vankasti peräpohjalainen, joten henkinen paluu esivanhempien kotiseudulle oli merkittävä kokemus.

Lapin yliopiston kokeneista professoreista ja dosenteista sain koottua parhaan mahdollisen tuutorjoukon. Kulttuurihistorian professori Marja Tuominen ohjasi tutkimukseni päälinjoja vankalla kokemuksella ja näkemyksellä, kuvataiteen professori Juhani Tuominen toimi taiteellisen ilmaisun mentorina ja keskustelukumppanina, ja dosentti Jyrki Siukonen opasti sekä tutkimuksen ja kirjoittamisen että kuvien tekemisen monimutkaisilla poluilla.

Tutkintoon liittyviä teoreettisia opintoja suoritin myös Tampereen avoimessa yliopistossa. Historian aineopintojen *Omfalos*-tutkielman laadin dosentti Aino Katermaan huolellisessa opastuksessa. Helsingin yliopiston Kreikan kielen ja kirjallisuuden professori Mika Kajava toimi tutkimustekstieni esilukijana ja tärkeänä asiantuntijana pienissä ja suurissa kysymyksissä. Olen kiitollinen kaikille mentoreilleni viisaista kritiikeistä, merkittävistä neuvoista ja innostavasta opastuksesta.

Marja Tuomisen tutkimusseminaariryhmän kanssaopiskelijoilta opin paljon vuosien varrella. Osalla meistä yhteinen matka on kulkenut pienteollisuustalon luentosaleista ja taiteiden tiedekunnan henkilökunnan keittiöstä uuden tiedekuntarakennuksen seminaarihuoneiden kautta yliopiston vierassaunan viihtyisään kokoustilaan. Jatko-opiskelijoiden välillä käydyt keskustelut, kriittisen kannustava palaute sekä heidän omat tutkimuksensa ja taideteoksensa avasivat hedelmällisiä näkökulmia omaan tutkimiseen ja tekemiseen.

Olen luku- ja kirjoittamishäiriöinen toimija ja kielitaitoni rajoittuu vain varsin hyvään englannin kielen lukutaitoon. Tämän takia olen käyttänyt runsaasti asiantuntijapalveluita käännöksissä ja oikoluvussa. Klassillisessa kreikankielessä avustajina ovat toimineet FT Marke Ahonen, latinankielessä dosentti Juhani Sarsila ja venäjänkielessä tutkija Tapani Laine. Fil. yo. Silja Aronpuro käänsi käyttööni keskeisiä tutkimustekstejä italiankielestä. HuK Anne Paldanius auttoi tutkimuksen alkuvaiheessa kääntämällä antiikin alkuperäistekstien englanninkielisiä käännöksiä suomeksi. Myöhemmässä vaiheessa hän myös teki tekstieni alustavan oikoluvun.

Kiitän tutkimukseni esitarkastajia dosentti Katariina Mustakalliota ja dosentti Kari Kotkavaaraa huolellisista, asiantuntevista ja ymmärtävistä lausunnoista sekä opinnäyttenäyttelyiden esitarkastajia kuvataiteilija, KuT Jan Kenneth Weckmania ja kuvataiteilija Carolus Enckelliä paneutuvista ja rakentavista tarkastuslausunnoista. Olen ilahtunut ja tyytyväinen että Katariina Mustakallio ja Jan Kenneth Weckman suostuivat vastaväittäjiksi.

Tutkimus ja taiteellinen työskentely vaati useita opintomatkoja ulkomaille. Tein myös lukuisia kenttätutkimusmatkoja eri kohteisiin. Tutkimustyötä tein kuukausien ajan useaan otteeseen tieteellisissä kirjastoissa Roomassa, Ateenassa ja Istanbulissa vuosina 2005–2011. Tampereen yliopiston kirjaston kaukolainaustoimintoja käytin runsaasti tutkimuksen loppuvaiheessa. Olen kiitollinen kirjastojen henkilökunnille asiantuntevista opastuksista.

Taiteellista työskentelyä ja väitöstutkimusta ovat tukeneet seuraavat tahot: Valtion taiteen keskus-toimikunta (5-vuotinen taiteilija-apuraha), Koneen säätiö (2-vuotinen tutkija-apuraha), Tampereen kaupunki, Niilo Helanderin säätiö ja Lapin yliopisto. Jenny ja Antti Wihurin rahaston ja Lapin yliopiston vierailevana taiteilijana olin keväällä 2007. Työskentelin Koneen säätiön residenssissä Saaren kartanossa kolmen kuukauden ajan tutkijana (2010 & 2011). Väitöskirjani painokustannuksia on tukenut Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta. Graafinen suunnittelija Mako Niemelä on suunnitellut kirjan taiton ja ulkoasun. Työskentely hänen kanssaan on sujunut luovassa hengessä.

Puolisoni taidegraafikko Anna Alapuro on ollut suuri henkinen ja käytännöllinen tukija tässä projektissa. Hän on toiminut matkakumppanina, autokuskina, kielenkääntäjänä ja oikolukijana. Molemmat tyttäreni Marja ja Aini ovat auttaneet usein taideteosteni viimeistelyprosessissa. Äidiltäni Liisa Väätiltä (os. Turpeenniemi), pukuompeilijalta ja käsityön taitajalta, olen perinyt osan hänen väri- ja sommittelusilmästänsä. Isääni metsäteknikko Lauri Väättiä (1926–2010) ja äitiäni haluan kiittää sekä henkisestä että taloudellisesta tuesta tässäkin projektissa. Tämä väitöskirja on omistettu edesmenneelle isälleni. Hän totesi vielä sairaskuolelta järkevät sanat: *Kirjoita selvää tekstiä.*

Väitöstyöni päämotto, Delfoin Apollonin temppelin seinäkirjoitus *gnothi sauton*, joka voidaan kääntää ja tulkita ajatuksella, *tunne itsesi*, on tullut konkreettisesti vastaan tämän tutkimusurakan aikana. Kuvataiteilijat peilaavatkin usein itseään taideteoksissaan, varmaan myös tutkijat tutkimuksissaan. Filosofisen seinäkirjoituksen toinen merkitystulkinta, *tunne rajasi*, on viisas ajatus. Omien rajojen tunteminen ja haastava tutkimuskenttä opettaa ja kehittää innokasta tutkijaa. Olen noudattanut optimistisesti sekä tutkimisessa että kuvien tekemisessä taidemaalari Jan van Eyckin tunnuslausetta: *Niin hyvin kuin pystyn.*

Tutkimusmatkani tuotti enemmän uusia näkökulmia ja lisäkysymyksiä kuin uutta tietoa. Kuvataiteilijat harvoin väittävät mitään, mutta silti uskon että tutkimus ja kuvataide täydentävät toisiaan tuottamalla tietoa maailmasta. Tämä tutkimus on kasvanut pitkäaikaisesta rakkaudesta historiaan, maailmannapoihin, vanhoihin karttoihin ja kuvataiteen perinteeseen sekä käsityöläisyyteen. Arkkitehti Vitruviuksen sanoin valitan kirjani kömpelöä kielenkäyttöä, koska olen alkuaan toisen alan *ammattimies*. Seuraavilla sivuilla ja kappaleissa toimin tämän henkisen matkakirjan innokkaana oppaana, nykyajan periegeettinä.



**MOTTO:**

***Gnothi sauton = 'tunne itsesi, tunne rajasi'***

Plutarkhos, *Ethika* 385 D, 392 A.

Delfoin Apollonin temppelin etuhuoneen kuuluisa seinäkirjoitus.



# MATKAVALMISTELUT

JOHDANTO



*Historioitsija sivuuttakoon vetoomuksen kuulijoiden hyväntahtoisuuteen mutta herättäköön kuulijoiden mielenkiinnon ja tiedonhalun. He seuraavat häntä kiinnostuneina, jos hän näyttää puhuvan asioista, jotka ovat tärkeitä ja välttämättömiä, heitä itseään koskevia ja hyödyllisiä. Jos tekijä ensin valaisee tapahtumien syitä ja vetää niiden päälinjat, myöhemmin kaikki tulee olemaan heille helposti ymmärrettävää ja selvää.*

Kirjoitti teräväkielinen syyrialais-kreikkalainen satiirikko ja filosofi Lukianos 160-luvulla.  
Lukianos, *Miten historiaa on kirjoitettava* 53. Suom. Kaarle Hirvonen.

## Matkavalmistelut

Pitkälle matkalle on järkevää valmistautua huolellisesti. Matkaajan kannattaa järjestää ensi työkseen arkiset asiansa, pakata tavaransa ja laatia alustava matkasuunnitelma. Tutkija tarvitsee lisäksi mukaansa tallennus- ja muistiinpanovälineet, kuvataiteilijalle tämä merkitsee usein kyniä ja piirustuslehtiötä. Vaellus voi olla rasittava ja täynnä yllättäviä käänteitä. Siksi matkan aikana tarvitaan sekä henkisiä että ruumiillisia voimavaroja. Tässä luvussa pakataan vertauskuvallisesti selkäreppua ja hahmotetaan tutkimusmatkan reittiä.

Henkinen tutkimusmatkani koostuu kulttuurihistorian näkökulmasta laaditusta tutkimuksesta maailman keskipisteistä ja toteuttamani MUNDUS-teossarjan uusista taideteoksista sekä niiden dokumentaatiosta. Yhteinen lähtökohta sekä teossarjalle että voimistuvalla kiinnostukselleni maailman keskipisteisiin syntyi syksyllä 1991, kun toteutin laajan tilaustyön Messukylän koululle Tampereelle. Rakensin ja maalasin tällöin tulkinnan keskiaikaisesta maailmankuvasta koulun ruokasaliin. Kolmiulotteisen maalauksen yläosaan viimeistelin pienen mustan vinoneliön, jonka tiesin Jerusalemin vertauskuvaksi. Keskiajan kristityt arvostivat pyhää kaupunkia maailman keskipisteenä.<sup>1</sup> Maailmannapa-aiheiden kanssa olin ollut tekemisissä vieläkin aikaisemmin. Keväällä 1988 olin rakentanut kokeilutyönä veistosinstallaation nimeltään *Omfalos polaris*. Teoksen nimen etuosa viittasi Delfoin muinaiseen napakiveen.<sup>2</sup>

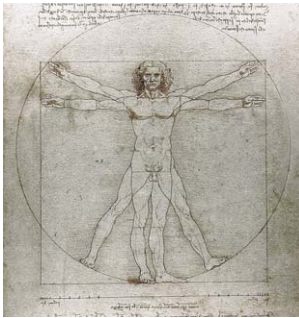


OMFALOS POLARIS

1. TKA, Väätti, päiväkirja 1991–1992: Maailmankuva-maalaussarja valmistui 19.10.1991; Ibid., lehtileikekirja 1987–1996, taustateksti: Messukylän koko teossarja julkistettiin maaliskuussa 1992. Samoihin aikoihin kirjoitin kuvista taustatekstin, jonka avainlause kuului: *Ihmisellä on ilmeisesti kaipuu järjestykseen ja hän etsii sitä kaiken kaaoksen keskellä*. Ks. Väätti 2003b, 14; Maailmankuva-maalauksen tarkempi analysointi on viidennen luvun alkupuolella.
2. TKA, Väätti, lehtileikekirja 1987–1996: *Omfalos polaris* -teos oli esillä Taidekeskus Mäntinrannassa Tampereella 8.6.–8.7.1990. Teoksen loppuosan *polaris*-nimi viittaa pohjoiseen napakiveen. Yksityisnäyttelyssäni Taidekeskus Mäntinrannassa syksyllä 2002 oli runsaasti taideteoksia, jotka voidaan yhdistää *maailmannapa*-teemaan. Ks. Ilkka Väätti -näyttelykirja 2002: Otso Kantokorven *Kuvamaailmasta maailmankuvaan* -esittelyteksti. Olen ollut tietoinen Delfoin napakivestä 10-vuotiaasta lähtien. Sain lahjaksi vanhemmiltani jouluna 1965 Grimbergin *Kansojen historia* -kirjasarjan. Ks. Grimberg 1965, 3:89–98.

Kehittyvä ja laajeneva teossarjani kantoi alkuvaiheessa työnimeä *Maailmankuva*-sarja, mutta nimesin sen myöhemmin pysyvästi latinankielisellä sanalla MUNDUS, joka merkitsee maailmaa. Samoihin aikoihin sain tietää, että Rooman kaupungin keskeisellä paikalla oli myyttinen uhrikuoppa, jolla oli sama nimi – *mundus*. Muutaman vuoden kuluttua opin, että sakraalin uhrikuopan myöhempi versio oli roomalaisen maailman keskipiste. Aloin tutkia taustakirjallisuutta, joka käsitteli erilaisia maailmankuvia, keskiaikaisia kartoja ja maailman keskipisteiden historiaa.<sup>3</sup> Teossarjani kasvoi kymmenessä vuodessa varsin laajaksi, ja useat teokset alkoivat liittyä maailman keskipisteen problematiikkaan. Aloin systemaattisesti kerätä aineistoa maailman eri keskipisteistä. Tutkimukseni alustava idea alkoi vähitellen kehittyä.<sup>4</sup> Saatuaani jatko-opiskeluoikeuden kesäkuussa 2004 Lapin yliopiston taiteiden tiedekuntaan päätin jatkaa teossarjani kehittämistä ja syventämistä entiseltä pohjalta. Ehdottomasti en halunnut lähteä *kuvittamaan* tutkimuksen aihepiirejä. Uskalsin luottaa orastavaan synteysiin: tutkimus ja taideteokset kuvaavat samaa maailmaa eri keinoin ja erilaisista näkökulmista.<sup>5</sup>

### *Maailman napaa etsimässä*



LEONARDO DA VINCI

Ennen tutkimusmatkaa on syytä määritellä yllä olevan väliotsikon keskeinen sana tarkemmin. Sanakirjan mukaan *napa* on napanuoran kiinnittymiskohdan arpisyvennys vatsan keskikohdalla. Ihmiskehon lisäksi tämä käsite liittyy muun muassa matematiikkaan, sähköfysiikkaan, maantieteen ja tekniikassa pyörän keskiosaan. Sanaa käytetään luonnollisesti myös metaforana.<sup>6</sup> Napa-sanan etymologia voidaan johtaa varmuudella lähialueille, sillä sanalla on vastineita kautta itämerensuomen puhuma-alueiden. Mahdollista alkumuotoa on esitetty sekä balttilaiselta että germaaniselta taholta.<sup>7</sup> Kirjailija Veijo Meren mukaan napa-sana on johdettu indoeurooppalaisen kantakielen sanasta. Muinaisintian kielessä sekä pyörännapaa että ihmisen napaa kutsuttiin sanalla: *nābhi*.<sup>8</sup>

3. Ks. TKA, Väätti, lehtileikekirja 1987–1996, näyttelyn taustateksti: Maaliskuussa 1996 vielä Raahen kirjaston yksityisnäyttelyn yhteydessä *Maailmankuva*-sarja. Ks. Väätti 2003b, 15–16.

4. Ks. Väätti 2003b, 48–49. Dokumentaation kuvituksessa on tulevan tutkimukseni kuva-aineistoa.

5. TKA, Väätti, päiväkirja 2003–2004: Tutkimussuunnitelmaluonnoksen tarkastelu 25.8.2004.

6. Grönros et al. 2007, 2:295.

7. Häkkinen 2007, 770. Rattaa keskipiste latvian ja muinaisyläsaksan kielissä on *naba*.

8. Meri 2004 (1982), 228. Indoeurooppalainen kantasana: *nabhōlo-*, *ombhōlo-*, *embhōlo-*. Kreikassa napa on *omphalós*.

Lähes keskellä kehoamme sijaitseva napa on askarruttanut ihmisiä eri vuosituhansina. Napa liittyy meidän jokaisen syntymähetkeen mutta jää sen jälkeen oudoksi turhakoloksi keskelle vatsaamme. Maailmassamme puhutaan silti paljon navasta eri tasoilla ja näkökulmista. Arkikielessä todetaan usein itsekeskeisestä henkilöstä: *hän tuijottaa omaan napaansa*. Useasta kaupungista löytyy keskeinen kohta, jota kutsutaan paikkakunnan navaksi. Kansainvälisessä politiikassa käytetään napa-käsitettä kuvaillessa suurvaltasuhteita. Viime vuosisadan keskivaihe oli poliittisesti kaksinapainen, loppupuoli taas yksinapainen. Nykyään puhutaan yleisesti moninapaisesta maailmasta.

Uskontotieteilijä Mircea Eliade (1907–1986) on useissa kirjoituksissaan käsitellyt maailman keskuksen problematiikkaa. Eliaden mukaan pyhät vuoret sijaitsevat maailman keskipisteissä; pyhät kaupungit, tärkeät pyhäköt ja temppelit ovat myös keskuksia; maailmannapana ne ovat taivaan, maan ja tuonelan leikkauspisteitä. Hän liittää maailman keskukseen käsitteen maailmanakseli, *axis mundi*, joka yhdistää symbolisesti nämä kosmologiset tasot. Niiden välinen yhteys rakentuu usein vertauskuvien avulla (pylväs, tikkaat, puu, napakivi). Eliaden tulkinnan mukaan maailman keskuksen temppelin perustukset ulottuvat syvälle aliseen maailmaan.<sup>9</sup>



JERUSALEMIN  
OMFALOS-MALJA

9. Eliade 2003 (1957), 58–61; Eliade 1993 (1949), 16–20. Ks. Eliade & Sullivan 1987, 3:166–171. *Center of the World* -artikkeli.



UISNEACH

*Maailmannapa*-käsite liittyy ihmiskunnan yhteiseen perinteeseen. Tämä käsite tunnetaan useassa kulttuurissa ympäri maailmaa. Kreikkalaisen maailman napa sijaitsi Parnassosvuoren kainalossa Delfoissa,<sup>10</sup> roomalaisten napa oli Rooman keskeisellä aukiolla,<sup>11</sup> juutalaisten ja myöhemmin kristittyjen henkinen maailmannapa sijaitsi Jerusalemissa. Palestiinan alueelta tunnetaan useita vuoria, joihin voidaan yhdistää napa-käsite.<sup>12</sup> Irlantilaisilla on saaren keskiosassa napakivi *Uisneach*, jota arvostettiin Irlannin keskipisteenä.<sup>13</sup> Aasialaisessa mytologiassa korostuu myyttinen *Meru* (*Sumeru*), joka oli maailman keskusvuori. Jopa Siperian nomadit olivat tietoisia tuon kaukaisen vuoren merkityksestä maailman keskipisteenä.<sup>14</sup> Etelä-Amerikan inkat nimesivät pääkaupunkinsa Cuzcon sanalla, joka merkinnee napaa. Kaupungin hahmo muistutti pantteria, jonka navan kohdalla sijaitsi yhteisön keskusaukio.<sup>15</sup> Useiden vanhojen kertomusten mukaan meilläkin voi olla myyttinen keskipiste – meren napa.<sup>16</sup> Luonnollisesti pienilläkin heimoilla saattoi olla oma näkökulma maailman keskipisteeseen. Altalaisessa tarussa todetaan: *Maan navalla, kaiken keskipisteessä kohoaa maan puista korkein, jättiläissuuri hopeakuusi*.<sup>17</sup>

Pyhiä kaupunkeja, suuria metropoleja, tärkeitä keskusvuoria tai kukkuloita, pyhäkköjä ja temppeleitä eri vuosisadoilta ja -tuhansilta – maailmannapoja on varmaankin tuhansia, joten kaikkia niitä ei voi tutkia. Tutkimuksen alkuvaiheessa rajasin tutkimusalueen seitsemään tärkeään maailman keskipisteeseen. Tutkimuskohteina olivat tässä vaiheessa myös islamilaisen maailman tärkein keskipiste Mekan kaupungin Kaaba-pyhäkkö<sup>18</sup> sekä Jerusalemin kaupungin kolme napaa tai varanapaa.

10. Strabon, *Geografika* 9.3.6; Pausanias, *Periegesis* 16.2–6.

11. Livius, *Rooman synty* 1.16. Coarelli 2007, 63–64; Eliade 2003 (1957), 69.

12. Vanha Testamentti: Tuom. 9:37. Katso, *Maan navalta laskeutuu väkeä...* . Ks. Wensinck 1916, 1; Eliav 2005, 13–14, 224–227; Goldhill 2008, 31–33; Butterworth 1970, 88–89; Ringbom 1958, 281–283; Serafim 2008, 36–38, 113–115, 329. Paavi Urbanus: *Jerusalem on maailman napa*.

13. Roscher 1918, 90–97; Roscher 1915, 24–26; Kauhnen 1990, 56–57.

14. Harva (Holmberg) 1933, 40–42; Haavio 1967, 190–196.

15. Morrison 1997, 10–13, 27; Lippard 1983, 58; Lethaby 1892, 84.

16. Homeros, *Odyssia* 1.50. Ks. Haavio 1967, 373–274.

17. Holmberg (Harva) 1920, 51; Harva (Holmberg) 1933, 48; Haavio 1967, 351.

18. Wensinck 1916, 34–36.

Tämä kaupunki on pyhä kolmen tärkeän uskonnon harjoittajille: juutalaisille, kristityille ja islamilaisille. Tutkimuksen edistyessä päädyin rajaamaan aihepiirin kolmeen maailmannapaan, jotka sijaitsevat Euroopan alueella. Laajassa versiossa tutkimusaineisto olisi kasvanut liian mittavaksi, kaikkiin kohteisiin ei voinut tehdä tutkimusmatkaa, ja tutkimus olisi jäänyt raporttimaiseksi.<sup>19</sup>

### *Tutkimusasetelma*

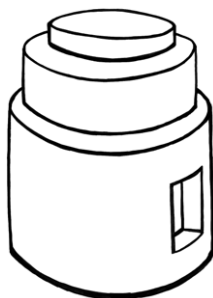
Tarkastelen ja analysoin tutkimuksessani kolmen merkittävän maailman-keskipisteen syntyä, paikan henkeä, yhtäläisyyttä, erilaisuutta ja muutosprosesseja. Tutkimuksessani maailmannapojen kertomus alkaa kreikkalaisesta maailmasta, yhdistyy roomalaiseen maailmaan ja palaa takaisin (roomalais-)kreikkalaiseen kulttuuriin.<sup>20</sup> Tutkimukseni pääkohteet ovat Parnassosvuoren kupeessa sijaitsevan Delfoin Apollonin temppelin kulttikivi, *omfalos*, Rooman kaupungin forumin pyhäkkö *Umbilicus Urbis*, johon liittyy *mundus*-uhrikuoppa, sekä Konstantinopolin kaupungin *Hagia Sofia*-kirkko ja sen naoksen *omfalion*-mosaiikkilaattakuvio. Omfalos, umbilicus ja omfalion pohjautuvat samaan sanaan: *napa*. Tutkimuskohteet ovat erilaisia ja hyvin monimuotoisia, mutta ne liittyvät kuitenkin historiallisesti, kulttuurisesti ja esioletukseni mukaan myös mentaalisesti ja maailmankuvallisesti toisiinsa.

Tutkimukseni pääkysymys on seuraava: *Mitkä ovat omfalos-ideoiden synty- ja muutosprosessit?* Lähestyn tutkimuskohteitani kolmesta näkökulmasta ja kuvataiteilijan lähtökohdasta. Ensimmäinen näkökulma on *topografis-yhteiskunnallinen*, jossa tulkitsen ja vertailen tutkimuskohteitteni maantiedettä suhteessa erilaisiin yhteiskunnallisiin käytäntöihin. Varovaisen ennako-oletukseni mukaan maailmannavat liittyvät ihmisen sisäiseen turvallisuuden tarpeeseen sekä yhteisöjen ja yhteiskuntien vallankäyttöön.



OMFALOS

19. TKA, Väätti, päiväkirja 2003–2004: Tutkimussuunnitelmaluonnoksen päivitetty versio 4.9.2004; Syksyllä 2004 kutsuin laajaa suunnitelmaa *Otava*-nimellä, sillä siihen kuului seitsemän kohdetta: Delfoin Apollonin temppelin *omfalos*-kivi, Rooman kaupungin torin *umbilicus*-pyhäkkö (*mundus*), Konstantinopolin Hagia Sofia kirkon *omfalion*-mosaiikkisommitelma, Jerusalemin kaupungin Salomon temppelin Kaikkeinpyhimmän *schetija*-kivi, Pyhän haudan eli Ylösnousemuksen kirkon keskipisteet (Golgota, Jeesuksen tyhjä hauta, *omfalos*-malja), Temppelivuoren Kalliosmoskeijan pyhä kivi (Mohammadin taivasmatka) sekä Mekan kaupungin *Kaaba*-pyhäkkö.
20. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: Tutkimussuunnitelmaversio 3.8.2008; Kutsuin myöhemmin lyhyemmän tutkimuksen matkareittiä *ourobos*-käsitteellä. Ks. Cooper 1995 (1978), 123–124; Biedermann 1993, 177–178. *Yksi on kaikki* – Oma hantäänsä syövä käärmettä pidetään elämänsä kaaren vertauskuvana.



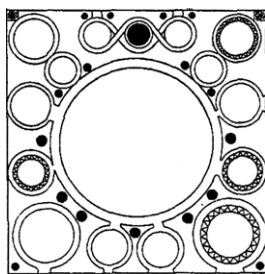
UMBILICUS

Pohdin tutkimuksessani, miten ja mihin valitsemani maailmankeskipesteet ovat muodostuneet.

Toinen tärkeä näkökulma on *filosofis-uskonnollinen*. Uskonnon ja filosofian raja oli antiikin aikana veteen piirretty viiva. Tutkimuskohteet peilaavat tärkeää vaihetta, jossa kreikkalaisten ja roomalaisten uskonnot kohtaavat kehittyvän pelastususkonnon – kristinuskon. Pohdin tutkimuksessani, kuinka keskipisteet liittyvät eri sivilisaatioiden uskontoelämään ja näissä tapahtuviin muutoksiin. Olen kiinnostunut erityisesti siitä, mikä oli maailmannapojen merkitys kreikkalaisille, roomalaisille ja bysanttilaisille.

Kolmas, *visuaalis-symbolinen* tarkastelukulma on minulle henkilökohtaisesti läheinen. Tutkimukseni tärkeimmät lähdeaineistot ovat maailmannapojen visuaaliset ja materiaaliset jäännökset. Pääkohteet on hyvin voimakkaasti ladattu vertauskuvilla. Tulkitsen maailmannapojen visuaalista symbolikieltä niiden omassa kontekstissa historiatutkimuksen näkökulmasta. Olen kiinnostunut siitä, mitä maailmannapojen visuaaliset jäänteet kertovat oman aikansa ihmisten maailmankuvasta.

*Kuvataiteilijan näkökulma* on sisäänrakennettuna aiemmissa kolmessa tutkimusnäkökulmassa. Lähtökohta on, että tutkimukseni ja taiteellinen työskentelyni liittyvät säiemäisesti yhteen. Tutkimusasetelmaan on avannut uuden kiintoisan ulottuvuuden ajatus kuvataiteilijan omasta työskentelystä hänen oman maailmankuvansa ja henkilökohtaisen maailmansa keskipisteen tuottajana ja tulkitsijana. Taiteellisten produktioiden dokumentaation taiteilijälähtöinen kysymys on selkeä: *Mistä nousevat MUNDUS-teossarjan kuva-aiheet?*



OMFALION

Historian tutkijat ovat varovaisia teorian suhteen, sillä historioitsijan maailma on monimuotoinen eikä hänen tutkimuskohteensa – eletty maailma – noudata valmiina annettuja teoreettisia skeemoja.<sup>21</sup> Harvalla kuvataiteilijalla on myöskään tiukkaa teoriaa oman työskentelynsä taustalla. Omassa työssäni olen saanut teoreettisia ja käsitteellisiä välineitä maailman keskuksien problematiikkaa tutkineelta uskontotieteilijä Mircea Eliadelta. Hänen yleiset johtopäätöksensä maailmankeskipesteistä kuuluvat tutkimukseni keskustelukenttään.<sup>22</sup> Tutkimukseni kuvalliset pääkohteet ovat

21. Kaartinen 2005, 174–179. Vrt. myös Hietala 2001, 26; Lappalainen 2002, 16–17.

22. Eliade 2003 (1957), 58–61; Eliade 1993 (1949), 16. Vrt. myös Wensinck 1916, xi. Maailmannapojen ja vuorien luonteelliset piirteet; Serafim 2008, 35–43. Kosmisen vuoren perusfunktio. Mircea Eliaden tutkimusten kritiikki, ks. Korom 1992, 103–125. Eliade on saanut huomattavia vaikutteita Wensinckin teoksesta.



eräänlaisia maailman(kuvan) pienoismalleja, toiset enemmän ja toiset vähemmän. Psykologian klassikon Carl Jungin *arkkityyppi*-käsitettä käytän muun muassa maailmannapojen symbolisten funktioiden tarkastelussa.<sup>23</sup> Tutkimusotteeni asettuu vahvasti gadamerilaisen hermeneutiikan traditioon, jonka dialogisuus-periaate toteutuu sekä historiatulkinnassa että taiteellisen ja tutkimuksellisen osuuden vuorovaikutuksessa.<sup>24</sup>

### *Aineisto ja menetelmät*

Kuvataiteilijan koulutuksen saaneena ja alalla pitkän työuran tehneenä asiantuntijana keskityn tutkimuksessani erityisesti visuaalisiin jäännöksiin ja kuvamateriaaliin. Olen hierarkisoinut tutkimuskohteiden keskeiset jäänteet ja keskityn näiden tärkeimpien lähteiden tutkimiseen ja tulkintaan. Tarkastelen tutkimuskohteita tiivillä lähikatsonnalla ja -luennalla sekä pyrin havaitsemaan ennakoimatonta, vierasta ja yllättävää. Toistan tätä toimintaa pitkäköiden taukojen jälkeen useita kertoja, sillä yleensä joka katsomiskerran jälkeen löytyy jotain uutta.<sup>25</sup>

Tärkeitä lähteitä ovat myös keskipisteistä kertovat kirjalliset alkuperäislähteet. Antiikin ja keskiajan lähteitä on säilynyt varsin vähän, ja ne muodostavat fragmentaarisen tutkimuskentän. Yleensä historiallisia päätelmiä laaditaan tapahtumasta tai ilmiöstä useita eri ensikäden lähteitä käyttäen. Alkuperäislähteiden puutteen takia erityisesti antiikin tutkimuksessa mutta myös keskiajan tutkimusalueella tulee vastaan ongelmia. Antiikin lähteet ovat säilyneet sattumanvaraisesti, eivätkä ne ole ajallisesti ja paikallisesti edustavia. Yhteen lähdetyyppiin keskittyminen ei ole mahdollista, joten tutkijan täytyy laajentaa tutkimusmaailmaansa arkeologisiin jäänteisiin ja kuvallisiin materiaaleihin.<sup>26</sup> Antiikin tutkimus ei tuota helposti ja nopeasti uutta tietoa. Lähteiden puutteiden takia tutkimustoiminta perustuu harvojen antiikin lähteiden ja tutkimuskirjallisuuden uudelleentulkintaan ja erityyppisten lähteiden yhdistämiseen. Uusista lähtökohdista suoritettu



THERMOKSEN  
NAPAKIVEN  
FRAGMENTTI

23. Jung 1991 (1964), 67–69.

24. Gadamer 2004 (1959), 29–39. Ks. Immonen 2001a, 23–24; Korhonen 2005a, 36–37; Kaartinen 2005, 189; Kurkela 2008b, 40–62. Vrt. Siukonen 2002: Kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitto.

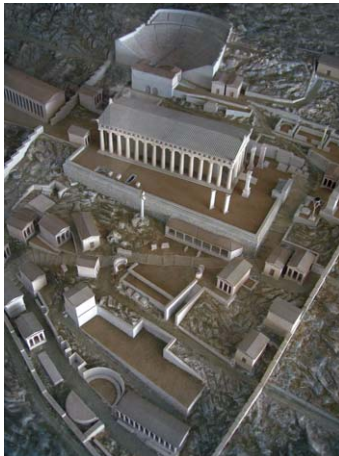
25. Gadamer 2004 (1959), 29–39. Tuttuus–vieraus ja niiden välitila; Ollitervo 2003, 42–47; Kaartinen 2005, 168–170, 189.

26. Mustakallio 2001, 29–31. Vrt. Setälä 1977, 9–10.

vanhan tiedon täydentäminen ja uudelleentulkinta voi tuoda uutta tietoa tai ainakin uusia näkökulmia tutkittavaan asiaan tai ilmiöön.<sup>27</sup>

Esittelen seuraavaksi tutkimukseni tärkeimmät kirjalliset alkuperäislähteet ja niiden kirjoittajat, jos he ovat tiedossani. Olen pyrkinyt tulkitsemaan kohteita mahdollisimman suoraan alkuperäislähteistä. Kirjallisuuden esittelyssä kerron keskeisimmät tutkijat, jotka ovat kirjoittaneet merkittäviä teoksia tutkimusalueilta. He ovat hedelmöittäneet ajatteluani hyödyllisillä tulkinnoilla sekä avanneet tuoreita näköaloja kohteisiini.

### *Lähdekirjallisuus*



DELFOI

Historiankirjoituksen isäksi kutsuttu Herodotos Halikarnoslainen (n. 484–425 eKr.) mainitsee Delfoin hämmästyttävän usein *Historiai*-teoksessaan. Hänellä oli ilmeisesti erikoissuhde tähän merkittävään oraakkelpaikkaan.<sup>28</sup> Pontoslainen Strabon (64 eKr.–n. 23 jKr.) matkusti laajalti Rooman valtakunnassa. Hän kuvailee vaikuttavasti Delfoin seutua laajassa *Geografika*-kirjasarjassaan.<sup>29</sup> Todennäköisesti syntyperältään lyydialainen matkakirjailija Pausanias vieraili 100-luvulla Fokiksen maakunnassa ja kirjoitti yksityiskohtaisesti Apollonin temppelialueesta matkaopaskirjassaan *Periegesis tes Hellados*.<sup>30</sup> Boiotialainen filosofi Plutarkhos (n. 45–n. 125) toimi pitkään Delfoin Apollonin temppelin pappina. Laajalti matkustanut Plutarkhos kirjoitti elämäkertateoksia ja myös pohdiskelevia kirjoituksia tuntemansa pyhäkön asioista. Hän oli perehtynyt myös Rooman kaupungin muinaishistoriaan.<sup>31</sup>

Roomalainen historiankirjoittaja Titus Livius (59 eKr.–17 jKr.) kirjoitti merkittävän *Ab urbe condita* -teoksen, joka kertoo suuntaviivat Rooman kaupungin myyttisestä synnystä.<sup>32</sup> Plinius vanhempi (23–79) oli huomattava historioitsija, joka oli kiinnostunut laaja-alaisesti maailman eri ilmiöstä.<sup>33</sup> 400-luvun alkupuolella toiminut myöhäisantiikin ajan ajattelija Macrobius laati filosofis-kulttuurihistoriallisen *Saturnalia*-teoksen, josta

27. Eco 1995 (1977), 43–47. Tutkimuksen laatukriteerit: *Tutkimuskohteesta on esitettävä tunnetut seikat uudesta näkökulmasta*. Ks. Hietala 2001, 15; Viskari 2003, 39.

28. Herodotos, *Historiateos*.

29. Strabon, *Geografika*.

30. Pausanias, *Periegesis tes Hellados*.

31. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*; Plutarkhos, *Ethika*.

32. Livius, *Ab urbe condita*.

33. Plinius, *Naturalis historia*.

löytyy edelleen mielenkiintoisia taustatietoja.<sup>34</sup> Keskiajan alkuperäislähteistä merkittävin on *Itinerarium Einsiedlense*. Tämä tuntemattoman pyhiinvaeltajan kirjoittama Rooman kaupungin kohteiden topografinen kuvaus osoittaa, että *Umbilicus*-monumentti tunnettiin vielä 800-luvulla kaupungin keskipisteenä.<sup>35</sup>

Itäroomalainen historioitsija Prokopios Kesarealainen (n. 495–565) kirjoitti keisari Justinianuksen rakennustöistä tärkeän *Peri ktismaton* -teoksen, jossa kerrotaan seikkaperäisesti myös Hagia Sofia -kirkosta.<sup>36</sup> Tämän suuren kirkon runollinen kuvailija oli lisäksi Prokopiuksen aikainen Paulus Silentiarius (k. n. 575), Justinianuksen hovin korkea-arvoinen virkailija.<sup>37</sup> Sivistynyt keisari Konstantinos VII Porfyrogennetos (913–959) laati 900-luvun puolivälissä mielenkiintoisen kuvauksen Bysantin hovin seremoniakäytännöistä: *De Caerimoniis Aulæ Byzantinae*.<sup>38</sup> Munkki Antonios Novgorodilainen vieraili Konstantinopolissa vuonna 1200. Hän kirjoitti matkakertomuksen kaupungin pyhistä paikoista. Kuvailevassa tekstissä mainitaan ilmeisesti ensimmäistä kertaa Hagia Sofia -kirkon porfyryriekikko.<sup>39</sup> Ranskalainen humanisti Pierre Gilles (1490–1555), joka asui turkkilaisten hallitsemassa Konstantinopolissa 1540-luvulla, kirjoitti tutkimusmatkansa aikana kaupungin kuvauksen käsikirjoituksen. Postuumi teos julkaistiin latinaksi vuonna 1561.<sup>40</sup>

### *Tutkimuskirjallisuus*

Ranskalaiset tutkijat aloittivat arkeologiset kaivaukset Delfoissa 1800-luvun loppupuolella. *L'École française d'Athènes* -instituutissa on toiminut useita merkittäviä tutkijoita, joita on kiinnostanut Apollonin temppelin napakivi. Akateemikko Pierre Amandry (1912–2006) oli Ateenan instituutin johtaja vuosina 1969–1981. Hän laati uransa alkuvaiheessa väitöskirjan Delfoin oraakkelista sekä myöhemmin tärkeän artikkelin nimeltä *Où était l'omphalos?*<sup>41</sup> Lyonin yliopiston professori Georges Roux (1919–2003) kirjoitti saksaksi Delfoin oraakkelista merkittävän julkaisun, joka julkaistiin

34. Macrobius, *Saturnalia*.

35. *Itinerarium Einsiedlense*.

36. Prokopios, *Peri ktismaton*.

37. Paulus Silentiarius, *Ekfrasis tou naou*; Paulus Silentiarius, *Ekfrasis tou ambonos*.

38. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis Aulæ Byzantinae*.

39. Antonios Novgorodilainen, *Kniga palomnik*.

40. Gilles 1561, *De Topographia Constantinopoleos*.

41. Amandry 1992. Ks. Amandry 1950.

myös ranskaksi. Hän oli kiinnostunut Apollonin temppelin ennustuspaikasta ja sen napakivestä.<sup>42</sup>

Saksalainen kielitieteilijä Wilhelm Heinrich Roscher (1845–1923) toimi pitkään Wurzenin lukion rehtorina. Hän kirjoitti eläkeläisenä 1910-luvulla kolme julkaisua *omfalos*-aiheesta. Roscherin kirjat ovat innostuneen asiantuntevia, ja niitä siteerataan usein. Tekstit ovat kuitenkin osittain ikääntyneitä, vaikealukuisia ja niissä on päällekkäisyyksiä.<sup>43</sup> Professori, arkeologi Hans-Volkmar Herrmann (1922–1998) työskenteli Ateenassa Saksan arkeologisessa instituutissa 1950-luvun loppupuolella. Hän julkaisi merkittävän *Omphalos*-kirjan vuonna 1959.<sup>44</sup> Englanninkielisen maailman Delfoin tutkijoista tulee mainita Dublinin Trinity Collegen professori H. W. Parke (1903–1986), joka julkaisi yhdessä professoritoverinsa kanssa selkeän ja asiantuntevan *The Delphic Oracle* -tutkimuksensa laajennetun version vuonna 1956.<sup>45</sup> Amerikkalainen professori Joseph Fontenrose (1903–1986) kirjoitti kaksi merkittävää kirjaa Delfoin oraakkelista. Hänellä oli omaperso-  
räisiä mielipiteitä napakivestä ja sen taustasta.<sup>46</sup>

Rooman muinaisten kohteiden asiantuntijoista merkittävin on Perugian yliopiston professori, arkeologi Filippo Coarelli (s. 1936). Hän on julkaissut useita kirjoja, joissa käsitellään Rooman keskipisteitä. Coarelli on laatinut kiistellyn hypoteesin *Umbilicus Urbis* -pyhäkön ja *mundus*-uhrikuopan yhteydestä.<sup>47</sup> Arkkitehtuurin historian professori Joseph Rykwertin (s. 1926) kirjan *The Idea of a Town* laaja-alainen näkemys avaa ikkunan eri kulttuurien kaupunkirakenteeseen. Kirjassa käsitellään laajalti ja perusteellisesti *mundus*-teemaa. Jostain syystä hän ei mainitse selkeästi *Umbilicus Urbis* -monumenttia.<sup>48</sup> Amerikkalainen arkkitehtuurin historian professori James S. Ackerman (s. 1919) on luotettava Michelangelo-tutkija. Hänen klassikkokirjansa on selkeä ja asiantunteva opas Capitolium-kukkulan arkkitehtuurista.<sup>49</sup> Rooman topografiaa tarkastellaan useissa ensyklopedia-tyyppisissä teoksissa. Niistä huomattavin on suomalaisen professorin Margareta Steinbyn (s. 1938) päätoimittama *Lexicon Topographicum Urbis Romae*.<sup>50</sup>



ROOMA

42. Roux 1971; Roux 1976.

43. Roscher 1915. Ks. Roscher 1913.

44. Herrmann 1959.

45. Parke & Wormell 1956. Ks. myös Parke 1939.

46. Fontenrose 1959; Fontenrose 1976.

47. Coarelli 1983; Coarelli 1985; Coarelli 2007.

48. Rykwert 1976.

49. Ackerman 1986 (1961).

50. Ks. Steinby (a cura di) 1993–2000.

Bysantin yhteiskunnan, taidehistorian ja arkkitehtuurin merkittävä asiantuntija professori Cyril Mango (s. 1928) kirjoittaa selkeästi ja monipuolisesti Konstantinopolin kaupunkikuvasta, rakennuksista ja taideteoksista.<sup>51</sup> Laaja-alainen tutkija, professori Richard Krautheimer (1897–1994) oli asiantuntija taidehistoriassa ja arkkitehtuurin historiassa. Hän oli erityisesti Rooman kirkkotaiteen tuntija, mutta hän tunsi hyvin myös Konstantinopolin topografiaa.<sup>52</sup> Krautheimerin oppilas Thomas Mathews (s. 1934) on laatinut teoksia Konstantinopolin bysanttilaisista kirkkoista. Hänen hypoteesinsa keisarin valtaistuimen paikasta Hagia Sofia -kirkossa on merkittävä näkökulma.<sup>53</sup> Amerikanvenäläinen professori George P. Majeska (s. 1936) on kirjoittanut asiantuntevia artikkeleita Hagia Sofia -kirkon sisätilojen problematiikasta.<sup>54</sup> Saksalainen professori Eckhard Unger (1884–1966) rakensi artikkelissaan rohkean symbolisen tulkinnan Hagia Sofia -kirkon *omfalion*-porfyrylaattaneliöstä, jota hän kutsui maailmankuvasmosaiikiksi.<sup>55</sup> Amerikkalainen taidehistorian professori Sarah Bassett (s. 1954) on kirjoittanut seikkaperäisen tutkimuksen *The Urban Image of Late Antique Constantinople*, joka perustuu Konstantinopolin visuaalisten jäänteiden tarkkaan analyysiin.<sup>56</sup>

Tutkimuskirjallisuuden merkittävimmät hahmot voidaan mielestäni jaotella kahteen kategoriaan: syvälliset asiantuntijat ja laajan näkökulman valinneet tutkijat. Asiantuntijat keskittyvät tutkittavaan kohteeseen systemaattisesti ja perusteellisesti. He etenevät tiukasti rajatussa tutkimusmaailmassaan analyttisesti ja tehokkaasti.<sup>57</sup> Laajan näkökulman valinneet tutkijat taas haravoivat suuria kokonaisuuksia ja/tai valitsevat erilaisia kohteita vertailtavakseen. Näitä molempia piirteitä ja näkökulmia tarvitaan. Olen kiinnostunut jossain määrin enemmän niistä tutkijoista, joilla on laaja-alainen näkökulma tutkittaviin asioihin. Usein heillä on arkkitehtuurin historian tutkijatausta.<sup>58</sup>



KONSTANTINOPOLI

51. Mango 1959; Mango 1993.

52. Krautheimer 1983; Krautheimer 1980.

53. Mathews 1971.

54. Majeska 1978; Majeska 1997.

55. Unger 1935.

56. Bassett 2004.

57. Asiantuntija-tutkijoita ovat muun muassa Amandry, Roux, Herrmann, Parke, Coarelli, Bassett.

58. Arkkitehtuurin historian asiantuntijat ovat myös kiinnostuneita kohteiden symboliarvoista. Ks. Rykwert 1976, Ackerman 1986 (1961), Krautheimer 1983. Cyril Mango tulee mieleen tutkijahahmona, joka pystyy yhdistämään sekä pitkälle viedyn asiantuntijuuden että laajan näkökulman.

Kohteitani on tutkittu varsin perusteellisesti yleisellä tasolla. Delfoin oraakkelistä, Rooman foorumista ja Hagia Sofia -kirkosta on laadittu useita mainioita teoksia, mutta *omfalos*-kiven, *umbilicus*-monumentin ja erityisesti *omfalion*-mosaiikkilaatan tarkastelu jää vajavaiseksi tai suorastaan puutteelliseksi. Osa aiemmasta tutkimuksesta on lisäksi epäyhtenäistä ja varsin ikääntynyttä.<sup>59</sup>

### *Taiteen tekeminen ja tutkimus*

Pidin väitöstyöhöni kuuluvat yksityisnäyttelyt Rovaniemen taidemuseossa maaliskuussa 2007 ja Keski-Suomen museon Taidehallissa Jyväskylässä helmimaaliskuussa 2009. Työskentelytapani kuvataiteilijana on varsin systemaattinen ja muistuttaa joiltain osiltaan tutkijan työtä. Etsin kuva-aiheitani museoista, arkistoista ja kirjastoista. Jokaisella tekemälläni taideteoksella on historiallinen alkukuva, *viite*, josta rajaan, muovaan ja rakennan oman tulkintani – uuden taideteoksen. Kuva-aiheeni nousevat koko maailman kuva-aineistosta, jossa liikun vaistonvaraisena ja samalla harkitsevana nomadina.<sup>60</sup>

Metodologiakirjallisuudessa todetaan varoittavasti: monitieteellisyys ei ole järkevä valinta, jos haluaa suuntautua todelliseksi asiantuntijaksi.<sup>61</sup> Väitöstyöni on kaikesta huolimatta yhdistelmä eli *hybridi*,<sup>62</sup> jossa tutkimukseni maailmannapojen kulttuurihistoriasta ja tekemäni taideteokset kohtaavat tai sivuavat toisiaan samassa kirjallisessa ja kuvallisessa teoksessa. Molemmat tarkastelutavat kuvaavat kuitenkin samaa maailmaa eri näkökulmista.<sup>63</sup> Tällainen useaan suuntaan kohdistuva tutkiminen palvelee kuvataiteilijan oman työskentelyn, tekniikan ja itseymmärryksen kehittämistä.<sup>64</sup> Korkeatasoisen kuvataiteen tuottaminen on ollut sekä tutkimukseni että taiteellisen työskentelyni luonnollinen lähtökohta. Olen pyrkinyt siihen, että väitöstyöstäni muodostuu valaiseva dokumentti kuvataiteilijana kehittymisestä.



JIN-JANG

59. Ks. Lappalainen 2002, 29–31. Tutkijan tulee tarkastella onko uusi tutkimus tarpeellinen. Kriittisen tarkastelun kohteena on muun muassa aiemman tutkimuksen yhtenäisyys, näkökulman mielekkyys ja tutkimusongelman pääasiallisuus.

60. Ks. Ronkainen 2005, 230. Nomadisuus paimentolaisuutena on yhteisöllistä ja säädeltyä; Simonsuuri 1994, 33–34. Taiteilijat ovat vaeltavia sieluja, nomadeja. Vrt. Bauman 1996a, 182–183. Modernit ja postmodernit vaeltajat. Nähdäkseni olen etupäässä *protestanttinen pyhiinvaeltaja*.

61. Ronkainen 2005, 213, 229–231. Ks. Vainio 2001, 36.

62. Aikio & Vornanen 1994 (1968), 270. Hybridi: (lat. *hybrida*, sekasikiö), yhdistelmä, risteymä, sekamuoto.

63. Saarnivaara 2003, 18. Hybridi edustaa uutta järjestystä, joka sijaitsee välitilassa.

64. Ks. Siukonen 2002, 11–12.

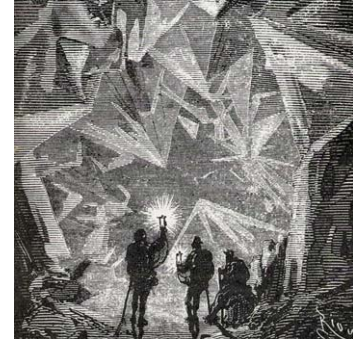


## Matkareitin kartoitus

Väitöskirjani otsikko on *MUNDUS*. Se on yhteinen nimi teoksen molemmille osuuksille. Tutkimuksen alaotsikko on *Matka maailman keskipisteeseen*<sup>65</sup> ja taiteellisen työskentelyn dokumentaation alaotsikko *Maailmankuvan visuaalisia tulkintoja*. Tutkimuksen alaotsikon ensimmäinen sana *matka* viittaa opinto-, työskentely- ja tutkimusmatkoihin sekä osittain myös pyhiinvaellusmatkoihin eri kulttuurimaailmojen ja uskontojen keskipisteisiin. Käytän tässä matkaa sekä tutkimuksen että taiteellisen työskentelyn metaforana.<sup>66</sup> MATKAVALMISTELUT-luvun jälkeen, joka on tämän kirjan osuuksien yhteinen johdanto, tutkimusmaailma jakautuu kolmeen käsittelylukuun.<sup>67</sup>

Kertomus pitkästä matkasta alkaa Keski-Kreikan korkeimman ja pyhimmän vuoren rinteeltä.<sup>68</sup> OMFALOS-luvussa tarkastelen Parnassosvuorella sijaitsevan Delfoin Apollonin temppelin napakiven asemaa kreikkalaisen maailman henkisenä keskipisteenä. Temppelin oraakkelpaikana *Omfalos*-kiveen liittyy runsaasti antiikin ajan kertomuksia ja vertauskuvallista visuaalista aineistoa. Esittelen luvun loppupuolella muidenkin kaupunkivaltioiden napakiviä ja muita keskipisteitä sekä omfalos-idean leviämistä Välimeren kulttuuripiirissä.

Luvussa UMBILICUS lähdän liikkeelle Rooman kaupungin perustamisrituaaliin kuuluvasta *mundus*-uhrikuopasta, joka liittyy etruskien uskontoelämään. Myöhemmässä kehitysvaiheessa Rooman kaupungin forumilla sijaitsevan uhrikuopan ympärille muodostui hedelmällisyyskulttiin liittyvä *Umbilicus Urbis Romae* -pyhäkkö, joka oli sananmukaisesti Rooman kaupungin napa ja samalla koko roomalaisen maailman keskipiste. Tarkastelen tekstissäni lisäksi pääaukion muita tärkeitä keskipisteitä. Luvun loppupuolella keskityn Rooma-idean reseptiohistoriaan ja tähän ilmiöön läheisesti liittyvän Capitolium-kukkulan aseman tarkasteluun.



MAAN UUMENIIN

65. Otsikon nimessä on viittaussuhde aikaisempaan kirjallisuuteen. Ks. Verne 1974 (1864). *Matka maan keskipisteeseen* (*Voyage au centre de la Terre*).

66. Matkustaminen ajassa ja tilassa on minulle henkilökohtainen suunnitelmallinen menetelmä, metodi. Ks. Aikio & Vornanen 1994, 409. Kreikkalainen käsite *methodos* merkitsee *tietä johonkin*.

67. Ks. Alasuutari 2002, 149–159. Tutkimusosuuden rakenne muistuttaa professori Alasuutarin *maatuskamallia*. Väitöskirjassani on kirjoitustyylinen *jin-jang* -rakenne: tutkimusosaston asiatyylisten käsittelylukujen alussa on impressionista ja päiväkirjamaista taiteilijatekstiä, ja taiteilijadokumentaation yhteydessä on välillä tutkimuksellisia osuuksia. Ks. Cooper 1995 (1978), 196–197; Biedermann 1993, 91. *Jin-jang* on dualistisen maailman ikivanha vertauskuva.

68. Kertomus on yksi tutkimukseni metodeista. Ks. Korhonen 2005b, 41–44.



OMFALION-luku käynnistyy kuvauksella Konstantinopolin kaupungin perustamisrituaalista, jolla on yhteisiä piirteitä Rooman perustamismyytin kanssa. Esittelen luvun alkupuolella kasvavan suurkaupungin, Uuden Rooman, lukuisia keskipisteitä ja niiden taustaa. Kaupunkitilasta siirryn vähitellen *Hagia Sofia* -temppelin sisälle. Tämä suuren kirkko oli keskiajalla bysanttilaisen maailman henkinen keskipiste. Kirkkotilan keskeisellä paikalla sijaitsee *omfalion*-porfyryrikiikkolaatta, joka liittyy omalla tavallaan napateemaan. Luvun loppupuolella esittelen muita vastaavia keskipisteitä ja niiden taustoja.

Viides luku, MUNDUS – Maailmankuvan visuaalisia tulkintoja, aloittaa laajan taiteellisen työskentelyn dokumentaatio-osuuden, joka jakautuu kolmeen alalukuun. Esittelen lyhyesti teossarjani syntyhistorian ja työskentelyprosessini taustoja. Pohdin lisäksi yleisellä tasolla tutkimuksen ja taiteellisen työskentelyn välistä suhdetta. ROVANIEMEN TAIDEMUSEO -luvussa ja KESKI-SUOMEN MUSEO -luvussa esittelen seikkaperäisesti opinnäyttenäytteeni keskeisimmät taideteokset ja niiden kulttuurihistorialliset taustakuvat.

Kahdeksannessa luvussa MATKAETAPPI, joka esittää tutkimukseni johtopäätökset, kokoan havaintoni yhteen. Loppuluvussa vastaan asettamiini tarkentaviin jatkokysymyksiin sekä tarkastelen tutkimuskohteita maailman keskipisteiden tulkintojen näkökulmasta. Epilogissa liitän tutkimukseni havainnollisesti nykymaailman arkisiin ja tärkeisiin kysymyksiin.

## ■ MATKAVALMISTELUT



# OMFALOS

KREIKKALAISEN MAAILMAN NAPA

*Joka edellä esitettyjen todisteiden perusteella otaksuu asiain olleen vanhalla ajalla suunnilleen kuvailemallani kannalla, se ei suinkaan erehdy, jos hän ei toisaalta luota liiaksi kertomuksiin, joita runoilijat ovat pukeneet ihannoivaan muotoon, aihettaan koristaen ja laajentaen, eikä toisaalta kronikoitsijan teoksiin, joita on seipitetty ennemmin kuulijan korvaan miellyttäväksi kuin todenperäisiksi, koska heidän tarinoitaan ei voida todentaa ja useimmat niistä ovat ajan mittaan muuttuneet niin satumaisiksi, ettei niitä voida pitää tosina.*

Kirjoitti ateenalainen historioitsija Thukydides 400-luvun lopussa eKr.  
Thukydides, *Peloponnesolaissota*, 1.21. Suom. J. A. Hollo.

Sankka lumipyry yllättää, kun nousen äkkijyrkkää vuoristopolkua Parnas-sosvuoren rinteellä. Lumi peittää pian polun askelmat, ja kiipeily muuttuu vaaralliseksi toiminnaksi. Otan märät silmälasit pois päästä ja manailen väsyneenä suomalaisia voimasanoja. Onneksi päämääräni Korykian luolan musta suuaukko hahmottuu pian edessäni. Kapean suuaukon jälkeen luolasto avautuu laajaksi tilaksi. Se on kuin pehmeäkulmainen temppeli, usean tulkinnan mukaan maaäidin kohtu. Yllättävän valoisan luolan sisällä on useita erikoisia kivimuodostelmia, jotka muistuttavat seitakiviä. Luolatilaa kapeasta peräosasta tulee mieleen sakraalin paikan kaikkein pyhin. Mietiskelen voisiko tämä pyhä luola olla alkuperäinen maaäidin fetissikiven palvontapaikka? Asuivatko muinaiset delfoilaiset todella läheisellä ylätasanteella?

Seuraavana päivänä laahustan pohkeet kipeinä lievää ylämäkeä kohti Delfoin Apollonin temppelialuetta. Pysähdyn tarkastelemaan maisemaa ympärilläni. Temppelialue sijaitsee kahden jyrkän kalliorinteen kainalossa suojaisessa lehdossa. Näkymät alas laaksoon ovat huikaisevan komeat. Totean mielessäni, että tämä on yksi maailman vaikuttavimmista kulttuurimaisemista. Kävelen jälleen ylöspäin pitkin mutkittavaa Pyhää tietä. Yllättävän paljon kiinteitä rakenteita muinaisesta kulttipaikasta on vielä havaittavissa ympärilläni. Tien jyrkässä mutkassa tunnistan tutun kohteen: sileän napakiven. Se on saanut viime vierailun jälkeen ympärilleen metallisen suojakaitteen. Jatkan matkaani kohti temppelin massiivista pohjarakennetta. Ihailen tasanteella temppelin hyvin säilynyttä ramppia ja tarkastelen vähän ylempää kaikkein pyhimmän aluetta, joka on lähes täysin tuhoutunut. Pohdiskelen mielessäni, että voisinpa kurkistaa muinaisuuteen ja nähdä minkälainen oli temppelin kaikkein pyhin, adyton. Missä kohtaa siellä sijaitsi pyhä napakivi, omfalos? Pitäkö paikkaansa antiikin perimätieto, että tilassa oli halkeama, josta nousi huumaavia kaasuja?



KORYKIAN LUOLA

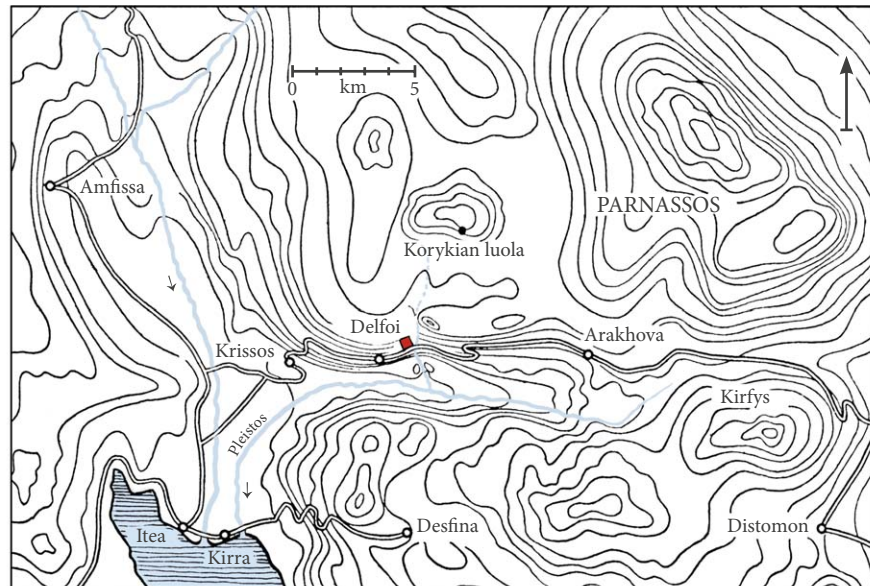


SILEÄ NPAKIVI



KORISTEELLINEN  
NAPAKIVI

Kävelen ripeästi Delfoin arkeologisen museon sokkeloisen näyttelyreitit toiseksi viimeiseen näyttelysaliin. Sen keskeisellä paikalla sijaitsee marmoriin veistetty koristeellinen napakivi, joka on koottu säilyneistä sirpaleista nykyiseen muotoonsa. Jotkut tutkijat ovat suhtautuneet siihen penseästi nimittäen sitä keskinkertaiseksi kopioksi alkuperäisestä napakivestä. Minusta se on erittäin tärkeä ja komea veistos. Tarkastelen napakiven yksityiskohtia ja esitän sille mielessäni kysymyksiä, joihin en odota helppoja vastauksia: Oletko todella eräänlainen pienoismalli alkuperäisestä napakivestä? Voiko temppelialueella sijaitseva sileä napakivi olla alkuperäinen omfalos? Miksi Delfoin napakivestä tuli kuuluisa?



DELFOIN ALUEEN KARTTA

## 1. PYHÄ VUORI

*Vuoripa kaksoishuippuinen päin tähtiä nousee, Parnassos nimeltään, terät huippujen pilviä piirtää. Tänne Deukalion, meren aava kun peitteli tienoot, tarttui venheineen kera armaan puolison tullen. Vuorten henkiä palvelivat sekä nymfejä tienoon; enteiden jumaluus Themis tiedot oraakkelin antoi.*<sup>1</sup>

Keski-Kreikassa Fokiksen maakunnassa sijaitseva *Parnassos* on Kreikan keski- ja eteläosien korkein vuori. Sen kaksoishuipuista toinen ulottuu lähes 2,5 kilometrin korkeuteen. Tämä sateinen, jylhä ja pyhä vuori liitettiin mytologiassa moniin jumaliin, titaaneihin ja nymfeihin. Antiikin ajan kreikkalaiset uskoivat, että *Parnassos*-vuoren huippu yhdisti maan ja taivaan. Vuoristoylängön lounaispuolella on kahtiajakautunut *Faidriades*-jyrkäne, jonka välisessä rotkossa virtaa vähäinen talvipuro. Kuilun alaosan suulla on lähdealue, joka tunnettiin myöhemmin nimellä *Kastalia*. Lähteen luota vajoaa jyrkähkö rinne suojaamaan laaksoon, jonka toisella puolella maa jälleen kohoaa *Kirfys*-vuorta kohti. Vuorten välissä *Pleistos*-joki virtaa mutkitellen kohti merta. Kapea joki on kun kiemurteleva maakäärme, joka etsii kulkureittään oliivipuiden täyttämän laakson pohjalla.<sup>2</sup>

Maantieteilijä Strabon kuvailee Fokiksen seutua tarkasti ja mainitsee, että koko Parnassosvuori on pyhä alue. Delfoin oraakkeli paikasta hän sanoo osuvasti, että se sijaitsee kivikkoisessa rinteessä kuin teatteri.<sup>3</sup> Tämä muinainen uhrilehto, joka on 500–570 metrin korkeudella meren pinnasta, ulottuu vuoren kainalossa Kastalian lähteen ja rotkon molemmille puolille. Delfoin kulttipaikka sijaitsi syrjässä keskuksista mutta kuitenkin tärkeiden kulkureittien risteyksessä: Kreikan itä- ja länsiosia yhdistävä tie kulki sen kautta ja läheisyydessä oli myös kulkuyhteys pohjoisen suuntaan.



PARNASSOSVUORISTO  
KORINTINLAHTI

1. Ovidius, *Metamorphoses* 1.316–321. Suom. Päivö ja Teivas Oksala, ks. *Metamorphoses selectae* (2000). Vrt. *Corycidas nymphas et numina montis adorant fatidicamque Themis, quae tunc oracla tenebat*. Latinankielisessä alkuperäistekstissä mainitaan myös Korykian (luolan) nymfit. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 572. Uranoksen ja Gaian tytär Themis oli oikeuden ja lakeihin perustuvan järjestyksen personifikaatio ja suojelijatar.
2. Apollodoros, *Bibliothēke* 1.7.2–3. McInerney 1999, 44–45. Titaani Deukalion ja hänen puolisonsa Pyrrha pelastautuivat suuresta vedenpaisumuksesta Parnassosvuoren huipulle. Heidän selkänsä taakse heittämistään kivistä syntyi uusi ihmiskunta; Scully 1962, 108–109. Kirjoittaja on huomioinut, että kreikkalaisten kulttipaikkojen lähistöllä on usein sarvimainen kaksoiskukkula tai -vuori joka liittyy symbolisesti hedelmällisyyteen; Parke & Wormell 1956, 1:1. Ks. Olalla 2002, 108–109, 266–267; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 125, 405.
3. Strabon, *Geografika* 9.3.1–4.

Korintinlahden rantakin oli näköetäisyydellä, sen satamista pääsi veneillä Peloponnesoksen niemimaalle ja laivoilla Välimerta pitkin kaukomaille.<sup>4</sup>

Parnassosvuori oli hallitseva ja tärkeä tekijä Delfoin oraakkeli-ajan syntymisessä ja kehittämisessä. Tähän viittaavat sekä antiikin lähteet että arkeologiset jäänteet. Vuoristoalueen ylätasangon pyhät paikat olivat alkuvaiheessa varsinaisia kulttipaikkoja. Ylängön luolista on löytynyt vanhoja votiivifiguureita. Myöhemmin uskonnolliset menot siirtyivät parempien kulkureittien varrelle hedelmälliseen lehtoon, jossa sijaitsi runsaasti lähteitä ja vulkaanisia kaasukenttiä. Parnassos, joka tunnettiin pyhänä vuorena, oli tärkeä uskonnollinen keskipiste Etelä-Kreikan asukkaille ennen Delfoin oraakkelin maineikasta kulta-aikaa.<sup>5</sup>

### *Delfoin historia*

Delfoin kulttipaikan alueelta on löydetty arkeologisissa kaivauksissa kammiotautoja, ruukunsirpaleita ja muutamia pieniä naisfiguureita mykeneläiskaudelta (n. 1400 eKr.). Naishahmot viittaavat siihen, että kulttialueella palvottiin aikaisemmin *Gaia*-jumaluutta, maaäitiä. Alueella oli asuttu aikaisemminkin, mutta löydökset ovat erittäin vähäiset, lähinnä vain saviasutioiden palasia. Delfoi oli ilmeisesti ikivanha uhrilehto ja ennustuspaikka, jonka äitijumalattaren palvonta syrjäytyi vähitellen Apollon-kultin tieltä (n. 1100–900 eKr.). Apollonin kivitemppeli rakennettiin 650-luvulla eKr. Kreikkalaiset uskoivat, että jumaluudet asuivat toisinaan temppelien sisällä. Nämä kulttirakennukset rakennettiin yleensä kulttikuvien ja votiivilahjojen säilyttämistä varten. Muurin ympäröimällä temppelialueella sijaitsivat kaupunkivalttioiden lahjaesineiden säilytysrakennukset, ulkoalttarit, voittomuistomerkit ja pieni teatteri. Päätemppelialueen ulkopuolella olivat Kastalian lähdealue, Athena Pronaian temppelikokonaisuus, gymnasium,



IDOLEITA

4. Pausanias, *Periegesis* 10.1.1–2. Marandi 2000, 6–7; Parke & Wormell 1956, 1:1–2; McInerney 1999, 40–47; Cole 2004, 74. Ks. Petrakos 1977, 7; Petsas 1981, 6–7.

5. Strabon, *Geografika* 9.3.1, 9.3.12. Koko Parnassosvuori on pyhä, muinaiset delfoilaiset asuivat vuoren ylängöllä; Pausanias, *Periegesis* 10.6.1–3. Lykoreian muinaiskaupunki Delfoin yläpuolella. Amandry 1984, 5. Parnassoksen ylämäkeen vuoristoluolasta on löytynyt terrakottafiguureita neoliittiselta kaudelta (n. 4000 eKr.); Morgan 1990, 130, 148. Korykian luola oli Panille ja nymfeille omistettu pyhä paikka; Hoyle 1967, 44. Korykian luola on mahdollisesti alkuperäisen kulttikiven sijaintipaikka; Fontenrose 1959, 412–413. Kirjoittajalla oli samanlainen hypoteesi, joka kaatui 1970-luvulla. Vrt. Fontenrose 1978, 4, viite 4. Luolasta ei löytynyt arkeologisissa kaivauksissa asutuksen merkkejä mykeneläisajan ja kuudennen vuosisadan eKr. välillä; Curnow 2004, 58. Luola on saattanut olla oraakkelin alkuperäinen toimintapaikka. Ks. Olalla 2002, 266–267; Ciholas 2003, 14; Eliade 1993 (1949), 16–17.



stadion ja myöhemmässä vaiheessa myös kilpa-ajorata. Delfoin pieni kaupunki (*polis*) sijaitsi temppelialueen läheisyydessä, erityisesti sen alapuoliossa rinteessä (ks. kartta s. 57).<sup>6</sup> Ensimmäinen kivitemppeli tuhoutui tulipalossa vuonna 548 eKr. Sen sijalle rakennettiin vähitellen 30 vuoden kuluessa uusi rakennus, joka murskautui maanjäristyksessä vuonna 373 eKr. Kolmas kivitemppeli säästy roomalaisaikaan saakka, sen jalustasta ja pylväistä on säilynyt fragmentteja näihin päiviin asti.<sup>7</sup>

Delfoi oli mahtavan amfiktyoniliiton keskuspaikka. Liittokunnan tärkein tehtävä oli hoitaa ja suojella Kreikan kulttipaikkoja. Alkujaan tähän liittoon kuuluivat vain Keski-Kreikan heimot, mutta 500-luvulta eKr. lähtien neuvosto edusti lähes kaikkia Kreikan heimoja ja kaupunkivaltioita. Vuodesta 582 eKr. Delfoin stadionilla järjestettiin joka neljäs vuosi panhelleeniset Pythian kisat. Kulttipaikan taloudellinen merkitys oli niin suuri, että ympäristön asukkaat kävivät keskenään liittokunnasta huolimatta kolme pitkää sotaa 500–300-luvuilla eKr. Makedonian kuningas Filippos II valtasi Fokiksen alueen ja lopetti neljännen pyhän sodan vuonna 346 eKr. Delfoin pyhäkön rikkaudet houkuttelivat myös ryöstäjiä. Vuonna 279 eKr. keltit yrittivät valloittaa pyhäkön, mutta epäonnistuivat kreikkalaisten etevän sotataktiikan takia. Parisataa vuotta myöhemmin traakialaiset heimot ryöstivät temppelialueen perusteellisesti. Perimätiedon mukaan temppelin sisäaulan ikuinen tuli sammui tällöin ensimmäistä kertaa.<sup>8</sup>

Rooman valtakunta valloitti Kreikan alueen vuonna 191 eKr. Roomalaiset sotapäälliköt ja myöhemmin keisarit kuljettivat sieltä aarteita ja pat-saita Roomaan ja Byzantioniin. Strabonin mukaan Delfoin temppelialue oli huonosti hoidettu ja pyhäkkö oli köyhtynyt huomattavasti entisaikojen loistosta.<sup>9</sup> Erityisesti keisari Nero kunnostautui ryöstelyssä 60-luvun loppupuolella. Hän kuljetutti peräti 500 pronssiveistosta Kultaiseen taloon,



AMFIKTYONILIITON  
KOLIKKO

6. Pausanias, *Periegesis* 10.9.1. Ks. Sourvinou-Inwood 1990, 215–235. Tutkija suhtautuu skeptisesti Gaian ja Poseidonin kultin vanhuuteen Delfoin alueella.

7. Marandi 2000, 12–19; Morgan 1990, 128–129, 146–147. Delfoi kehittyi voimakkaasti 700-luvulla eKr; Sourvinou-Inwood 1990, 217–220. Mykeneläisajan pyhäkkö sijaitsi todennäköisesti Delfoin itäpuolella (Marmaris eli Athena Pronaian temppelin alue); Themelis 1991, 10. Mykeneläiskauden *megaron* sijaitsi todennäköisesti Apollonin temppelin paikalla; Fontenrose 1978, 4. Mykeneläisajan asutus sijaitsi Delfoin itäpuolella; Scott 2010, 219–228. Delfoin kaupungin topografia; Amandry 1984, 5–8. Ks. Petsas 1981, 6–10; Petrakos 1977, 7; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 120–121, 563–564.

8. Amandry 1984, 8–20; Marandi 2000, 14–21; James 2005, 12, 37–39; Fontenrose 1978, 5. Delfoin kukoistuskauti oli 580–320 eKr. Ks. Petrakos 1977, 7–9; Petsas 1981, 10–16.

9. Strabon, *Geografika* 9.3.4. Ks. Tuomisto 2003, 111–113. Sotapäällikkö Sulla tyhjensi Delfoin aarrekammiot Ateenan piirityksen aikana 87–86 eKr.



KULTAINEN  
KÄÄRMEPYLVÄS

uuteen palatsiinsa Roomassa.<sup>10</sup> Keisari Hadrianus puolestaan korjautti Delfoin temppelialuetta huomattavasti 120-luvulla. Näihin aikoihin oraakkelin toiminta oli jo hiljentynyt ja korruptoitunut. Plutarkhoksen mukaan Delfoin vierailijat olivat kiinnostuneempia nähtävyyksistä kuin kuulemaan oraakkelin ennustuksia.<sup>11</sup> 320-luvulla keisari Konstantinus Suuri siirsi Plataiain taistelun voittomuistomerkin, kullatun pronssisen käärmepylvään, uuden pääkaupungin Konstantinopolin keskusta, jossa pylvään varsi on vieläkin nähtävissä. Todennäköisesti Fokiksen seudun kristityt tuhosivat Apollonin temppelin pyhimpiä osia 340-luvun alkupuolella.<sup>12</sup>

Konstantinopolissa hallinnut Rooman keisari Julianus Apostata kannatti perinteisiä uskontomuotoja ja yritti lyhyen hallituskautensa aikana elvyttää Delfoin oraakkelin toimintaa. Julianus käskytti lähettiläänsä, henkilääkäri Oribasioksen, tiedustelumatkalle oraakkelin luokse 360-luvun alussa.<sup>13</sup> Raunioituneen pyhäkön pappi lähetti keisarille murheellisen viestin: *Kerro keisarille, että Apollonilla ei enää ole kotia, temppeli on sortunut, ennustavaa laakeripuuta ja puhuvaa lähdettä ei enää ole. Sen vesi on vaiennut.*<sup>14</sup> Kristitty keisari Theodosius I Suuri sulki lopullisesti Delfoin kulttipaikan 390-luvun alkupuolella.<sup>15</sup>

### *Apollonin myytti*

Kreikkalaisen legendan mukaan pääjumala Zeus halusi tietää, missä sijaitsee maailman keskipiste. Hän vapautti kaksi kotkaa maailman äärilaidoilta yhtä aikaa. Vastakkaisiin suuntiin lentäneet kotkat kohtasivat täsmälleen Delfoin kohdalla, jonne perustettiin temppeli.<sup>16</sup> Myytin mukaan Aigeianmeren

10. Marandi 2000, 23; Themelis 1991, 11.

11. Plutarkhos, *Ethika* 394 E–395 B. Ks. Castrén 2011, 441–442. Boiotian Khaironeiasta kotoisin ollut Plutarkhos oli keisareiden Trajanuksen ja Hadrianuksen suuresti arvostama henkilö. Rooman kansalaisena hän sai Trajanukselta konsulin arvomerkit ja Hadrianukselta mahdollisesti prokonsulin arvon; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 434–435.

12. Amandry 1984, 23; Marandi 2000, 25.

13. Castrén 2011, 533–536. Keisari Julianus sai kristityiltä lisänimen Apostata, joka merkitsee luopiota (*Apostates*).

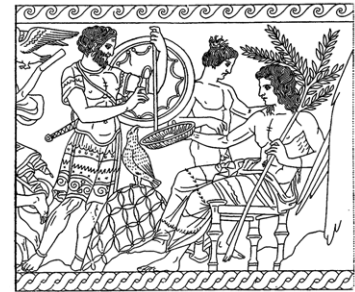
14. *Delfoin oraakkelin vastaus* 476. Ks. Parke & Wormell 1956, 1:289–291 & 2:194–195; Parke 1939, 295; Fontenrose 1978, 353, vrt. oraakkeliläusunto Q263; Castrén 2011, 535. Lausunnon suom. Paavo Castrén.

15. *Codex Theodosianus* XVI.10.12. Ks. Beard et al. 2004 (1998), 286–287. Säädös on päivätty 8.11.392; Amandry 1984, 25–27; Marandi 2000, 25; Fontenrose 1978, 5; Ciholas, 2003, 6, 11, 125–126, 321–322, 469–471. Delfoin ja vanhojen kulttipaikkojen tuhoutuessa kristinuskon voitti ratkaisevasti perinteiset uskonnot: Apollonin tärkein symboli *omfalos* hävisi kristittyjen ristille.

16. Plutarkhos, *Ethika* 409 E. Tarinan linnut ovat voineet olla myös joutsenia, sillä Plutarkhos puhuu tekstissään kotkista tai joutsenista; Strabon, *Geografika* 9.3.6. Omfaloksen päällä tai yläpuolella on kaksi myyttilinnun tapaista. Ks. Parke & Wormell 1956, 1:6. Linnut ovat voineet olla myös variksia; Parke 1939, 9. Linnut on tulkittu variksiksi tai joutseniksi; Dempsey 1918, 48.

keskellä pienellä Deloksen saarella syntynyt Zeuksen ja Leton poika Apollon kulki Keski-Kreikan kautta Delfoihin ja surmasi jousellaan maaäidin Gaian jälkeläisen Python-käärmeen, joka oli asetettu pyhäkön vartijaksi.<sup>17</sup> Murhan jälkeen Apollonista tuli vanhan kulttipaikan haltija, vaikka hän joutuikin lähtemään yhdeksäksi vuodeksi maanpakoon. Matkan aikana Apollonin velipuoli Dionysos muutti Delfoihin perustaen oman kulttinsa. Delfoissakin Apollon oli liikkuvainen jumala, sillä hän muutti ennen talvea pohjoiseen ikuisessa valossa asuvien hyperborealaisten luo ja palasi keväällä joutsenella ratsastaen.<sup>18</sup>

Monet tutkijat pitävät Apollonia pohjoisena tai aasialaisena jumalhahmona – hänen kulttinsa oli mahdollisesti kotoisin Vähän-Aasian Anatoliasta. Apollon oli muusien johtaja, taiteilijoiden ja tietäjien suojelija, äkillisen kuoleman ja valon jumala. Myöhemmin roomalaiset palvoivat häntä auringonjumalana. Apollonin lisänimi oli *Foibos*, joka merkitsi loistavaa, puhdasta. Nimi kuvasi kreikkalaisten mielestä hänen kirkkauttaan valon jumalana ja asemaansa parantavana jumalana, jolle oli annettu ennustamisen lahja. Apollonin attributteja olivat jousi, laakeripuun oksa, lyyra ja tripodi. Kuvataiteessa hänet kuvattiin parrattomana, komeana nuorukaisena, jolla on pitkä palmikoitu tukka.<sup>19</sup> Delfoin ohella Apollonin tärkeimpiä palvontapaikkoja olivat Didyma, Klaros ja Delos.<sup>20</sup>



NAPAKIVI & APOLLON

## ***Delfoin oraakkeli***

Delfoi oli tärkeä kreikkalaisen maailman uskonnollinen keskus 700–300-luvuilla eKr. Kulttipaikkaan matkusti pyhiinvaeltajia Kreikan lähialueiden lisäksi Sisiliasta, Etelä-Italiasta, Mustanmeren rannoilta sekä toisinaan Egyptistä ja Etruriasta. Apollonin temppelin papitar, Pythia, oli saanut nimensä

17. Strabon, *Geografika* 9.3.12. Strabonin mukaan Python oli julma ihminen ja Delfoin asukkaat eivät pitäneet hänestä. Ks. Fontenrose 1959, 19–20. Python oli mies; Mielestäni myyttisen tarinan käärme oli mahdollisesti maaäidin shamaani, joka tapettiin uuden uskonnon saapuessa Delfoihin.
18. Fontenrose 1959, 13–22, 382–388; Marandi 2000, 12; Petrakos 1977, 10; Simonsuuri 1994, 91–97; Goldhill 1996, 138. Apolloninen contra dionyysinen -keskustelu, ks. Nietzsche 2007 (1872), 12–178; Luoto 2009, 324–333; Luoto 2004, 112–123.
19. Lukianos, *Miten historiaa on kirjoitettava* 16: *Apollon taas on muusain johtaja ja koko sivistyksen suojelija*. Suom. Kaarle Hirvonen. Zilliacus 1979, 13–15; Bellingham 1990, 34–35; Kajava 2009b, 548–549; Goldhill 1996, 138; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 44.
20. Camp & Fisher 2002, 149; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 44. Ks. Flacelière 1995 (1959), 208; Cole 2004, 72; *Cult of Apollon* -verkkoartikkeli: Muita tärkeitä Apollonin oraakkelitemppeleitä olivat Abai Fokiksessa, Teeba ja Ptoion Boiotiassa, Pergamon Vähässä-Aasiassa sekä Ksanthos eli Patara Lyykiassa.

Delfoin vanhasta nimestä Pytho.<sup>21</sup> Papitar valmistautui rituaaliin kylpemällä Kastalian lähteessä aamunkoitteessa. Ennen varsinaista riittä oraakkelipaikan papit uhrasivat vuohen Apollonin temppelin ulkopuolella. Pyhäkössä Pythia sirotteli ikuisen tulen alttarille laakerinlehtiä ja ohrajauhoa.<sup>22</sup> Temppelin pyhimässä tilassa hän istui *omfalos*-kiven vieressä kolmijalan päällä maanalaisen onkalon yläpuolella heiluttaen tuoretta laakeripuun oksaa. Papitar antoi hurmostilassa oraakkelilausumia, joita pyhäkön papit tulkitsivat laajan kansainvälisen vakoojaverkoston ja temppeliarkiston antamien tietojen pohjalta. Diplomaattinen vastaus muotoiltiin usein moniselitteisiksi runosäkeiksi.<sup>23</sup>



THEMIS & AIGEUS

Delfoin oraakkeli antoi neuvoja sekä yksityisasioissa että siirtokuntien perustamisessa ja muissa valtiollisissa asioissa. Melkein kaikissa tärkeissä asioissa kysyttiin Delfoin mielipidettä ennen lopullista päätöstä. Peruskysymys oli yleensä yksinkertainen: oliko suunniteltu toimenpide hyvä vai huono? Apollonin oraakkelilla oli suuri arvovalta koko kreikkalaisen maailman moraalisisissa asioissa ja yhteiskuntaelämässä. Oraakkeli antoi poliittisissa asioissa usein vanhoillisia vastauksia, jotka suosivat vallassa olevia ylimyksiä. Pyhäkön alkuaikoina oraakkelin neuvoa voitiin kysyä vain yhtenä päivänä vuodessa, *Bysion*-kuukauden seitsemäntenä päivänä, helmi-maaliskuussa. Myöhemmin oraakkeli palveli kysymisluvan saaneita joka kuukausi, paitsi kolmena talvikuukautena, jolloin Delfoi oli varattu Dionysos-kultille. Oraakkelin kiireisimpinä päivinä peräti kolme Pythiaa oli työvuorossa, koska pitkä ennustuspäivä kesti auringonnoususta päivänlaskuun.<sup>24</sup> Oraakkelin palvelut oli tarkoitettu lähinnä yläluokan ja varakkaiden erikoishenkilöiden tarpeisiin. Hinnat olivat melko korkeat: Valtiot ja ruhtinaat maksoivat enemmän kuin tavalliset ihmiset. Yksityinen henkilö maksoi suunnilleen muutaman päiväpalkan hinnan, mutta valtioiden lähettäjä kymmenen kertaa enemmän. Arkipäivinä Delfoissa harjoitettiin myös yksinkertaista ja halpaa ennustamismuotoa, arvanheittoa, jossa

21. Homeros, *Odysseia* 8.80, 11.580; Homeros, *Ilias* 2.520 (*Pytho*), 9.404–405. Homeros kutsuu Delfoita johdonmukaisesti Pythoksi.

22. Parke & Wormell 1956, 1:30–31; Amandry 1984, 13–14; Flacelière 1995 (1959), 209; Fontenrose 1978, 1. Pytho oli kreikkalaisen maailman suosituin oraakkeli 500-luvulta eKr. lähtien.

23. Parke & Wormell 1956, 1:31–36; Marandi 2000, 29–32; Fontenrose 1978, 236–239. Moniselitteisten vastausten kritiikki: Delfoin oraakkeli antoi selkeitä vastauksia, kaksiselitteiset vastaukset olivat harvinaisuuksia. Ks. Petsas 1981, 11; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 121; Simonsuuri 1994, 151.

24. Plutarkhos, *Ethika* 414 B. Ks. Parke 1972, 82. Kolmas Pythia oli yleensä varahenkilö.

meedio käytti valkoisia ja mustia papuja ennustusvälineenä dualistisiin vastauksiin. Valkoinen papu merkitsi kyllä, musta papu ei.<sup>25</sup>

Kreikkalaiset arvostivat Delfoin Apollonin oraakkelia ja luottivat sen meedion lausumiin ennustuksiin. Fokislaiset olivat taitavia oman aikansa mediapelissä: Pythian maine levisi koko Välimeren alueelle. Liikenteellisesti hyvällä paikalla sijainnut Delfoi syrjäytti vähitellen kuuluisan ja ikivanhan Dodonan Pyhien tammien oraakkelipaikan, joka sijaitsi syrjäisessä paikassa Epeiroksessa.<sup>26</sup> Delfoi oli ennustustoiminnan lisäksi merkittävä poliittinen ja yhteiskunnallinen vaikuttaja, jolla oli erikoisasema kreikkalaisessa maailmassa. Oraakkeli sääteli arvovallallaan erityisesti kreikkalaisten kaupunkien kasvavaa siirtolaisuutta.<sup>27</sup> Filosofi Platon mainitsee Delfoin teksteissään kunnioittavaan sävyyn ainakin kahdeksan kertaa.<sup>28</sup> Historioitsija Herodotos mainitsee Pythian oraakkelin historiateoksessaan yli sata kertaa. Kirjan sivuilla eri maiden hallitsijat kävivät kysymässä yhtenä kulttipaikan ennustajan viisaita neuvoja. Lyydian viimeinen kuningas Kroisos antoi Delfoin oraakkelista kunnioittavan lausunnon: *Vaan kun hän kuuli Delfoin oraakelista tulleen vastauksen, hän heti osoitti siitä oraakelille kunnioitusta ja uskoi siihen, arvellen että Delfoin ennuspaikka oli ainoa maailmassa, koska se oli keksinyt mitä hän teki.*<sup>29</sup>



SPARTAN RELIEFI

25. Marandi 2000, 31–33; Parke & Wormell 1956, 1:18–19; Parke 1972, 85–87; Flacelière 1995 (1959), 209. Ks. Petsas 1981, 11; Furuhausen 1983, 156–163; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 121.
26. Plutarkhos, *Ethika* 414 B. Delfoin oraakkeli oli kaikkein kuuluisin maineeltaan. Ks. Parke & Wormell 1956, 1:1. Delfoin ja Dodonan lisäksi merkittävä oraakkeli oli Ammon Siwan keitaalla Egyptissä; Simonsuuri 1996, 149.
27. Thukydides, *Peloponnesolaissota* 1.121, 4.118, 5.18. Delfoi toimi Spartalle varoja lainaavana pankkina. Ateenan ja Spartan välisessä rauhansopimuksessa määriteltiin tarkoin Delfoin itsenäinen asema. Delfoin oraakkeli mainitaan koko teoksen alkuosassa ainakin yhdeksän kertaa, loppupuolella kirjaa kirjoittaja vaikenee todennäköisesti poliittisista syistä oraakkelin asemasta. Ks. Kajava 2009b, 548. Oraakkelit toimivat antiikin maailman sosiaalitoimistoina ja mielenterveyskeskuksina, joissa sai usein lääkäripalveluja; Simonsuuri 1994, 149. Delfoi oli eräänlainen uskonnollinen kylpylä- ja lomaviikko keskus; Castrén 2011, 91. Siirtolaisuuden sääntely; Fontenrose 1978, 238–239. Delfoin oraakkeli sekaantui harvoin suoraan kreikkalaisten kaupunkivaltioiden politiikkaan.
28. Ks. Platon, *Teokset*: Erityisesti 4. kirja: *Valtio* 427 c: *Perinnäinen lainselittäjähän on tämä jumala, joka istuu maan keskispisteessä, sen navalla, ja tulkitsee kaikille ihmisille näitä asioita.* Suom. Marja Itkonen-Kaila.
29. Herodotos, *Historiateos* 1.48. Suom. Edvard Rein v. 1907. Suomentaja käyttää *oraakeli*-versiota oraakkelista. Ks. Bowden 2005, 69–70, 86–87; Roux 1971, 10.

## 2. MAAILMAN KESKIPISTE



DELFOIN MAISEMA

Delfoin oraakkelipyhäkön keskuksen Apollonin temppelin ympärillä oli lähes suorakaiteen muotoinen kiviaita, jonka eteläinen sivu oli lyhin. Tempelialue eli *temenos* oli suurimmilta mitoiltaan noin 195 x 135 metriä.<sup>30</sup> Temenoksen kaakkoiskulmasta johti jyrkähköä rinnettä ylös mutkitteleva polku, pyhä tie, jonka varrella oli lukuisia aarreaittoja, patsaita ja pienoispyhäkköjä. Apollonin temppeli oli doorilainen temppeli, jonka pituus oli lähes 60 ja leveys melkein 24 metriä. Sen päädyissä oli kuusi ja sivuilla 15 pylvästä. Tempelissä oli etuhalli, *pronaos*, ja takahuone, *opisthodomos*, josta ei ollut sisäänkäyntiä temppelin ydinkammioon. Rakennuksen kookkaat pylväät olivat korinttilaista huokoista kalkkikiveä, kammion seinät paikallista harmaata kiveä ja temppelin katto sypressipuuta. Kolmannen kivitempppelin rakennustyö kesti lähes neljäkymmentä vuotta vuosina 369–330 eKr. Rakennustyöt viivästyivät sotatilan takia: pääarkkitehti, korinttilainen Spintharos, ehti menehtyä ennen temppelin valmistumista.<sup>31</sup>

Pääsisäänkäynnin kohdalta leveä kivramppi johti etuhuoneeseen, jonka seinille oli uurrettu viisaita ajatuksia kuten *Tunne itsesi* ja *Kohtuus kaikessa*.<sup>32</sup> Etuhuoneen ja temppelin ydinhuoneen välisen pääoven yläpuolella oli suurikokoinen E-kirjain. Kreikkalainen filosofi ja kirjailija Plutarkhos, joka oli kahteen otteeseen Delfoin oraakkelin pappi, kirjoitti mystisestä E-kirjaimesta dialogin, jossa yritti ratkaista sen merkitystä.<sup>33</sup> Sisäkammio, *naos*, jakaantui kahteen osaan. Suuremman tilan keskellä oli pyöreä lattia-liesi,

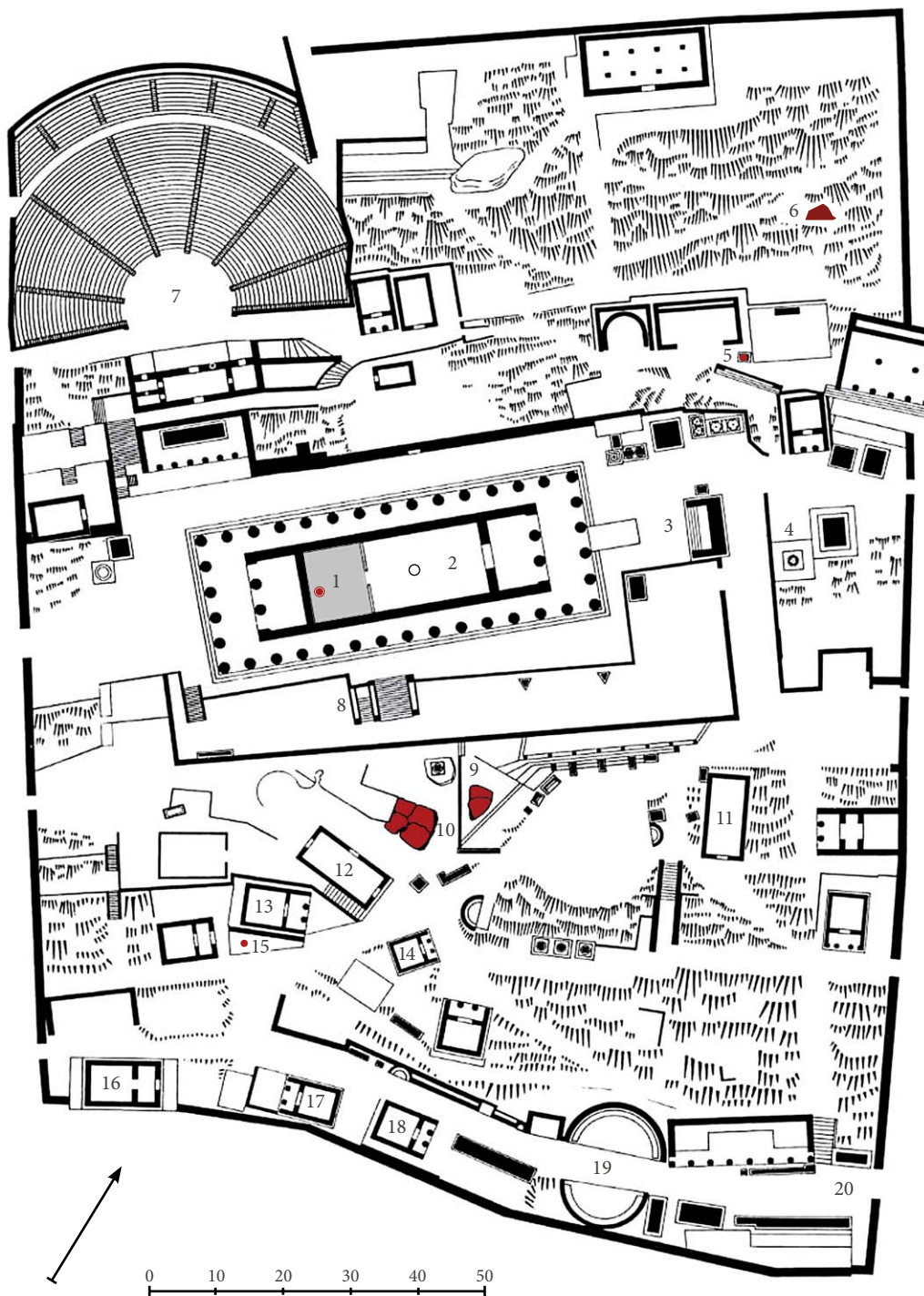
30. Marandi 2000, 43. Ks. Konstantinou 1969, 16. Temenos on mahdollisesti vain 135 x 150 m; Pedley 2005, 136. Temenoksen mitat olivat helleenisellä ajalla n. 140 x 200 m.

31. Pausanias, *Periegesis* 10.5.9–11. Marandi 2000, 62–64. Legendan mukaan paikalla on ollut aiemmin kolme muinaistemppeleä: ensimmäinen oli laakeripuun lehdistä koottu maja, toisen majan olivat rakentaneet mehiläiset (papittaret) vahasta ja joutsenen sulista sekä kolmas oli valettu pronssista. Tässä mainittu Apollonin temppeli oli kolmas historiallinen kivitemppele. Ks. Petsas 1981, 48–49; Petrakos 1977, 31.

32. Pausanias, *Periegesis* 10.24.1. Ks. Scott 2010, 228–233. Pausaniaksen kuvaus Delfoista on monin osin lyhyt, ruuhkainen ja epätarkka, erityisesti temppelin sisäosista; Riikonen 2009b, 260–264. *Tunne itsesi* -ajatus tunnetaan myös muodossa *gnōthi sauton*, latinankielellä *nosce te ipsum*.

33. Plutarkhos, *Ethika* 384–394. Ks. Babbitt 1936, 194–197. Plutarkhoksen esseestä löytyy seitsemän eri ratkaisumahdollisuutta, joista osa on hyvin lähellä toisiaan; Marandi 2000, 66–67.





## *Temenos*

1. Apollonin temppelin *adyton*
2. Apollonin temppelin *naos*
3. Apollonin alttari
4. Kultainen kolmijalka
5. Kolme tanssivaa tyttöä -pylväs ja koristeellinen napakivi ●
6. Kronoksen kivi
7. Delfoin teatteri
8. Gaian pyhäkkö
9. Leton kivi
10. Sibyllan kivi
11. Korinttilaisten aarrekammio
12. Buleuterion
13. Ateenalaisten aarrekammio
14. Knidoslaisten aarrekammio
15. Sileän napakiven löytöpaikka ●
16. Teebalaisten aarrekammio
17. Sifnoslaisten aarrekammio
18. Sikyonilaisten aarrekammio
19. Monumentteja
20. Pyhän tien alku

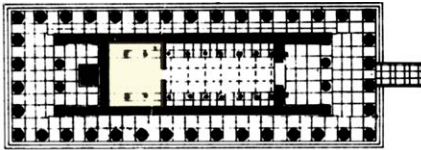
● Adytonin *Omfalos*

*hestia*, jossa paloi ikuinen tuli. Tämä symbolinen liesi oli kunnioitettu ja tärkeä keskipiste kaikille kreikkalaisille.<sup>34</sup>

Ikuisen tulen läheisyydessä, temppelihallin pohjoisreunassa sijaitsi ylättäen Poseidonin alttari. Meren jumalaa oli palvottu Delfoissa jo ennen Apollon-kulttia. Tässä tapauksessa Poseidon esiintyy lähteiden jumalana. Naoksessa oli myös Zeuksen ja Apollonin patsaat sekä lyirikko Pindaroksen rautainen kultti-istuin. Taidemaalari Aristokleides oli maalannut naoksen seinille merkittäviä freskoja. Kammion seinustoilla oli valtava määrä kulttiaseita, voittopalkintoja, pronssimaljoja ja musiikki-instrumentteja.<sup>35</sup>

### *Kaikkein pyhin*

Naoksen pienempi takaosa oli temppelin kaikkein pyhin, *adyton*, johon oli pääsy vain oraakkelin papistolla ja pääennustusvieraila. Mahdollisesti tämä alue oli erotettu väliseinällä naoksesta. Adytonin sisätilan tarkkaa kuvausta on vaikea laatia, sillä temppeli on näiltä osin lähes täysin tuhoutunut. Joitain päätelmiä ja oletuksia voidaan kuitenkin tehdä harvojen kirjallisten lähteiden, säilyneiden maljakkomaalausten ja metallirahojen symbolikuvien perusteella. Adyton oli suunnilleen 11 x 9 metrin kokoinen korkea tila. Se oli jaettu kahteen osaan, pienempään vierashuoneeseen (*oikos*) ja suurempaan kulttihuoneeseen (*antron*). Vierashuoneessa oraakkelin vieras istui verhon takana odottamassa meedion vastausta avustajapappien kanssa.<sup>36</sup>



APOLLONIN TEMPPELI

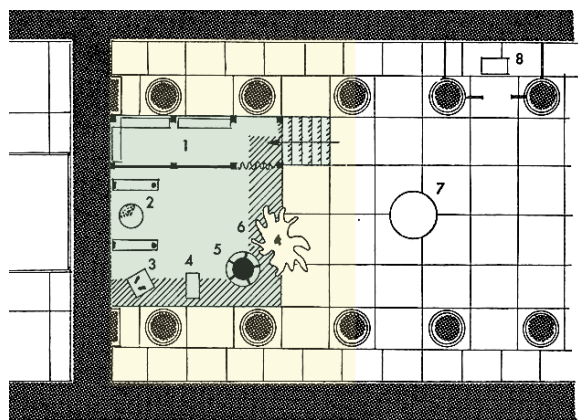
34. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Aristides* 20.4–5. Delfoin *hestia* oli yhteinen helleeneille; Pausanias, *Periegesis* 10.24.4; Vrt. Pindaros, *Nemea* 6.27. (Hellas tai Isthmia). Herrmann 1959, 70–79. Kreetalaismykeneläisten palatsien pyöreät lattialiedet ja uhrialttarit ovat laajassa mielessä keskipisteitä – omfaloksia; Roux 1976, 89, 99–100. Akhilleuksen pojan Neoptolemoksen ruumis heitettiin Delfoin Apollonin temppelin keskilieteen; Fontenrose 1978, 320: Oraakkelivastaus Q156; Harrison 1899, 243. *Hestia & Vesta*; Butterworth 1970, 31–32; Lippard 1983, 172; Petsas 1981, 50. Ks. Cooper 1995 (1978), 82. Liesi on omfalos; Bommelaer 1991, 178; Konstantinou 1969, 37; Roussel 1916, 279. Kirjoittaja liittää *hestian* napakivikulttiin.

35. Pausanias, *Periegesis* 10.5.6, 10.24.4–5. Konstantinou 1969, 5. Lähteiden jumala Poseidonin puoliso oli Demeter, joka yhdistettiin maaäitiin; Parke & Wormell 1956, 1:6; Parke 1939, 9; Flacelière 1976 (1961), 43; Marandi 2000, 67; Petrakos 1977, 31; Konstantinou 1969, 36–37. Ks. Boetticher 1859, 13. Tutkija kutsuu vanhentuneessa tekstissään Delfoin pyhäkköä Zeuksen temppeliksi. Kuvaliitteessä on temppelin mielikuvituksellinen pohjapiirros, jossa on erilliset huonetilat Poseidonin alttarille ja keskiliedelle sekä ennustusluolalle.

36. Parke & Wormell 1956, 1:28; Roux 1971, 124. Pohjapiirroksen väliseinätön *adyton* on n. 9 x 7 m; Roscher 1915, 39; Parke 1972, 84. Odotushuoneen (*oikos*) koko oli n. 2.7 x 4.8 m. Ks. Cole 2004, 74; Konstantinou 1969, 37; Courby 1927, 69. Vrt. Durkheim 1980 (1912), 272–273. Kiellot ja negatiivinen kultti.



Adytonin keskellä sijaitsi ennustuspaikka, *manteion*, johon Pythia laskeutui suorittamaan tehtävänsä. Arkeologit ovat laskeneet, että Apollonin temppelin lattiataason alla oli korkeintaan kaksi metriä tilaa ennen peruskalliota. On mahdollista, että manteion oli lähes metrin alempana kuin naoksen lattiataso. Kaikkein pyhimpään oli vesiyhteys Kassotisin lähteestä. Todennäköisesti Pythia laskeutui ennen ennustusrituaalia pieneen syvänteeseen, josta nouti lähteen pyhää vettä.<sup>37</sup> Noustuaan takaisin ennustuspaikalle Pythia istuutui kullatun kolmijalan päälle, jota palvottiin Apollon-jumalan valtaistuimena. Meedio joi maljasta lähteen vettä ja pureskeli laakeripuun lehtiä meditaation aikana. Pythia ei ollut ennustilanteessa transsissa vaan luultavasti itesuggestion ja huumaaavien aineiden avulla saavutetussa toiseuden tilassa. Ennustustilassa leijaili maanalaisia kaasuja, sillä temppeli oli rakennettu maan siirtymien risteyskohtaan, josta kumpusi etyleeniä.<sup>38</sup>



1. Vierashuone Oikos
2. Omfalos ja kulttikatos *prostasis*
3. Apollonin kultainen patsas
4. Dionysoksen hauta
5. Kolmijalka aukon (*stomion*) päällä
6. Laakeripuu
7. Hestia, keskiliesi
8. Poseidonin alttari

0 1 2 5 10 m

MANTEION ADYTON NAOS

37. Strabon, *Geografika* 9.3.5. Strabonin mukaan oraakkelin paikka oli syvennyksessä. Parke & Wormell 1956, 1:28; Roux 1971, 123–126, havaintokuvat 7, 8; Roscher 1915, 37; Konstantinou 1969, 37. Tutkijoiden mielipiteet menevät ristiin, oliko ennustuspaikka syvänteessä vai ei. Ks. Courby 1927, 68–69; Holland 1933, 211–212. Ennustuspaikan syvennyks; Holmberg (Harva) 1920, 97. Delfoin pyhän kätöistä juoksi hyvältä tuoksuva ambrosian kaltaista nestettä.
38. Strabon, *Geografika* 9.3.5; Pausanias, *Periegesis* 10.5.7; Plutarkhos, *Ethika* 437 C. Bowden 2005, 18–19. Etyleeniä käytettiin yleisesti nukutusaineena 1900-luvulla; Pedley 2005, 151. Geologisissa tutkimuksissa vuonna 2002 havaittiin Delfoin temppelialueen maaperässä kaksi murtumaa, joista nousee petrokemiallisia höyryjä. Ks. Kajava 2009b, 549; Parke 1972, 77–80; Amandry 1950, 214–230; Sourvinou-Inwood 1990, 224. Maan alle johtava kuilu oli pieni ja symbolinen; Fontenrose 1978, 202–203. Fontenrosen mielestä Delfoin temppelissä ei esiintynyt kaasuja tai halkeamia.



ZEUKSEN KOTKAT

Kolmijalan alla tai vieressä oli pieni aukko, *stomion*, joka ulottui mahdollisesti peruskallioon asti.<sup>39</sup> Tripodin läheisyydessä oli neliömäiselle jalustalle sijoitettu napakivi, *omfalos*, jota kunnioitettiin maailman keskipisteenä ja mahdollisesti myös Dionysoksen ja/tai Python-käärmeen hautakivenä.<sup>40</sup> Perimätiedon mukaan napakivi oli alkuaan taivaalta pudonnut kivi, meteoriitti.<sup>41</sup> Omfaloksen päälle tai sivulle oli sijoitettu Zeuksen legendan kaksi kultaista kotkaa. Pyhän napakiven yläpuolella saattoi olla siro kulttikatos – *prostasis*.<sup>42</sup> Adytonissa oli myös kookas Apollonin kultainen patsas, pyhä laakeripuu tai sen oksia, salaisia kulttiaseita, votiivinauhoja ja puinen kulttiveistos, *ksoanon*, joka esitti todennäköisesti Dionysos-jumalaa.<sup>43</sup>

Keskeisen kulttialueen tärkeimmillä esineillä ja paikoilla oli symboliarvoja, jotka liittyivät ilmeisesti kreikkalaiseen *tetraktys*-perinteeseen. Maailma koostui tämän käsityksen mukaan neljästä tärkeästä alkuaineesta: napakivi oli maan, lähde veden, laakeripuu ilman ja kolmijalusta tulen vertauskuva.<sup>44</sup>

39. Strabon, *Geografika* 9.3.5. Strabon mainitsee *stomion*-käsitteen. Ks. Parke & Wormell 1956, 1:30; Herrmann 1959, 57–59, kuvataulu 5:2. Kolmijalan jalusta on mahdollisesti säilynyt.

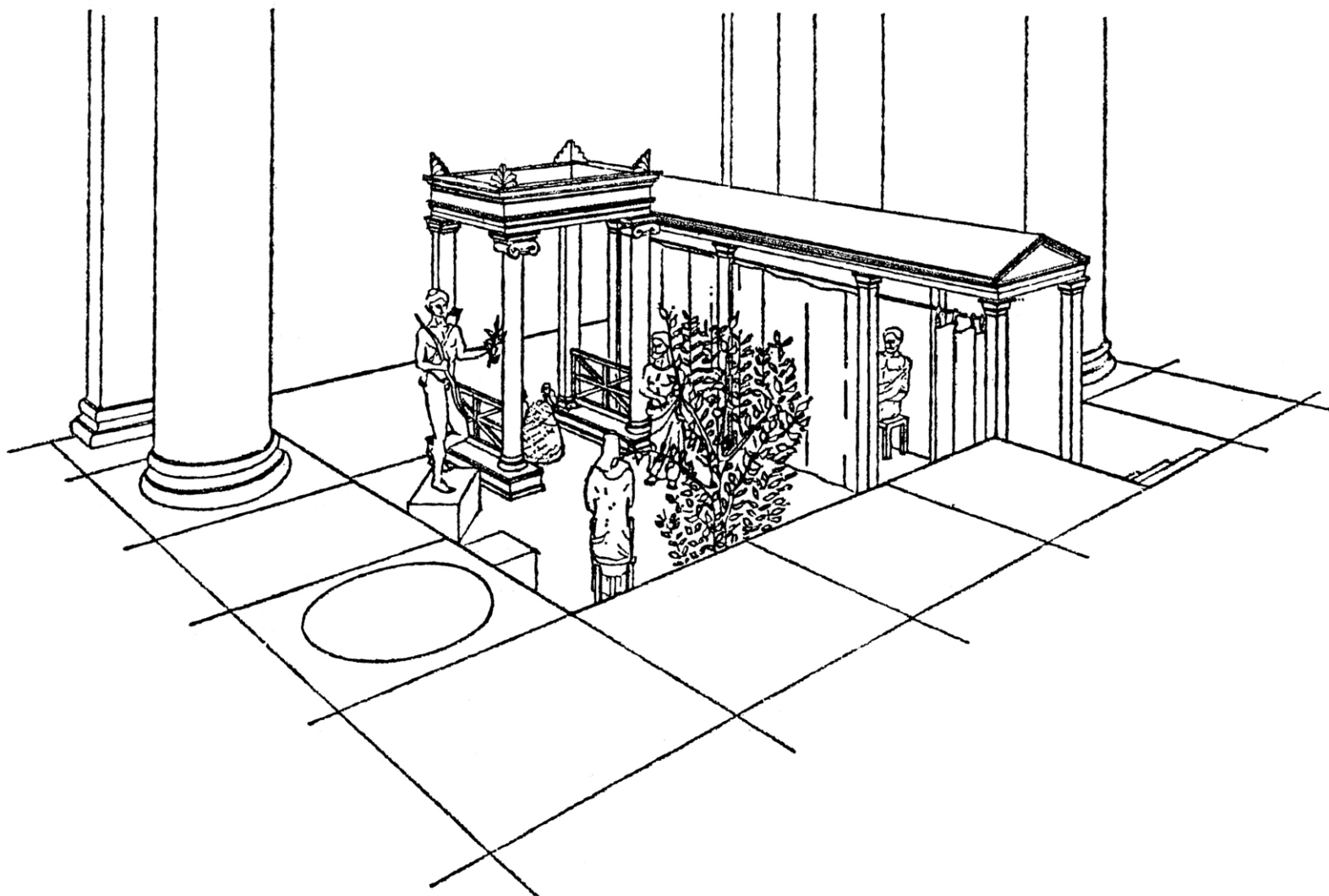
40. Varro, *De lingua Latina* 7.17. Omfaloksen sanotaan olevan Python hauta. Harrison 1899, 205–206, 225–227, 244. Omfalos oli erinysten (*Erinyes*), kostottarien pyhäkkö ja oleskelupaikka. Kostottaret, jotka vainosivat rikollisia, ilmenivät usein käärmeen hahmossa. Napakivi oli vertauskuvallinen hauta, alttari, valtaistuin, Gaian pyhäkkö, Kronoksen fetissikivi, ennustuspaikka ja ikoni (*eikon*); Amandry 1992, 200–203. Sileän omfaloksen jalusta; Holland 1933, 204–205; Fontenrose 1959, 374–377. Fontenrose hyväksyy Leicester Hollandin hypoteesin, että napakivi on Dionysoksen hauta; Roux 1971, 122–125. Dionysoksella saattoi olla oma hautapaasi. Ks. Herrmann 1959, 21, 39–52. Hautakumpu ja hautastele; Roscher 1913, kuvataulu VI: 5, 7. Miletoksen ja Ateenan omfalos-hautakivet; Butterworth 1970, 27–28, 28–29. Napakivi hautana; Bourguet 1914, 249; Dempsey 1918, 33; Ciholas 2003, 16–18; Lethaby 2004 (1892), 78–82; Roscher 1976, 102–105. Omfalos on Hestian valtaistuin.

41. Flacelière 1995 (1959), 209–210; Flacelière 1976 (1961), 45. Antiikin ajan ihmiset uskoivat, että erikoiset kivet olivat pudonneet taivaasta. Tarina liittyi usein *baityloi*-kiviin Välimeren ympäristön kulttuureissa.

42. Amandry 1992, 193–196. Todennäköisesti napakivi sijaitsi katoksen alla naoksen seinää vasten; Amandry 1976, 130; Roscher 1915, 41, viite 72b. Roscherin mukaan *prostasis* eli *aedicula* oli n. 260 cm leveä; Dempsey 1918, 35–36, viite 3. Lintujen asettelu viittaa mykeneläis-minolaiseen sommitteluun; Holland 1933, 206–207. Spartan reliefissä omfalos sijaitsi jalustalla. Napakiven molemmilla puolilla on kaksi kotkaa (ks. myös s. 35).

43. Pausanias, *Periegesis* 10.24.5. Pausanias mainitsee adytonin sisäosasta vain Apollonin kultaisen patsaan; Plutarkhos, *Ethika* 388 E. Plutarkhoksen mukaan Dionysosta pidettiin Delfoissa yhtä tärkeänä jumalana kuin Apollonia. Parke & Wormell 1956, 1:28–30; Parke 1939, 26–30. Ks. Konstantinou 1969, 37–40; Petsas 1981, 11; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 283. *Ksoanon* on yleensä pienikokoinen, puinen figuuriveistos, joka muistuttaa vartalonmyötäisine käsivarsineen puun runkoa.

44. Delcourt 1981, 252. Ks. Jung 1991 (1964), 42 (*tetraktys*); Cooper 1995 (1978), 115–116; Biedermann 1993, 16. Antiikin neljän alkuaineen järjestelmä.



MANTEION

## Temppelin napakivet

*Se sijaitsee näet jotakuinkin koko Kreikanmaan keskipisteessä, sekä Korintin kannaksen sisäpuolisen että ulkopuolisen, ja sen uskottiin sijaitsevan myös koko asutun maailman keskipisteessä, ja sitä kutsuttiin maan navaksi. Lisäksi keksittiin myytti, jonka Pindaros mainitsee, että siellä kohtasivat toisensa kaksi Zeuksen vapaaksi laskemaa kotkaa; toinen tuli lännestä ja toinen idästä. Jotkut sanovat, että linnut olivat korppeja. Temppelissä on esillä myös nauhoin koristeltu napa, jossa on kuvat myytin kahdesta linnusta.<sup>45</sup>*



KORISTEELLINEN  
NAPAKIVI

Näillä varsin perusteellisilla lauseilla kuvailee kreikkalainen maantieteilijä Strabon Delfoin temppelin napakiveä ja sen taustaa. Useat muutkin antiikin ajan kirjoittajat totesivat teksteissään, että Delfoissa oli maan napa – *omfalos ges*.<sup>46</sup> Apollonin temppelin kaikkein pyhimmän napakivi on todennäköisesti tuhoutunut tai hävinnyt. Sen kopio on kuitenkin löytynyt temppelin ulkopuolelta pääsisäänkäynnin edustalta. Marmorinen, alaosa sylinterin muotoinen ja kaarevalakinen *omfalos*<sup>47</sup> on 123 cm korkea ja sen halkaisija on 91 cm. Kiven alaosassa on 27 cm korkea holkkimainen jaluusta, jonka reuna on kaksi senttiä sisään munanmuotoisen kiven reunuksesta. Omfaloksen yläosassa on lähes 40 cm leveä pyöreä tasanne.<sup>48</sup> Useaan osaan haljennut kivi on koottu yhteen muutamista suurista kappaleista ja lukuisista sirpaleista. Osa napakiven massasta on restauroinnin yhteydessä lisättyä täytemateriaalia. Kiven alaosassa on vastakkaisilla puolilla reiät, jotka ovat todennäköisesti ulottuneet toisiinsa. Omfaloksen pintaan on kai-verrettu verkkokuvio, joka muistuttaa monimutkaista villalankapunosta.

45. Strabon, *Geografika* 9.3.6. Suom. Marke Ahonen.

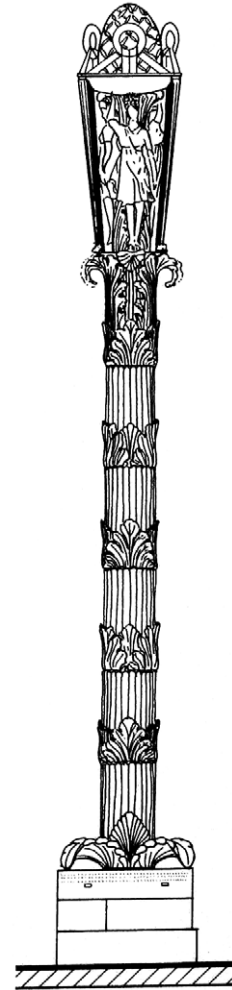
46. Aiskhylos, *Eumenides* 40, 166; Euripides, *Ion* 222; Pindaros, *Pythia* 4.75, 6.3; Platon, *Valtio* 427 c; Varro, *De lingua Latina* 7.17. Ks. Jacquemin 1999, 7–10; Roux 1976, 241–244; Roscher 1915, 31–48. Kirjoissa on Delfoita käsittelevä varsin kattava antiikin ajan lähdeluettelo.

47. Homeros, *Ilias* 11.34, 13.192, 24.273. Butterworth 1970, 26; Karo 1906, 3; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 171, 382. Ks. Kontinen & Laajoki 2005, 307. Omfalós = napa. Omfalos merkitsee kreikkalaisessa maailmassa lisäksi säilytysmaljan kupuraista keskikohtaa, puolustuskiilven vastaavaa keskinuppia tai vaunujen väliaisan nuppia. Sana liittyy väljästi käsitteisiin napanuora, siemenverso ja kompastuskivi. Myöhemmin tällä sanalla on tarkoitettu myös antiikkisen tai keskiaikaisen manuskriptin kierrinpuikonpäättä. Vähitellen omfalos-sanasta on kehittynyt maailman keskipisteen synonyymi. Käytän tekstissäni omfalos-kiven synonyyminä napakivi-käsitettä.

48. Amandry 1992, 188. Koristeellisen napakiven kokonaiskorkeus on 129 cm ja alaosan holkin leveys on 88 cm; Pouilloux & Roux 1963, 133. Napakiven halkaisija on 91 cm. Ks. Delcourt 1981, 31.

Kreikkalainen maantieteilijä Pausanias näki todennäköisesti tämän napakiven Apollonin temppelin edustalla 100-luvun alussa: *Se, mitä Delfoin asukkaat kutsuvat navaksi, on tehty valkoisesta kivistä, ja delfoilaiset itse sanovat sen olevan kaiken maan keskipisteessä, ja myös Pindaros esittää saman käsityksen eräässä oodissaan.*<sup>49</sup>

Viime vuosiin asti tätä kiveä on pidetty hellenistisen ajan tai roomalaisen kauden alkuvaiheen tuotteena. Uuden tulkinnan mukaan napakivi on todennäköisesti toteutettu vuoden 330 eKr. tienoilla, sillä se liittyy temppelin läheisyydessä sijainneeseen marmoriveistokseen, joka tunnetaan nimellä *Kolme tanssivaa tyttöä*. Ateenalaisten lahjoittama veistos sijaitsi antiikin aikana 13 metriä korkean akanttikoristeisen pylvään päässä. Todennäköisesti tytöt esittävät ateenalaisen tarukuninkaan Kekropsin tanssivia tyttäriä, jotka tarjoavat Apollon-jumalalle ylöskohotettujen käsivarsiensa varassa pronssista tripodia, jonka päälle on asetettu marmorinen omfalos. Napakiven yläosan tasaiselle alustalle oli varmaankin sijoitettu kupera kansilaatta, jonka päällä olivat myyttisiä kotkia kuvaavat pronssiset pienoisteistokset. Kiven alaosassa sijaitsevaa läpireikää oli ilmeisesti hyödynnetty napakiven nostamisessa. Omfaloksen alaosassa on ollut todennäköisesti pronssinen tukinauha.<sup>50</sup> Koska napakivi sijaitsi korkealla pylvään päässä, sen perusmuotoa on venytetty korkeammaksi, jotta se näkyisi selvästi oraakkelipyhäkön vierailijoille.



KOLME TANSSIVAA  
TYTTÖÄ -PYLVÄS

49. Pausanias, *Periegesis* 10.16.3. Suom. Marke Ahonen. Ks. Harrison 1899, 242.

50. Martinez 1997, 35–46. Koristeellinen napakivi löydettiin v. 1894 ja restauroitiin v. 1900. Louvren taidemuseon konservattorin hyvin perusteltu tulkinta esitellään nykyään Delfoin arkeologisen museon seinätaulussa. Napakiven sijoittelu museossa on muuttunut 2000-luvun alkupuolella. Veistos on siirretty uusitussa museossa portaikon etuhuoneesta suureen saliin akanttikoristeisen pylvään ja kolmea tanssivaa tyttöä esittävän veistoksen viereen; Scott 2010, 135. Pylväs kuvaa Ateenan vaikutusvallan kasvua Delfoissa. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 257. Kuningas Kekropsin mytologinen tarina; Kauhsen 1990, 173, kuva 8.



SILEÄ NPAKIVI

Temppelialueella on myös toinen omfaloskivi. Se sijaitsee ateenalaisten aarreaitan läheisyydessä pyhän tien vieressä. Kartionmuotoinen ja sileä kivi on toteutettu kovaan kalkkikiveen, jonka yläosa ja alareunus ovat rosoisia. Napakiven korkeus on noin 85 cm ja läpimitta 88 cm. Kiven näkymättömyydessä alaosassa on kaksi aukkoa, joissa olleiden tappien kautta omfaloskivi oli kiinnitetty jalustalle. Useat tutkijat olettavat, että tämä napakivi saattaa olla alkuperäinen Apollonin temppelin omfalos.<sup>51</sup> Molempien säilyneiden kulttikivien läpimitta on lähes sama, joten koristeellinen napakivi on ilmeisesti tarkka kopio alkuperäisestä omfaloskivestä. Käsittääkseni sileä napakivi saattaa olla alkuperäinen Apollonin temppelin sisätilojen *omfalos*.

Mahdollisesti temppelialueella oli useita napakiviä, jotka toimivat adytonissa sijaitsevan varsinaisen omfaloksen symbolina.<sup>52</sup> Vain harvoilla vierailijoilla oli oikeus mennä temppelin kaikkein pyhimpään, jossa pyhä omfalos sijaitsi. Muilta naisilta kuin Pythialta se oli ehdottomasti kielletty.<sup>53</sup> Sileä napakivi on saattanut olla myös *baitylos*, Apollon Agyieukselle pyhitetty kivi, joka oli alun perin kiedottu villanauhoihin kuten sisätemppelin omfalos. Kulttimenoissa pyhiinvaeltaja pysähtyi pyhän kiven juurelle, kaatoi öljyä pullosta kiven pinnalle ja rukoi napakiven juurella.<sup>54</sup>

51. Fontenrose 1959, 376–377, viite 17. Sileä napakivi, joka voi olla alkuperäinen temppelin *omfalos*, on vanhempi kuin koristeellinen napakivi; Hoyle 1967, 76–77. Kuvaliitteen tekstissä kirjoittaja esittää hypoteesin, että sileä napakivi voi olla alkuperäinen. Ks. Amandry 1992, 200–203. Sileä napakivi sopisi hyvin temppelin alkuperäiseksi kulttikiveksi (ks. viite 36). Apollonin temppelin läheisyydestä on löytynyt mahdollisesti alkuperäinen jalustalaatta, jossa on kaksi aukkoa napakiven pohjan vastaaviin kohtiin. Laatan koko on 34 x 125 x 105 cm; Bommelaer 1991, 179; Bousquet 1951, 223. Vrt. Morgan 1990, 225. Kirjoittajan mukaan ei ole varmuudella todistettavissa, että Delfoin alkuperäinen napakivi on vanha.
52. Kauhnen 1990, 143, viite 54. Delfoissa on saattanut olla ainakin neljä napakiveä: Apollonin temppelin kadonnut kivi, koristeellinen kivi, sileä kivi ja mahdollisesti temppelialueen agoran napakivi; Fontenrose 1959, 375, viite 13. Viidettäkin napakiveä on ehdotettu: ranskalaiset arkeologit löysivät Apollonin temppelistä pienen omfaloskiven vuonna 1913. Löytö osoittautui kuitenkin väärinkäsitykseksi. Väärä napakivi mainitaan usein vanhassa tutkimuskirjallisuudessa, mikä aiheuttaa sekaannuksia; Bousquet 1951, 210–216. 1800-luvulta peräisin olevassa päällyskivessä oli *Papalou...*-teksti, joka osoittautui Delfoin eli Kastrin kylän yhden perheen sukunimeksi (Papaloukas). Ks. Delcourt 1981, 31; Parke 1939, 8; Courby 1927, 69–75.
53. Plutarkhos, *Ethika* 385 D.
54. Pausanias, *Periegesis* 10.24.6. Delfoin Kronoksen kivi öljyttiin joka päivä. Ks. Flacelière 1995 (1959), 210–211, 276, viite 71; Hoyle 1967, 44–45; Versnel 1993, 90–91, 142, viite 34; Bellingham 1990, 15–16. Kronoksen kiven mytologinen tarina; Biedermann 1993, 133. Kirjoittaja yhdistää Kronoksen kiven omfalokseen.



## ***Maailman keskus***

Omfalosta pidettiin maan, kaiken syntymän ja maailman keskipisteen symbolina. Napakiven kohdalla yhdistyvät myyttisesti taivas, olemassa oleva maailma ja maa. Delfoin alkuperäisen, sileän omfaloksen pinnalla oli villakudosverkko, *agrenon*. Vuohen villa liittyi selkeästi Apollonin persoonaan, sillä hän oli myös laitumien ja paimenten suojelusjumala. Vertauskuvallisesti vuohenvillaverkko voidaan yhdistää myös Dionysos-kulttiin. Toisaalta tämä kudosverkko liittyi lisäksi maaäidin palvontaan, sillä hän oli kreikkalaisessa mytologiassa verkkojen jumalatar. Verkon tehtävä oli mahdollisesti suojella napakiveä kutsumattomilta ylikuonnollisilta olennoilta ja/tai pitää henki sisällä. Omfalos oli pyhä kivi, *fetissi*, jota palvottiin ja pelättiin sen sisäisen voiman takia. Villakudosverkon solmukohtiin oli kiinnitetty kauniisti koristeltuja jalokiviä ja/tai metallisia sidoskoruja, jotka oli yleensä muotoiltu *gorgon*-muotoon. Nämä naispuoliset käärmehiuksiset hirviöt toimivat vertauskuvallisesti pyhän napakiven pelottavina vartijoina.<sup>55</sup>

Omfalos oli veistetty mehiläispesän muotoon, sillä mehiläistä pidettiin puhtauden, kuolemattomuuden ja uudelleensyntymisen vertauskuvana. Mehiläiset yhdistettiin usein maaäitiin (*Gaia*), jota palvottiin muun muassa kohtalon säätäjänä ja samalla oraakkelijumalattarena. Hänen asuinpaikkansa oli maakehän arvoituksellinen napa.<sup>56</sup> Maaäitiä sanottiin mehiläiskuningattareksi ja hänen papittariaan mehiläisiksi (*melissai*). Erittäin mielenkiintoinen seikka on, että Delfoin Apollonin temppelin Pythioita kutsuttiin myös mehiläisiksi.<sup>57</sup> Mehiläispesien tuote hunaja tunnettiin parantavana ja suojelevana lääkeaineena. Pyhien kivien riiteissä käytetty oliiviöljy taas



AGRENON

55. Euripides, *Ion* 222–224. Parke & Wormell 1956, 1:6–7; Parke 1939, 10; Dempsey 1918, 9–10. Kysymyksessä voi olla vuohen karvapunos; Fontenrose 1959, 378–379. Dionysos ja vuohi: *Omfalos Aigaios* -käsité; Kearns 2010, 198–199. Villapunoksen (*stemma*) tausta; Vandenberg 1979, 175. Napakivi liittyy maan kätkeytyihin voimiin; Sourvinou-Inwood 1990, 225–235. Tutkijan tulkinnan mukaan omfalos liittyy Kreetasta tullessiin vaikutteisiin 700-luvulta eKr. Napakivi oli Zeus-ylijumalan herruuden ja voiton merkki (*sema*); Bourguet 1914, 248; Roux 1971, 121. Ks. Themelis 1991, 41; Petsas 1981, 54; Petrakos 1977, 43; Marandi 2000, 90; Karo 1906, 10; Cooper 1995 (1978), 122; Biedermann 1993, 213–214; Castrén & Castrén-Pietilä 2000, 46, 194. *Gorgon* oli apotropainen esine, kulttikiveä suojeleva amuletti.

56. Holmberg (Harva) 1920, 98. Ks. Eliade 2003 (1957), 159–168. Maaäiti-kultin taustaa.

57. Pindaros, *Pythia* 4.60–63.



OUROBOROS

liittyi hedelmällisyyskulttiin: öljy oli pyhittämisen, omistautumisen ja kuolemattomuuden symboli.<sup>58</sup>

Apollonin kulttiin kuuluva käärme liittyi ktoonisuuteen, maan alaisiin jumaliin. Matelijaa pidettiin yleisesti viisauden, parantumisen ja elvyttämisen vertauskuvana. Käärmettä arvostettiin lisäksi raskauden symbolina, joten se oli yhdistettävissä maaäidin palvontaan. Tämä sopii kokonaisuuteen hyvin, sillä omfalos taas oli vertauskuvallisesti hedelmällisyyden jumalattaren kohtu. Viimeisillään raskaana olevan naisen ylöspäin nouseva napa muistuttaa napakiveä, joka on selkeästi hedelmällisyyden ja syntymisen vertauskuva. Omfalos-kivi muistuttaa myös munaa, jota pidetään luomisen alkiona, maailmaan ja maailmankaikkeuden symbolina. Käärme munan ympärillä oli *ouroboros*, elämän kaaren vertauskuva. Rahoissa, maljakomaalauksissa ja reliefeissä napakiven ympärille oli usein kuvattu käärme. Apollonin attribuutti laakeripuu oli taas voiton, ikuisuuden ja kuolemattomuuden vertauskuva.<sup>59</sup>

Monet antiikin ajan kansat Välimeren ympärillä arvostivat kiviä maaäidin luina. Erikoisten luonnonkivien uskottiin usein olevan henkien tai jumalien asuinsijoja, ja niitä käytettiin primitiivisissä kulttuureissa hautakivinä, rajakivinä tai uskonnollisen palvonnan kohteena. Pyhiä kiviä kunnioitettiin *hierofanioina*, koska ne ilmaisivat näin jotain, mikä ei ole vain kiveä vaan pyhän ilmentymää. Kivissä oli voimaa, lujuttua ja kestävyyttä. Ne ilmaisivat ihmisille yliajallisen olemassaolon, jota muutokset eivät kosketa. Kreikkalaiset uskoivat, että *baityloi*-kivet olivat taivaasta pudonneita profeetallisia kiviä, jotka osasivat symbolisella tasolla puhua oraakkelin kautta jumalan äänellä. Todennäköisesti Pythia kosketti Delfoin napakiveä ennustuksen aikana lähettäen viestin maanalaisille jumalille.<sup>60</sup>

58. Varro, *De lingua Latina* 7.17. Roomalainen oppinut Varro kuvailee napakiveä mehiläispesän muotoisena aarreaittana. Fontenrose 1959, 376–377. Kupumaisen napakiven perusmuoto muistuttaa myös mykeneläistä hautaa; Holland 1933, 205–206; Roux 1976, 124. Ks. Rykwert 1972, 142; Cooper 1995 (1978), 19–20.

59. Herrmann 1959, 23. Maaäidin kohtu; Solomon 1994, 43. Napakivi on yleinen vertauskuva maaäidille; Butterworth 1970, 37. Omfalos on napanuora taivaan ja maan välillä; Lippard 1983, 58. Delfoi-sana merkitsee kohtua; Kajava 2011. Tiedonanto: *Delfoi*-sana on etymologisesti sukua *delfys*-sanalle, joka merkitsee kohtua sekä *delfis*-sanalle, joka merkitsee delfiniä. Harrison 1899, 205–206, 225–228. Omfalosta pyhäkkönä pitäneet kostajattaret esiintyivät usein käärmeen hahmossa; Delcourt 1981, 144–145. Ks. Cooper 1995 (1978), 123–124, 146–151. *Ouroboros* merkitsee (oman) häntänsä syöjää.

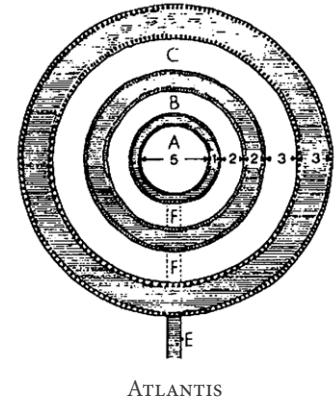
60. Eliade 2003 (1957), 33–34, 176–177; Jaffé 1991 (1964), 232–233; Cooper 1995 (1978), 160–161. Ks. Herrmann 1959, 29, viite 70. Taivaasta pudonneet kivet; Petrakos 1977, 11.



## Kosmoksen hahmo

Sen vuoksi hän antoi sille pyöreän muodon ja sorvasi sen palloksi, jossa on keskustasta pinnalle kaikkiin suuntiin sama matka ja joka kaikista kappaleista on muodoltaan täydellisin ja eniten itsensä kaltainen.<sup>61</sup> Näin selkeästi totesi maailman ulkomuodosta filosofi Platon *Timaios*-dialogissa. Hänen mielestään *kosmos* on pyöreä, koska pyöreys on paras muoto. Tähän ko-meraan perusmuotoon perustui myös Platonin ihannevaltion Atlantiksen pääkaupungin rakenne.<sup>62</sup> Kreikkalaiset piirsivät karttoja varsin varhaisessa vaiheessa antiikin aikana. He sijoittivat Kreikan pyöreän maailmankartan keskelle ja Delfoin sen keskipisteeseen. Kartat ovat tekijöidensä tulkintaa, joten niiden voidaan ajatella kuvastavan heidän maailmankuvaansa.<sup>63</sup>

Muinaiskreikkalainen talo ja temppeli kehittyivät yksihuoneisesta *megaron*-talosta, jonka keskellä oli pyöreä tulisija.<sup>64</sup> Delfoin Apollonin temppelin keskellä oli myös pyhä liesi (*hestia*). Temppelin ennustustilan napakiven perusmuoto on ympyrä, se on lisäksi munanmuotoinen puolipallo, joka nousee lähes neliönmuotoiselta jalustalta. Tämän perussommittelun yläpuolella oli lisäksi suojakatos (*prostasis*). Jungilaisen psykologian mukaan ympyrä ja kiekko ovat psyyken symboleita. Ne liittyvät ihmisen sielunelämään, kun taas neliö (ja usein suorakaide) ovat maanläheisten asioiden, ruumiin ja todellisuuden vertauskuvia.<sup>65</sup> Kokonaishahmoltaan napakivisommitelma muistuttaa etäisesti buddhalaista *stupa*-muistomontenttia.<sup>66</sup> Nähdäkseen omfalos-kokonaisuus näyttää *mandala*-aiheelta,<sup>67</sup> jos koko installaatiota tarkastelee ylhäältä päin viivamaisena abstraktina hahmona.



61. Platon, *Timaios* 33b. Suom. Marja Itkonen-Kaila.

62. Platon, *Kritias* 108e–121c; *Timaios* 20d–25d. Atlantiksen pääkaupunki oli usean sisäkkäisen ympyräkehän muotoinen.

63. Bunbury 1979 (1879), 134–141, 145. Miletoslaiset Hekataios ja Anaksimandros olivat pioneereja kreikkalaisessa karttatieteessä; Parke & Wormell 1956, 1:1. Kreikkalaisten karttojen Delfoi-keskeisyys muistuttaa keskiajan maantieteilijöiden *Mappa mundi* -karttojen Jerusalem-keskeisyyttä. Ks. Roscher 1915, 29. Miletoslaiset kartanpiirtäjät sijoittivat todennäköisesti maailman keskipisteen kotikaupunkinsa lähelle Didymaan; Järvinen 2000, 110.

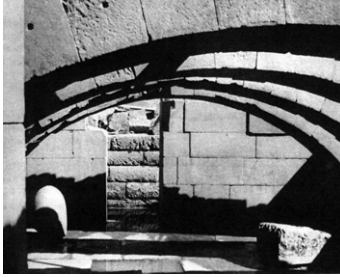
64. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 334; Konttinen & Laajoki 2005, 267. *Megaron* (kreik. = iso sali) kehittyi minolais-mykeneläisessä kulttuurissa.

65. Jaffé 1991 (1964), 240–249; von Franz 1991 (1964), 212–215. Ks. Cooper 1995 (1978), 103.

66. Butterworth 1970, 49–51, ks. kuvataulut X–XII. *Stupa*-kuviin liittyy usein käärmeaihe. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 424. *Stupa*, *tope* (sansk. *stūpa* = keko).

67. Ks. Biedermann 1993, 215–216. *Mandala*-muodot perustuvat usein käsitykseen neljästä alkuaineesta, ja siksi niissä viljellään ympyrän lisäksi neliömuotoja. Vrt. Durkheim 1980 (1912), 31. Kosmologia: *Ei ole uskontoa, jossa ei esiintyisi oppia maailmankaikkeuden rakenteesta*.

### 3. NPAKIVIVERKOSTO



KLAROKSEN NPAKIVI



DELOKSEN NPAKIVI

Delfoin lisäksi Apollon-kultin tärkeimmissä tempeleissä Klaroksessa ja Deloksessa sekä mahdollisesti Didymassa oli napakivi. Vähän-Aasian län-sirannikolla, Kolofonin kaupungin läheisyydessä sijaitsevasta Klaroksen kulttipaikasta on löydetty arkeologisissa kaivauksissa Apollonin temppelin perustukset. Joonialaisella alueella harvinainen doorilainen temppeli on kooltaan noin 26 x 46 metriä. Pyhäkön naoksen alapuolella sijaitsee kaa-riholvien peittämä salainen kammio. Maanalaiseen tilaan johtaa kaksi kapeaa sisäänpääsyportaikkoa, joista voi valita eräänlaisen minilabyrintin kautta useita kulkuvaihtoehtoja adytoniin. Pyhiinvaeltaja joutuu joka tapa-uksessa valitseman reitin varrella kääntymään seitsemän kertaa. Oraak-kelin salainen kammio on jaettu kahteen huonetilaan. Suurempi etuhuone oli pappien odotushuone, jonka lattialta löytyi kaivauksissa sinertävään marmoriin veistetty *omfalos*. Pienempään takahuoneeseen johtaa kapea oviaukko. Tähän varsinaiseen ennustustilaan, jonka lattialla sijaitsee pyhä lähde, on pääsy vain oraakkelin miespapilla.<sup>68</sup>

*Sen meren keskukseen oli syntynyt maa, pyhä saari, suosima Aigeian ju-malan, merenneitojen äidin.*<sup>69</sup> Näin runoili Vergilius 20-luvulla eKr. Aeneaan tarussa. Apollonin myyttinen syntymäpaikka Delos on aina ollut tärkeä uskonnollinen keskus ja satamakaupunki. Tämä pienehkö saari sijaitsee Aigeianmeressä Kykladien saariryhmän keskellä. Antiikin ajan kreikkalaiset uskoivat saariston muodostavan piirin pyhän Delos-saaren ympärille. Saaren sataman läheisyydessä on Apollonille omistettu temppelikokonai-suus, jossa toimi myös oraakkeli.<sup>70</sup> Alueen kaivauksissa on löytynyt *omfa-los*, jonka ympärillä luikertelee käärme. Kartion alareunaa reunustaa yksin-kertainen laakerinlehvä-koristeaihe. Napakivi lepää jyrkällä suorakaiteen

68. Mellink 1959, 83–84. Klaroksen napakivi on keilamainen (k. 68 cm); Mellink 1960, 66. Omfaloksen valokuva kuvassa 10; Flacelière 1976 (1961), 29–30, 46–37; Scully 1962, 130–131; Parke 1985, 138–139, 169; Ciholas 2003, 16; Curnow 2004, 128–131. Ks. Spawforth 2006, 197–198; Ibid., 89, 218–220, 227. Vastaavanlainen kaarikammio sijaitsee myös Aizanoin Zeuksen temppelissä Vähässä-Aasiassa. Kyrenen Apollonin temppelissä on myös mahdollisesti matala ennustuspaikka, *manteion*. Vrt. Olalla 2002, 38–39; Vandenberg 1979, 20–21, 33. Epeiroksessa sijaitsevassa Efyran kuolleiden oraakkeli paikassa on monipolvinen labyrinttikäytävä ja kaariholvinen *nekromanteion*.

69. Vergilius, *Aeneis* 3.73–74. Suom. Päivö Oksala. Troijalainen pakolainen Aeneias vieraili kertomuksen mukaan Delfoissa.

70. Curnow 2004, 53–55; Versnel 1993, 302–303. Deloksen maailman napa -traditio on peräisin 700-luvulta eKr; Edson 1999, 113–115. Keskiaikaisessa *Sawley*-kartassa Delos oli sijoitettu maailmanpiiriin ja Kykladien saariryhmän keskelle. Ks. Castrén 2011, 19–50, 54. Delosta pidettiin pyhänä jo kivikaudella; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 121–122, 286. Saariryhmän nimi tulee kreikan kielen sanasta *kyklos*, piiri, kehä.

muotoisella jalustalla – veistoskokonaisuus näyttää kulttialttarilta. Delokselta on löytynyt myös omfalos-aiheinen reliefi, jonka keskelle on kaiverrettu käärmee ympäröimä napakivi. Omfaloksen molemmille puolille on veistetty palmupuut (ks. s. 56).<sup>71</sup> Myöhempien tulkintojen mukaan Deloksen napakivaihe on Apollonin ja Hestian vertauskuva. Mahdollisesti maaäidin käärme suojelee napakiveä, joka on symbolisesti jumaluuden alkulähde: kohtu.<sup>72</sup>

Didyman Apollonin temppeli sijaitsee Miletoksen satamakaupungin eteläpuolella Vähässä-Aasiassa. Tämä kaupunki oli joonialaisten tärkein kulttuuri- ja kauppakeskus, joka perusti useita kymmeniä siirtokuntia Mustan meren ympärille. Miletos oli joonialaisen maailman keskipiste ja sen pyhäkkö Didyma oli Delfoin oraakkelin merkittävin itäinen kilpailija.<sup>73</sup> Miletoksen Apollonin kulttiin liittyvästä ulkoilmatemppelistä Delfionista johti yli 16 kilometriä pitkä pyhä tie temppelialueelle. Oraakkelikulttia hoiti temppelin alkuvaiheessa pappissuku, jonka kantaisän etunimi oli Brankhes. Kulttipaikan pappeja kutsuttiin myöhemmin brankhideiksi ja kulttipaikkaa Brankhidiksi.<sup>74</sup> Didyman Apollonin temppeli on valtavan suuri, sen ulkomitat ovat noin 51 x 109 metriä. Oraakkelin ennustus julistettiin temppelin etutilan korokkeelta suuren aukon edessä. Temppelin laajassa sisätilassa ei ole kattoa vaan se on syvä ja avoin sisäpiha. Sen takaosassa sijaitsee omalaatuinen adyton-rakennus (*naiskos*). Tämä pikkuinen pyhäkkö oli vertauskuvallinen Apollonin asunto, jonka alueella sijaitsi oraakkelitoimintaan liittyvä pyhä lähde.<sup>75</sup> Saksalainen antiikin tutkija Wilhelm Heinrich Roscher on esittänyt hypoteesin, että oraakkelitemppelin kaikkein pyhimmissä olisi sijainnut pyhä omfaloskivi. Arkeologisissa kaivauksissa napakiveä ei kuitenkaan ole löydetty.<sup>76</sup>



DIDYMAN NAIKOS

71. Roscher 1915, 27–28, 50–51. Deloksen napakiviveistoksen valokuva: kuvataulu V: 2. Reliefin valokuva: kuvataulu III: 3; Herrmann 1959, 88, kuvataulu 8:1. Kirjoittaja yhdistää Deloksen rengasalttarin omfalos-käsitteeseen. Ks. Holmberg (Harva) 1920, 65.

72. Scully 1962, 117–118, 127; Roussel 1916, 279; Johnson 1994, 162.

73. Roscher 1913, 38–43. Joonia on maailman pallea (*frenes*). Alue sijaitsee kylmän pohjoisen ja lämpimän etelän keskellä. Didyma voidaan ajatella Joonian navaksi ja maailman keskipisteeksi; Roscher 1915, 28–30. Ks. Picard 1922, 110, 551–153, 463. Joonian ja Välimeren alueen keskipiste on Miletos (Didyma); Butterworth 1970, 33–34, 38.

74. Herodotos, *Historiateos* 1.46, 1.157. Didyma mainitaan Brankhidai-nimisenä merkittävänä ennustuspaikkana; Strabon, *Geografika* 9.3.9. Ks. Bayhan 2006, 101, 122; Greaves 2002, 109–111; Flacelière 1976 (1961), 30–31; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 126–127.

75. Kajava 2009b, 550–553; Kajava 2007, 59–61. Naisprofeetta (*profetis*) suoritti varsinaisen oraakkelirituaalin; Fontenrose 1988, 1–5, 29, 38–40. Naiskoksen (n. 8.5 x 14.2 m) lattian alapuolelta löytyi ktooninen *bothros*-uhrikuoppa; Parke 1985, 23–28, 48–52. Oraakkeli istui jonkinlaisen napamaisen tapin päällä; Curnow 2004, 133–134; Greaves 2002, 111–117. Ks. Spawforth 2006, 204–207.

76. Roscher 1913, 37–38; Roscher 1915, 28–30; Tuchelt 1991, 19. Rekonstruktiokuvaan on piirretty omfaloskivi naiskoksen pääoven etupuolelle. Piirustuksen oli laatinut A. Thomas vuonna 1873. Ks. Spawforth 2006, 204–207; Bayhan 2006, 117–141.

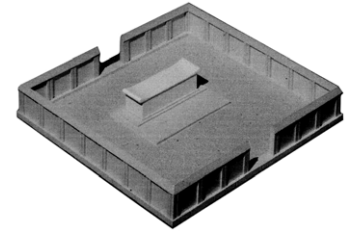
## KREIKAN HISTORIA



## Alttareita ja napakiviä

Useissa kreikkalaisissa oraakkelipaikoissa, kaupunkivaltioissa ja maakunnissa oli napakiviä, muita pyhiä kiviä tai alttareita, joita pidettiin näiden paikkojen keskuksina. Ateenan keskustorilla Agoralla sijaitseva kahdentoista jumalan alttari on ollut kaupungin keskipiste, josta matkat on laskettu kaupunginosiin ja eri paikkakunnille: alttari on ollut eräänlainen keskustolppa.<sup>77</sup> Samaiselta torilta on löydetty napakiviä Apollonin temppelin läheisyydestä.<sup>78</sup> Ateenan kaupungin Akropolis-kukkula oli Attikan alueen keskuspaikka – eräänlainen suuri napa. Tämän kuuluisan linna- ja tempelikukkulan rinteellä tai sen läheisyydessä on useita Apollonin palvontaan liittyviä kulttipaikkoja: Apollonin luola, Asklepioksen temppeli, Dionysoksen teatteri. Laajan teatterialueen raunioista on löytynyt merkittävä ja paljon kopioitu patsas – Omfalos Apollon.<sup>79</sup>

Ateenan länsipuolella sijaitsevassa Eleusiksen kaupungissa sijaitsi ikivanha Demeterin kulttipaikka, jossa vietettiin salaisia uskonnollisia menoja – mysteereitä. Laajan temppelikokonaisuuden keskellä oli laaja kulttirakennus *telesterion*, jonne mysteereihin vihkiytymättömiltä oli pääsy kielletty. Kuvallisten dokumenttien ja tutkimuskirjallisuuden perusteella kulttirakennuksen kaikkein pyhimässä sijaitsi pyhä kivi, *omfalos*, joka liittyi maan hedelmällisyyden jumalattaren Demeterin palvontaan. Tämä kadonnut napakivi on ilmeisesti kuvattu votiivimaalausreliefiin, joka kuuluu Ateenan arkeologisen kansallismuseon kokoelmiin.<sup>80</sup>



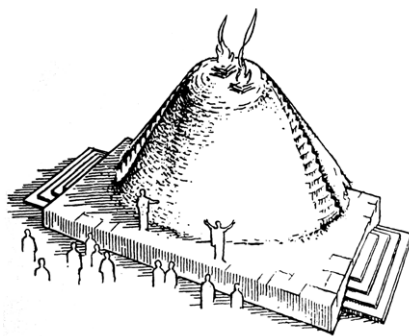
KAHDENTOISTA  
JUMALAN ALTTARI

77. Herodotos, *Historiateos* 2.7; Pindaros, F 75.3. *Kaupungin napa, paljon tallottu, täynnä sulotuoksuisia suitsukkeita*. Tekstin käännös englannista Anne Paldanius. Thomas 2004, 13. Kahdentoista jumalan alttari oli Attikan napa; Camp 1992, 40–42. Altteri oli Ateenan keskipiste; Cole 2004, 76–77. Ks. Flacelière 1995 (1959), 17; Camp 2001, 34, 259; Wycherley 1978, 32–33, 205. Mahdollisesti Pindaroksen mainitsema kaupungin keskuspaikka.
78. Herrmann 1959, 92, kuvataulu 7:2. Kirjoittajan tulkinnan mukaan marmoriset napakivet saattavat olla ktoonisen uhrikuopan kansia; Wycherley 1978, 67–68, 276. Napakivet sijaitsivat todennäköisesti Apollonin temppelin edustalla.
79. Roscher 1918, 61–63. Attika on maailman keskus; Roscher 1915, 22–23; Holland 1933, 214, viite 1. Akropoliilta nousevat uhriavut voivat myös viitata Pindaroksen lausuntoon Ateenan keskipisteestä, paljon tallotusta ja savuttavasta navasta. Akropolista kutsutaan Attikan omfalokseksi; Boardman 1985, 53, 85. Omfalos Apollon -patsas löytyi Dionysoksen teatterista. Veistoksen vieressä oli omfalos. Ks. Richter 1970 (1929), 157, 160; Roscher 1913, kuvataulu VI: 4. Veistos on saattanut sijaita omfalosjalustan päällä; Patsas on Ateenan arkeologisessa kansallismuseossa. Veistos on 100-luvun marmorinen kopio 400-luvulta eKr. peräisin olevasta pronssiveistoksesta.
80. Roscher 1918, 63–78. Ninnion pinax; Herrmann 1959, 112–116, kuvataulu 12. Pinaksin valokuva (Nat. Mus. 11036); Kearns 2010, 316, kuva 17. Maalausreliefi on ajoitettu 370-luvulle eKr; Butterworth 1970, 36; Ciholas 2003, 16; Kerényi 1967, 80. Kirjoittajan tulkinnan mukaan napakivi sijaitsi telesterionin ulkopuolella salaisessa tilassa (*plutonion*). Tässä luolassa sijaitsevassa pyhäkössä palvottiin rikkakauden jumalaa Plutosta. Ks. Kajava 2009a, 168–169; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 146, 426, 435, 562; Biedermann 1993, 214.



NINNION PINAX





ZEUKSEN ALTTARI

Peloponnesoksen länsialueella Elikessä sijaitseva Olympia oli vanhin panhelleeninen kulttipaikka, jossa oli myös oraakkelitoimintaa. Monin tavoin se oli Delfoin oraakkelin peilikuva, yhteistyötä tekevä instituutio sekä toisinaan kilpailija. Olympia oli kuuluisa joka neljäs vuosi pidettävistä urheilukilpailuista. Tämä pyhä alue tunnettiin nimellä *Altis*, lehto. Sen pohjoisreunalla oli myyttinen Kronoskukkula. *Altis*-lehdon keskellä sijaitsi alueen toiminnallinen keskipiste: Zeuksen alttari, jossa uhrattiin härkiä. Uhrausten jäänteet kerättiin korkeaksi kuvuksi, jonka visuaaliset tulkinnat muistuttavat valtavaa napakiveä. Matkakirjailija Pausaniuksen mukaan alttari oli 100-luvulla lähes seitsemän metriä korkea.<sup>81</sup>

Peloponnesoksen keskiosassa Arkadian yläköäalueella sijaitseva Lykaion oli koko laajan niemimaan pyhin vuori. Sen asemaa voi verrata Parnassosvuoreen tai Koillis-Thessaliassa sijaitsevaan Olymposvuoreen, jonka korkeaa, sumuista ja pilvien peittämää huippua pidettiin kreikkalaisten jumalien asuinsijana. Arkadian alueen ihmiset arvostivat Lykaionvuorta maailman päänä, koska ylijumala Zeus oli heidän mielestään syntynyt vuoren laella. Lykaionin Zeuksen kulttipaikan taivasalla sijaitsevan kaikkein pyhimmän (*abaton*) päällä ei saanut kävellä, muuten tunkeutuja menetti varjonsa. Arkadian pyhän vuoren etelärinteellä sijaitsi laidunten, karjan ja paimenten jumalan Panin kulttipaikka ja oraakkeli.<sup>82</sup>

Maantieteilijä Pausanias mainitsee matkaoppaassaan, että Flious-nimisessä kulttipaikassa Sikyonin kaupungin lähistöllä on napakivi, jota pidetään Peloponnesoksen keskuksena: *Vähän matkan päässä on niin sanottu omfalos (napa), koko Peloponnesoksen keskikohta, jos on totta, mitä siitä kerrotaan. Kun omfalokselta jatketaan eteenpäin, tullaan Dionysoksen vanhalle temppelille, ja siellä on myös Apollon sekä Isiksen temppelit.*<sup>83</sup> Pausanias itsekin ilmeisesti epäili paikkakuntalaisten väitettä. Myöhemmän ajan

81. Pausanias, *Periegesis* 5.13.8–11. Scott 2010, 146–149, 182–183, 214–215. Olympian vanhin kulttialue sijaitsi Kronoskukkulan vieressä; Herrmann 1959, 87, viite 272. Zeuksen alttari, jolla on napamainen muoto, liittyi ktoonisten jumaluuksien palvontaan; Scully 1962, 145–148. Kronoskukkula on tärkeä keskipiste, Zeuksen alttari on sen heijastuma. *Pelopion*-heeroshauta, joka sijaitsee Zeuksen alttarin vieressä, on Altiksen keskipiste; Tomlinson 1976, 56–57; Yavis 1949, 210–213. Ks. Kajava 2009a, 163; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 30, 282, 379; Lethaby 2004 (1892), 78. Kronoskukkula on Olympian omfalos.

82. Pausanias, *Periegesis* 8.36.3, 8.38.2–7; Strabon, *Geografika* 8.8.2; Livius, *Rooman synty* 1.5. Lykaionin Pan oli Arkadiasta. Roscher 1915, 19–21. Lykaion on maailman akropolis; Curnow 2004, 77. Panin oraakkeli sijaitsi todennäköisesti luolassa; Butterworth 1970, 19–20, 29. Ks. Olalla 2002, 208, 288. Lykaion on Zeuksen syntymäpaikka; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 57, 381, 398.

83. Pausanias, *Periegesis* 2.13.7. Suom. Marke Ahonen.

tutkijoilla on myös ollut vakaita epäilyksiä tämän napakiven keskipisteasemasta. Flίουksen napakivi saattaa olla vanha kulttikivi (*baitylos*).<sup>84</sup>

Tärkeitä alueellisia keskipisteitä, *omfalos*-kiviä ja muita pyhiä kiviä oli kaikkialla Kreikan ydinalueella. Alkuperäiset kirjalliset lähteet kertovat useista kadonneista kulttikivistä.<sup>85</sup> Kuitenkin lukuisia napakiviä tai niiden fragmentteja on löytynyt arkeologisissa kaivauksissa.<sup>86</sup> Kreikkalaisen kulttuurialueen itäalueella omfaloksien ja muiden kulttikivien (*baityloi*) lisäksi tavataan keilamaisia, kapeita ja varsin korkeita napakiviä, jotka liittyvät usein Apollonin ja Artemiin palvontaan tai Lähi-idästä peräisin olevaan pyhien kivien perinteeseen.<sup>87</sup> Lähi-idästä tavattavissa keilamaisissa kulttikivissä on usein pilari- ja/tai käärmeteema sekä kahden kiven sommitelma, jonka keskellä on puuaihe.<sup>88</sup> Afrikassa Niilivirran kulttuurialueella kulttikivet olivat usein napakiven muotoisia ja runsasmuotoisesti jalokivin tai reliefein koristeltuja.<sup>89</sup> Hellenistis-kreikkalainen *omfalos*-perinne levisi myös kauas itään. 100-luvulla eKr. Persiassa parthialaiset suurkuninkaat kuvattiin metallikolikojen kuva-aiheissa istumassa maailmannavan päällä.<sup>90</sup>



OMFALOS-KOLIKOITA

84. Herrmann 1959, 26, viite 55. Ks. Kerényi 1967, 200, viite 12. Napakiven mahdollinen sijaintipaikka; Karo 1906, 16.
85. Pausanias, *Periegesis* 1.44.2. Megaran *Apollon Karinos* -kulttikivi oli pienen pyramidin muotoinen.
86. Roscher 1915, 3, 13 (viite 31), 49–54. Aitolian Thermoksen Apollonin temppelin lähistöltä on löytynyt kalkkikiveen veistetyt napakiven alaosa (ks. valokuva s. 17). Napakiven halkaisija on 95 cm, ks. kuvaliite I: 3; Roscher 1913, kuvaliite IV: 6. Euboian Eretrian napakivi; Roscher 1915, 21, viite 45. Napakiviä oli myös Argosin Apollonin temppelissä ja Epidauroksen kulttialueella Peloponnesoksen niemimaalla; Herrmann 1959, 67, 92, kuvaliite 7:3. Aiginan saarella on ollut omfalos-tyyppinen muistokiviryhmä; Cole 2004, 77–79. Afaiän temppeli oli Aiginan saaren keskuspaikka; Kearns 2010, 277. Lesboksen saaren keskellä sijaitseva pyhä keskipiste *Messon*, joka oli saaren kaupunkien yhteinen kulttipaikka.
87. Butterworth 1970, 21–26, 37. Kreikkalainen napakivi on puolikkaan munanmuotoinen ja sen korkeus vaihtelee 30–120 cm välillä. Tekstissä lähemmin Lähi-idän pilariteeman tausta, pilarin yhteydessä tavattiin myös säteilevä valoihe; Lippard 1983, 141, kuva 16. Troijan muinaiskaupungissa oli maailmannapa-alttari; Kaufmann 2010 (2005), 60, 129, 131. Troijan steelakivet liittyvät Apollonin (Appaliunan?) palvontaan; Holmberg (Harva) 1920, 96–97. Kyproksen Pafoksen Artemiin temppelissä oli kartiomainen kulttikivi; Roscher 1915, 13–15, viite 31. Pafoksen Afroditen kulttikiveä kutsuttiin maailman navaksi; Herrmann 1959, 27. Pafoksen kulttikivi on *baitylos*.
88. Wensinck 1916, 59–60. Petran keilamainen kulttikivi, jonka ympärillä on käärmeaihe, on kaksi metriä korkea. Pilarimainen kivi liittyy hautamonumenttiin; Holmberg (Harva) 1920, 95. Foinikian Byblosken Astarten temppelissä oli keilamainen kulttikivi; Butterworth 1970, 35–36, 91. Foinikian satamakaupungeissa Byblosessa ja Tyroksessa oli korkeita, keilamaisia kulttikiviä.
89. Vandenbergh 1979, 77–78. Egyptissä Siwan keitaalla sijaitsevassa Ammonin oraakkelin kulttitilassa oli fetissikivi, joka muistutti huomattavasti kreikkalaista napakiveä. Fetissin päälle oli kitattu smaragdeista ja muista jalokivistä koristeverkosto (vrt. *agrenon*). Nubiassa Kushin valtakunnan pääkaupungin Napatan Ammonin temppelissä oli myös vastaava kulttikivi Vrt. Steindorff 1938, 147–151. Napatan kulttikiven (korkeus 0,61 m) seinämässä on lokero. Kirjoittajan tulkinnan mukaan siinä säilytettiin pientä jumalankuvaa. Hänen mielestään tämä eräänlainen pyhäinjäännöskaappi ei liity napakivikulttuuriin. Ks. Roscher 1918, 79–86. Siwan napakivi.
90. Ringbom 1958, 306–308. Parthian valtakunnan kuninkaiden kuninkaat olivat Mithradates I (171–138 eKr.) ja Mithradates II (123–87 eKr.). Kreikkalainen napakiviperinne jatkui suurkuninkaiden jälkeen satoja vuosia Parthiassa.



NAPATAN KULTTIKIVI

## Apollonin temppelien verkosto

Apollonin kultti levisi kreikkalaisten siirtolaisten ja kauppiaiden mukana uusiin kaupunkeihin. Omfaloksesta tuli Apollonin ja Pythian oraakkelin symboli, joka kuvattiin useissa metallirahoissa, reliefeissä ja maljakkomaalauksissa.<sup>91</sup> Näin pyhän napakiven maine kulkeutui kreikkalaisten ydinalueelta koko Välimeren kulttuuripiiriin. Apollonin palvonta oli suosituin riitti kreikkalaisessa maailmassa. Tälle jumaluudelle omistettuja temppeleitä ja pyhäkköjä oli jokaisessa merkittävässä kreikkalaisessa kaupungissa.<sup>92</sup> Tärkeitä temppeleitä sijaitsi Etelä-Ranskan Massaliassa, Etelä-Italiassa nykyisen Napolin tienoilla Cumaessa ja Neapoliksessa, Kyrenen kaupungissa Pohjois-Afrikan rannikolla, Egyptissä Naukratiksien kaupungissa, Kyproksella kolmessa kauppapaikassa ja useissa Vähän-Aasian rannikon kaupungeissa ja siirtokunnissa.<sup>93</sup>



POMPEJIN NAPAKIVI

Napolin (*Neapolis*) lähistöllä sijaitsevassa Pompejin rauniokaupungin forumin vieressä on Apollonin temppeli, joka on pystytetty viimeistään 500-luvulla eKr. Napolin ympäristössä oli tähän aikaan laaja kreikkalainen asutus. Kulttuurillisen vuorovaikutuksen tuloksena paikalliset asukkaat omaksuivat siirtolaisilta Apollonin palvonnan. Temppelin ydinhuoneessa on pieni *omfalos*-kivi sijoitettuna ovesta vasemmalle puolelle aivan seinämän vierustalle. Kivi on veistetty paikallisesta tuffikivestä, joka on erittäin huokoista vulkaanista kiveä. Pienehkön napakiven ympärillä on ollut pronssinen verkko. Pompejin omfalos on Apollonin kulttiin liittyvä pyhä kivi, jonka avulla kunnioitettiin Delfoin oraakkelipaikan merkitystä maailman napana.<sup>94</sup> Todennäköisesti muissakin kreikkalaisen maailman Apollonin temppeleissä oli vastaavia omfaloskiviä, jotka eivät ole säilyneet näihin päiviin asti.

91. Ks. Roux 1976, valokuvat omfalos-aiheisista maljakoista: 2, 15, 20, 24, 28; Butterworth 1970, kuvataulut; Amandry 1950, kuvataulut 1–VII; Herrmann 1959, kuvataulut; Roscher 1915, kuvataulut; Roscher 1913, kuvataulut.

92. Spawforth 2006, 98–99. Tutkijan mukaan noin 142 tunnistetusta temppelistä 29 oli nimetty Apollonin mukaan, joka oli suosituin nimeämisperuste. Välimeren alueella on kaiken kaikkiaan säilynyt noin 240 kreikkalaisen temppelin rauniot; Flacelière 1976 (1961), 55. Ks. *Cult of Apollon* -verkkoartikkeli: Apollonin temppeleitä ja pyhäkköjä oli aikalaistekstien mukaan vähintään 100 Välimeren ympärillä – osa näistä kulttipaikoista on hävinnyt.

93. Camp & Fischer 2002, 108–109.

94. *Pompei: Pitture e mosaici VII*, 302–303; Beard et al. 2004 (1998), 100–101; Berry 2007, 189. Ks. Roscher 1915, 42 (viite 74), 54–55, kuvataulu IV: 2, 4; Roscher 1913, kuvataulu IX: 1, 2, 6. Napolin alueen *omfalos*-aiheiset seinämaalaukset ja veistokset.



Etruriassa oli kahdentoista johtavan kaupunkivaltion löyhä liittokunta, jonka poliittinen ja uskonnollinen keskipaikka oli Volsiniin luona sijaitseva *Fanum Voltumnae*. Avoimen taivaan alla sijaitsevan pyhäkön alueella myös pelattiin ja urheiltiin.<sup>95</sup> Etruskit olivat hyvin tietoisia kreikkalaisesta kulttuurista. He tunsivat Delfoin oraakkelin luotettavan maineen ja tekivät sinne lukuisia ennustusmatkoja. Caeren ja Spinan etruskikaupungeilla oli jopa aarreaitta tässä kuuluisassa kulttipaikassa.<sup>96</sup> Etruriasta on löytynyt useita etruskien tuhkauurnia, joiden seinämissä on korkokuvallisia *omfalos*-aiheita. Näissä kuvissa toistuu kreikkalaisesta maailmasta tuttu koristeellinen napakivi, jonka ympärillä kiemurtelee käärme. Tämän keskeisen kuva-aiheen ympärillä on suojaava veistoskomero (*aedicula*), jonka alapuolella on korkeahko alttarimainen jalusta.<sup>97</sup>



ETRUSKIEN  
NAPAKIVI

Delfoin oraakkelia arvostettiin Roomassa. Kehittyvän yhteisön kansalaiset lähettivät usein lähetystöjä Kreikkaan kysymään neuvoa.<sup>98</sup> Apollonin kultti levisi näin luonnollisesti roomalaiseen maailmaan. Tuhoisan ruttopidemian jälkeen roomalaiset rakensivat 430-luvulla eKr. *Apollo Medicus*-temppelin pyhän raja-alueen ulkopuolelle mutta silti hyvin keskeiselle paikalle Capitoliumin länsipuolelle. Keisari Augustus teki Apollosta henkilökohtaisen suojelusjumalansa ja rakennutti hänelle kookkaan temppelin asuintalonsa yhteyteen Palatium-kukkulalle. Temppelin raunioista on löytynyt seinämaalausfragmentti, joka esittää Apolloa istumassa yläruumis paljaana valtaistuimella pitäen kädessään kielisoitinta. Hänen vieressään on verkkomaiseen punokseen verhottu Delfoin *omfalos*, maailman napa.<sup>99</sup>



APOLLO & NAPAKIVI

95. Haynes 2000, 135–137, 386. Voltumnan pyhäkön kilpailut muistuttivat panhelleenisiä kisoja; Nielsen 2003b, 50–51; Castrén 2011, 221; Käsittääkseni Voltumnan pyhäkkö muistuttaa huomattavasti Delfoita. Yhdistäviä tekijöitä on useita: liittokunta, kisat, pyhäkön ja keskipisteen asema.

96. Nielsen 2003b, 43; Castrén 2011, 62.

97. Roscher 1915, 62–64, ks. kuvataulu IV: 1, 3, 5.

98. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Romulus* 9.3. *Asylum*-pakopaikan perustaminen Rooman yhteisön perustamisvaiheessa; Livius, *Rooman synty* 1.56. Ks. Kajava 2009c, 124. Roomalainen lähetystö v. 216 eKr. Delfoissa; Lilja 1979, 170; Mustakallio 2008, 47; Castrén 2011, 106–107. Apollonin kultti levisi Italiaan Cumaen siirtokunnan välityksellä 700-luvulla eKr.

99. Lilja 1979, 168–169. Kreikkalaisesta jumaluudesta muodostui roomalainen Apollo. Kultti tuli Roomaan ilmeisesti Cumaesta; Coarelli 2007, 142–144, 157, 270. Palatiumin Apollon temppeli valmistui v. 28 eKr; Tomei 1998, 36–37, 76. Apollon temppelin alueelta on löytynyt värillinen *terracotta*-korkokuva, johon on myös kuvattu useita *omfalos*-aiheita; Hintzen-Bohlen 2005, 117. Ks. Castrén 2011, 226; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 44; La Regina 2005, 56–59.

#### 4. MATKAPÄÄTELMÄT

*Ei ole napaa, ei maan eikä meren keskellä; vaan jos onkin, on se jumalien tiedossa, kuolevaisilta salattu.*<sup>100</sup> Näillä sanoilla vastasi Delfoin Pythia Epimedes Faistolaiselle, kun kuuluisa kreetalainen ennustaja tiedusteli oraakkeliä, onko omfalokseen liittyvä myytti totta. Oraakkelin vastaus on tyrmäävä, mutta aion silti tavallisena kuolevaisena todeta jotain napakivistä.

Parnassos oli Fokiksen maakunnan ja koko eteläisen Kreikan pyhin vuori, johon liittyi useita myyttisiä kertomuksia. Korkea vuori oli alueen paimentolaisille vanhin keskipiste. Samaisen vuorenrinteen sylissä Delfoin Apollonin temppelin adytonissa sijainnut omfalos oli vanha kulttikivi (*bai-tylos*), joka liittyi uskonnollisesti maaäidin palvontaan. Apollonin kultin levittyä Delfoihin vanha kulttikivi sai uuden tehtävän ja merkityksen: napakivestä tuli Apollonin temppelin oraakkelin toimintaan liittyvä sakraali kivi, jota palvottiin Dionysoksen ja Python-käärmeen symbolisena hautana ja/tai hautakivenä. Omfaloksesta tuli yksi Apollonin tärkeimmistä attribuuteista. Myöhemmässä vaiheessa napakivestä kehittyi vähitellen sekä Delfoin paikkakunnan että Apollonin tärkein symboli.

Kreikkalaiset olivat kehittäneet *symbolon*-käsitteen, ja he osasivat myös rakentaa mestarillisesti käsitteellisiä kokonaisuuksia. Delfoin Apollonin temppeli ja sen kulttiesineet oli ladattu monimutkaisilla symboleilla. Adytonin omfaloskiven tärkeimmät vertauskuvat liittyivät selkeästi hedelmällisyyden ja ktoonisten voimien palvontaan. Komealla paikalla sijaitsevaan kulttipaikkaan suoritettut pyhiinvaellusmatkat, yhteiset uskonnolliset riitit ja kiehtova maailmannapakultti loivat järjestyksen ja elämän jatkuvuuden tunteen kreikkalaisille ja muiden kansakuntien edustajille.

Antiikin ajan kirjoittajat totesivat lukuisissa teksteissään, että Delfoissa oli maailman napa. Kreikkalainen maailma ja muutkin kansakunnat arvostivat Apollonin oraakkeliä ja luottivat sen ennustuksiin. Pyhiinvaeltajien ja vierailijoiden mukana Pythian maine laajeni koko kreikkalaiseen maailmaan ja lähialueille. Kauppiaiden mukana liikkuvat napakiviaiheiset rahat, maljakot ja korkokuvat levittivät myös omfaloksen myyttiä maailman keskipisteenä. Liikenteellisesti hyvällä paikalla sijainnut Delfoi syrjäytti



DELFOIN  
NAPAKIVI

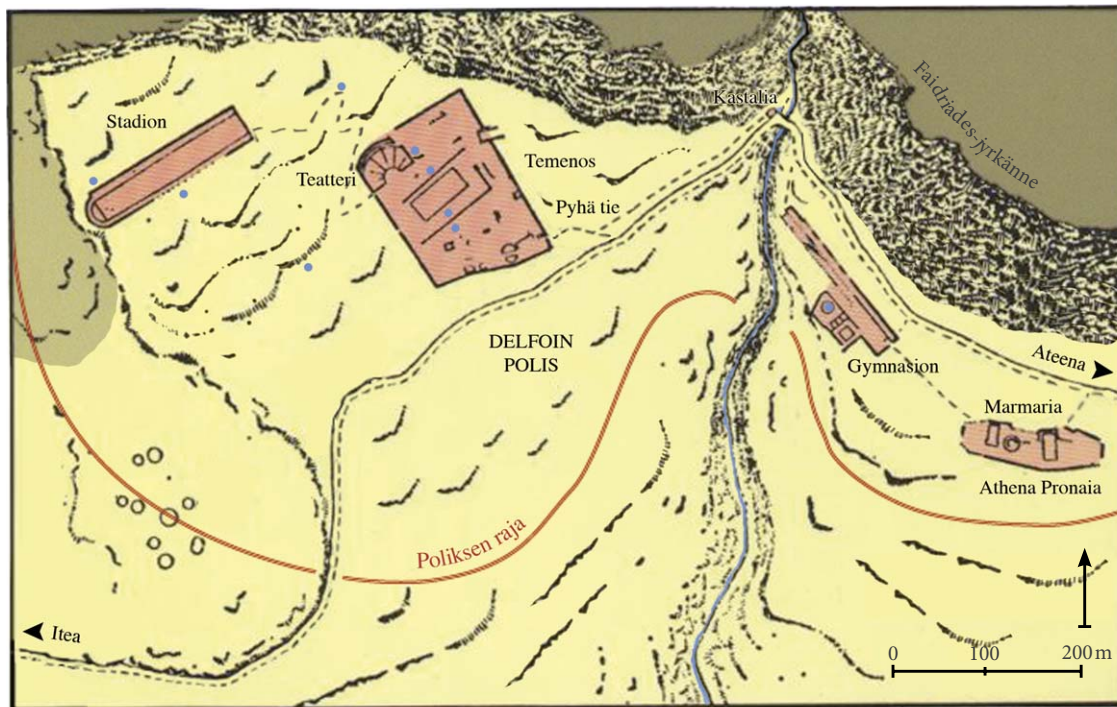


DELOKSEN  
RELIEFI

100. Plutarkhos, *Ethika* 409 F. Suom. Marke Ahonen. Ks. myös Fontenrose 1978, 290. Delfoin oraakkelin vastaus Q66; Roux 1976, 17; Morgan 1990, 146, 190, 225. Vastaus on peräisin n. 600 eKr.

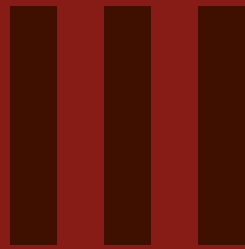
vähitellen Dodonan Pyhien tammien oraakkeliapaikan, joka sijaitsi syrjäisessä paikassa Epeirok-  
sessa. Delfoista kehittyi kreikkalaisille tärkein henkinen ja uskonnollinen keskus, jolla oli lisäksi  
huomattavaa yhteiskunnallista ja poliittista vaikutusvaltaa. Oraakkelin laaja vakoojaverkosto ta-  
kasi sen, että pappien ja ennustajien diplomaattiset vastaukset olivat varsin tarkoituksenmukai-  
sia.

Apollonin palvonnan myötä tärkeimpiin oraakkelitemppeleihin vakiintui omfaloskultti.  
Kreikkalaisessa maailmassa oli useita ja monimuotoisia paikallisia keskipisteitä. Miletoksen sa-  
tamakaupunki Vähässä-Aasiassa oli joonialaisen maailman keskipiste, ja sen pyhäkkö Didyma  
oli Delfoin oraakkelin merkittävin itäinen kilpailija. Kaikissa pyhissä paikoissa ja kaupunkivalti-  
oissa omfalos ei kuitenkaan aina liittynyt Apollonin palvontaan: Eleusiksen Demeterin pyhäkös-  
sä oli napakivi, joka liittyi maanviljelyksen jumalattaren hedelmällisyyskulttiin. Pompejin Apol-  
lonin temppelissä on säilynyt pieni napakivi Vesuviuksen purkauksen aiheuttaman tuhkaker-  
roksen alla. Nähdäkseni omfaloskivi kuului lähes kaikkien kreikkalaisen maailman Apollonin  
temppelien kulttivarustukseen. Napakivi on vain löytynyt tai säilynyt harvoissa tapauksissa.



DELFOIN  
KARTTA





# UMBILICUS

ROOMALAISEN MAAILMAN NAPA

***Historian tutkiminen on terveellistä ja hyödyllistä ennen kaikkea siksi, että se tarjoaa meille kaikenlaisia opettavia esimerkkejä havainnollisessa muodossa. Siitä voi saada itselleen ja valtiolleen jäljittelyn arvoisia esikuvia, mutta myös varoittavia esimerkkejä siitä, kuinka häpeälliset hankkeet saavat häpeällisen lopun.***

Kirjoitti roomalainen kirjailija Titus Livius keisari Augustuksen hallituskauden loppupuolella.  
Livius, *Ab urbe condita*, prologi. Suom. Marja Itkonen-Kaila.

Hiljainen aamupäivä Rooman Palatium-kukkulalla. Vain pieniä turisti-ryhmiä vaeltaa laajalla kaivausalueella. Laskeudun Cacuksen portaikkoa Romuluksen majan läheisyyteen. Katselen kaivausalueen monimutkaista rakennetta ja kallioperään uurrettuja reikiä. Tässä oli yksi kaupungin vanhimmista pyhistä alueista. Ihmettelen roomalaisten kykyä säilyttää perimätieto kaupungin myyttisen perustajan majan paikasta. Myöhemmin tämän kulttipaikan läheisyyteen rakennettiin kolme temppeliä, jotka suuntautuivat kohti vanhaa sakraalialuetta. Tältä alueelta löytyi arkeologisissa kaivauksissa vanha perustamisuhrikuoppa, jonka päällä on kivipaasi. Palatium-kukkulan ympärillä oli todistettavasti pyhä raja, pomerium. Yleensä kaupungin perustamisrituaaliin liittyvä uhrikuoppa, mundus, sijaitsee pyhän raja-alueen sisäpuolella, näköetäisyydellä ennustajien lavasta ja sakraalista alueesta. Ihmettelen onko tuo kulttialueella sijaitseva pieni uhrikuoppa eräänlainen mundus? Kutsuttiinko sitä mahdollisesti nimellä Roma Quadrata? Missä sijaitsi Palatinuksen augurien ennustuslava, auguratorium?

Laskeudun kukkulalta ripeästi alas laaksoon. Helle iskee forumin pohjoispäädyssä täydellä voimalla, askel harvenee ja päätä jomottaa. Kastelen pääni ja hörppään vuoristovettä hanasta, joka on sijoitettu puhujalavan portaikon läheisyyteen. Metelöivät turistilaumat soljuvat ohitseni ruuhkaisella risteysalueella. Tarkastelen lähiympäristöä: Septimius Severuksen riemukaaren ja ikivanhan alttarin raunioiden vieressä on varsin kookas, pyöreä tiilirakennelma, jonka alaosassa on pieni aukko. Tämä majamaisen raunio tunnetaan nimellä Umbilicus Urbis Romae. Pohdiskelen onko tämän rakennelman alaosa eräänlainen mundus? Kuinka monta kaupungin perustamiseen liittyvää uhrikuoppaa Roomasta löytyy? Miten viereinen vanha alttari liittyy Rooman kaupungin napaan? Onko forumilla muita tärkeitä keskipisteitä?



AREA SACRA



FORUM ROMANUM





CAMPIDOGLION AUKIO

Kiipeän jyrkän portaikon kautta Capitolium-kukkulalle. Tasanteella etsin ikivanhan ennustuslavan rauniota, joka sijaitsee läheisen kirkon takaportaiden ja kaupungintalon välisellä alueella. Tältä paikalta laajennetun Rooman kaupungin ennustajat suorittivat rituaalitoimintoja yhteisönsä tarpeisiin. Siirryn Campidoglion aukiolle, ja etsin suojaisen varjopaikan Michelangelon portaikon juuresta. Kauniisti ja huolitellusti pukeutuneet hääparit ryhmittyvät poseeraamaan valokuvaajille. Ihailen sopusuhtaisen aukion mittasuhteita. Huomioin mielenkiintoisen seikan: torin tähtikuvio nousee loivasti kohti keskustaa. Mietiskelen voiko olla mahdollista, että Michelangelo oli tietoinen omfalos-perinteestä suunnitellessaan aukiota? Miksi kukkulaa nimitettiin maailman pääksi? Pitääkö paikkaansa, että Italian teiden nykyinen keskipiste sijaitsee tällä aukiolla?

## ITALIAN KARTTA

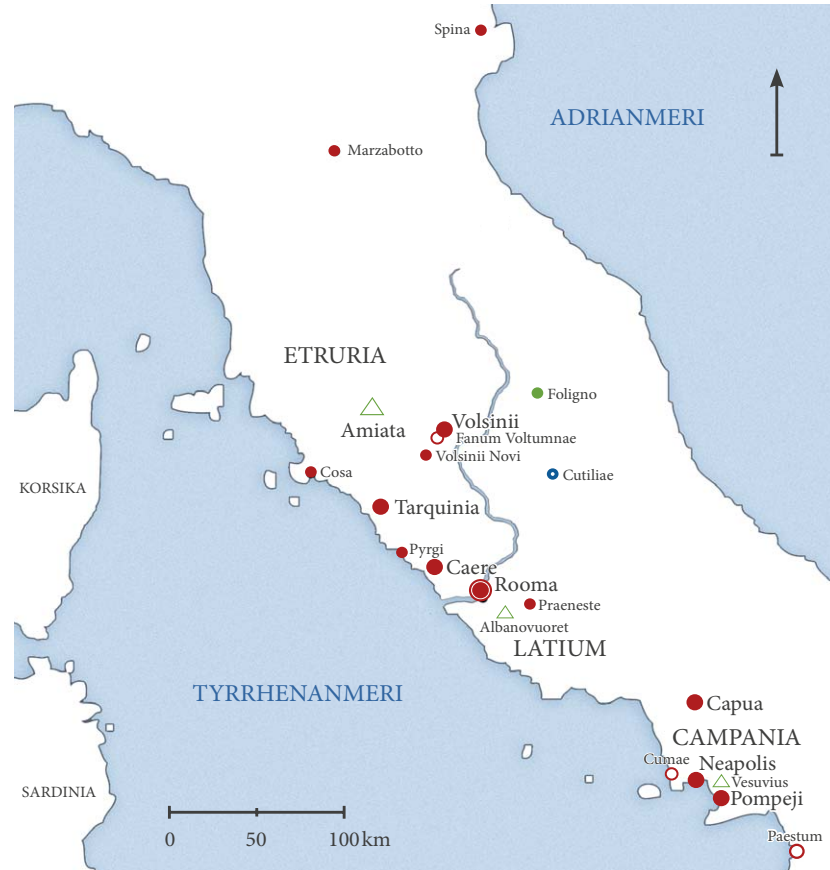
ETRURIA

LATIUM

CAMPANIA

● CUTILIAE  
Italiae umbilicus

● FOLIGNO  
Italian keskipiste



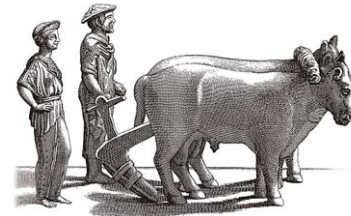


## 1. ETRUSKIEN UHRIKAIVO

*Romulus haetutti Etruriasta miehiä, jotka neuvoivat ja opettivat hänelle kaikki yksityiskohdat tiettyjen pyhien säädösten ja kirjoitusten mukaisesti ikään kuin pyhässä toimituksessa. Pyöreä kuoppa kaivettiin nykyisen Comitiumin lähistölle, ja siihen pantiin ensihedelmät kaikesta siitä, mikä heille oli tavan mukaan hyvää ja luonnon mukaan välttämätöntä. Lopuksi jokainen toi pienen palan sitä maata, josta oli saapunut, ja he heittivät sen ensihedelmien päälle ja sekoittivat yhteen. Tätä kuoppaa kutsutaan samalla sanalla mundus kuin taivasta. Sitten he piirsivät kaupungin rajat ympyräksi tämän keskipisteen ympärille. Kaupungin perustaja pani auran pronssisen vanteaan, valjasti sonnin ja lehmän ja kynti itse syvän vaon rajaviivaa pitkin.<sup>1</sup>*

Kreikkalainen filosofi, elämäkertakirjailija ja Delfoin Apollonin temppelin ylipappi Plutarkhos (n. 45–125), joka asui Roomassa kahteen otteeseen elämänsä varrella, mainitsee kirjassaan *Rinnakkaiselämäkertoja* (*Bioi paralleloi*) Romuluksen elämäntarinan yhteydessä *mundus*-käsitteen. Hänen mukaansa *mundus* oli alun perin Rooman keskipisteessä sijainnut pyöreä uhrikaivo (*bothros*), johon kaupungin uudet asukkaat heittivät kourallisen maata entisestä asuinpaikastaan ja sekoittivat ne kuopassa kevään ensimmäisen sadon kanssa. Plutarkhoksen mukaan uhrikuoppa sijaitsi kansankokouspaikan (*comitium*) läheisyydessä forumilla.<sup>2</sup>

Kaupungin perustamiseen liittyvän uhrikuopan lisäksi *mundus* oli myös pyhitetty paikka, joka yhdisti maanalaiset henget, sielut ja jumaluudet tähän maailmaan. Se oli symbolinen porttikäytävä aliseen maailmaan, maanalaan. Myöhäisantiikin roomalainen oppinut Macrobius siteeraa Varroa *Saturnalia*-teoksessaan: *Kun mundus on auki, se on kuin ovi olisi auki maanalan surullisille jumalille.*<sup>3</sup> Runoilija Ovidius (43 eKr.–n. 18 jKr.) mainitsee



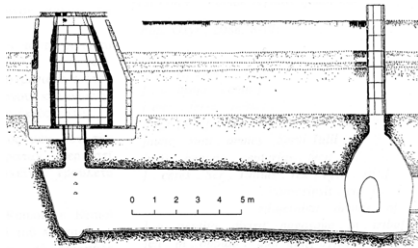
KYNTÄJÄT

1. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Romulus* 11.1–2. Suom. Marke Ahonen. Ks. Coarelli 1983, 209–210, 244; Coarelli 1996a, 288–289. Plutarkhoksen teksti perustuu antiikin Rooman lähteisiin, melko varmasti Varron tutkielman katkelmaan.
2. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Romulus* 11.1–2. Versnel 1993, 178. Plutarkhoksen kuvaama rituaali liittyy useamman yhteisön liittymiseen poliittisista tai sotilaallisista syistä yhdeksi kaupunkivaltioksi (*synoikismos*); Coarelli 1983, 225. Palatiumin ja Capitoliumin yhteisöjen välille haluttiin rakentaa pysyvä yhteys; Weinstock 1930, 116–118; Deubner 1933, 277–278; Beard et al. 2004 (1998), 94. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 83 (*synoikismi*); Ibid., 552. *Bothros* (kr. kuoppa) on kreikkalaisessa maailmassa yleensä temppelialueella sijaitseva uhrikuoppa, johon toimitettiin votiivilahjoja maanalaisille jumalille ja uhrattiin hedelmällisyysriiteissä.
3. Macrobius, *Saturnalia* 1.16.16–18. Suom. Juhani Sarsila. Ks. Spaeth 1996, 63–65.

teksteissään Rooman perustamisrituaalin mutta ei ilmoita sakraalin uhrikaivon sijaintipaikkaa. Hän kuitenkin kertoo, että kaivannon täyttämisen jälkeen sen päälle sijoitettiin alttari, jonka päällä oli tuliliesi.<sup>4</sup>

*Mundus* kuvataan rakennelmaksi, jonka maanpäällisessä sisätilassa oli kupolimainen holvi. Tämä kammio ei ollut suuri, mutta sen sisään mahtui ihminen menemään. Kupuholvin lattiassa oli kivilaatalla peitetty aukko, josta johti kaivomainen kuilu maanalaiseen henkien kammioon. Suljettu tila avattiin tarkoin määriteltynä päivinä kolme kertaa vuodessa: elokuun 24., lokakuun 5. ja marraskuun 8. päivänä. Näinä päivinä toimitettiin *mundus patet* -rituaali, jonka aikana kaupankäynti, sotatoimet ja avioliittojen solmiminen olivat kiellettyjä Rooman kaupungin asukkaille, sillä vapautuneet henget olisivat saattaneet häiritä tärkeitä toimenpiteitä.<sup>5</sup>

On esitetty, että kammion avaaminen liittyi *mundus Cereris* -riittiin, jossa palvottiin vanhaa itaalista viljan ja hedelmällisyyden jumalatarta Cerestä, roomalaista vastinetta kreikkalaisen mytologian Demeterille. Ceres on maanviljelyksen jumalan Saturnuksen ja vaurauden jumalattaren Opiksen tytär, jota palvottiin usein maaäiti Telluksen kanssa.<sup>6</sup> On mahdollista, että osa *mundus*-kammioista oli Rooman kaupungin siemenviljan salaisia säilytyspaikkoja. Kaupungin asukkaille erittäin tärkeää siemenviljaa täytyi tuulettaa käytännön syistä syksyllä useaan otteeseen. Tämän takia *mundus* avattiin säännöllisin väliajoin kolme kertaa pyhinä päivinä syyskauden aikana. Rooman kaupungin ja valtion kehittyessä ja rikastuessa vanha riitti säilyi, mutta viljan säilytysmäärä muuttui vertauskuvalliseksi. Kuitenkin roomalaiset säilyttivät yleensä vanhan elämänmuotonsa perinnön ja



PALATIUMIN SÄILIÖT

4. Ovidius, *Fasti* 4.819–836. Ks. Pensabene 1998, 5; Cecamore 2002, 22; Rykwert 1976, 117, 58–59; Eliade 2003 (1957), 69. Eliaden mukaan *mundus* oli ympyränmuotoinen hauta, joka oli jaettu neljään osaan.
5. Festus, *De verborum significatione* 124–126 L, 144–145 L (Lindsay). Coarelli 1996a, 288; Richardson 1992, 259–260; Scullard 1981, 45–46, 180–181. Ks. Magdelain 1990 (1976), 187–191; Platner & Ashby 1929, 346–347; Rykwert 1976, 59; Roscher 1918, 86–89. Vrt. Durkheim 1980 (1912), 57, 275–276. Pyhän ja profaanin ero on absoluuttinen. Pyhäköt ja pyhät päivät – negatiivinen kultti.
6. Coarelli 1983, 225. *Mundus* liittyi alun perin maanviljelyksen jumaluuksiin Saturnukseen ja Opsiin; Coarelli 1996a, 288; Rykwert 1976, 125–127. *Mundus*-kuoppa tai kammio on kaupungin emo (*matrix*), feminiini ilmiö. Ks. Magdelain 1990 (1976), 184–187; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 100, 382–383, 507.

arvostivat aina maanviljelyä ja karjanhoitoa. Ikivanhan perinteen mukaisesti Rooman hyvä kansalainen samastui juurevaan maanviljelijään.<sup>7</sup>

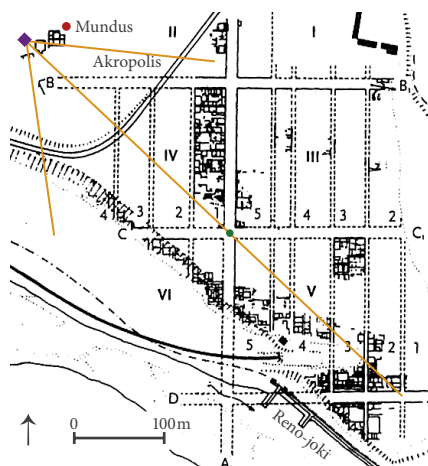
Rooman kaupungin alkuperäiset *mundus*-uhrikaivot ovat kadonneet tai hävinneet. Vanhoista etruskikaupungeista ja latinalaisista siirtokunnista on kuitenkin löytynyt vastaavanlaisia vanhoja uhrikaivoja, jotka liittyvät kaupungin perustamisrituaaliin. *Mundus*-sanan alkuperä on roomalaisaikaa vanhempi ja palautuu etruskikieleen. Useiden *Mun*-alkuisten sanojen erilaiset muodot merkitsevät paikkaa, maanalaista kammiota, hautaa. Tällaisia sanoja ovat muun muassa *mun*, *muni*, *muni-s*, *mun-sle*, *mun-ht*. Etruskisana *munth* merkitsee myös järjestystä, koristetta tai korua.<sup>8</sup> Latinalaiset heimot omaksuivat tämän etruskien käsitteen hyvin varhaisessa vaiheessa, todennäköisesti viimeistään 700-luvulla eKr. Latinan kielessä *mundus*-sana merkitsee myös monia erilaisia asioita. Se tarkoittaa taivasta ja samalla koko maailmaa, maailmankaikkeutta. Kirjailija Festus mainitsee lainatessaan Varroa: *Mundus saa nimensä siitä maailmasta* (*mundus*), *joka on meidän yläpuolellamme*.<sup>9</sup> Sama sana merkitsee myös maanpiirin keskipistettä. Tätä latinankielistä sanaa voi verrata kreikankieliseen vastaavaan käsitteeseen *kosmos* (kr. järjestys, koristus), joka merkitsee jumalten luomaa ja hallitsemaa maailmanjärjestystä ja siihen perustuvaa maailmankaikkeutta sekä naisen koristetta tai korua. Latinalaiseen *mundus*-sanaan liittyvät myös käsitteet järjestys, puhtaus, koru, koristus.<sup>10</sup>



PALATIUMIN GERMALUS

7. Warde Fowler 1912, 25–33. *Mundus*-kammio saattoi olla siemenviljan säilytyspaikka; Ibid. Vrt. Kreikkalaisessa *Thesmoforia*-hedelmällisyysjuhlassa uhrattiin pieniä porsaita viljaan sekoitettuna *megaron*-kryptassa Demeter-jumaluudelle. *Megaron* muistuttaa roomalaista *mundus*-kammiota; Coarelli 1983, 244. Kammion symbolinen viljavarasto oli koko yhteisön aarre; Lugli 1970, 160–161. Palatinus-kukkulan Germalus-kulttipaikalta (Victorian temppelin alta) on löytynyt kaksi maanalaista säiliötä (500-luvulta eKr.), jotka ovat yhteydessä toisiinsa. Todennäköisesti ne toimivat siemenviljan säilytyspaikkoina. Useat tutkijat liittävät säiliöihin *mundus patet* -käsitteen; Cecamore 2002, 15–17. Sisternit kaivettiin esiin arkeologi Bonin työryhmän toimesta v. 1913–1914; Tomei 1998, 27–28. Rykwert 1976, 125; Platner & Ashby, 347. Maanviljelyn arvostus, ks. Mustakallio 2008, 19; Kajava 2009c, 123.
8. Mc Callister & Mc Callister-Castillo (edit.) 1999, *Etruscan Glossary M*. Etruskinkielinen *munthu*-sana merkitsee taas siivoojaa, kauneuden hoitajaa tai jumalolennon seuralaista; Warde Fowler 1912, 29, viite 19.
9. Festus, *De verborum significatione* 9.5.7-2 (Mueller). Suom. Mika Kajava. Vrt. Varro, *De lingua Latina* 6.2.3. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 155–156. Etruskien kaupunkivaltioiden kukoistuskausi oli 500-luvulla eKr. Etruskit olivat aktiivisia 900–300-luvuilla eKr.
10. Varro, *De lingua Latina* 5.29.129. Berg 2010a, 43–47. Naisten kauneuden hoitovälineet, *mundus muliebris*; Berg 2010b, 46–49; Pitkäranta 2001, 494; Streng (toim.) 1955, 476; Lewis & Short (edit.) 1951 (1879), 1175, *mundus*. Ks. Rykwert 1976, 124–125; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 277.

## Etruskien mundus



### MARZABOTTO

- Auguraculum
- Cippus
- Ennustussuunta



CIPPUS

Etruskien elämässä uskonnolla oli äärimmäisen suuri merkitys. Historiankirjoittaja Titus Liviuksen mukaan he olivat yli kaikkien kansojen uskonnonle antautuneita.<sup>11</sup> Etruskien uskontoelämä, *disciplina Etrusca*, oli sanan mukaisesti järjestelmällistä. He olivat tiukkoja uskonnollisissa menoissaan, sillä heidän uskontonsa oli kreikkalaisten ja roomalaisten uskonnoista poiketen kirjauskonto. Rituaalien järjestys oli tallennettu pyhiin kirjoihin, joiden fragmentteja on säilynyt. Etruskien uskonnollisessa elämässä ennustamisrituaaleilla oli keskeinen asema, sillä heidän uskontonsa oli luonteeltaan kohtalouskonto: ihmisten ja kansojen kohtalot oli ennalta määrätty. Etruskeilla oli riittejä lähes joka asian suhteen, ja ne piti suorittaa yksityiskohtia myöten täsmällisesti. Jos jokin asia unohtui tai epäonnistui toimituksessa, koko rituaali täytyi käynnistää uudestaan alusta lähtien. Roomalaiset omaksuivat etruskeilta tämän saman asenteen uskonnollisissa toimituksissaan ja arvostivat suuresti heidän ennustustaitojaan.<sup>12</sup>

Etruskit omaksuivat ruutukaava-arkkitehtuurin kaupunkirakenteeseen 500-luvulla eKr. Välimeren kulttuurialueella ruutukaavaa oli käytetty aikaisemmin Egyptissä ja Sisilian kreikkalaisissa siirtokunnissa.<sup>13</sup> Järjestyksen vaalijoina etruskit pyrkivät rakentamaan taivaallisen temppelin (*templum*) maan päälle. Heidän käsityksensä mukaisesti kaupunki kuvasti maailmankaikkeutta pienoiskoossa. Nykyisen Bolognan kaupungin lounaispuolella sijaitseva Marzabotton kaupunki hahmoteltiin etruskien riittien mukaisesti ihannekaupungiksi. Säännöllisen ruutukaavan mukaan rakennetussa kaupungissa päätiet kohtasivat pääilmansuuntien mukaisesti asutuskeskuksen keskipisteessä. Tämän risteyksen katutason alta löytyi iso rantakivi (*cippus*), johon oli piirretty ilmansuuntia osoittava risti.<sup>14</sup>

Etruskit arvostivat nelijakoisia numeroita kuten 4 ja 16. He jakoivat taivaan piirin ilmansuuntien mukaan neljään alueeseen. Pohjoisen ja idän välillä sijaitsi pääjumalien Tinian ja Unin valtapiiri, idän ja etelän välillä

11. Livius, *Ab urbe condita* 5.1.6.

12. Haynes 2000, 268–271; Kaimio 2003, 99–102; Kaimio 2009, 114–115.

13. Rykwert 1976, 86–88. Hippodamos Miletoslainen kehitti ruutukaava-ajattelua vasta 400-luvulla eKr.; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 217. Egyptissä käytettiin ruutukaavaa jo 1300-luvulla eKr. ja Sisilian siirtokunnissa 700-luvulla eKr.

14. Govi (edit.) 2007, 9–12, 15–14. Spinan etruskikaupungista on löytynyt vastaava rajakivi, jossa teksti *mitular*, minä (olen) raja; Kaimio 2009, 116; Nielsen 2003a, 34–37. Ks. Castrén 2011, 127. Maailmankaikkeus pienoiskoossa; Rykwert 1976, 78–82, 163–168. Rykwert yhdistää etruskien kaupunkirakenteen itämaiseen *mandala*-teemaan.

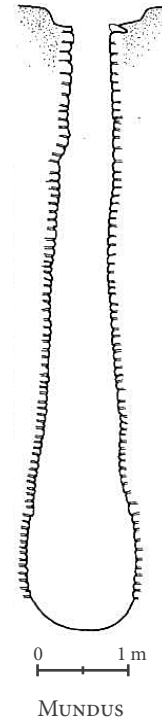
asustivat meren ja auringon jumalat, etelän ja lännen välillä maan jumalat ja lännen ja pohjoisen alueella manalan jumaluudet. Etruskeille kaupunki on maanpäällinen projektio ideaalista taivaallisesta temppelistä. Marzabotton Tinian temppelin raunio sijaitsee pohjoisen ja idän välisellä alueella, ja kaupungin päätemppelialue on matalalla kukkulalla lännen ja pohjoisen välisen alueen nurkassa, jossa palvottiin maanalaisia eli sia jumaluuksia.<sup>15</sup>

Marzabotton etruskikaupungin akropoliksen alueella oli kolme tempeliä ja kaupungin perustamiseen liittyvät kulttipaikat: ennustuslava ja alttari sekä rituaalikaivo. Kaupungin hahmottaminen on tapahtunut etruskien rituaalien mukaan ennustajien eli augurien tarkkailulavan (*auguraculum*) suunnasta, joka sijaitsee pyhäkköalueen korkeimmalla kohdalla. Kahden temppelin välistä löytyi kaivauksissa neliönmuotoinen rituaalitasanne, *podium*, joka toimi ulkoalttarina. Tasaisen rakenteen keskellä on lähes seitsemän metriä syvä kaivo, *mundus*, joka oli täynnä uhrattujen eläinten luita. Kaivoalttari oli rakennettu kaupungin perustamisen ensivaiheessa. Epäilemättä tässäkin kulttipaikassa kunnioitettiin ktoonisia jumaluuksia.<sup>16</sup>

Marzabotton uhrikaivo on erittäin hyvin säilynyt ja selkeästi liitettävissä kaupungin perustamisrituaaliin. Etruskien hallitsemilta alueilta tai niiden läheisyydestä löytyy useita vastaavia paikkoja, jotka liittyvät hedelmällisyyskulttiin. Esimerkiksi Capuan etruskikaupunki Campaniassa rakentui säännölliselle ruutukaavalle, ja kaupungissa sijaitsi antiikin lähteiden mukaan maanalainen sakraali tila.<sup>17</sup> Bolsenan järven rannalla samannimisessä kaupungissa, joka tunnettiin aikaisemmin nimellä Volsinii Novi, oli puolestaan maanalainen ja kattoaukollinen temppeli, *templum sub terra*. Myös Caeren etruskikaupungista on löydetty arkeologisissa kaivauksissa vastaava maanalainen kammio, johon yhdistyy erillinen, pitkä ja kapea kulttitunneli. Sen loppupäässä on sijainnut ylöspäin suuntautuva kaivo. Tässä sakraalissa kuilussa palvottiin ilmeisesti rikkauden jumaluutta. Nämä molemmat samankokoiset ja maanalaiset temppelit voidaan mahdollisesti yhdistää



PODIUM



MUNDUS

15. Kaimio 2003, 100–101; Govi (edit.) 2007, 11–13, 20–25.

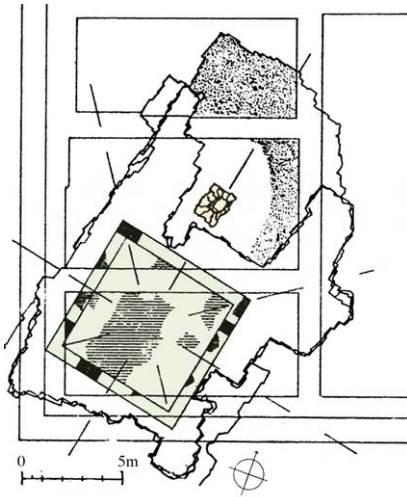
16. Vitali et al. 2001, 29–35, 255–261. Altaritasanteen mitat ovat n. 4,3 x 4,3 m, korkeus n. 0,95 m, kaivon kuilun leveys vaihtelee 0,44–1,18 m; Govi (edit.) 2007, 12–13, 20–22; Colonna 2006, 140–141. Mundus-alttarikaivon luona palvottiin mahdollisesti etruskien paikallista manalan jumalaa (*Mantus*); Haynes 2000, 188–192; Grandazzi 1997 (1991), 32–33; Kauhnen 1990, 46; Grimal 1983, 16.

17. *CIL* X 3926: *sacerdos Cereris mundialis*. Ks. Coarelli 1996a, 288–289; Humm 2004, 51; Rykwert 1976, 125; Grimal 1983, 16–18; Deubner 1933, 283.



*mundus*-riittiin.<sup>18</sup> Caeren satamakaupunkien Pyrgin ja Punicumin temp-  
pelialueilla oli alttaritasoja, joiden keskellä oli kapea ja syvä kuilu. Kultti-  
aukkoon valutettiin rituaaleissa erilaisia nesteitä ja öljyä maanalaisille ju-  
maluuksille.<sup>19</sup> Rooman läheisyydessä sijaitsevan Praenesten oraakkeliapaikan  
ennustuskaivo voitaneen myös yhdistää etruskiperäiseen uhrikaivoriittiin.  
Paikallisessa kultissa oraakkelin ennustuslauseet saatiin puisten arpalaatto-  
jen avulla, jotka kaksi valittua lasta nosti rituaalikaivosta.<sup>20</sup>

Latinalaiset perustivat etruskirannikolle Cosan siirtokunnan vuonna  
273 eKr. Kaupungin temppelekukkulan korkeimmalta kohdalta on löytynyt  
myöhemmän päätempppelin lattian alapuolelta kookas *mundus*-kaivanto,  
joka voidaan yhdistää kaupungin perustamisrituaaliin. Arkeologisten tut-  
kimusten mukaan uhrikuopan sisällä oli säilytetty vihanneksia ja hedelmiä.  
Tempppelin perustan alta on löytynyt uhrikuilun läheisyydestä neliömäisen  
augurien tarkkailulavan perustukset. Tutkijat ovat nimenneet sen Rooman  
perustamiseen liittyvällä käsitteellä *Cosa quadrata*.<sup>21</sup>



#### COSAN TEMPPELIALUE

- MUNDUS
- COSA QUADRATA

18. Torelli 2000, 141–148, 160–162. Bolsenan neliömäinen *tholos* on n. 4,6 m leveä sivultaan ja 2,5 m korkea. Kammion *oculus* on yli 5 m korkeudella lattiasta. Ks. Coarelli 1983, 220–221; Carandini 2000b, 261–262. Caeren keskikammio on 4,8 x 3,8 m leveä ja 2,2 m korkea. Alkupäästä 1,6 m korkean, mutta loppupäästään madaltuvan (0,4 m) kulttitunnelin pituus on n. 4,5 ja leveys 0,6 m. Molemmat edellä mainitut maanalaiset pyhäköt ovat lähes samankokoisia.
19. Haynes 2000, 174–176, 182–184; Colonna 2006, 132–138, 145; MacIntosh Turfa 2006, 98. Punta della Viperan pyhäkön *mundus*-alttarissa on kaksi rituaalikourua kohti maata.
20. Coarelli 1983, 218–219, 221–223. Ennustuskaivo on yli 5 m syvä ja vain metrin levyinen. Kaivon päällä on suojarakennelma, (*monopteros*). Vrt. Praenesten oraakkeliakaivoa Pompejin ja Norban kaivoihin; Beard et al. 2004 (1998), 97–99; Versnel 1993, 174–175, viite 158. Ei ole löytynyt varmoja todisteita, että lapsi laskeutui kaivoon. Todennäköisesti lapsi nosti arpalaput (*sortes*) arkusta (*arca*); Aronen 1995, 273–275. Kaivo on eräänlainen *mundus*. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 453–454; Golvin & Lontcho 2008, 192–195 (kuvakartat).
21. Brown 1960, 8–14, 32–33. *Mundus*-kammion mittasuhteet ovat 1,8 x 1,4 m. Kuilun korkeus on 2–2,5 m luonnollisen halkeaman pohjasta. *Cosa quadrata* on neliömäinen *podium*, jonka sivun mitta on 7,4 ja korkeus 0,6 m. Uhrikuilun keskusta sijaitsee n. 3,2 m etäisyydellä tasanteen reunasta; Brown 1980, 1–2, 16–17, 54, ks. kuvat 9, 13, 53; Rykwert 1976, 117–124. Ks. Brocato 2000a, 271; Stambaugh 1988, 255–256, 325 (viite 2); Potter 1987, 70–71.

## Rooman perustaminen

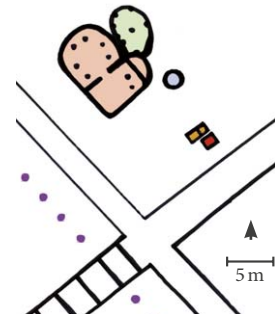
Rooman kaupungin myyttiset perustajat Romulus ja Remus tekivät ensimmäisen kaupungin perustamisrituaaliin kuuluvan ennustustoimenpiteen tarkkailemalla lentävien lintujen lukumääriä ja liikesuuntia. Väkivaltaisen riidan jälkeen Romulus uusi rituaalin *Palatiumin* kaksoiskukkulalla. Toimituksen suunta oli todennäköisesti kohti Albanus-vuorta, joka oli pyhä paikka latinalaisille heimoille. Ensimmäinen ennustuslava, *auguratorium*, sijaitsi luultavasti kukkulan länsiosan korkeimmalla kohdalla.<sup>22</sup> Ennustuksen jälkeen kaivettiin rituaalikuoppa pyhälle alueelle näköetäisyydelle ennustuslavasta ja tehtiin rituaaliauraus kaupungin pyhän rajan (*pomerium*) kohdalle. Kaupunki hahmotettiin *Palatium*-kukkulalle puolisuunnikkaan muotoon. Rooman kaupungin ensimmäiset puiset paalumuurit rakennettiin tämän sakraalin raja-alueen ulkopuolelle. *Germalus*-rinteen länsipäässä *Scalae Caci* -portaikon yläpään vierestä on löydetty kookkaan alttarin alapuolelta vanhan pyhäkön seinämät ja sen lattian alta vielä vanhempi alttari ja uhrauskuoppa, joka voidaan mahdollisesti yhdistää perustamisrituaaliin. Löydön tehneet arkeologit ovat nimenneet sen myyttisellä sanaparrilla – *Roma Quadrata*.<sup>23</sup>

Vaikeaselkoinen ja monimutkainen käsite *Roma Quadrata* merkitsee ainakin kahta erilaista asiaa: se oli augurien hahmottama nelikulmainen Rooman kaupunki ja perustamisen yhteydessä rakennettu alttarimainen pyhäkkö, jota ei ole varmuudella löydetty.<sup>24</sup> Festuksen mukaan alttarin sanotaan sijaitsevan *Palatium*-kukkulalla Apollon temppelin edustalla



ROOMAN PERUSTAMINEN

- POMERIUM ROMULI
- AUGURATORIUM?
- AUGURACULUM
- AREA SACRA



AREA SACRA

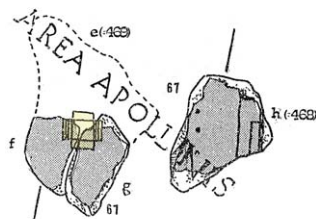
- UHRIKUOPPA
- ALTARI
- PYHÄKKÖ & KUURIA
- ROMULUKSEN MAJA
- POMERIUM

22. Livius, *Rooman synty* 1.6–7. Liviuksen mukaan *Romulus valitsi lintujen tarkkailupaikaksi Palatiumin, Remus Aventinuksen*; Vrt. Strabon, *Geografika* 5.3.2. Rooman synty, vrt. Carandini 2011 (2007), 27–63; Carandini 2007, 37–46. Carandinin tulkinnan mukaan valmisteluriitit tapahtuivat Palatinuksen ulkopuolella, missä oli suoritettu myös Roomaa edeltäneen asutuskeskuksen initiaatoriitit; Carandini 1997, 58–69. Seikkaperäinen hypoteesi Germaluksen kulttipaikan kehittämisestä vuosina 900–100 eKr. Ks. Mustakallio 2003, 207–208; Tuomisto 2001, 109–111; Rooman tärkeimmät kukkulat ovat usein kaksoiskukkuloita: Palatium-Germalus, Capitolium-Arx, Aventinus-Mons Murcus, vrt. kreikkalaiset kaksoiskukkulat (ks. Scully 1962).
23. Carandini 2007, 42–53. Ks. sivulla 45 (kartta 20) Fossa = *Roma Quadrata*; Carandini 2000a, 124–127; Brocato 2000b, 262–263. Uhrikuopan yläpuolella oleva alttari sijaitsi nykyisen Victorian temppelin raunion edessä. Ks. Cecamore 2002, 15–23. *Roma Quadrata* (R. Q.) -käsitteen tausta: Tutkijat ovat hyvin erimielisiä oliko Palatium-kukkulalla *mundus*-uhrikuoppaa. Ainakin kuusi eri päävaihtoehtoa on esitetty reilun sadan vuoden sisällä; Coarelli 1996a, 288–289. R. Q:lla ei ole mitään tekemistä munduksen kanssa; Magdelain 1990 (1976), 182–185; Rykwert 1976, 117, 161; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 394–396, 439, 489–490.
24. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Romulus* 9.4. Coarelli 1999b, 207–209; Platner & Ashby 1929, 347–348, 448–449; Richardson 1992, 333; Grandazzi 1997 (1991), 206–208. Kirjoittajan mukaan R. Q. on pieni rakennus, koko kukkula tai perustettava kaupunki; Lugli 1970, 160–162, 166, kuva 105. Ks. Rykwert 1976, 91–92, 97–99; Humm 2004, 47; Carter 1908, 172–183; Deubner 1933, 283–286.





TEMPLUM APOLLONIS



## AREA APOLLONIS

ROMA QUADRATA

– *Quadrata Roma in Palatio ante templum Apollinis dicitur.*<sup>25</sup> Perimätiedon mukaan Rooman kaupungin perustaja oli haudannut pronssisen auran ja muut uhrausvälineet pyöreään kuoppaan. Sen päälle oli kasattu kivilaattoja, jotka myöhemmin muodostivat neliömäisen alttarin.<sup>26</sup> Rakennelman perushahmo esiintyy *Forma Urbis* -marmorikartan fragmentissa.<sup>27</sup> Arkeologisia kaivauksia on suoritettu Apollon temppelin ja Augustuksen talon eteläpuolella (*area Apollonis*) alttaripaikan löytämiseksi.<sup>28</sup> Tällä alueella sijaitsee kadonneen alttarin lisäksi neljän pylvään pyhäkkö (*tetrastylum*) ja mahdollisesti Augustuksen aikainen ennustuslava, *auguratorium*, joka mainitaan 350-luvun kaupungin kuvauksissa Augustuksen talon lähistöllä. On esitetty, että *Roma Quadrata* -alttareita on saattanut olla kaksi: pienempi ja vanhempi olisi sijainnut Romuluksen majan läheisyydessä ikivanhalla sakraalialueella, suurempi ja nuorempi sijaitsee taas puolestaan Apollon temppelin edustalla.<sup>29</sup>

Rooma syntyi tärkeiden teiden risteysalueelle, jossa oli kahlaamo suojaaisessa paikassa Tiber-virran yli. Leveä joki toimi teiden lisäksi merkittävänä kulkureittinä. Risteysalueelle joen itärannalle muodostui jo ennen kaupungin syntyä kauppapaikka. Kehittyvän asutuskeskuksen alue laajeni eri kukkuloilla asuvien heimojen yhdistyessä.<sup>30</sup> Kolmas kaupungin perustamisrituaali tapahtui Capitoliumin kaksoiskukkulalla. Augurien suurikokoinen ennustuspaikka sijoitettiin *Arx*-kukkulan reunalle. Pääennustussuunta oli jälleen kohti Albanus-vuorta. Rituaaliin kuuluva uhrikuoppa (*mundus*) kaivettiin näköetäisyydelle lavasta kukkulan alapuoliseen laaksoon, johon muodostui suon reunaan sakraali alue, myöhemmin kansankokouksen kokousalue ja tori. Kulttipaikassa palvottiin maanviljelyksen pääjumalaa

25. Festus, *De verborum significatione*, 310 L (Lindsay); Festus, *De verborum significatione* 12.28.5–6. (Mueller). Ks. Pensabene 1998, 6; Cecamore 2002, 18.

26. Ovidius, *Fasti* 4.819–836. Ks. Lanciani 1892, 70–71.

27. *FUR*, fr. 469.

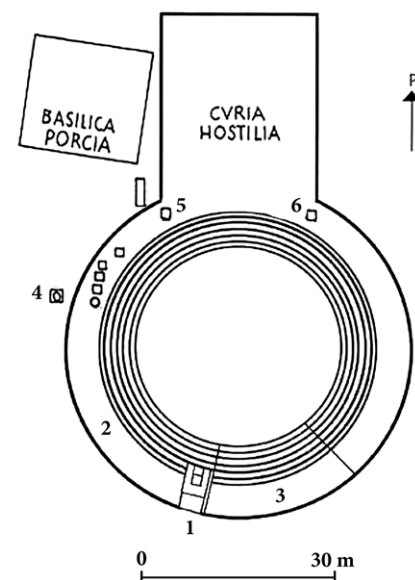
28. Augustus, *Res gestae* 19. Ks. Coarelli 2007, 142–143. Augustus rakennutti Apollon temppelin asuintalonsa välittömään läheisyyteen 36–28 eKr. Temppelin korkeassa perustassa oli hallitsijan työhuoneita ja saleja; Pensabene 1998, 6–8, 15, 70–84. R. Q.: Tutkimuksen ja tulkinnan kohteena ovat erityisesti arkeologiset kohteet Augustuksen talon eteläpuolella (ks. kuva 1: kaivausalueet H, J, K). Romuluksen maja ja Augustuksen talo sijaitsivat kyseisen monumentin läheisyydessä. Molempia henkilöitä voidaan pitää Rooman yhteisön ja kaupungin perustajina.

29. *Curiosum urbis*, Regio VIII: auguratorium; *Notitia regionum urbis*, Regio VIII: auguratorium. Coarelli 2007, 142–144. Ennustuslava ja R. Q. voivat olla identtiset; Carandini 2000a, 132–133. Ks. Golvin & Lontcho 2008, 102–105 (kuvakartat).

30. Coarelli 2007, 1–2. Ks. Castrén 2011, 88–89; Tuomisto 2001, 18–20.

Saturnusta, manalan ja rikkauden jumalaa Dis Pateria ja kesyttämättömän tulen jumalaa Vulcanusta.<sup>31</sup>

Tämän sakraalin alueen läheisyyteen rakennettiin useassa vaiheessa kansankokouksen kokoontumispaikka *Comitium*, joka oli augurien vihkimä pyhä paikka (*templum*). Alue suunniteltiin tarkasti pääilmansuuntien mukaan. Senaatin kokouspaikka sijoitettiin pohjoiseen ja myöhemmin kansankokouksen puhujalava etelään. Comitium oli tasavallan loppupuolella laaja ja pyöreä aukio, jota ympäröi lievästi kohoava portaikko. Aukion pohjoispuolella muutaman kymmenen metrin päässä oli senaatin vanha istuntoaika *Curia Hostilia*. Kansankokouksen piirin länsiosan portaikossa sijaitsi ulkomaisten lähettiläiden aatio, *Graecostasis*, sekä eteläosan portaikossa kansankokouksen puhujalava, *Rostra*.<sup>32</sup> Näiden välissä oli neliömäinen mustista marmorikivistä koottu tasanne, jonka ulkoreunojen sivuilla oli matala kaideaihe. Tämän mystisen kulttipaikan nimi oli Musta kivi, *Niger Lapis*. Tasanne oli todennäköisesti myöhempi osa kaupungin perustajan Romuluksen monumenttia. Kreikkalaisen perinteen mukaisesti kaupungin perustajasankarin muistomonumentti (*heroon*) sijaitsi kaupungin keskustorilla. Mustan kivetyksen alapuolella on säilynyt vanha Vulcanuksen alttari, veistoksen alusta ja arkaainen piirtokirjoitettu kivipaasi



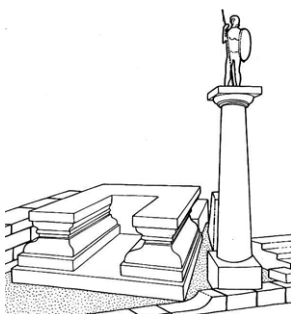
### COMITIUM

1. VOLCANAL (NIGER LAPIS)
2. GRAECOSTASIS
3. ROSTRA
4. COLUMNA MAENIA
5. STATUA PYTHAGORAE
6. STATUA ALCIBIADIS

31. Livius, *Romaanien synty* 1.18. Rooman kuningas Numa Pompiliuksen ja augurin suorittama ennustustoimenpide Arxilla. Carandini 2007, 77–81; Coarelli 2007, 40, 233. Arxin ennustuslavan lisäksi Quirinalis-kukkulalla (Collis Latiaris) oli toinen *auguraculum*, joka suuntautui Marskentän Saeptan suuntaan. Saepta oli kansanäänestyspaikan aidattu alue; Richardson 1992, 40, 45. Pääennustussuunta etelään, kohti Albanus-vuorta; Coarelli 1983, 197–199; Rykwert 1976, 47–48. Arxin *auguraculum*; Scullard 1981, 52–53; Richardson 1992, 69; Platner & Ashby, 1929, 61; Grandazzi 1997 (1991), 204–211. Kuningas Servius Tullius oli uusi Romulus, Rooman kaupungin varsinainen perustaja; Arxin ennustuslava: Käsittääkseni Servius käytti Arxin ennustuslavaa nelijakoisen kaupungin perustamisessa. Mielenkiintoinen yksityiskohta on nähdäkseni että molempien kukkuloiden ennustuslavat suuntautuivat kohti kansankokousten tärkeitä toimintapisteitä. Herää kysymys, suuntautuiiko Palatium-kukkulalla vanhin ennustuslava kohti kukkula-yhteisön kokouspaikkaa? Nähdäkseni *mundus*-kuoppa kaivettiin näköetäisyydelle ennustuslavasta. Uhrikuopan alue kuului aina rajatulle (*temenos*), pyhälle alueelle (*templum*).
33. Plinius, *Naturalis historia* 7.60. Coarelli 2007, 44–45, 51–53. Pyöreä ja porrasmainen Comitium-aukio valmistui n. 300–250 eKr. Vastaavia kokoustiloja tavataan Cosassa ja Alba Fucensissa. Aukion pyöröaihe oli kotoisin kreikkalaisalueelta Sisiliasta; Coarelli 1985, 11–17. Forumiin porrastetun pyöröaukion halkaisija oli n. 46 m. Ks. Carafa 1998, 23–42, 101–105; Carandini 2007, 77–79. Perimätiedon mukaan tarukuninkaat Romulus ja Titus Tatius perustivat yhdessä Rooman forumin; Rykwert 1983, 50–51 (kartta 14), 138–139 (kartta 39), 147 (kartta 41).



NIGER LAPIS



VULCANUKSEN ALTARI

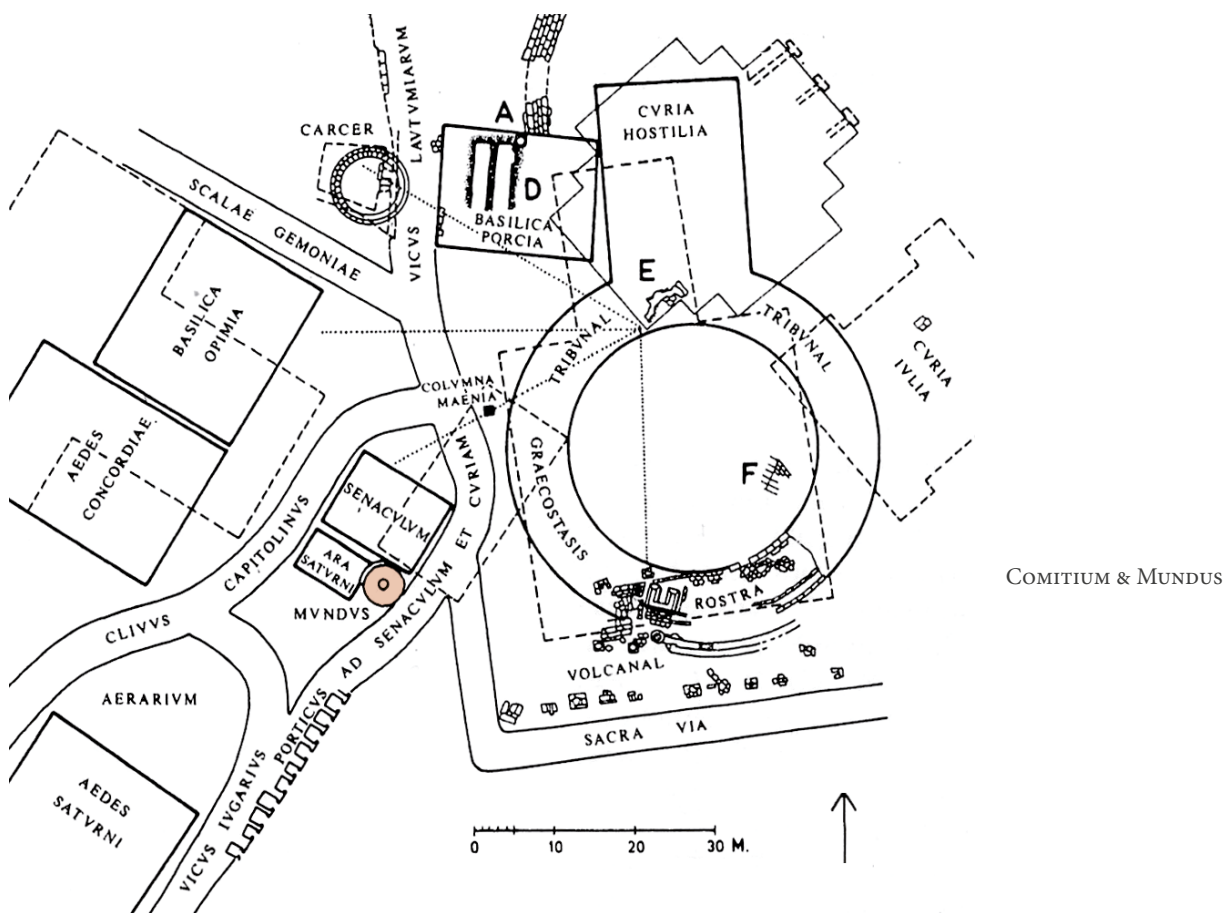
600-luvulta eKr. Mustan kiven alue oli erityisen pyhä, sen vaurioittaminen oli kielletty kuolemantuomion uhalla.<sup>33</sup>

*Comitium*-aukion pohjoisreunalla *Curia Hostilia* -rakennuksen vieressä oli filosofi Pythagoraan patsas. Tämä ei ole sattumaa, vaan kreikkalaisen kosmologinen ajattelumalli on vaikuttanut aukion pyöreään muodon kehittymiseen keskitasavallan aikana. Pyöreä kansankokouksen aukio rakennettiin 300-luvun alkupuolella eKr.<sup>34</sup> Kreikkalainen filosofinen ajattelu oli käsittääkseni koko forumin vertauskuvallisen suunnittelun taustalla. Torialueen eräillä paikoilla oli symboliarvoja, jotka liittyivät kreikkalaisten *tetraktys*-perinteeseen.<sup>35</sup> Maailma muodostui tämän käsityksen mukaan neljästä keskeisestä alkuaineesta: *Mundus*-uhrikuoppa ja Saturnuksen alttari olivat maan, Vulcanuksen alttari tulen, *Cloaca Maxima* -pääviemäri ja alueen lukuisat lähteet veden sekä forumilla sijainneet pyhät puut ilman vertauskuvia.

Aukion kosmologinen muoto sisältää moraalisen, yhteiskuntaa koossa pitävän ja turvallisuutta korostavan merkityksen. Tällaiset henkiset perustat olivat taikauskoisille ja turvallisuushakuisille roomalaisille tärkeitä.<sup>36</sup> Käsittääkseni kaupungin perustajan kulttipaikka, *heroon*, voidaan tulkita

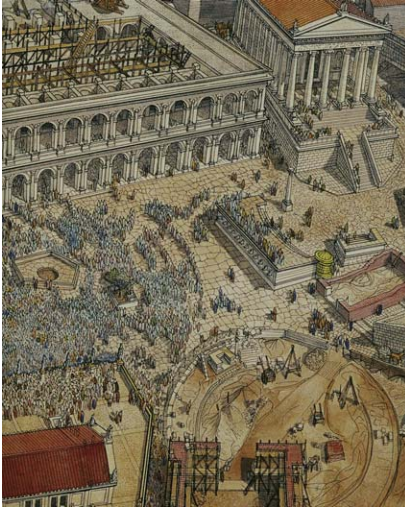
33. Coarelli 2007, 51–57. Neliömäinen ja aidattu marmorikivisommitelma *Niger Lapis* -monumentin päälle valmistui diktaattori Sullan aikana n. 80 eKr; Vulcanuksen uusi alttari (*Volcanal*) sijoitettiin myöhemmin aukion ulkopuolelle (5 m lounaaseen); Coarelli 1983, 161–179; Coarelli 1985, 22–24; Carandini 2011 (2007), 89–100; Carandini 2007, 77–79; Beard et al. 2004 (1998), 21–22, 92. *Lapis Niger*: Vanhassa kulttipaikassa oli Vulcanuksen alttari (*Volcanal*) ja Hefaistoksen (Vulcanuksen) patsas; Carafa 1998, 68–69. Vanhan Vulcanuksen alttarin alapuolella on syväne, mahdollisesti uhrikuoppa (*mundus?*). Ks. La Regina 2005, 17–18; Guidobaldi 2005 (1998), 14–16; Rykwert 1976, 99, 119–121, 161; Mustakallio 2008, 53. Mustassa kivipaadessa on sanapari: *sakros esed*, olkoon uhrattu tai olkoon pyhitetty; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 109, 195, 201–202, 213, 294, 495, 636; Golvin & Lontcho 2008, 60–61 (kuvakartta). Forum, Comitium ja Umbilicus Urbis Julius Caesarin hautajaispäivänä maaliskuussa 44 eKr.
34. Plinius, *Naturalis historia* 34.12: *Pythagorae et Alcibiadi*. Humm 2004, 58–61. *Mundus* ja *comitium* liittyvät sisällöllisesti yhteen. *Mundus*-uhrikuoppa on myös kosmoksen symbolinen representaatio; Coarelli 2007, 53. Vrt. kreikkalainen *ekklesiasterion*; Coarelli 1985, 119–123. Ks. Castrén 2011, 146, 297. Roomalaiset pystyttivät aukiolle Delfoin oraakkelin suosituksesta samnulaissotien aikana kaksi symbolista veistosta: viisas kreikkalainen oli Pythagoras ja urhoollinen Alkibiades; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 145. Metapontionissa, Akragaassa ja Paestumissa oli pyöreä kansankokouksen kokoontumispaikka.
35. Ks. Delcourt 1981, 252. Vrt. Delfoin Apollonin temppelin *adyton*; Coarelli 2007, 70. Pyhät puut sijaitivat kivettömällä alueella Rostran edessä: Plinius, *Naturalis historia* 15.78. Ks. Biedermann 1993, 16.
36. Roomalaisen kulttuurin materiaalisista piirteistä, ks. Kajava 2009c, 134.

eräänlaiseksi kaupungin keskipisteeksi. Sellaisena voidaan pitää myös kansankokouksen kokoontumispaikkaa, jossa tehtiin tärkeitä poliittisia puheita ja päätöksiä. Tällä tärkeällä Rooman kaupungin alueella oli siis varsinainen keskipisteiden tihentymä, sillä Plutarkhoksen mukaan kaupungin perustamiseen liittyvä uhrikuoppa, *mundus*, sijaitsi myös kansankokouksen kokoontumisalueen välittömässä läheisyydessä.<sup>37</sup>



37. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Romulus* 11.1. Renkaanmuotoinen kaivanto kaivettiin nykyisen Comitiumin ympärille. Suom. Marke Ahonen. Mielestäni suomentajan sanatarkan käännökseen tulkinnan mukaan tällainen tulkinta on mahdollinen. Ks. Coarelli 1983, 50–51 (kartta 14), 139 (kartta 39). Teoreettisten karttojen mukaan *mundus* sijaitsi n. 14 m päässä edustajiston kokoontumistilan reunasta; Rykwert 1976, 37, 58–59, 125–126; Jaffé 1991 (1964), 242. *Mundus*-kuoppa oli peitetty suurella kivellä (sielukivi); Biedermann 1993, 116–117. Kaupungin keskipisteessä on usein sankarin pyhäkkö.

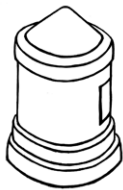
## 2. KAUPUNGIN NAPA



FORUM ROMANUM

Rooman kaupungin laajentuessa kansankokouspaikan viereen rakennettiin kulttikäyttöön uusi *mundus*-uhrikuoppa, joka oli avattavissa pyhinä päivinä henkien ja hedelmällisyyden palvontaan. Tämän sakraalin kultti-kaivon tai pienoiskammion kautta elävä maailma oli yhteydessä alamaailmaan, jossa asui manalan olioita ja kuolleiden varjoja. Ilmeisesti kammion päällä oli kultin alkuvaiheessa matala alttaritasanne, jonka päällä oli siirrettävä kivilevy. Seuraavassa vaiheessa alttaritasanteen päälle rakennettiin yksinkertainen suojarakenne, joka muistutti mahdollisesti pientä majaa. Rooman tasavallan aikana, viimeistään 200-luvulla eKr. *mundus*-kulttipaikka kasvoi ja muuttui. Kreikkalaisen kulttuurivaikutuksen tuloksena pyhän paikan ympärille rakennettiin pyöreä suojarakenne. Todennäköisesti se oli pienikokoinen *monopteros*, pylväistä, palkistosta ja katosta muodostuva baldakiininomainen rakennelma. Monumentin yläosaa alettiin pian kutsua nimellä *Umbilicus Urbis Romae*. Kyseessä oli eräänlainen versio kreikkalaisesta *omfalos*-kultista, jonka tunnetuin edustaja oli Delfoin Apollonin temppelin napakivi – kreikkalaisen maailman keskipiste. *Umbilicus* oli pienoispyhäkkö, jota rakennettiin ja remontoitiin useissa eri vaiheissa sen alla sijainneen vanhan *mundus*-kulttipaikan suojaksi.<sup>38</sup>

Julius Caesarin aikana 50-luvulla eKr. pyhäkön viereen rakennettiin uusi *rostra*, puhujalava, jota myös Augustus täydensi myöhemmin pitkällä hallitsijakaudellaan. Puhujalavan takaosaan rakennettiin kaareva portaikko muistona entisen kansankokouspaikan (*comitium*) pyöreästä perusmuodosta. Rakennustöiden aikana uhrikaivoa suojaava majamainen pyhäkkö suojakatoksineen joutui jälleen remonttiin. Uusittu Rooman kaupungin napa, *Umbilicus Urbis Romae*, sijoittui puhujalavan kaariporaiden pohjoiskulmaan. Tieto tästä symbolisesta keskipisteestä säilyi keskiajalle saakka. Se mainitaan tällä alueella Rooman VIII:n kaupunginosan kuvauksessa 350-luvulla ja vielä neljä vuosisataa myöhemmin anonyymien



UMBILICUS

38. Coarelli 2007, 63–64; Coarelli 1999a, 95. *Umbilicus* on munduksen myöhempi nimitys; Coarelli 1983, 208–219. Vielä Caton (234–149 eKr.) aikana munduksen alempaan osaan saattoi mennä sisään; Beard et al. 2004 (1998), 92; Cecamore 2002, 29–31; Guidobaldi 2005 (1998), 25; La Regina 2005, 19. Ks. Angela 2011, 247–248; Humm 2004, 53–58; Lugli 1970, 243; Lanciani 1985 (1897), 245–248; Jordan 1871, 453–454.



pyhiinvaeltajan kertomuksessa.<sup>39</sup> Rostran kaariportaikon vastakkaiselle puolella sijaitsi puolestaan toinen tärkeä keskipiste, johon palaan jäljempänä: *miliarium aureum* – Rooman valtakunnan tiestön symbolinen keskustolppa.<sup>40</sup>

Keisari Septimius Severuksen hallituskauden alkuaikana 190-luvulla riemukaaren pystyttämisen yhteydessä myös viereinen *Umbilicus*-pyhäkkö uudistettiin. Muutostöimien aikana hyödynnettiin vanhojen rakenteiden osia. Monumentaalinen riemukaari, jonka varjoon suurennettu pyhäkkö jäi, valmistui vuonna 203 vähän ennen seuraavana vuonna vietettyä vuosisataisjuhlaa. Myös suurennettu *Umbilicus Urbis Romae* viimeisteltiin samoihin aikoihin. Reilun sadan vuoden kuluttua, 300-luvun ensi vuosikymmenen loppupuolella, pienoispähäkköön tehtiin mahdollisesti pienimuotoinen pintaremontti kunnianhimoisen rakennuttajan keisari Maxentinuksen hallintokaudella.<sup>41</sup> *Umbilicus*-pyhäkkö muistuttaa mielestäni ulkomuodoltaan hyvin paljon samoihin aikoihin uudiskäyttöön korjattua Juppiter Statorin entistä temppeliä, joka sijaitsi forumin kaakkoispäässä. Tätä pyhäkköä kutsuttiin myöhemmin, keisari Maxentiuksen nuorena kuolleen pikkupojan nimen mukaan, Romuluksen temppeliksi.<sup>42</sup>

*Umbilicus Urbis Romae* oli lopullisessa muodossaan sylinterimäinen rakennelma, jossa oli kolme ylöspäin porrasmaisesti kapenevaa kerrosta. Pienoismonumentin alimmaisen sylinterin läpimitta on 5,1, keskimmäisen 4,45 ja yläosan 3,0 metriä. Pyhäkön katolla oli mahdollisesti katosrakenne, *aedicula*, jonka travertiinikivistä veistettyjä fragmentteja on löytynyt aivan monumentin läheisyydestä.<sup>43</sup> Yksimielisyyttä asiasta ei kuitenkaan ole. Toisen teorian mukaan monumentin huipulla olisi ollut korkea



UMBILICUS URBIS ROMAE

39. *Notitia regionum urbis*, Regio VIII: (...), templum Concordiae, umbilicum Romae, templum Saturni et Vespasiani et Titi, (...); *Itinerarium Einsiedlense* 1.5, 6.7, 7.8. Coarelli 2007, 63–64; Coarelli 1985, 244–249; Coarelli 1983, 199–206. *Rostra*-puhujalavan pohjoispuolelta ja *mundus/umbilicus*-pyhäkön vierestä purettiin vanha senaatin katoksellinen kokoontumistasanne, *senaculum*. Ks. Richardson 1992, 404. Kirjoittaja ei yhdistäisi mundusta tähän pienoismonumenttiin; Carafa 1998, 115, 119, 139, 152. *Mundus*-uhrikuopan paikka ja kehityskulku hypoteettisissa kartoissa.

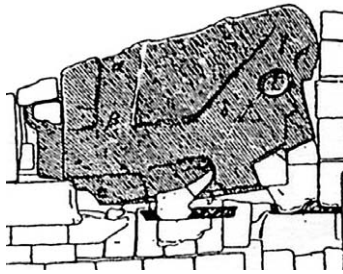
40. Coarelli 1983, 211–214; Carafa 1998, 7; Platner & Ashby 1929, 544. Ks. Hüelsen 1905, 65–76.

41. Richardson 1992, 404, 457. *Umbilicu*ksen rakenne on 300-luvun alusta; Coarelli 1999a, 95. *Umbilicu*ksen yläosan ajoitus 300-luvun alkupuolelle on virheellinen.

42. Livius, *Rooman synty* 1.12. Juppiter Statorin temppelin myytin perustaminen. Coarelli 2007, 63–64, 89–91. Romuluksen temppeli muutettiin usurpaattorikeisari Maxentinuksen jälkeen uudestaan Juppiter Statorin temppeliksi, johon liitettiin myös penaattien palvonta; Guidobaldi 2005 (1998), 61–62; Beard et al. 1998, 260. Ks. Kivimäki & Tuomisto 2005, 342–346. Romuluksen temppeli oli todennäköisesti omistettu penaateille, kodin suojelusjumalille. Maxentius oli usurpaattorikeisari (*princeps invictus*); Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 414. Penaatit ovat roomalaisen kotilieden ja talon ruokavaraston (*penus*) suojelijoita.

43. Coarelli 2007, 63–64; Nash 1961–1962, 484–486.

kartiomainen katos.<sup>44</sup> Arkeologian professori Filippo Coarellin hypoteesin mukaan pyhäkön katolla olisi ollut neliömäisen jalustan päällä kate, joka saattoi olla omfaloksen muotoinen *monopteros*. Tämä suojarakenne olisi ollut peräisin uudistuksia edeltäneeltä ajalta.<sup>45</sup> Nykyaikaan on säilynyt pää-rakennelman alaosa, joka on rakennettu *opus latericium* -tyylillä tiilistä ja täytemassasta. Ilmeisesti 200-luvun alusta lähtien se oli päällystetty kaarevilla marmorilevyillä, joista osa saattoi olla värillisiä. Sylinterirakennelman jalustan läntisessä osassa on kapea ja matala kulkuaukko pieneen sisätilaan. Tilan vaikeakulkuisuus viittaa siihen, ettei kammio ollut jokapäiväisessä käytössä.<sup>46</sup>



SATURNUKSEN ALT'TARI

### *Dis Paterin ja Proserpinan pyhäkkö*

Kulkuaukon suunnassa on lähietäisyydellä vanha kulttipaikka, paljaan taivaan alla oleva alttarimainen taso, josta on jäljellä epämääräinen möykky. Tämä pyhä kohde on Saturnuksen alttari (*ara Saturnus*), joka sijaitsi kirjallisuudentutkija Serviuksen tekstipätkän mukaan seuraavasti: *Saturnuksen temppelin edustalla, sekä Capitoliumin ylämäen edessä, Concordian temppelin vieressä*.<sup>47</sup> Saturnuksen temppeli, jonka korkeassa jalustassa oli Rooman valtion rahasto, on perustettu 490-luvulla eKr. Maanviljelyn jumalan, Saturnuksen, palvonta liitettiin usein maanalaisiin, ktoonisiin jumaliin. Saturnuksen puoliso roomalaisessa jumalperheessä on Opis, joka on vaurauden ja runsauden jumalatar. Heidän poikansa on taas Dis Pater, rikkauden ja manalan jumala, samastettavissa kreikkalaisen Plutonin kanssa. Dis Paterin elämänkumppani on maalaisjumalatar Proserpina, joka suojelee siemeniä ja oraita. Hänet tunnettiin kreikkalaisessa maailmassa nimellä

44. *Umbilicus Romae* -verkkosivu.

45. Coarelli 1999a, 95–96. Todennäköisesti korinttilaista tyyliä edustava *monopteros* oli peräisin n. 125–100 eKr; Coarelli 1996a, 289; Coarelli 1983, 211–213, 216, 219.

46. Coarelli 1983, 216, 219. Sisäkammio on todella pieni, sillä sen halkaisija on vain 1,16 metriä. Oviaukon korkeus on 1,45 ja leveys 0,78 metriä. Kammion ovi suuntautui kohti länttä, joka oli tyypillinen suunta maanalaisille pyhäköille; Coarelli 1999a, 95–96; Richardson 1992, 404; Mielestäni kammion oviaukko suuntautui käsitteellisesti mielenkiintoisella tavalla kohti Saturnuksen alttaria ja Saturnuksen kukkulaa (*Saturnia*).

47. Servius, c. *Verg. Aen.* 2.116. Suom. Juhani Sarsila. Ks. Coarelli 1983, 202–208.



Persefone. Proserpinan äiti on aiemmin mainittu Ceres, hedelmällisyyden jumalatar.<sup>48</sup>

Myöhäisantiikin kirjoittaja Macrobius toteaa *Saturnalia*-teoksessaan selkeästi: *Disin pyhäkössä Saturnuksen alttarin yhteydessä*.<sup>49</sup> Näin siis sylinterimäinen rakennelma, *Umbilicus*, on sekä Dis Paterille että hänen puolisolleen Proserpinalle omistettu pyhäkkö.<sup>50</sup> Molemmat jumaluudet liittyvät johdonmukaisesti maanviljelykseen liittyvään hedelmällisyyden palvontaan. Tämän pienoistemppelein sisätila oli pyhä paikka, jota kutsuttiin todennäköisesti vanhan kulttipaikan nimen mukaan käsitteellä *mundus*. Sakraaliin kammioon päästettiin mahdollisesti vuotuisessa juhlassa pieni poika. Hänen tehtävänään oli ennustaa seuraavan satokauden tuotto, *anni proventus*. Tämä riitti liittyä hedelmällisyyden jumalattaren Cereksen palvontaan, joten pyhäkön sisätila saattoi olla symbolinen siemenviljan säilytyskammio.<sup>51</sup>

*Umbilicus/mundus* ei ollut kuitenkaan näiden jumalien ainoa kulttipaikka. Dis Pateria ja Proserpinaa palvottiin myös Mars-kentän kulmassa Tarentumin alueella vuosisataisjuhlien (*ludi saeculares*) aikana. Maan alle kätkeyty pyöreä alttari sijaitsi kuuden metrin syvyydessä. Rituaalialtari kaivettiin esille juhlien aikana. Todennäköisesti edellä mainittua ktoonista pariskuntaa kunnioitettiin myös Circus Maximuksen alueella korjatun sadon suojelusjumalan, Consuksen maanalaisen alttarin yhteydessä



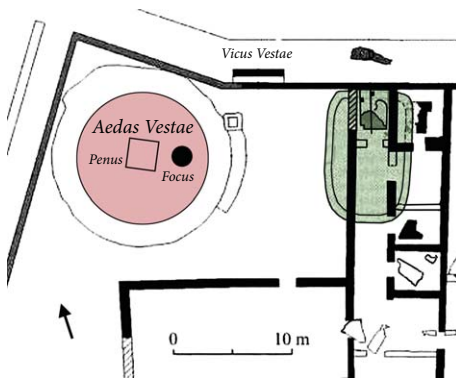
UMBILICUS URBIS

48. Livius, *Roman synty* 2.21. Saturnuksen temppelin vihkiminen. Coarelli 1983, 210–214, 225. *Mundus*-kultti periytyi hellenistisen kulttuurivaikutuksen jälkeen Saturnukselta ja Opisilta Dis Paterille ja Proserpinalle. Saturnuksen alttarin jalusta on vain 30 senttimetrin päässä *umbilicus*-monumentista. Saturnuksen alttarin koko on 3,95 x 2,80 m; Versnel 1993, 171–176. Saturnus, Dis Pater ja *mundus* liittyvät forumilla sekä maantieteellisesti että sisällöllisesti yhteen; Guidobaldi 2005 (1998), 25–27, 30. Altari on 500-luvulta eKr; Mustakallio 2008, 71. Saturnusta palvottiin alttarilla paljaan taivaan alla (*fanum*); Beard et al. 1998, 70–71, 202–203. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 100, 133, 463, 506–507. Cereksen kreikkalainen vastine Demeter on maan hedelmällisyyden, sadon ja maanviljelyn jumalatar; Mielenkiintoinen mytologinen sukurutsa: Roomalaisten tarujen mukaan Ceres oli Saturnuksen tytär, joten Dis Pater ja Ceres olivat sisaruksia. Dis oli siis naimisissa siskonsa tyttären kanssa.
49. Macrobius, *Saturnalia* 1.11.48. Suom. Juhani Sarsila.
50. Ibid. 1.16.17. *Sacrum Diti patri et Proserpinae*. Ks. Coarelli 1996a, 288–289; Carandini 1997, 206–207. Dis Pater ja Juppiter-kultti. Kuningas Servius Tullius Rooman uudelleen perustajana.
51. Coarelli 1983, 215–224. Coarellin mukaan Rooman forumilla noudatettiin yksinkertaista sadon ennustusriittä, kun taas Praenesten kulttipaikassa noudatettiin monimutkaista ja eriytynyttä riittä, johon liittyi ennustustoimintaa. Ennustajapoika laskeutui forumin *mundus*-kammioon todennäköisesti marraskuun 8. päivä; Versnel 1993, 172–176, ks. viite 157: *Mundus* saattaa olla symbolinen viljan säilytyspaikka ja viite 154: Useat tutkijat ovat arvostelleet Coarellin hypoteesia, että *umbilicus*-monumentin sisätila olisi *mundus*, koska sitovia arkeologisia todisteita ei ole riittävästi. Versnelin mukaan forumin vanha *mundus*-uhrikuoppa sijaitsi joka tapauksessa *umbilicus*-monumentin välittömässä läheisyydessä.

*Consualia*-juhlallisuuksien aikana.<sup>52</sup> Tällä alueella sijaitsi lähietäisyydellä useita hedelmällisyyteen, maanviljelyyn ja manalaan liittyviä sakraaleja paikkoja. Cerekselle omistettu tärkeä temppelikokonaisuus oli Aventinus-kukkulan laidassa.<sup>53</sup> Näillä paikoilla on mielestäni varsin mielenkiintoinen yhteinen piirre: Rooman tunnetut Dis Pater & Proserpina -pyhäköt sijaitsivat joko soistuvilla alueilla entisissä jokilaaksoissa tai valtavirta Tiberin kostella rannalla.<sup>54</sup>

### *Vestan temppeli ja napapyhäkko*

*Umbilicus Urbis Romae* oli nimensä mukaisesti Rooman napa,<sup>55</sup> mutta forumilla oli sen ja kultaisen mailitolpan sekä kansalliskokouksen *Niger Lapis* -kulttipaikan lisäksi kolmas merkittävä alue, johon voidaan liittää koko kaupunkia koskeva keskipiste: Vestan temppeli. Tässä pyöreässä ja kattoaukollisessa kulttihuoneessa palvottiin valtion pyhää ja ikuista tulta. Vestan neitsyet eli vestaalit vartioivat liettä (*focus*) taukoamatta, sillä katkeamattomalla tulen ylläpidolla taattiin yhteisön elämän jatkuvuus. Pyhäkön salaisessa komerossa säilytettiin kansakunnan tärkeimpiä pyhiä esineitä: hedelmällisyyteen liittyvää fallospatsasta, Troijasta peräisin olevia valtion penaatteja ja Athenen (Minervan) puista veistosta (*Palladion*). Kulttirakennuksen ensimmäinen versio on peräisin 600-luvulta eKr. Temppelin pyhä tuli oli vertauskuva kuninkaan talon kotiliedelle, joka oli valtion aatteellinen keskus. Tasavallan aikana siitä tuli kaikkien kansalaisten uhritulo. Rakennus paloi usein, mutta se korjattiin tai rakennettiin uudestaan. Septimius Severuksen syyrialainen vaimo Julia Domna, joka oli auringon jumalan papin tytär, kunnosti viimeksi pyörötemppeliä vuoden 191 tulipalon jälkeen. Forumin pyöreät kulttirakennukset, Vestan temppeli ja *Umbilicus*-pyhäkko, olivat huomattavan rakennustoiminnan kohteena saman vuosikymmenen



**VESTAN PYHÄKÖN ALUE**

- VESTAN TEMPPELI
- VESTAALIEN TALO

52. Colonna 2006, 140; Beard et al. 1998, 71, 201–203. Kulttipaikan nimi voi myös olla *Terentum*; Versnel 1993, 166–167, 172, viite 152; Torelli 2000, 161–162, 167; Coarelli 1983, 208; Humm 2004, 48, 56–57. Ks. Lanciani 1892, 73–77. Tarentumin alue oli vulkaaninen, täynnä rikinhajuisia lähteitä; Rantala 2010, 67–68. Tarentumin vuosisataisjuhlissa uhrattiin tasavallan aikana öiseen aikaan mustia eläimiä; Platner & Ashby 1929, 508–509; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 110, 447; Tuomisto 2001, 48–49.
53. Mustakallio 2008, 73–75. Ceres oli myös kasvillisuuden jumalatar, johon liitettiin kuoleman voimia. Aventinuksen kolmoistemppelissä palvottiin Cereksen lisäksi Liberaa ja Liberia.
54. Tarentumin alueella leijaili vulkaanisia kaasuja, mahdollisesti myös jokilaaksojen suoalueillakin. Vrt. Delfoissa esiintyviin huumaaviin kaasuihin.
55. Ks. Coarelli 1983, 215–216. Rooman navan lisäksi oli antiikin lähteiden mukaan olemassa Italian napa (*umbilicus Italiae*) ja Sisilian napa (*umbilicus Siciliae*); Carandini 1997, 530–531. Cutilia, niemimaan napa (*umbilicus*).

kuluessa. Molemmat rakennukset valmistuivat vuonna 204 keisari Septimus Severuksen perheen järjestämään vuosisataisjuhlaan mennessä.<sup>56</sup>

Näiden sakraalien rakennusten perushahmot muistuttavat primitiivistä majaa, erityisesti Villanova-kulttuurin tuhkauurnien pyöreää majatyyppiä. Tämä urnaperinne siirtyi vähitellen etruskikulttuuriin. Myös Palatium-kukkulan vanhojen majanpohjien ja lähialueelta löydettyjen tuhkauurnien muotokieli muistuttaa alkeellisia majarakennuksia.<sup>57</sup> Mircea Eliaden mukaan maja on ihmiselle symbolisesti mikrokosmos, johon liittyy käsitteellinen rinnastus: keho – talo – kosmos. Rakentaminen on luomisen toisinto, pyhä toimitus, jossa kosmos tulee kaaoksen keskelle. Erityisesti sakraali maja eli temppeli on *imago mundi*, maailman kuva. Vanhimmissa pyhäköissä oli usein kattoaukko ja lattiassa rituaaliaukko ylisille ja alisille jumaluuksille. Temppeli ja pyhäkkö ovat siirtymäalueita, joissa kolme henkistä maailmaa, taivas, maa ja manala voivat kohdata. Tämä kohtaamispaikka ja keskipiste on pyhä tila.<sup>58</sup>

*Umbilicus* suuntautui kohti maanalaisia jumaluuksia, mutta sen *mundus* aukaistiin vertauskuvallisesti muutamana päivänä vuodessa arkimaailmaan ja yliseen maailmaan. Pyhäkkö oli eräänlainen portti kohti jumaluuksia, jossa sakraalia kuoppaa, kuilua tai kammiota suojaava rakennelma esti manalan henkiä pääsemästä väärään aikaan ihmisten maailmaan. Vestan temppeli aukeni puolestaan ylöspäin kattoaukon kautta, mutta ikui-



HAUTAUURNIA



VESTAN TEMPPELI

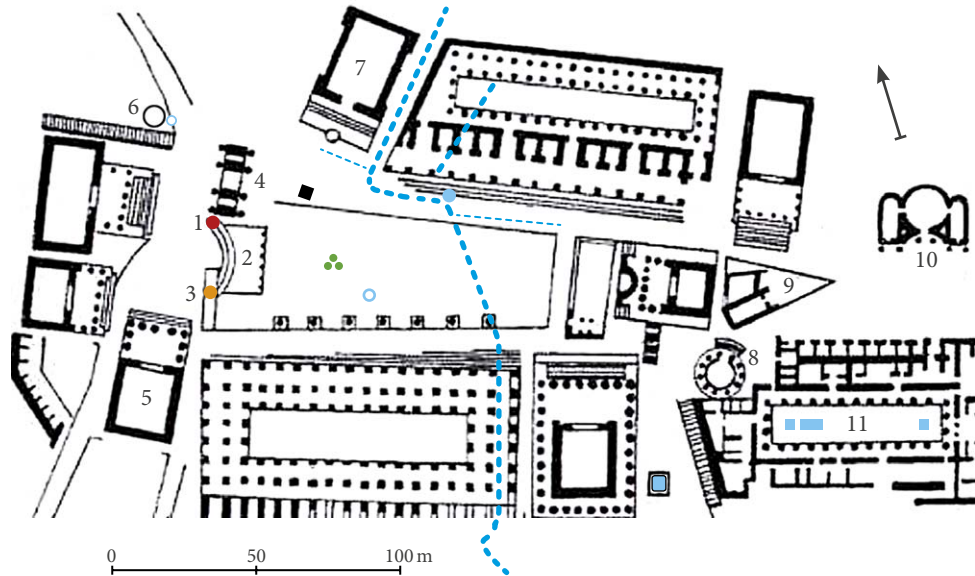
56. Ovidius, *Fasti* 6.249–318: *Vesta eadem est et terra*; Livius, *Ab urbe condita* 5.52. Coarelli 2007, 84–87. Vestan temppelin halkaisija on 15 m; Beard et al. 2004 (1998), 91–93, viite 11; Guidobaldi 2005 (1998), 54–56; Carandini 2011 (2007), 64–88; La Regina 2005, 30–31; Rykwert 1976, 99–109; Kajava 2009a, 173–174, 177; Mustakallio 2008, 20–21, 59–63, 151–154. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 214. Vestan vastine kreikkalaisessa mytologiassa on Hestia, kotilieden, perheen ja valtion suojelija; Ibid., 624–625. Vestan temppeli ei ole *templum*, sillä sitä ei vihitä perinteisesti sovituihin sanoin; Rantala 2010, 67–73. Massiivinen rakentamiskausi ja vuosisataisjuhla kasvattivat sisällissodan raunioittamaa keisarin arvostusta ja valtaa; Hintzen-Bohlen 2005, 88; Tuomisto 2001, 140, 150; Rajala 2004, 204. Roomalaisen talon uskonnollinen keskipiste oli alkuaan keittiön liesi; Käsittääkseni Vestan temppeliin voidaan liittää useita kosmologisia ja myyttisiä piirteitä: Ovidius rinnastaa tekstissään Vestan ja Maan, molempien alapuolella on ikuinen tuli, temppeli on pyöreä kuten maapallo. Vestan temppelin katossa roikkui Syrakusasta tuotu pienoismaapallo (*globus*).
57. Nielsen 2003, 35; Haynes 2000, 5–6. Ks. Tomei 1998, 3, 27; Rykwert 1972, 173–177; Biedermann 1993, 366–367.
58. Eliade 2003 (1957), 48–49, 58, 79–81, 193–195. Pyhäkkö on jumalten portti eri maailmojen välillä. Vanhimpien pyhäkköjen katoissa on aukko; Eliade 1993 (1949), 19. Ks. Cooper 1995 (1978), 169–170; Coarelli 1996a, 288.

kosketuksiin alisen maailman kanssa. Näin liesi oli kolmen maailman kohtaamispaikka.<sup>59</sup>

Molemmissa pyhäköissä toistuvat samat geometriset perusmuodot, jotka olivat keskeisiä etruskien ja roomalaisten kaupunkien perustamisrituaaleissa: neliö ja ympyrä. Delfoin Apollonin temppelin yhteydessä mainitsin tulkinnasta, että nämä perusmuodot ovat psyyken symboleita. Vestan temppelin muodot pohjautuvat selkeästi ympyrään kuten myös *Umbilicus*-pyhäkkö, jonka sylinterirakennelman päällä on mahdollisesti sijainnut neliömäisen jalustan päällä pyöreä suojakatos. Moninkertaiseen ympyrään lisätty neliöaihe muodostaa sitä ylhäältä päin katsottuna *mandala*-kuvion, joka tulkitaan maailman vertauskuvaksi.<sup>60</sup>

## FORUM ROMANUM

1. UMBILICUS URBIS ●
2. ROSTRA
3. MILIARIUM AUREUM ●
4. SEPTIMIUS SEVERUKSEN RIEMUKAARI
5. SATURNUKSEN TEMPPELI
6. CARCER TULLIANUM
7. CURIA IULIA
8. VESTAN TEMPPELI
9. REGIA
10. JUPITER STATORIN TEMPPELI (ROMULUKSEN TEMPPELI)
11. ATRIUM VESTAE
- NIGER LAPIS
- PYHÄT PUUT
- VENUS CLOACINA
- LACUS IUTURNAE
- CLOACA MAXIMA
- LÄHDE - KAIVO



59. Ovidius, *Fasti* 6.267. Ks. Beard et al. 2004 (1998), 38–41. Vestan temppelin kosmologinen tausta; Rykwert 1976, 100. Vestan temppeli on sekä feminiininen että maskuliininen rakennus. Ks. Cooper 1995 (1978), 82. Liesi on omfalos; Biedermann 1993, 229.

60. Jaffé 1991 (1964), 240–249; von Franz 1991 (1964), 212–215; Rykwert 1976, 163–168. *Templum-Mandala*: Intialaisen temppelin kaikkein pyhin (*gharbha griha*) on rinnakkaisilmio *mundus*-kammiolle. Ks. Biedermann 1993, 215–216, 239–240, 427–428. Vrt. Durkheim 1980 (1912), 31. Kosmologia.

Tämä perusmuotoihin perustuva geometria on palautettavissa ihmisruumiin mittasuhteisiin. Roomalainen arkkitehti Vitruvius, joka toimi Caesarin ja Augustuksen palveluksessa sotilasteknikkona, laati vanhalla iällä *De architectura* -teoksen, jossa hän kirjoitti symmetriasta temppelin mittasuhteissa: rakennuksen osioiden tulee olla toimivassa suhteessa kokonaisuudessaan. Vitruvius kiinnitti huomion kirjassaan myös pyörötemppeli-muodon ainutlaatuisuuteen. Hän totesi oivaltavasti ihmisen geometrisistä mittasuhteista: *Ihmisruumiin keskipiste on luonnollisesti napa (umbilicus). Jos laitamme ihmisen makaamaan selälleen kädet ja jalat levitettynä ja asetamme harpin keskipisteen napaan, niin hänen sormensa ja varpaansa osuvat näin piirretyn ympyrän kehälle. Eikä ruumis asetu pelkästään ympyrän kehään, vaan löydämme siitä myös neliön. Sillä jos mittaamme pituuden jalkapohjista päälakeen ja vertaamme sitä levitettyjen käsien leveyteen, niin se on yhtä suuri, kuten on neliössä.*<sup>61</sup>

### Kultainen mailitolppa

Keisari Augustus, joka nimitettiin muun muassa Rooman valtakunnan tieverkoston kuraattoriksi (*curator viarum*), pystytti vuonna 20 eKr. Forumin puhujalavan Rostran portaikon luoteispäähän kultaisen mailitolpan (*miliarium aureum*).<sup>62</sup> Tämä pylväsmäinen tolppa oli symmetrisessä suhteessa puhujalavan kaarevan portaikon toisessa päässä sijaitsevaan *Umbilicus Urbis Romae* -pyhäkköön. Nämä kaksi keskipistettä täydensivät toisiaan: *Umbilicus* oli kaupungin keskipiste ja *Miliarium Aureum* oli taas symbolinen keskipiste valtakunnan mittavalle tiestölle.<sup>63</sup> Mailipylväs sijaitsi keskusauiolla pääteiden keskeisessä risteyksessä. Kultainen mailitolppa mainitaan molemmissa kaupungin kuvauksissa, jotka ovat peräisin 350-luvulta.<sup>64</sup>



ROSTRA

61. Vitruvius, *De architectura* 3.1.3. Suom. Jyrki Siukonen. Ks. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 635. Arkkitehtuurikirjailija Marcus Vitruvius Pollio.

62. Cassius Dio, *Historia Romana* 54.8.4–5.

63. Mari 1996, 250–251. M. A. liittyi keisari Augustuksen Rooman kaupunkirakenteen uudistukseen sekä Marcus Agrippan Mars-kentän karttaprojektiin; Richardson 1992, 254; Coarelli 2007, 64.

64. *Curiosum urbis*, Regio VIII: (...), templum Concordiae et Saturni et Vespasiani et Titi, Capitolium, miliarium aureum, vicum iugarium, (...); *Notitia regionum urbis*, Regio VIII: (...), umbilicum Romae, Templum Saturni et Vespasiani et Titi, Capitolium, miliarium aureum, basilicam Iuliam, (...).





KULTAINEN MAILITOLPPA

Antiikin lähteiden mukaan keskustolppa sijaitsi *Rooman foorumin päässä*,<sup>65</sup> *Saturnuksen temppelin juurella*.<sup>66</sup>

Kultaisen mailitolpan kokoa ei ole tutkimuksissa saatu selville, vain lukuisia hypoteeseja on esitetty. Pylvääseen todennäköisesti liittyvät neljä fragmenttia ovat löytyneet Rostran lähistöltä arkeologisissa kaivauksissa. Ensimmäinen jäänne on marmorinen pylväs, jonka pituus on 1,45 ja halkaisija 1,17 metriä. Pylvään kaksi kylkeä, joissa on näkyvillä pieniä kiinnitysreikiä, on jätetty karkeiksi ja työstämättömiksi. Toinen jäänne on osa pylvään pyöreää ja kookasta jalustaa, jossa on tyylieltyjä palmetikoristekuviota. Kolmas jäänne, kultaisen mailipylvään pyöreä perusta, löytyi kaivauksissa Rostran kaariportaikon kaakkoisosasta. Perustan mitasuhteisiin sopisi hyvin hopeaseppien kujan alkupäästä löytynyt pylvään nuppiosa, joka on mahdollisesti mailitolpan neljäs jäänne. Yleensä roomalaiset mailipylväät noudattivat kaavaa, jonka mukaan tolpan korkeus oli kolme–neljä kertaa halkaisijan mitta. Pylvään fragmentin halkaisijan perusteella pylväsosuuuden arvioitu kokonaiskorkeus olisi ollut vähintään 4 ja halkaisija 1,2 metriä.<sup>67</sup>

Marmorisen pylvään kullattuihin pronssilaattoihin oli todennäköisesti kaiverrettu tai kiinnitetty irtokirjaimin Rooman valtakunnan tärkeimpien kaupunkien nimet ja välimatkat, vaikka etäisyydet mitattiinkin Serviuksen muurin pääporteista lähtien. Mahdollisesti mailipylvääseen olisi tallennettu lisäksi tieverkosta vastaavien kuraattoreiden ja ajankohdan hallitsijoiden nimet. Jokaisessa tärkeässä provinssikaupungissa oli vastaavanlainen huomattava mailitolppa. Rooman valtakunnan pääteiden varrella oli myös etäisyyttä osoittavien mailitolppien verkosto.<sup>68</sup>



MAILITOLPAN FRAGMENTTEJA

65. Plinius, *Naturalis historia* 3.66–67. Suom. Juhani Sarsila.

66. Tacitus, *Historiae* 1.27. Suom. Juhani Sarsila. Vrt. Suetonius, *Otho* 6.3; Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Galba* 24.4. Ks. Mari 1996, 250–251; Staccioli 2003, 83; Dudley 1967, 82–83; La Regina 2005, 22; Lanciani 1985 (1897), 245–248.

67. Mari 1996, 250–251. Pyöröjalustan halkaisija on 2,65 m. Hopeaseppien kujan pylvään nuppiosan korkeus on 1,25 ja halkaisija 0,82 metriä. Mailitolpan osat: laaja pyöreä jalusta, kapeampi keskipyyläs, kapein yläpylväs; Richardson 1992, 254, 404. Pyöröjalusta on liian suuri mailitolpalle, paitsi jos tolppa oli monumentaalinen. Jalusta sopisi paremminkin *Umbilicus Urbis* -pyhäkön kattorakenteen osaksi. Richardson sijoittaisi mailitolpan pyhäkön katolle, mutta muut tutkijat eivät hyväksy hänen olettamustaan; Nash 1961–1962, 64–65. Sivulla 65 on valokuva mailitolpan perustuksesta. Ks. UCLA:n *Milliarium Aureum* -verkkosivu: Tutkijoiden tulkinnan mukaan tolpan kullatun osan korkeus on 1,45 ja halkaisija 1,15 m; Hüelsen 1905, 75–76.

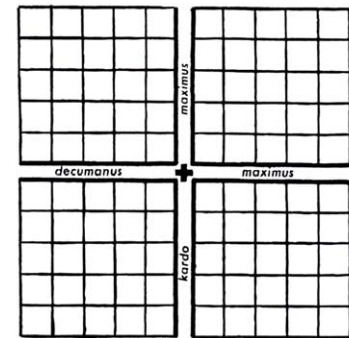
68. Mari 1996, 251; Coarelli 2007, 376–377. Via Appian ensimmäinen mailitolppa on säilynyt, sen kopio sijaitsee nykyään Porta Appian ulkopuolella tien seinämassassa. Roomalainen maili (1480 m) laskettiin vanhan Serviuksen muurin Porta Capenasta lähtien; Staccioli 2003, 56–57, 64, 86, 99; Richardson 1992, 254. Ks. Dyson 2010, 120–121; Platner & Ashby 1929, 342; Suhonen 1995, 103–104.

Lontoon (Londinium) keskustassa on säilynyt mailitolppa, jota pidetään Britannian roomalaisen tieverkoston keskipisteenä. Keskellä Canon-katua sijainnut ja vaurioitunut kivitolppa on nykyään kaltereilla suojatussa tilassa Swithin-kirkon seinustassa.<sup>69</sup> Byzantionin kaupungin keskustassa oli myös mailitolppa pääkadun päässä *Tetrastoon*-torin reunassa. Konstantinopolin suurkaupungin kehittyessä vanhan mailipylvään tilalle rakennettiin monumentaalinen *Milion*-tetrapylon, joka toimi tieverkoston symbolisena keskipisteenä.<sup>70</sup>

## Kaikki tiet johtavat Roomaan

Kreikkalainen maantieteilijä Strabon toteaa *Geografika*-teoksessaan: Roomalaiset ovat tuottaneet kolme asiaa, jotka kreikkalaiset ovat toisaalta laininlyöneet: tiet, vesijohdot, ja viemärit.<sup>71</sup> Rooman kansalaiset olivat tunnetusti järjestelmällisiä ja taitavia sekä tekniikassa että insinööritaidon alalla. He kehittivät toimivan maanmittausjärjestelmän, rakensivat laajan tieverkoston valtakuntansa alueelle, pystyttivät korkeita akvedukteja ja loivat kaupunkeihin toimivan viemärijärjestelmän. Roomalaiset olivat lisäksi eteviä arkkitehtejä. Kaupunkitiloihin kohosi mahtipontisia monumentteja, temppeleitä, kylpylöitä ja amfiteattereita.<sup>72</sup>

Rooman tieverkoston ensisijainen tarkoitus oli palvella armeijaa. Huolellisesti rakennettuja teitä pitkin viestit siirtyivät nopeasti eri paikkakunnalta toiselle ja armeijan joukko-osastot pystyivät siirtymään nopeasti valtakunnan eri osiin.<sup>73</sup> Roomalaisten sotilasosastojen marssileirit perustettiin jo tasavallan aikana nelikulmaiseen aitaukseen, jonka päätiet jakoivat neljään osaan. Näistä tilapäisistä sotilasleireistä kehittyi vähitellen kiinteitä



IDEAALIMALLI

69. Ditchfield 2008 (1921), 7–8. Mailitolpan tienoilla oli roomalaisen sotilasosaston komentajan residenssi, *praetorium*.

70. Lethaby & Swainson 1894, 6, 180–184; Pääkaupunkien ja kansakuntien teiden symboliset keskipisteet: Käsittääkseni kultaisen mailitolpan perinne näyttää jatkuvan lukuisten pääkaupunkien keskipisteisiin sijoitettujen laattojen tai tolppien kautta. Seuraavat keskipisteet ovat tulleet vastaani opintomatkojeni aikana: Pariisin tieverkoston symbolinen keskipiste, pieni pronssilaatta, sijaitsee Notre Dame -katedraalin edustalla, Moskovan vastaava keskipiste Punaisen torin ja Maneesin aukion välisellä kadulla, Washingtonin mailitolppa on puistossa Valkoisen talon edustalla; Italian ja Rooman teiden lähtökohta sijaitsee Campidoglion aukiolla. Ks. Örmä 2011. Tiedonanto: Konsuliteiden *chilometro zero* on Campidogliolla lukuunottamatta Via Cassiaa, jonka etäisyydet lasketaan Ponte Milviolta.

71. Strabon, *Geografika* 5.3.8.

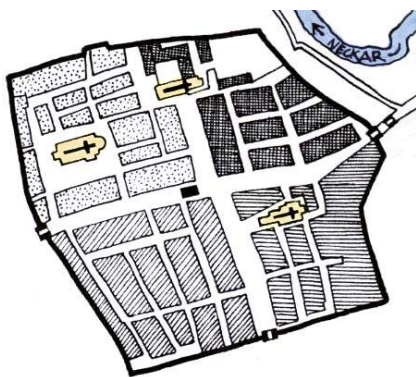
72. Staccioli 2003, 5–10. Rooman valtakunnan päätieverkoston pituus oli 80 000 km; Kajava 2009c, 135–138; Pietilä-Castrén 2009, 69–70.

73. Sarasti-Wilenius 2009, 318–322. Roomalaiset omaksuivat rakennustaidon perusteita etruskeilta, erityisesti kuivatusjärjestelmän.



PARIISIN  
KESKIPISTE





VIERTEL

legioonan linnoituksia, jotka vaikuttivat Välimeren ympäristön kaupunkirakenteen kehittymiseen. Leirin pääteiden risteyksen läheisyydessä sijaitsevan päämajan pihalla oli valkoinen lipputanko, sotilasleirin vertauskuvallinen keskipiste.<sup>74</sup>

Roomalaiset kaupungit ja linnoituskaupungit perustettiin käyttäen hyväksi maanmittarin laitetta (*groma*), jolla määriteltiin asutuksen keskipisteestä pääkatujen reitit yleensä pääilmansuuntien mukaan. *Cardo*-katu kulki pohjois–eteläsuuntaisesti ja *decumanus*-katu itä–länsisuuntaisesti kohti pääporttia.<sup>75</sup> Roomalaisen kaupungin ja sotilasleirin ideaalirakenne periytyi Euroopan keskiaikaisiin kaupunkeihin. Erityisesti nykyisen Saksan alueella on runsaasti kaupunkeja, jotka on jaettu ristikkäisten pääkatujen muodostamiin kaupunginosiin.

Tämä kaupungin nelijako (*Viertel*) on levinnyt kulttuurivaikutuksen ansiosta myös Pohjoismaihin. Kaupunkien keskipisteiden läheisyyteen, usein raatihuoneentoreille, sijoitettiin korkeita kivipylväitä, matalia kivitolppia tai erikoisia laattakiviä tai keskitettyjä katukivisommitelmia. Kaikki nämä keskipisteen ilmenemismuodot periytyvät Rooman valtakunnan laajan tiestön vertauskuvallisesta keskipisteestä *Miliarium Aureum* -mailitolpasta.<sup>76</sup>

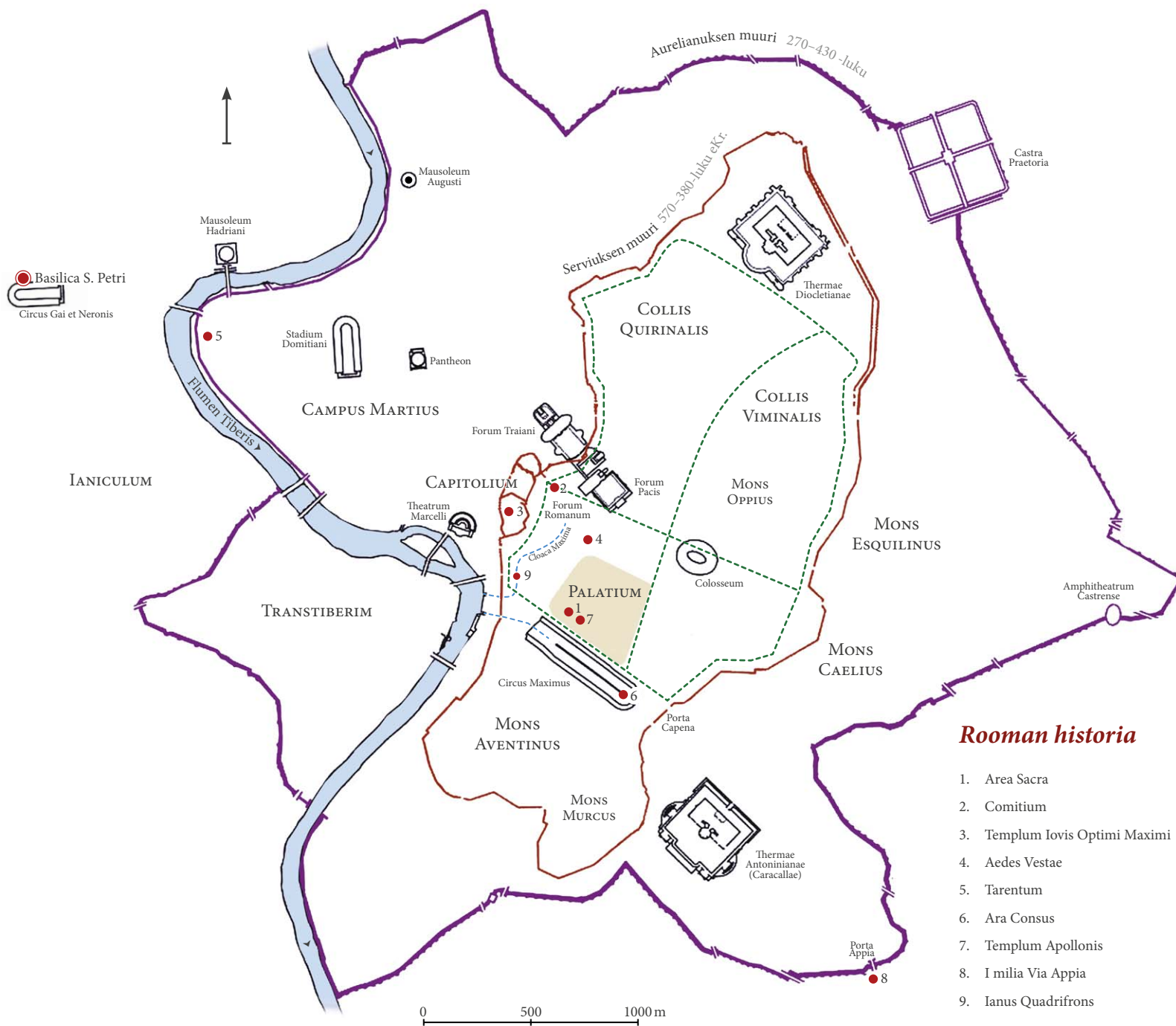


AACHENIN  
KIVILAATTA

74. Josefus, *Juutalaissodan historia* 3.5.1–2. Goldsworthy 2005, 32–33; Rykwert 1976, 48, 68. Ks. Castrén & Pietilä-Castén 2000, 96–97, 608–609. Sotilasleirin ja uusien kaupunkien jakaminen neljään osaan periytyi 500-luvulta eKr. kuningas Servius Tulliuksen Rooman kaupungin neljästä hallintopiiristä (*urbs quattuor regionum*).

75. Goldsworthy 2005, 82–89, 136; Kauhsen 1990, 40–42; Müller 1961, 9–16. Ks. Castrén & Pietilä-Castén 2000, 95, 118, 197.

76. Kauhsen 1990, 50–54, 77–78, 96–140; Müller 1961, 59–74, 78–88. Saksalaisella kielialueella torien kivisommitelmia kutsuttiin nimityksellä *blaue Steine*. Ensimmäinen sana ei merkitse tässä yhteydessä sinistä vaan se juontunee verbistä *bleuwen*: lyödä, takoa. Keskuskivisommitelmat eivät ole suuria, yleensä ne ovat reilun neliömetrin kokoisia. Kivisommitelmat ovat enimmäkseen neliön muotoisia, mutta myös vapaamuotoisia ryhmytyksiä tavataan.

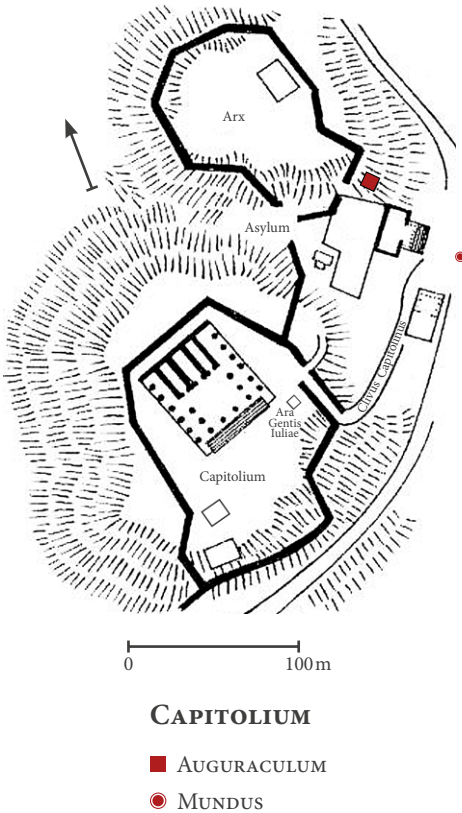


## Rooman historia

1. Area Sacra
2. Comitium
3. Templum Iovis Optimi Maximi
4. Aedes Vestae
5. Tarentum
6. Ara Consus
7. Templum Apollonis
8. I milia Via Appia
9. Ianus Quadrifrons

- Roma Quadrata
- Urbs quattuor regionum
- Murus Servii
- Murus Aureliani
- Basilica S. Petri

### 3. MAAILMAN PÄÄ



Kerrotaan, että temppelin perustuksia kaivettaessa tuli esiin ihmisen pää, jossa kasvot olivat säilyneet vahingoittumattomina. Tämä näky merkitsi aivan selvästi, että paikka tulisi olemaan valtakunnan päävarustus, kaiken pää.<sup>77</sup> Titus Liviuksen ja muiden antiikin lähteiden mukaan Juppiterin temppelin perustuksia rakennettaessa 500-luvulla eKr. Tarpeiuksen kukkulalta löytyi maan alta suurikokoinen kallo, joka näytti erityiseltä. Löytöpaikalle kututtu etruskitietäjä Olenus Calenus ennusti, että mystisen pään löytöpaikasta tulisi koko Italian pää. Temppelekukkulalla päätettiin muuttaa Capitoliumiksi.<sup>78</sup> Tarpeiuksen alkuperäinen nimi oli Vergiliuksen mukaan *Saturnia*.<sup>79</sup>

Capitoliumin kaksihuippuisella linnavuorella on aina ollut erityisasema Rooman kaupungissa. Sen laella sijaitsivat kaupungin alkuvaiheessa tärkeimmät temppelit ja päälännoitus *Arx*. Pääkukkuloiden välisessä laaksoissa, kahden lehdon välissä, sijaitsi pakolaisille tarkoitettu turvapaikka, *asylum*.<sup>80</sup> Rooman kaupungin pyhän tien jatke, *Clivus Capitolinus*, päättyi Capitolium-kukkulalle, jonne myös sotaretkien triumfikulkueet saapuivat senaatin erikoisluvalla. Juppiterin temppeli oli kaupungin tärkein pyhäkkö, jossa toimensa aloittavat konsulit kävivät uhraamassa ennen virkakauttaan ja jonne triumfaattorit veivät seppeleensä juhla-kulkueen päättyessä.<sup>81</sup> Konsuli Julius Caesarille pystytettiin muistopatsas Capitoliumille vuoden 46 eKr. juhla-kulkueiden jälkeen. Patsaan jalkojen juuressa oli pronssinen kuva asutusta maailmasta (*oikoumene*).<sup>82</sup>

77. Livius, *Rooman synty* 1.55. Suom. Marja Itonen-Kaila.

78. Plinius, *Naturalis historia* 4.14–16. Ks. Rykwert 1976, 89–90; Tuomisto 2001, 258–259, 270–271; Tuomisto 2006, 49–50; La Regina 2005, 83.

79. Vergilius, *Aeneis* 8.355–358. Ks. Tuomisto 2006, 13–15. Capitoliumin vanha nimi on voinut olla aikaisemmin *Saturnia*; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 93–94, 506–507. Vanhojen tarujen mukaan kukkulalla sijaitsi *Saturnia regna* -niminen yhdyskunta.

80. Plutarkhos, *Bioi paralleloi*, *Romulus* 9.3. Roomalaiset noudattivat Delfoin oraakkelin neuvoa turvapaikan perustamisessa.

81. Coarelli 2007, 28–31; Beard et al. 2004 (1998), 23–25; Grandazzi 1997 (1991), 147–148. Capitolium (*Saturnia*) oli Rooman ensimmäinen kukkula, jossa asuttiin aikaisemmin kuin Palatium-kukkulalla. Ks. Tuomisto 2006, 50; Tuomisto 2001, 131; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 557.

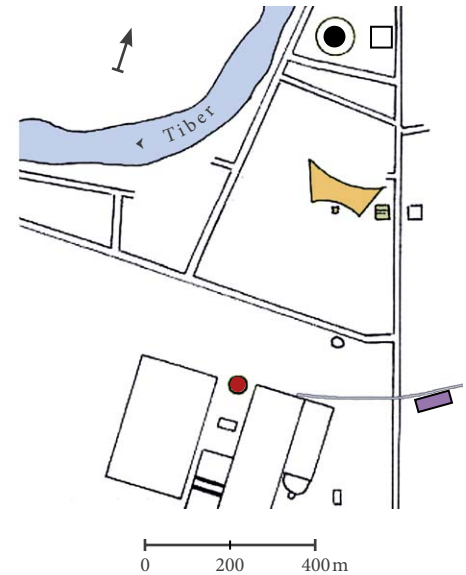
82. Cassius Dio, *Historia Romana* 43.14.6, 43.21.2. Nicolet 1991, 39–40. Caesarin patsaan jalustan epämääräisesti kuvatus *oikoumene* saattoi olla pienoismaapallo ja/tai allegorinen pienoispatsas, joka esitti polvistuvaa naisfiguuria (*Tykhe*?). Ks. Edwards & Woolf 2003, 5–6; Tuomisto 2003, 306, 312. Julius Caesar vietti neljä triumfia syksyllä 46 eKr.

## Roomalaisia karttoja

Vähän ennen kuolemaansa vuonna 44 eKr. Rooman konsuli ja diktaattori (*dictator*) Julius Caesar oli lähettänyt neljä kreikkalaissyntyistä maantieteilijää kaikkiin pääilmansuuntiin tutkimaan tunnettua maailmanpiiriä. Suurisuuntainen maantieteellinen tutkimus- ja mittausprojekti valmistui kuitenkin vasta hänen seuraajansa Augustuksen hallitusaikana.<sup>83</sup> Rooman imperiumin ensimmäinen keisari alisti mahtipontisen muistokirjoituksensa mukaan *koko maanpiirin Rooman kansan käskyvaltaan*.<sup>84</sup>

Marcus Agrippa, joka oli keisarin lähin mies, suunnitteli Rooman Mars-kentän pohjoisosaan laajan oleskelualueen, jolla oli ylellisen näyttelytilan piirteitä. Puistomaisen alueen useat monumentit liittyivät Augustuksen elämään: suuri aurinkokello, rauhanalttari, suvun mausoleumi sekä kaikkien jumalien temppeli *Pantheon*, jonka alkuperäinen perusmuoto oli uusien tulkintojen mukaan pyöreä.<sup>85</sup> Sotatoimissa menestynyt kenraali ja amiraali Agrippa oli matkustanut laajalti Rooman valtakunnan alueella. Hän oli henkilökohtaisesti kiinnostunut geografiasta ja suunnitteli koko maailmaa kuvaavaa karttaa Mars-kentälle. Karttakuvan maantieteellisten selitysten laatimisessa käytettiin hyväksi tieverkoston välimatkatietoja. Marcus Agrippan menehdyttyä vuonna 12 eKr. hänen siskonsa Vipsania Polla ja keisari Augustus jatkoivat maailmankartan rakennustyötä Porticus Vipsaniaan. Agrippan kartta oli kuuluisa ja aikanaan merkittävä, mutta sen visuaalinen hahmo on jäänyt jälkipolville epäselväksi. Kyse saattoi olla enemmän maantieteellisestä selostuksesta kuin varsinaisesta kartasta.<sup>86</sup>

Roomalaisia maailmankarttoja ei ole säilynyt alkuperäisinä versioina. *Tabula Peutingeriana* -karttarullaa on pidetty 1200-luvulta peräisin olevana pergamenttikopiona roomalaisesta tiekartastosta. Tutkijoiden tulkintojen mukaan alkuperäinen papyruskartta olisi laadittu 300-luvulla. Säilynyt



### CAMPUS MARTIUS

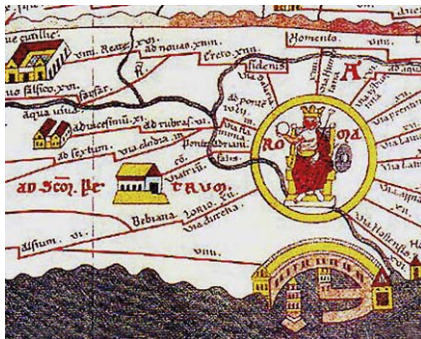
- PANTHEON
- HOROLOGIUM
- ARA PACIS
- PORTICUS VIPSANIA
- MAUSOLEUM

83. Bunbury 1979 (1879), 178, 693; Harley & Woodward 1987, 205–206; Suhonen 1995, 93–94.

84. Augustus, *Res gestae*, prologi. Suom. Pekka Tuomisto. Ks. Nicolet 1991, 41; Edwards & Woolf 2003, 6.

85. Stamper 2005, 128–129, 200–203. Pantheon oli uusi *umbilicus Romae*, joka yhdisti vanhan dynastian uuteen. Temppeli oli monumentti Julius-suvulle (*gens Julia*). Augustusta voidaan pitää Rooman uutena perustajana; Dyson 2010, 140–141. Mars-kenttä (*Campus Martius*) on *monumenta Agrippae*; Wilson Jones 2003, 184. Pantheon on *templum mundi*. Ks. Beard et al. 1998, 182–183. Augustus on uusi Romulus; Mustakallio 2003, 204–205. Augustus & Romulus sekä keskustelu Augustuksen ja Liviuksen välisestä suhteesta; Suhonen 1995, 54–57, 61–71, 105–108. *Horologium* on suuri kello ja myös Augustuksen horoskooppi. Aurinkokellon obeliskin huipun varjo kohdistuu suoraan rauhanalttariin keisarin syntymäpäivänä; Rajala 2004, 195–196. Kaupunkikuvan manipulointi.

86. Plinius, *Naturalis historia* 3.17; Strabon, *Geografika* 5.3.8. Hope 2000, 75–77; Nicolet 1991, 102–105, 171; Harley & Woodward 1987, 207–209; Edson 1997, 10–11; Bunbury 1979 (1879), 177–178, 693–694; Thomson 1948, 332–333. Ks. Dyson 2010, 142; Suhonen 1995, 69–70, 93–95.



TABULA PEUTINGERIANA ROMA

keskiaikainen karttarulla on jaettu 11 karttalehteen, joihin on merkitty tärkeimmät tiereitit välimatkoineen Britannian itärannikolta Kiinaan asti. Pergamenttikarttarullan alkupää, johon oli hahmotettu nykyisen Espanjan, Portugalin ja Brittein saarten länsiosat, on kadonnut. Tässä nauhamaisessa reittikartastossa kuvattiin länsi–itä-suuntaisesti roomalaisten tuntema maailma. Kolme suurkaupunkia Rooma, Konstantinopoli ja Antiokia on piirretty karttarullaan korostettuna medaljonkina henkilöhaamon kera.<sup>87</sup> Rooman symbolikuvassa kruunattu kaupungin suojelija, *Tykhe*, istuu tukevalla valtaistuimella, jonka käsinojaan on ripustettu pyöreä kilpi. Keisarilta näyttävä suojeluhahmo on puettu tummanpunaiseen toogaan, ja hän pitää kädessään hallitsijan vertauskuvia: valtikkaa ja maailmanpalloa. Rooman suurkaupunki on ympäröity keltaisella koristepyöryllällä, joka symboloi kaupunginmuuria. Kaupunkiin johtaa kartan mukaan 12 valtatieä. Rooman halki virtaa mereen suurehko joki, jonka suuaukon pohjoispuolella on kookas, kaarimainen satamakaupunki Portus aallonmurtajineen ja majakoineen. Rooman vasemmalle puolelle mutta kauas ympyrän ulkopuolelle on piirretty ja maalattu suuri basilika, *ad sanctum Petrum*, Pietarinkirkko.<sup>88</sup>

## Rooma-aate

*Mene ja ilmoita roomalaisille, että jumalten tahto on, että minun Roomani on oleva maanpiirin pääkaupunki.* Näillä sanoilla kertoi senaattori Julius Proculus kansalliskokoukselle kuningas Romuluksen jäähyväisviestin Titus Liviuksen mukaan.<sup>89</sup> Roomalaisilla oli ilmeisesti hyvä itseluottamus ja tätä asennetta kasvatettiin johdonmukaisesti läpi sukupolvien. Rooman kaupungin myyttisen perustajan ennustus toteutui vähitellen. Kansakunnan pääkaupungista tuli aste asteelta vuosisatojen kuluessa maailman pää – *caput mundis*. Rooman asukkaille kaupunki (*urbs*) ja maailma (*orbis*)

87. Edson 1997, 10–11; Tiitta 2000, 84–85. Rullamaisen kartan lehtien yhteen laskettu pituus on noin 6,8 metriä pitkä ja leveys vaihtelee 32–35 senttimetrin välillä. Reittikartat olivat kuvitettuja itineraareja, joita voi verrata nykyisiin metrokarttoihin; Albu 2005, 111–119. Tutkijan uuden hypoteesin mukaan Peutingerin kartta 1200-luvulta onkin kopio karolingihallitsijoiden laatimasta (propaganda)kartasta 800-luvulta. Alkuperäinen karttarulla olisi laadittu Reichenauun luostarissa. Ks. Harris 2002, 12–13, 15; Leithäuser 1958, 36, 39–40; Järvinen 1998, 9–10; Castrén & Pietilä-Castén 2000, 554. Karttarulla on saanut nimensä saksalaisesta humanistista Konrad Peutingerista (1465–1547), joka oli kartan perijä ja omistaja. Karttarulla julkaistiin ensimmäisen kerran sukulaisten toimesta vuonna 1591.

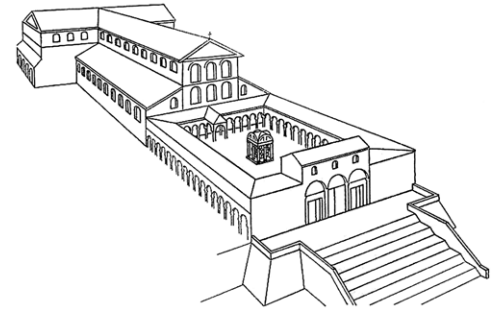
88. *Tabula Peutingeriana*, Cod. Vindobonensis 324. Dilke 1987, 238–240; Krautheimer 1983, 116–117. Ks. Tiitta 2000, 80–85. Karttarulla on peräisin 280-luvulta; Castrén & Pietilä-Castén 2000, 604; Frösén 1979, 79–80. Kaupungin suojelija, *Tykhe*, pitää erityisesti joen jumalat kurissa ja estää tulvat.

89. Livius, *Rooman synty* 1.16. Sitatoin suom. Marja Itkonen-Kaila. Ks. Mustakallio 2003, 208.



merkitsivät lähes samaa asiaa. Runoilija Ovidius on tämän ajatuksen kiteyttänyt lauseeseen: *Rooman kaupungin ja Rooman maan piirin tila on sama.*<sup>90</sup> Antiikin ajan roomalaiset uskoivat vahvasti, että heillä oli suuri lähetystehtävä maailman kansojen joukossa. He halusivat valloittaa ja hallita maailmaa rauhoittaakseen sen. Samalla roomalaiset pyrkivät kulttuuritehtävään toisten kansojen sivistämiseen. Vergilius on havainnollistanut tämän perusasenteen Aeneaan tarussa – Rooma on valtakunta ilman rajoja niin ajassa kuin tilassa: *Näille määrää en ajan, paikankaan minä säädä, määrätön heillä on valta.*<sup>91</sup>

Paavi Leo I Suuri (440–461) perusti kristillisen Rooman suuruuden Jeesuksen sanoihin apostoli Pietarille: *Ja minä sanon sinulle: Sinä olet Pietari, ja tälle kalliolle minä rakennan kirkkoni. Sitä eivät tuonelan portit voita. Minä olen antava sinulle taivasten valtakunnan avaimet.*<sup>92</sup> Leon mielestä kristillisen kirkon johtajuus oli periytynyt täten Rooman seurakunnan ensimmäisen johtajan Pietarin seuraajille – Rooman piispoille. Määrätietoinen paavi Leo otti käyttöönsä asemaansa korostaakseen vanhan roomalaisen ylipappinimityksen (*pontifex maximus*). Pääapostolien hautapaikkana Roomasta tuli kristillisen maailman johtava pyhiinvaelluspaikka, *caput orbis*, maailman pää. Konstantinus Suuren pojan Constansin hallituskauden aikana valmistunut Pietarin basilika kasvoi tärkeänä hautapaikkana vähitellen läntisen katolisen kirkon hengelliseksi keskuspaikaksi.<sup>93</sup>



VANHA PIETARINKIRKKO

90. Ovidius, *Fasti* 2.684. Suom. Juhani Sarsila. Vrt. Edwards & Woolf 2003, 2–3. Rooma on maailman ravitsija (*cosmotrophos*).

91. Vergilius, *Aeneis* 1.278–279. Suom. Päivö Oksala. Vrt. *Aeneis* 6.851–853. Ks. Eliade 1993 (1949), 116–117; Suhonen 1995, 195–196; Huhtamo 1983, 10–14.

92. Uusi Testamentti: Matteus 16:18–19. Nimi Pietari, kreikaksi Petros pohjautuu sanaan *petra*, kallio. Apostoli Pietarin oikea nimi oli Simon, Joonaan poika.

93. Suhonen 1995, 198–199; Naumanen 1984, 22–23; Krautheimer 1980, 46; Huhtamo 1983, 12–14. Milanon piispa Ambrosius (374–397) ylisti Rooman kirkkoa koko maailman pääksi (*totius orbis Romani caput*). Rooman kilpailijoita pyhiinvaelluspaikkoina oli luonnollisesti Jerusalemi ja myöhemmin myös Santiago de Compostela 1100-luvulta lähtien. Ks. Bowersock 2005, 5–13. Alkuperäisen Pietarinkirkon rakennutti keisari Constans (337–350); Hanska 2005, 21–23. Apostoli Pietarin mahdollinen hautapaikka.

## Uusi roomalainen valtakunta



JEAN FOUQUET



ROTA

Frankkien kuningas Kaarle Suuri kruunattiin keisariksi paavi Leo III:n toimesta Pietarinkirkon pääalttarin edessä joulupäivänä vuonna 800 perimätiedon mukaan suuren porfyriekiekon päällä. Tämä juhlallinen tapausta nostatti sekä paavin että vasta julistetun keisarin arvovaltaa. Kirkon ja maallisen vallan keskinäisen auktoriteetin tunnustaminen oli tärkeä ele. Kaarlen kruunauksesta käytettiin myöhemmin ilmaisua Rooman valtakunnan uusiutuminen, *renovatio Romani Imperii*. Kaarlen Suuren laaja valtakunta käsitti miltei koko läntisen Euroopan. Hänen jälkeensä lähes kaikki frankki-valtakunnan ja saksalais-roomalaisen keisarikunnan hallitsijat kruunattiin Pietarinkirkossa keskiajan loppupuolelle saakka.<sup>94</sup>

Kaarlen kruunaukseen liittyi materiaalista symboliikkaa. Egyptistä louhittu punavioletti porfyriekivi oli Rooman ja myöhemmin Bysantin keisarien perinteinen arvotunnus. Vanhan Pietarinkirkon atriumia ympäröivään pylväskäytävään, basilikaan johtavan hopeisen pääoven edustalle oli sijoitettu neljä porfyriekiekkoa ristimuotoon. Kirkkotilan sisäpuolella keskilaivan alkupäässä oli toinen, kirkon päälaivan keskiosassa kolmas ja pääalttarin läheisyydessä neljäs kiekkosommitelma. Näiden rituaaliekkojen päällä suoritettiin rukoushetki keisarien ja paavien juhlakulkueiden aikana. Tärkein ja suurin porfyriekiekkokruunauspaikka – oli pääalttarin edessä Pietarin oletetun hautapaikan läheisyydessä. Uuden Pietarinkirkon rakentamisurakan loppuvaiheessa 1600-luvun alkupuolella suuri porfyriekiekkokruunauspaikka (*rota porphyritica*) sijoitettiin uuteen paikkaan kirkkosalin pääoven eteen.<sup>95</sup>

94. Fouquet, *Keisari Kaarle Suuren kruunaus*. Paris, BN, MS fr. 6456, f. 89v. Beard et al. 2004 (1998), 113–115, 403. Ranskalainen taidemaalari Jean Fouquet on maalannut miniatyyrimaalauksen kruunauksilanteesta. Hän teki opintomatkan Roomaan 1440-luvulla ja vieraili vanhassa Pietarinkirkossa; Folz 1974 (1964), 135–149, 152–155; Andrieu 1954, 189–218. Antiikin aikaisen porfyriekiekon halkaisija on 2,63 m; Glass 1969, 387; Krautheimer 1980, 115–117; Miller 2007, 46–48. Viimeinen kruunattu keisari vanhassa Pietarinkirkossa oli Fredrik III vuonna 1452. Keisari Kaarle V kruunattiin Bolognassa vuonna 1530, koska Pietarinkirkko oli rakennustyömaana. Kruunaus tapahtui Pyhän Petroniuksen kirkon lattialle maalatun tummanpunaisen kiekon päällä. Ks. Lethaby 2004 (1892), 83–84. Kiekkokruunauksella Hagia Sofian porfyripyörylään; Huhtamo 1983, 17–18; Hanska 2005, 49; Heikkilä & Niskanen 2004, 26–27, 68–71. Keisarin arvo siirtyi karolingeilta saksalais-roomalaisen valtakunnan hallitsijoille, myöhemmin Saksan, Itävallan sekä Ranskan keisareille.
95. Andrieu 1954, 191–193. Kolmas porfyriekiekkosommitelma sijaitsi kirkon keskiosassa Paavali III:n muurin etupuolella; Tronzo 2001, 245–247; Schüller-Piroli 1950, 181, 261, 222–223; Miller 2007, 46–48; Foster 1991, 77, 164. Porfyrikuvion paikkaa kutsuttiin keskiajalla latinaksi *ad quatuor rotas*, neljän pyörylän luona. Porfyriyhmiä kiekkokruunauksissa värit vaihtelivat, kaksi niistä oli tummaa porfyrimarmoria ja kaksi muuta egyptiläistä juovikasta marmoria; Del Bufalo 2003, 104–107. Pietarinkirkon lisäksi suuria porfyriekiekkokruunauksia on S. Maria in Cosmedin -kirkossa ja Zenon kappelissa. Ks. Kinney 2005, 16–23; Stroll 1991, 48, viite 8.



Keisari Kaarle Suuren pääpalatsin sijaintipaikka Aachen nousi myös tärkeäksi keskuspaikaksi, koska siellä, missä keisari pääasiallisesti asui, oli myös frankkien valtakunnan keskipiste. Vuonna 805 valmistunut Aachenin palatsikappeli on kupolikatteinen keskeistila, jonka muoto on kahdeksankulmainen. Rakennuksen sisätilaa ympäröi kaksikerroksinen 16-kulmainen käytävä. Kappelin arkkitehti Odo Metziläinen oli saanut työhönsä vaikutteita Rooman Colosseumin mestarillisesta holvitekniikasta. Palatsikappelin tärkein esikuva oli kuitenkin bysanttilainen kirkkotila – Ravenan San Vitale. Aachenin hallitsijapalatsin esikuva taas oli Konstantinopolin keisarillinen palatsi. Kaarle Suuri ei halunnut sijoittaa valtaistuintaan bysanttilaiseen tapaan kirkkosalin itäpuolelle lähelle pääalttaria. Aachenin palatsikappelissa valtaistuin, jonka kivilevyt ovat todennäköisesti peräisin Jerusalemistä, sijaitseekin alemman yläkäytävän länsiosassa vastapäätä apista. Pelkistetyn valtaistuimen ympärillä lattialla on komeita *opus sectile*-sommitelmia, joissa on käytetty porfyryrimarmoria. Kaarle Suuren hovirunoilijat kuvailivat Aachenia ylistävästi uudeksi Roomaksi (*Nova Roma*) tai tulevaisuuden Roomaksi (*Ventura Roma*).<sup>96</sup>

Frankkilais-roomalaisen valtakunnan syntyessä muodostui Aachenin kaltaisia uusia symbolisia keskipisteitä, mutta laajentuminen uusille alueille myös hävitti vanhoja keskuksia. Vuonna 772 Kaarle Suuri tuhosi valloittussodan yhteydessä saksilaisten heimojen tärkeimmän uskonnollisen keskuksen Eresburgin muinaislinnan lähistöllä. Saksit palvoivat pyhässä lehdossa maailmankaikkeutta kannattavaa *Irmisul*-pylvästä, jonka sanottiin yhdistävän maan ja taivaan. Tämä suurikokoinen puinen pylväs tai tammi oli saksien henkinen keskipiste: myyttinen elämänpuu, eräänlainen maailmanakseli, *axis mundi*.<sup>97</sup>



KAAROLE SUUREN  
VALTAISTUIN

96. Folz 1974 (1964), 103–107. Kappelin esikuvia olivat myyttisen Salomon temppelin lisäksi Pietarinkirkon sivulla olevat pyöreät mausoleumit, Lateraanikirkon kastekappeli ja Konstantinopolin keisarillisen palatsin Kultainen ruokasali. Ks. Imhof 2005, 124–133; Gympel 2005, 21–22; Trachtenberg & Hyman 1986, 184–187; Heikkilä & Niskanen 2004, 41; Kontinen & Laajoki 2005, 9; Toivanen 2005, 55–63. Napoleon vieraili Aachenissa ennen kruunaustaan joulukuussa 1804.

97. Hammerbacher 1973, 50–68, 145–160, 209–210. Irminin pylväspyhäkkoja oli useita, mutta Eresburg oli niistä merkittävin; Bödger 1990, 6–16; Schoppe 1947, 5–38; Holmberg (Harva) 1920, 21; Eliade 2003 (1957), 56–57. Ks. Biedermann 1993, 256; Irmisulin kulttipaikan hävittäminen on mielestäni analoginen Delfoin oraakkelpaikan tuhoon n. 380 vuotta aikaisemmin.

## Rooman ihmeitä



EINSIEDELNIN  
KARTAN TULKINTA

Kaarle Suuren elämäkerran kirjoittaja Einhard mainitsee, että keisarin aarteistoon kuului hopeinen pyöreä pöytä, jonka kannessa oli Rooman kaupungin kuvakartta. Pöytä oli peräisin joko Kaarlen hallituskaudelta tai mahdollisesti roomalaiselta ajalta. Rooman esittäminen ideaalimuodossa, ympyränä, periytyi keskiajan kuluessa useisiin karttoihin ja maalauksiin.<sup>98</sup> *Itinerarium Einsiedlense* on sveitsiläisestä Einsiedelnin benediktiiniluostarista löytynyt matkakuvaus Roomasta Kaarle Suuren aikakaudelta. Manuscriptin tekstissä anonyymi pyhiinvaeltaja vaeltaa kaupungin läpi 11 eri reittiä pitkin luetellen ja kuvaillen näkemiään kristillisiä ja pakanallisia kulttuurikohteita. Matkalaisen selostuksen mukaan kaupungin keskipiste, *Umbilicus*, sijaitsi Septimius Severuksen riemukaaren läheisyydessä kuten jo edellä todettiin. Matkakuvaukseen liittyi todennäköisesti Rooman kaupunkia esittävä pyöreä kartta, joka on valitettavasti hävinnyt.<sup>99</sup>

Roomaan matkustaneet pyhiinvaeltajat olivat merkittävä tulolähde ja heidän tarpeisiinsa pyrittiin vastaamaan. Pietarinkirkon kanunki Benedictus laati kardinaali Guido de Castellon aloitteesta 1140-luvulla Rooman kaupungin mainekkaan *Mirabilia urbis Romae* -matkaoppaan, josta tehtiin useita versioita keskiajan kuluessa. Matkakirjan Capitolium-kappale alkaa lauseella: *Capitolium oli maailman pää, missä konsulit ja senaattorit oleskelivat hallitakseen maailmaa*.<sup>100</sup> Paavillinen propaganda Roomasta koko maailman pääkaupunkina alkoi levittäytyä läntiseen kristikuntaan. Saman vuosikymmenen kuluessa Rooman kaupungin asukkaat kuitenkin ryhtyivät kapinaan paavia vastaan ja perustivat uudestaan senaatin 500 vuoden tauon jälkeen. Senaatin hallintorakennus pystytettiin antiikin aikaisen arkiston raunioiden päälle Capitolium-kukkulalle. Roomalaiset halusivat itsemääräämisoikeutta kaupungin ja sen ympäristön hallinnassa. Kaupunkilaisten kapinan pontimena oli se, että Pohjois-Italiassa useiden kaupunkivaltioiden neuvostot huolehtivat omien alueidensa hallinnosta, kaupankäynnistä ja tuomiovallasta. Saman vuosisadan loppupuolella Roo-

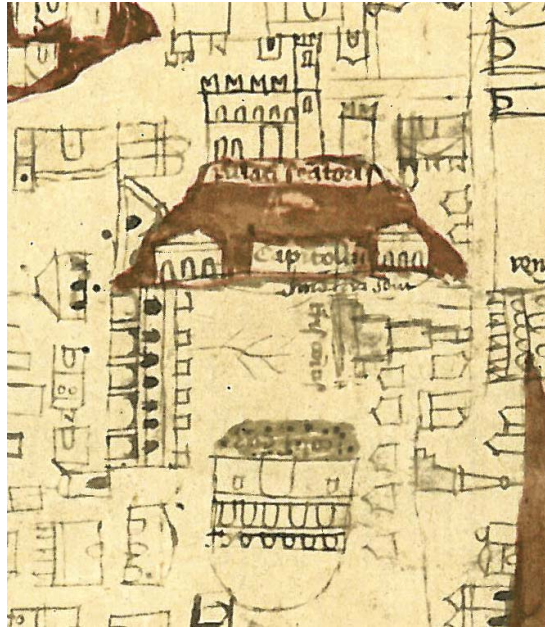
98. Scherer 1956, 3; Leithäuser 1958, 68. Kaarle Suuren aarteistoon kuului kolme pyöreää ja hopeista pöytää, joihin oli kuvattu Rooman, Konstantinopolin ja kolmiosaisen maailman kartat.

99. *Itinerarium Einsiedlense* 1.5, 6.7, 7.8. Rooman kaupungin napa mainitaan kolmen eri reitin varrella. Ks. Guidoni 1990, 25. C. Hülsenin laatima rekonstruktio kartta v. 1907; Peltonen 1978, 50. Einsiedelnin luostarin Rooman matkareittikuvaus on 700-luvulta.

100. *Mirabilia urbis Romae* 23.10–11. Suom. Juhani Sarsila. Vrt. *Mirabilia urbis Romae*, 86 (Nichols). Ks. Birch 1998, 117–118; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 345–346; Peltonen 1978, 52–54, 61–62.

man kaupunki alkoi lyödä omaa rahaa, jonka kääntöpuolella oli ytimekäs tunnuslause: *Roma Caput Mundi*.<sup>101</sup>

Pääkaupungin visuaalisen hahmon tavoitamme kuitenkin vasta myöhemmistä lähteistä. Vanhin säilynyt Rooman kartta on peräisin todennäköisesti 1340-luvulta. Kartan toteuttaja oli oppinut fransiskaanimunkki Paolino Venetsialainen. Karttakuva liittyy hänen teokseensa *Chronologia Magna*, jota säilytetään Pyhän Markuksen kansalliskirjastossa Venetsiassa. Kartan myöhempi kopio on Vatikaanin arkistossa. Rooman perusmuoto kartassa on soikea. Keskiaikaisten mappamundi-karttojen tapaan se suuntautuu kohti itää. Kartan keskikohdan alapuolelle on maalattu punertavalla värillä korkea kukkula, *Capitolium*. Sen päälle on hahmoteltu viivapiirroksena keskiaikainen, linnamainen rakennus, jossa on korkea torni. Rakennus on senaattorien hallintopalatsi, *palacium senatoris*.<sup>102</sup>



PALACIUM  
SENATORIS

101. Rinne 1984, 42–43, 46; Scherer 1956, 4. Ks. Hanska 2005, 278–282. Paavin hallitsija-aseman symbolit 1200-luvulla: punamarmorinen valtaistuin ja paavillinen kruunu, *tiara (corona)*.

102. *La pianta di Roma di Fra Paolino*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia: Ms Lat. Z. 399 (=1610), f. 98r. Frutaz 1962, I: 115–119 (*Palacium Senatoris*); Scherer 1956, 5, karttakuvat 5, 62. Kartta on 1320-luvulta; Krautheimer 1980, 233–236, 361, ks. kuva 182 (Vatikaanin kirjaston karttaversio). Ks. *La pianta di Roma di Fra Paolino* -verkkosivu. Venetsian karttaversio (46,8 x 33,6 cm) on vuodelta 1346; Guidoni 1990, 47; Matthew 1986, 100–101; Katajala-Peltomaa 2011a. Tiedonanto: Kartassa Capitolium-kukkulan päällä lukee *palatii senatorii*; Salminen 2011. Tiedonanto: Kartan Capitolium-nimen vieressä on ylösalaisin teksti *mons tarpeius*.

## Michelangelon aukio

Vuonna 1537 Farnese-sukuinen paavi Paavali III antoi kuvataiteilija Michelangelo Buonarrotille tehtäväksi suunnitella Capitolium-kukkulalle uuden aukiokokonaisuuden. Saksalais-roomalaisen valtakunnan keisari Kaarle V oli edellisenä vuonna vierailut Roomassa, missä hänen seurueensa nousu kukkulan huipulle oli epäonnistunut huonojen kulkuyhteyksien takia. Paavin ja keisarin tarkoituksena oli pysähtyä tälle kuuluisalle paikalle ihailemaan ympäröivää kaupunkimaisemaa ja samalla päättää eräänlainen triumfikulkueensa.<sup>103</sup>



MICHELANGELO AUKIO

*Piazza del Campidoglio* -aukion molemmille puolille Michelangelo (1475–1564) suunnitteli symmetrisesti uudet julkisivut kahdelle hallintopalatsille. Rooman keskiaikaisen kaupungintalon *Palazzo Senatorio*n eteen rakennettiin kaksoisportaikko, joka valmistui Michelangelon elinaikana ainoana osana suurisuuntaisesta hankkeesta.<sup>104</sup> Kapeneva puolisuunnikkaan muotoinen aukio avautuu kohti länttä. Leveä luiska johtaa täältä alaspäin kohti keskikaupunkia.<sup>105</sup> Campidoglion aukiolta näkee katolisen kirkon pääpaikan Pietarinkirkon, jonka suuri kupoli on Michelangelon suunnittelema.<sup>106</sup> Aukion keskelle sijoitettiin soikealle jalustalle antiikinaikainen ratsastajapatsas, jonka luultiin esittävän keisari Konstantinus Suurta. Muut vastaavat patsaat oli sulatettu keskiajalla paavien käskystä, mutta Konstantinuksen ratsastajapatsas oli säilynyt, koska hän oli myöntänyt kristityille virallisen uskonnon aseman. Myöhempi tutkimus on osoittanut, että ratsastajapatsas esittääkin filosofikeisari Marcus Aureliusta, joka noudatti perinteistä roomalaista uskontotapaa.<sup>107</sup>

Michelangelo suunnitteli aukion keskelle 12-sakaraisen tähtiornamentin koristellun ovaalin kuvion. Luku kaksitoista voi symboloida montaa

103. Ackerman 1986 (1961), 136, 152, 308. Rooman kaupungilta puuttui selkeä keskuspaikka keskiajalla.

104. Vasari, *Taiteilijaelämäkertoja*, 342–345. Ackerman 1986 (1961), 153–154.

105. Ackerman 1986 (1961), 136–138. Arkkitehti Bernardo Rossellino suunnitteli Toskaan Pienzan kaupunkiin katedraaliaukion vuosina 1556–1564. Tällä aukiolla on hyvin paljon yhteistä Michelangelon suunnitelman kanssa; Kauhsen 1990, 120–122. Pienzan aukion keskellä on renkaan (h. 1,36 m) muotoinen viiden kiven sommitelma, *occhio* (silmä), jota kutsuttiin myös käsitteellä *ombelico* (napa); Mack 1987, 104.

106. Pietarinkirkon kupoli muistuttaa perusmuodoltaan *omfalos*-kulttikiveä. Tämä on mielestäni tuskin sattumaa, jos Michelangelo oli tietoinen napakiven historiallisesta taustasta. Yhdysvaltain Washingtonin *Capitol*-eduskuntatalon kupolin malli löytyy Pietarinkirkosta. Pääkaupungin selkeänä esikuvana oli antiikin Rooma.

107. Ackerman 1986 (1961), 141–151, 161–163, 308. Michelangelo vastusti patsaan siirtoa aukiolle, mutta paavin kanta voitti. Ks. Castrén 2011, 470–472; La Regina 2005, 83–85; Tuomisto 2006, 228; Hintzen-Bohlen 2006a, 51–57.

asiaa: vuodessa on sen verran kuukausia, taivaallisia eläinradan merkkejä ja kristillisen kirkon apostoleja. Kuva-aiheen syntyyn on todennäköisesti vaikuttanut myös Vitruviuksen arkkitehtuuriteoria ja Isidorus Sevillalaisen *De natura rerum* -teoksen kosmologinen kuvitus. Tämä eräänlainen kilpi-aihe muistutti vertauskuvallisesti, että roomalaiset olivat siirtäneet maailman keskipisteen Kreikan Delfoista Rooman forumille. Tähtikuvio on litteä kuva, mutta senaattorien palatsin tornista katsottuna se muuttuu kolmiulotteiseksi *omfalos*-kuvuksi.<sup>108</sup>

Michelangelo oli todennäköisesti tietoinen Delfoin napakiven historiallisesta taustasta ja Capitolium-kukkulan maineesta maailman päänä. Hänen suunnitelmassaan katolisen kirkon johtaja, paavi, oli siirtämässä lopullisesti maallisen maailman keskipisteen antiikin forumilta uudelleen rakennetulle Campidoglion aukiolle.<sup>109</sup> Paikka olisi täten uusi Rooman kaupungin napa, *umbilicus*, ja samalla koko maailman pää, *caput mundi*. Todennäköisesti tähtikuvio oli liian radikaali ja/tai pakanallinen vanhoillisille paaveille, ja se jäi toteutumatta. Michelangelon aukioluonnoksen alkupeäinen idea on onneksi säilynyt ranskalaisen kuvataiteilijan Étienne Dupérac'n kuparikaiverruksen ansiosta. Aukion rakennustyöt etenivät tavattoman hitaasti. Mestarillinen suunnitelma toteutui suurilta osin muiden rakennusmestareiden ohjauksessa vasta 1600-luvun puolella. Michelangelon suunnittelema symbolinen koristekuvio rakennettiin aukiolle yli neljäsataa vuotta myöhemmin.<sup>110</sup>



CAMPIDOGLIO

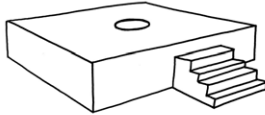
108. Ackerman 1986 (1961), 166–170. Ackerman mainitsee tekstissään käsitteen: *The corona of Apollo*. Kilpiaiheella on legendaariset esikuvat: Akhilleuksen ja Aleksanteri Suuren symboliaiheiset kilvet, ks. Homeros, *Ilias* 18.478–608. Vrt. von Tolnai 1930, 22–29. Ovaalin aukion taustalla on *caput mundi* -idea; von Tolnai 1932, LIII, 239–246. Ks. Kauhnen 1990, 90–91.

109. Huhtamo 1983, 24, viite 17.

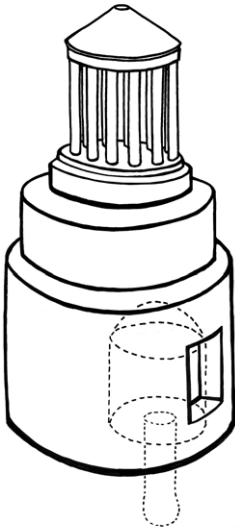
110. Ackerman 1986 (1961), 146, 166, 169–170; Siebenhüner 1954, 91–92, ks. kuvaliitteet; Trachtenberg & Hyman 1986, 313–314; Ks. Gympel 2005, 47; Painter 2005, 4–5, 35. Italian diktaattori, *Il Duce*, Benito Mussolini ihaili tunnetusti Rooman valtakunnan perinnettä. Campidoglion aukion koristekuvio toteutettiin vuosina 1938–1940; Kivimäki & Tuomisto 2005, 465. Capitolium-kukkulalla allekirjoitettiin vuosina 1957 ja 2004 Euroopan unionin kehitykseen liittyviä tärkeitä asiakirjoja. EU on symbolisella tasolla Kaarle Suuren valtakunnan kautta Rooman perillinen.



#### 4. MATKAPÄÄTELMÄT



MUNDUS ETRUSCA



UMBILICUS ROMAE

Roomalainen poliitikko ja oppinut kirjailija Marcus Terentius Varro (116–27 eKr.) toteaa tyyliä *De lingua Latina* -kirjassaan Delfoin *omfalos*-kivistä ja sen asemasta maailman keskipisteenä: *He sanovat, että umbilicus sai nimensä meidän navastamme* (umbilicus), *koska se on keskellä maata kuten napa meissä. Kumpikin väite on perätön: tuo paikka ei ole maailman keskellä, eikä napa ole ihmisen keskellä.*<sup>111</sup> Varron tieteellisen tarkka analyysi Delfoin maantieteellisestä asemasta ja ihmisen navan sijainnista on oikea, mutta mukana tässä lausunnossa on lisäksi poliittista asennetta ja valtapyrkimystä. Roomalaiset uskoivat todistettavasti, että maailman keskipiste oli pikemminkin Rooman suurkaupungin keskustassa kuin Kreikan syrjäisessä vuoristopyhäkössä.

Etruskikaupungin perustamistoimenpiteisiin kuului ennustuslavan läheisyyteen kaivettu uhrikaivo, johon uhrattiin hedelmiä, viljaa ja joskus eläimiä. Tämä sakraali kaivo liittyi selkeästi hedelmällisyyden ja maanalaisten jumaluuksien palvontaan. Rooman kaupungin perustajat, latinalaiset heimot, omaksuivat etruskeilta uskontoelämänsä uhrikuoppakäytännön. Jopa sen nimi pohjautuu etruskinkieliseen ilmaisuun. Latinankielinen sana *mundus* tarkoittaa muun muassa maailmaa, taivasta, maanpiirin keskipistettä.

Plutarkhoksen mukaan Rooman kaupungin perustamiseen liittyvä uhrikuoppa sijaitsi kansankokouspaikan alueella laajenevan kaupungin keskeisellä paikalla. *Mundus*-kuoppa liitetään yleisesti hedelmällisyyden jumalattaren Cereksen palvontaan. Saturnuksen kukkulan juurella, samannimisen alttarin rinnalla sijaitseva uhrikaivo tunnetaan Dis Paterin ja Proserpinan pyhäkkönä, johon voidaan liittää avaamisrituaali tarkoin valittuina päivinä ja mahdollisesti siemenviljan vertauskuvallinen kunnioittaminen sekä tähän liittyvät ennustustoimenpiteet.

*Mundus* muutti muotoaan kaupungin kasvaessa. Uhrikaivon päällä oli matala alttaritasanne, jonka keskellä oli pyöreän aukon päällä suojaava kansi. Pyhän paikan päälle rakennettiin myöhemmin suojarakenne, joka muistutti pyöreäkulmaista rituaalimajaa. 100-luvun loppupuolella eKr.

111. Varro, *De lingua Latina* 7.17. Suom. Juhani Sarsila. Kirjailija Varron tulkinnan mukaan latinan *umbilicus*-sana juontuu kreikkalaisesta *omfalos*-sanasta.



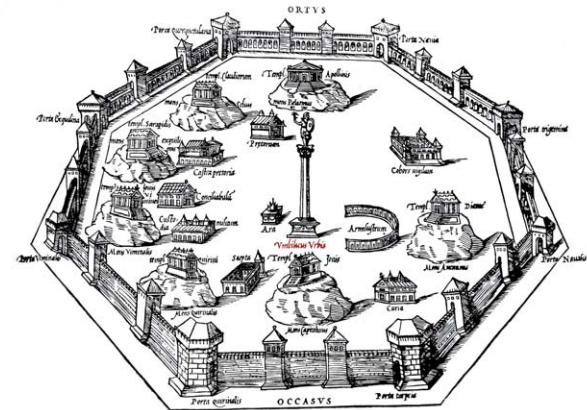
kulttipaikan ympärille rakennettiin pyöreä suojakatos. Tämä rakenne kasvoi vähitellen pienoispyhäkäksi, jonka alaosa koostui uhrikaivosta ja yläosa pyöreästä ja kupumaisesta pienoizrakennuksesta. Tätä majamaista monumenttia alettiin kutsua nimellä *Umbilicus Urbis Romae*, joka merkitsee Rooman kaupungin napaa. Delfoin Apollonin temppelin napakivi, *omfalos*, joka oli kreikkalaisen maailman tärkein keskipiste, oli ilmeinen esikuva forumin pyhäkölle.

*Mundus/Umbilicus* liittyi käsitteellisesti viereiseen kansankokouksen kokouspaikkaan, joka oli myös eräänlainen maailman vertauskuva. Tällä alueella sijaitsi Romuluksen muistopaikka, jota niin ikään voidaan arvostaa kaupungin keskipisteenä. Kansankokouksen paikassa ja sen läheisyydessä sijaitsi siis keskipisteiden tihentymä, jossa yhdistyi mielenkiintoisella tavalla yhteisön poliittinen ja uskonnollinen toiminta. Rooman konsulit, diktaattorit ja keisarit rakennuttivat kaupungin keskipisteeseen näyttäviä monumentteja korostaakseen valta-asemaansa. *Umbilicus*-pyhäkkö koki monta remonttia, ja sen muoto muuttui vuosisatojen kuluessa. Monumentti sijaitsi rakennustoimien jälkeen forumin puhujalavan pohjoispäässä. Puhujalavan toiseen päähän nousi kultainen mailitolppa, *miliarium aureum*, joka oli valtakunnan tieverkoston vertauskuvallinen keskipiste. Forumin itäpäässä sijaitsi myös merkittävä keskuspaikka: Vestan temppelin ikuisesti palava tuli, pyhä liesi oli koko kansakunnan henkinen keskipiste.

Roomalaiset uskoivat, että Rooma kaupunkina ja valtiona on maailman pää, jolla on suuri tehtävä maailman kansojen joukossa. Länsi-Rooman valtakunnan sorruttua latinalainen kirkko jatkoi tätä perinnettä johdonmukaisesti. Paavin ja frankkikuninkaan liitto muodosti eräänlaisen uusitun roomalaishenkisen valtakunnan. 800-luvulta lähtien frankki- ja saksalais-roomalaisen valtakunnan kuninkaat kruunattiin perinteisesti keisariksi Rooman Pietarinkirkossa. Jo antiikin aikana Capitolium oli ollut Rooman merkittävin kukkula sekä uskonnollisesti että poliittisesti. Keskiajalla sitä pidettiin erityisesti maailman päänä (*caput mundi*). 1100-luvulla vanhan arkistorakennuksen raunioiden päälle rakennettiin Rooman kaupungintalo eli senaatti. Keskiaikaisissa kartoissa tämä kukkula esitettiin usein keskeisessä paikassa. Antiikin aikainen kaupungin keskipiste siirtyi keskiajalla forumilta Capitoliumille. 1530-luvulla Michelangelo suunnitteli senaatin aukiolle vertauskuvallisen kuva-aiheen, joka liittyy *omfalos*-myyttiin.



FORUM & ROSTRA



*Umbilicus Urbis*

■ UMBILICUS

**IV**

**OMFALION**

BYSANTTILAISEN MAAILMAN NAPANEN

*Historiankirjoitus on kuitenkin mahtava suoja ajan virtaa vastaan,  
ja tavallaan se pysäyttää tuon hillitsemättömän virtauksen: kaiken,  
mistä vain saan kiinni, se sitoo ja pitää koossa, eikä salli vajota  
unohduksen syvyyksiin.*

Kirjoitti oivaltavan runollisesti *purppurassa* syntynyt ja imetetty Bysantin valtakunnan prinsessa 1100-luvulla.  
Anna Komnene, *Aleksias*: prologi 1–2. Suom. Lauri Kälviäinen.

## Keskikukkulalta Temppeleihin

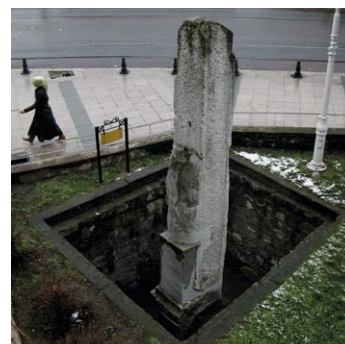
TORSTAI 10.3.2011

Seison Laleli-moskeijan edustalla Istanbulissa, jossa sataa hiljalleen vetistä räntää. Kaupungin ruuhkaisu liikenne soljuu äänekkäästi vieressäni. Tarkkailen moskeijan laajan tasanteen mittasuhteita. Todennäköisesti keskiajalla moskeijan paikalla sijaitsi Konstantinopolin korkein oppilaitos, eräänlainen yliopisto. Paikan nimi oli perinteikäs ja kunnioitusta herättävä: Capitolium. Sen edustalla oli kolmiomainen veljesrakkauden aukio, Filadelfion, jossa kaupungin tärkein pääkatu haarautui kohti lounasta ja luodetta. Tähän keskeiseen tienristeykseen ja läheiseen kukkulaan liitettiin aikoinaan kaupunginnavan ja keskikukkulan käsite. Pohdiskelen ajatteliko Konstantinus Suuri alkuaan pystyttää uuden kaupunginmuurin läheisen laakson reunaan? Oliko Konstantinopolissa useita keskinapoja? Mikä oli Rooman ja Uuden Rooman välinen suhde?

Kävelen pääkatua itään päin. Laitan rukkaset käteen, sillä räntäsade kylmettää nopeasti. Ohitan Theodosiuksen aukion portaalin rauniot. Pian tulee näkyviin korkea pylväs, joka on vihdoin vapautettu korjaustelineistä. Nyt punaviolettiset porfyyrirummut näkyvät selvästi, erotan jopa kiekkojen lehväsmäiset koristeaiheet. Näky on majesteettisen vaikuttava ja tieto monumentin iästä uskomaton: Konstantinuksen pylväs on seissyt kaupungin keskeisellä paikalla lähes 1700 vuotta. Havaitsen että valtavat porfyyrirummut on tuettu uusilla metallitukirakenteilla. Otan pylvästä muutaman dokumenttikuvan ja jatkan kävelymatkaani. Milion-pylväsfragmentin vierellä pysähdyn ihailemaan edessäni avautuvaa näkymää: Hagia Sofia -kirkon valtavat pääkupolin päälle on satanut lunta. Nojaan läheiseen aitaan ja mietiskelen hetkisen edellisten kohteiden olemusta: Onkohan Konstantinuksen pylvään alaosan myyttinen rituaalisäiliö löytynyt ja tutkimatta? Mahtoiko viereisen Milion-monumentin perusmuoto olla todella neliömäinen porttiholvi?



KONSTANTINUKSEN PYLVÄS



MILIONIN FRAGMENTTI

*Astun Hagia Sofian kirkkosaliin keisarillisen oven kautta. Havaitsen ensi kertaa, että oven leveä kynnyks ja sen takainen raita ovat vihreästä porfyyrivestä. Astelen eteenpäin ja näen kirkon kupolin ilman korjaustelineitä pitkäaikaisen konservointiurakan jälkeen. Edelleenkin se on uskomattoman komea ilmestys. Vähitellen keskityn tutkimaan kirkkosalin lattiaan vihreitä porfyyrilinjjoja ja punaviolettisia porfyyririkiekköja. Löydän kuorokaaren keskeltä pienehkön porfyyririkiekkon, jota ei ole mainittu lukemassani tutkimuskirjallisuudessa. Lopulta siirryn suuren marmorikivisommitelman vierelle, tarkastelen sitä joka puolelta ja ihailen sen yksityiskohtia. Mielessäni esitän sille hiljaisia kysymyksiä: Oletko keisareiden kruunauspaikka kuten esitellylaatassasi kerrotaan? Miksi sijaitset vihreiden porfyyrilinjjojen kulmassa? Sijaitisiko keisarin oleskelupaikka, metatorion, muutaman askeleen päässä?*

HAGIA SOFIAN  
OMFALION





## 1. KONSTANTINOPOLIN KESKIKUKKULAT

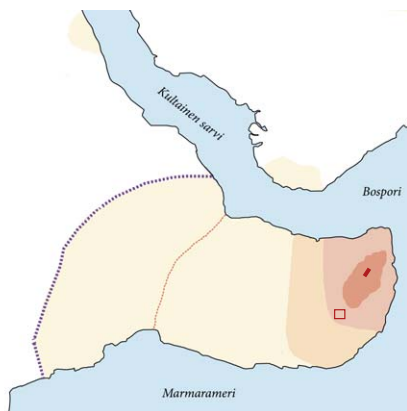
Juhlallinen kulkue etenee Byzantionin kaupungin muurien ulkopuolella. Rooman valtakunnan ehdoton yksinvalti, keisari Konstantinus, kävelee keihäs kädessä kulkueen kärjessä ennalta suunniteltua reittiä. Avustajat seuraavat perässä etruskien tapaan huppu päässä ohjaten valkoisen härrän ja lehmän vetämää rituaaliauraa. Konstantinus poikkeaa yllättäen alkuperäisestä suunnitelmasta ja laajentaa huomattavasti kaupunginmuurin kehää. Hämmentyneille rituaalin avustajille hän vastaa mystisesti: *Jatkan eteenpäin kunnes hän, joka kulkee edelläni, pysähtyy.*<sup>1</sup> Kaupungin perustamisrituaali (*sulcus primigenius*) noudattaa roomalaista perinnäistapaa ja tapahtuu tarkoin valittuna hetkenä sunnuntaina marraskuun 8. päivänä vuonna 324.<sup>2</sup>

Rooman valtakunnan länsiosan keisari Konstantinus (n. 272–337) oli voittanut kanssahallitsijansa Liciniuksen Khrysopoliin taistelussa Bosporin salmen itäpuolella aivan Byzantionin kaupungin lähistöllä syyskuussa 324.<sup>3</sup> Konstantinus päätti perustaa voittonsa kunniaksi laajan valtakunnan itäosaan uuden hallintokaupungin. Jokaisen merkittävän hallitsijan unelma oli perustajasankaruus, jolla on aina kunnioitettu asema kaupunkia ylis-tettäessä.<sup>4</sup> Alun perin keisari halusi pystyttää uudiskaupunkinsa Troijan lähistölle mutta päättyi lopulta Byzantionin laajentamiseen suurkaupungiksi. Tässä kaupungissa oli valmiina hyvät perusrakenteet, ja se sijaitsi liikenteellisesti erinomaisella paikalla helposti puolustettavalla niemellä, jonka



KONSTANTINUS

1. Filostorgius, *Ecclesiastical History* 2.9. Suom. englanninkielestä Anne Paldanius. Ks. Gregory 2005, 58; Stevens 1981 (1971), 8; Sherrard 1965, 8.
2. Themistios, *Oratio* 4, 83. Krautheimer 1983, 42–43, 134 (viite 5); Bassett 2004, 17, 22–23, 253 (viite 1). Rituaali oli perinteinen kaupungin rajaaminen, *limitatio*; Rykwert 1976, 202. Konstantinus ohjasi mahdollisesti rituaaliauraa samaan tapaan kuin Romulus oli myytin mukaan tehnyt. Ks. Dagron 1974, 32–33; Alföldi 1948, 92; Vasiliev 1952, 59; Nähdäkseni suunniteltu kaupunki oli tarkoitettu rajattavaksi myöhemmän Konstantinopolin kolmannen ja neljännen kukkulan väliseen laaksoon, jossa nykyään sijaitsee *Atatürk Bulvarı* -valtakatu. Vrt. keskustelu laakson kapeudesta antiikin aikana, ks. Mango 2001, 17–28. Antiikin lähteiden mukaan laakson kapeikko oli mahdollisesti viisi stadiaa, n. 925 m; Kuban 1996, 12. Kapeikko oli vähintään 1 800 m leveä.
3. Krautheimer 1983, 41; Dagron 1974, 29; Goldsworthy 2009, 191–192. Ks. Kivimäki & Tuomisto 2005, 350–353. Konstantinuksen ja Liciniuksen välinen valtataistelu v. 316–317, 321–324. Licinius aloitti kristittyjen ahdistelut v. 320.
4. Alföldi 1948, 95; Suhonen 1995, 169–170.



### KONSTANTINOPOLIN SYNTY

- AKROPOLIS
- KREIKKALAINEN KAUPUNKI
- APOLLONIN TEMPELI
- TETRASTOON
- SEPTIMIUS SEVERUKSEN KAUPUNKI
- KONSTANTIUS SUUREN LAAJENNUSIDEA
- KONSTANTIUS SUUREN MUURI JA KAUPUNKI

pohjoispuolella oli yksi Välimeren alueen merkittävimmistä luonnonsatamista, *Khrysokeras*, Kultainen sarvi.<sup>5</sup>

Byzantionin kaupungilla oli takanaan jo lähes tuhannen vuoden historia. Kaupunki oli perustettu siirtokuntana kreikkalaisesta Megaran kaupungista käsin 660-luvulla eKr. Uudiskaupungin myyttinen perustaja Byzas oli pyytänyt neuvoa Delfoin oraakkelilta kolonian perustamisessa. Perimätiedon mukaan oraakkeli neuvoi häntä asettumaan vastapäätä *sokeiden maata*.<sup>6</sup> Delfoin ironinen Pythia viittasi Khalkedonin megaralaisiin uudisasukkaisiin, jotka olivat perustaneet siirtokunnan Bosporin salmen itärannalle eivätkä olleet huomanneet vastakkaisella länsirannalla sijaitsevaa korkeaa niemeä ja suojaisaa lahdelmaa.<sup>7</sup>

Byzantionin kaupunki joutui vuosisatojen kuluessa persialaisten, makedonialaisten ja roomalaisten haltuun. Sen erinomaisesta asemasta ja puolustettavuudesta kertoo se, että Rooman keisarin Septimius Severuksen kenraalit joutuivat sisällissodan aikana 190-luvulla piirittämään kaupunkia lähes kolme vuotta. Byzantionin asukkaat olivat kannattaneet Severuksen vastustajaa, ja niinpä valloituksen yhteydessä kapinalliset teloitettiin, kaupunki poltettiin ja sen muurit tuhottiin. Severus ja hänen poikansa Caracalla perustivat kaupungin rauniolle myöhemmin uuden roomalaisen kaupungin, joka sai lyhyeksi aikaa uuden nimen: *Colonia Antonina*. Vain hie-  
man yli sata vuotta myöhemmin siitä jo luotiin suurkaupunkia.<sup>8</sup>

5. Theofanes, *Khronografia* AM 5816, 23. Rykwert 1976, 202; Gregory 2005, 57; Harris 2007, 43–44; Janin 1950, 27; Alföldi 1948, 94–97. Ks. Freely & Çakmak 2004, 7; Kivimäki & Tuomisto 2005, 303, 363; Odahl 2004, 48–53, 232–233 Diocletianuksen tetrarkin aikana Rooman laajaa valtakuntaa hallittiin Augusta Treverorumista (Trier), Mediolanumista (Milano), Thessalonikesta (Thessaloniki) sekä Nikomedeiasta, joka sijaitsi Byzantionin itäpuolella varsin lähellä tulevaa suurkaupunkia. Odahlin tulkinnan mukaan Konstantinopoli oli vertauskuvallinen voiton merkki Liciniuksesta ja vanhoista uskonnoista. Uudestaan perustetusta kaupungista oli tarkoitus rakentaa kristitty pääkaupunki.
6. Herodotos, *Historiateos* 4.144. Sotapäällikkö Megabazosin lausunto; Strabon, *Geografika* 7.6.2; Tacitus, *Annales* 12.63. Ks. Fontenrose 1978, 283. Oraakkeli vastaus Q 44; Dagron 1974, 30–31; Freely & Çakmak 2004, 6.
7. Bassett 2004, 18–19; Vasiliev 1952, 57–58.
8. Harris 2007, 44–45. Severuksen poika, keisari Caracalla jälleenrakensi kaupungin; Bassett 2004, 19, 22, viite 1:10. Kaupungin muurit rakennettiin uudestaan ilmeisesti 260-luvulla. Ks. Evans 1996, 16; Freely & Çakmak 2004, 11–12.

## Konstantinuksen porfyyripylväs

Kaupungin uusien muurien merkitsemisen jälkeen keisari Konstantinus käski rakentaa vanhan Septimius Severuksen muurin pääportin ulkopuolelle aukion, jota kutsuttiin pian Konstantinuksen forumiksi. Pyöreää aukiota reunusti joka puolelta kaksikerroksinen pylväsholvisto. Pääkatu *Mese* kulki aukion halki kahden porttirakennelman kautta. Forumin ympärillä sijaitsi hallintovirastoja, useita kappeleita ja kirkkoja sekä pohjoisreunassa kaupungin toinen senaatti. Vasta kuuden vuoden kuluttua perustamisrituaalista vietettiin uuden kaupungin juhlallisuuksia, jotka kestivät peräti 40 päivää. Juhla huipentui Hippodromilla pidettyyn kansanjuhlaan ja riemukulkueeseen Konstantinuksen aukiolle toukokuun 11. päivänä vuonna 330. Tuleva suurkaupunki sai uuden nimen toisen perustajansa mukaan: *Konstantinoupolis*, Konstantinopoli.<sup>9</sup>

Konstantinuksen forumin keskelle pystytettiin korkea porfyyripylväs, jonka yläjalustalla sijaitsi seisovaa miestä esittävä vanha kreikkalainen pronssiveistos. Patsas kuvasi alkuaan todennäköisesti Apollon-jumaluutta tai oli entinen helleeninen hallitsijamuotokuva, jonka vasemmassa kädessä oli pitkä keihäs ja oikeassa maailmanpallo. Tämän päälle oli sijoitettu kaupungin suojelijan pienoispatsas, Tykhe.<sup>10</sup> Maailmanpallo symboloi Konstantinuksen ja hänen perustamansa kaupungin herruutta koko maanpiirissä. Kierrätyskäyttöön joutuneeseen veistokseen vaihdettiin keisarin kasokuva, jonka katse suuntautui auringonnousun suuntaan – itään. Päälaella oli seitsemänhaarainen kultainen sädekehä. Konstantinus ilmeisesti esitettiin veistoksessa Voittamattomana aurinkona (*Sol Invictus*), joka oli hänen henkilökohtainen suojelusjumaluutensa.<sup>11</sup> Konstantinuksen pylväs oli kaupungin korkein monumentti, se näkyi merenkulkijoille kauas Bosporokselle ja



KONSTANTINUKSEN PORFYIRIPYLVÄS

9. Bassett 2004, 23, 69–70. Aukiolla oli useita Troija-aiheisia patsaita (*dramatis personae*): Hera, Athene, Afrodite ja Paris; Van Dam 2010, 51–52. Rooma oli toinen Troija, Konstantinopoli oli kolmas Troija; Bauer 1996, 172–175; Dagron 1974, 37–40; Janin 1950, 28; Lethaby & Swainson 1894, 5; Odahl 2004, 243. Perustamisjuhlan päivämäärä 11.5. on Pyhän Mokiuksen muistopäivä. Uusi Rooma oli omistettu kristityille marttyyriille; Freely & Çakmak 2004, 25, 29–30. *Nova Roma Constantinopolitana*.
10. Bassett 2004, 200–202; Mango 1993, III, 2–3. Maailmanpallo putosi pariin otteeseen ja kaupungin suojelijan patsas korvattiin pienellä ristillä. Mango arvelee, että patsas oli sotilaspukuinen hahmo; Dagron 1974, 38; Krautheimer 1983, 55–56.
11. *Patria Konstantinoupoleos*, P II 45; *Chronicon Paschale*, 1.527–530. Majeska 1984, 260–261; Krautheimer 1983, 55–57. Kehityskulku: *Apollon-Helios-Sol Invictus*; Bassett 2004, 68–70, 201–203; Harris 2007, 10; Berger 2001, 75; Mathews 1998, 22–23. Ks. Litzen 2009, 210, 376, 403–404 (*Sol Invictus*); Mustakallio 2008, 120, 159, 203; Kivimäki & Tuomisto 2005, 364; Freely & Çakmak 2004, 30; Nimbus-ikonografiasta ks. Ahlqvist 1990, passim.



TABULA PEUTINGERIANA  
CONSTANTINOPOLIS

Propontikselle. Tässä kaupungin kehitysvaiheessa Konstantinuksen forum oli uudelleen perustetun kaupungin keskipiste – *umbilicus*.<sup>12</sup>

Konstantinuksen aukion pylväs esiintyy antiikin ajalta periytyvän kartan kopiassa. Rooman yhteydessä mainitussa *Tabula Peutingeriana* -karttarullassa on esitetty mielenkiintoisella tavalla myös Konstantinopolin suurkaupunki. Karttaan on hahmotettu varsin selkeästi kaupungin perushahmo: Kultaisen sarven yläpuolelle on piirretty suurehko rakennus, joka on Konstantinopolin (tai Sykasin eli Peran kaupunginosan) vertauskuva.<sup>13</sup> Lahdelman alapuolelle on kuvattu suurikokoinen istuva henkilöahmo ja korkea pylväs. Moniosaisen pylvään päällä on alaston mieshahmo, jonka käsissä ovat keihäs ja pallo. Veistoksen pään ympärillä ei ole sädekehää. Pylvään vieressä istuu kookkaalla valtaistuimella kaupungin suojelija, Tykhe, kuten myös samaisen kartan Rooma-osuudessa. Suojelijan attribuutteina tavataan rituaalikeihäs, pyöreä kilpi, punainen tooga ja erikoinen päähihne tai seppel. Hän osoittaa kädellään kohti pylvään päällä olevaa patsasta.<sup>14</sup>

Konstantinuksen aukion pylväs pystytettiin todennäköisesti vuonna 328. Seitsemästä porfyryrimumusta koostuvalla monumentilla oli alkuaan korkeutta 37 metriä, ja sen läpimitta oli lähes kolme metriä. Pylväs seisoi viisi metriä korkean ja alaosastaan yli 11 metriä leveän neliskulmaisen sokkelin päällä, joka oli puoleksi maan alla. Sokkelin ympärille rakennettiin myöhemmin pylvästä tukeva holvisto. Pylvään korinttilaisen kapiteelin päällä seisonut keisarin patsas putosi myrskytuulen tai maanjäristyksen seurauksena vuonna 1105. Bysantin keisari Manuel I Komnenos sijoitti sen paikalle kullatun ristin muutamia vuosikymmeniä myöhemmin.<sup>15</sup>

12. Odahl 2004, 241–242; Gregory 1991, 517; Evans 1996, 18. Ks. Ciholas 2003, 272–276, 292; Gregory 2005, 59

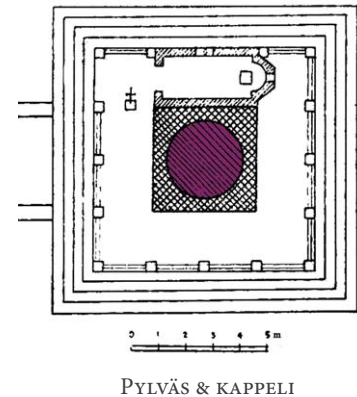
13. *Tabula Peutingeriana*, Cod. Vindobonensis 324. Kaupunkia symboloivaan rakennukseen johtaa punaisella maalattu tiereitti. Rakennuksen vieressä lukee *Sycas*. Tämä rakennus kuitenkin muistuttaa mielestäni Hagia Sofian alkuperäistä basilikaa. Vrt. Kostenec et al. 2007, 104. Theodosiuksen basilikan konstruktio.

14. *Tabula Peutingeriana*, Cod. Vindobonensis 324. Dilke 1987, 239–240. Tykhe-hypoteesi; Rosenau 1983 (1959), 12–14. Kaupungin suojelija on naisjumaluus, vaikka kartan keskiaikaisessa kopiassa henkilöahmot näyttävät miehiltä; Bassett 2004, 193, 199, 202–204; Krautheimer 1983, 56–57. Kartan maailmanpallo saattaa olla myös pyöreä seppel. Ks. Frösén 1979, 79–80. Tykhen epiteettejä ovat usein myös kaupungin muurikruunu, viljantähkä, runsauden sarvi ja kohtalon ruori; Castrén & Castrén-Pietilä 2000, 604. Tykhe. Vrt. Tuominen 2001, 206, 216. Neitsyt Mariasta tuli myöhemmin Konstantinopolin kaupungin kristillinen suojelija.

15. Gilles, *De Topographia*, 132–135; *Notitia Urbis Constantinopolitanae* -verkkosivu, Regio VI (*Columna purpurea Constantini*). Mango 1993, III, 1; Mango 1993 (1981), IV, 105–109. Patsas tippui huhtikuussa 1106; Müller-Wiener 1977, 255–257. Pylväs oli alun perin n. 50 m korkea ja koostui yhdeksästä porfyryrimumusta; Janin 1950, 81–83; Krautheimer 1983, 55–56; Bauer 1996, 172. Pylväs pystytettiin v. 328; Bassett 2004, 200–201. Delbrueck 1932, 140–143. Ks. *Byzantium 1200* -verkkosivu (Forum Constantini).

Porfyryripylvään sokkelin alapuolella sijaitsi maanalainen säiliö, johon tallennettiin etruskilais-roomalaisen *mundus*-rituaalin tapaan pyhiä esineitä. Tässä omalaatuisessa tapauksessa pyhänjäännökset olivat sekä kristillisiä että pakanallisia. Perimätiedon mukaan pylvään alle salaiseen kammioon sijoitettiin muun muassa Nooan kirves, Mooseksen vesikallion osa ja jäänteet niistä kahdestatoista leipäkorista, joista Jeesus ruokki suuren väkijoukon. Kammioon tuotiin myös Troijan puinen Pallas Athene -suojelusjumala (tai sen kopio) *Palladion*, jota oli säilytetty Vestan temppelissä Roomassa. Pylvään nokassa sijaitsevan patsaan sädekehään oli puolestaan tallennettu Kristuksen kärsimysristin naulat ja kädessä olevan maailmanpallon sisään samaisen ristin puisia jäänteitä.<sup>16</sup>

Rooman valtakunnan yksinvaltiassuuri menehtyi heluntaipäivänä toukokuussa 337. Kuolemansa jälkeen hänet kanonisoiitiin pyhäksi kuten myös hänen äitinsä Helena, joka perimätiedon mukaan oli löytänyt Kristuksen kärsimysristin pyhiinvaellusmatkallaan Jerusalemissa. 800-luvun loppupuolella porfyryripylvään viereen rakennettiin pienoiskappeli, josta tuli Konstantinuksen ja Helenan yhteinen nimikkopyhäkkö. Tärkeimmät uskonnolliset juhlakulkueet pysähtyivät vakituisesti aukion kappelissa, joka oli tärkeä pyhiinvaelluskohde ja suosittu rukouspaikka vuosisatojen ajan.<sup>17</sup> Konstantinopolin forumin pylväskappelin pyhimyshahmot kuuluvat jo kristilliseen maailmaan, mutta ne voidaan nähdä myös jatkumona Rooman forumin *Umbilicus*-pyhäkölle ja sen kulttihahmoille Dis Paterille ja Proserpinalle. Kumpaankin kaupungin keskipistettä markkeeraavaan kulttipaikkaan liittyi maanalainen uhrikuoppa tai reliikkien säilytyspaikka.



PYLVÄS & KAPPELI

16. *Chronicon Paschale*, 1.527–530; Stefanus Novgorodilainen, *From the Wanderer*, 34. Konstantinuksen porfyryripylväs: *Sen huipulla on risti, ja pylvääseen on kätetty leiväntähteitä sisältäneet kaksitoista leipäkorista*; Nooan kirves on siellä. Suom. englanninkielestä Anne Paldanius; Gilles, *De Topographia*, 136–138. Bassett 2004, 68–70; Majeska 1984, 261–262; Dagron 1974, 39–40. Dagron viittaa maanalaisen säiliön yhteydessä *mundus*-käsitteeseen; Yerasimos 2000, 29–30; Rykwert 1976, 202; Sherrard 1965, 10–11; Harris 2007, 39; Gregory 2005, 59. Ks. Bury 1958 (1923), 1:74; Sumner-Boyd & Freely 1983 (1972), 151–152.
17. Theofanes, *Khronografia* AM 5828, 33. Konstantinus Suuri kuoli 65 vuoden ikäisenä. Mango 1993 (1981), IV, 104–110. Pylvään pohjoispuolella sijainneen pienoiskappelin koko oli n. 2 x 4,5 m; Bauer 1996, 172–174; Krautheimer 1983, 62–63; Majeska 1984, 263; Berger 2001, 75, 80, 86–87. Vrt. Annala 1993, 133–135. Konstantinus jäljittelee Kristus-Logosta, joka on kosmoksen *pantokrator*; Dagron 2003 (1996), 143–149. Konstantinuksen elämä muodosti keisarillisen pyhimysmallin. Hän oli ikuinen kuningas, *rex perpetuus*. Ks. *Kirkkovuoden pyhät II* 1980, 843–847. Apostolienvertaiset Konstantinus ja Helena; Freely & Çakmak 2004, 30. Konstantinuksen ja Helenan yhteistä muistopäivää vietetään edelleen ortodoksisen kalenterin mukaan toukokuun 21. päivänä; Kivimäki & Tuomisto 2005, 368; Biedermann 1993, 116–117. Kaupungin keskipisteessä on usein sankarin pyhäkkö. Vrt. Apostolien kirkon Konstantinus Suuren varsinainen *heroön*.



## Milion



MILION & HAGIA SOFIA



MILION

Konstantinuksen aukion itäpuolella 600 metrin päässä sijaitseva *Tetras-ton*-aukio oli ollut Byzantionin roomalais-kreikkalaisen kaupungin vanha keskipiste, jonka keskellä seiso i auringonjumala Helioksen patsas. Pylväshallien ympäröimän aukion länsipuolelle tärkeään tienristeykseen oli pystytetty roomalaistyylinen *milium* eli *milliarium aureum*, symbolinen keskustolppa, josta mitattiin välimatkat Rooman valtakunnan itäosiin. Konstantinus Suuri antoi tälle kreikkalaiselle aukiolle nimen *Augusteum* äitinsä Helena Augustan kunniaksi. Augusta oli keisariperheeseen kuuluvan arvostetun naisen kunnianimitys. Konstantinopoli kuului kreikankieliseen maailmaan, joten nimet liudentuivat vähitellen kreikkalaisen tapaan: vanhasta keskusaukiosta tuli *Augustaion* ja keskustolpasta *milion*. Konstantinuksen laajojen rakennustoimien myötä aukion pylväshallien koillispuolelle nousi Hagia Sofia -kirkko, kaakkoispuolelle toinen senaattirakennus ja pääsisäänkäynti keisarilliseen palatsiin sekä lounaispuolelle laaja kylpylä. Konstantinopolin pääaukiosta muodostui siis eräänlainen esipiha kaupungin merkittävimpiin rakennuksiin.<sup>18</sup>

Konstantinuksen hallituskaudella keskustolpan ympärille kohosi vielä kookas *tetrapylon*, neljään suuntaan avautuva porttihilvi. Aluetta kutsuttiin myöhemmin *Milion*-aukioksi, koska se haluttiin erottaa viereisestä *Augustaionin* aukiosta. Kaupungin uusi, pylväskäytävän rajattu pääkatu, *Mese* (keskikatu), suuntautui keskustolpasta suoraviivaisesti kohti länttä Konstantinuksen forumin kautta Capitoliumille, jossa pääväylä haarautui kahden suuntaan. Pääkadun jatke, *Regia*, suuntautui Milionilta kaakkoon kohti Konstantinuksen palatsin pääportaalia.<sup>19</sup> Milionin keskeiseltä risteysaukiolta johtivat myös tärkeät kulkuväylät pohjoiseen kohti *Strategeion*-sotilasharjoituskenttää ja koilliseen kohti Akropolis-kukkulaa, jossa sijaitsivat

18. *Chronicon Paschale*, 1.527–530; *Notitia Urbis Constantinopolitanae* -verkkosivu, *Regio IIII* (*Idem miliarium aureum, Augusteum*). Lethaby & Swainson 1894, 6, 10–13, 179–182. Roomalainen keskustolppa oli ollut paikalla jo aikaisemmin; Bury 1958 (1923), 1:68–69, 75; Swith 1940, 187. Keskustolpan ympärille rakennettiin myöhemmin holvi; Bassett 2004, 20; Kostenec et al. 2007, 94–98. Ks. Suhonen 1995, 171; Odahl 2004, 182, 237. *Augusta* on kunnianarvoisa nimi keisariperheen naisille, mutta Konstantinuksen arvoni mi oli vielä mahtavampi: *Victor Constantinus Maximus Augustus*.
19. Lethaby & Swainson 1894, 6, 182; Paspates 1893, 108–110; Mango 1993 (1986), I, 123; Majeska 1984, 34; Berger 1988, 271; Bassett 2004, 24, 28–29; Mango M. 2001, 31. *Mese* oli Konstantinopolin kaupungin länsi-itäsuuntainen pääkatu, *decumanus maximus*; Smith 1956, 131–132. Ks. Freely & Çakmak 2004, 27–28; Sumner-Boyd & Freely 1983 (1972), 143–144.



kaupungin vanhat sakraalit rakennukset: Apollonin, Artemiin ja Afroditen temppelit. Näistä suurin ja merkittävin oli Apollonin temppeli.<sup>20</sup>

*Milion* seisoj korkeahkon portaikon päällä, ja sitä kannatteli kaariaiheinen holvisto, jonka katto oli pyramidimainen. *Tetrapylon* oli noin 13,5 x 13,5 metrin kokoinen neliömäinen rakennelma, jonka korkeus saattoi ylittää 18 metriin. Rakennuksen seinämiin oli kiinnitetty pronssisia laattoja, joissa ilmoitettiin välimatkat valtakunnan tärkeimpiin keskuksiin ja kaupunkeihin.<sup>21</sup> Milion oli tieverkoston keskitolppa vain symbolisesti. Vanhan perinteen mukaisesti paikkakuntien väliset etäisyydet mitattiin entisen Septimius Severuksen muurin pääportilta eli käytännössä Konstantinuksen forumilta. Samantapaista käytäntöä noudatettiin myös esikuvana toimineessa Roomassa.<sup>22</sup>

Milionin holvien päälle oli sijoitettu Konstantinus Suuren ja äitinsä Helenan patsaat sekä heidän väliinsä suuri risti, jonka keskellä oli kaupungin suojelija, Tykhe. Selkeästi kristillisten symbolien lisäksi katolla oli myös Helioksen nelivaljakko. Näin kahden uskontomuodon vertauskuvat elivät rinnakkain samassa monumentissa. Holvirakennelman sisätilaan maalattiin 710-luvulla seinämaalauksia, jotka esittivät viittä ensimmäistä ekumeenista kirkolliskokousta. Maalaukset tuhottiin ikonoklasmin aikana 750-luvulla. Milion oli myös puhujalava, *rostrum*, jonka läheisyydessä oli usein poliittista toimintaa. Levottomuuksien aikana kapinalliset nousivat sen katolle osoittamaan mieltään ja taistelemaan järjestysvaltaa vastaan. Tetrapylon mainitaan lähteissä viimeisen kerran 1200-luvun loppupuolella, mutta se purettiin vasta ottomaanien aikana.<sup>23</sup>



HIPPODROMI



MILIONIN PAIKKA

20. *Byzantium 1200* -verkkosivu (Byzantion): Apollonin temppeli oli Akropoliksen suurin rakennus; Müller-Wiener 1977, 16–17; Kuban 1996, 23 (Apollon-Helios); Freely & Çakmak 2004, 8; Nähdäkseni on todennäköistä että Byzantionin Akropoliin kreikkalaisessa Apollonin temppelissä oli *omfalos*-kulttikivi.
21. *Byzantium 1200* -verkkosivu (Milion); Harrison 1989, 13. Panviniuksen etsaus vuodelta 1580, jossa näkyy Hippodromin ympäristö. Kuvan oikeassa reunassa saattaa näkyä osa Milionista, jonka katto on pyramidimainen. Etsaus perustuu silminnäkijän luonnospiirustukseen; Freely & Çakmak 2004, 13, kuva 13; Mango 1959, 47–48. Tetrapylonin mitat on arvioitu Mangon laatiman kartan mittasuhteista; Lethaby & Swainson 1894, 47–48.
22. Kostenec et al. 2007, 14–17, 150. Ks. Van Milligen 1899, 326.
23. *Patria Konstantinoupoleos*, P II 29, 30, 42; Gilles, *De Topographia*, 116–117; Theofanes, *Gronographia* AM 6235, 420 & AM 6259, 442. Milionille ripustettiin teloitettujen päitä kolmen vuorokauden ajaksi 700-luvun puolivälissä. Berger 1988, 204, 251, 271–276; Dagron 1984, 45; Bassett 2004, 238–241; Janin 1950, 104–105, 363; Smith 1956, 132; Kuban 1996, 80; Müller-Wiener 1977, 216–218, 248–249. Arkeologisissa kaivauksissa 1960-luvun loppupuolella löytyi kappale Milionin marmorista tukipylvästä, joka on sijoitettu löytöpaikalleen. Kappaleen korkeus on n. 5 metriä, jalustan kanssa 6,4 metriä. Tetrapylonin rakennusmateriaaleja käytettiin todennäköisesti turkkilaisen vedenmittaustornin pystyttämiseen. Ks. Harris 2007, 11, 89; Cameron & Herrin 1984, 208–209; Freely & Çakmak 2004, 28.

Vastaavanlaisia tetrapyloneja rakennettiin etupäässä Rooman valtakunnan itä- ja eteläosiin. Niitä oli kahta perustyyppiä: *quadrifrons*, johon kuului kattorakennelma ja itäinen versio *tetrakionion*, joka oli katoton pylväsmonumentti. Jälkimmäisiä tavattiin erityisesti nykyisen Syyrian alueella. Edellisen rakennustyyppin monumentteja oli muun muassa idän kaupungeissa Antiokiassa, Palmyrassa, Gerasassa sekä Afrikan rannikon Leptis Magnassa.<sup>24</sup> Konstantinopolin suurkaupungissa oli ainakin kaksi katollista tetrapylonia keskeisissä tienristeyksissä. Milionin lisäksi Mese-pääkadun (*decumanus*) ja tärkeimmän pohjois-eteläsuuntaisen kadun (*cardo*) risteyskohdan pohjoisosassa sijaitsi pronssireliefeillä koristeltu tetrapylon, *Khalkoun*, jossa oli korkea pyramidikatto. Sen huipulla oli tuuliviirinä siivekäs voiton jumalatar Nike.<sup>25</sup>

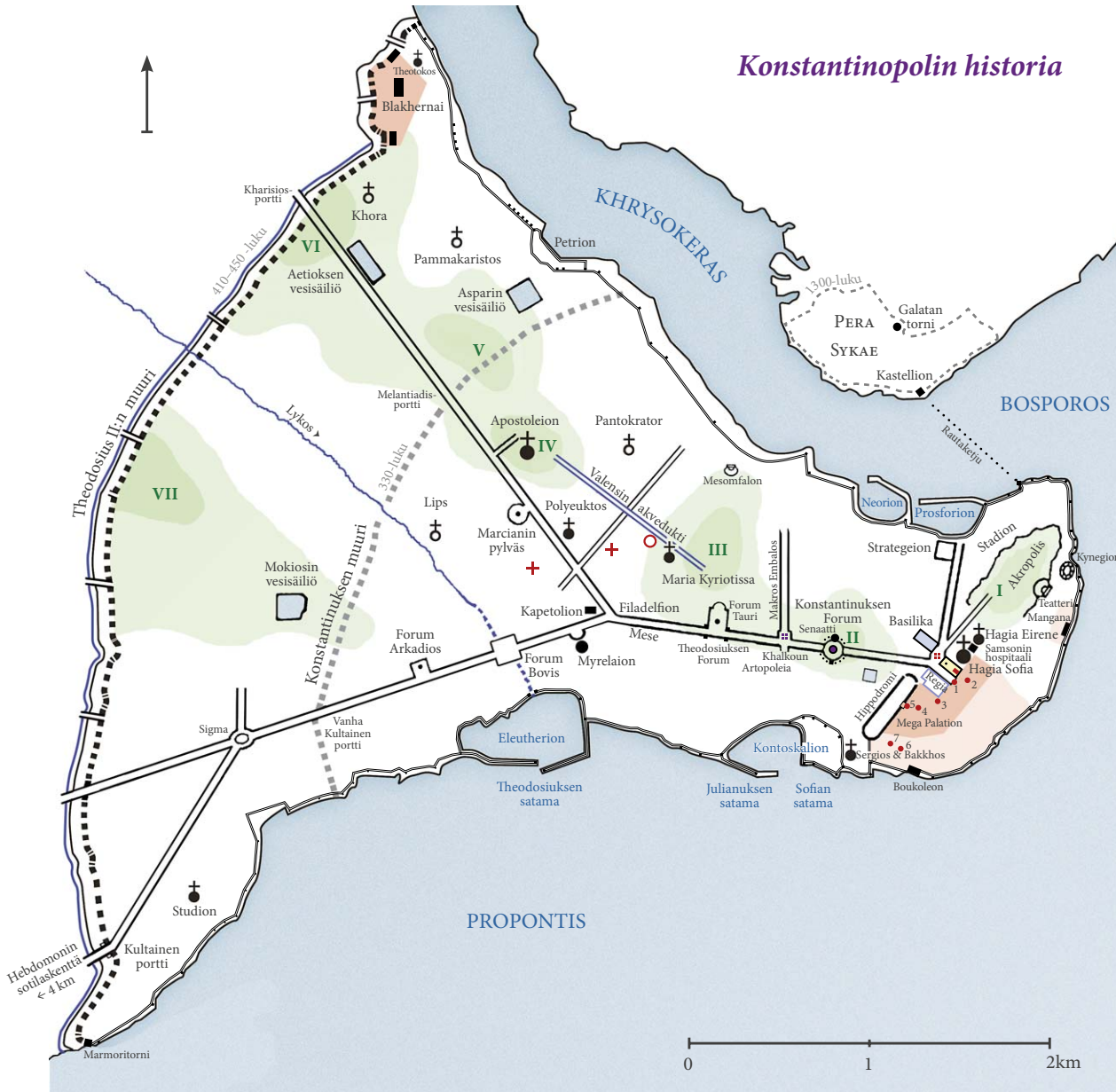


ROOMAN TETRAPYLON

Roomassa *Boarium*-torin itäpuolella sijaitsee suurikokoinen tetrapylonin alaosa, joka tunnetaan monella nimellä. Alun perin se oli todennäköisesti *Arcus Constantini*, jonka niminen riemukaari mainitaan 300-luvun lähteissä XI kaupunginosassa.<sup>26</sup> Marmorista rakennelmaa kutsuttiin myös *Ianus Quadrifrons* -nimellä. Kaksikasvoinen Janus, vanha roomalainen jumaluus ja kulttuuriheeros, oli ovien ja porttien, alkamisen ja lopettamisen sekä sodan ja rauhan suojelija. Neljään suuntaan avautuva holvikaarinen rakennus sijaitsi tarkoin valitussa paikassa, tärkeässä tienristeyksessä, jonka alapuolella virtaa kaupungin pääviemäri. Todennäköisesti tetrapylonin rakennutti vuoteen 357 mennessä idän sotilasleireissä asunut ja hallinnut keisari Constantius II Rooman vierailunsa kunniaksi.<sup>27</sup> Tämä varsin kreikkalaisessa kaupunginosassa sijainnut *quadrifrons* on rinnakkaisrakennelma, jonka avulla voidaan käsitteäkseni hahmottaa Konstantinopolin *Milion*-tetrapylonin kokonaismuotoa.<sup>28</sup>

24. MacDonald 1986, 87–90. Erityylyisiä tetrapyloneja oli myös Bosrassa, Jerusalemissa, Afrodisiaksessa ja Carnuntumissa; Lethaby & Swainson 1894, 181. Nikeassa oli tetrapylon, jota kutsuttiin käsitteellä *mesomfalion*. Antiokian tetrapylon oli *umbilicus*; Mango M. 2001, 33–36, 39, 44. Ks. Tomlinson 1992, 190–194, 202–207.
25. Gilles, *De Topographia*, 151. Tetrapylonin nimi oli aikaisemmin *Quatrivium*. Mango M. 2001, 31, 33–34, 45; Bassett 2004, 29; Majeska 1984, 230–231, 357–358. Konstantinopolissa oli useita tetrapyloneja, mutta kaikkien sijaintia ei pystytä varmuudella paikantamaan; Mango 1993, X, 5, 15. Pronssinen tetrapylon sijaitsi lähellä Neljäkymmenen marttyyrin kirkkoa *Artopoleia*-alueella; Berger 1997, 353, 366, 397, 409. Ks. Kuban 1996, 33, 76, 87–88; Freely & Çakmak 2004, 27; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 368, 629; *Byzantium 1200* -verkkosivu (Tetrapylon). Theodosius I:n hallituskaudella rakennettua tetrapylonia kutsuttiin myöhemmin nimellä *Anemodoulion*, tuulien palvelija.
26. *Notitia regionum urbis*, Arcus divi Constantini; *Curiosum Urbis*, Arcus Constantini. Ks. Coarelli 2007, 317, 320–321.
27. Coarelli 2007, 321; Coarelli 1996b, 94, 416. Rakennelman koko on 12 x 12 m, korkeus n. 16 m; Richardson 1992, 208. Hypoteesi: vanha *Ianus Primus* -kulttipaikka; Rykwert 1976, 137–139. Janusta kutsuttiin myös maailmankaikkeudeksi; Van Dam 2010, 28–29; Mustakallio 2008, 21, 201; Nash 1961–1962, 504–505; Platner & Ashby 1929, 280.
28. Rooman Karjatorin alueeseen liittyy huomattava määrä kreikkalaisperäistä mytologiaa, aukioita, alttareita, temppeleitä ja myöhemmin kirkkoja (S. Maria in Cosmedin).

## Konstantinopolin historia

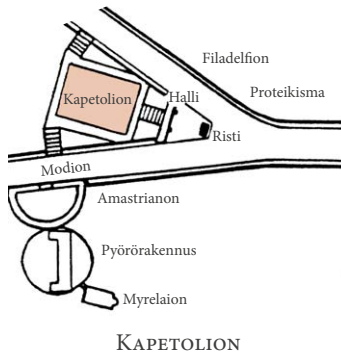


1. Khalke:  
Palatsialueen pääportaalit
2. Magnaura (*Magna aula*):  
Vastaanottohalli, keisarillinen  
yliopisto, praetorium, tribunal
3. Konsistorion:  
Vastaanottohalli
4. Dafne:  
Konstantinuksen vanha palatsi
5. Kathisma:  
Keisarin aitto
6. Khryotriklinos:  
Vastaanottohalli & ruokailusali
7. Porfyra:  
Keisarillinen synnytystalo

- Konstantinopolin kukkulat I-VII
- Palatsialueet
- Porfyryripylväs
- Tetrapylon
- Milion
- Augustaion & Senaatti
- Zeuxippus-kylpylä
- Basilikan vesisäiliö
- Varhais-bysanttilainen kirkko  
(ennen 700-lukua)
- Keskiaikainen kirkko  
(700-luvulta lähtien)
- Konstantinopolin vanha keskipiste
- Konstantinopolin uusia keskipisteitä

## Konstantinopolin keskinavat

Konstantinus Suuren suurkaupunki oli jaettu 14 kaupunginosaan, joista kaksi oli kuitenkin kaupunginmuurien ulkopuolella. Toinen Rooma, *Altera Roma*, sijaitsi esikuvansa Rooman tapaan seitsemällä kukkulalla. Yksi kukkuloista oli kokonaan muurin ulkopuolella.<sup>29</sup> Neljättä kukkulaa kutsuttiin aikanaan kreikankielisellä sanalla *mesolofon*, keskikukkula. Tähän keskeiseen paikkaan liitettiin lisäksi kaupungin asukkaiden käyttämä käsite *mesomfalon*, jonka voi vapaasti kääntää keskinavaksi. Periaatteessa tällä alueella sijaitsi suurkaupungin maantieteellinen keskipiste. Keskiajalta peräisin olevassa *Patria Konstantinoupoleos* -kokoelmatekstissä kaupungin keskikohta mainitaan seuraavasti: *Niin sanottu Keskikukkula (Mesolofos) on keskimmäinen seitsemästä kukkulasta. Kaupungin yhdessä osassa on nimittäin kolme kukkulaa ja toisessa osassa kolme, ja tämä on keskellä. Maallikot kutsuvat sitä Keskinavaksi (Mesomfalos).*<sup>30</sup> Kasvavan kaupungin alkuvaiheessa asukkaat kuitenkin arvostivat kolmatta kukkulaa maantieteellisenä keskipisteenä. Kaupungin keskinapa, ilmeisesti alkuaan kaupunginosa, sijaitsi myöhempien lähteiden mukaan kolmannen ja neljännen kukkulan välisen laakson itäpuolella lähellä entistä *Maria Kyriotissa* -kirkkoa,<sup>31</sup> nykyistä Kalenderhane-moskeijaa. Mahdollisesti kolmannen kukkulan pohjoiskulmassa, joka oli korkea ja terävärinteinen nyppylä, sijaitsi myöhemmin *mesomfalon*-monumentti. Se oli todennäköisesti pienimuotoinen teatterirakennelma eli katsomo, *theatron*.<sup>32</sup>



Konstantinopolin liikenteellinen keskipiste oli puolestaan pääkatu Mesen tärkeimmässä tienhaarassa. Tämä kolmionmuotoinen pienoisaukio, *Filadelfion*, sijaitsi nykyisen Tulppaanimoskeijan (*Laleli*) itäpuolella Kemalpaşan kaupunginosassa. Valtaväylä Mese jatkoi tienhaarasta Forum Bovisin eli Karjatorin kautta lounaaseen seitsemännelle kukkulalle ja vanhalle Kultaiselle portille. Toinen pääkadun haara suuntautui Filadelfionin aukiolta luoteeseen neljännen kukkulan eteläpuolen kautta kohti

29. Mango 2002, 65; Janin 1950, 28. *Deutera Rome*, Toinen Rooma; Alföldi 1948, 97–98, 113–115. Keskeistä kukkulaa nimitettiin käsitteellä: *Capitolium*.

30. *Patria Konstantinoupoleos*, P III 19. Ks. Berger 1988, 468. Suom. Marke Ahonen.

31. Tuominen 2001, 201 (viite 12). *Maria Kyriotissa* -kirkko voi eri tulkintamallin mukaan olla attribuoitu joko *Kristos Akataleptos* tai *Maria Diakonissa* -kirkoksi.

32. Berger 1997, 353, 367, 405, 408–414. Idris Kartalin mukaan Theodosius II:n kaupungin keskipiste sijaitsi Sehzaaden moskeijan lounaiskulmassa, uusimman tulkinnan mukaan maantieteellinen keskipiste sijaitsi n. 250 m Polyuktos-kirkosta lounaaseen; Berger 2011, 84, 94–95. Mesomfaloniassa oli pieni teatteri; Berger 1988, 468–470. Ks. Magdalino 2007, 315.



Melantiadis-porttia, joka sijaitsi viidennellä kukkulalla. Filadelfion-aukion länsipuolelta nousi pääportaikko korkealle tasanteelle, jossa sijaitsi pylväs-hallien ympäröimä korkea rakennus *Kapetolion* eli *Capitolii auditorium*, jossa toimi Konstantinopolin korkein oppilaitos.<sup>33</sup>

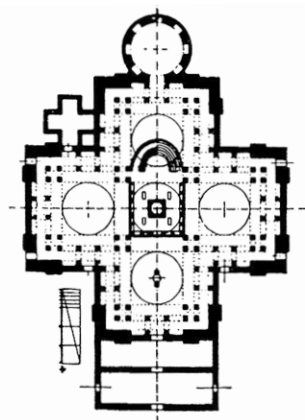
Filadelfionin aukion nimellä kunnioitettiin vertauskuvallisesti veljes-rakkautta. Nimi oli selkeä poliittinen viesti. Aukiolla oli kolme korkeaa pylvästä ilmeisesti kolmiomuodossa: etummaisen pylvään päässä oli suuri risti ja todennäköisesti rakennuksen pääportaikkoon kuuluvien kahden takimmaisen pylvään puoliväliin oli kiinnitetty sivukonsolin päälle kahta halaavaa sotilasta kuvaavat porfyryripsaat. Ne saattoivat alun perin esittää Diocletianuksen tetrarkian jäseniä, mutta myöhemmin samat patsaat liitettiin Konstantinuksen kolmen pojan ja heidän serkkunsa väliseen liittoon.<sup>34</sup> Porfyryripsaat ovat säilyneet sijoitettuna Pyhän Markuksen katedraalin kaakkoiskulmaan Venetsiassa, jonne ne varastettiin Konstantinopolin ryöstön yhteydessä neljännen ristiretken jälkeen 1200-luvun alkupuolella. Yhden porfyryripsaan jalkaosa löytyi arkeologisissa kaivauksissa Myrelaionin pyörörakennuksen koillispuolelta läheltä Filadelfionin aukion mahdollista sijaintipaikkaa.<sup>35</sup>

Keisari Theodosius II:n (408–450) hallitusaikana Konstantinopolin kaupunki laajeni huomattavasti länteen päin. Kaupungin maantieteellinen keskikohta siirtyi luonnollisesti samaan suuntaan. Tärkeä henkinen keskipiste oli Pyhien Apostolien kirkko, *Apostoleion*, jonka rakennustoimet oli jo aloitettu Konstantinus Suuren hallituskauden aikana. Temppeleli oli pystytetty neljännen kukkulan korkeimmalle kohdalle. Eräät kaupungin



PORFYRYRIPSAAT

33. *Patria Konstantinoupoleos* P II 48–50; *Parastaseis* 56; Gilles, *De Topographia*, 143. Capitolium: Runoilijoiden korkeakoulu; *Notitia Urbis Constantinopolitanae* -verkkosivu, *Regio VIII (Capitolium)*. Berger 2011, 72–73; Berger 1988, 330–334. Capitolium sijaitsi nykyisen Lalelin moskeijan kohdalla ja Filadelfion sen itäpuolella; Berger 1997, 253, 367–368, 377, 405; Berger 2001, 73; Janin 1950, 26, 44–45, 171–172, 377. *Kapetolion: intra Capitolii auditorium*. Janinin mukaan Filadelfionin risteysalue on kaupungin keskinä, *mesomfalos*; Bauer 1996, 228–232; Freely & Çakmak 2004, 26–27; Cameron & Herrin 1984, 265–266. Tienristeyksen aikaisempi nimi oli *Proteikisma* (kr. rajattu, vallitettu alue); Magdalino 2001, 53–58; Mango 2001, 26; Striker 1981, 7–9; Müller-Wiener 1977, 267; Krautheimer 1983, 55; Kuban 1996, 89–91. Ks. Bury 1958 (1923), 1:76; Evans 1996, 27; Kauhnen 1990, 93–95.
34. *Parastaseis* 58, 70. Berger 1988, 330–335; Bauer 1996, 230–234; Vrt. Majeska 1984, 273–275. Porfyryripsaita kutsuttiin oikeamielisiksi tuomareiksi. Ks. Mathews 1998, 23; Freely & Çakmak 2004, 27. Takimmaisten pylväiden nokassa oli Konstantinuksen ja hänen äitinsä Helenan patsaat; *Byzantium 1200* -verkkosivu (Capitolium and Philadelphion): Aukion kärjen monumentaalinen risti kaatui v. 407. Se korvattiin myöhemmin porfyryisella obeliskilla, jonka kärjessä oli risti. Pylväiden juurella oli luultavasti Konstantinus Suuren ja hänen isänsä Constantius Chloruksen istuma-asennossa olevat porfyryripsaat.
35. Müller-Wiener 1977, 266–267; Bassett 2004, 242–243. Porfyryriveistosten korkeus on 1,3 m. Ks. Harris 2007, 204; Freely & Çakmak 2004, 26–27, 186; Striker 1981, 14.



APOSTOLIEN  
KIRKKO

asukkaista kutsuivat tätäkin kukkulaa navaksi (*omfalos*), vaikka se ei sijainnutkaan yksiselitteisesti kaupungin keskipisteessä.<sup>36</sup> Konstantinuksen poika Constantius II viimeisteli Apostolien kirkon kreikkalaisen ristin muotoiseksi rakennukseksi, jonka katolla oli viisi kupolia. Kirkkorakennuksen itäpäätyyn valmistui keisarin pyöreä mausoleumi, *heroon*, jonka keskellä sijaitsi Konstantinus Suuren porfyirisarkofagi. Hautapaikan ympärillä oli kaksitoista muistoarkkua apostolien lukumäärän mukaan. Kirkkotilan keskeisalttarin läheisyyteen siirrettiin 350-luvulla apostoli Andreaksen, evankelista Luukkaan ja Pyhän Timoteuksen reliikkejä – Konstantinopoli tunnettiin pian myös Uutena Jerusalemina. Keisari Justinianuksen uudelleen rakennuttamaan Pyhien Apostolien kirkkoon haudattiin lähes kaikki Byzantin keisarit 1000-luvulle saakka. Kirkon raunioiden päällä sijaitsee nykyään Fatih-moskeija, joka on Istanbulin huomattavimpia uskonnollisia keskuksia. Nimi viittaa sulttaani Muhammad Valloittajaan (*Fatih*) eli Mehmet II:een (1451–1481), joka valloitti Konstantinopolin kaupungin touku-kuussa 1453.<sup>37</sup>

### Konstantinopolin asema

Konstantinopolin kaupunki oli Rooman peilikuva: kaupunkia uudelleen perustettaessa noudatettiin perinteistä rituaalia, kaupunginosat jaettiin neljääntoista osaan seitsemälle kukkulalle, hallinnosta vastasi ylimyksistä koottu senaatti, kaupungissa oli kilpa-ajorata ja keisarillinen palatsi sekä kaupungin keskeiselle paikalle pystytetty virallinen keskipiste. Konstantinopoli ei ollut kuitenkaan valtakunnan pääkaupunki 300-luvun puolivälissä, koska valtakuntaa hallittiin sieltä missä keisari piti hallintoleiriään. Esimerkiksi koko Rooman valtakunnan keisari Constantius II (353–361)

36. Mesarites, *Ekpharisis* 1.1. Ks. Heisenberg 1908, 9–11; Downey 1957, 859–862. Mesaritesin tekstin mukaan *Apostoleion*-kirkkoa ei rakennettu Konstantinopolin kaupungin keskelle, *kaupunkien kuningattaren navalle*; Majeska 1984, 300–301; Berger 1997, 414; Dagron 1974, 93–94; Bury 1958 (1923), 1:77 (viite 54).

37. Gilles, *De Topographia*, 171–173. Harris 2007, 7–8, 16, 18, 84; Majeska 1984, 302–305. Kirkkoon haudattiin myöhemmin huomattavia kirkkoisia; Krautheimer 1983, 56–61, 63–64, 67. *Apostoleion* valmistui Konstantinuksen elinaikana; Litzen 2009, 407–408. Mausoleumin muistoarkut muodostivat aurinkoon viittaavan eläinradan sarkofagin ympärille; Mango 1993 (1990), V, 52–59, 62–63. Konstantinuksen mausoleumin keskeisin sarkofagi sijaitsi Kristuksen paikalla; Van Dam 2010, 66; Mango M. 2002, 118. Ks. Freely & Çakmak 2004, 32–35, 145–146, 296–298; Biedermann 1993, 116–117. Kaupungin keskipisteessä on usein sankarin pyhäkkö; Ciholas 2003, 282; Lethaby & Swainson 1894, 18; Bury 1958 (1923), 1:77–78; Vasiliev 1952, 189; Hutter 1988 (1971), 15, 73–75; Evans 1996, 27, 218; Haldon 2010 (2000), 77; Satama 2009, 612. Mehmet II otti Konstantinopolin valloituksen jälkeen arvonimekseen *Caesar*.



asui enimmäkseen hovinsa kanssa Syyrian Antiokiassa. Vasta 380-luvulta lähtien Konstantinopolista voidaan puhua valtakunnan pääkaupunkina, ja siellä pidettiin muun muassa merkittävä ekumeeninen kirkolliskokous vuonna 381. Suurkaupungista kasvoi vähitellen Itä-Rooman valtakunnan poliittinen, taloudellinen ja uskonnollinen keskipiste.<sup>38</sup>

Välimeren alueella Rooman kaupunkia arvostettiin selkeästi maailman pääkaupunkina, kuten on osoitettu aikaisemmin Umbilicus-luvussa. Konstantinopoli, itäroomalainen nousukas suurkaupunkien joukossa, peri myös tavallaan vastaavan aseman, koska se oli Rooman peilikuva, uusi Rooma ja seuraaja (*Nova Roma*). Konstantinopoli oli keskiajalla yksi suurimmista kaupungeista Euroopan alueella, metropoli-asema säilyi vuoden 1204 ristiretkeläisten ryöstöretkeen saakka. Rappeutumisen ja kaupungin lopullisen valloituksen jälkeen Konstantinopoli ei ollut enää maallinen itäroomalainen pääkaupunki, mutta se on edelleen *hengellinen pääkaupunki* suurimmalle osalle maailman ortodokseja.<sup>39</sup>

Konstantinopolin kaupungissa oli lukuisia ja monimuotoisia keskipisteitä, mutta kaupungin varsinainen *keskinapa* on vielä käsittelemättä. On aika siirtyä henkisesti Pyhien Apostolien kirkolta Veljessovun aukion kautta *Mese*-pääkatua pitkin takaisin *Milion*-monumentille. Monumentaalisen aukion koillispuolella kohoaa valtava kirkkorakennus, jonka keskellä on suurikokoinen kupoli. Temppleri tunnetaan nimellä Pyhän Viisauden kirkko, *Hagia Sofia*.



BUONDELMONTIN KARTTA

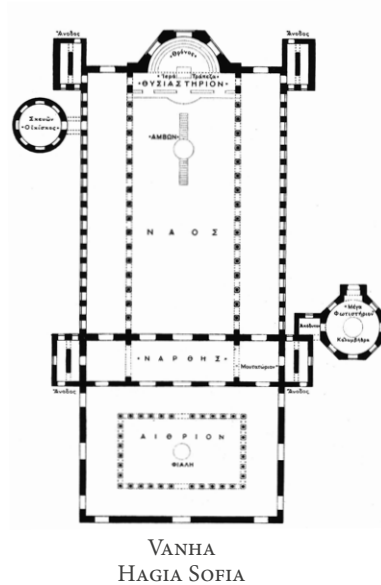
38. Mango 2005, 1–4. *Capital of the Oikoumene?* -verkoartikkeli; Ducellier & Kaplan 1990 (1986), 40–41. Konstantinopolin halki virtaava Lykos-joki vastaa vertauskuvallisesti Rooman Tiber-jokea; Annala 1993, 100. Vuonna 380 kristinuskon sai keisarillisen uskonnon aseman Rooman valtakunnassa; Van Dam 2010, 62. Theodosius I oli ensimmäinen keisari, joka asui säännöllisesti Konstantinopolissa; Ibid., 68–70. Rooman ja Konstantinopolin perustamiseen liittyvät yhteiset myytit. Ks. myös Sherrard 1965, 39–40.
39. Mango 2005, 3–4. *Capital of the Oikoumene?* -verkoartikkeli: Konstantinopoli oli maailman pääkaupunki, koska se oli Rooma toiselta nimeltään. Ks. Ducellier & Kaplan 1990 (1986), 40–41. Uusi maailman pääkaupunki; Roscher 1913, 36 (viite 66). *Weltstädten*: Ateena, Rooma, Antiokia, Konstantinopoli ja Aleksandria ovat suurkaupunkeina maailman napoja; Diehl 1929, 106. Sivistyneen maailman keskipiste; Sherrard 1965, 40. *Altera Roma*; Van Dam 2010, 29, 47–48, 71–74. Toiset ja muut Roomat: Nikomedeia, Serdica, Trier eli Augusta Treverorum (Belgian Rooma), Arles eli Arelate (pieni Gallian Rooma), Karthago (Rooma Afrikan maailmassa). Italian niemimaan Mediolanum (Milano), Makedonian Thessalonike sekä idän suurkaupungit Antiokia ja Aleksandria olivat edellisten lisäksi Konstantinopolin kilpailijoita pääkaupungin asemassa. Vrt. Kajava et al. 2009, 41. Konstantinopolin henkisen perinnön jatkaja oli keskiajan loppupuolelta lähtien Venäjänmaan keskus Moskova, kolmas Rooma; Pesonen 2007, 25. Munkki Filofei julisti kronikassa v. 1512: *Kaksi Roomaa on sortunut, kolmas kestää eikä neljättä tule*; Syntyperältään skandinaavinen Kiovan ruhtinatar Olga (Helga) kastettiin kristinuskoon Konstantinopolissa v. 955, ks. *Nestorin kronikka*, 6, 42–43 (vuosi 6463). Perimätiedon mukaan Olgan kastoi Konstantinopolin patriarkka, ja kummina toimi keisari Konstantinos VII Porfyrogennetos.

## 2. PYHÄN VIISAUDEN KIRKKO

Kunnia Jumalalle, joka on katsonut minut tällaisen saavutuksen arvoiseksi. Olen voittanut sinut, Salomo.<sup>40</sup> Perimätiedon mukaan liikuttunut keisari Justinianus (n. 482–565) lausui nämä monesti siteeratut sanansa Hagia Sofia -kirkon avajaisjuhlassa 27. joulukuuta vuonna 537. Raamatussa mainittu Salomon temppeli oli jokaisen kirkonrakentajan suuri esikuva ja haaste erityisesti Itä-Rooman alueella. Konstantinopolin asukkaat kutsuivat rakennusta Suureksi kirkoksi (*megale ekklesia*). Valtavan rakennuksen maine levisi nopeasti koko Välimeren alueelle ja myöhemmin keskiajalla slaavien keskuuteen. Tempelissä vierailleiden mielestä toista vastaavaa ei ollut koko maailmassa.<sup>41</sup>

Justinianuksen Hagia Sofia oli jo kolmas kirkkorakennus samalla paikalla. Konstantinus Suuri oli päättänyt laajentaa ja perustaa kaksi toisiinsa liittyvää kristillistä kirkkoa 320-luvulla *Tetrastoon*-aukion koillispuolelle. Hagia Eirene, Pyhän rauhan kirkko, oli kaupungin vanhin keisarillinen temppeli, jonka laajennus saatiin valmiiksi Konstantinuksen hallituskaudella. Tätä basilikaa, joka toimi alkuvaiheessa kaupungin katedraalina, kutsuttiin Vanhaksi kirkoksi (*palaia ekklesia*). Konstantinuksen poika, keisari Constantius II, sai uuden Hagia Sofia -kirkkotilan, joka oli omistettu Pyhälle viisaudelle, valmiiksi hallituskautensa loppupuolella vanhan kirkon viereen. Suuri kirkko, puukattoinen ja viisilaivainen basilika, vihittiin helmikuussa 360. Ensimmäinen temppeli paloi levottomuuksien yhteydessä vuonna 404, ja se korjattiin perusteellisesti pitkän rakennusperiodin aikana.<sup>42</sup>

Toinen Hagia Sofia -basilika poltettiin reilut sata vuotta myöhemmin Nika-kapinan aikana tammikuussa 532. Raju kapina järkytti hallitsijan, keisari Justinianuksen auktoriteettia. Hurjistuneet kansanjoukot valitsivat



40. *Diegesis peri tes Hagias Sofias* 27. Suom. Marke Ahonen. Ks. Lethaby & Swainson 1894, 141. Anonyymi kirjoittaja.

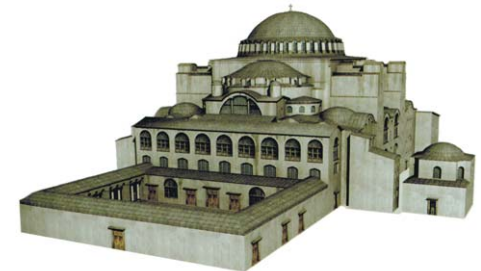
41. Theofanes, *Khronografia* AM 6030, 217. Kirkon rakentaminen kesti 5 vuotta, 11 kuukautta ja 10 päivää. Detorakis 2009, 28; Serafim 2008, 27–30, 258; Kleinbauer 2004, 47; Tuominen 1997, 58; von Naredi-Rainer 1994, 117–120. Maanpiirin ensimmäisen kaupungin Konstantinopolin eli Uuden Rooman pääkirkon Hagia Sofian esikuvana oli Vanhassa testamentissa mainittu Salomon temppeli, ks. Vanha Testamentti: 1. Kun. 6: Salomo rakentaa temppelein.

42. *Notitia Urbis Constantinopolitanae* -verkkosivu, *Regio secunda* (*Ecclesia magna, Ecclesia antiqua*). Antoniadis 1983 (1907–1909), I: 4–8; Kostenec et al. 2007, 102–105, 150–151; Odahl 2004, 237–240; Krautheimer 1983, 50–55; Mainstone 1997 (1988), 9, 133; Freely & Çakmak 2004, 32, 37, 48. Ks. Lethaby & Swainson 1894, 14–17; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 199.

uuden keisarin, tuhosivat julkisia rakennuksia ja piirittivät keisaripalatsia. Keisarinna Theodoran rohkeus ja periksiantamattomuus tärkeällä hetkellä sekä uskollisten sotapäälliköiden tuki pelastivat epätoivoisen keisarin aseman. Belisariuksen ja Munduksen komentamat armeijaosastot kukistivat verisesti kansanjoukot Hippodromilla. Kapinalliset olivat tuhonneet katedraalikompleksin lisäksi läheisen kylpylän, senaatin rakennuksen ja keisari-palatsin pääportaan.<sup>43</sup>

Kunnianhimoinen keisari Justinianus päätti korjata vahingot ja rakentaa uuden suuren kirkon. Rakennustyöt aloitettiin välittömästi kapinan kukistumisen jälkeen. Kreikkalaiset matemaatikot Anthemios Tralleslainen ja Isidoros Miletoslainen toimivat kirkon pääarkkitehteina. Anthemios menehtyi vuonna 534 kesken urakan. Isidoros otti päävastuun valtavalla rakennustyömaalla. Molemmat henkilöt olivat sivistyneitä, teoreettisesti lahjakkaita, laajalti matkustaneita mutta myös käytännöllisiä arkkitehti-insinöörejä (*mekhanopoioi*). Perusmuodoltaan suorakulmainen ja kolmilai-vainen Hagia Sofia valmistui ennätysajassa, noin kuuden vuoden kuluessa. Tässä temppelissä yhdistyvät ainutlaatuisella tavalla pyöreä keskeiskirkko sekä nelikulmainen ja laivallinen pitkäkirkko.<sup>44</sup> Samoihin aikoihin rakenteilla oli myös viereinen Hagia Eirene. Vuonna 537 valmistuneet temppelit ja niiden välissä sijaitseva Samsonin hospitaali muodostivat patriarkan johtaman uskonnollisen yhteisön, jolla oli yhteinen papisto ja muu henkilökunta.<sup>45</sup>

Vaatimattomissa oloissa varttunut Justinianus halusi rakennustöil-lään kilpailla poliittisten vastustajiensa kanssa.<sup>46</sup> Ylhäissukuinen prinsessa Anicia Juliana oli vuosina 518–527 rakennuttanut Konstantinopolin keskustaan suurikokoisen Polyuktos-kirkon, joka noudatti Salomon temp-pelin mittasuhteita. Justinianus mitteli poliittisesti ja henkisesti prinsessan



HAGIA SOFIA

43. Prokopios, *Hyper ton polemon logos protos* 1.24; Theofanes, *Khronografia* AM 6024, 181–186. Hunnijoukkojen kenraali Mundus (*magister militum Moundos*). Ks. Berger 2011, 144–153; Bury 1958 (1923), 2:39–55; Goldsworthy 2009, 425; Haldon 2010 (2000), 42; Freely & Çakmak 2004, 82–83; Kuban 1996, 83; Diehl 1929, 143–144.

44. Prokopios, *Peri ktismaton* 1.1.23–26. Lethaby & Swainson 1894, 21, 204–205; Bury 1958 (1923), 2:48–55; Harris 2007, 34–35; Kleinbauer 2004, 9; Toivanen 2007, 23, 60; Trachtenberg & Hyman 1986, 171–172; Gymbel 2005, 15; Satama 2009, 617.

45. Freely & Çakmak 2004, 137, 144–145; Evans 1996, 216–218; Toivanen 2007, 18.

46. Bury 1958 (1923), 2:19; Freely & Çakmak 2004, 82; Castrén & Castrén-Pietilä 2000, 244–245. Illyrian ja Traakian rajamaastossa talonpoikaisperheessä varttuneen Justinianuksen alkuperäinen nimi oli Petrus Sabbatius. Edellinen keisari Justinus (518–527) oli Petruksen eno.

jälkeläisten sekä henkisesti kuningas Salomon kanssa.<sup>47</sup> Hagia Sofiasta tuli todella laaja kirkko, joka oli lähes tuhat vuotta kristityn maailman suurin temppeli. Kirkkotilan sisämitat ovat 80,9 x 69,7 metriä. Justinianuksen rakennuttama temppeli oli näin puolitoista kertaa suurempi kuin Polyeuktos ja sen esikuva Jerusalemin Salomon temppeli.<sup>48</sup>

### Valon kupoli



KUPOLI

Hagia Sofia -kirkon erikoisuus on sen keskiosan suurikokoinen kupoliholvi, joka ei ole täysin pyöreä, sillä sen halkaisija vaihtelee 32,2–32,7 metrin välillä. Holvin korkein kohta sijaitsee lähes 56 metrin korkeudessa kirkkotilan lattiasta.<sup>49</sup> Kirkkotilan keskilaivan sivulla on neliömuodossa neljä valtavaa pilarirakennelmaa, joiden päällä lepää neljä holvikolmiota. Nämä pendentiivit tukevat kirkkotilan kupolia. Alkuperäinen tiiliholvi oli huonosti rakennettu, ja se sortui toistuvien maanjäristyksien jälkeen toukokuussa 558. Neljän ja puolen vuoden rakennustöiden jälkeen uusi kupolirakenne valmistui entistä korkeampana ja kestävämpänä. Kultaisin mosaiikein koristetun kupolin kaulaosassa on neljäkymmentä ikkunaa, joiden ansioista holvi näyttää ikään kuin leijuvan ilmassa.<sup>50</sup> Justinianuksen hovihistorioitsija Prokopios Kesarealainen kuvasi suuren kupolin aikaisempaa versiota *Peri ktismaton* -teoksessaan 550-luvulla: *Tämän ympyrän yllä kohoo hyvin suuri pallomainen kupoli (tholos), joka tekee rakennuksesta aivan erityisen viehättävän. Näyttää aivan siltä kuin kupoli ei seisoi kiinteän rakennelman varassa, vaan peittäisi maan taivaasta riippuvalla kultaisella pallolla.*<sup>51</sup>

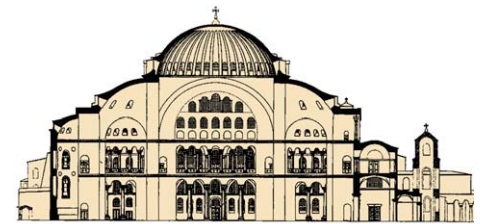
Suurikokoinen kupoli oli harvinaisuus roomalaisessa arkkitehtuurissa, mutta rakennustekniikan kehittyessä kupoliholvi-aiheet lisääntyivät sakralirakennuksissa 300-luvulta lähtien. Varhainen kupoliaiheen edeltäjä,

47. Vanha Testamentti, 1. Kun. 6. Harrison 1989, 22, 137–139. Polyeuktos-kirkon koko oli n. 51,5 x 51,9 m, sata kuninkaallista kyynärää. Kirkon kryptan koko (20 x 20 kyynärää) viittaa Salomon temppelin kaikkeen pyhimpään. Kirkon puhujakoroke (*ambo*) sijaitsi rakennuksen keskipisteessä; Evans 1996, 216–217; Majeska 1984, 302; Toivanen 2007, 22–23, 219. Polyeuktos rakennettiin uusien tutkimusten mukaan v. 518–528; Freely & Çakmak 2004, 77–79. Kirkossa oli todennäköisesti kupoli (halkaisija 18 m).
48. Swith 1940, 19. Hagia Sofian pinta-ala on 7 570 neliömetriä. 1600-luvulla suurempia kirkkoja olivat Uusi Pietarinkirkko, Sevillan ja Milanon katedraalit; Detorakis 2009, 65. Maksimaaliset sisämitat ovat 94 x 72 m, korkeus 62 m; Hutter 1988 (1971), 72–74; Kleinbauer 2004, 18.
49. Ks. Detorakis 2009, 73; Freely & Çakmak 2004, 105, 126.
50. Theofanes, *Khronografia* AM 6051, 232–233, AM 6055, 238; Gilles, *De Topographia* 60, 66. Mango 1992, 51. Ks. Detorakis 2009, 31; Harris 2007, 13; Diehl 1929, 114.
51. Prokopios, *Peri ktismaton* 1.1.45–47. Suom. Marke Ahonen. Mango 1972, 75; Lethaby & Swainson 1894, 21–22. *Kultainen pallo*: kulttuurillinen tausta, ks. Homeros, *Ilias* 8.19.

Rooman Pantheon, tunnettiin ainakin kuulopuheissa valtakunnan itäosissa. Aleksandrian suurkaupungissa opiskellut pääarkkitehti Anthemios oli varmaankin saanut vaikutteita Palestiinan ja Syyrian kirkkotoiltojen kupoista: Jerusalemin Pyhän haudan kirkon kupoli oli valmistunut 330-luvulla ja Bosran katedraalin kupoli vuonna 513.<sup>52</sup> Konstantinopoliin vuonna 536 valmistuneen Sergioksen ja Bakkhoksen kirkon kupoli ja pohjakaava muistuttavat suuresti Hagia Sofian ratkaisuja. Todennäköisesti molempien kirkkotoiltojen arkkitehti oli Anthemios Tralleslainen.<sup>53</sup>

Justinianuksen hovin korkea-arvoinen virkailija ja *Silentium*-neuvoston puheenjohtaja Paulus Silentiarius kuvasi 560-luvulla Hagia Sofian uudelleen rakennettua kupolia lähes samoin sanakääntein kuin Prokopios mutta runomuotoisesti: *Ylinnä kohoo äärettömään ilmaan kupolin kypärä, kaikkialta pallon muotoinen; kuin kirkas taivas se laskeutuu joka puolelta kirkon suojaksi. Korkeimmalle kohdalle laadittiin taidolla risti, kaupungin turva. Suuri ihme on nähdä, miten kupoli vähitellen kohoo, leveämpänä alhaalta, mutta ylös noustessaan se käy kapeammaksi. Ei se kuitenkaan syöksy ylös terävähuippuisena, vaan ennemmin se on kuin ilmassa kelluva taivaankansi, ja silti se lepää vakaasti kestävien holvien selillä.*<sup>54</sup> Päiväsaikaan valo suodattui kirkkotilaan lukuisista ja erikokoisista ikkunoista. Kupoliholvin ja sivuseinien ikkunoiden ristivalaistuksen ansiosta Hagia Sofia oli samanlaisesti mystisen ja kirkkaan valon temppeli.<sup>55</sup>

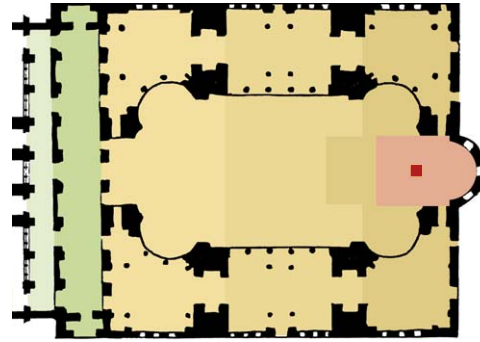
Kirkkotila omistettiin käsitteelle *Hagia Sofia*, pyhä viisaus. Kirkkoisat ovat ymmärtäneet, että *Sofia* eli jumalallinen viisaus on lihaksi tullut sana, *Logos*, jolla tarkoitetaan Kristusta. Uuden testamentin mukaan Jeesus on inkarnoitunut Jumalan sana. Kirkko on näin omistettu Kristukselle, joka on uskovaisille ihmiskunnan pelastaja, henkiinherättäjä, elämän antaja ja maailman valkeus.<sup>56</sup> Suurtemppeli ja sen valtava kupoli symboloivat Kristuk-



SIVULEIKKAUS

52. Swith 1951, 43–46; Swith 1940, 20; Milburn 1988, 183, 190–191. Hagia Sofia muistuttaa pohjakaavaltaan keisari Maxentiuksen basilikaa Roomassa; Kleinbauer 2004, 44–46. Keisari Galerius rakennutti myös 300-luvun alussa Thessalonikin kaupunkiin pyörötemppelin, jonka kupolin halkaisija on 24 m; Strzygowski 1923, 66. Hagia Sofia on kirkkokäsitykseltään armenialainen kirkko. Ks. Vasiliev 1952, 189; Lethaby & Swainson 1894, 204. Anthemios Tralleslainen veli Aleksandros toimi lääkärinä Roomassa, joten arkkitehti oli varmaankin tietoinen Pantheon-temppelistä. Vrt. Bury 1958 (1923), 2:48–55 (viite 127).
53. Antoniadis 1983 (1907–1909), I: 11–13; Freely & Çakmak 2004, 129–131. Turkkilaiset kutsuvat nykyistä moskeijaa Pieneksi Hagia Sofiaksi. Ks. Toivonen 2007, 52. Hagia Sofian pohjakaavaa ei saanut käyttää myöhempiä vuosisatoina mallina bysanttilaisissa kirkoissa.
54. Paulus Silentiarius, *Ekfrasis tou naou* 489–497. Suom. Marke Ahonen. Ks. Mango 1972, 83 [489]; Lethaby & Swainson 1894, 42.
55. Kleinbauer 2004, 34–37; Unger 1935, 445–446. Ks. Trachtenberg & Hyman 1986, 174; Gymbel 2005, 15.
56. Uusi Testamentti: Joh. 1:1–18. Arseni 1999, 176, 253–254; Majeska 1984, 199. Hagia Sofian juhlapäivä on Joulupäivä (25.12.); Mango 1992, 51; Gymbel 2005, 15; Kleinbauer 2004, 37; Ousterhout 1998, 82.

sen taivaallista voimaa ja Konstantinopolin asemaa Uutena Jerusalemina. Temppelin kupoli voidaan henkisten ulottuvuuksien lisäksi yhdistää maallisiin keisarillisen vallan vertauskuvana. Konstantinopoli oli *Nea Rome*, Uusi Rooma, jossa keisarin kultti oli profaanin toiminnan keskipisteenä. Keisari oli Itä-Roomassa ja myöhemmin Bysantin valtakunnassa sekä maallinen että henkinen hallitsija, *arkhiereus basileus*.<sup>57</sup> Nämä valtasuhteet vaihtelivat eri hallitsijoiden aikana, mutta yleensä keisarin poliittinen itsevaltius ja patriarkan teologinen johtajuus edustivat kahta eri näkökulmaa. Konstantinopolin patriarkka ja keisari noudattivat Hagia Sofia -temppelissä jumalanpalveluksen aikana juhlallista ja monimutkaista rituaalireittiä. Tärkeä hetki oli vertauskuvallinen rauhansuudelma Taivaankupolin alapuolella.<sup>58</sup>



### HAGIA SOFIA

- PRONAO
- NAOS
- BEMA
- KIBORION

57. Sherrard 1965, 38–39; Smith 1956, 58; Janin 1950, 28; Diehl 1929, 30–31; Haldon 2010 (2000), 159–160, 199. Bysantin arvojärjestelmä ja kulttuuri perustui sopusointuun (*harmonia*) ja järjestykseen (*taksis*) sekä hellenistisen rationalismin että kristillisen perinteen yhdistämiseen; Majeska 1997, 1–11. Bysantin keisari oli eräänlainen pappi. Hänen täytyi erottaa ja yhdistää toiminnassaan *sacerdotium & imperium*; Vrt. Mathews 1998, 21.

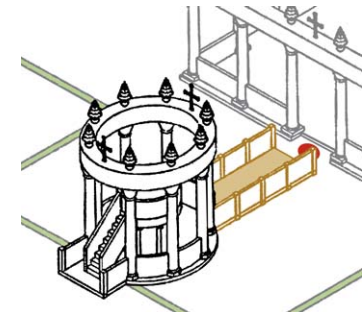
58. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis* 9, 44r. Majeska 1997, 4, 7–8; Mainstone 1997 (1988), 232; Krautheimer 1986 (1965), 218–219. Tärkein rauhansuudelma tapahtui Pyhällä portilla naoksen (maan) ja beman (taivaan) rajalla, ks. Majeska 1977, 7–8; Dagron 2003 (1996), 94.



## Hagia Sofian keskitila

1400-luvun alkupuolella vaikuttaneen munkin ja arkkipiispan Simeon Thessalonikilaisen mukaan kirkkotilassa on kolme tärkeää osaa, jotka muodostivat eräänlaisen pyhän kolminaisuuden: eteinen (*pronaos*), kirkkosali (*naos*) ja alttarihuone (*bema*).<sup>59</sup> Jako periytyy perinteisen kreikkalaisen temppelin perusrakenteesta. Hagia Sofian askelmilla korotettu alttaritila oli rajattu 12 pylväällä ja niiden välisellä aidalla, jossa oli kolme aukkoa: pyhä portti ja kaksi sivuovea. Vain papistolla oli oikeus oleskella tällä alueella, ja pyhän portin kautta hekin saivat kulkea vain tietyissä tilanteissa. Alttarihuoneen apsisen keskellä oli patriarkan istuin eli *kathedra*, korkea paikka, jonka ympärillä oli puolikaarella piispojen ja pappien istuimet. Kaikkein pyhimmän keskellä oli alttari ja sen päällä *kiborion*, neljän pylvään varassa oleva korkea katos.<sup>60</sup>

Alttarihuoneen Pyhän portin etupuolella oli koroke, *solea*. Se ulottui laiturimaisena kohti kirkon keskitilaa, jossa sijaitsi puhujakoroke, *ambo*. Tämä saarnatuolia muistuttava mutta läpikuljettava puhujan lava ei sijainnut kirkkotilan keskellä, kuten useissa muissa kirkoissa, vaan selkeästi keskitilan itäpäässä.<sup>61</sup> Hagia Sofian kupolin alapuolella sijaitseva laaja kirkkosali, *naos*, oli puhujakoroketta lukuun ottamatta avoin ja tyhjä tila. Kirkon mittasuhteissa on ilmeisesti käytetty symbolista lukusarjaa, sillä naoksen alaosan neliön halkaisija on sata bysanttilaista jalkaa.<sup>62</sup> Kirkkosalin tyhjää keskitilaa kutsuttiin monilla nimityksillä: keskialue oli *mesonaos* eli keskitemppeli, *omfalos* eli napa tai vielä tarkemmin mainittuna se oli keskinapa, *mesomfalos*.<sup>63</sup>



AMBO

■ SOLEA

● ROTA

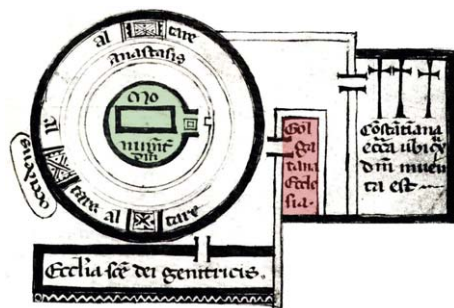
59. Simeon Thessalonikilainen, *Hermeneia peri tou theiou naou* 16 (PG 155:704B); Simeon Thessalonikilainen, *Peri tes hieras leitourgias* 119 (PG 155:292A). Ks. Kalopisti-Verti 2006, 129; Conostas 2006, 166–167; Mathews 1971, 117–118.

60. Majeska 1978, 301, 304–308. Alttarihuoneen pääaitauksen leveys on n. 15,7 m ja sivuaitojen n. 8,4 m, pylväiden korkeus n. 5,3 m, *solea*-korokkeen leveys on n. 2,4 m; Van Nice 1965, kuvasalkun kartta 1 (Hagia Sofia -kirkon tarkka pohjapiirros); Mainstone 1997 (1988), 218–222. Ks. Kleinbauer 2004, 38; Lethaby & Swainson 1894, 67–72. Alttarihuone on myös: *adyton*, *hierateion*, *thusiasterion*; Arseni 1999, 20–21, 113, 155, 160, 230. Alttarihuone eli vima (*bema*). Vrt. Durkheim 1980 (1912), 269–276. Negatiivinen kultti: Pyhään tilaan on pääsy kielletty profaaneilta henkilöiltä.

61. Paulus Silentiarius, *Ekfrasis tou ambonos* 50–250. Ks. Mainstone 1997 (1988), 222–223; Mathews 1971, 98; Arseni 1999, 25, 152, 254. *Ambo* (ylösnousemus) eli amboni on myös: *bema* (askel, koroke), *burgos* (torni), *lectorium* (luentokoroke), *pulpitum* (lava).

62. Harrison 1989, 22. Naoksen pohjaneliön sivu on 30,95 m; Mainstone 1997 (1988), 178. Ks. Berger 1997, 413. Bysanttilainen jalka on 31,2 cm.

63. Lethaby & Swainson 1894, 53–54, 79–80; Swith 1940, 71–72; Antoniadis 1983 (1907–1909), II: 38.



GOLGATA

Hagia Sofian naoksen lattiaa kuvattiin keskiaikaisissa teksteissä usein mereksi, josta puhujakoroke kohosi kuin saari. Kirkkosalin lattia onkin ladottu vaaleista marmorilaatoista, joissa on aaltomaisia juovia. Naos voidaan kuitenkin yhdistää selkeimmin vertauskuvallisesti käsitteeseen maa, maailma.<sup>64</sup> Salomon temppelistä lähtien kirkkojen osat oli usein vertauskuvallisesti jaoteltu kolmeen osaan: esitila vastasi merta, kirkkosali maata ja kaikkein pyhin taivasta.<sup>65</sup> Hagia Sofian naos on jaoteltu neljällä tummanvihreällä porfyirikiviraidalla erikokoisiin osiin. Itäisin raidoista ei ollut suoraviivainen kuten muut, vaan se teki mutkan puhujakorokkeen ympärillä. Naoksen keskus oli vertauskuvallinen paratiisi – Eeden. Vihreät raidat symboloivat paratiisiin neljää myyttistä jokea, jotka virtasivat maailman keskipisteestä sitä ympäröiviin meriin. Myyttiset virrat tunnettiin keskiajalla nimillä Eufrat, Tigris, Gihon ja Pison.<sup>66</sup> Näillä vertauskuvallisilla joilla oli tärkeä tehtävä sakraalien juhlakulkueiden yhteydessä. Vihreät porfyyriraidat osoittivat pysähtymispaikat ja rajalinjat (*finai*) papistolle, diakoneille ja muille kirkossa kävijöille.<sup>67</sup>

700-luvun alkupuolella ortodoksiteologi Germanos Konstantinopolilainen (k. 733) yhdisti kommentaarissaan idän kirkon tulkinnat kirkkosalin symboliarvoista. Germanoksen mukaan *kirkko on maanpäällinen taivas, jossa ylitaivaallinen Jumala asuu ja liikkuu*.<sup>68</sup> Ortodoksinen liturgiajumalanpalvelus on ikään kuin kärsimyshistorian uusi aktivointi, jossa myötälähtään Kristuksen saapuminen Jerusalemiin, ainutkertainen kärsimys ja ylösnousemus pyhästä haudasta. Kaikkein pyhimmän katoksellisen alttarin tulkitaan edustavan Golgatan kukkulan tyhjää hautaa. Kirkkosalin puhujakoroke taas on pyhän haudan suulla oleva kivi, jolta enkeli julisti ylösnousemuksen sanomaa.<sup>69</sup>

64. Paulus Silentiarius, *Ekfrasis tou ambonos* 224–239; Mikael Thessalonikilainen, *Ekfrasis* 6.175–186. Majeska 1978, 299; Mango & Ertyg 1997, 20.

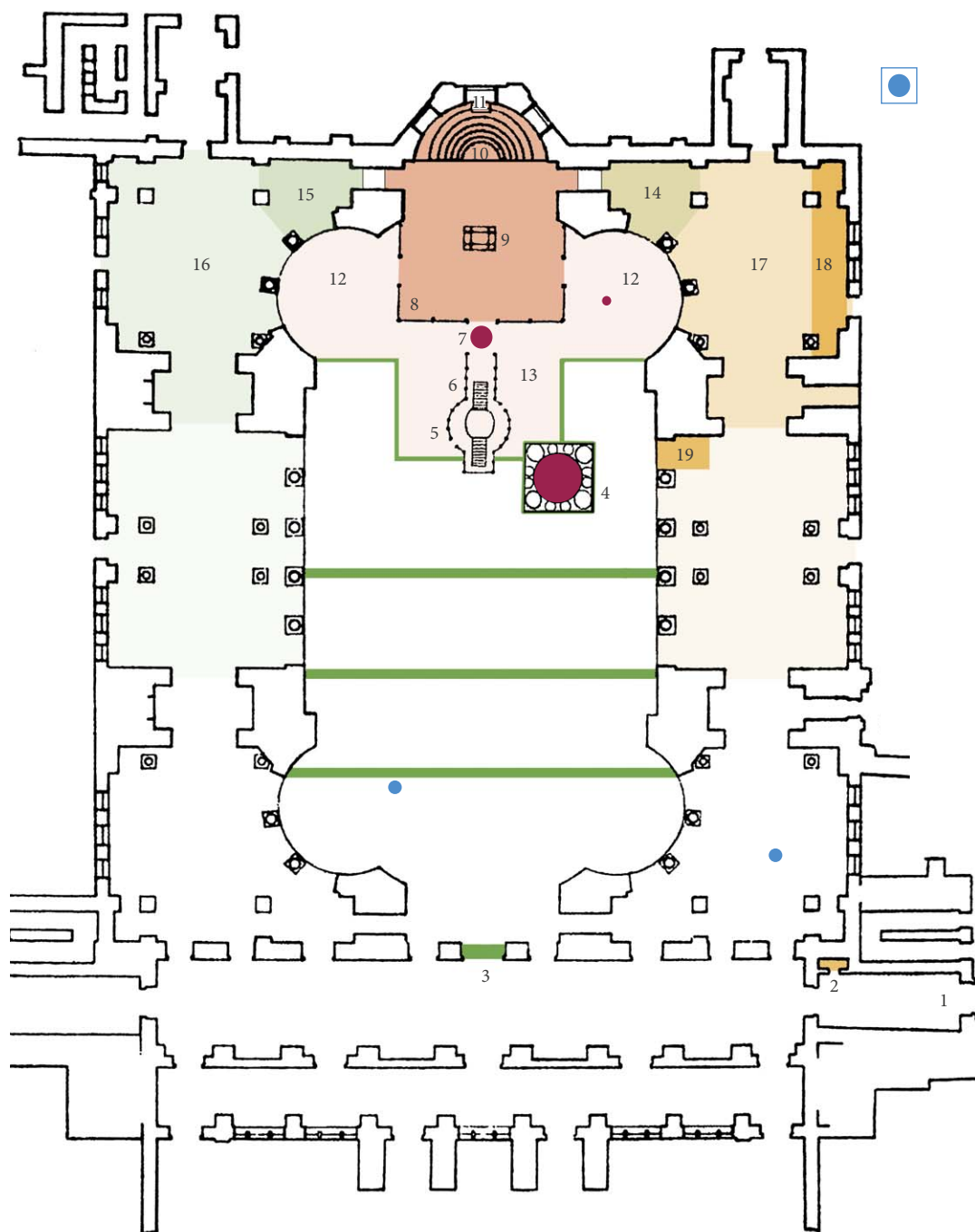
65. Josefus, *Ioudaike arkhaiologia* 3.180–182; Josefus, *Juutalaissodan historia* 5.5.5. Ks. Eliade 2003 (1957), 64; Serafim 2008, 44–45; Cooper 1995 (1978), 170; Biedermann 1993, 368–369.

66. *Narratio de S. Sophia* 26. Majeska 1978, 299–302. Vihreiden porfyyriraitojen leveys vaihtelee 50–70 cm välillä, mutkikkaan raidan leveys on vain 40 cm; Lethaby 2004 (1892), 201–202; Lethaby & Swainson 1894, 79–80; Swith 1940, 72; Mathews 1971, 97–98. Ks. Freely & Çakmak 2004, 114; Serafim 2008, 41. Pison yhdistetään Niili-virtaan ja Gihon juutalaisessa traditiossa Jerusalemin lähteeseen.

67. Majeska 1978, 299–304. *Finas*; Mainstone 1997 (1988), 226–233; Dagron 2003 (1996), 97, 101–102. Vihreät rajalinjat: *finai*, *finai*; Naokseen keisarinoven kynnyks on vihreää porfyyririkiveä kuten myös sen viereinen leveä raita. Käsitteäkseni tämä on eräänlainen viides rajalinja, vertauskuvallinen paratiisin raja.

68. Germanos Konstantinopolilainen, *Historia ekklesiastike* 1. Sitaatin käännös Serafim Seppälä. Ks. Serafim 2008, 259.

69. Germanos Konstantinopolilainen, *Historia ekklesiastike* 4–10. Ks. Serafim 2008, 258–261.

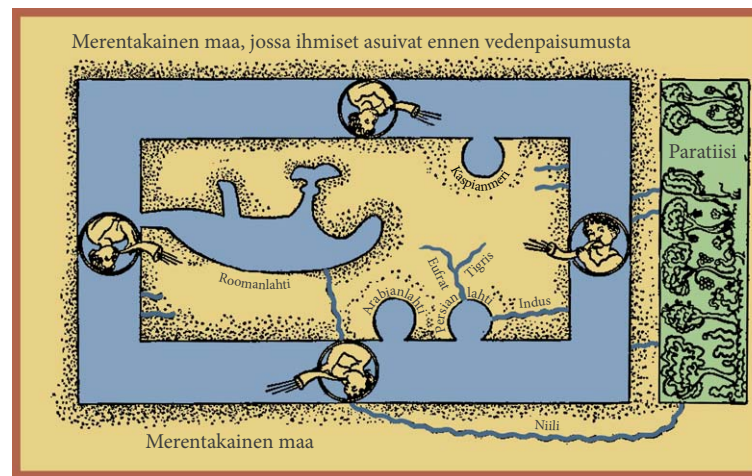


## HAGIA SOFIA

1. KAUNIS PORTTI
2. PIENI METATORION:  
KEISARIN KRUUNUN SÄILYTYS
3. KEISARIN PORTTI
4. SUURI OMFALION
5. AMBON
6. SOLEA
7. PYHÄ PORTTI &  
OMFALION
8. TEMPLON
9. Khiborion &  
Agia trapeza
10. SYNTHONON
11. KHATHEDRA
12. KUOROKAARET
13. BEMA ANAGNOSTON:  
LUKIJOIDEN ALUE
14. DIAKHONIKHON:  
VANHA DIAKONIKON
15. PROTHESIS
16. DIAKHONIKHON:  
UUSI DIAKONIKON?
17. VANHA METATORION:  
RUKOUSHUONE &  
VASTAANOTTOSALI
18. METATORION:  
TRIKLINOS & PUKEUTUMISTILA
19. UUSI METATORION:  
VALTAISTUIN (THRONOS)

- PORFYRIKIEKKOJA
- VIHREÄT LINJAT
- PYHÄ LÄHDE
- SISTERNI
- BEMA
- LUKIJOIDEN BEMA
- METATORION
- KEISARIN ALUE
- PAPISTON & DIAKONIEN ALUE

Universaalin alkukirkon perintö on säilynyt parhaiten itäsyryrialisten teologiien ajatusmaailmassa. Heidän tulkintansa mukaan kirkkosalin eli maailman keskiosassa sijaitseva *ambo* on vertauskuvallisesti kristityn maailman keskipiste – Jerusalem. Puhujakorokkeen pienoisalttari taas on symbolinen Golgata. Puhujalavan ja alttarihuoneen välinen koroke, *solea*, on taivaan esikartano eli paratiisi. Pääalttaria kohti kulkeva kirkon keskikäytävä suuntautuu maasta taivaaseen. Tämä vertauskuvallinen *pyhä tie* kulkee Pyhän kaupungin eli Jerusalemin läpi kohti alttarihuonetta eli taivasta. Jumalanpalvelus on symbolinen kolmiodraama maailman, taivaan ja Jerusalemin välillä.<sup>70</sup>



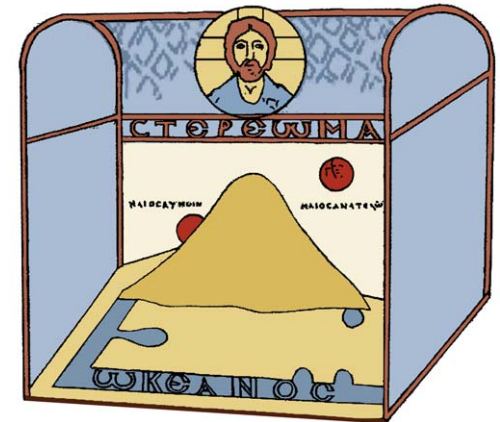
KOSMAKSEN KARTTA

70. Georgios Arbilainen, *A Commentary on the Mass*, 2–4, *ibid.*, 21–25 (selitykset). Ks. Serafim 2008, 237, 261–263. Serafim käyttää puhujakorokkeesta Georgios Arbilaisen tapaan käsitettä *bema*. Vrt. Eliade 2003 (1957), 83–84; Kalopisti-Verti 2006, 129.

## Taivaiden telttta

Cyril Mangon mukaan bysanttilaista kirkkoa voidaan kuvata karkeasti jaoteltuna kolmella vertauskuvallisella tavalla: kuvauksellis-topografisesti, teologisesti ja kosmologisesti. Ensiksi mainitussa tapauksessa kirkkotila nähdään Kristuksen elämän tapahtumapaikkoina, eräänlaisena Pyhän maan pienoismallina. Teologisesti temppeli taas kuvaa Pyhää kolminaisuutta tai Kristuksen kahta luonnetta. Kosmologisesti kirkko tulkitaan usein Mooseksen tabernaakkeliä eli ilmestysmajaksi. Bysanttilainen kirkkotila on vertauskuvallinen pienoismalli maailmasta (*kosmos*). Ajattelumalli pohjautuu vanhaan näkemykseen nelikulmaisesta maailmasta, joka edellyttää laatikon tapaista muotoa.<sup>71</sup> Konstantinopolin patriarkaatin akatemian rehtori Mikael Thessalonikilainen kiteytti tämän idean sanamuodolla *taivaiden teltan perikuva*. Näillä selkeillä sanoilla hän kuvaili hyvin tuntemaansa Hagia Sofian sisätilaa 1150-luvulla.<sup>72</sup>

Pienoismalliajatus, telttavertaus ja Mooseksen ilmestysmaja viittaavat omaperäiseen kreikkalaiseen ajattelijaan, joka tunnetaan nimellä Kosmas Indikopleustes. Hän rakensi 540-luvun loppupuolella *Khristianike topografia* -teoksessaan Raamattuun perustuvan kosmologian, jossa tasaisen maan yläpuolelle taivas oli levitetty telttana. Kosmoksen hengellinen maailma on kirstumaisen laatikko, eräänlainen Mooseksen tabernaakkeli,<sup>73</sup> joka nousee neljän tukevan kulman varassa tasaisesta suorakaiteesta. Laatikon kupera yläosa on vertauskuvallinen taivas ja sen alapuolisen suorakaiteen eli maailman pohjoisosassa sijaitsee valtava vuori, jonka ympäri aurinko kiertää häviten yön ajaksi vuoren taakse. Kosmoksen ajattelun taustalla oli itäsyrialainen kristillinen perinne.<sup>74</sup>



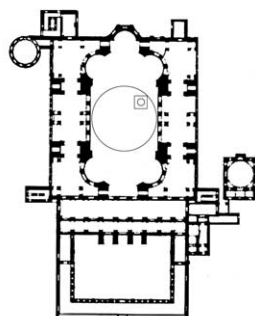
KOSMAKSEN MAAILMA

71. Mango 1993 (1960), XVII, 241; Mango 1980, 166–176.

72. Mikael Thessalonikilainen, *Ekfrasis* 4.79–83. Ks. Ducellier & Kaplan 1990 (1986), 42.

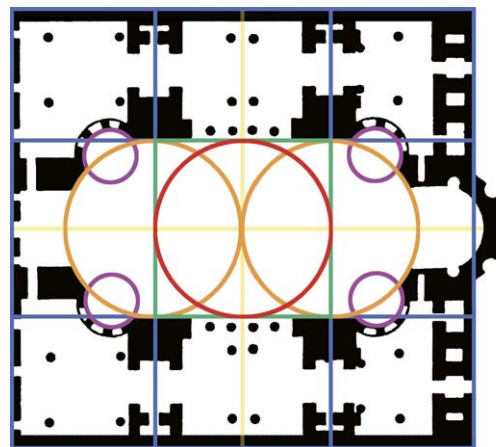
73. Vanha Testamentti. 2. Moss. 26; Vrt. Jes. 40:22. Hän leväytti auki taivaan kuin kankaan ja jännitti sen kuin teltan asuttavaksi. Ks. Harva (Holmberg) 1933, 24–25. Altain suvun kansat kuvittelivat taivaan telttakatoksen kaltaiseksi. Muinaisbabilonialaiset puhuivat myös maailman paimenteltasta.

74. Kosmas Indikopleustes, *Khristianike topografia* 4. Ks. Eliade 2003 (1957), 84. Edson 1999, 145–149. Kosmas oli anonymi kristitty, jonka oikea nimi ei ole tiedossa. Hänen erikoinen lisänimensä merkitsee vapaasti käännettynä: *Maailma purjehtii Intiaan*; Kominko 2008, 139–150. Kosmas oli eläkkeellä oleva aleksandrialainen kauppias ja merimies, joka ei todennäköisesti koskaan matkustanut Intiaan. Vrt. Vasiliev 1952, 163–167; Thomson 1948, 369–370, 387–389; Leithäuser 1958, 56–61. Kosmoksen maailmankartassa on esitetty lähialueen neljä tunnettua merta tai lahtea, neljä paratiisin virtaa ja neljä huomattavaa kansakuntaa, jotka asuivat tunnetun maailman reunoilla: lännen keltit, pohjoisen skyytit, idän intialaiset ja etelän etiopialaiset. Paratiisi sijaitsi omalla mantereellaan valtameren takana, maailman itäosassa.



HAHMO

Kirkkotilan luominen on maailman luomisen toisintaa. Se on pyhä toimitus, jossa kosmos tulee kaaoksen keskelle. Hagia Sofian kupolin lisäksi koko kirkkotilaan voidaan liittää useita kosmologisia näkemyksiä.<sup>75</sup> Kirkon alaosa muodostuu kuutiosta, joka symboloi maata ja jonka kulmat osoittavat neljään pääsuuntaan.<sup>76</sup> Temppelin keskirunko, jonka voi jakaa yhdeksään osaan, on perusrakenteeltaan neliömäinen. Rungon keskellä on suuri ylöspäin nouseva ympyräaihe: kupoli. Temppeli muuttuu sen alapuolella järjestyneeksi kosmokseksi, pyhäksi paikaksi, joka keskuksensa kautta on yhteydessä toiseen maailmaan. Kirkkotilan keskiosaan on piilotettu geometrisesti kaksi samankokoista ympyrää, joiden kehät kohtaavat kirkon naoksen keskipisteessä. Hagia Sofian itä- ja länsipäissä on lisäksi neljä kaa-riaihetta hahmottaen pienoisympyrät, jotka reunustavat ja korostavat kes-kiympyrää.<sup>77</sup>



SKEEMAKARTTA

75. Mango & Ertyg 1997, 30–31. Moninkertaisten pyöreiden muotojen taustalla on oraattori Mikael Thessalonikilaisen kosmologinen maailma 1100-luvulta. Suurta kupolia kannattavat neljä holvia ovat kreikkalaisen antiikin maailman neljän peruselementin symboleja. Vrt. *Tetraktys*-perinne. Foster 1991, 151–152. Temppeli, vertauskuvallinen maailma, on portti taivaaseen. Ks. Eliade 2003 (1957), 80–81; Jaffé 1991 (1964), 241–243, 249; von Franz 1991 (1964), 215; Cooper 1995 (1978), 115–116, 169–170; Biedermann 1993, 239–240, 427–428; Temppelin pohjakaava on nähdäkseni mandalan mallinen.

76. Castrén 2011, 606–607.

77. Mielestäni Hagia Sofian kirkkotila muistuttaa sotilaspanssariin pukeutunutta ihmishahmoa. Omfalion sijaitsee vertauskuvallisesti sydämen paikalla.



### 3. MAAILMANKUVALAATTA

Hagia Sofian naoksen keskialueen kaakkoiskulmassa sijaitsee suurehko neliömäinen lattiamosaikki, joka on koottu erilaatuisista ja erimuotoisista kivitappaleista. Sommitelman keskiosa koostuu yhdestä suuresta ja viidestä pienemmästä kiekosta. Lattiamosaikin koko on noin 5,6 x 5,8 metriä.<sup>78</sup> Suuri keskikiekkko on punertavan harmaata graniittikiveä, jonka halkaisija on 3,15 metriä. Muut pyörylät ovat oranssia, punaista ja vihreää porfyryä, värillistä graniittia sekä *verde antico* -kiveä. Neliön kulmissa on pienissä koristekuvioissa myös värillisiä lasipaloja.<sup>79</sup> Laatan pinnoituksessa on käytetty *opus sectile* -tekniikkaa, jossa ohuehkot marmoripalat asetellaan laastiin. Yleensä ne ovat muotoon leikattuja palasia tai joskus uusio-  
käyttöön otettuja marmorikappaleita, joista voi muodostaa taidokkaita kuvioita.<sup>80</sup> Mosaiikkilaatan reunoilla on pieniä, vapaamuotoisia ja värikkäitä lasi- ja marmorikappaleita, jotka on ilmeisesti koottu särkyneistä palasista. Mosaiikkikuvio on neliöity vihreällä marmorinauhalla, joka on samanväri-  
nen kuin naoksen neljä raitaa. Itse asiassa tämä kosmaattinen<sup>81</sup> mosaiikkisommitelma sijaitsee neljännen raidan kulmassa.<sup>82</sup>

Novgorodilainen munkki Antonios, joka vieraili kirkossa vuonna 1200, kirjoitti tästä *opus sectile* -sommitelmasta: *Hagia Sofian kirkon alttarin luona on oikealla puolella purppuranpunainen marmorilaatta ja sille asetetaan kultainen valtaistuin jolla keisari kruunataan valtaansa. Tämä alue on ympäröity vaskiaidalla eivätkä ihmiset saa astua sille, mutta kansa sipaisee sitä huulillaan. Tällä paikalla Jumalansynnyttäjää rukoili poikaansa, meidän*



OMFALION

78. Lattiamosaikki on vino. Reunojen pituudet vaihtelevat 5,66 ja 5,82 m välillä. Tämän neliön ympärillä on 0,26 m leveä reunus vihreästä porfyryrikivestä. Mosaiikin kokonaispinta-ala on yli 39 neliötä.

Mittausmuistiinpanot (18.6.2009), Ilkka Väätin tutkimusarkisto.

79. Lethaby & Swainson 1894, 80, 105, 172. Harmaan kiekon halkaisija on 10 jalkaa ja kaksi tuumaa (3,0 m); Majeska 1984, 422–423; Unger 1935, 445. Suuren kiekon halkaisija n. 3 1/3 m; Schreiner 1979, 401. Harmaan kiekon halkaisija on 3,15 m; Tronzo 2001, 242–243. Ks. Kähler 1967, 78, kuva 28; Freely & Çakmak 2004, 112; Salzenberg 1854, 94–95.

80. Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 384.

81. Konttinen & Laajoki 2005, 205. Kosmaatit olivat etenkin Roomassa 1100–1300-luvulla työskennelleiden arkkitehtien ja koristetaiteilijoiden yhteisnimitys. Tekijöiden etunimi oli usein Cosmas. Heidän tyyliinsään oli kreikkalais-bysanttilaisia piirteitä; Foster 1991, 111–115. Monte Cassinin luostarikirkon lattiamosaikit toteuttivat bysanttilaiset kivimestarit noin v. 1070; Liakos 2008, 37–38. Vanhimmat *opus sectile* -mosaiikit ovat 200-luvulta eKr. Bysantin kirkkotiloissa kookkaat lattiamosaikit yleistyivät 700-luvulta lähtien; Del Bufalo 2003, 58–84, 104–112, passim.

82. Antoniadès 1983 (1907–1909), II: 38–39; Mango & Ertyg 1997, 66; Detorakis 2009, 77, 81, 186–187. Ks. Van Nice 1965, kuvasalkun karta 10; Freely & Çakmak 2004, 112–114; Kleinbauer 2004, 11; Sumner-Boyd & Freely 1983 (1972), 49.

*Jumalaamme, kristikunnan puolesta. Tämän näki pyhä pappi ollessaan yöllä vartiossa.*<sup>83</sup> Antonioksen kuuleman perimätiedon mukaan porfyryriekkosommitelman päällä olisi sijainnut pronssiaitauksen ympäröimä kultainen valtaistuin, jossa keisarit kruunattiin. Uskonnollisen ihmetapahtuman vuoksi kansalaiset suhtautuivat kunnioittavasti tähän pyhään paikkaan.

Bysantin valtakunnan loppupuolella keisarin kannettava valtaistuin (*sellion*) sijaitsi kruunausjuhlan aikana porfyryrilaattakuvion päälle asetettulla tilapäisellä juhlaokorokkeella. Keisarit kruunattiin tosin perinteisesti *ambo*-puhujalavan päällä, muutaman metrin päässä porfyryrilaatoista.<sup>84</sup> Toukokuussa 1346 toistuvien maanjäristysten seurauksena Hagia Sofian itäpuolinen holvi ja kolmasosa kupolista romahtivat alas tuhoten marmorialattian, ambon, alttaritilan ja kirkkosalia rajaavan korkean aitauksen eli ikonostaasin (*templon*).<sup>85</sup> Tässä yhteydessä mosaiikkisommitelman porfyyrinen keskikiekkokorokkeus murskaui, ja se jouduttiin korvaamaan nykyisellä harmaalla graniittikiekkokorokkeella. Näin suuria porfyryriekkoja ei enää ollut saatavilla, ja rahavaroistakin oli pula.<sup>86</sup> Mahdollisesti laatta oli neliöity matalalla pronssiaitauksella, koska alue oli rajattu vain keisarin käyttöön, tai sitten Antonios Novgorodilainen puhuu tekstissään keisarin pukeutumistilasta (*metatorion*), joka sijaitsi kirkkotilan eteläisen sivulaivan itäosassa. Keisarillinen pienoishuoneisto, jota käytettiin lepo-, rukous- ja vastaanottotilana, oli eristetty muusta kirkosta suojaavilla verhoilla ja pronssiaitauksella.<sup>87</sup>



THRONOS

83. Antonios Novgorodilainen, *Kniga Palomnik*, 15. Suomennos venäjän kielestä Tapani Laine. Ks. Majeska 2002, 93–101. Antonios-munkki eli Dobronia Iadrekovich (k. 1332–33) kuului varakkaaseen novgorodilaiseen kauppiasperheeseen. Hänestä tuli myöhemmin kahteen otteeseen Novgorodin arkkipiispa; Lethaby & Swainson 1894, 105; Swith 1940, 72.
84. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis* 47 (38), passim; Johannes VI Kantakuzenos, *Historia* 1.41. Lethaby & Swainson 1894, 61–63; Majeska 1997, 2; Majeska 1984, 422–423, 428–431. Suuren porfyryriekkon päälle mahtui noin 2,8 m leveä valtaistuin kokonaisuus; Mainstone 1997 (1988), 226, 235; Swith 1940, 198; Schneider 1939, 36–37. Suuri kiekkomosaiikki on peräisin 800-luvulta.
85. Antoniadēs 1983 (1907–1909), I: 26–28. Templon eli ikonostaasi, ks. Arseni 1999, 113–115.
86. Mango & Ertyg 1997, 66. Valtavasta pylvästä leikatulla harmaalla graniittikiekkokorokkeella on korvattu vaurioitunut punaviolettia porfyryriekko, joka oli rikkoutunut kupolin osan romahduksessa v. 1346; Mango 1992, 54–56. Korjaustyöt saatiin viimeistelyä vasta vuonna 1354; Mainstone 1997 (1988), 115; Jantzen 1967, 45. Ks. Antoniadēs 1983 (1907–1909), I: Hagia Sofian pohjapiirros IZ, ibid. II: 38–39. Vrt. Detorakis 2009, 40.
87. Paulus Silentarius, *Ekphrasis tou naou* 580–585; *Narratio de S. Sophia* 26. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis* 32 (23), fol. 69r; I, fol. 26v; 47 (38), passim. Dagron 2003 (1996), 55, 90–97, 322. *Metatorion* oli keisarillinen huoneisto, eräänlainen pienoispalatsi, joka käsitti myös yläkerran eteläisen parvekkeen. Tämä tila oli varattu hovin naisille. Hagia Sofian eteläisessä ovikäytävässä (*Kaunis ovi*) oli myös pieni komero (*metatorion*), jossa keisarin kruunua säilytettiin jumalanpalvelusten yhteydessä. Keisari piti kruunua päässään kirkon sisätiloissa vain kruunajaisten aikana; Majeska 1997, 5–9; Majeska 1984, 228, 432–433; Mainstone 1997 (1988), 225–226, 233. Ks. myös Detorakis 2009, 75; Demus 1960, 49. Porfyryriekkon siirtäminen -hypoteesi; Mathews 1971, 96, 133–134, ks. kuvat 87 ja 88. Keisarin valtaistuin (*thronos*) sijaitsi mosaiikkikuvion läheisyydessä kirkon keskiosan kaakkoispylvään vieressä. Lattiassa on jälkiä valtaistuimen jalkojen ja pronssiaidan koloista.

Kronikoitsija ja valtiomies Theofanes Tunnustaja kirjoitti vuoden 814 tienoilla: *Meidän päiviimme saakka on säilynyt kaunis tapa, että keisarit asettautuvat alttarihuoneen ulkopuolelle kansan joukkoon.*<sup>88</sup> Ilmeisesti keisari seisoi määrättyissä kohdissa jumalanpalvelusta jonkin aikaa porfyryriekkkosommitelman päällä. Tämä sijaitsi neljännen pysähtymisraidan kulmassa, juuri siinä paikassa, josta johti toinen tärkeä kulkureitti kohti alttaritilaa. Rajaviivan takaisella alueella oleskeli vain kirkon papistoa, kuoron laulajia ja muuta henkilökuntaa. Todennäköisesti kauniisti koristeltu laatakuvio toimi eräänlaisena juhlamattona, jonka kautta keisari kulki kirkkotilan itäisimpään osaan. Suuren porfyryripyörylän päällä keisari pysähtyi nöyrtyen ennen siirtymistään temppelin pyhimille alueille.<sup>89</sup>

### Rituaalikiekot

Punavioletteja porfyryriekkoja käytettiin keisarillisissa seremonioissa erityisissä paikoissa, joissa tuli pysähtyä, kumartaa ja rukoilla. Kiekkorituuali oli käytössä jo Konstantinus Suuren rakennuttamassa keisaripalatsissa. *Konsistorion*-audienssihallissa oli neljä porfyryripyörylää, jotka muodostivat seremoniareitin kohti keisarin valtaistuinta.<sup>90</sup> 500-luvun loppupuolella keisaripalatsiin rakennettiin uusi vastaanotto- ja juhlasali, *Khrysotriklikos*, kultainen ruokasali. Tämän tilan itäpäädyssä oli suuri porfyryripyörylä keisarin päävaltaistuimen edessä. Keisari otti vastaan kunnioituksia kiekon päällä erilaisten juhlatilaisuuksien aikana.<sup>91</sup> Keisaripalatsin jättiläismäisen *Khalke*-pääportaalin ulkopuolella sijaitsi myös kookas porfyryriekko,



KHRYSTRIKLINOS

88. Du Change 1837 (1680), *Descriptio Ecclesiae S. Sophiae* 42. Sitaatin käännös kreikankielestä Mika Kajava. Ks. Antoniadès 1983 (1907–1909), II: 73 (*Doukhaggion*); Antoniadès 1903, 49–50. Tiedelehden varhainen artikkeli.

89. Ks. Antoniadès 1903, IV, tiedelehden artikkelin piirros: *The Eastern Bay of the Great Church*. Vrt. Aiskhylos, *Agamemnon* 900–913. Kun kuningas Agamemnon saapui Troijan sodasta kotiin, vaunun ja palatsin portaalin väliin levitettiin kunnioittavasti punainen koristekangas (*euthus genestho porfurostrotos poros*). Käsittääkseni varhaisantiikin ajan kreikkalainen punainen kangas -perinne ja myöhempi porfyryriekko-traditio liittyvät sisällöllisesti toisiinsa.

90. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis* 32 (23), passim. Glass 1969, 387. Ensimmäinen porfyryriekko oli hallin ulko-oven ulkopuolella, toinen sisällä oven suussa, kolmas hallin keskellä ja neljäs kiekko valtaistuimen edessä; Schreiner 1979, 402, 409. Ks. myös Treitinger 1938, 59–60; Jantzen 1967, 101. Porfyryripyörylän päällä luettiin myös uskollisuusvaloja.

91. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis*, passim. Glass 1969, 387; Janin 1950, 177; Maguire 2001, 157; Schreiner 1979, 409; Treitinger 1938, 59–60; Paspates 1893, 278–279. Porfyryriekkoja oli useita.

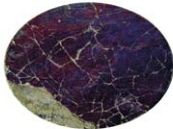


KEISARINNAN KIEKKO

johon liittyi pysähtymis- ja rajamerkitys. Vain keisarilla oli oikeus ratsastaa laatan yli laskeutumatta hevosen selästä.<sup>92</sup>

Hagia Sofiassa oli ainakin kaksi punaviolettista porfyryriekkoa tarkoin harkituilla paikoilla sekä lisäksi vihreä porfyryriekko parvekkeella. Aikaisemmin mainitun naoksen kulmassa sijaitsevan suuren porfyryriekkosommitelman lisäksi *solea*-korokkeella Pyhän portin ja alttaritilan edessä oli pienempi porfyryrilaatta. Tämän pyhän paikan päällä sekä patriarkka että keisari pysähtyivät rukoilemaan jumalanpalvelusten aikana.<sup>93</sup> Kiekon päällä leikattiin perinteisesti myös vastavalitun patriarkan tonsuuri.<sup>94</sup> Keisarinna vihreä porfyryriekko on Hagia Sofian keskiparvekkeen eli gallerian reunan lattiassa, josta on hyvä näkökulma kirkkotilan sisätilaan kohti alttaria. Vihreä Thessalian kivistä muotoiltu pyöreä kiekko sijaitsee kahden koristepylvään välissä aivan suojakaiteen vieressä. Keisarinna kiekko leikkaa laajaa suorakaidetta, joka on rajattu vihreällä kivinauhalla. Pysähtymis- ja rajaviiva (*finas*) on analoginen naoksen neljän vihreän linjan kanssa.<sup>95</sup>

Näitä kieltoja kutsuttiin kreikankielisellä sanalla *omfalion*, jonka merkitys on pieni napa, napanen. Näin tämä käsite eroaa kantasana *omfalos* (napa) jonkin verran. Omfaloksen merkitys liittyi keskipisteeseen, mutta Bysantin aikana *omfalion* merkitsi yksinkertaisesti *keskellä*. Porfyryriekkojen yhteydessä sana liittyi myös pyörökilpeen. Todennäköisesti käsitteen yksi merkitystaso kirkkojen ja palatsien pyöreiden kieltojen nimityksissä oli *porfyryrikieli*. Perinteisen tavan mukaan Rooman ja Bysantin



PIENI  
PORFYRYRI

92. Mango 1959, 84–85; Janin 1950, 110–111; Glass 1969, 387. *Khalke*-portaalin liittyi neljä porfyryriekkoa. Ks. Dagron 1974, 92–94; Schreiner 1979, 402, 409; Delbrueck 1932, 26–29, 148–149; Paspates 1893, 269; Lethaby 2004 (1892), 83.

93. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis* 1, fol 25v. Dagron 2003 (1996), 93, 101–102, 323; Majeska 1997, 6; Jantzen 1967, 101; Schneider 1939, 23; Treitinger 1938, 60; Ebersolt 1910, 10; Lethaby & Swainson 1894, 79, 96, 137. Anonymin kirjoittajan mukaan Hagia Sofian kirkkosalin lattialla oli vihreitä ja punaisia marmorilaattoja, ks. alkuperäislähde: *Diegesis peri tes Hagias Sofias*; Paspates 1893, 96, viite 3. Pyhän portin porfyryriekkon halkaisija on noin seitsemän jalkaa (n. 2,2 m); Hagia Sofia -kirkon kaakkoiskulman kuorokaaren keskellä on pieni porfyryriekko. Nähdäkseni se liittyy mahdollisesti alttarihuoneen sivuoven lattiakilpeen tai todennäköisesti kuoronjohtajan paikkaan.

94. Antoniadis 1983 (1907–1909), II: 82–83, 125; Detorakis 2009, 81, 187. Ks. Arseni 1999, 266.

95. Lethaby & Swainson 1894, 81 (kuva 9), 172. Kiekon halkaisija on 132 cm. Vihreäreunaisen suorakaiteen koko on n. 9 x 12 m; Freely & Çakmak 2004, 120; Swith 1940, 197–198. Ks. Van Nice 1965, kuvasalkun kartta 17; Mathews 1971, 131; Sumner-Boyd & Freely 1983 (1972), 53; Treitinger 1938, 60, viite 64. Vihreä kiekko on vertauskuvallisesti keisarin sijaisen paikka.

valtakunnan vastavalitut keisarit nostettiin sotilaiden kannattaman kilven päälle.<sup>96</sup> Luonnollisesti sekä kreikkalaiset että roomalaiset olivat tietoisia, että omfalos oli tärkeä Apollon-jumaluuteen liittyvä attribuutti ja symboli. Kristinuskon voimistuessa sanan merkitystaso muuttui.<sup>97</sup>

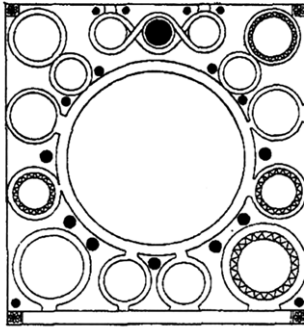
Porfyryrinapanen, *porfyrion omfalion*, viittasi keisarilliseen yhteyteen, sillä vaikeasti tuotettavan ja ylellinen purppuraväri oli varattu hallitsijoiden käyttöön Rooman valtakunnassa 390-luvulta lähtien. Purppuraväriä muistuttavaa porfyryrikiveä louhittiin Ylä-Egyptissä lähellä Punaista merta, joten se oli erittäin harvinaista ja kallista rakennusmateriaalia. Konstantinopolin palatsissa keisarin jälkeläiset syntyivät porfyryrikivellä sisustetussa talossa, joten heitä kutsuttiin purppurasyntyeisiksi (*porfyrogenetos*).<sup>98</sup> Keisariperheen jäsenet käyttivät julkisissa tilanteissa purppuranvärisiä viittoja ja kenkiä. Keisarit haudattiin yleensä porfyryrikivestä veistettyihin sarkofageihin. Valtaan liittyvä purppurasävy saattoi seurata keisareita kehdestä hautaan.<sup>99</sup>



PORFYRISARKOFAGI

96. Schreiner 1979, 401–402, 407–410. Pyörökilpi (*aspis*) on identtinen *omfalion*-käsitteen kanssa. Ks. Tronzo 2001, 241–260. Omfalioniin liittyvät symboliset käsitteet matto, kilpi, risti ja niitty. Värillisistä marmoripaloista koostuva lattia-alue on kosmologinen kukkaniitty, jossa maa ja taivas kohtaavat. Omfalion-kilpi on keisarin symboli. Kilpiaihe oli usein eräänlainen maailmankuva: niiden kuva-aiheisiin liittyi kosmologisia ja mytologisia tarinoita, ks. esim. Homeros, *Ilias* 18.478–608. (Akhilleuksen kilpi) ja Vergilius, *Aeneis* 8.608–731 (Aeneaan kilpi).
97. Nähdäkseni kristillisen kirkon omfalion on tavallaan entisen kreikkalaisen temppelin omfaloksen perillinen ja korvike.
98. Konstantinos VII Porfyrogenetos, *De Caerimoniis* 51 (42), passim. Ks. Tuominen 1997, 58, 123 (kuva 48).
99. Foster 1991, 35; Jantzen 1967, 42, 101; Treitinger 1938, 61–62; Diehl 1929, 32, 38. Ks. myös Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 471, 448; Goldsworthy 2009, 217. Keisariperheen ulkopuolisen henkilön omistama purppurakangas saattoi johtaa teloitustuomioon 300-luvulla.

## *Maailmankuva-mosaiikki*



UNGERIN POHJAPIirros

Saksalainen Lähi-idän kulttuurien tutkija Eckhard Unger on tarkastellut Hagia Sofian suurta *omfalion*-mosaiikkisommitelmaa symbolinäkökulmasta. Hänen tulkintansa mukaan laattakuvio on Kosmoksen vertauskuva: keskeisin suuri graniittiympyrä on maa, jonka ympärillä on 12 taivaan eläinradan merkkiä (*zodiakos kyklos*). Neliön kulmat suuntautuvat pääilmansuuntien mukaan, joita vartioi alueesta vastuussa oleva arkkienkeli. Unger kutsuu laattakuviota Maailmankuva-mosaiikiksi. Sen reunaosassa, joka suuntautuu kohti alttarihuonetta, on kolme kiekkoa, jotka on yhdistetty toisiinsa koristespiraalilla. Keskeisin kiekko on vertauskuvallisesti *Logos*, vasen kiekko *Khristos* ja oikea *Sofia*.<sup>100</sup>

*Omfalion*-mosaiikin rakenne muistuttaa nähdäkseni arkkityypistä aihetta, joka tulkitaan maailmankaikkeuden symboliksi. Sama kosmologinen rakenne löytyy koko kirkon perusrakenteesta. Nelikulmainen perusmuoto edustaa tässä kokonaisuudessa maanläheisiä, todellisia asioita. Ympyrät ovat taas ihmisen henkiseen maailmaan liittyviä vertauskuvia, kuten olen todennut edellisissä pääluvuissa.<sup>101</sup> Porfyrylaattasommitelman sijainnista, sen käyttötarkoitus ja taustamaailma erityisesti kilpi-teemoineen tukevat Ungerin esiin nostamaa *maailmankuva*-hypoteesia. Vastaavanlaisia kosmologista tulkintaa on tehty myös muista porfyryrisommitelmista.<sup>102</sup>

100. Unger 1935, 445–447. Maailmankuva-mosaiikki (*Das Weltbild-Mosaik*) on peräisin 500-luvun loppupuolelta. Kiekkosommitelman punaiset pyörylät symboloivat valoa ja vihreät pyörylät pimeyttä. Kuvioon liittyy lisäksi monimutkainen kristillinen kirjainsymboliikka. Vrt. Schneider 1936, 34–37. Ungerin tulkinnan maltillinen kritiikki: merkki- ja värisymboliikassa on ongelmia sekä kiekkosommitelma kuuluu 700–800-luvuille. Schneiderin mielestä sommitelmaan on saattanut kuulua vertauskuvallinen *omfalos*-malja (vrt. Jerusalemin Pyhän haudan kirkko). Ks. Litzen 2009, 382–390; Annala 1993, 114–116, 149–154; Biedermann 1993, 384–386.

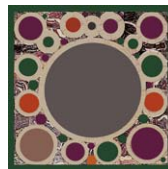
101. Ks. Jaffé 1991 (1964), 240–243, 249 (*mandala*); von Franz 1991 (1964), 215. Vrt. Durkheim 1980 (1912), 31; Koch 1984, 8, 10. Ympyrä on Jumalan ja ikuisuuden symboli. Neliö taas on maailman, luonnon ja maallisen kristillisyyden vertauskuva.

102. Ks. Tronzo 2001, 241–260. Bysantin maailman *omfalion*-perinne; Foster 1991, 151–158, 162–165. Lontoon Westminster Abbey -luostarikirkon *opus sectile* -sommitelmaan liitetään kosmologinen selitysmalli. Kirkon *omfalion* on maailmankaikkeuden ikuinen mallikappale, jonka keskeisen osan viiteen kiekkoon liittyvät alkuaineet tuli, ilma, vesi ja maa sekä keskipyörylän liikkeellä oleva, muodoton aines (*silva*). Tämä kiekko on ikuisuuden kynnyks, jonka päällä Englannin kuninkaas on perinteisesti kruunattu keskiajalta lähtien; Egli 1997, 33–34, 64–65, 109, 156–161. Osmanien *opus sectile* -perinne: Egli yhdistää arkkitehti Sinanin porfyryrkiekkosommitelmiin *mandala*-käsitteen.





SOFIA LOGOS KHRISTOS



MAAILMANKUVA-  
MOSAIKKI  
YLHÄÄLTÄ

## Valtaistuun ja porfyryrisommitelma



KHORAN OMFALION

Konstantinopoli oli ja on vieläkin ortodoksisen maailman henkinen pääkaupunki. Sen tärkein napa Ekumeenisen patriarkaatin ohella on edelleen Hagia Sofia -kirkko, vaikka se toimii nykyään museona. Tämä temppeli oli monella tavalla universumin pienoiskuva ja itäroomalaisen valtakunnan vertauskuvallinen keskipiste.<sup>103</sup> Koko kirkko on kupolinsa kera valtava napa (*omfalos*), jonka keskuksen läheisyydessä, sydämessä sijaitsee komea porfyryriekkosommitelma (*omfalion*), uskonnollisiin seremonioihin liittyvä juhlakilpi tai -matto. Tähän pyhään paikkaan liittyy myös vallan käyttö, sillä se tunnetaan keisarin paikkana. Vastaavia porfyryriekkosommitelmia sijaitsee hallituspalatsien lisäksi erityisen tärkeissä uskonnollisissa keskuksissa Konstantinopolin suurkaupungissa: Khoran, Studionin ja Pantokratorin luostarikirkoissa. Khoran luostarikirkon pelkistetyt porfyryrilaattakuviot ovat kirkkotilassa vastaavissa kohdissa kuin Hagia Sofiassa.<sup>104</sup>

Trapezuntin ja Nikean kaupunkien Hagia Sofia -kirkoissa oli laajoja *omfalion*-sommitelmia. Molemmat mainitut kaupungit olivat bysanttilaisen maailman pääkaupunkeja. Mielenkiintoinen seikka on, että merkittävimmät keisarilliset porfyryrikivisommitelmat sijaitsivat Pyhän viisauden kirkoissa kuten myös Konstantinopolissa.<sup>105</sup> Muita huomattavia *opus*



MISTRAN  
LAATTA

103. Ducellier & Kaplan 1990 (1986), 42.

104. Ks. Ousterhout 1987, 39 (kuvat 50–51, 53). Khoran luostarikirkon naoksen lattian porfyryrilaatat; Underwood 1966, II: 9 (kuva); Harris 2007, 175–179. Khoran kirkon koristelun kustansi laajalti sivistynyt ja varakas logoteetti Theodoros Metokhites (k. 1332); Tuominen 1997, 88–90; Müller-Wiener 1977, 147–148; Van Millingen 1912, 53–57, 236; Mathews 1971, 19–24; Tronzo 2001, 248–249, 257–258 (kuvat); Ousterhout 1998, 82–86; Freely & Çakmak 2004, 65–71, 211–216. Studion- ja Pantokrator-luostarikirkkojen lattioiden mytologiset *opus sectile* -sommitelmat. Molempien kirkkojen marmorilaattasommitelmat ovat samanaikaiset.

105. Talbot Rice 1968, 83–87. Trapezuntin Hagia Sofia -kirkosta peräisin oleva *omfalion*-reliefikiekkoon nykyään Thessalonikin Bysantin kulttuurin museossa. Marmorikiekkoon on veistetty viiniköynnösten sekaan piiloutunut jänis. Siivet levällään oleva kotka on tarrautunut kynsillään jäniksen ruhoon ja nokkii sen silmää; Eastmond 2004, 27–30, 48–52, 150. Trapezuntin katedraalissa ja Pyhän Eugenioksen kirkossa oli myös *opus sectile* -sommitelmia; Tronzo 2001, 242, 245, 251 (kuva 1); Maguire 2001, 160–162. Ks. Möllers 1994, passim, kartta 15, kuva 2 (*opus sectile*). Nikean Hagia Sofia -kirkon *omfalion*. Vrt. Wulff 1903, 161–170; Schmit 1927, 14–15. Nikean Koimesis-kirkossa sijaitsi myös *opus sectile* -sommitelmia. Ortodoksisen kirkon kotkamattoperinne liittyy omfalion-traditioon, ks. Arseni 2005, 91; Arseni 1999, 20, 161–162.

*sectile* -sommitelmiä löytyy Pohjois-Kreikan Pyhältä Vuorelta (Athos)<sup>106</sup> sekä Mistran linnoituskaupungista Peloponnesoksen niemimaalla.<sup>107</sup>

Vanhan roomalaisen perinteen mukaisesti Itä-Rooman keisarit valittiin Hebdomonin sotilasleirissä (*Kampos tou Tribounaliou*) Konstantinopolin muurien ulkopuolella. Laaja leirialue, johon kuului satama, palatseja ja kirkkoja, sijaitsi seitsemän roomalaisen mailin päässä kaupungin keskisteestä. Tällä tärkeällä alueella vastavalittu keisari nostettiin vanhan perinteen mukaisesti pyörökilven päälle. Teko oli symbolinen ele: keisari oli vastuussa valtakunnan puolustuksesta. 360-luvulla kentälle rakennettiin korkea ja pyöreä puhujalava, tribunaali (*ambo*), jonka päältä vastavalittu ja kruunattu keisari puhui ja tervehti sotilasjoukkoja. Myöhemmin keisarin kruunaustapahtuma siirtyi kaupungin keskusta Hippodromille, keisarinpalatsin pihoille ja saleihin sekä kappeleihin. Hebdomonin sotilasleirin läheisyydessä sijainnut Pyhän Johannes Edelläkävijän eli Kastajan kirkko liittyi keisareiden kruunausrituaaliin, todennäköisesti siellä pidettiin keisarin valinnan jälkeinen juhlaumalanpalvelus. Sotilaalliset juhla-kulkueet (*adventus*) järjestäytyivät usein Hebdomonin alueella ennen vaellusmatkaa Konstantinopoliin.<sup>108</sup>

Vuonna 602 sotilaspäällikkö Fokas kruunattiin keisariksi Hebdomonin Johannes Edelläkävijän kirkon sisätiloissa. Kahdeksankulmaisen kirkkotilan välittömästä läheisyydestä on löytynyt *omfalion*, joka muistuttaa huomattavasti Hagia Sofian kiekkosommitelmaa. Fokaksen kruunauksen jälkeen keisarien juhlallinen kruunausrituaali tapahtui perinteisesti kirkkotiloissa. Vuodesta 641 Bysantin valtakunnan keisarit kruunattiin



TRAPEZUNTIN OMFALION

106. Liakos 2008, 37–44. Athoksen luostariyhteisön pääkirkoissa oli komeita *opus sectile* -sommitelmiä; Trumler 1994, 21–23, 164–166; Kadas 1993, passim; Hasluck 1924, 143–145.

107. Runciman 1980, 84–85, 94; Avramea 2001, 56–57; Freely & Çakmak, 283–284. Bysantin viimeinen keisari Konstantinos XI kruunattiin Mistrassa Pyhän Demetrioksen kirkon *omfalion*-sommitelman päällä. Ks. Liakos 2008, 37–44; Maguire 2001, 153–170; Foster 1991, 15–27. Huomattavia *opus sectile* -sommitelmiä sijaitsi Bysantin ydinalueella muun muassa Hosios Loukasin luostarikirkossa Keski-Kreikassa ja Nea Moni -luostarissa Khios-saarella. Italian niemimaalla sommitelmia tavataan lisäksi Ravennan, Venetsian ja Sisilian vanhoissa kirkoissa, Anagnin katedraalissa sekä Monte Cassinon luostarissa; Serafim 2008, 477. Tärkeitä Hagia Sofia -temppeleitä rakennettiin myös Kiovaan ja Novgorodiin.

108. Demangel 1945, 5–9. Rinteessä sijaitsevan korokkeen halkaisija on n. 2,4 m; Mathews 1971, 55–61; Treitinger 1938, 11–14. Ks. Kuban 1996, 122–123; Van Millingen 1899, 316; Freely & Çakmak 2004, 38–40, 45–46, 65, 80; Bury 1958 (1923), 1:80–81, 2:23. Justinianus kruunattiin kanssahallitsijaksi keisarillisessa palatsissa (Triklinos) huhtikuussa 527; Diehl 1929, 158. Keisarin kruunauspaikat: Diehlin tulkinnan mukaan Hippodromi, Sofiakirkko ja Pyhä palatsi ovat ne kolme napaa, joiden ympärillä koko bysanttilainen elämä pyöri.



TRAPEZUNTIN  
KIEKKO





BYSANTIN KEISARI



HEBDOMONIN  
OMFALION

pääasiallisesti Hagia Sofia -kirkon ambon päällä.<sup>109</sup> Venäläisen pyhiinvaeltajan Ignatius Smolenskilaisen ja anonyymien kirjoittajan kreikankielisen tekstin mukaan keisari Manuel II kruunattiin ambon päällä vuonna 1392. Viereisen *omfalion*-porfyrikielikkosommitelman päällä sijaitsivat keisarin ja keisarinnan tilapäiset juhlaaltaistuimet.<sup>110</sup> Nähdäkseni sotilasleirin kilpirtuaali, tribunaali-koroke, kirkon ambo ja omfalion liittyvät sisällöllisesti toisiinsa. Suurtempppelin kilpimatto jatkaa keisarin kruunauskilven ja sotilasleirin tribunaalin perinnettä vallan eräänlaisena vertauskuvana.

Byzantin keisari Konstantinos VII Porfyrogennetos totesi 900-luvun puolivälissä *De Caerimoniis Aulae* -tekstinsä esipuheessa, että juhlallisten seremonioiden ansiosta keisarillinen valta näyttäytyy majesteettisena ja arvovaltaisena sekä herättää ihailua omien kansalaisten ja ulkomaalaisten parissa.<sup>111</sup> Valta ja yhteiskunnallinen hierarkia ovat piilossa olevia ja abstrakteja asioita. Niiden esittäminen, hahmottaminen ja uusintaminen vaativat konkreettisia ilmentymiä: symboleja, seremonioita ja riittejä, joissa valtarakenteet tulevat selkeästi näkyviksi. Valtaa legitimoidaan monin tavoin: laein ja asetuksin, sitä esitetään lipuin, muistomerkein ja arkkitehtuurin keinoin. Rituaalit auttavat kanavoimaan tunteita, ohjaamaan havainnoimista ja luomaan sosiaalista järjestystä. Niiden kautta hankitaan, vahvistetaan tai vaihdetaan uskomuksia ja käsityksiä maailmasta. Sakraalien rituaalien tehtävänä on puhdistaa ihmiset tai esineet profaaneista epäpuhtauksista ja siirtää heidät tietyksi ajaksi pyhään tilaan. Toistolla luodaan turvallisuutta: säännöllinen seremonia antaa merkityksiä maailmalle linkittämällä toisinsa menneisyyden ja nykyisyyden sekä nykyisyyden ja tulevaisuuden.<sup>112</sup>

109. Theofanes, *Khronografia* AM 6094, 289 (Fokas), AM 6304, 493 & AM 6305, 502–503. Keisari Mikael I (v. 811) ja keisari Leon V (v. 813) kruunattiin Hagia Sofia -kirkon ambon päällä. Ks. Treitinger 1938, 11–14, 28–29. Keisarien kruunausrituaalit: Fokas oli ensimmäinen keisari, joka kruunattiin kirkkotilassa; Vrt. Runciman 1975 (1933), 65–66; Haldon 2010, 167; Mathews 1998, 37; Demangel 1945, 23–26. Hebdomonin *omfalion*-sommitelma (n. 7 x 7 m) voidaan tulkita kosmologisesti: neljä päätuulen suuntaa ja vuodenaikaa, kaksitoista kuukautta. Sommitelman ympyräaiheen halkaisija on n. 3,3 m; Mathews 1971, 55–61 (kuva 27). *Omfalion*-sommitelma on myöhäisempi kuin kirkko, joka on todennäköisesti 560-luvulta; Maguire 2001, 160–162. Hebdomonin pyörökielikkosommitelma muistuttaa Nikean Hagia Sofia -kirkon sommitelmaa.

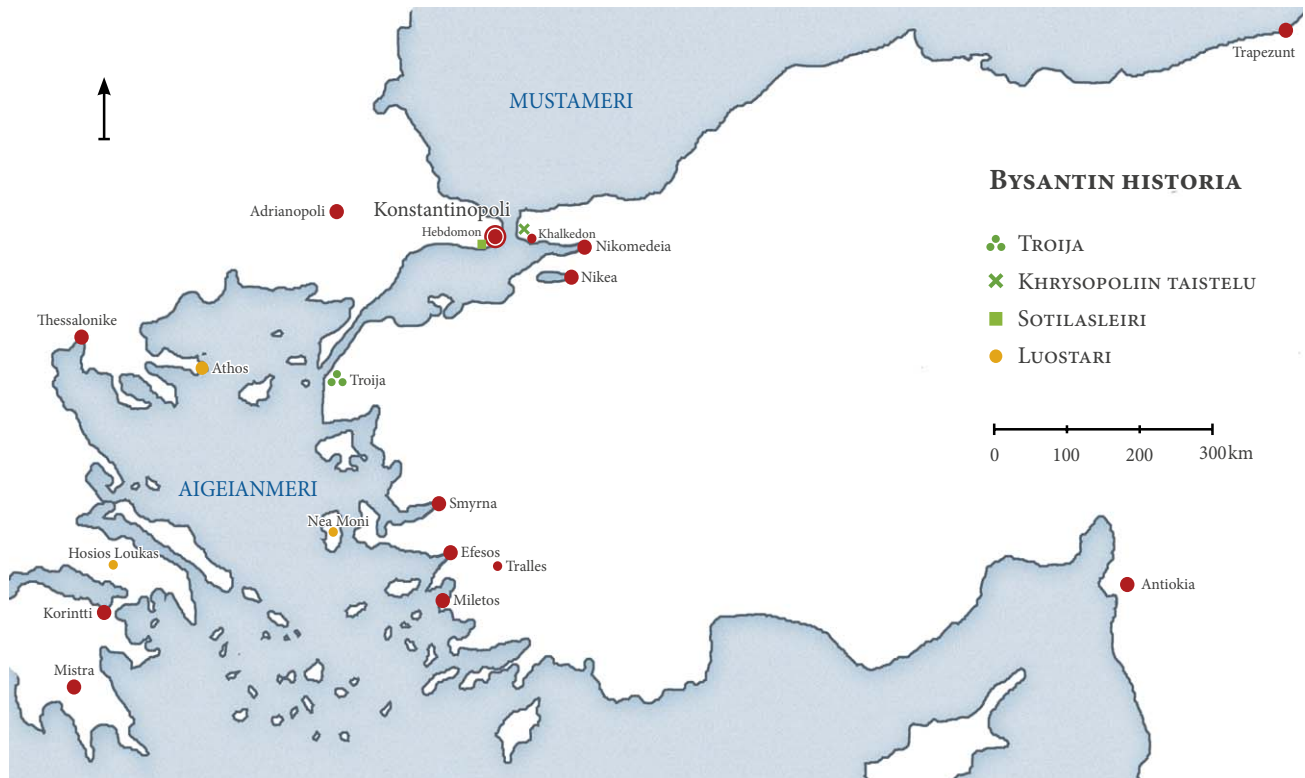
110. Ignatius Smolenskilainen, *The Coronation of the emperor Manuel and the empress*. Juhlakoroke oli peitetty porfyriin värisellä kankaalla. Korokkeen päällä oli kaksi kultaista valtaistuinta. Ks. Detorakis 2009, 119–124; Anonyymi kirjoittaja, *The Coronation of Emperor Manuel II*. Ks. Majeska 1984, 104–110, 422–423, 428–431; Vrt. Johannes VI Kantakuzenos, *Historia* 1.41. Ks. Lethaby & Swainson 1894, 61–65. Prinssien kruunajaisia varten rakennettu juhlaaltaistuin-koroke oli rakennettu puusta ja peitetty punaisella silkikankaalla. Koroke oli neljä tai viisi askelmaa korkea. Sen päällä oli asetettu kultaisia valtaistuimia prinssien lukumäärän mukaan.

111. Konstantinos VII Porfyrogennetos, *De Caerimoniis*, prologi, fol. 21v–22r. Ks. Satama 2009, 613

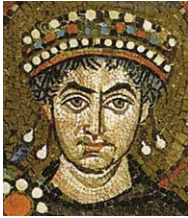
112. Syrjämaa 2003, 7–12. Ks. Kertzer 1988, 1–32; Hobsbawm 1983, 1–15; Utriainen et al. 2003, 16–17. Vrt. Durkheim 1980 (1912), 379. *Ei voi olla yhteiskuntaa, joka ei tietyin väliajoin tuntisi tarvetta ylläpitää ja vahvistaa yhteistuntoaan.*

Symbolit ovat *kilpiä* kauhua vastaan, sillä niiden avulla annamme merkityksiä ympäröivälle maailmalle, tulkitsemme näkemäämme ja itseämme. Vertauskuvien avulla kohtaamme kaaoksen ympärillämme ja luomme järjestystä. Symbolit tiivistävät merkityksiä, mutta ne ovat varsin monivivahteisia. Yksinkertainen vallan vertauskuva on univormu tai muita läsnäolijoita korkeammalle sijoitettu tai suurikokoinen istuin. Valtakunnan hallitsijan *valtaistuini* on tällainen vallan merkki ja paikka.<sup>113</sup> Konstantinopolin Hagia Sofia -kirkossa *omfalion*-kiekkosommitelma sijaitsi keisarin vakinaisen valtaistuimen (*thronos*) edessä keisarin rituaalisena pysähtymis- ja seisomispaikkana. Kruunajaistilanteessa juhlaivaltaistuini tai -istuimet oli asetettu porrasmaiselle korokkeelle tämän porfyryriekkkosommitelman päälle.

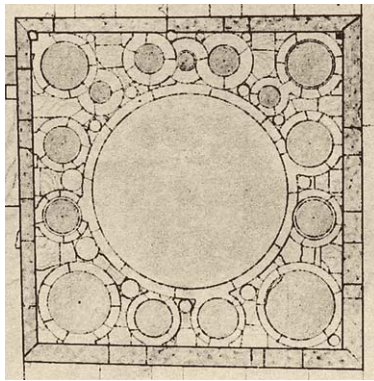
113. Syrjämaa 2003, 10–11; Kertzer 1988, 1–32. Ks. Simonsuuri 1994, 17–18, 38–43.



#### 4. MATKAPÄÄTELMÄT



JUSTINIANUS



KIEKKOKILPI

Itä-Rooman keisari Justinianus I Suuri oli valtakuntansa ehdoton yksinvalti ja Konstantinopolin Hagia Sofia -kirkko yksi hänen keisarillisen valtansa vertauskuvista. Huhtikuun 1. päivänä vuonna 535 päivätyssä ediktissä suurmokkua kuvataan koko maailman uskonnollisena keskipisteenä seuraavin käsittein: *keisarillisen voimamme äiti, maailman äiti*.<sup>114</sup> Kyseiset sanat on ladattu runollisilla ylisanoilla ja voimakkailla metaforilla, mutta todistettavasti Justinianus halusi rakentaa uuden Salomon temppelin.

Suurtemppelin sisätiloihin on liitetty monimutkainen ja osaksi ristiriitainen maailmankuvallinen tulkintamalli, kristillinen kosmologia. Kirkon eri osia kutsuttiin lukuisissa alkuperäislähteissä ja myöhemmissä tulkintoissa seuraavilla vertauskuvallisilla käsitteillä: meri, maa, kukkaniitty, pyhä tie, maailma, taivas, taivaan teltta, taivaan esikartano, paratiisin virrat, Paratiisi, Golgata, Jerusalemi. Hagia Sofian vaikuttavaa kupolia, joka muistutti valtavaa napaa, pidettiin yleisesti taivaan symbolina.

Kirkkotilan keskeisessä paikassa, sydämen paikalla, sijaitti kookas porfyrylaattasommitelma – *omfalion* (napanen), joka oli rituaaliekko, eräänlainen juhlamatto. Tätä kiekkokilpeä voidaan pitää keisarin vallan vertauskuvana. Kiekkosommitelmaan voidaan myös liittää maailmankuvallinen tulkintamalli, jonka keskeisinä elementteinä ovat kristilliset käsitteet. *Omfalion*-kilpi ei ole kuitenkaan keisareiden kruunauspaikka, kuten usein esitetään, vaan seremonioihin liittyvä raja-, kunnioitus- ja pysähtymispaikka. Kruunajaistilanteessa tämä pyhä ja kunnioitettu paikka oli siirrettävien juhla- ja istuimien jalustan sija. Keisarin valtaistuimen ja lähietäisyydellä sijaitsevan juhlamattokilven välillä on selkeä rituaalinen ja symbolinen yhteys.

Konstantinopoli oli monin tavoin Rooman peilikuva. Kaupungin perustamisessa noudatettiin roomalais-etruskilaista perinnäistapaa. Konstantinuksen porfyryripylväs oli kaupungin omaperäinen *umbilicus-mundus*,

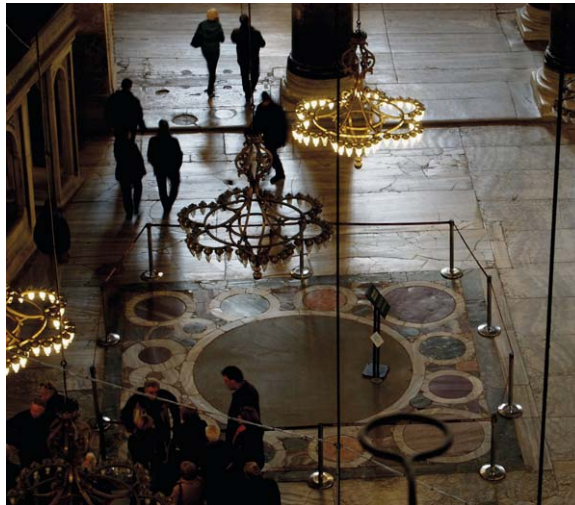
114. Keisari Justinianuksen edikti huhtikuun 1. päivänä vuonna 535. Suom. saksankielestä Maija Alapuro. Ks. Schneider 1941, 5–6. Rooman vertauskuva on Capitolium-kukkula, Uuden Rooman Hagia Sofia -kirkko; Demus 1960, 56. Vrt. Konstantinos Manasses, *Hodoiporihkon* 2.153–158. Kotikävää potevan konstantinopolilaisen diplomaatin ja runoilijan Manassesin säkeet 1100-luvulta: *Oi Bysantin maa, oi kolmasti autuas kaupunki, maailman silmä, maanpiirin koru, kauas loistava tähti, alla aukeavan maailman lyhty; olisinpa sinussa, sinun hekumassasi; kunpa sinä lämmittäisit ja lohduttaisit minua, et karkottaissi minua äidinsylistäsi*. Sitaatin suomennos Marke Ahonen. Ks. Horna 1904, 313–355; Mango 1980, 74; Tuominen 1997, 74.



johon voitiin liittää sekä perinnäisiä uhrilahjoja että kristillisiä reliikkejä. Rooman tiestön vertauskuvallisen keskipisteen, kultaisen tolpan perillinen taas oli Milion-tetrapylon. Tulevaan suurkaupunkiin perustettiin esikuvan mukaisesti neljätoista kaupunginosaa seitsemälle kukkulalle. Roomassa oli kaksi tärkeää *heroon*-monumenttia, jotka liittyivät kaupungin keskipisteisiin: Romuluksen maja Palatium-kukkulalla ja Niger Lapis forumilla. Konstantinopolissa vastaavat muistomonumentit olivat Apostolien kirkko keskeisellä kukkulalla ja Konstantinuksen kappeli porfyryripylvään vieressä forumilla.

Kaupungista kehittyi vähitellen valtava metropoli, jolla oli monta vertauskuvallista lisänimeä: *Nova, Altera & Secunda Roma*. Uskonnollisin perustein kaupunkia kutsuttiin haastavasti Uudeksi Jerusalemi. Rooma oli lukuisten alkuperäisten lähteiden ja myöhempien tulkintojen mukaan maailman keskipiste. Tästä voi rakentaa perustellun ja loogisen johtopäätöksen: Toisen Rooman eli Konstantinopolin täytyi olla myös maailman keskipiste. Kaupungin varsinainen maailman napa, *omfalos ges*, oli luonnollisesti Hagia Sofia -temppeli. Sen kirkkotilan keskeisessä kohdassa sijaitsi rituaalikirjuri, *omfalion*, joka oli vertauskuvallinen pienoismalli tempelien kosmologisesta ideasta.

THRANOS



OMFALION

■ OMFALION



**MUNDUS**

MAAILMANKUVAN VISUAALISIA  
TULKINTOJA

MOTTO:  
*AΛC IXH XAN - Als ich kan - Als ich can.*  
*Niin (hyvin) kuin voin.*

Flaamilaisen taidemaalarin Jan van Eyckin (n. 1390–1441) tunnuslause eräissä maalauksissaan.  
Harbison 1995, 24; Hughes & Faggin 1970, 93, 97.

## *Maailmankuvan visuaalisia tulkintoja*

Syyskuussa 1991 kävelen Messukylän koulun alueella Tampereella. Tutkin rakennuksia, valokuvaan dokumenttikuvia, mittaan seinien korkeuksia ja ihmettelen vaikeita tilakokonaisuuksia. Kuumeinen ja hieman haastava suunnitteluprosessi on käynnistynyt. Olen saanut pari viikkoa aikaisemmin tilaustehtävän kaupungin kuvataiteen intendentiltä: *Käy katsomassa koulun uudisrakennusta, voitko suunnitella sinne taideteoksia?* Tajuan pian, että näihin tiloihin en voi suunnitella kuvia tuttuja ratkaisumalleja noudattaen. Nyt on pakko tehdä jotakin uutta ja tiloihin sopivaa. Tutustuttuani koulun rakennuksiin ajaudun vaistomaisesti valtatie toiselle puolelle, jossa sijaitsee Messukylän keskiaikainen harmaakivikirkko.<sup>1</sup> Vanha kappeli oli aikanaan seutukunnan keskipiste. Nykyäänkin se on vaikuttava rakennustaiteellinen monumentti, joka tunnetaan Tampereen kaupungin vanhimpana rakennuksena.<sup>2</sup> Tutkiessani sakastin ulkoseinän ainutlaatuisia seinämaalauksia ja tiilikoristeita suunnitelmani perusidea täsmentyy hetkessä: tilaustyön tulee olla yhtenäinen tilataideteos, joka liittyy kulttuurihistoriaan.<sup>3</sup>

Koulun ruokailusalin pääseinään suunnittelen kolmiosaisen maalaus-sarjan, joiden kuva-aiheet ovat tulkintoja eri kulttuureiden maailmankuvasta, kosmogrammeista. Vasemman puoleinen korkokuvamaalaus liittyy Aasian kulttuurihistoriaan. Kuva-aihe on suora tulkinta ikivanhasta kiinalaisesta maailmankuvasta, jonka keskellä oleva keltainen alue symboloi keskuksen valtakuntaa – Kiinaa. Kaavion muut väripinnat symboloivat pääilmansuuntia, joilla on kiinalaisten uskomat värilliset vertauskuvat.<sup>4</sup> Oikean puoleinen korkokuva on pitkälle viety tulkintani Amerikan intiaanien maailmankuvasta. Intiaanit hahmottivat maailmansa pyhän neliluvun mukaan. Kiinalaisten tapaan he uskoivat, että eri ilmansuunnilla oli oma värillinen vertauskuvansa. Molemmissa maanosissa oletettiin, että pohjoisen väri on musta. Eri intiaaniheimoilla oli luonnollisesti eri käsityksiä ilman-suuntien värisymboleista.<sup>5</sup>



Aika, aurinko ja maailma

1. TKA, Väätti, päiväkirja 1991–1992: Suullinen tilaus tehtiin TTVO:n avajaisissa 20.8.1991.
2. Hiekkanen 2007, 238–239; Leskinen & Jaakola 1998, 228–229.
3. TKA, Väätti, päiväkirja 1991–1992: Vierailin Messukylässä 2.9.1991. Teossarjan eri osien perussuunnitelma hahmottui luonnoksiksi seuraavana päivänä. Ks. Väätti 2003b, 14.
4. Schafer 1969, 104–105.
5. Edlund 1971, 73.

## Aika, aurinko ja maailma



MEDIUM MUNDI

Maalaussarjan keskellä sijaitseva pyöreä maalauskorkokuva on eurooppalaisen maailmankuvan vertauskuva. Maalaus on tulkinta vanhasta kosmogrammista, jonka juuret ovat kaukana antiikin aikakaudella. Kreikkalaiset hahmottivat tunnetun maailman kolmeen osaan: Eurooppaan, Aasiaan ja Libyaan eli Afrikkaan.<sup>6</sup> Maalauksessa ylin keltainen osa symboloi Aasiaa, vasen sininen alaosa Eurooppaa ja oikea punainen alaosa Afrikkaa. Nämä värilliset vertauskuvat ovat omaa estetiikkani. Kahden alimman maanosan jakava pystypalkki on Välimeri. Aasian ja Euroopan välinen symbolinen rajapalkki on Tanais-joki, jonka tunnemme nykyään Don-virtana. Aasian ja Afrikan rajajoki on taas Niili. Maalauksen ulkokehä on tunnettuja maita ympäröivien valtamerien vertauskuva. Aasiaan on sijoitettu pieni vinoneliö – Jerusalemi. Tämä myyttinen kaupunki oli keskiajan kristityille maailman henkinen keskipiste, *medium mundi*.<sup>7</sup>

Messukylän teossarja, joka sai nimen *Aika, aurinko ja maailma*, oli tärkeä vaihe taiteellisessa kehityksessäni. Haastava tilaustyö asetti minut uuteen tilanteeseen – luovaan kriisiin, jossa en halunnut kulkea vanhoja reittejä pitkin.<sup>8</sup> Näihin aikoihin luin paljon historiateoksia, jotka käsitelivät vanhoja kulttuureja ja niiden uskontokäsityksiä. Pohdin eri kansojen maailmankuvia, niiden eroavaisuuksia ja samankaltaisuutta tietyissä asioissa. Asutushistorian harrastajana ja sukututkijana olin myös perehtynyt Tampereen seudun paikallishistoriaan. Keräämäni ja omaksumani taustatiedot vaikuttivat tärkeässä suunnitteluvaiheessa teossarjan syntyyn.<sup>9</sup>

Messukylän koulun kuvissa siirsin painopistettä abstraktista tai hyvin pelkistetystä kuvamaailmasta esittävään ja vertauskuvalliseen kuvamaailmaan. Periaatteessa maalauksiani voi myös tarkastella samanaikaisesti sekä abstrakteina että realistisina kuvina. Painopisteen siirtyminen ei ollut kovinkaan radikaali toimenpide, sillä olin aloittanut taiteilijaurani pelkistettyjen mutta esittävien sisätilojen maalarina 1970-luvun loppupuolella.<sup>10</sup>

6. Herodotos, *Historiateos* 4.36–49; Plinius, *Naturalis historia* 3.1.3.

7. Järvinen 2000, 112–116. Maanosat oli jaettu Nooan poikien kesken: Seemin jälkeläiset levittäytyivät Aasiaan, Haamin Afrikkaan ja Jafetin Eurooppaan; Edson 1999, 4–5, 14–15; Ringbom 1958, 18–19, 135. Ks. Koch 1984, 36–37.

8. TKA, Väätti, päiväkirja 1991–1992: *Aika, Aurinko ja Maailma* -teossarjan tekstissään käsitellyn kolmannen teoskokonaisuuden työnimi oli *Maailmankuva*. Muiden teoskokonaisuuksien työnimet olivat *Portti* ja *Reliefi*. Ks. *Julkiset veistokset ja monumentit Tampereella* -verkkosivu.

9. TKA, Väätti, päiväkirja 1991–1992: Messukylän teossarjan pienoismallit valmistuivat nopeasti, rungot olivat valmiina 20.9.1991. Suunnitelmat luovutettiin toimikunnalle 8.10.1991. Ks. Väätti 2003b, 14.

10. Ks. Väätti 2003b, 10–14.



Koulun taideteossarjassa ilmaisuni peruselementit järjestyivät uudestaan: esittävät ja vertauskuvalliset kuva-aiheet haastoivat pelkistetyn ja abstraktin kuvamaailman. Saman asian voi todeta käsitteellisesti – kuva haastaa kuvallisuuden. Ilmaisuni on ollut opiskeluajoista lähtien heiluriliikkeessä figuratiivisen kuvan ja nonfiguratiivisen kuvallisuuden välillä.<sup>11</sup> Mutta nyt oli tapahtumassa näiden kahden perustavaa laatua oleva kuvan rakentamiseen liittyvän näkemyksen yhdistyminen, *suuri synteesi*.<sup>12</sup>

### *Maailmankuva-sarja*

Tammi-helmikuussa 1993 pidän yksityisnäyttelyn Galleria G:ssä Helsingissä. Tämä näyttely on tärkeä vedenjakajanäyttely työurallani. Gallerian tiloissa Aionkadulla on esillä useita taideteoksia, joilla on selkeä yhteys kulttuurihistoriaan. Suurin osa näyttelystä kuitenkin koostuu abstrakteista teoksista, jotka viittaavat lähinnä itseensä. Eräs kuvista on pieni, pyöreä maalaus, jonka nimi on *Mundus*. Taideteos on toisinto Messukylän koulun seinämaalauksen keskiosasta, joka esittää vanhaa keskiaikaista kristillistä maailmankuvaa. Haluan esittää tämän henkilökohtaisesti merkittävän kuva-aiheen näyttelyssäni Helsingissä. Olen nimennyt pyöreän maalauksen latinankielisellä sanalla, joka merkitsee maailmaa.<sup>13</sup>

Parin kuukauden kuluttua, huhtikuussa 1993 järjestän yksityisnäyttelyn Lahden Taiteilijaseuran Tilassa Hämeenkadulla. Uudet kuva-aiheet ovat selkeästi kulttuurihistoriaan liittyviä: teosideat ovat kuvia kuvista. Aiheet löytyvät Italian renessanssista, kelttien muinaishistoriasta, venäläisestä ikonitaiteesta. Osa alkukuvista on helposti tunnistettavissa, toiset taas on voimakkaasti pelkistetty. Kaikki uudet maalaukset ovat kolmiulotteisia



GALLERIA G

11. Ks. Weckman 2005, 9–10, 66. Kuva contra kuvallisuus: Weckman toteaa työskentelynsä liikkuvan kuvan ja maalauksen välillä eli esittävän kuvan ja ei-esittävän kuvan välillä. Avainlause: *Abstrakti on vain toisenlainen kertomus*. Vrt. Pitkänen-Walter 2006, 7–8, 81–82; Mäki 2005, 281–285, 344–349; MUNDUS-teossarjani teokset ovat käsittääkseni sekä realistisia että abstrakteja kuvia, jopa simultaanisesti. Arvostan suuresti molempia ajattelutapoja mutta uskon silti, että kuvataide on enemmän todellisuuden keksimistä kuin kuvausta. Hyvä taide tulkitsee ja luo samalla uutta todellisuutta.
12. Kuvataideopiskeluni perusteisiin liittyvä realistinen ilmaisuvaihe kesti vuoteen 1981. Ensimmäinen abstrakti kuvakausi oli v. 1979–1984. Kolmiulotteisten, kääntyväsiipisten ja semifiguratiivisten maalauksen kausi kesti n. 1984–1987. Toinen pelkistetty abstrakti kausi oli n. 1988–1991. Samoihin aikoihin kolmiulotteiset arkkitektonit muuttuivat figuratiiviseksi. Egyptin taiteesta vaikutteita saaneet semifiguratiiviset reliefimaalaukset valmistuivat v. 1990–1993. Vrt. Väätti 2003b, 10–14.
13. TKA, Väätti, päiväkirja 1992–1993: Pieni *Mundus*-maalaus valmistuu 29.12.1992, mutta valmistumisvuodeksi merkitään 1993. Yksityisnäyttely Galleria G:ssä 27.1.–14.2.1993 ja Lahden Taiteilijaseuran Tilassa 28.4.–23.5.1993. Ks. Väätti 2003b, 14–15; Ilkka Väätti -näyttelykirja 1993. Maila-Katriina Tuominen: *Pyhän ja maallisen rajamaastossa* -esittelyteksti.

reliefejä, joissa väripinnat sijaitsevat omilla tasoillaan. Teosten nimet viittaavat suoraan alkukuvaan. Näyttelyn jälkeen alan kutsua uusia kuviani arkisella työnimellä *Maailmankuva-sarja*.<sup>14</sup>

Maaliskuussa 1995 pidän yksityisnäyttelyn Galleria Saskiassa Tampereella ja syyskuussa samana vuonna tm•galleriassa Helsingissä.<sup>15</sup> Tuoreen teossarjan alustava kokonaisidea alkaa vähitellen hahmottua ja tiivistyä. Tämän ajankohdan näyttelytiedotteissa esittelen kuviani seuraavasti: *Uudet maalaukseni ja grafiikan lehteni ovat eräänlaisia kosmogrammeja – maailmankuvia. Haluan tehdä olemassa olevista kuvista henkilökohtaisia tulkin-toja. Jokainen kuvahan, jonka taiteilija tekee, on tavallaan omakuva. Kuva-aiheet tulevat ihmiskunnan muistista: Viron rautakaudelta, kelttien maailmasta, viikinkien ajalta, Bysantin taiteesta, Suomen keskiajalta, Euroopan varhaisrenessanssista. Näissä kuvissa minua kiinnostaa sakraalisuus ja kuvien arkkityyppinen luonne. Haluan tehdä monikerroksellisia maalauksia, joissa kuva toimii simultaanisesti pelkistetyin abstraktisti ja esittävän symbolisesti. Näyttelyni kuvat muodostavat kokonaisuuden. Toivottavasti ne toimivat eheyttävästi henkisinä mandaloina hajanaisessa maailmassa.*<sup>16</sup>

Syksyllä 1996 päätän nimetä *Maailmankuva*-teossarjan uudella käsitteellä. Sarjaan kuuluu tässä vaiheessa jo useita kymmeniä teoksia, jotka muodostavat selkeän kokonaisuuden. Teossarjan työnimi ei enää toimi. Haluan sarjalle käsitteellisen nimen, joka ei olisi liian kertova ja kömpelöllä tavalla yksinkertainen. Ensimmäinen varsinainen taideteos sarjassa on pieni *Mundus*-maalaus vuodelta 1993. Koko teoskokonaisuus lähti liikkeelle tämän kuvan ensimmäisestä versiosta – Messukylän koulun maalauksesta. *MUNDUS* sopii teossarjan nimeksi monesta syystä. Käsitteen tunnetuin merkitys on maailma, joka on lähellä taideteossarjani alkuperäistä työnimeä. Nimi on myös ikivanha, kansainvälinen ja huomattavan monikerroksellinen. Ottaessani selvää nimen taustasta huomaan, että käsite liittyy Rooman kaupungin perustamishistoriaan. *Mundus* oli taustakirjallisuuden mukaan kaupungin myyttinen keskipiste, sielukiven peittämä uhrikuoppa.<sup>17</sup>



tm•GALLERIA

14. Väätti 2003b, 15. Maailmankuva-teossarjan kehittymisen aikoihin helmikuussa 1993 valmistuvat Pyhäjärven kappelin ensimmäiset luonnokset. Tästä kokonaistaideteoksesta muodostuu yksi päätöistäni, ks. Saressalo et al. 1998, 20–22, passim.

15. Ks. Ilkka Väätti -näyttelykirja 1995. Hannu Castrén: *Läpimurtoja menneisyyteen* -esittelyteksti; TKA, Väätti, lehtileikekirja 1987–1996: Yksityisnäyttelyt Galleria Saskiassa 10.–29.3.1995 ja tm•galleriassa 13.9.–1.10.1995, ks. TKA, Väätti, päiväkirjat 1994–1995 & 1995–1996; Tuominen, Maila-Katriina: *Duccion ristin tie* -haastattelu, Aamulehti 19.3.1995. Laajassa sanomalehtijutussa käsitellään kuva-aiheitten taustoja ja tekniikoita.

16. TKA, Väätti, lehtileikekirja 1987–1996: Galleria Saskian näyttelyn taustateksti.

17. Jaffé 1991 (1964), 242. Ks. Väätti 2003b, 15–16.

## Kenttätutkimus

Pidän työskentelyvaiheesta, jossa etsin uusia ideoita kuviini. Istun silloin pitkiä päiviä yleisissä kirjastoissa selaten taidekirjoja, kulttuurihistoriateoksia ja dokumenttikirjoja eri kulttuureista. Kotipaikkakunnan kirjastoista tieni on johtanut ulkomaille suurkaupunkien kirjastoihin ja arkistoihin. Kirjastojen lisäksi löydän usein hyödyllisiä kuvakirjoja koti- ja ulkomaisista kirjakaupoista. Kirjojen sivuilta löytyy mielenkiintoisia kuva-aiheita, joita nimitän teosaiheiden alkukuviksi. Olen kerännyt vähitellen asuntooni pienimuotoisen kotikirjaston, josta on hyötyä kuvien suunnittelussa ja teosten taustatietojen tutkimisessa. Nykyään myös internetin kautta löytyy helposti ja nopeasti hyödyllistä aineistoa.<sup>18</sup>

Opintomatkojen aikana vierailen paikallisissa kirkkoissa, museoissa, taidemuseoissa ja arkistoissa. Pienellä, valovoimaisella digikameralla on helppo dokumentoida löydetty kuva-aihe. Löytämieni alkukuvien taustatiedot ja viitekehys ovat minulle tärkeitä asioita. Jäljitän artikkeleita ja dokumentteja, jotka liittyvät kehitteillä olevan kuva-aiheen kontekstiin. Näiden tietojen pienikin yksityiskohta voi olla merkittävä ja asiaa laajentava löytö. Tällainen työskentelytapa muistuttaa läheisesti tutkijan toimintamallia. Alkukuvien etsimistyössä luotan kuitenkin havaintoon, maalaisjärkeen ja vaistoon. Museoissa, kirjastoissa ja arkistoissa täytyy suuntautua määrätietoisesti olennaisiin kohteisiin, kaikkea ei voi katsoa tai kahlata läpi. Monet merkittävät alkukuvat olen löytänyt intuition avulla. Tärkeää on, että minulla on löydettyyn kuvaan henkilökohtainen suhde tai sellainen kasvaa työskentelyprosessin aikana. Jotkut löydetyt kuvat ovat selkeitä tapauksia löytöhetkestä lähtien, toisten kuvien aiheita tarkastelen ja pohdin kuukausia, joskus vuosikausia.<sup>19</sup>

Tuhansien kuvien joukosta valitsen mielenkiintoisimmat ja kehityskelpoisimmat alkukuvat arkistooni, jota nimitän kuvapankiksi. Aikaisemmin otin valokuvia tai värikopioita, nykyään kuvat tallentuvat tietokoneen muistiin, josta on helppo tulostaa väritulosteita sopivaan kokoon. Ennen näyttelytilannetta selaan kuva-aiheita, valitsen sopivan määrän työpöydäleni ja aloitan vaikean valintaprosessin. Monikerrokselliset ja visuaalisesti toimivimmat kuvat pääsevät jatkoon. Teen yleensä pienen luonnoksen



ALKUKUVIA



LUONNOSMAALAUKSIA

18. Vrt. Väätti 2003b, 45.

19. Ibid., 45–46. Vrt. Simonsuuri 1994, 30–34. Liminaalisuus: Välitila ja siirtymävaihe on luovuudelle tärkeä paikka.

ennen työskentelyä selvittääkseni kuvan väri- ja massasuhteet. Pidempien ulkomaisten opintomatkojen aikana maalaan vierasateljeissa akryylivärein luonnosmaalauksia akvarellipaperilehtiölle. Pitkälle viedyn luonnoksen äärellä selviää, onko alkukuvasta ainesta lopulliseen ratkaisuun.<sup>20</sup>

### *Maailmaa tulkitsemassa*



TEMPPELIHERRAN RUUDUN  
ALKUKUVA

Kuvataiteen historiassa taiteilijat ovat usein ottaneet vaikutteita ja tehneet tulkintoja aikaisempien taiteilijoiden teoksista. Koulutus on perustunut ajatukselle, että kuvataiteilijan työhön kuuluu tuntee oman alan traditio. Elävä perinne on myös minulle tärkeää työskentelyssäni. Olen eräänlainen levoton kulttuurinomadi, joka vaeltaa innokkaasti mutta ilman varsinaista lopullista päämäärää eri maiden ja kulttuurien perinnemaisemissa.<sup>21</sup> Kuva-aiheeni nousevat ja kasvavat ihmiskunnan muistista: Euroopan, Aasian, Afrikan ja Amerikan vanhoista kulttuureista. Nämä kuva-aiheet tulevat usein vuosisatojen takaa – yleensä antiikin aikakaudelta ja keskiajalta. Teen olemassa olevista kuvista henkilökohtaisia tulkintoja. Kuviini pyrin rakentamaan synteisiä, jossa utelias historiatietoisuus, realistisen ja abstraktin kuvataiteen perinne kerrostuvat kokonaisuudeksi.<sup>22</sup>

Tekemäni taideteko on aina tulkinta alkukuvasta. Toiset kuvat ovat varsin lähellä alkuperäistä, näitä tulkintoja nimitän *hommage*-kuviksi. Tällaiset kuva-aiheet ovat vaikeasti muutettavia, niistä ei voi poistaa mitään tai rajata niitä radikaalisti. Ne ovat voimakkaita peruskuvia, joita voi vain arvostaa tekemällä niistä kunnioittavan tulkinnan. Taidehistoriasta löytyy useita esimerkkejä, joissa kuvataiteilijat ovat tehneet kunnianosoitustaide-teoksia heille tärkeiden taiteilijoiden merkittävistä taideteoksista. Todennäköisesti kysymyksessä on eräänlainen opintomatka kyseisen taiteilijan tekotapaan ja/tai henkiseen maailmaan.<sup>23</sup>

Yleensä suosin kuitenkin voimakkaasti tulkittuja ratkaisuja alkukuvan jalostuksessa. En pyri kopioimaan kuva-aihetta vaan pelkistän; jätän asioita pois tai muutan yksityiskohtien mittasuhteita. Rajaus on tärkeä keino

20. Väätti 2003b, 46. Luonnos on kuvan suunnittelussa välitila.

21. Ks. Bauman 2002, 187–188. Myöhäismodernin ajan nomadimaisella pyhiinvaeltajalla on tavoite, mutta hän lykkää loputtomasti saapumistaan.

22. Ks. Väätti 2003b, 48. Vrt. Kaila 2002, 9–10. Kulkija ja keräilijä -asenne.

23. *Hommage*-traditiolla on pitkät perinteet kuvataiteen historiassa. Tämä perinne on ollut erityisen vahva modernismin syntymisestä lähtien (esim. Cézanne, Braque, Picasso, Klee, Albers). Ks. Schildt 1995 (1947), 47, 65, 77, passim; Lynton 1980, 56–63, 72–73, 156, passim. Vrt. Väätti 2003b, 50.

kuvan rakentamisessa. Lopulliset maalaukseni ovat yleensä kolmiulotteisia korkokuvia eli reliefejä.<sup>24</sup> Osaksi tämä juontuu pitkästä työskentelyhistoriasta, osaksi taas esteettisistä syistä. Kuvani muuttuivat kolmiulotteisiksi jo työurani alkuvaiheessa. Vuosien kuluessa maalaukseni veistoksellisuudesta on muotoutunut vakiintunut työskentelytapa. Reliefimuoto korostaa teoksen massaa ja viivarakennetta: kuvien visuaalinen teho kasvaa. Kolmiulotteisen teoksen varjot taas pehmentävät yleisilmettä ja luovat tilantuntua. Maalaukset näyttävät kaukaa litteiltä, mutta lähietäisyydellä teos yllättää katsojan veistoksellisuudellaan.<sup>25</sup>

Korkokuvamaalaukseni ovat enimmäkseen arkaaisen haptisia kuvia. Länsimainen kuvataide on kehittynyt haptisesta eli kosketukseen tai tuntoaistiin perustuvasta kuvaamisen tavasta vähitellen kohti optista eli näköaistiin pohjautuvaa kuvaamisen tapaa. Haptista ilmaisua ovat muun muassa egyptiläinen taide, islamilainen maalaustaide, keskiaikaiset miniatyyrit, alankomaalainen maalaustaide keskiajan loppupuolella sekä eri aikakausien käsityötaide.<sup>26</sup> Kolmiulotteiset maalaukseni ovat etupäässä haptisia kuvia, mutta joissain maalauksissani on toisinaan myös optisia piirteitä.



PUUTYÖPAJASSA

24. Maalaukseni eivät ole yleensä litteitä, kaksiulotteisia kuvia. Vrt. Greenberg 1989 (1961), 135. Maalaus on litteä; Alberti, *Maalaustaiteesta* 3.52 (*tasaiselle pinnalle*); Ibid., 2.26: *Eikö maalaustaide ole kaikkien taiteiden opettaja, niiden verraton koristus?* Ks. da Vinci, *Työpäiväkirjat* 205–210. Leonardo da Vinci pohti maalauksen ja kuvanveiston eroja työpäiväkirjoissaan. Korkokuvasta hänellä oli seuraava mielipide: *Reliefi vaatii ilman muuta enemmän harkintaa ja pohdintaa ja pääsee lähelle maalaustaiteen suurta syvämiellettisyyttä.*
25. Ks. Väätti 2003b, 45–46. Vrt. *Ei 'ismiä'* -haastattelu Keskisuomalainen-sanomalehdessä 18.2.1990: *Luulen, että tulen jatkamaan tässä maalauksen, veistoksen ja arkkitehtonin Bermudan kolmiossa. Se on tavallaan epämääräinen alue, ja siksi kiinnostava.*
26. Pitkänen-Walter 2006, 142–146. Kirjoittajan huomiot perustuvat taiteentutkija Laura Marks'n *haptic visibility* -teoriaan. Taustalla on taidehistorioitsija Alois Rieglin (1858–1905) kehittämä käsitepari: optinen–haptinen.

## Käsityön haaste

Veistoksellisia maalauksia on vaikea suunnitella ja toteuttaa. Joskus kuvan hahmottamiseksi täytyy rakentaa alkeellinen pienoismalli tai koeasetelma. Toisinaan taas luotan vaistoon ja annan muotoutuvan teoksen ohjata itseään. Puuhastelen ja kokeilen eri vaihtoehtoa *yritys & erehdys* -toimintamethodelmällä. Esitän teokselle kysymyksen työskentelyn yhteydessä, vastaus löytyy lukuisien kokeilujen myötä.<sup>27</sup> Yleensä työskentelyprosessin aikana kuvan rakentamisen ongelmat vähitellen ratkeavat ja kuva kasvaa lopulliseen hahmoonsa.



POHJAN RAKENTAMINEN

Perinteisesti työskentelevä kuvataiteilija on edelleen käsityöläinen myöhäismodernissa maailmassa. Hyvä tekninen osaaminen on kuvataiteilijalle tärkeä ammattitaito. Se on yksi työskentelyn peruskivistä.<sup>28</sup> Rakennan maalauksieni pohjat yleensä kertopuusta ja vanerista, joskus käytän myös muuta puutavaraa ja mdf-levyä. Puu on keveä, lämmin ja taipuisa materiaali, jota on helppo työstää. Kolmiulotteiset pohjat liimaan pariin kertaan gessopohjustusaineella. Seuraavassa vaiheessa pohjustan useaan kertaan pohjat gesson ja mikropallojauheen sekoituksella. Taiteilijapiirissä jauhetta kutsutaan piipalleroiksi. Usein tämä jauhe koostuu hienorakenteisista ja ontoista piidioksidipalloista. Massan avulla saa maalauuspohjiin elävän pintarakenteen, jossa siveltimen maalaukselliset työskentelyjäljet näkyvät.<sup>29</sup>

Pohjustusvaiheen jälkeen maalaan kuviini alusmaalauksen ohuilla akryy livärikerroksilla. Nopeasti kuivuvan akryylin avulla pyrin löytämään maalaukseen sopivat valööri- ja värisuhteet. Akryy liväri sitoo hauraan mikropallo-gessomassan ja tekee sen sopivan imeväksi. Periaatteessa teos näyttää jo tässä vaiheessa lähes valmiilta. Taideteoksen viimeistelevän öljyvärikerroksen maalaan *alla prima* -tekniikalla, toisin sanoen kertytyöskentelyllä valmiiksi. *Märkää märälle* -maalaustapa on haastavaa, sillä väripintojen

27. Ks. Lévi-Strauss 1966 (1962), 16–24. *Bricoleur*-teema; Siukonen 2011, 42–45, passim (käsityötaito); Siukonen 2002, 84–87. *Nikkari*-teema; Henkisenä 'nikkari-iikkana' totean kuitenkin, että mielestäni on hyvä yhdistää omassa työskentelyssä sekä tiedemies-insinöörin käsitteellinen että taiteilija-käsityöläisen kokemuksellinen merkkien maailma (järki & vaisto).

28. Ks. Cennini, *Kirja maalaustaiteesta*. Keskiajan käsityöläistäusta ja mestari & oppipoika -järjestelmä. Vrt. Sennett 2008, 9: Jokainen hyvä käsityöammattilainen käy konkreettisen tekemisen ja ajattelun välistä dialogia. *The Good Craftsman* -perusohjeet, ks. Ibid., 262.

29. Ks. Väätti 2003b, 46. Vrt. Weckman 2005, 36–37. *Impasto*: Maalauspintojen fyysisyys on yksi tapa viitata ulos maalauksesta; Mikropallot: Valkoiset mikropallot ovat piidioksidia ja harmaat lentotuhkasta erotetut mikropallot ovat aluminiumsiliikaattia.



rajoja on vaikea käsitellä. Viimeistelyvaihe kestää teoksen koosta riippuen yhdestä kolmeen vuorokautta.<sup>30</sup>

Maalauksen pohjarakenteen struktuurien päälle maalattu öljyvärikerros on tärkeä tekijä aistimuksellisuuden takia. Öljyvärin elävä kiiltosuhde luo herkkyyden maalaukseen. Värin intensiteetti ja syvyys on huomattavasti parempi kuin muovisen akryylivärin. Maalaan lopullisen pintakerroksen hyvin huolella, jokaisella siveltimenvedolla on tässä vaiheessa merkityksensä. Vedot on suunnattu elävästi ja järjestelmällisesti alhaalta ylöspäin. Huolimattomasti vääriin suuntaan maalattu jälki näkyy muuten häiritsevästi kokonaisuudessa. Pyrin siihen, että sivelyjen summa muodostaa rauhallisen mietiskelykentän alusmaalauksen struktuurin päälle. Tällä ekspressiivisen ja systemaattisen maalaustavan yhdistelmällä haluan luoda maalaukseen sekä herkän että vaikuttavan läsnäolon.<sup>31</sup>

### *Tradition jatkaja*

Koen olevani vanhan geometrisen perinteen jatkaja. Nämä anonyymit käsityöläiset koristelivat hautakammioita muinaisessa Egyptissä, maalasivat roomalaisten villojen seiniä, laativat keskiaikaisissa luostareissa miniatyyrimaalauksia tai pyhiä kuvia ja kutoivat värikkäitä kankaita ympäri maailmaa. Kreikankielisen sanan *geometria* voi jakaa käsitteellisesti kahtia: *geo* merkitsee maata, maahan kuuluvaa, *metria* mittaamista. Olen siis henkisesti maanmittari: mittaan maailmaa, teen kuvia maailman kuvista. Kartoittelevan kuvataiteilijan näkökulmasta ihmiskunnan arkkityypistä kuva-aineistoa ja kollektiivista muistiperintöä.<sup>32</sup>

Olen kuvataiteilijana geometrikko mutta en konstruktivisti tai edes konkretisti. 1980-luvun alussa tein opiskeluvaiheessa muutamia kuvia, joissa on selkeitä piirteitä konstruktivismista. Vuosia myöhemmin maalasin sarjan teoksia, jotka voidaan asettaa väljästi lyhyen konkretismin sisälle.<sup>33</sup>



HARPPI

30. Ks. Väätti 2003b, 47.

31. Ks. Väätti 2003b, 46–47; Vrt. Haapala & Sakari (toim.) 2008, 106–110. Nina Roos haastattelussa: *Taiteilijan on tänä päivänä oltava täsmällinen työssään*; Rantanen 2009, 20–21. Maalauksen läsnäolon tärkeys.

32. Ks. Kantokorpi 2002, 45–47. Totean haastattelussa: *Olen aina tiennyt, että olen geometrikko*; Väätti 2003b, 48–49.

33. Ks. Väätti 2003b, 11–12. 1980-luvun alkupuolella tärkeitä esikuvia olivat Juhana Blomstedt ja Jorma Hautala sekä luonnollisesti Paul Osipow, joka oli toiminut opettajanani taidekoulussa. Tärkeä kansainvälinen vaikuttaja oli samoihin aikoihin yhdysvaltalainen taidemaalari Richard Diebenkorn, jonka maalauksia olin nähnyt Yhdysvaltain opintomatkan aikana v. 1981. Vrt. Ismi-keskustelu *Ei 'ismiä'* -haastattelussa 18.2.1990: *Toivoisin, että olisin joskus koloristi*.



PLANGIN ALKUKUVA

Minulla on ilmeisesti ristiriitainen ja kahtiajakoinen suhde modernismiin. 1980-luvulla taiteilijakeskusteluissa useat kuvataiteilijat arvottivat minut tiukasti modernistiksi. Koin nuo lausunnot jossain määrin epäoikeudenmukaisina. Arvostan korkealle useita modernismin ajan kuvataiteilijoita mutta en tämän ajattelutavan kuolemansyntejä: neromyyttä, jatkuvaa uuden perässä juoksemista, tradition unohtamista, abstraktin taiteen ylivertaisuutta. Viime vuosikymmenen aikana olen saanut taiteilijapalautetta, jonka mukaan olen nykyään varsinainen postmodernisti. Olen varttunut täysmodernismin aikana, nähnyt jälkimodernismin murroksen, mutta en koe kumpaakaan täysin omakseni. Kysymyksessä on ilmeisesti pitkään jatkuva murroskausi, jolla ei ole vielä yhteisesti sovittua käsitettä.<sup>34</sup>

Myöhäismodernissa ajassa voi avoimesti myöntää olevansa *eklektikko* – valikoija. Näkemykseni on, että kuvataiteilijan tulee kuitenkin tehdä omia ja kestäviä ratkaisuja eikä juuttua liikaa pitkälle viedyn valikoinnin vaara-alueille.<sup>35</sup> Mietin kuvieni aiheita yleensä pitkään, joskus vuosikausia. Pitkän odotusajan kuluessa kuva-aihe kypsyy omaksi tulkinnaksi. En ole huolestunut prosessissani tekijän kuolemasta, vaikka työstän henkilökoh- taista versiotani menneiden aikojen taideteoista.<sup>36</sup> Kuvani ovat samanaikaisesti sekä ainutlaatuisia taideteoja että taidemaailman perinteestä nousevia tulkintoja.<sup>37</sup>

## Maalaustaiteen kenttä

Maalaukseni ovat osa maalaustaiteen laajentunutta kenttää. Pyrin venyttämään omasta näkökulmastani maalauksen käsitettä.<sup>38</sup> Monet kanssataiteilijat arvottavat teokseni kuvanveistotaiteeksi, minkä otan kohteliaisuutena. Toiset pitävät siitä, että kuvieni visuaaliset hahmot liikkuvat väljästi maa-

34. Ks. Jencks 1986, 23–30, 34–35; Reed 1993, 271–293; Danto 1997, 3–19; Lintinen 1989, 7–14.

*Myöhäismoderni*-käsite. Vrt. Bauman 1996b, 21–26, passim. Postmoderni on *mielentila*, johon liittyy *konstruktivinen destruktio*.

35. Eklektismi oli erityisesti modernismin aikana epäilyttävä asenne. Ks. Krauss 1989 (1979), 202–203; Siukonen 2002, 66–71. Eklektismi tiede- ja taidemaailmassa; Konttinen & Laajoki 2005, 92. Eklektismi (kreik. *eklektikos* = valikoiva).

36. *Taiteen loppu & tekijän kuolema* -keskustelut, ks. Pitkänen 2007, 283–288; Crimp 1990 (1981), 103–121; Danto 1997, 3–115, passim; Barthes 1977 (1968), 142–148.

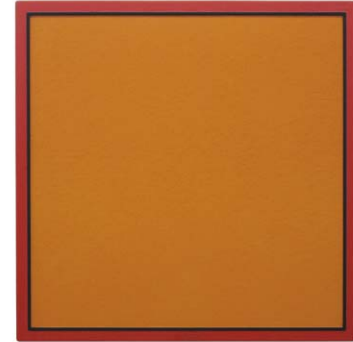
37. Väätti 2003b, 49. Vrt. Kaila 2002, 96–98. Jan Kaila puhuu taiteilijan tekijyyden sisäisestä ja ulkoisesta ristipaineesta.

38. Krauss 1989 (1979), 203. Krauss toteaa merkittävässä esseessään, että maalaustaidetta voi tarkastella samalla *laajentunut kenttä* -teemalla. Krauss ehdottaa maalaustaiteen käsittepariksi aitous contra monistettavuus.

lauksen ja veistoksen välimaastossa. Ilmeisesti työskentelytapani ja kuvamaailmani kuuluvat nykyään myös käsitetaiteen alati kasvavalle alueelle.<sup>39</sup> Varsinainen käsitetaiteilija en ole, mutta luonnollisesti työskentelytapani ja kuvamaailmani ovat käsitteellisiä, kuten hyvän kuvataiteen tulee aina olla. Ilmiselvästi maalaustaide on yleisesti käsitteellistynyt myöhäismodernismin aikana.<sup>40</sup>

Tuskin sorrun liioitteluun, jos väitän olevani varsin historiatietoinen kuvataiteilija. Tämä piirre on ominainen myös monille muille suomalaisille kanssataiteilijoille. Taidemaalari Silja Rantanen (s. 1955) tulee ensimmäisenä mieleeni kuvataiteilijana, jonka kuvista löytyy kulttuurihistoriallinen tausta jo 1980-luvun alkupuolelta. Toinen merkittävä taidemaalari, jonka kuvissa ilmenee sekä geometrisuus että historiatietoisuus, on taidemaalari Lauri Laine (s. 1946). Hän on erityisesti innostunut italialaisesta rakennustaiteesta. Kuopiolainen kuvanveistäjä Pauno Pohjolainen (s. 1949) on myös viljellyt monumentaalisissa veistoksissaan kulttuurihistoriallisia viittauksia. Hän on perehtynyt syvällisesti kristilliseen perinteeseen.<sup>41</sup>

Rantasen näkökulma kulttuurihistoriallisiin aiheisiin on ilmeisesti lähellä omaa työskentelytapaani. Tulkintani mukaan hänellä on myös selkeä *hommage*-asenne aikaisempien vuosisatojen tunnettuihin ja tuntemattomiin käsityöläisiin ja kuvataiteilijoihin. Laineen kuvamaailmalla on yhteys teoksiini arkkitehtuurin arvostamisen kautta. Hänen maalauksiensa väriskaalat ovat huomattavasti hienostuneempia kuin omat ratkaisuni. Pohjolaisen maalausveistoksissa on hyvin paljon samoja teemoja kuin kolmiulotteisissa maalauksissani jopa teosnimiä myöten. Hän käyttää myös *arkkitektoni*-käsitettä teostensa yhteydessä.<sup>42</sup>



VINODA RAGA  
2005

39. TKA, Väätti, päiväkirja 2001–2002: Käsitetaiteen asiantuntija FT Marja Sakari totesi Kuvataideakatemian maisteriseminaarissa 22.4.2002, että maalaukseni ovat käsitetaidetta. Ks. Sakari 2000, 10. Käsitteellisyys maalaustaiteessa; Mäkelä 1990, 5–52.

40. Ks. Väätti 2003b, 49.

41. Ks. Väätti 2003b, 13. Kansainvälisen taidemaailman hengenheimolaisia tai etäisiä esikuvia olivat 1980-luvulla Brice Marden, Anish Kapoor ja Sean Scully.

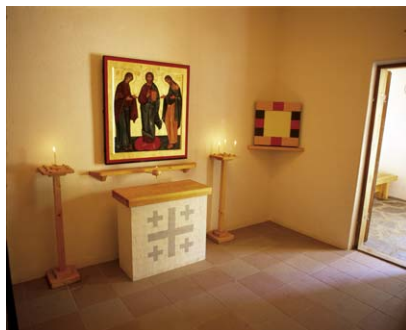
42. Saari 1996, 14–17; Valjakka 1993, 8–15, 80–81, 92–95; Lindgren 2009, 7–14, 40–72; Sarje 2010, 5–6, 46–49, 108–109, 142–143.

## Meditatiivinen tila

Suunnittelen ja teen kuvia varsin järjestelmällisesti. Se on minussa sisään rakennettu ominaisuus. Ei ole helppoa myöntää olevansa jonkin asteen systemaattikko. Työhuoneeni on monien kuvataiteilijoiden mielestä järkyttävän siisti: työvälineet ovat yleensä järjestyksessä ja kuvat seinillä suorassa. Valikoiva järjestyksen palvonta on enimmäkseen meditatiivisen tilan kaipausta. Avara ja rauhallinen työhuone luo tilaa keskittymiselle ja ajattelulle.<sup>43</sup> Uskon kuvan suunnittelussa ja rakentamisessa sekä luovaan kaaokseen että harkittuun järjestelmällisyyteen. Käytän kuvissani yleensä yksinkertaista sommittelua. Kuvani ovat visuaalisesti täsmällisiä ja ne on toteutettu varsin täsmällisellä metodilla.<sup>44</sup>

Minulla on henkilökohtainen taipumus etsiä meditatiivisia tiloja ja kuvia. Olen kiinnostunut pelkistetyn kuvan historiasta. Esimerkiksi monokromaattinen maalaus ei ole tyhjä kuva, sekin on kuva kuvasta, jolla on nykyään oma lyhyehkö taidehistoriansa. Maalauksessa äärimmilleen viety pelkistys, reduktio, yhdistettynä taitavasti toteutettuun väripintaan saa parhaimmillaan aikaan viritetyn tunnelatauksen. Huolellisella työskentelytavalla saadaan aikaan kuva, jossa maalauksellinen aistimuksellisuus ja kokonaisvaltainen läsnäolo toimivat.<sup>45</sup>

Olen aina ollut kiinnostunut pyhistä kuvista ja paikoista: ikoneista, tankamaalauksista, alttareista, rituaalialueista ja pyhäköistä. Mystiikka on tärkeää ihmisen sielulle, myös minulle. En ole kuitenkaan varsinaisesti uskonnollinen kuvataiteilija, kuten minua on yritetty leimata taiteilijakeskusteluissa. Suhtaudun eri uskontoihin tutkija-taiteilijan näkökulmalla, vaikka luonnollisesti minulla on myös oma henkinen näkemykseni ja monimutkainen suhde kristinuskoon.<sup>46</sup> Alttarimaalauksen henkinen perinne on ollut työskentelyssäni pohdiskelun kohteena lähes kolmekymmentä vuotta. Haluan tehdä yleviä kuvia, jotka koskettavat positiivisesti katsojia. Toivon edelleen, että kuvani toimivat ihmisille henkisinä alttareina, meditatiivisina toivon kenttinä hajanaisessa maailmassa.<sup>47</sup>



PYHÄJÄRVEN KAPPELI

43. Ks. Väätti 2003b, 49.

44. Ks. Weckman 2005, 23–24. Mielenkiintoinen nelikenttä, jossa kuvani ilmeisesti sijoittuvat kenttään: täsmällinen maalaus ja täsmällinen ohjeisto. Vrt. Kandinsky 1981 (1912), 127. Kirjoittajan mukaan yksinkertaista kompositiota voidaan kutsua käsitteellä *melodinen*.

45. Vrt. Pitkänen-Walter 2006, 107–108. Psykoterapeutti Pirkko Siltalan mukaan: *Abstraktissa on paljon enemmän tilaa ja vapautta aistimuksellisuudelle*; Rantanen 2009, 20–21. Maalauksen läsnäolo on lisäarvo; Haapala & Sakari (toim.) 2008, 96–99. Carolus Enckell toteaa haastattelussa: *Mielestäni monokromaattisuus on kaikista puhtain tapa kokea*. Ks. Danto 1997, 153–173.

46. Ks. Väätti 2003a, 190–191. Minulla on ekumeeninen suhde uskontoihin.

47. Ks. Väätti 2003b, 49–50. Vrt. Lausuntoni *Ei 'ismiä'* -haastattelussa 18.2.1990: *Toivon, että ihmiset voisivat saada teoksistani kenties uskoa ja toivoa. Optimismi on minulle tärkeä asia*.

## Tutkiva taiteilija

1980-luvun loppupuolella ehdotin taiteilijakeskusteluissa, että kuvataiteilijan työ on hyvin lähellä tutkijan näkökulmaa. Ajatukseni eivät saaneet silloin paljoakaan vastakaikua.<sup>48</sup> Vuosikymmen myöhemmin useat kuvataiteilijat mainitsivat lausunnoissaan ja teksteissään tutkivansa jotakin asiaa tai ilmiötä. Muutaman vuoden kuluttua kyseisestä näkemyksestä tuli suorastaan muodikas trendi: kaunis idea kärsi inflaation. Näihin aikoihin pyyhin omista teksteistäni koko käsitteen, ja olin varovainen lausunnoissani mediamaailmassa, jos keskustelu kulki tälle alueelle. Uskon edelleen, että taiteilijan ja tutkijan työssä on paljon yhteisiä piirteitä.

Tieteellä ja taiteella on yhteinen perusta: molemmat pyrkivät ilmaisemaan ja ymmärtämään monipuolisesti, mistä elämässä ja maailmassa on kyse. On mahdollista, että tiede ja taide voivat kohdata tutkimuksessa oivaltavasti näyttäen maailmasta omat tärkeät puolensa.<sup>49</sup> Alkuvaiheessa molemmissa toimintatavoissa kerätään vaikutteita ja aineistoja, mietitään ongelmaakohtia ja kartoitetaan kysymyksiä. Kuvataiteissa näitä voidaan nimittää taiteilijakysymyksiksi, joita ei yleensä kirjoiteta muistiin. Seuraavaksi on usein edessä kuvan tai kuvasarjan sekä tutkimuksen alustava hahmottaminen, luonnostelu ja sommittelu. Tässä vaiheessa molemmissa maailman hahmottamistavoissa tulee vastaan tärkeä haaste: *rajaus*.<sup>50</sup>

Tutkimusmaailmassa rajausta on olennainen metodologinen ja työekonominen tehtävä. Kuvataidemaailmassa rajausta on myös tärkeä asia, jonka voi ratkaista hämmästyttävän monella eri keinolla. Tutkimusprosessin eri vaiheissa ja näyttelyn kokoamisen yhteydessä tapahtuu lopullisista valintoja ja karsintaa: tutkimuksen sivupolut joudutaan siirtämään syrjään tulevia tutkimuksia tai artikkeleita varten, ja näyttelyteosten valintaprosessin yhteydessä jopa erittäin hyvätaoisia teoksia joudutaan siirtämään syrjään, koska ne eivät sovellu näyttelyn kokonaisuuteen. Ryhmänäyttelyitä ja pienimuotoisia yksityisnäyttelyitä voi ajatusleikkinä verrata tiedemaailman artikkeleihin ja laajoja yksityisnäyttelyitä, joita rakennetaan monta vuotta,



TUTKIMUSPÖYTÄ

48. Tutkimusmaailmaan pääsin sisään *genealogia*-harrastuksen kautta. Sukututkimuksesta siirryin varsin nopeasti Peräpohjan asutushistorian pariin 1980-luvun loppupuolella. Tutkin Rovaniemen vanhimpien kantatalojen historiaa v. 1543–1713 alkuperäislähteitä käyttäen (mm. voudintilit, henkikirjat, sotilasluettelot). Keräämiäni tietoja hyväksyttiin taustaviitteiksi *Rovaniemen historia* -teokseen (Vahtola & Enbuske et al. 1996). Muutamia asutushistoriaan liittyviä artikkeleitani on julkaistu paikallishistoriateoksissa, ks. Väätti 1996, Väätti 2008, Väätti 2010c.

49. Ks. Kurkela 2008a, 27–28, 34–36, 40; Kurkela 2008b, 40–43, 52–61.

50. Tässä tutkimuksessa rajauksen ongelmat ovat tulleet usein konkreettisesti vastaan.

monografioihin eli kirjan muotoon laadittuihin tutkimuksiin. Tutkimuksessa pyritään luomaan uutta tietoa ja ymmärrystä sekä tuoreita näkökulmia, mutta kuvataiteessa nuo asiat ovat yleensä kuvien sisällä, läsnäolossa ja kuvataiteilijoiden haastatteluissa sekä heidän tuottamissa teksteissä.<sup>51</sup>

### *Tutkimusmaailma & taidemaailma*

Kuvataiteilijat ovat tutkineet usein hämmästyttäviä asioita ja ilmiöitä: mystikon sydämen lävistämistä, lentämättömiä koneita tai maalauksen aistisuutta, pohtineet semiotiikan kysymyksiä ja kirjoittaneet fantasiataloista.<sup>52</sup> He tuottavat myös uutta tietoa oman alansa käytänteistä, omasta työskentelyfilosofiastaan sekä teostensa taustamaailmoista.<sup>53</sup> Nykytaide on usein monikerroksellista ja käsitteellistä. Nähdäkseni myöhäismodernin ajan kuvataiteilijan tulee kertoa avoimesti kuviensa taustoista haastatteluissa, pyydetäessä hyväksyä luentopyyntö sekä sopivassa tilanteessa kirjoittaa selkokielellä taiteilijatekstejä, esseitä ja artikkeleita. Sanallistaminen on haastavaa, mutta kuvataiteilijan luomupuheelle on nykyään vahva henkinen tilaus.<sup>54</sup>

Mitä erityistä tutkimusnäkökulma on avannut kuvataiteilijan työhöni? Tutkimusprosessin aikana kohtasin kauniilla tavalla historian avautumisen: alkuperäislähteet alkoivat puhua minulle, toisten tutkijoiden lukematomat ristikkäiset tulkinnat hedelmöittivät omaa ajattelua. Erittäin tärkeää oli suurten tietomassojen käsitteleminen ja uusien näkökulmien avautuminen. Tutkiva katse tarkentui haastavia tutkimustekstejä ja eri-ikäisiä kuvamateriaaleja analysoidessa. Mahdollisesti tärkein asia on ollut laaja ja monipuolinen tietomäärän kasvu.<sup>55</sup>

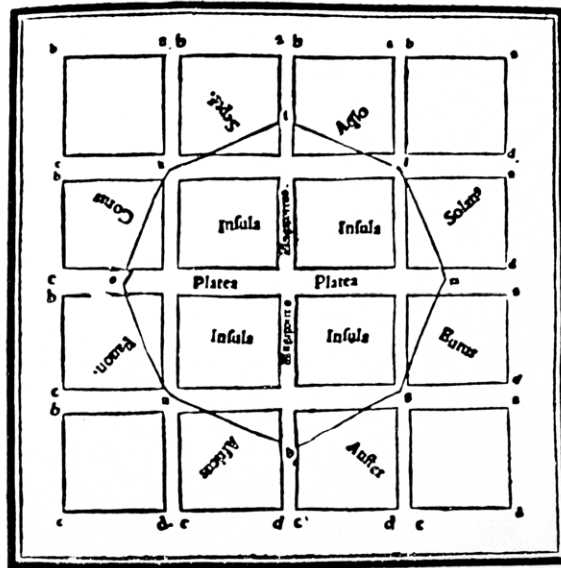


VITRUVIUS  
TUULTENJAKO

51. Ks. Siukonen 2002, 11–12. Taiteellinen tutkimus ja uusi tieto: ...*tutkimuksen tavoitteena ei varmastikaan ole tuottaa niin sanottua objektiivista tieteellistä tietoa vaan syventää taiteilijan käsitystä omasta alastaan, sen historiasta ja uusista mahdollisuuksista, sekä toimia oivalluksen työkaluna, heuristisena apuvälineenä.*
52. Ks. Saitajoki 2003; Siukonen 2001; Pitkänen-Walter 2006, Weckman 2005; Andersson 2008 (*Life on a Leaf* – verkkosivu, 3 osaa).
53. Ks. Mäki 2005, 12–14, 273, passim: Taiteen oma tieto; Kaila 2002, passim (dialogi-teema); Pitkänen-Walter 2006, passim (dialogi-teema); Weckman 2005, passim; Andersson 2008: *Life on a Leaf* – verkkosivu (Dagboken).
54. Ks. Siukonen 2002, 11–12, 72–78. Sanallistamisen vaikeuden pitkä traditio kuvataidemaailmassa; Mäki 2005, 10–11. Sanallistaminen, itsereflektio ja taiteellinen tutkimus; Pitkänen-Walter 2006, 10–11, 26–30, 34. Psykoanalytikko Pirkko Siltala: *Taiteilija itse haluaa myös pysyä piilossa, eikä verbalisoida kaikkea vaan jättää salaisuudeksi. Verbalisointi voi rikkoa hänen omaa taiteellista työtään. Kuva ei olisi enää kuva*; Hannu Castrénin käyttämä *luomupuhe*-ilmaisu tarkoittaa kuvataiteilijan autenttista taidepuhetta.
55. Vrt. Alberti, *Maalaustaiteesta* 3.53–54: *Toivoisin maalarin olevan perehtynyt mahdollisimman hyvin kaikkiin vapaisiin taiteisiin ja tieteisiin, ennen kaikkea kuitenkin geometriaan.* Ks. Hämeen-Anttila, V. 2006, 15–19. Humanismi ja yleissivistys; Viskari 2003, 9. Sivistys on ihmistymistä ja ihmisen itseitsemistä.



Umbilicus-luvun yhteydessä mainittu arkkitehti ja kirjailija Vitruvius kirjoittaa syvällisesti *De architectura* -teoksessaan yleissivistyksestä sekä tieteiden (ja taiteiden) yhteydestä: *Yleissivistys on tavallaan kuin näistä jäsenistä koottu yhtenäinen ruumis. Sen vuoksi ne, jotka herkästä nuoruudesta asti saavat opetusta eri tieteissä, tajuavat, että kaikkien tieteiden peruspiirteet ovat samat ja että kaikki tieteenalat ovat yhteydessä toisiinsa, ja siksi he käsittävät kaiken helpommin.*<sup>56</sup>



VITRUVIUS  
KAUPUNKI-IDEA

56. Vitruvius, *De architectura* 1.1.12. Suom. Kaarle Hirvonen. Ks. Riikonen 2009a, 378–381; Kajava 2009c, 134–135.



VI

ROVANIEMEN  
TAIDEMUSEO

DOKUMENTAATIO

*Näin monumentit, nuo mahtavat muinaisjäännökset.  
Jokainen raunio opetti minulle jotain,  
jokaisesta rakennuksesta omaksuin jotain.*

Kirjoitti Soliman Suuren pääarkkitehti Sinan (n. 1494–1588),  
jonka suunnittelemista moskeijoista löytyy perinteisiä porfyrikiekkosommitelmia.  
Sinanin omaelämäkerta. Ks. Egli 1997, vi. Suom. englanninkielestä Anne Paldanius.

## Edellinen näyttely

Ensimmäinen taiteen tohtorin tutkintoon kuuluva yksityisnäyttelyni on esillä Rovaniemen taidemuseossa 3.3.– 8.4.2007. Vanhan postivarikon tiloihin rakennetun modernin museon on piirtänyt arkkitehti Juhani Pallasmaa. Näyttelyn suunnitteluvaiheessa saan valita näyttelytilaksi taidemuseon alakerran, joka soveltuu paremmin teoksieni esittelypaikaksi kuin yläkerran näyttelysalit. Alakerran näyttelysalit muodostavat selkeän tilakokonaisuuden. Takimmaisen suuren salin keskellä on kaksi kannatinpylvästä, joiden yläpäästä levenevät suppilomaisesti kohti kattoa. Koen ne liian hallitseviksi ja tarvitsen lisää seinäpinta-alaa kuviani varten, joten suunnittelen pylväiden ympärille leveän irtoseinäkkeen. Taidemuseon henkilökunta rakentaa ja maalaa seinäkokonaisuuden valmiiksi ennen näyttelyn ripustusvaihetta. Näyttelytila on laaja, sen kokonaispinta-ala on eteistila mukaan luettuna noin 260 neliömetriä.<sup>1</sup>

Teen yksityisnäyttelyni alustavan ripustussuunnitelman jo joulukuussa 2006 työhuoneellani Tampereella. Sijoitan näyttelysalien pohjapiirroksen valokuvat valmiista ja tärkeimmistä taideteoksistani. Huomaan tällöin, että muutamia maalauksia pitää valmistaa lisää näyttelykokonaisuuteen, ja jotkut niistä täytyy suunnitella niin sanotulla *mittojen mukaan* -menetelmällä strategisiin paikkoihin. Näyttelykokonaisuuden valmistuttua otan varmuuden vuoksi kuljetusautoon mukaan muutamia varatöitä. Varsinaisessa ripustustilanteessa museossa niitä ei liiemmin tarvita: vain yksi maalaus korvataan toisella, ja kaksi kuvaa vaihtaa paikkaa ripustussuunnitelmassa.<sup>2</sup>

Myöhemmin havaitsen, että näyttelykokonaisuudesta muodostuu eräänlainen kirkkosali, joka koostuu eteistilasta, välisalista ja seinäkkeen jakamasta pääsalista. Näyttelykokonaisuuden yksi tärkeimmistä taideteoksista sijaitsee väliseinäkkeen etuseinällä ja toinen päätyö takasalin päätyseinällä. Näyttelystäni julkaistaan paikallislehdissä useita tausta-artikkeleita ja arvosteluja.<sup>3</sup> Julkaisen yksityisnäyttelyni yhteydessä pienen näyttelykirjan, jossa on dokumenttivalokuvia maalauksistani ja niiden taustakuvista.<sup>4</sup>

1. TKA, Väätti, päiväkirja 2006–2007: Seinäke rakennetaan 26.2.–1.3.2007 museomestari Teijo Rovanderin johdolla.
2. Ibid.: Henkilökunnan lisäksi ripustusapuna ovat kuvataiteilijat Jarmo Kallinen ja Markku Laitakari sekä 3D-mallintaja Mikko Rintamäki.
3. Järvinen 2007: *Geometrisia kuvia historian lehdiltä*. Lapin Kansa 2.3.2007; Niskala 2007: *Kuvat ja alkukuvat*. Kaleva 3.3.2007; Kautto 2007: *Mielen pelihuoneet*. Lapin Kansa 28.3.2007; Laukkanen 2007: *Tutkimusmatka maailman keskipisteisiin*. Kide 3/2007.
4. Ilkka Väätti -näyttelykirja: Rovaniemen taidemuseo 3.3.–8.4.2007. Jyrki Siukonen: *Keskipiste ja mikroskooppi* -esittelyteksti. Ks. myös Ilkka Väätti -näyttelykirja: Taidekeskus Mäntinranta 30.9.–17.10.2006. Tapio Suominen: *Mundus-sarja* -esittelyteksti.



ROVANIEMEN TAIDEMUSEO: JOHANNEKSEN ILMESTYS, KYLIX, ASTANA





ROVANIEMEN TAIDEMUSEO: SININEN KIOSKI, SUURAN KIEKKO, SUDAN

## Suuran kiekko

Maalauksen alkukuva löytyy lukiolaisten uskontokirjan sivulta. Pienenhö dokumenttivalokuva esittää kuvitettua koraaninkäsikirjoitusta. Kuvituksen kuva-aiheet ovat länsimaisen katsojan silmissä abstrakteja viiva-pinta-värisommitelmia. Kirjan taustatekstin mukaan valokuvassa on Koraanin 38. suuran eli luvun alkurivit.<sup>5</sup> Tämä luku tunnetaan nimellä S:n suura (*surat sad*).<sup>6</sup> Valitsemani kuva-aihe on peräisin Länsi-Afrikan islamilaiselta alueelta. Todennäköisesti se on läheinen sukulinainen Sudan-maalaukseni alkukuvalle. Valokuvassa esiintyvä oranssikiekkoihi on Koraanin luentaan liittyvä visuaalinen jakomerkki.<sup>7</sup>

Maalaan löytämäni alkukuvan pohjalta luonnosmaalauksen pahville syyskuussa 2004. Joudun tekemään pitkälle vietyjä tulkintoja kuvan rakentamisessa, sillä valokuvan kuva-aihe on pieni ja sumea, mutta näin juuri täytyykin tehdä. Lähtökohtakuva täytyy jossain vaiheessa unohtaa, jotta voi rakentaa omaa tulkintaa aiheesta. Tärkeimmät asiat tulee luonnollisesti poimia esikuvateoksesta, mutta muuten tulee pyrkiä pelkistykseen ja omakohtaisen idean jalostamiseen. Huolellinen luonnostyöskentely selventää kuvan rakennetta, ja pian pääsen työstämään maalauksen pohjan runkoa.<sup>8</sup>

*Suuran kiekko* -maalaus valmistuu haasteellisen työskentelyvaiheen jälkeen tammikuussa 2005. Teoksen viiva-aiheet on vaikea toteuttaa öljyvärimaalausprosessin loppuvaiheessa, kun kaikki väripinnat olivat märkiä.<sup>9</sup> Maalaus on esillä vain yksityisnäyttelyssäni Joensuussa ennen kuin se hankitaan harvinaisena ateljeeostona Tampereen kaupungin kokoelmiin. Olen joutunut lainaamaan teosta pari kertaa merkittäviin näyttelyihin. Todennäköisesti se on siteeratuin maalaukseni tällä hetkellä.<sup>10</sup>



KORAANI  
LÄNSI-AFRIKKA

5. Ks. Utriainen et al. 2003, 167.

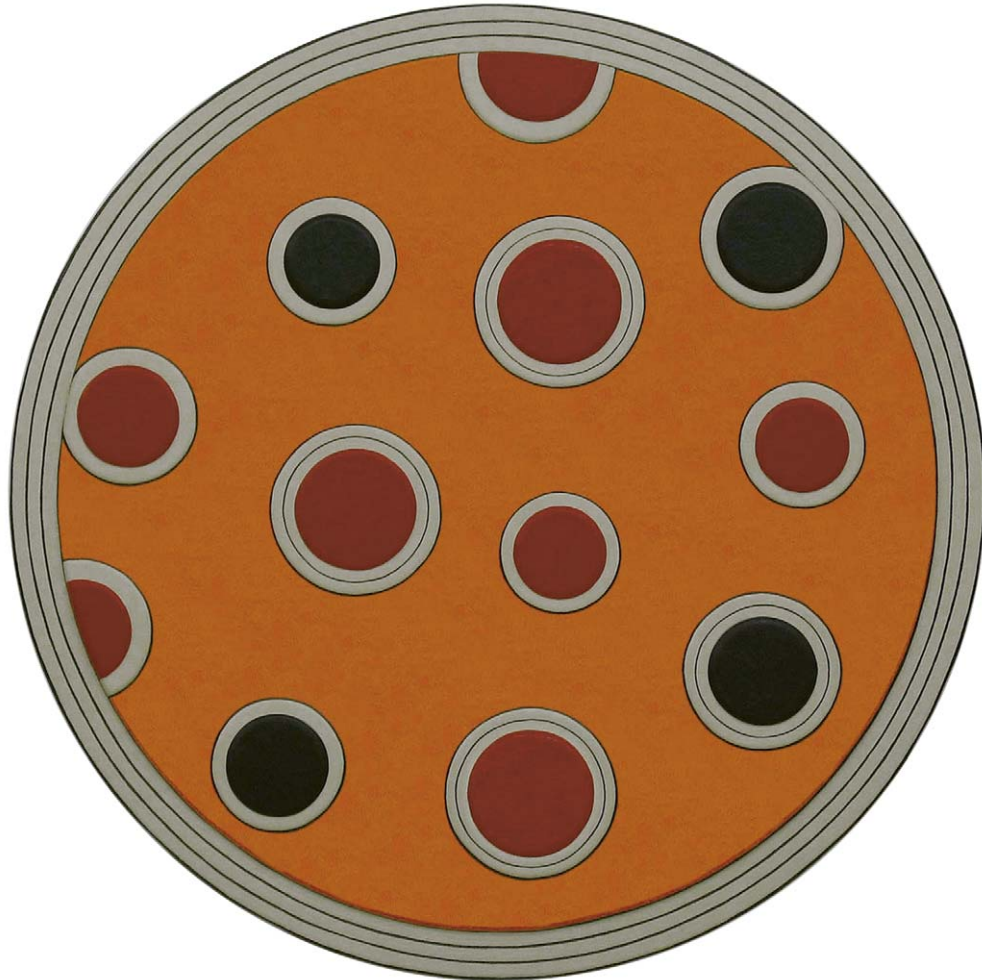
6. *Koraani*, 37:149–182, 38:1–29. Ks. Hämeen-Anttila 2001, 142–145.

7. Ks. Blair 2008, 63; Blair 2012. Tiedonanto: *West African, probably 19th-century*.

8. TKA, Väätti, päiväkirja 2003–2004: Luonnos valmistuu 29.9.2004. Ks. Väätti 2010a, 170. Tässä tekstissäni muistelen *Suuran kiekko* -maalauksen syntyhistoriaa virheellisesti. Päiväkirjoistani, valokuvadokumenteista ja eri asiayhteyksistä selviää, että löydän maalauksen alkukuvan vasta Afrikan matkan jälkeen.

9. TKA, Väätti, päiväkirja 2004–2005: Maalaus valmistuu 25–27.1.2005.

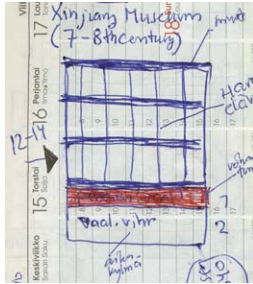
10. Ks. Taalasmaa (toim.) 2010, 170–171, 189, 193–194; Laukkanen 2009, 140–145; Karila (toim.) 2009, 18; Tuukkanen (toim.) 2010, 102, 170, 175.



*Suuran kiekko*

2005, öljyväri ja akryyli puulle, ø 150 x 7 cm, Tampereen kaupunki

## Astana



LUONNOS

Kesäkuussa 2004 British Libraryn tiloissa Lontoossa on esillä kulttuurihistoriallinen näyttely *The Silk Road*. Tiukkailmeiset vartijat parveilevat arvokkaiden näyttelyesineiden ympärillä. Huomaan mielenkiintoisen kuva-aiheen lasivitriinin sisällä. En voi ottaa siitä valokuvaa, koska se on kielletty, joten piirrän siitä muistikirjani sivulle yksinkertaisen viivapiirroksen taustatietoineen. Lasivitriinissä on esillä kolme maalattua saviveistosta, jotka esittävät kiinalaisia sotilaita. Miellyn erityisesti keskimmäisen sotilaan suojapanssarin alaosaan. Kirjaston informaatiotiskiltä selviää myöhemmin, että näyttelyn julkaisu ei ole vielä valmistunut vaan sen painatus on vakavasti myöhässä.<sup>11</sup>

Kuva-aihe jää pyörimään lukuisten keskeneräisten luonnosten sekaan, mutta silti se vaikuttavana kuvana kehittyi koko ajan mielessä omaksi tulkinnaiksi. Saman vuoden joulukuussa selailin taidekirjoja New Yorkin Metropolitan-museon kirjakaupassa ja löydän kirjakasojen välistä kaipaamani näyttelykirjan.<sup>12</sup> Kuva-aihe saa työnimen *Astana* pienoisseivostosten löytöpaikan nimen mukaan. Myöhemmin selviää, että nimi merkitsee uiguurikielellä pääkaupunkia.<sup>13</sup>

Mielenkiintoisen kuva-aiheen ja myös uskomattomien sattumusten johdosta löydetty kuva-aihe täytyy toteuttaa välittömästi opintomatkan jälkeen. Heti alkukuvan löytämishetkestä lähtien tiedän, että maalaukseni tulee rakentaa rohkeasti kaarimuotoon. Siitä muodostuu näin eräänlainen maalattu veistos. Kolmiulotteinen ja monimutkainen teos vaatii kohtuullisen paljon alustavaa suunnittelutyötä, sillä se on ensimmäinen tämäntapainen kuvani.<sup>14</sup>



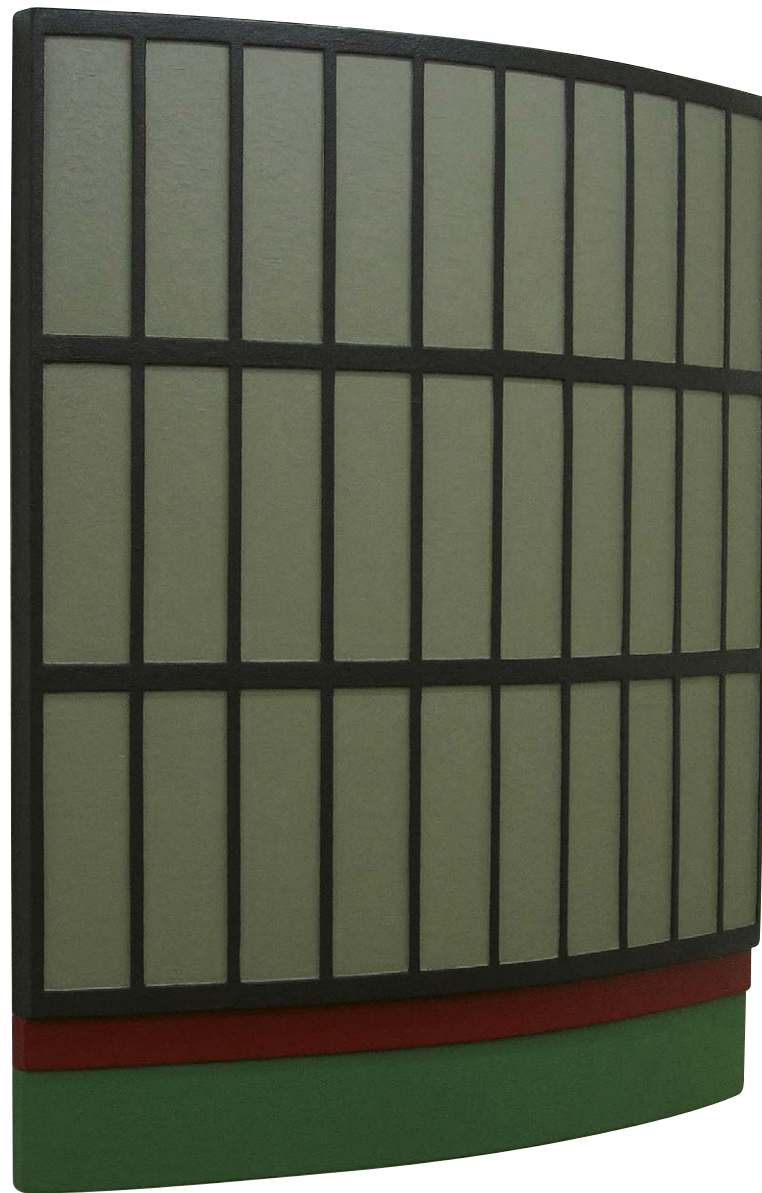
ASTANA  
KIINA

11. TKA, Väätti, päiväkirja 2003–2004: Vierailen *The Silk Road* -näyttelyssä ensimmäisen kerran 19.6.2004.

12. TKA, Väätti, päiväkirja 2004–2005: MET-museossa 4.12.2004. Ks. Whitfield (edit.) 2004, 196. Astanan hautausmaa-alueelta v. 1973 löydetty pienoisseivostokset ovat peräisin 600–700-luvuilta. Astana oli Gaochangin muinaiskaupungin nekropoli Silkkiteien varrella Turfanin syvänteessä. Uiguurien asuttama alue, joka tunnetaan nykyään nimellä Xinjiang, oli tilapäisesti kiinalaisten hallinnassa Tang-kaudella. Veistoksia säilytetään nykyään Xinjiangin museossa (73TAM230:23,29,43).

13. *Silk Road Trade & Travel Encyclopedia* -verkkosivu: *Astana*.

14. TKA, Väätti, päiväkirja 2004–2005: Assistenttina helmikuussa rakentamisvaiheessa toimii Jarmo Kallinen. *Astana*-maalaus viimeistellään 8–10.3.2005.



*Astana*

2005, öljyväri ja akryyli puulle, 180 x 150 x 24 cm, Heinon kokoelma



## Sudan

Punasävyinen maalaus on rinnakkaisteos aikaisemmin mainitulle *Suuran kiekko*-maalaukselle, sillä ne molemmat pohjautuvat islamilaisen käsikirjoituksen kuvituksiin. *Sudan*-maalauksen alkukuva on Koraanin ensimmäisen Avauksen suuran (*surat al-fatiha*) ja toisen Lehmän suuran (*surat al-baqara*) välinen lopetus- ja rajamerkki.<sup>15</sup> 1800-luvulta peräisin oleva manuskripti on kotoisin Länsi-Afrikan islamilaiselta alueelta, joten se on kirjoitettu *Sudani*-tyylillä. Tekstissä on käytetty erilaisia visuaalisia välimerkkejä tärkeimpien kappaleiden, lauseiden, lauseryhmi- en ja vokaalien välillä.<sup>16</sup>

Löydän kuva-aiheen *Islamic World* -tietokirjasta. Kiinnostun punaisen suora- kaiteen kauniisti rakennetusta sommittelusta, joka edustaa maltillisesti rikottua symmetriaa.<sup>17</sup> Alkukehittelyn aikana pohdin mahdollisuutta, että tästä kuvasta voisi tehdä erilaisten punaisten sävyjen kokonaisuuden. Olen tiukkojen väriyhdis- telmien mutta en varsinaisesti herkkien nyanssisävyjen mestari. Uusi haaste pi- tää tietysti ottaa vastaan, jos haluaa kehittyä taidemaalarina. Alkukuvan pohjalta maalaan akryyliyvärein vesiväripaperille pienimuotoisen luonnosmaalauksen Villa Karossa Länsi-Afrikassa. Luonnos ratkaisee suuren osan kuvan värisomittelun ongelmista.<sup>18</sup>

Vasta syksyllä 2004 pääsen rakentamaan maalauksen pohjarakennetta. Perus- pinnan päälle kiinnitän pienillä nauloilla ja liimaamalla kapeita puurimoja väri- pintojen raja-alueille. Kuvan maalausprosessi on vaivalloinen erityisesti viimeiste- lyvaiheessa: vähintään viisitoista punaista tai sen ystävyssävyä on märkänä usea- na kenttänä eri puolella reliefikuva ja samanaikaisesti pitää myös maalata huolel- lisesti muutaman millimetrin levyistä rajaviivaa juoksevalla öljyvärillä.<sup>19</sup> Olen ni- mennyt maalauksen jo luonnosmaalauksen aikana käsitteellä *Sudan*. Arabialaiset kauppiat kutsuivat keskiajalla Saharan eteläpuolista maa- aluetta nimellä Mustien maa (*bilad al-sudan*).<sup>20</sup>



KORAANI  
LÄNSI-AFRIKKA

15. *Koraani*, 1:1–7, 2:1–20.

16. Quran, Dublin, Chester Beatty Library, MS 1599, fols 1v–2r. Ks. Vernoit 1998, 251, 319; Blair 2008, 61–64.

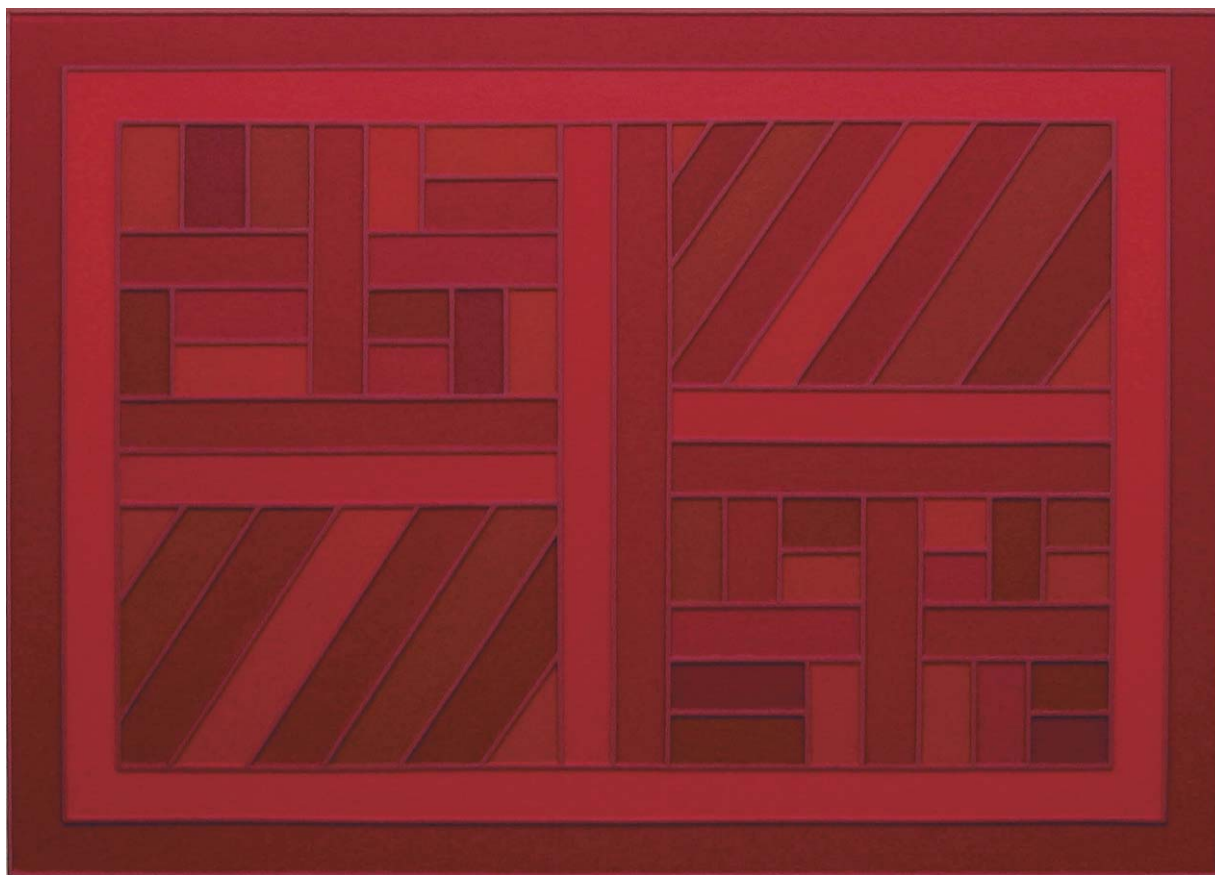
17. Ks. Vernoit 1998, 251.

18. TKA, Väätti, päiväkirja 2003: Luonnosmaalaus valmistuu 21.5.2003. Ks. Karila (toim.) 2009, 50. *Työn takana meri* -kuvaus työskentelyolosuhteista Villa Karossa.

19. TKA, Väätti, päiväkirja 2004–2005: *Sudan*-maalaus valmistuu 13–15.3.2005, mutta märkä maalaus tuhrautuu myöhemmin syntymäpäiväjuhliissa. Korjausmaalaus tapahtuu vasta heinäkuussa.

20. Blair 2008, 61.





*Sudan*

2005, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 210 x 6 cm

## Johanneksen ilmestys

Uuden testamentin viimeinen kirja, joka tunnetaan nimellä *Johanneksen ilmestys*,<sup>21</sup> on ollut ongelmallinen tulkinnankohde uskovaisille, tutkijoille ja kuvittajille eri aikakausina. Ilmestyskirja eli apokalypsi (kr. *apokalypsis* = paljastus, ilmestys, verhon poistaminen) on kuitenkin vaikuttanut voimakkaasti kristilliseen taiteeseen, ensimmäiset tulkinnat löytyvät jo varhaiskristillisestä taiteesta. Ensimmäiset korkeatasoiset ja itsenäiset apokalypsin kuvitukset maalattiin espanjalaisissa ja saksalaisissa luostareissa 900–1100-luvuilla. Keskeisin aihe kuvituksissa on Ilmestyskirjan kuudennen luvun vertauskuvalliset ratsastajat.<sup>22</sup>

1060-luvulla Saint-Severin luostarissa Etelä-Ranskassa kirjoitettiin ja kuvitettiin merkittävä manuskripti. Yhdessä sen maalauksista kuvataan edellä mainitut symboliset ratsastajat: valkoisen hevosen jousipyssyllinen ratsastaja kuvaa ruttoa, tulipunaisen hevosen miekallinen ratsastaja sotaa, hallavan hevosen ratsastaja taas kuolemaa ja mustan hevosen ratsukko, jolla on vaaka kädessä, nälänhätää. Maalauksen perussommittelu on mielenkiintoinen: kuvatila on jaettu vaakasuunnassa neljään geometriseen väripalkkiin, ylimmän palkin vasemmassa ja oikeassa reunassa on ympyräaihe, kaksi muuta ympyrää sijaitsevat kuvan alaosan reunoilla lievästi diagonaalissa rikkoen kauniisti jyrkän symmetrian. Pienoismaalausta hallitsevat voimakkaat värisävyt: sininen, punainen, ohrankeltainen ja musta.<sup>23</sup>

Havaitsen tämän kuva-aiheen *Romanesque*-taidekirjassa joulukuussa 2003, mutta vasta lähes parin vuoden päästä alan kehittää siitä omaa tulkintaani. Koska olen kiinnostunut alkukuvan perussomittelusta, pelkistän maalaukseni ilmettä lähes minimalistiseksi. Jätän siihen kuitenkin pelkistettyjä jäännöksiä keskustelukuvani esittävästä elementeistä: reunan koristepaneelit ja käsikirjoituksen vaakasuoraan piirrettyjen apuviivojen rypyt. Korkokuvamaalaus kostuu kahdeksasta paneelista, jotka yhdistetään ripustusvaiheessa monumentaaliseksi kokonaisuudeksi.<sup>24</sup>



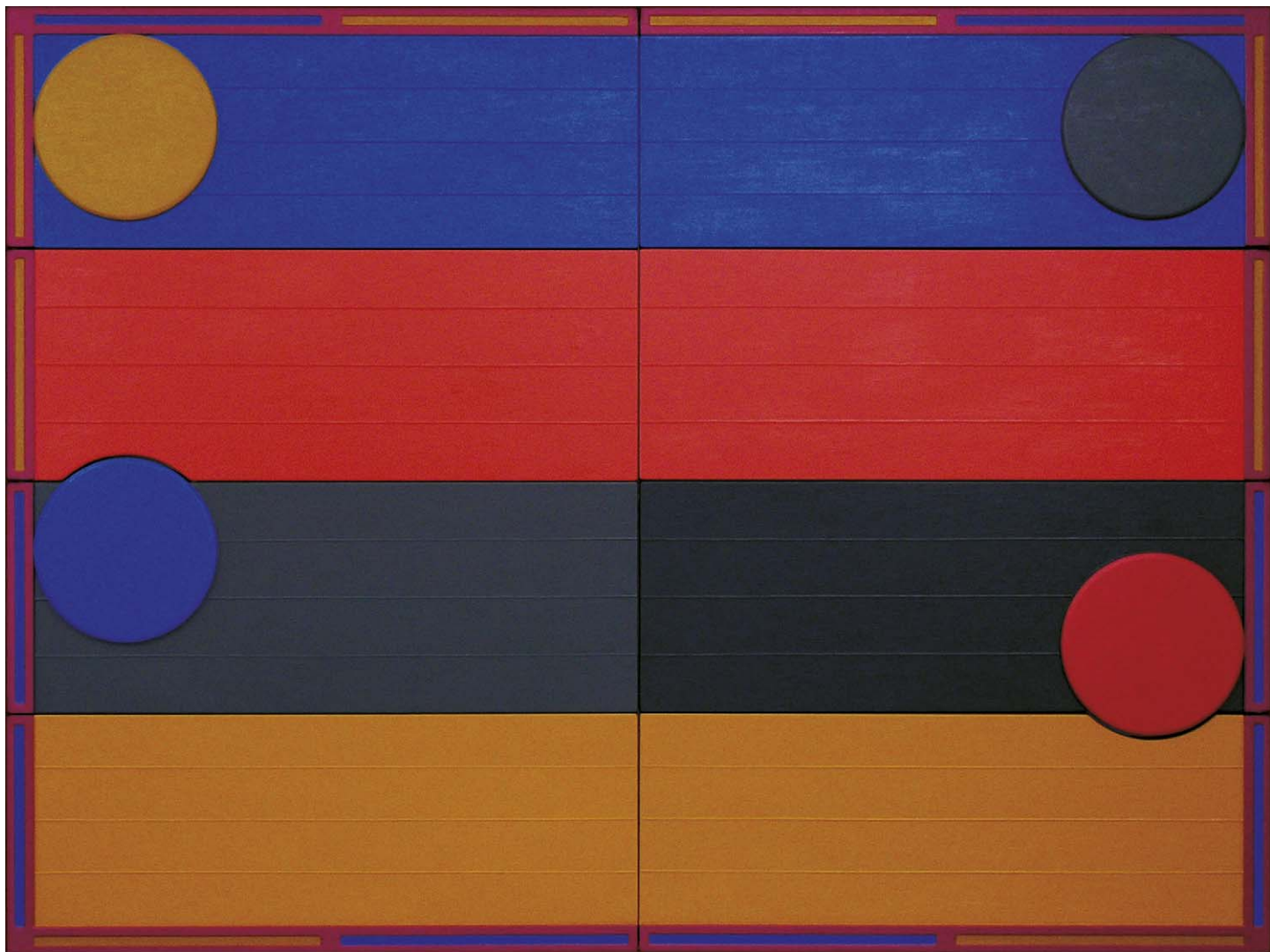
APOKALYPSI

21. Uusi Testamentti: Ilm. 6:1–8. Ks. Salomonsen 1973, 177–178, 216–221. *Johanneksen ilmestys* on kirjoitettu 90-luvulla keisari Domitianuksen vainojen aikana.

22. Arseni 1999, 34–35; Konttinen & Laajoki 2005, 30.

23. *Commentaire de l'Apocalypse de Saint-Sever*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS lat. 8878, fol 108v–109. Ks. Kluckert 1997, 445–447; Geese 2002, 224–228.

24. TKA, Väätti, päiväkirja 2005–2006: Maalauksen viimeistely akryyli- ja öljyvärein tapahtuu 22–25.8.2005. Vrt. Mäki 2005, 340–344. Moniosainen teos. Ks. Geese 2002, 226–227.



*Johanneksen ilmestys*

2005, öljyväri ja akryyli puulle, 200 x 270 x 7 cm

## Kaanaan häät

Maalauksen alkukuvan tausta liittyy Johanneksen evankeliumin alkupuolen kertomukseen. Siinä Jeesus muuttaa Kaanaan häissä veden viiniksi, mikä on hänen ensimmäinen ihmetekonsa.<sup>25</sup> Ranskalainen ylimys, herttua Jean de Berry (1340–1416) oli huomattava kirjataiteen ystävä, joka omisti lukuisia kauniisti koristeltuja rukouskirjoja. Kaanaan häätilaisuus kuvataan Berryn herttuan Tuntien kirjassa: *Les Très Belles Heures de Notre-Dame du Duc Jean de Berry*. Tämä kirja jäi kesken-eräiseksi, ja se jaettiin vuosina 1412–1413 osioihin. Yhtä niistä säilytetään nykyään Bibliothèque Nationale kokoelmissa Pariisissa.<sup>26</sup> Tuntien kirja on ylellinen versio keskiajan kuluessa kehittyneestä maallikkojen rukouskirjasta, jossa on rukouksia päivän eri hetkiä varten. Neitsyt Marialle osoitetut rukoukset on koottu erilaisten uskonnollisten tekstien katkelmista.<sup>27</sup>



TUNTIEN KIRJA

Pienoismaalauksen alaosaan on maalattu komea lattialaattasommitelma. Ruudukko muodostaa jännittävästi vaihtelevan mutta silti systemaattisen värikonstruktion, jota hallitsee vain kolme värisävyä: musta, punainen ja taitettu harmaa.<sup>28</sup> Jostain syystä olen ollut kiinnostunut lattioiden koristekuvioista jo monta vuosikymmentä. MUNDUS-teossarjaan kuuluu useita maalauksia, jotka liittyvät vanhoihin lattialaattasommitelmiin. Myös shakkilautamainen ruudukkokuvio on tuttu aihepiiri, johon pitää palata työskentelyssä muutaman vuoden välein.<sup>29</sup>

Tämä maalaus on periaatteessa varsin helppo toteuttaa, mutta se vaatii paljon yksitoikkoista ja tarkkuutta vaativaa käsityötä. Suunnittelen maalauksen jokaiselle värisävyille oman reliefikorkeutensa: harmaa sävy tulee pohjalevyn pinnalle, punainen asettuu välikorkeudelle ja musta valikoituu korkeimmalle tasolle. Korkokuvallisessa maalauksessa on 361 ruutua, joten joudun leikkaamaan vanerista satoja paloja ja hiomaan viistoksi niiden reunat. Maalauksieni ulkoreunat kuuluvat myös taideteoksien ilmaisukenttään, joten nekin vaativat huolellista työstämistä.<sup>30</sup>

25. Uusi Testamentti: Joh. 2:1–11. Ks. Simonsen 1972, 409–410, 439–441. Johanneksen evankeliumi on luultavasti kirjoitettu Efesosssa Vähässä-Aasiassa viimeistään n. v. 100.

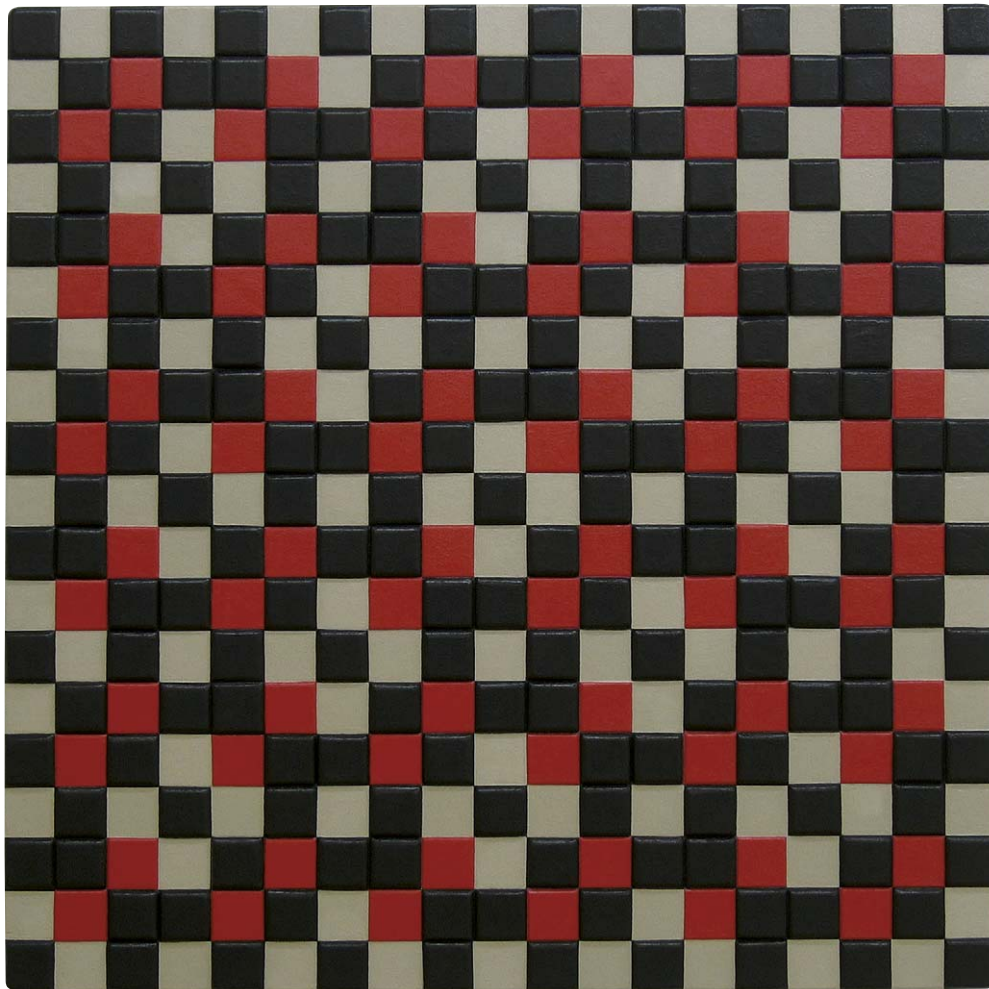
26. *Les Très Belles Heures de Notre-Dame du Duc Jean de Berry*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS nouv. acq. lat. 3093, fol 68r. Ks. Katajala-Peltomaa 2011b. Tiedonanto: *Kaanaan häät* -miniatyyrin folio on 68r.

27. Walter & Wolf 2005, 234; Konttinen & Laajoki 2005, 465.

28. Ks. Walter & Wolf 2005, 234.

29. Ks. Väätti 2003b, 53–54. Ruutumaalauksia löytyy viisi vuosilta 1993–2002. Vrt. muut ruudulliset korkokuvamaalaukseni v. 2004–2009: *Astana* (2005), *Räpina* (2007), *Lismore* (2007), *Tunnustajan ruutu* (2008), *Plangi* (2009); Käsittelen lattioiden koristekuvioita myös tutkimusosassa.

30. TKA, Väätti, päiväkirja 2006: *Kaanaan häät* -maalauksen viimeistelymaalauksella 22–24.7. ja korjausmaalauksella 16.8.2006. Apulaisena toimii Aini Väätti. Ks. Suominen 2007, 170–171. Kirjoittajan mukaan lähtökohtakuva vaanii maalauksen pinnan alla.



***Kaanaan häät***

2006, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 150 x 7 cm, Tampereen kaupunki



## Lorenzo

*San Lorenzo fuori le Mura* -kirkko sijaitsee Rooman vanhan kaupunginmuurin ulkopuolella suuren hautausmaan vieressä. Kirkkoa on rakennettu ja uusittu monessa vaiheessa keskiajan kuluessa, mutta sen lattian *opus sectile* -mosaiikit ovat vasta 1200-luvun alkupuolelta.<sup>31</sup> Kirkon nimikkopyhimys on Pyhä Laurentius, joka oli arvostettu roomalainen diakoni. Hän koki marttyyriin kohtalon kristittyjen vainoissa ja halstrattiin kuoliaaksi elokuussa 258. Perimätiedon mukaan Laurentiuksen maalliset jäännökset sijaitsivat kirkon kuorin alttarin alapuolella.<sup>32</sup>



SAN LORENZO

Rooman vanhojen kirkkojen latioilla on runsaasti komeita mosaiikkisommitelmia, joissa on käytetty erivärisiä porfyirikivikiekköjä. Tärkein väri on keisarillinen punavioletti, kuten olen aikaisemmin maininnut tutkimusosiossa. Tutkin näitä kiekkoja kuvataiteilijan näkökulmasta opintomatkan aikana kesällä 2005. Suunnittelen ensin maalausta, jonka keskellä olisi punainen kiekko ja sen ympärillä sahakuviossa mustia ja valkoisia kolmioita. Tällaisia kiekkoja löytyy lähes joka kirkosta, mutta tämän alkukuvan värisommitelman aneemisuus vaivaa mieltäni. Kävellessäni San Lorenzon lattia-mosaiikkien päällä löydän sattumalta pienen porfyirikiekkon, jonka sahakuvioiden valkoisen kolmiolaatan tilalla onkin oranssinkeltainen marmorilaatta.<sup>33</sup>

Maalaan kiekkoaiheen pohjalta pienen luonnosmaalauksen majapaikassani *Circolo Scandinavo* -residenssissä Aventinus-kukkulalla. Reilun puolen vuoden kuluttua työstän tästä aiheesta reliefimaalauksen työhuoneellani. Maalaus saa luonnollisesti nimen *Lorenzo* kunnianosoituksena marttyyripyhimykselle ja hänen kauniille kirkolleen.<sup>34</sup> Ajattelen iäkstä isääni, jonka etunimi on Lauri. Hänen nimensä kantaa siis mukanaan muinaisen roomalaisen diakonin perintöä. Pyhä Laurentius oli tärkeä katolinen pyhimys keskiajalla, Suomessakin on useita merkittäviä harmaakivikirkkoja, jotka on omistettu Pyhälle Laurille.<sup>35</sup>

31. Del Bufalo 2003, 50–52.

32. Hintzen-Bohlen 2005a, 356–357. San Lorenzo on yksi Rooman seitsemästä pyhiinvaelluskirkosta. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 234.

33. TKA, Väätti, päiväkirja 2004–2005: Vierailen kirkossa 17.7.2005.

34. Ibid.: Luonnosmaalaus valmistuu 28.7.2005; Päiväkirja 2005–2006: *Lorenzo*-maalaus viimeistellään 24.2.2006.

35. Pyhän Laurin kirkkoja ovat mm. Lohjan, Mynämäen ja Vantaan pitäjäkirkot, ks. Hiekkänen 2007, 102, 304, 444, 484, 498.





*Lorenzo*

2006, öljyväri ja akryyli puulle, ø 100 x 6 cm

## Domnica

Rooman Caelius-kukkulan reunalla sijaitseva *Santa Maria in Domnica* -kirkko on kuuluisa apsiuksen mosaiikkikokonaisuudesta, joka on peräisin 800-luvun alkupuolelta. Mosaiikin päähahmot ovat suurella valtaistuimella istuva Neitsyt Maria ja hänen sylissään lepäävä Jeesus-lapsi. Tämän klassisen kuva-aiheen molemmilla puolilla ovat laajat enkelien muodostamat henkilöryhmät. Marian alapuolella on polvillaan keltaiseen viittaan pukeutunut kaljupäinen mieshenkilö, joka tukee kunnioittavasti kaksin käsin Marian jalkinetta. Miehen pään ympärillä on erikoinen suorakaiteen muotoinen sädekehä.<sup>36</sup>



SANTA MARIA IN DOMNICA

Polvistuva henkilö on paavi Pascal I, joka toimi katolisen kirkon johdossa vuosina 817–824. Paavi oli tilannut Domnica-kirkon koristelun, joten hänet myös kuvattiin näkyvästi lahjoittajana mosaiikkiin. Pascal ei ollut mikään erityisen suuri taiteen ystävä, mutta sattumalta juuri hänen tilaamansa mosaiikkikoristelut ovat säilyneet kolmessa tärkeässä kirkkotilassa. Paavin pään ympärillä sijaitseva suorakaiteen muotoinen pyhimyskehä (*nimbus*) viestii, että kyseinen henkilö oli vielä elossa mosaiikin kokoamishetkellä. Pyhistä kuvista tuttu pyöreä sädekehä on usein kuolleen henkilön attribuutti. Pascalin sädekehän pääväri on tumma turkoosinsininen, jota rajaavat ohut valkoinen ja hieman leveämpi musta reunus.<sup>37</sup>

Olen hieman hämmentynyt nähdessäni suorakaiteen muotoisen sädekehän ensimmäisen kerran Domnica-kirkossa. Pian vastaavia kehiä löytyy myös muista kirkkoista. Harvinainen mutta silti toistuva kuva-aihe on aina mielenkiintoinen ilmiö. Suunnittelen alkukuvasta oman tulkintani ja maalaan siitä luonnosmaalauksen residenssityöskentelyn ohessa kesällä 2005.<sup>38</sup> Kuvaan ei tule paavin kasvoja vaan pyhimyskehän sininen tyhjä tila reunuksineen, joka muistuttaa etäisesti intialaista mietiskelykuva.<sup>39</sup> Reilun puolen vuoden kuluttua toteutan luonnosmaalauksen pohjalta kolmiulotteisen öljyväri- ja akryylimaalauksen puulle.<sup>40</sup>

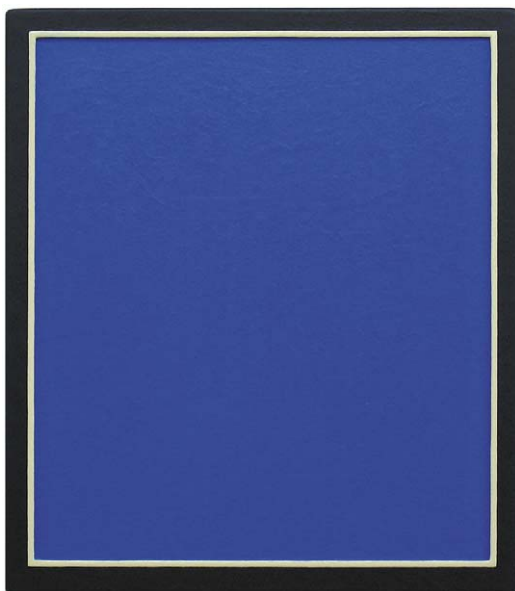
36. Andaloro & Romano 2002, 87; Oakeshott 1967, 205; Nordhagen 1989, 96.

37. Oakeshott 1967, 203–205; Nordhagen 1989, 51; Krautheimer 1980, 128.

38. TKA, Väätti, päiväkirja 2004–2005: Domnica-kirkossa vierailen 20.6.2005. Luonnosmaalauksen valmistuu 27.7.2005. Vrt. *Vinoda raga* -maalaukseeni, joka valmistuu kesäkuussa 2005. Tämä maalaus on esillä Rovaniemen taidemuseon näyttelyssä keväällä 2007. Muita ns. *tyhjä kenttä* -maalauksia ovat seuraavat teokset: *Roma* (2007), *Athos* (2008), *Markuksen jalusta* (2008) ja kaksoiskenttämaalaukset *Durrow* (2007) sekä väljästi myös *Navarra* (2007).

39. Ks. Ringbom 1989, 36–37. Intialainen mietiskelykuvaperinne; Rantanen 2003, 186–187. Silja Rantanen on maalannut useita teoksia, jotka muistuttavat tantristista kuvatyyppejä *Puhdas tajunta*.

40. TKA, Väätti, päiväkirja 2005–2006: *Domnica*-maalauksen on valmis 21.2.2006.



***Domnica***

2006, öljyväri ja akryyli puulle, 80 x 70 x 5 cm, Liisa Rintala

## Mesquita

Umaijadi-sukuinen prinssi Abd al-Rahman ibn Muawija pakeni 750-luvulla Syyriasta sukuunsa kohdistuvia joukkomurhia. Hän asettui pakomatkan jälkeen nykyisen Etelä-Espanjan alueelle ja perusti sinne itsenäisen islamilaisen emiirikunnan, joka tunnettiin nimellä *el-Andalus*, Andalusia. Abd al-Rahman rakennutti Córdoban kaupunkiin suuren moskeijan kaupungin asukkaiden rukouspaikaksi ja nuoren valtion uskonnolliseksi keskuksesi. Kunnianhimoinen emiiri kutsuikin moskeijaansa lännen Kaabaksi. Rohkea toisinajattelu näkyy myös moskeijan rakenteessa: rukoussyvennys (*qibla*) ei suuntaudu suoraan kohti Mekkaa.<sup>41</sup>

900-luvulle tultaessa Córdoba oli tärkeä kauppa- ja kulttuurikeskus. Kaupungin keskipiste oli *Suuri Moskeija*, jota oli laajennettu monta kertaa vuosien 784–988 välisenä aikana. Moskeija, jota kutsutaan myös espanjankielisellä nimellä *Mesquita*<sup>42</sup>, on yksi islamilaisen rakennustaiteen merkittävimmistä monumenteista. Valtavaa rukoushallia hallitsevat sadat punaisesta ja valkoisesta kivistä rakennetut kaksoishevoskenkäkaarelliset pilaririvit. Halliin johtaa kaksitoista portaalia, joiden yläpuolen seinässä on laajat arkkitektoniset sommitelmat. Ne on koristeltu sekä monimutkaisilla dekoraatioilla että selkeillä geometrisilla sommitelmilla.<sup>43</sup>

Tutkiessani maurilaista rakennustaidetta käsittelevää kirjaa syyskuussa 2006 löydän Córdoban moskeijaa käsittelevästä artikkelista valokuvan, joka esittää moskeijan portaalin yläosan koristekuvioita. Kuvassa näyttää olevan tummia vaakapalkkeja sekä punaisia pieniä neliöitä ja pystypalkkeja systemaattisessa järjestyksessä. Kuva-aiheen minimalistinen sommittelu on elävä ja mielenkiintoinen.<sup>44</sup> Piirrän valokuvatulosteen päälle nopean hahmotelman, johon merkkeään vaakaviivat mustalla. Myöhemmin tajuan, että portaalin koristeaiheen vaakapalkkien päälle täytyy kertyä enemmän moskaa, ja sen tähden ne näyttävät tummemmilta kuin muut kuvan punaiset kappaleet. En muuta alkuperäistä suunnitelmaa, vaan maalaukseni kantaväreiksi muodostuvat lämmin harmaa, taitettu punainen ja musta.<sup>45</sup>



CÓRDOBA  
ESPANJA

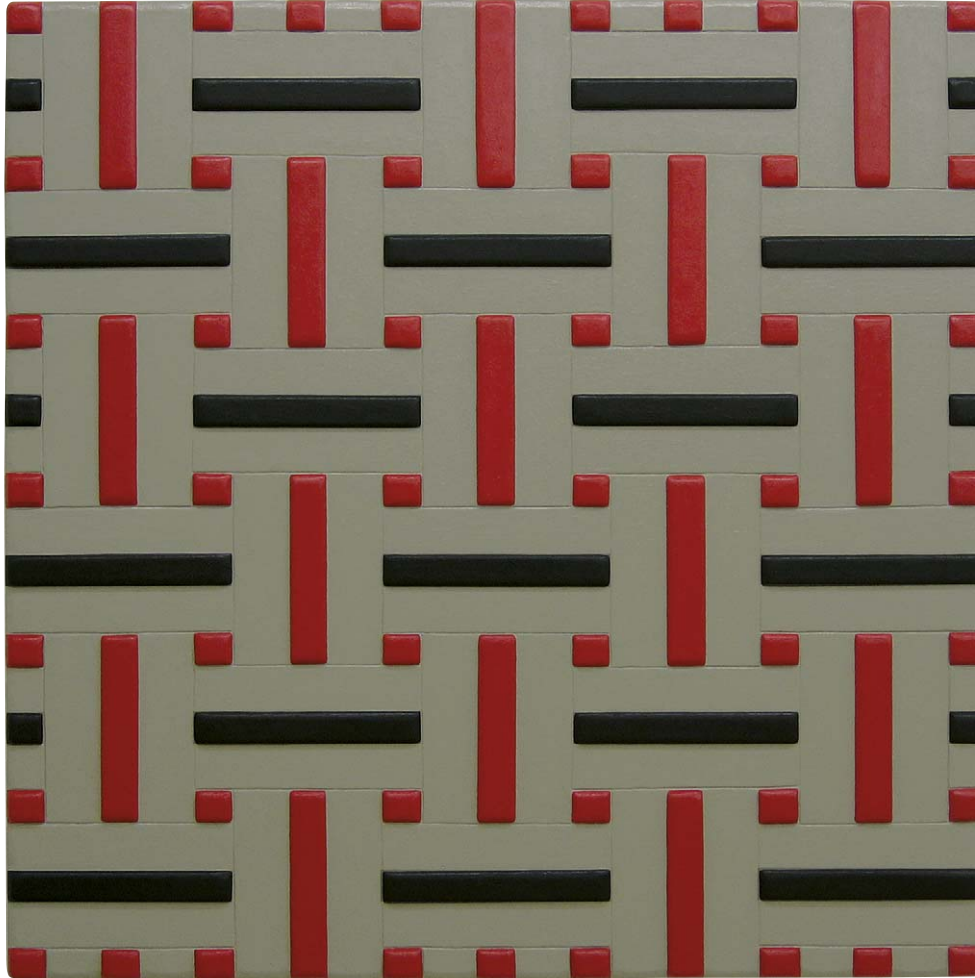
41. Crone 1998, 26–27; Menocal 2002, 59.

42. Hintzen-Bohlen 2006b, 492. Moskeija: arab. *masjid*, *masgid* > esp. *mesquita*.

43. Palva 2005, 422–423; Hintzen-Bohlen 2006b, 430–431, 437–439; Trachtenberg & Hyman 1986, 218–219; Menocal 2002, 93–95; Konttinen & Laajoki 2005, 74; Barrucand & Bednorz 1992, 70.

44. Barrucand & Bednorz 1992, 70; TKA, Väätti, päiväkirja 1992–1993: Olen vierailut moskeijassa Espanjan opintomatkan aikana 1.7.1992. Fragmentti päiväkirjan sivulta: *Moskeija oli valtava ja pilattu kirkolla*.

45. TKA, Väätti, päiväkirja 2006–2007: Maalaus valmistuu 15–16.2.2007.



*Mesquita*

2007, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 150 x 6 cm

## Durrow

Dublinin *Trinity College* -yliopistokirjaston näyttelytilassa säilytetään lasivitriinisä kolmea iiriläisen kirjataiteen mestariteosta. Kuuluisimmat näistä varhaiskeskiaikaisista manuskripteistä tunnetaan maailman taidehistoriassa *Book of Kells* ja *Book of Durrow*.<sup>46</sup> Jälkimmäinen käsikirjoitus, joka tunnetaan myös latinalaisella nimellä *Codex Durmanchensis*, on jumalanpalveluksen yhteydessä käytettävä evankeliumikirja. Tämä manuskripti on yksi vanhimmista täysin säilyneistä insulaarista tyyliä edustavista evankeliumikirjoista.<sup>47</sup>



BOOK OF DURROW

Kesäkuussa 2006 opintomatkan aikana näen lasivitriinin läpi molempien mestariteoksien keskeisiä kuvasivuja. Hankin näyttelytilan kaupasta hyvin toimitetun dokumenttiteoksen, joka käsittelee perusteellisesti Durrowin luostarissa säilytetyn käsikirjoituksen taustaa. Tämä kirja on hyvä sijoitus, sillä löydän heti sen sivuilta kehityskelpoisen alkukuvan.<sup>48</sup> Monimutkaisten spiraalimaiheiden keskellä on kaksois-suorakaiteen muotoinen kuva-aihe, joka muistuttaa abstraktia modernistista maalausta. Myöhemmin minulle selviää, että alkukuva on Markuksen evankeliumin aloitussivun ylisuuren aloituskirjaimen eli initiaalinen yksityiskohta.<sup>49</sup>

Loppuvuodesta 2006 suunnittelen kuvaidea eteenpäin. Alkuvaiheessa teoksen luonnoksen koko on neljä kertaa suurempi, mutta suunnitteluprosessin loppuvaiheessa näyttelytilan mittasuhteet määrittelevät tulevalle taideteokselle pienemmät suhteet. Maalausta työstäessäni huomaan, että pohjan rakenne muistuttaa värillistä kaksoisporttia, jossa on korkeat ja mustat kynnykset. Kuvan selkeä dualistinen rakenne tuo esiin kaksi erilaista maailmaa. Viimeistelen maalauksen öljy- ja akrylivärein helmikuussa 2007 vähän ennen Rovaniemen taidemuseon näyttelyä.<sup>50</sup>

46. Kolmas vaatimattomampi manuskripti on *Book of Armagh*.

47. *Book of Durrow*, Dublin, Trinity College Library, MS A:4.5 (57). Meehan 2000, 19–22. Käsikirjoite on toteutettu uusimman tulkinnan mukaan 700-luvun alkupuolella. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 57, 103.

48. TKA, Väätti, päiväkirja 2006: Vierailen kirjastossa 2.7.2006. Ks. Meehan 2000, 49–50.

49. Ks. Meehan 2000, 34; Väätti 2003b, 54–55. Myöhemmin havaitsen, että olen v. 1999 maalannut ja tehnyt grafiikkavedoksen *Book of Durrow* -kirjan Matteuksen evankeliumi -osuuden aloitussivun kuva-aiheen pohjalta. Taideteoksillani, jotka kuuluvat MUNDUS-teossarjaan, on sama nimi: *Matteuksen ruutu*. Kuitenkaan en ollut tutustunut aloitussivun lisäksi käsikirjoituksen muihin sivuihin.

50. TKA, Väätti, päiväkirja 2006–2007: *Durrow*-maalaus valmistuu 13.2.2007.



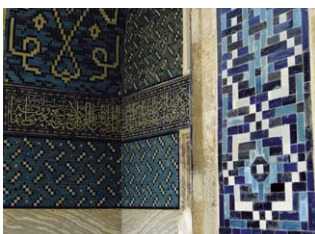


***Durrow***

2007, öljyväri ja akryyli puulle, 60 x 70 x 5 cm, Tarja Pitkänen-Walter

## Sininen kioski

Istanbulin arkeologisen museon pihamaalla on sinitiilinen rakennus, joka toimii museon keramiikkaosastona. Rakennusta ei kuitenkaan ole alun perin pystytetty nykyiseen käyttöönsä, vaan se on peräisin keskiajalta. Talo tunnetaan turkkilaisella nimellä *Çinili Köşk*, joka merkitsee vapaasti kääntäen tiilistä paviljonkia.<sup>51</sup> Sulttaani Mehmet II Valloittaja rakennutti paviljongin vuonna 1472 läheisen hallintopalatsinsa ja haareminsa ulkopuolelle yksityiseksi oleskelutilakseen. Persialaistyyllisen paviljongin terassilta hallitsija pystyi seuramaan viereisen kentän *cirit*-otteluita. Tämä vanha keskiaasialainen urheilumuoto muistutti nykyistä hevospoolopeliä.<sup>52</sup>



ÇINILI KÖŞK

Sinitiilinen rakennus on minulle vanha tuttavuus. Vierailin Istanbulissa ensimmäisen kerran toukokuussa 1993 Lahden taideinstituutin opiskelijoiden opintomatkan yhteydessä. Kiinnostuin jo silloin keramiikkamuseon upeista tiilikoristeista. Löysin yhden alkukuva-aiheen, josta kehittelin myöhemmin omaa tulkintaani, mutta tämä hanke ei koskaan edennyt valmiiksi. Kuva-arkistossani on kuitenkin tallessa diavalokuva alkukuvasta.<sup>53</sup> Toisen kerran vierailin Istanbulissa lokakuussa 2006 *Kaksi Roomaa* -työryhmän jäsenenä. Matkan aikana käymme arkeologisessa museossa. Lähestyn tiilirakennusta valppaana, sillä muistan elävästi sen imponoivana tilana. Heti pääportaalin seinässä huomaan yksinkertaisen ja vaikuttavan sinipohjaisen tiilisommitelman.<sup>54</sup>

Dokumentoin kuva-aiheen välittömästi kamerallani ja tarkastelen sähköistä valokuvaa opintomatkan aikana mahdollisena tulkinnan kohteena. Matkustan Istanbulista Länsi-Turkin rannikon kulttuurikohteiden kautta Ateenaan, jossa työskentelen marraskuun loppupuolella suomalaisen tiedeinstituutin asuntolan ateljeehuoneistossa. Täällä maalaan pienen luonnosmaalauksen, joka saa työnimen *Sininen kioski*.<sup>55</sup> Palattuani opintomatkalta rakennan ja maalaan työhuoneellani luonnoksen pohjalta kookkaan korkokuvamaalauksen, joka valmistuu helmikuussa 2007 viimeisenä taideteoksena Rovaniemen taidemuseon yksityisnäyttelyyn.<sup>56</sup>

51. Alderson & İz 1984, 113. *Çini*-sana tulee Kiinasta, se merkitsee turkinkielessä mm. poltettua tiiltä. *Çinili* = *Decorated with painted tiles*; Atilla 1995, 410. *Köşk* = huvila; Sana on lähellä kioski-sanaa, joka merkitsee Istanbulin alueella paviljonkia, huvilarakennusta, yksityistä villaa. Vrt. Konttinen & Laajoki 2005, 192. Kioski (turk. *kiaskh*).

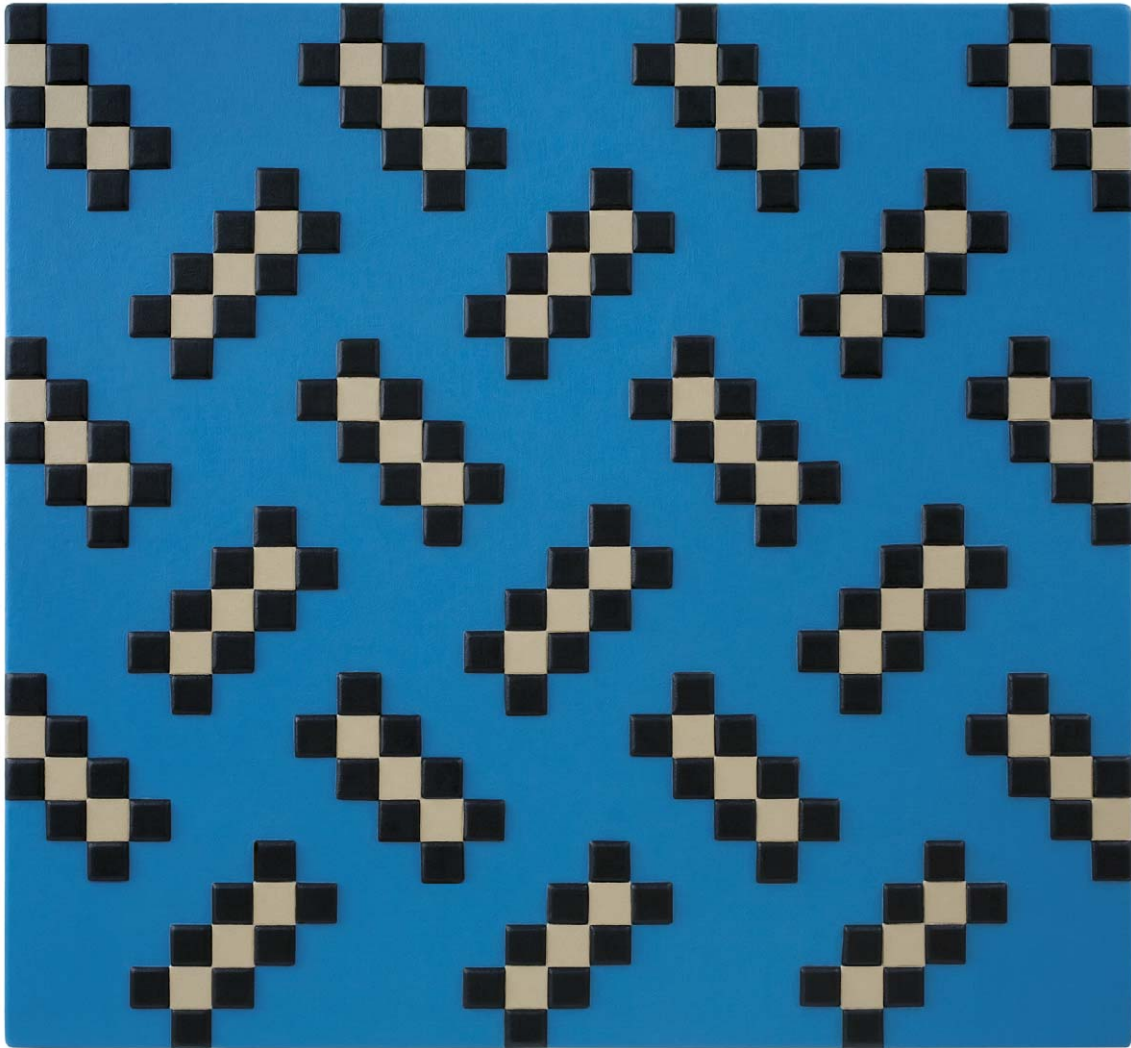
52. Freely 1999, 30–31. Paviljonkia kutsuttiin Autuaalisuuden taloksi (*Dar-üs Saadet*). Sen keskikupolissa oli kuuluisa taivaan tähtikuvio. Koko rakennusta arvostettiin taivaallisenä asuinsijana; Kuban 1996, 220–223. Ks. Sumner-Boyd & Freely 2003 (1972), 109–110.

53. TKA, Väätti, päiväkirja 1993–1994: Vierailu arkeologisessa museossa 14.5.1993. Nopea merkintä päiväkirjan sivulla: *Islaminen tiilisommitelma* (valokuvan oikeassa alareunassa alkuperäinen motiivi).

54. TKA, Väätti, päiväkirja 2006–2007: Vierailen museossa uudestaan 26.10.2006. Päiväkirjassa merkintä: *TILE-kioski (mahd. aihe)*.

55. Työnimi jäi pysyväksi, vaikka se on johdettu väärin alkuperäisestä nimestä.

56. TKA, Väätti, päiväkirja 2006–2007: Luonnosmaalaus valmistuu 30.11.2006. *Sininen kioski* -korkokuvamaalauksen viimeistelymaalaus tapahtuu 17–19.2.2007. Maalausapulaisena toimii Aini Väätti.



*Sininen kioski*

2007, öljyväri ja akryyli puulle, 180 x 195 x 6 cm



VII

KESKI-SUOMEN  
MUSEO

DOKUMENTAATIO

*Esittämäni perusteet, joista voidaan johtaa koko täydellinen  
maalaamisen taito, ovat geometriaan perehtyneelle helpot ymmärtää.  
Ne taas, joille geometria on vierasta, eivät luultavasti pysty käsittämään  
sen enempää alkeita kuin mitään maalaamisen periaatteitakaan.  
Vakuutan siis, että geometriaa ei maalarien missään tapauksessa  
pidä lyödä laimin.*

Toteaa tiukasti monitieteilijä ja -taiteilija Leon Battista Alberti (1402–1472)  
maalaustaiteen periaatteita koskevassa *De pictura* -tutkielmassaan vuodelta 1435.  
Alberti 1998 (1435), *Maalaustaiteesta* 3.53. Suom. Marja Itkonen-Kaila.



## Jälkimmäinen näyttely

Toisen yksityisnäyttelyn pidän Jyväskylässä Keski-Suomen museon Taidehallissa 14.2.–15.3.2009. Kulttuurihistoriallisen museon yläkerrassa sijaitseva Taidehalli on laaja, yhtenäinen mutta myös monipolvinen näyttelytila, jonka kokonaispinta-ala on 355 neliömetriä. Arkkitehti Alvar Aalto suunnitteli sen alkuaan museon ryijykokoelmaa varten, mutta näyttelyhallissa on useimmiten esitelty kuvataidenäyttelyitä. Tämä komea mutta samalla erittäin haastava näyttelytila on minulle tuttu. Osallistuin SKIMA-ryhmän yhteisnäyttelyyn Taidehallin tiloissa huhtikuussa 1984. Muistan ajatelleeni silloin, että tässä näyttelytilassa haluaisin joskus pitää yksityisnäyttelyn.<sup>1</sup>

Olen Alvar Aallon arkkitehtuurin suuri ystävä, mutta tähän suhteeseen tulee keväällä 2008 pieni ryppe. Suunnitellessani näyttelyäni Taidehallin tiloihin huomaa konkreettisesti näyttelysalin ongelmat: tilaan paistaa päivisin suora auringon valo, salin sivunurkka on hallitsevan monimutkainen kuten myös matalien seinien päällä sijaitseva lippa. Ongelmiin löytyy vähitellen ratkaisumahdollisuuksia: museon henkilökunnan neuvosta suuret ikkunat päätetään pitää suljettuina ja näyttelyseinät valaista laajakaistalampuilla. Suunnittelen uudet maalaukset sopivaan kokoon matalille seinille ja nurkkatilaan. Näyttelytilan korkeille seinille valmistan valmiiden teosten lisäksi useita kookkaita maalauksia. Päätän tehdä mahdollisimman monta uutta taideteosta, jotta näyttelyn ripustustilanteessa olisi varmasti valitsemisen varaa. Tämän näyttelyn asennointia ei voi suunnitella etukäteen täysin valmiiksi.<sup>2</sup>

Näyttelyn rakentaminen haasteelliseen tilaan on rankkaa: kaikki työt eivät mahdu mukaan vaikka ovatkin korkealaatuisia. Taidehallin tilaan valikoituu 18 maalausta. Mahdollisesti karsintaprosessi olisi voinut olla vieläkin tiukempi ja joidenkin teosten paikkoja olisi voinut muuttaa, mutta silti ripustus muotoutuu varsin rauhalliseksi ja ilmavaksi. Maakunnallinen sanomalehti julkaisee näyttelyn yhteydessä laajan haastatteluun pohjautuvan tausta-artikkelin. Julkaisen yksityisnäyttelyni yhteydessä jälleen pienimuotoisen näyttelykirjan sekä toteutan usean vuoden suunnitteluprosessin jälkeen MUNDUS-verkkosivukokonaisuuden.<sup>3</sup>

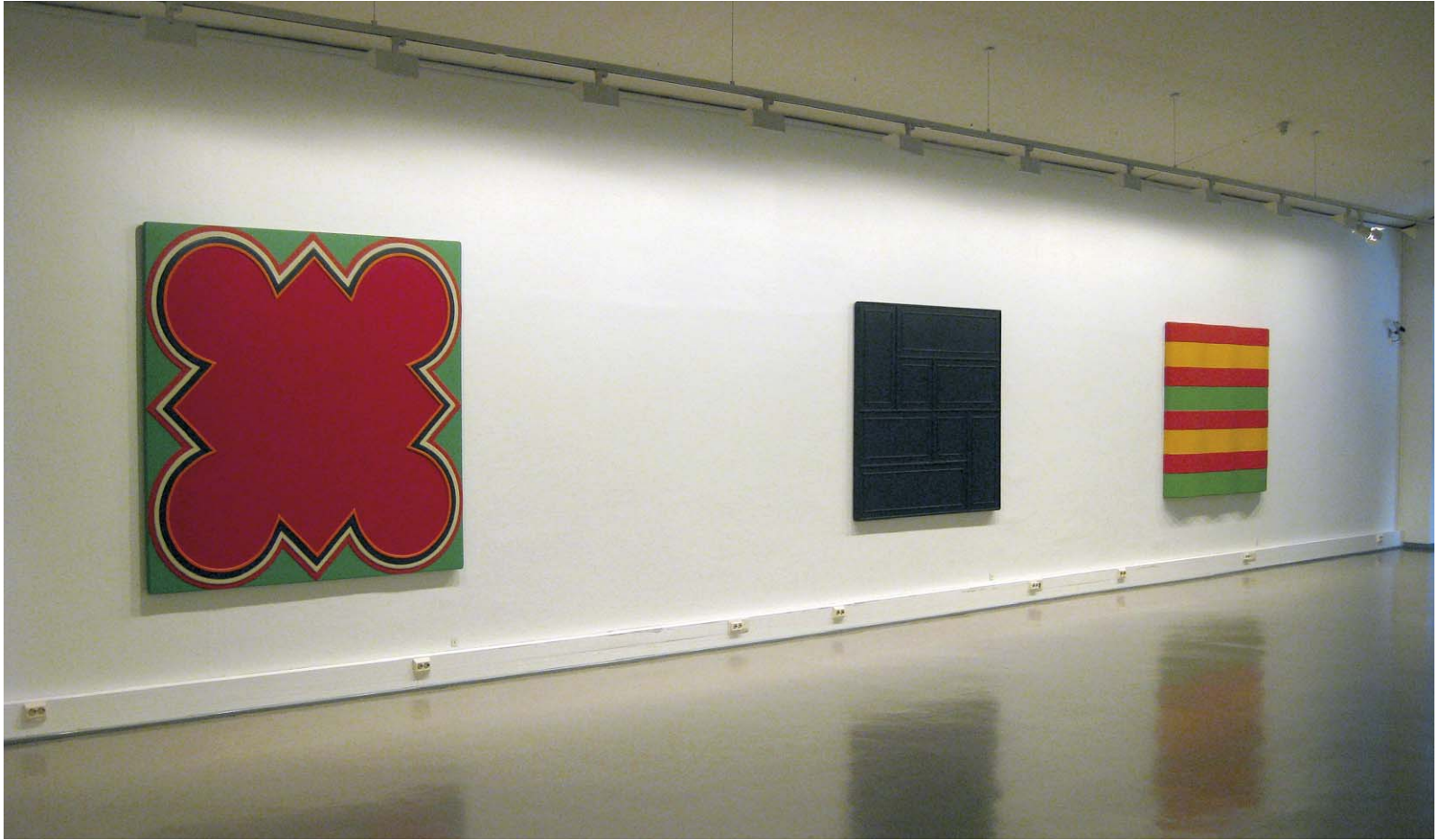
1. TKA, Väätti, lehtileikekirja 1979–1985: Ryhmänäyttely oli esillä 6.–29.4.1984.

2. TKA, Väätti, päiväkirja 2007–2008: Käyn tutustumassa Taidehallin tiloihin 10.4.2008; Päiväkirja 2008–2009: Ammattitaitoisena museomestarina toimii Tuukka Eskola.

3. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009; Lehtileikekirja 2007–2009: Henkilökunnan lisäksi ripustusapuna on Anna Alapuro. Pari hyvätasoista teosta ei mahdu valitettavasti näyttelykokonaisuuteen: *Genji* (2008) ja *Hopi* (2008). Näyttelyn purkamisessa 15.3.2009 auttavat kuvataiteilijat Jaakko Valo, Pertti Karjalainen ja Hannu Castrén; Jäntti 2009: *Taiteilija kuvien juurilla*. Keski-suomalainen 22.2.2009. Ks. Ilkka Väätti -näyttelykirja: Keski-Suomen museo 14.2.–15.3.2009. Veikko Halmetoja: *Abstraktio sisältää merkityksiä* -esittelyteksti; MUNDUS-verkkosivut avataan 23.2.2009. Toteutus ja ylläpito Mako Niemelä: [www.ilkkavaatti.net](http://www.ilkkavaatti.net) (nykyisin [www.ilkkavaatti.fi](http://www.ilkkavaatti.fi)).



KESKI-SUOMEN MUSEO: ATHOS, SALOMON TEMPELI, ABHO



KESKI-SUOMEN MUSEO: NAVARRA, ROMA, MARTINUKSEN VIITTA

## Giotton peitto

Firenzeläinen taidemaalari Giotto di Bondone (n. 1267–1337) työskenteli aktiivisesti Italian alueella eri ruhtinaiden ja Rooman kirkon palveluksessa. Arvostan Giottoa yhtenä tärkeistä esikuvistani, vaikka tutustuinkin hänen maalauksiinsa lähemmin vasta Italian opintomatkan aikana lokakuussa 1991. Giotto oli omaperäisen väriskaalan ja pelkistetyn tyylin mestari, joka kehitti uuden syvyyssulottuvuuden keskiajan maalaustaiteeseen.<sup>1</sup>

Giotton pääteos on Padovan Arena-kappeli, joka tunnetaan myös virallisella nimellä *Cappella degli Scrovegni*. Nimensä mukaisesti se on vaikutusvaltaisen Scrovegni-suvun hautakappeli, jonka freskomaalaukset valmistuivat 1300-luvun alussa. Kappelin sivuseinillä on kolmessa kerroksessa kohtauksia Neitsyt Marian ja Kristuksen elämästä. Valitsemani alkukuva liittyy upeaan maalaukseen, joka esittää Neitsyt Marian syntymää. Vertauskuvalliseen ja pelkistettyyn sisätilaan on sijoitettu henkilöhahmojen lisäksi suuri vuode, jonka päällä on värikäs ja raidallinen peitto. Samankaltainen peitto on toisessa seinämaalauksessa, joka kuvaa Marian äidin Annan ilmestystä. Geometrinen raita-aihe tekee vaikutuksen, ja nimeän oman tulkintani rajaus- ja luonnosteluvaiheessa kunnioittavasti työnimellä *Giotton peitto*.<sup>2</sup>

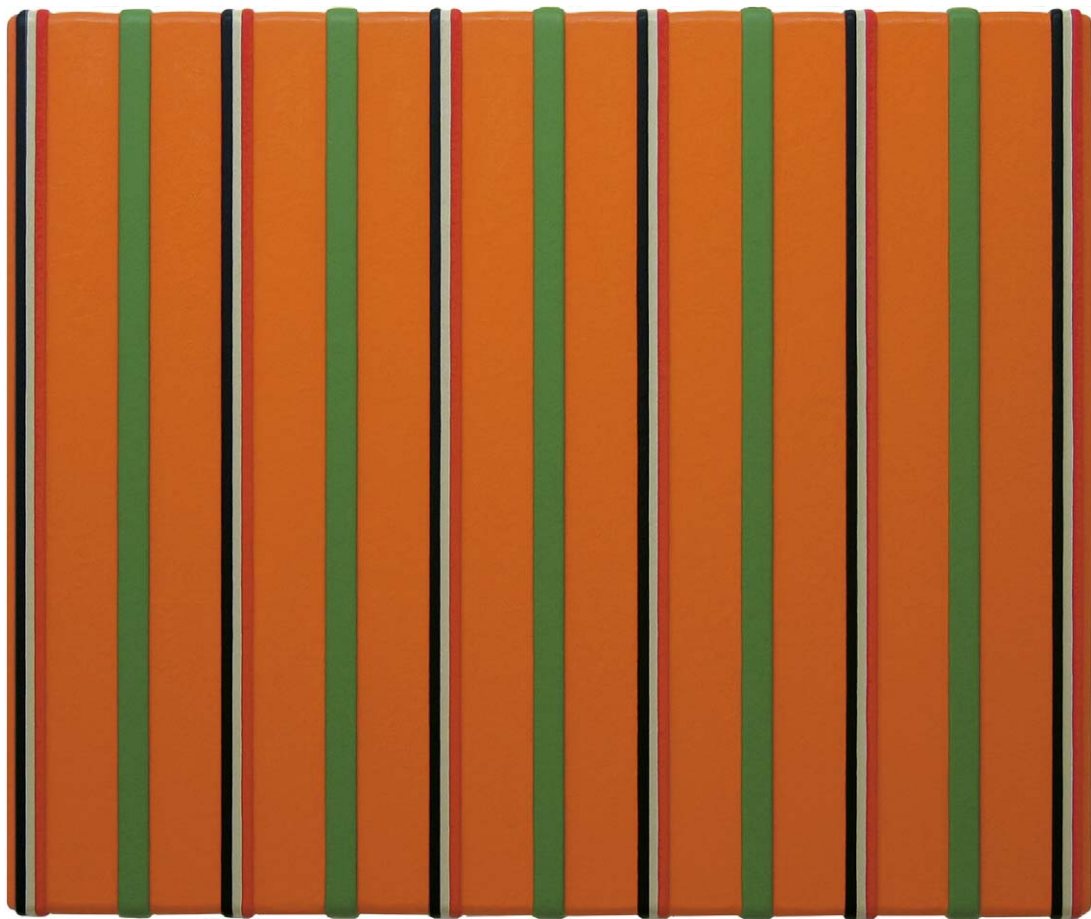


ARENA-KAPPELI  
PADOVA

Reliefimaalaukseni valmistui jo kesällä 2006, mutta se ei soveltunut Rovaniemen taidemuseon ripustuskokonaisuuteen, koska oranssin värisiä taideteoksia oli useita. Keski-Suomen museon yksityisnäyttelyyn haluan sen kuitenkin esille näkyvälle paikalle. Maalaukseni alkukuvan olen löytänyt taidekirjan sivuilta, mutta Italian opintomatkan aikana kesällä 2008 matkustan Padovaan nähdäkseni Arena-kappelin omin silmin. Giotton kauniisti restauroitu freskomaalaussarja on yksi komeimmista kokonaistaideteoksista, joita olen nähnyt ja kokenut. *Neitsyt Marian syntymä* -maalaus löytyy aivan katon rajasta. Se sijaitsee varjoisassa paikassa ja näyttää paljon tummemmalta kuin valokuvissa.<sup>3</sup>

1. Vasari, *Taiteilijaelämäkertoja*, 55–56, 386 (viite 1); Cennini, *Kirja maalaustaiteesta*, 16, 21, 78. *Giotto toi muutoksen maalaustaiteeseen, käänsi sen suunnan kreikkalaisesta maneerista latinalaiseen, uudenaikaiseen tyyliin; hän hallitsi taiteen täydellisemmin kuin siihen mennessä kukaan*. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 400; Kristeva 1989 (1977), 209–238. *Giotton ilo* -essee: Giotton seinämaalaukset perustuvat omaperäiseen värimaailmaan ja kuvatilän arkkitektoniikkaan; TKA, Väätti, päiväkirja 1991–1992: Italian opintomatka tapahtui 21.–29.10.1991; Väätti 2003b, 53–54. MUNDUS-teossarjaan kuuluu neljä Giotto-aiheista maalausta vuosilta 1993–1998.
2. Vasari, *Taiteilijaelämäkertoja*, 69, 388, ks. viite 34. Vasari ohittaa maininnalla Arena-kappelin freskot. Bellosi 1990, 30–32, 34–36; Honour & Fleming 1992, 359–363; Mueller von der Haegen 1998, 57; Sjöström 1971, 302–303; Basile (edit.) 2002, 109–111. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 400.
3. TKA, Väätti, päiväkirja 2006: *Giotton peitto* -maalaus on viimeistelyssä 18–19.7.2006; Päiväkirja 2007–2008: Arena-kappelissa vierailen 16.7.2008.





*Giotton peitto*

2006, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 180 x 6 cm, Wihurin rahasto/Rovaniemen taidemuseo

## Roma

Rooman Palazzo Massimossa sijaitsee merkittävä antiikin taiteen kokoelma – *Museo Nazionale Romano*. Museon yläkerrassa on roomalaisia seinämaalauksia, jotka on siirretty ja restauroitu taidolla huonekokonaisuuksiksi. Tiber-joen rannasta, Villa Farnesinan alueelta on löytynyt arkeologisissa kaivauksissa roomalaisen villan vaikuttavasti koristeltu ruokailuhuone, *triclinium*.<sup>4</sup> Huoneen seinäfreskojen tumma väriskaala ja tilan suuntautuminen kohti etelää viittaa siihen, että ruokailuhuonetta käytettiin todennäköisesti talviaikaan.<sup>5</sup> Seinien alaosassa on musta ja friisimäinen koristekuvio, jossa on geometrinen hakaristikuvio, *crux gammata*.<sup>6</sup>

Vierailen museossa kesällä 2005 Rooman opintomatvani aikana, ja dokumentoin löytämäni kuva-aiheen kamerani muistiin. Vasta parin vuoden kuluttua keväällä 2007 maalaan alkukuvasta luonnosmaalauksen akryyiliväreillä paperille Lapin yliopiston vierasateljeessa Rovaniemellä. Tämä versio on varsin tarkka tutkielma seinämaalauksen perusstruktuurista, jossa on mukana hallitsevan mustan värin lisäksi harmaita ja tummanpunaisia viiva-aiheita. Loka-marraskuussa samana vuonna Tampereen työhuoneella rakennan kolmiulotteisen pohjan ja maalaan akryyiliväreillä ohuita alusmaalaukskerroksia. Värisävyistä tulee alikylläisiä, joudun luovaan kriisiin ja kadotan maalaamani kuvan. Muutaman päivän kuluttua sekoitän spontaanisti tummemman mustan ja peitän koko reliefimaalauksen tällä värisävyllä maalauspyydän päällä. Nostan maalauksen koekatseluun seinälle ja hämmästyin: kuva toimii upeasti ilman värillisiä viivoja. Maalauksen lievästi koholla olevat viivastruktuurit tuovat yksivärisen pintaan kaipaamiani valööriasteikkoja.<sup>7</sup>

Viikon kuluttua kriisitilanteesta maalaan kuvan valmiiksi öljyväreillä, jonka aistillinen läpikuultavuus kruunaa maalauksen mustan väripinnan. Tarkastelen lopputulosta hämmentyneenä viikkokausia ennen kuin hyväksyn tosiasian, että maalaamani kuva on *musta neliö*, modernistisen maalaustaiteen peruskuvaa. 1910-luvulla ja myös seuraavalla vuosikymmenellä Kasimir Malevitš maalasi useita versioita mustasta neliöstä. Lähes viisi vuosikymmentä myöhemmin Ad Reinhardt aloitti mustien maalausten sarjan, joka huipentui mustaan neliöön.<sup>8</sup> Monokromaattinen maalaukseni saa nimen *Roma*. Teoksen nimi on kunnianosoitus suuren valtakunnan pääkaupungille, jota kutsuttiin myöhemmin maailman pääksi. Kuten olen jo maininnut tutkimusosiossa, Rooman kaupungin syntyhistoriaan liittyy mielenkiintoinen ja monimutkainen käsite: *Roma Quadrata*.<sup>9</sup>



PALAZZO MASSIMO  
ROOMA

4. Coarelli 2007, 336–338. Augustuksen aikainen villa kuului todennäköisesti Marcus Agrippalle ja myöhemmin hänen tyttärelleen. Vuonna 1880 löydetty huvila tuhoutui kaivauksien jälkeen.

5. *Museo Nazionale Romano: Villa Farnesina* -näyttelyosaston opastetaulu.

6. La Regina 2011 (2005), 58–61. Ks. Iacobi 2007, 37, 43.

7. TKA, Väätti, päiväkirja 2006–2007: Luonnosmaalaus valmistuu 3.4.2007; Päiväkirja 2007–2008: Akryyilivaiheet kriisivaiheeseen 5.–8.11.2007.

8. Pasanen 2004, 7, 13, 88–89, 95, 129–134, 178–180. Mustia neliöitä ovat maallaneet muun muassa Aleksandr Rodtzenko, Robert Rauschenberg ja Ellsworth Kelly. Ad Reinhardtin mukaan *Musta neliö* ei merkitse viimeistä maalausta vaan uutta avausta. Kun on kiivennyt vuoren huipulle, edessä on paluu.

9. TKA, Väätti, päiväkirja 2007–2008: Viimeistelymaalaus öljyvärein 12.11.2007.





***Roma***

2007, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 155 x 6 cm, Heinin kokoelma

## Martinuksen viitta



MÖÐRUVELLERIN  
ALTARI



PYHÄN MARTINUKSEN PEITTO  
1995

Maalaukseni alkukuva löytyy kääntyväsiipisestä retabelimaalauksesta, joka on toteutettu Norjassa keskiajalla, todennäköisesti 1300-luvulla. Tätä taideteosta pidetään Islannin vanhimpana alttarimaalauksena, jota säilytetään lasivitriinissä kansallismuseossa Reykjavikissa.<sup>10</sup> Maalauksen keskeinen henkilöahho on Martinus Toursilainen eli *Pyhä Martti* (n. 316–397), joka toimi nuorukaisena roomalaisen henkivartiokaartin upseerina Galliassa. Martinus kuitenkin erosi asepalveluksesta ja liittyi Poitiersin piispan avustajiin. Hän oli aktiivinen toimija ja useiden luostarien perustaja. Martinus valittiin vuonna 372 Toursin piispaksi. Pyhä Martti on ensimmäinen pyhimys, joka ei kohdannut marttyyrikuolemaa.<sup>11</sup>

Pyhän Martin elämäkerta ja taustatarinat ovat minulle tuttuja. Jo vuonna 1995 olen toteuttanut varsin kookkaan öljyväri- ja temperamaalauksen, joka liittyy selkeästi tähän aihepiiriin. Maalauksen nimi on *Pyhän Martinuksen peitto*. Tämän maalauksen alkukuva on peräisin Kataloniasta. Martinuksen kuolinvuoteen päällä on päätyreunoista koristeltu punakeltaraitainen peitto, joka muistuttaa Katalonian maakunnan lippua.<sup>12</sup> Norjalais-islantilaisesta alttarimaalauksesta löytyy lähes sama väriyhdistelmä. Punaisten ja keltaisten raitojen lisäksi tämän maalauksen yksityiskohdasta löytyy vihreitä raitoja.<sup>13</sup>

Löydän tämän alkukuvan dokumentaation Islannin kansallismuseon esitteestä ennen kuin vierailen museossa. Näyttelytilassa vakuutun lopullisesti siitä, että tästä aihepiiristä pitää tehdä uusi tulkinta, joka tulee olemaan toinen versio teossarjassani. Tässä työskentelyspiraalissa tulkinta kohtaa uudestaan lähtökohtansa. Erityisesti ihastun siihen mahdollisuuteen, että voin ottaa uudessa versiossa huomioon alkukuvan peiton kaarevan poimuaiheen. Toteutan suuritöisen kaarisommitelman rungon työhuoneellani kostutetusta ja taivutetusta vanerilevystä ja kaarimuotoon sahatusta puulaudasta. Maalaukseni väriyhdistelmä on varsin rajua, joten pyrin perussommitelussa minimaalisuuteen ja väripintojen käsittelyssä rauhalliseen eleettömyyteen.<sup>14</sup>

10. Morgan 2004, 32, 110–111; TKA, Väätti, päiväkirja 2007: Vierailu museossa 24.7.2007. Muistiinpanot teoksen alkuperästä päiväkirjan sivulla.

11. *The Book of Saints*, 1989 (1921), 377–378; Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 329; Kontinen & Laajoki 2005, 262. Hliðkvist Ómarsdóttir 2012. Tiedonanto: Altar frontal from Möðruvellir (þjms. 6430).

12. Ks. Sydhoff 1971, 564. *Kohtauksia Pyhän Martinuksen elämästä* -maalaukset 1200-luvulta (Katalonian taidemuseo, Barcelona); Ilkka Väätti -näyttelykirjan (1995) dokumenttikuva: *Pyhän Martinuksen peitto* (1995).

13. TKA, Väätti, päiväkirja 1995–1996: *Pyhän Martinuksen peitto* -maalauksen valmistus 9.8.1995.

14. TKA, Väätti, päiväkirja 2007: Vierailen Islannin kansallismuseossa 24.7.2007; Päiväkirja 2007–2008: *Martinuksen viitta* -maalauksen valmistus 7.11.2007. Apulaisena toimii Marja Väätti.



***Martinuksen viitta***

2007, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 170 x 13 cm

## Navarra

Maalaukseni lähtökohtakuva on miniatyyrimaalaus Joanna Navarralaisen Tuntien kirjasta (*Heures de Jeanne de Navarre*). Maalauksen keskellä kuningatar Joanna Navarralainen kohtaa suojelusenkelinsä kanssa vanhan ja köyhän puutarhurin, joka on kerjuureissulla kolmen pienen lapsensa kanssa. Ranskan kuninkaan ainoa tytär ja Navarran kuningaskunnan kuningatar Joanna II Navarralainen (1312–1349) esitetään kuvassa anteliaana hyväntekijänä, joka tukee varattomia perheitä.<sup>15</sup>

Symmetrisessä kuvassa on keskiajalle tyypillinen perusrakenne: neliön sisällä on vinottain toinen neliö, jonka jokaisella sivulla on ulospäin suuntautuva kaarimuoto. Sommittelu muodostuu kahdesta neliöstä ja neljästä ympyrästä. Tämä arkkityyppinen muoto on hyvin yleinen keskiajan kuvitetuissa käsikirjoituksissa ja käyttöesineissä. Perusmuoto tuo mieleen goottilaisessa rakennustaiteessa käytetyn pylvästyypin rakenteen – kimppupilarin.<sup>16</sup> Olen ollut kiinnostunut tasasuhteisuudesta eli symmetriasta koko taiteilijaurani ajan. *Navarra*-maalauksessa on ristikkäinen keskiakselisymmetria, joka korostaa visuaalisesti sen omaa keskipistettä. Tämän takia olen jättänyt kuvan keskelle rauhallisen tyhjän tilan.<sup>17</sup>

Elokuussa 2006 teen opintomatkan Etelä-Ranskaan. Canigoun Pyhän Martinuksen luostarin kirjakaupasta löydän komeasti toimitetun kuvallisen tietokirjan, joka esittelee keskiaikaisia manuskriptejä. Jälleen havaitsen kirjasta mielenkiintoisen kuva-aiheen, josta voi kehittää oman tulkinnan. Keväällä 2007 maalaan residenssityöskentelyn aikana alkukuvan pohjalta luonnosmaalauksen. Tulkinassani pelkistän sommittelua ja jätän esittävän kuva-aineiston pois. Seuraavana syyskautena rakennan varsin suurikokoisen maalausepohjan. Teos vaatii paljon puukäsityötä, sillä sen lukuisat kaariaiheet täytyy leikata vanerista pienissä paloissa ja kiinnittää pohjan perusrunkoon.<sup>18</sup>



HEURES DE JEANNE  
DE NAVARRE

15. *Heures de Jeanne de Navarre*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS nouv. acq. lat. 3145, fol. 123v. Ks. Cassagnes-Brouquet 2003, 71.

16. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 192, 432; Pusa 1977, 118–123. Symmetrisyys taiteessa on pyrkimystä ikuisuuteen, täydellisyyteen ja ehdottomuuteen.

17. Olen kiinnostunut tästä perusmuodosta, sillä se muistuttaa arkkityypistä *mandala*-kuvaa. Ks. Biedermann 1993, 215–216.

18. TKA, Väätti, päiväkirja 2006: Vierailu luostarissa 25.8.2006; Päiväkirja 2006–2007: Luonnosmaalauks 3.5.2007; Päiväkirja 2007–2008: *Navarra*-maalauksen viimeistely 10–12.11.2007. Apulaisena toimii Marja Väätti. Ks. Väätti 2010b, 20–21.



*Navarra*

2007, öljyväri ja akryyli puulle, 180 x 180 x 6 cm, Heinon kokoelma

## Athos

Helsingin taidemuseon Tennispalatsin näyttelytilassa järjestetään laaja *Athos*-näyttely syksyllä 2006. Näyttelyssä on esillä pahasti vaurioitunut mutta restauroitu muistoikoni. Uskonnollinen maalaus on peräisin 1600-luvulta. Vitriinimuotoisen ikonin yläosaan on maalattu Kristus molemmat kädet ylhäällä suojelevassa siunausasennossa. Ikonin alaosassa on neliömäinen tyhjä kenttä, jota rajaa joka puolelta punainen väripalkki. Tyhjän tilan alueella on ollut esittävä ikoniaihe, joka on kunut pois.<sup>19</sup>



MATKAIKONI

Moskovalaisen museon kokoelmaan kuuluva matkaikoni on alkuaan kotoisin Athoksen luostarialueelta Pohjois-Kreikasta. Pyhä Vuori eli *Agion Oros*, kuten sitä myös kutsutaan, on suljetulla niemimaalla sijaitseva ortodoksimunkkien hallitsema yhteisö. Se on ainutlaatuinen paikka, eräänlainen pienoismaailma.<sup>20</sup> Tähän maailmaan olen henkilökohtaisesti tutustunut opintomatkan aikana heinäkuussa 2000.<sup>21</sup>

Selailen Tennispalatsin Athos-näyttelystä laadittua julkaisua joulukuussa 2007. Kirjan sivuilla tulee yllättäen vastaan vaatimaton ikoni, jota en edes muista näkevästäni laajasta näyttelykokonaisuudesta. Muutaman viikon kuluttua rakennan alkukuvan pohjalta tulkintani. Ikoni on pyhä kuva, mutta oma version on myöhäismodernin ajan maalaus. Teen ratkaisuni ehdottomalla kunnioituksella alkuperäistä kuvaa kohtaan. Pelkistän kuvan esittäivistä elementeistä, sillä haluan tuoda esiin vaurioituneen ikonin omaperäisen peruskomposition. Maalauksesta tulee pieni; myös alkuperäinen matkaikoni on hämmästyttävän pienikokoinen. Valmis maalaus muodostuu vain kahden perusvärin, okramaisen oranssin ja punaisen lievästi eroavista värivaihteista eli nyansseista. Myöhemmin tarkastellessani tulkintaani pohdin kontemplatiivisen ikonin ja meditatiivisen itämaisen mietiskelykuvan välistä suhdetta.<sup>22</sup>

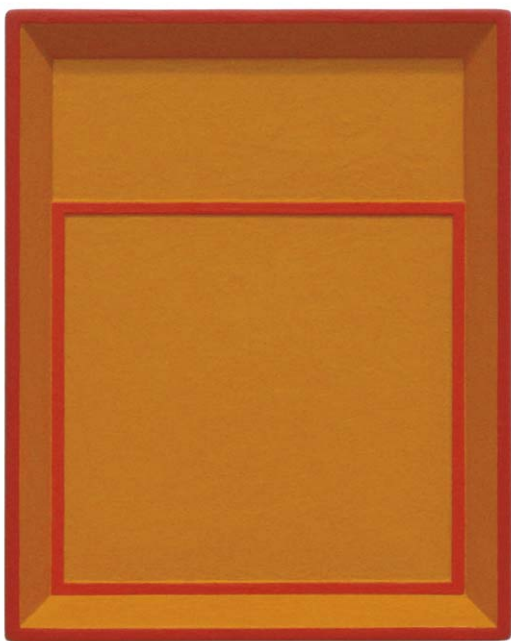
19. Pjatnitski 2006, 226–227. Muistoikoni on kokoinen P. I. Sevastjanovin kokoelmista. Taideteos on siirretty Rumjantsevin museosta Valtion historialliseen museoon Moskovaan vuonna 1922. Ikoni (20 x 16 cm) on restauroitu vuonna 1988.

20. Arseni 1999, 45. Ks. Livieratos 2006, 155.

21. TKA, Väätti, päiväkirja 2000–2001: Matka Athokselle 24.–27.7.2000. Ks. Väätti 2010b, 18–20.

22. TKA, Väätti, päiväkirja 2006: Vierailen näyttelyssä 26.9.2006; Päiväkirja 2007–2008: Maalauksen viimeistely 17.2.2008.





***Athos***

2008, öljyväri ja akryyli puulle, 60 x 48 x 7 cm, Suomen valtion kokoelma

## Uppsala

Gamla Uppsala on nykyisen Upsalan kaupungin läheisyydessä sijaitseva vanha kulttipaikka. Keskiaikaisen kirkon vieressä kohoaa neljä kookasta hautakumpua rauta-ajalta. Muinaismuistoalueen reunamalle on rakennettu historiallinen museo, jossa on arkeologinen kokoelma. Sen kokoelmiin kuuluu ikivanha vyön solki. Tämä rautainen, tumman ruskeaksi tai mustaksi ruostunut solki on komeasti pelkistetty. Sen massiivinen yläosa muodostaa puolikaaren, joka on koristeltu hopeisilla, kultaokran värisillä raidoilla. Rautakautinen solki on löytynyt arkeologisissa kaivauksissa Gamla Uppsalan läntisestä hautakummusta. Polttohaudattu henkilö oli tärkeä ylimys, todennäköisesti kuningas tai ylipappi.<sup>23</sup>



VYÖNSOLKI

Gamla Uppsala oli keskiajalla Ruotsin valtakunnassa tärkeä keskipiste. Ikivanhan kulttipaikan neuvostonkukkulalla kokoontui aikanaan kaikkien ruotsalaisten neuvosto. Ruotsalaiset kirkonmiehet ja tutkijat uskoivat Ruotsin valtakunnan mahtavaan menneisyyteen. Viimeinen katolinen arkkipiispa Johannes Magnus väitti vuonna 1554, että Uppsalan oli perustanut Nooan suora jälkeläinen, ruotsalainen kuningas Ubbo. Kulttipaikan nimi, *Uppsala*, merkitsee arkkipiispan tulkinnan mukaan Ubbon salia. Huomattava luonnontieteilijä Olof Rudbeck vanhempi (1679–1702) totesi kirjassaan *Atlantica*, että filosofi Platonin mainitsema kadonnut mallivaltio Atlantis on identtinen Gamla Uppsalan kanssa. Kirjassa olevan karttakuvituksen mukaan kulttipaikassa olisi sijainnut Apollonin temppeli.<sup>24</sup>

Paluumatkalla Islannin residenssireissulta poikkean Gamla Uppsalan museo-keskuksessa elokuun alkupuolella 2007. Kävely- ja näyttelykierroksen jälkeen havaitsen kuvallisen tietokirjan, jossa on dokumenttivalokuva rautakautisesta soljestä. Miellyn tähän vanhaan esineeseen, koska sen kaariosa muistuttaa etäisesti minimalistista veistosta. Toteutan oman tulkintani tammi-helmikuussa 2008. Kuvas-tani tulee reilusti kolmiulotteinen taideteos: se ei ole enää korkokuva vaan lähestyn tulkinnallani kuvanveistotaiteen ongelmanasettelua. Veistos on teknisesti vaikea toteuttaa: joudun taivuttamaan ohutta ja kostutettua vaneria tiukkoihin kaarimuotoihin. Maalausprosessissa pelkistän väriasteikon esikuvan mukaisesti niukaksi. Näin kuvan veistoksellisuus pääsee hallitsemaan kokonaisuutta.<sup>25</sup>

23. Sjöberg 2000a, 18–22.

24. Grandien 2000, 50–52; Sjöberg 2000b, 54–55.

25. TKA, Väätti, päiväkirja 2007: Vierailu Gamla Uppsalassa 8.8.2007; Päiväkirja 2007–2008: *Uppsala* valmistuu 22.2.2008.



*Uppsala*

2008, öljyväri ja akryyli puulle, 62 x 129 x 31 cm

## Tunnustajan ruutu

Lontoon *Westminster Abbey* -kirkko on kansallispyhäkkö, jossa on kruunattu lähes kaikki Englannin hallitsijat vuodesta 1066 lähtien. Kirkkotilan kuorissa sijaitsee suuri *opus sectile* -mosaiikki, johon liittyy käsitteellis-maailmankuvallinen tausta. Mosaiikkia käsittelevästä kirjasta löydän dokumenttikuvan, joka esittää värillistä grafiikanvedosta Edvard Tunnustajan<sup>26</sup> hautamuistomerkestä. Huomioni kiinnittyy monumentin keskiosan friisin pienimuotoiseen mosaiikkiruudukkoon.<sup>27</sup>

Rajaan löytämästäni alkukuvasta mielenkiintoisen alueen, josta kehittyi vähitellen tulevan maalaukseni idea. Kuvastani muodostuu ruudukko, jossa on kuusi kertaa seitsemän osaa, yhteensä 42 pientä neliötä. Alkukuvaan perustuen maalaukseeni tulee vain neljä väriä: keltainen, punainen, musta ja valkoinen. Raken-  
nan pohjan niin, että jokainen värisävy saa oman korkeutensa reliefimaalaukseen. Ruudukkomuodosta huolimatta maalauksen värisommittelu muodostuu eläväksi. Kuvassa on sisäinen säännöllinen rakenne, joka rikkoutuu määrättyissä kohdissa yllätyksellisesti ja luovasti.<sup>28</sup>

Ruutuaihe (*grid*) on selkeästi modernistiseen maalaustaiteeseen liittyvä genre. Lukuisat kuvataiteilijat ovat toteuttaneet ruutumalauksia viime vuosisadalla. Tämä traditio jatkuu elävänä myös nykytaiteessa.<sup>29</sup> Olen maininnut aikaisemmin, että MUNDUS-teossarjaan kuuluu useita maalauksia ja grafiikanvedoksia, joissa on ruudukkoaihe. Minulla on sisäinen tarve rakentaa, maalata ja vedostaa niitä säännöllisin väliajoin. Ruutuaiheen rakentaminen tuo turvallisen ja vapautuneen olotilan. Ruudukot ovat minulle mielen karttoja, jotka muodostavat henkilökohtaisia pienoismaailmoja. Käsittääkseni ruudukko on eräänlainen maailman ver-  
tauskuva.<sup>30</sup>



HAUTAMUISTOMERKKI

26. Mehling 1990, 68–75. Edvard Tunnustaja (n. 1004–1066) oli Englannin kuningas vuosina 1042–1066. Hänet julistettiin pyhimykseksi vuonna 1161. Kuningas Henrik III:n tilaama hautamuistomerkki valmistui vuonna 1270. Ks. Foster 1991, 3. Suuri mosaiikkilattia, joka oli tarkoitettu universumin ikuisiksi mallikuvaksi, oli valmistunut kaksi vuotta aikaisemmin.

27. Foster 1991, 72. Grafiikan vedos on George Vertuen kaiverrus (1724).

28. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: Pohjan työstö syys-lokakuussa, maalaus valmistuu 8–9.10.2008.

29. Haapala & Sakari (toim.) 2008, 33 (ruudukkorakenne); Ibid., 96–99. Silja Rantanen puhuu haastattelussa omasta *grid*-rakenteestaan; Weckman 2005, 23; Kaila 2002, 40–41. Vrt. Martin et al. 1990: *Hiljaisuus taloni lattialla* -kirja (useita esseitä). Ks. Goldin 2001 (1975), 26. Ruudukko on eristetty, määritelty ja paikantamaton kenttä. Se on vapaa ylimääräisestä rationaalisuudesta tai emotionaalisesta toiminnasta.

30. Vrt. *Kaanaan häät* -maalaukseen (2006) ja muihin shakkiruutumalauksiini.



*Tunnustajan ruutu*

2008, öljyväri ja akryyli puulle, 90 x 105 x 7 cm, Kustannusliike Nemo

## Hildesheimin kehä



MIKAELINKIRKKO

Saksan Ala-Saksissa sijaitseva roomaaninen Hildesheimin Mikaelinkirkko valmistui 1000-luvun alussa. Myöhemmin 1200-luvun keskivaiheilla korkean kirkkotilan puinen katto koristeltiin maalaussarjalla, joka on harvinaisen kokonaisuutena säilynyt keskiaikainen kattomaalauskokonaisuus puupinnalle. Monumentaalinen maalaussarja, joka on jaoteltu selkeästi välipuitteilla suuriin ja pieniin osioihin, on toteutettu suoraan katon puulankuille. Kattomaalaus on myös osaksi luonteeltaan korkokuvallinen: siinä on kolmiulotteisia rajakehyksiä ja koristeaihteita.<sup>31</sup>

Maalaussarjan ensimmäisen suuren kuvakasetin aihepiiri liittyy Raamatun kuvaukseen syntiinlankeemuksesta. Aatami ja Eeva seisovat hyvän ja pahan tiedon puun ympärillä, jonka runkoa pitkin käärme luikertelee.<sup>32</sup> Henkilöhahmojen taustalla on suuri punainen ympyrä, johon on sijoitettu kolmiulotteisia puolipalloja. Keskeistä pyöröaihetta ympäröi monta kehää. Ilmeisesti pyörökehäsommitelma on maailmankaikkeuden vertauskuva. Kuva-aiheen pienet puolipallot voi helposti kuvitella taivaalla sykkiviksi tähdiksi. Myyttinen paratiisi voidaan käsittää myös maailman keskipisteeksi.<sup>33</sup>

Tutkiessani roomaanista taidetta käsittelevää kirjaa havaitsen Hildesheimin Mikaelinkirkon kattomaalauksen paratiisi-aiheen. Kuva-aihe muhii pitkään päässäni, kunnes kehitän siitä ensimmäisen rajatun ja pelkistetyn luonnoksen syksyllä 2008.<sup>34</sup> Jostain syystä tässä työskentelyvaiheessa olen erityisen kiinnostunut pyöröaiheesta, sillä työn alla on useita vastaavia tulkintoja eri aihepiireistä. Myöhemmin minulle selviää, että keskiajan loppupuolella tällaista pyöröä maalausta kutsuttiin käsitteellä *tondo*.<sup>35</sup>

31. Kaiser 1997, 40–43; Laule 2002, 46–47, 49; Geese 2002, 214–216.

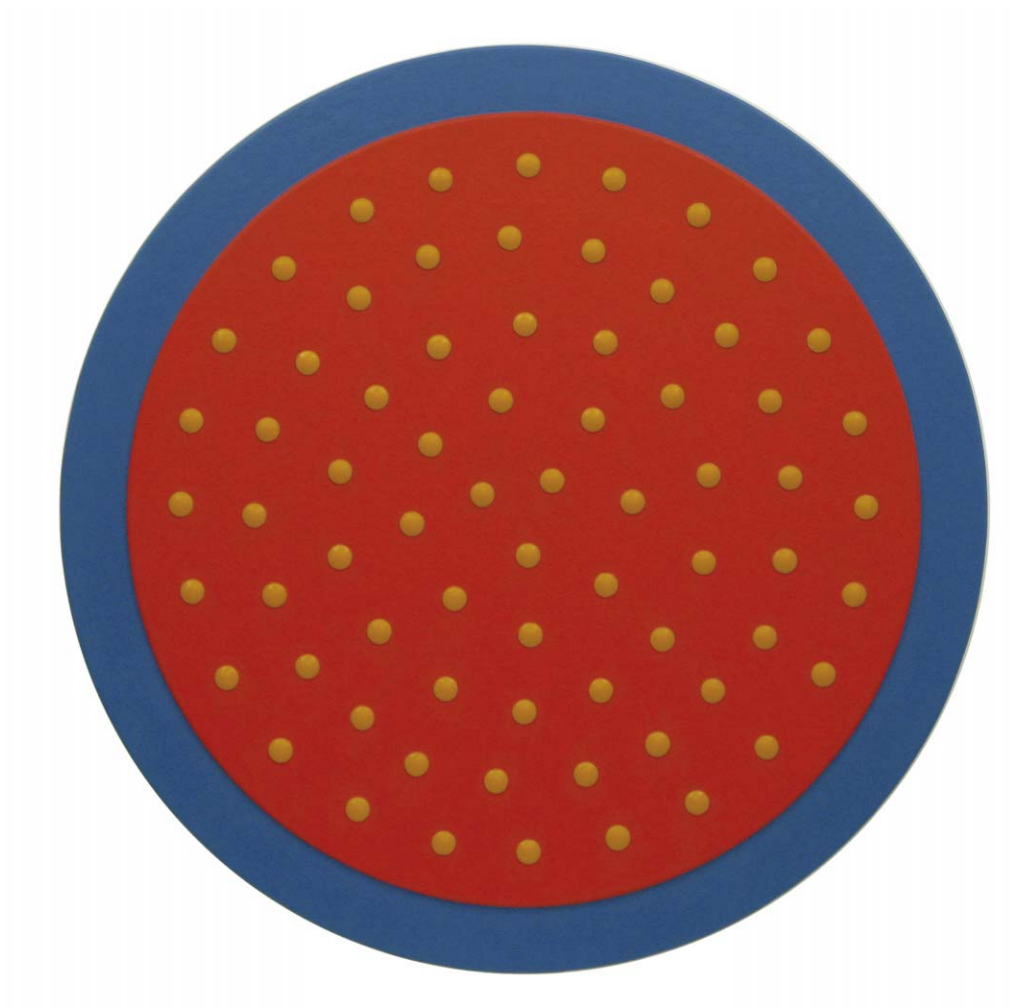
32. Vanha Testamentti: 1. Moos. 2–3. Ks. Nielsen 1970a, 109–112. Paratiisissa oli kaksi puuta: elämänpuu sekä hyvän ja pahan tiedon puu.

33. Geese 2002, 215; Kluckert 1997, 391–392. Ks. Ringbom 1958, 282–347. Ringbomin tulkinnan mukaan iranilainen tulitemppelikaupunki Shiz eli *Takht-i-Suleiman* (Salomon valtaistuini) on lähtökohtana eri uskonnoissa tavattaville paratiisikuvitelmille. Muinaisiranilaisen käsityksen mukaan Shiz oli maailman keskipiste. Vrt. Eliade 2003 (1957), 62; Haavio 1967, 361.

34. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: Teos valmistuu 9.10.2008.

35. Arnheim 1988, 75–77. Ks. Pusa 1977, 44; Konttinen & Laajoki 2005, 475. *Tondo* (ital. = pyörä < lat. *rotundus* = pyöreä). Vrt. Alberti, *Maalaustaiteesta* 1.2. Jostain syystä olen ihastunut pyöreisiin maalauksiin. Muita *tondo*-korkokuvamaalauksia v. 2004–2009 ovat seuraavat: *Suuran kiekko* (2005), *Lorenzo* (2006), *Kylä* (2007), *Lismore* (2007), *Markuksen kehä* (2008).





***Hildesheimin kehä***

2008, öljyväri ja akryyli puulle, ø 150 x 5 cm, Kajaanin taidemuseo

## Markuksen jalusta

Venetsian Pyhän Markuksen kirkko (*San Marco*) on yllättävän bysanttilaistyylinen kirkkorakennus. Sen esikuva onkin tämän kirjan tutkimusosiossa mainittu Konstantinopolin Pyhien Apostolien kirkko. Markuksen kirkko on myös tärkeä marttyyrin hautapaikka, *martyrium*. Perimätiedon mukaan evankelista Markuksen ruumis siirrettiin salaa vuonna 829 muslimien hallitsemasta Aleksandriasta Venetsiaan. Pyhän Markuksen kirkko on kreikkalaisen ristin muotoinen keskeisrakennus, jonka katolla on viisi kupolia. Keskimmäisen kupolin neljän pääkannattinpilarin yläosan mosaiikkeihin on kuvattu neljä evankelistaa. Yksi niistä esittää evankelista Markusta istumassa mietteliäänä kirjoituspulpetissaan pohdiskelemassa kirjoitustensa sanamuotoja.<sup>36</sup>



SAN MARCO

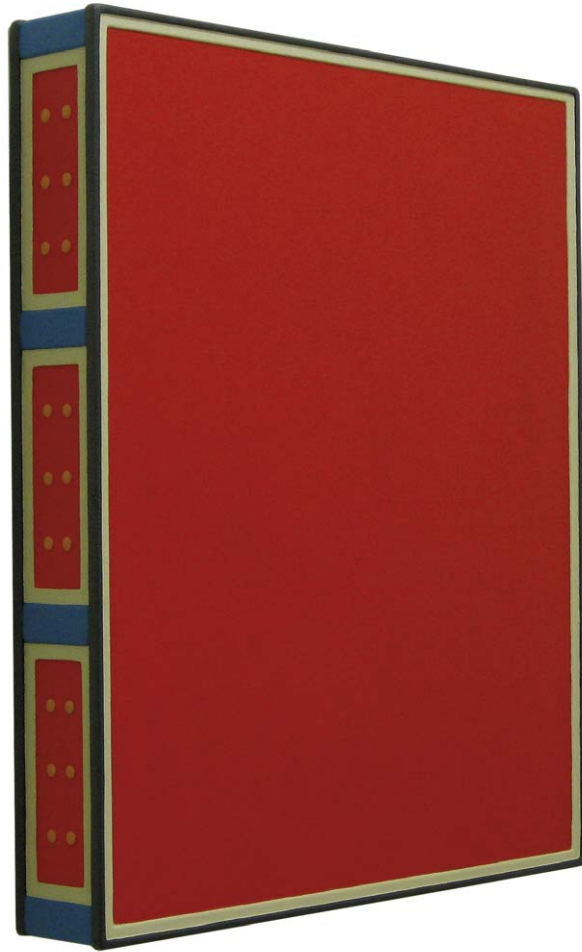
Vierailen Venetsiassa heinäkuussa 2008. Erityisesti olen kiinnostunut Pyhän Markuksen kirkosta ja läheisen Torcellon saaren bysanttilaistyylisestä kirkosta. Molemmat kirkkotilat ovat minulle tuttuja aikaisemmilta opintomatkoilta, mutta nyt haluan tutustua tarkemmin niiden mosaiikkikoristeluihin ja lattioiden *opus sectile* -somitelmiin. Jälleen havaitsen San Marco -taidekirjan sivuilta kiehtovan kuva-aiheen: Pyhän Markuksen kirjoituspulpetin jalustassa on selkeä tyhjä tila keskellä, tiukka punavoittoinen väriskaala ja kaunis dekoratiivinen reunakoristelu. Kirjoitan välittömästi kirjan sivun reunaan muistiin merkinnän: *mahd. IDEA*.<sup>37</sup>

Kuva-aihe ei anna rauhaa mielessäni vaan yllyttää toimintaan. Saman vuoden syksyllä valmistan alkukuvan pohjalta tulevan taideteoksen pohjan rungon ja suunnittelen eteenpäin sen taiteellista ilmettä. Minua kiinnostaa tässä kuvassa erityisesti sen monimuotoisuus ja ristiriitaisuus. Kaukaa ja keskeltä katsottaessa se näyttää litteältä minimalistiselta värimaalaukselta, mutta läheltä ja sivulta päin tarkastellessa sen ilme muuttuu aivan toisenlaiseksi: kuvan esittävyys, kolmiulotteisuus ja koristeellisuus nousevat esille.<sup>38</sup>

36. Da Villa Urbani 2007, 4, 8–11, 21, 55; Kaminski 2005, 89–109, 122–125; Romanelli 1997, 21, 69. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 393.

37. TKA, Väätti, päiväkirja 2008: Vierailen Pyhän Markuksen kirkossa 17.7.2008. Ks. Da Villa Urbani 2007, 9.

38. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: *Markuksen jalusta* -maalauksen akryyliyömaalaus 23.12. ja valmistuu 31.12.2008. Ks. Väätti 2011, 34–38.



*Markuksen jalusta*

2008, öljyväri ja akryyli puulle, 120 x 100 x 17 cm

## Marian istuin

*Hosios Loukas* -luostari sijaitsee Kreikassa Helikon-vuoren länsirinteellä lähietäisyydellä myyttisestä Parnassos-vuoriryhmästä. Tutkimusosiossa mainittu Delfoin vanha oraakkelpaikka on myös varsin lähellä. Luostarin pääkirkko valmistui 1000-luvun alussa paikallisen pyhän perustaman kirkon laajennuksena. Pyhä Luukas Stiroslainen (n. 896–953) oli perustanut luostarin 940-luvulla yhdessä harvalukuisten oppilaittensa kanssa. Luukas oli hurskas munkki, karismaattinen parantaja ja luostarin johtaja. Hänen alkuperäinen sarkofaginsa sijaitsee luostarikirkon kryptassa.<sup>39</sup>

Maalauksen lähtökohtakuvan löydän *Byzantium*-kuvateoksesta<sup>40</sup> Rovaniemen kaupunginkirjastossa keväällä 2007. Silmäilen kirjan valokuvia *Hosios Loukas* -luostarin mosaiikeista, kun erään keskeisen kuvan yksityiskohta alkaa muodostua omaksi kuvaksi, tulkinnaiksi. Kirjan taustatekstistä selviää, että mosaiikki sijaitsee luostarin pääkirkon apsioksen puolikupolin muotoisessa katto-osassa. Mosaiikkiin on kuvattu Jumalansynnyttäjän sylissänsä Kristus, jonka käsi on siunausasennossa. Maria on asetettu komealle valtaistuimella sekä Kristuksen äitinä että luostarikirkon suojelijana.<sup>41</sup>



HOSIOS LOUKAS

Aloitin maalauksen suunnittelun ja rakentamisen maaliskuun alussa 2008. Pohjarakenne on vaikea suunnitella ja toteuttaa, sillä kuvaan tulee pyykkilautamaisesti yhdeksän loivaa kaariaihetta. Taivuttelen märt vanerikaaret kohdalleen yhdessä naapurityöhuoneen kuvanveistäjän kanssa. Pohjasta tulee liian taipuisa, joten lisään siihen syksyllä rakennetta vahvistavan taustakannen. Korkokuvamaalaus valmistuu vasta lokakuussa reilun puolen vuoden työskentelyjakson jälkeen. Kuvasta muodostuu omalaatuinen yhdistelmä optista leikkiä ja vakaata järjestystä. Värisommittelu perustuu ilmaisulleni harvinaisten harmaiden ja tuttujen puhtaiden värien harmoniaan. Kuvaan muodostuu lukuisia jännitekenttiä, sillä keltaiset ja punaiset päävärineliöt etsivät neutraalista taustaväristä komplementtisuhdetta.<sup>42</sup>

39. Liapis 2005, 6–14; Sherrard 1980, 101. Ks. Konttinen & Laajoki 2005, 144.

40. Sherrard 1980, 108–109.

41. Nordhagen 1989, 129; Liapis 2005, 42–43, 48; Mathews 1998, 96, 128.

42. TKA, Väätti, päiväkirja 2007–2008: Aloitan *Marian istuin* -korkokuvamaalauksen pohjan valmistamisen 1.3.2008; Päiväkirja 2008–2009: Teoksen viimeistely tapahtuu 15–17.10.2008.



***Marian istuin***

2008, öljyväri ja akryyli puulle, 150 x 180 x 8 cm, Suomen Pankin kokoelma

## Abho

Yleensä kuva-aiheeni löytyvät Euroopan keskiajan ja antiikin ajan taideteoksista. Uuden tai modernin ajan kuva-aiheita käytän hyvin harvoin teoksissani. Tekstiilit ovat poikkeus tästä rajauksesta, sillä niiden kuvamaailma on usein ikivanha. Samaa koristekuviota on saatettu toistaa muuttumattomana vuosisatoja. *The World-wide History of Dress* -kirjasta löydän useita tekstiilejä, jotka inspiroivat ajattelua ja työskentelyäni. Kirjan kuvia tutkiessani huomioni kiinnittyi intialaiseen tunikaan.<sup>43</sup>

Tumman sininen, puuvillainen tunika on peräisin Länsi-Intiasta. Gujaratin osavaltiossa lähellä Pakistanin rajaa on laaja alue, jota kutsutaan nimellä *Kutch*. Seutukunnalla asuu sekä hinduja että muslimeja, joiden tekstiilitaide on omaperäistä ja korkeatasoista. Alueen musliminaiset pukeutuvat yleensä vaatimattomaan mutta värikkääseen tunikamaiseen pukuun (*abho*), jonka alla pidetään yläosastaan väljiä housuja. Asukokonaisuuteen kuuluu luonnollisesti myös hunttu. Kaikki kankaat on huolellisesti ja taitavasti koruomeltu voimakkaalla väriasteikolla.<sup>44</sup>

Miellyn tunikan keskiosan yksinkertaiseen värisommitteluun: sinisen pohjavärin päällä on systemaattisessa järjestyksessä pieniä valkoisia, vihreitä, punaisia ja keltaisia väritäpliä. Kuva-aihe tuo mieleen pelkistetyn tähtitaivaan – kosmoksen. Rakennan maalaus pohjasta varsin kookkaan, sillä pyrin voimakkaaseen visuaaliseen vaikutelmaan. Pohjarakenteeseen kiinnitetyt kolmiulotteiset ja pyöreät kappaleet löytyvät askarteluliikkeen nappiosastolta. Muutan alkukuvan taustan sinistä väriskaalaa maalauksessani vaaleammaksi saadakseni pienten pallojen värit sointumaan rauhallisesti kokonaisuuteen. Haluan, että maalaus on samanaikaisesti sekä tehokas että meditatiivinen. Teos muistuttaa hauskesti modernistista *optical art* -maalausta.<sup>45</sup>



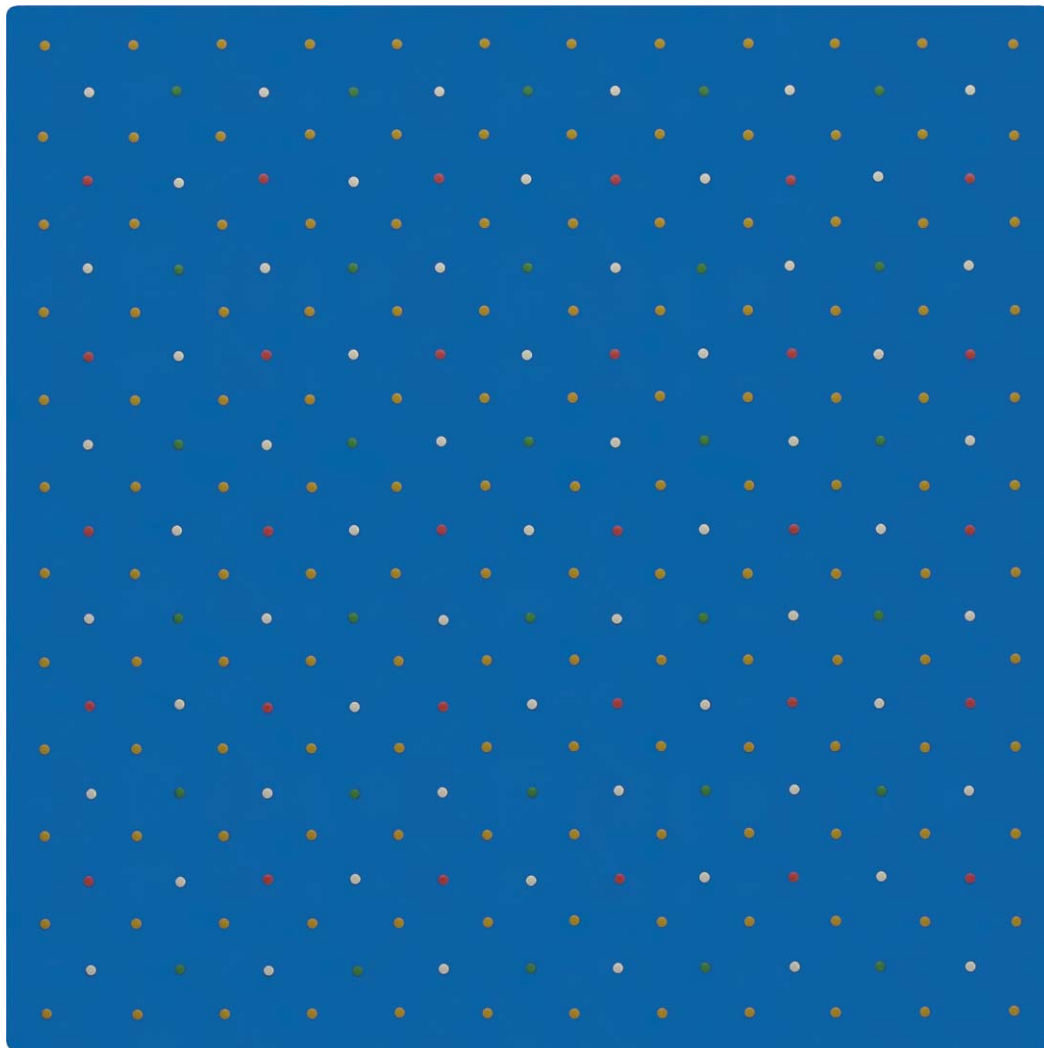
KUTCH  
INTIA

43. Anawalt 2007, 244. Kuva 392.

44. Ibid., 236–246.

45. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: *Abho*-maalaus valmistuu 28–29.12.2008. Apulaisena toimii Aini Väätti. Vrt. *Abho*-maalausta teokseen *Di Pietron ruutu* (2009). Molemmat maalaukset perustuvat kuvalliseen toistoon. Vrt. Pitkänen-Walter 2006, 79–80. Toisto on meditatiivinen ja selkeä tila.





*Abho*

2008, öljyväri ja akryyli puulle, 180 x 180 x 5 cm, Tampereen kaupunki

## Salomon temppeli

Maalauksen alkukuvan löydän *Solomon's Temple* -kirjasta joulukuussa 2007. Tietokirjan kuvituksena käytetty keskiaikaisen manuskriptin maalaus on monella tavalla kiehtova kuva. Miniattyrimaalauksen on maalannut roomalaiskatolinen munkki 1300-luvulla, ja se esittää tulkintaa hävitetystä juutalaisesta temppelistä. Maalauksen fragmentissa myyttisen temppelin pyhään saliin on sijoitettu kookas kultainen seitsemänhaarainen kynttelikkö ja kullattu puinen rituaalipöytä, jonka päällä on kaksitoista leipää. Temppelin esiripun takana kaikkeinpyhimässä katolisen piispan asuun pukeutunut ylipappi heiluttaa suitsutusastiaa suuren alttarin läheisyydessä.<sup>46</sup>



MOOSEKSEN TEMPPELIMAJA

Keskiaikaisen maalauksen elävät väriraidat ja geometrinen ilmapiiri inspiroivat minua uuteen tulkintaan. Miniattyrimin väritöönit ovat hyvin lähellä omaa väriasteikkoani. Olen myös kiinnostunut vanhojen kuvien vaaka- ja pystyraita-aiheista. Tunnistan eräänlaisen henkisen sukulaissuhteen teoksen anonyymiin tekijään. Omassa tulkinnassani raja- ja pelkistän teosta huomattavasti. Maalauksesta muodostuu korkokuva, jonka vinoon sijoitettu pystypalkkiosa irtoaa reliefin pinnasta huomattavasti. Kuvan perussommittelussa hyödynnän klassista ratkaisua, kultaisista leikkausta. Monumentaalinen teos koostuu käytännön syistä neljästä erillisestä osiosta, jotka voidaan installoida ripustuksessa kokonaisuudeksi.<sup>47</sup>

Maalaus saa ytimekkään ja selkeän nimen: *Salomon temppeli*. Tämä temppeli sijaitsi Moorianvuorella Jerusalemin nykyisellä Temppelivuorella, joka on pyhä alue juutalaisille. Se on edelleen heidän uskonnollisen maailmansa ehdoton keskipiste.<sup>48</sup> Näyttelyn jälkeen tutkin tarkemmin taustakirjaa ja huomaan, että olen ollut huolimaton teoksen nimeämisessä. Alkukuva esittääkin Mooseksen tabernaakkeleita, juutalaisheimojen kannettavaa telttapyhäkköä. Kuvan raita-aiheet tulevat teltan värikkäistä kangaspaloista.<sup>49</sup> En kuitenkaan muuta enää teoksen nimeä, sillä juuri tällainen pysyvä suurtemppelihän oli juutalaisten keskeinen haave ja tavoite Luvatussa maassa.<sup>50</sup>

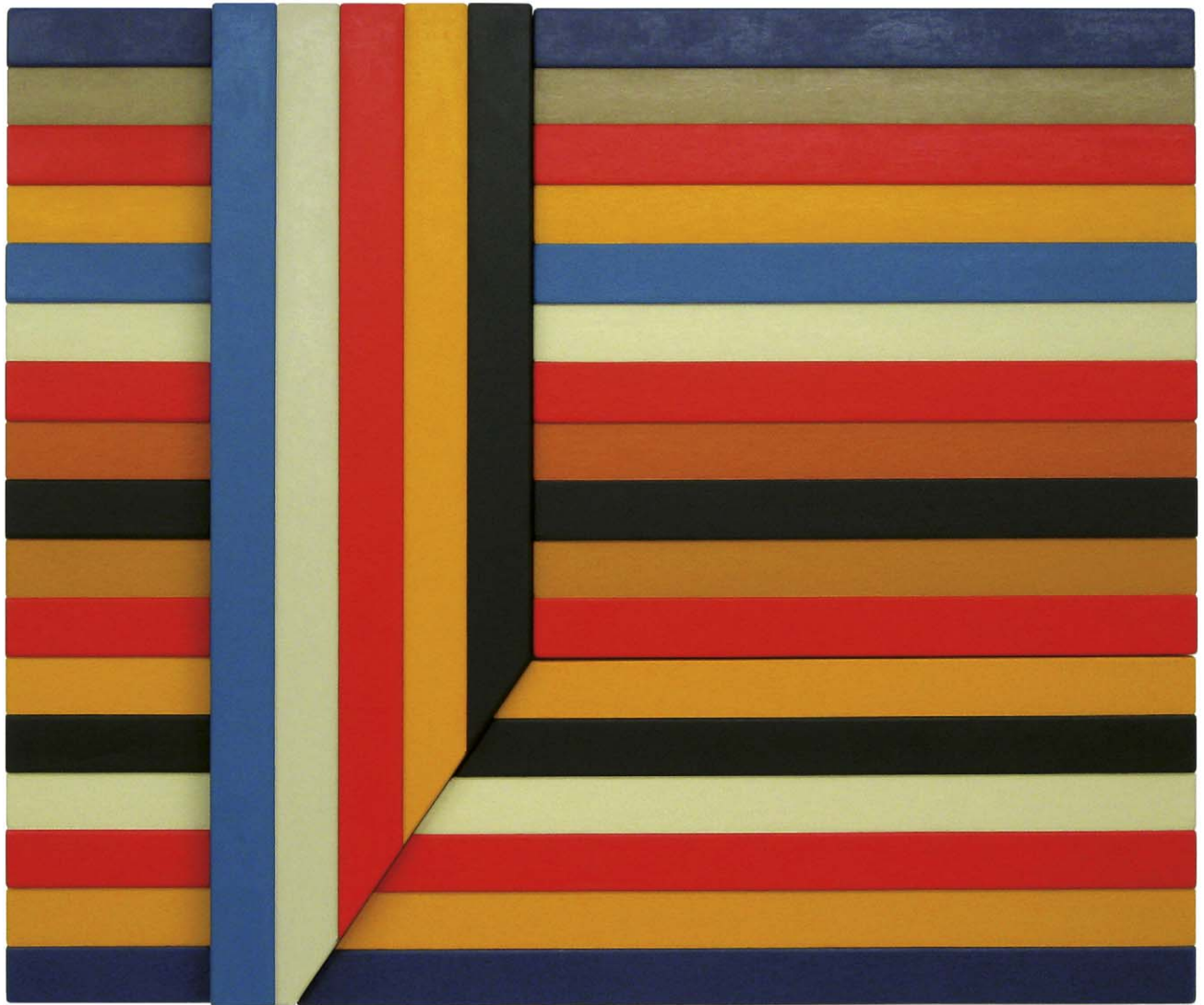
46. Hamblin & Seely 2007, 22. Alkuperäistä manuskriptiä säilytetään The British Library -kirjaston kokoelmissa.

47. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: *Salomon temppeli* -maalauksen pohjan työstämisessä marraskuussa 2008 avustaa työharjoittelija, kuvataideopiskelija Olli Niskanen (Taideinstituutti, LAMK). Korkokuvamaalaus on akryylivaiheessa tammikuun alkupuolella ja valmistuu 16–17.1.2009. Viimeistelyvaiheessa apulaisena toimii Marja Väätti. Muita raidallisia tai ristikkomaisia korkokuva-maalauksiani v. 2004–2009 ovat mm. seuraavat teokset: *Sudan* (2005), *Johanneksen ilmestys* (2005), *Giotton peitto* (2006), *Salerno* (2006), *Mesquita* (2007), *Sininen kioski* (2007), *Martinuksen viitta* (2007), *Marian istuin* (2008), *Uppsala* (2008), *Hopi* (2008). Ks. Pusa 1977, 148–149 (kultainen leikkaus eli *sectio aurea*).

48. Vanha Testamentti: 2. Sam. 24:20–25; Ibid., 1. Kun. 6. Salomon temppelin perustaminen. Ks. Eliav 2005, 7–8, 13–17, 224–227; Goldhill 2008, 64–71; Strange 1971, 16–20; Hakola & Pakkala 2008, 49–55, 107–109, 174–181.

49. Vanha Testamentti: 2. Moos. 25–31. Ks. Hamblin & Seely 2007, 18–23.

50. Ks. Nielsen 1970b, 281. Mooseksen temppelimaaja on naamioitu kuvaus Salomon temppelistä; On mahdollista että Mooseksen telttapyhäkön värit ovat symbolisia, sillä roomalaisten tuhoaman Herodeksen temppelin väliverholla oli kosmologisia merkityksiä. Ks. Josefus, *Juutalaisodan historia* 5.5.4. *Helakanpuna kuvasi tulta, pellava maata, sininen ilmaa ja purpura merta.*



*Salomon temppeli*

2009, öljyväri ja akryyli puulle, 200 x 240 x 12 cm, Sara Hildénin taidemuseo

## Di Pietron ruutu



PYHÄ HIERONYMUS

Louvren taidemuseon vanhan italialaisen taiteen osastolla sijaitsee merkittävä maalauskokonaisuus, joka kertoo Pyhän Hieronymuksen elämästä. Maalaussarjan on toteuttanut sienalainen taidemaalari Sano di Pietro (n. 1406–1481). Pääkuvasa kirkkoisä Hieronymus (n. 347–420) poistaa kärsivän leijonan käpälästä okaan. Tapahtuma on sijoitettu luostarin piha-aukiolle, jonka sivuilla sijaitsee kappelitiloja. Takana sijaitsevan kappelin sisäseinä on maalattu keltaokralla värillä, jossa on mustia täpliä.<sup>51</sup> Sama värillinen pintastruktuurikuvio on maalaussarjan laitimaisen teoksen ikkunan luukuissa. Tämä maalaus kuvaa ihmetapahtumaa, jonka rooleissa ovat Johannes Kastaja, kirkkoisä Augustinus, Pyhä Sulpicius Severus ja Pyhä Hieronymus.<sup>52</sup>

Maalaussarja oli minulle vanha tuttavuus. Olin maalannut yli neljätoista vuotta aiemmin tulkinnan ensiksi mainitun maalauksen lattia-aiheesta. Marraskuussa 2008 tutkiskelen teossarjaa opintomatkan aikana ja havaitsen yllämainitut yksityiskohdat: di Pietron teossarjan kahdessa maalauksessa toistuu mustalla maalattu säännöllinen täpläsarja keltaokralla taustalla. Päätelen, että mestarimaalarin maalauksien toistuva kuvio on hänen ilmaisuunsa liittyvä henkilökohtainen kuva-aihe. Illalla majapaikassa piirrän päiväkirjaani pienen pikaluonnoksen tästä kuva-aiheesta. Heti matkan jälkeen hahmottelen alkukuvasta yksinkertaisen luonnoksen työhuoneellani.<sup>53</sup>

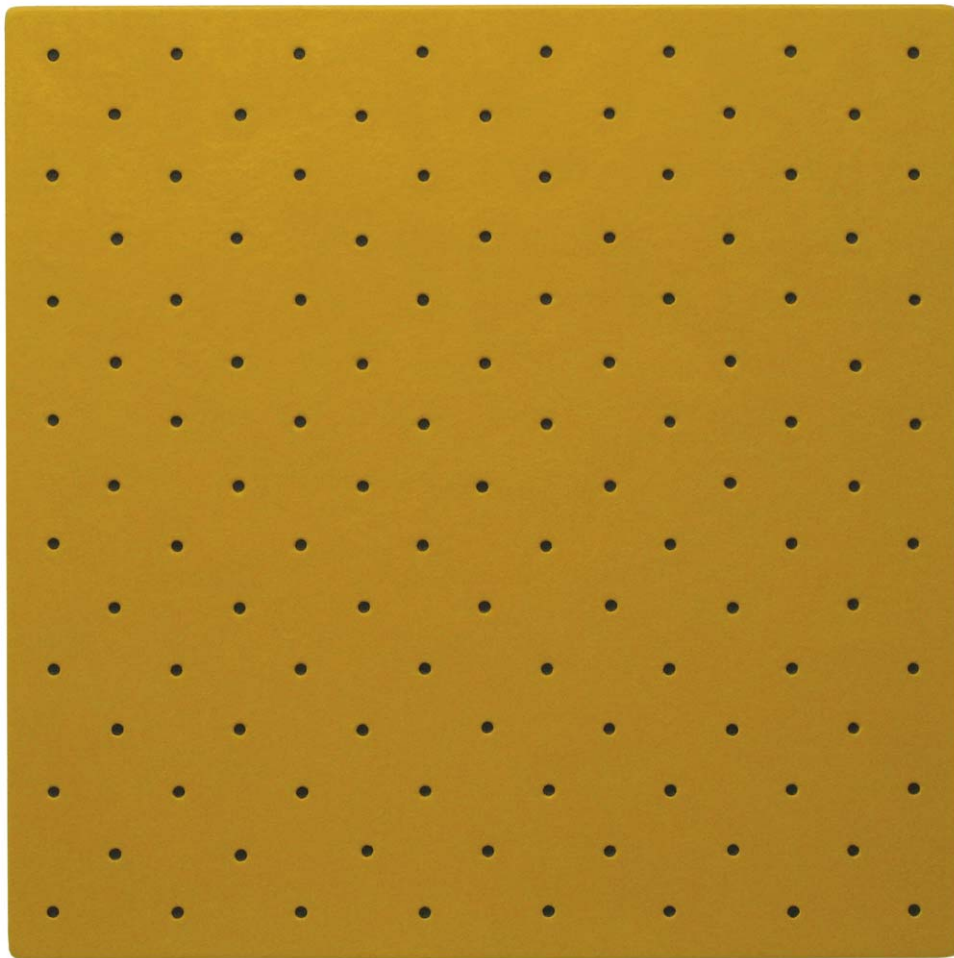
Tammikuun puolivälissä 2009 rakennan pohjan, johon tulee 117 pienikokoista syvennystä. Tässä maalauksessa ratkaisen mustien täplien muodon matalalla pyöreällä kuopalla. Yleensä olen suosinut reliefeissäni tummien värien kohdalla pinnaa kohoavaa muotokieltä. Kuvasta tulee varsin minimalistinen maalaus, jonka keltaokralla pohjalle on systemaattisesti sijoitettu mustia syvennyksiä. Maalauksen perusmuodoksi valitsen neliön, koska se on aina haastavan vaikea sommittelukohde mutta myös maailmaan liittyvä ajaton ja vakaa tapahtumakenttä.<sup>54</sup>

51. Kertomuksia Pyhästä Hieronymuksesta ja leijonasta: M.I. 471 (G/AR).

52. Pyhä Hieronymus ilmestyy Sulpicius Severukselle ja Pyhälle Augustinukselle: M.I. 474 (G/AR). Ks. Gowing 1987, 68, 71. Maalaussarja on vuodelta 1444; *Sano di Pietro* -verkkosivu.

53. TKA, Väätti, päiväkirja 1994–1995: Luonnosmaalaus valmistuu Haldin kartanon residenssissä Tanskassa 16.7.1994 ja Sano di Pietron risti-öljyvärimaalaus Tampereen Tehdaskadun ateljeessa 8.2.1995; Päiväkirja 2008–2009: Vierailen Louvren taidemuseossa 26.11.2008. Päiväkirjasta löytyy merkintä: *Yöllä kehittelin uutta ideaa: "Sano di Pietron ikkuna"*.

54. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: Maalaus on viimeistelyssä 1–2.2.2009. Ks. Arnheim 1988, 96–97. Neliön luonne on vakaa; Kandinsky 1979 (1926), 115. Neliö on rauhallinen ja objektiivinen pinta; Pusa 1977, 40. Vrt. *Di Pietron ruutu* -maalausta muihin teoksiini, jossa toistuu piste- tai palloaihe: *Abho* (2008), *Hildesheimin kehä* (2008), *Marian istuin* (2008), *Arkhimedeen kello* (2009) sekä myös *Suuri karhu* -maalaukseen (2009), joka on varsin omalaatuinen taideteos teossarjassani (*hommage*).



***Di Pietron ruutu***

2009, öljyväri ja akryyli puulle, 120 x 120 x 6 cm

## Suuri karhu

Maalauksen alkukuva sijaitsee *Guimet*-museon kokoelmissa Pariisissa. Tämä etnografinen museo on erikoistunut Aasian kulttuureihin. Korealaiseen *Choson*-periodin myöhäisvaiheeseen sijoittuva maalaus on peräisin 1800-luvulta. Mietiskelykuvalta näyttävä rullamaalaus on yksinkertaistettu tähtitieteellis-vertauskuvallinen kuvakartta, joka esittää taivaankappaleita. Maalausta kutsutaan nykyään teosnimellä *Seitsemän tähteä*. Kuvan alareunaan on maalattu punaisella siniselle pohjaväriille tuttu tähtikuvio – Suuri karhu eli Otava.<sup>55</sup> Kuten tunnettua, tähtikuvion kahden viimeisen tähden jana osoittaa Pohjantähden paikan tähtitaivaalla. Tämä tähti on osoittanut lukuisille vaeltajille pohjoisen suunnan niin maalla kuin merellä.<sup>56</sup>



GUIMET-MUSEO

Otavan yläpuolella on kuusi tähteä, jotka ilmeisesti kuvaavat Pieni karhu -tähtistöä. Pohjantähti kuuluu tähän ryhmään kirkkaimpana tähtenä. Rullamaalauksen yläosassa on kaksi suurehkoa kiekkoa. Punainen ympyrä on vertauskuvallinen aurinko ja valkoinen kuu. Maalauksen pääväriasteikkoon pohjautuva väriskaala on hämmästyttävän puhdas ja kirkas. Paperille maalattu kuva on kiinnitetty silkikankaalle, jonka ylä- ja alapäässä on aasialaiseen rullamaalausperinteeseen kuuluva puutanko.<sup>57</sup>

Ensi vaiheessa kiinnostun vain kuva-aiheen alaosan tähtikuvioista ja suunnitelen alustavasti mielessäni varsin minimalistista kolmiulotteista maalausta, johon tulisi tiukasti rajattuna värellisiä palloja ja yhdysviivoja siniselle taustalle. Työhuoneella luonnostelu- ja rajausvaiheessa mielipiteeni muuttuu. Tämä kuva täytyy tehdä ehdottomasti *hommage*-periaatteella. Haluan tehdä alkuperäistä kuvaa kunnioittavan tulkinnan. En muuta paljoakaan kuvan mittasuhteita, mutta rakennan kuvasta korkokuvan. Alkuperäisen kuvan vihreä silkkikangas muuntuu kolmiulotteisessa maalauksessani sen vihreäksi reunaosaksi.<sup>58</sup>

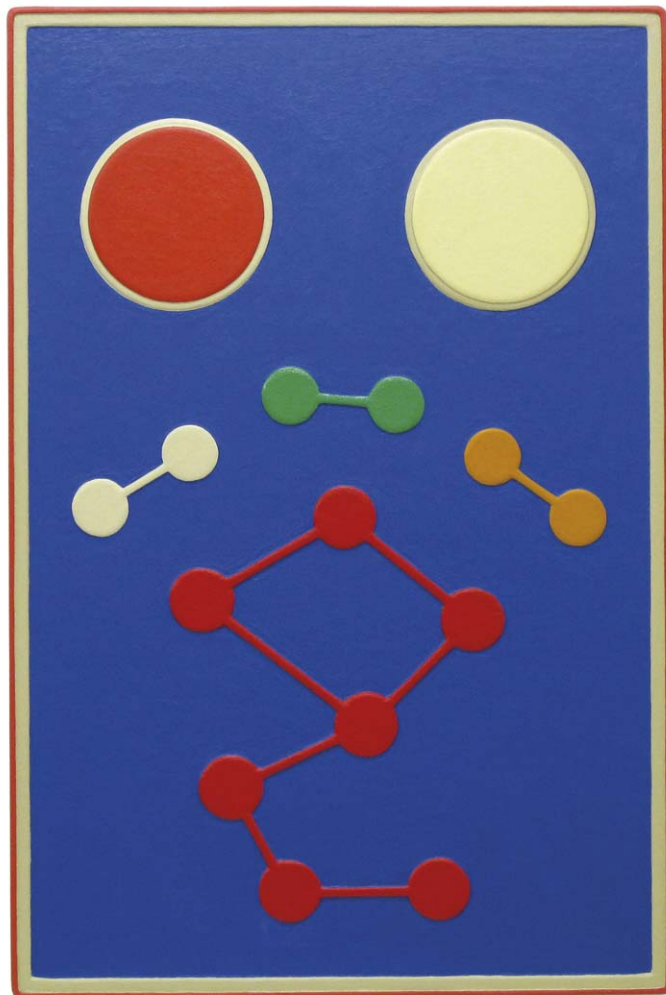
55. Cambon 2001, 154, 272–273, 367–368. Varat Expedition (1888): N.N. (no. 17).

56. Holmberg (Harva) 1920, 15–16. Pohjantähti on pohjanneula (*pohjanael*); Harva (Homberg) 1933, 26–28, 130–133. Pohjantähti on napatähti. Vrt. Haavio 1967, 162, 375. Pohjantähti eli *Pohjannaula* on maan napa; Pentikäinen 1995, 129–134, 156–157.

57. Cambon 2001, 154, 272–273, 367–368.

58. TKA, Väätti, päiväkirja 2008–2009: Guimet-museossa vierailen kaksi kertaa 23–24.11.2008. Päiväkirjassa on merkintä: *korealainen löytö*. Ibid.: *Suuri karhu* -maalaus valmistuu 2–3.2.2009 viimeisenä taideteoksena Keski-Suomen museon yksityisnäyttelyyn. Teosta hallitseva sininen taustaväri on vielä märkä ripustusvaiheessa.

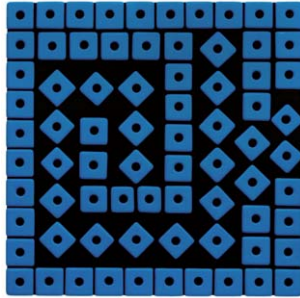




*Suuri karhu*

2009, öljy ja akryyli puulle, 120 x 80 x 8 cm

## Matkapäätelmät



PLANGI  
2009

Johdannossa nostan esiin taiteellisten produktioiden dokumentaation tutkimuskysymyksen: *Mistä ja miten nousevat MUNDUS-teossarjan kuva-aiheet?* Maailmankuvien visuaaliset tulkinnat -luvussa esittelen taideteossarjani syntyhistorian päälinjat sekä kerron ydinkohtia työskentelyprosessistani ja lähestymistavastani. Näyttelyiden dokumentaatio-osuuksissa esittelen seikkaperäisesti useat taideteoksistani ja niiden kulttuurihistorialliset taustakuvat. Aina on syytä jättää tilaa muiden tulkinnoille. Uskon vakaasti, että kuvantekijän tulee avata sopivalla tavalla näkökulmia teostensa taustamaailmaan. Näistä henkilökohtaisista ja alkuperäisistä tulkinnoista muodostuvat taidemaailman uuden tiedon kulmakivet.

Tutkija yhtäältä valitsee ja toisaalta järjestelee ja usein yleistää. Tätä periaatetta myös kuvataiteilijat saattavat noudattaa tarkastellessaan omia kuviaan. Hämmästyin aika lailla analysointiprosessini kuluessa jaotelllessani taideteoksiani eri kuvaryhmiin. Kuvani ovat enimmäkseen symmetrisiä ja keskitettyjä: neliöitä, pyörylöitä, eriasteisia ruudukkoja, suoria ja kaarevia raitoja sekä minimaalisia värikenttiä. Niissä on usein sisäänrakennettuna *keskipiste*-ulottuvuus.

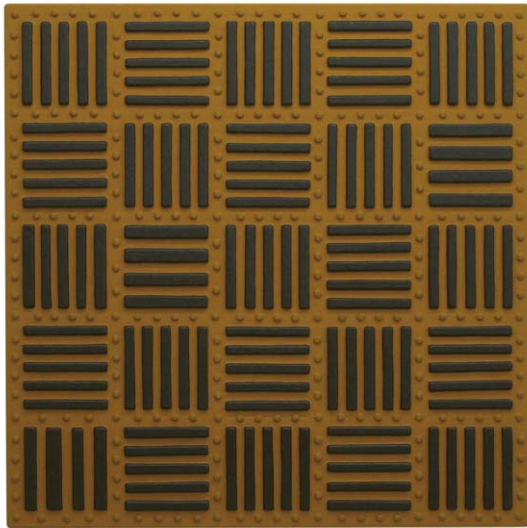
Miten tekemäni taideteokset liittyvät laatimaani tutkimukseen? Lähtökohtani väitöstyöprosessin alussa oli, että tutkimukseni ja tekemäni kuvat eivät ole päällekkäissuhteessa toisiinsa. Aloitin jossain määrin ylpeällä ja tiukalla työskentelyasenteella, jonka mukaan tutkimus ja kuvataide saavat kulkevat omia polkujaan mutta ovat silti selkeässä keskusteluyhteydessä keskenään. Lopulta päädyin yllätyksekseni tilanteeseen, jossa molempien ajattelu- ja työskentelytapojen erilaiset radat kohtasivat usein toisensa. Varsin monet tekemistäni taideteoksista voidaan yhdistää *maailmannapa*-teemaan.<sup>59</sup>

59. Ks. Immonen 2001b, 67–68. Tutkintovaihtoehdot 1–5; Asetuin lopulta tutkintomuotoon, jossa tutkiminen ja taiteen tekeminen ovat tiiviissä keskustelusuhteessa toisiinsa.

Tutkimustyö ja kuvataiteen tekeminen ovat kaksi erilaista maailmaa, joilla silti on yllättävän paljon yhteisiä piirteitä. Väitöstyössäni nämä asiat kohtaavat useissa kohdissa. Tutkimus on staattisempaa ja hidasliikkeisempää, kuvataide taas liikkuu nomadimaisesti sen ympäri nopeasti muuttuvia assosiaatioreittejä pitkin. Näiden maailmojen suhdetta voi verrata jähmeästi liikkuvaan ja muutostilassa olevaan planeettaan, jota kiertää useita vikiä kuita nopeasti vaihtuvilla kiertoradoilla. Tarkemmin ajateltuna tämäkin kosminen malli on eräänlainen kosmologinen maailmankuva.



KYLIX  
2007



TEMPPELIHERRAN RUUTU  
2005



VIII

# MATKAETAPPI

JOHTOPÄÄTÖKSET  
EPILOGI

***Sitten on neuvottava, mitä keinoja käyttäen hän pysyy oikealla, suoraan päämäärään johtavalla tiellä – tarkoitan, miten on aloitettava, miten aineisto järjestettävä ja eri osien suhteet punnittava, mitä on sivuutettava, mitä käsiteltävä laajasti, mitä taas vain ohimennen ja kuinka tapahtumat puetaan sanoiksi sekä sovitetaan yhteen kokonaisuudeksi.***

Kirjoitti viisaasti syyrialais-kreikkalainen satiirikko ja filosofi Lukianos 160-luvulla.  
Lukianos, *Miten historiaa on kirjoitettava* 6. Suom. Kaarle Hirvonen.



## Johtopäätökset

Rankan maastovaelluksen, inspiroivan kulttuurikävelyn tai pyhiinvaellusmatkan jälkeen monimuotoisiin matkaetappeihin pysähtyessä ovat edessä yleensä samat käytännön rituaalit: puhdistautuminen, ruokailu ja levähtäminen. Lepohetken jälkeen on aika kaivaa esiin matkakamera, tarkistaa otettujen valokuvien laatu ja jättää vain parhaat kuvat kameran muistiin. Varmaankin innokkaat piirtäjät selailevat alustavasti lehtiöiden luonnospiirroksia. Yhtä tärkeää mielestäni on tehdä tarkat muistiinpanot matkapäiväkirjaan lähivuorokauden tai vuorokausien tapahtumista. Jos sääolosuhteet ovat olleet ankeat, luonnokset ja pikamuistiinpanot löytyvät usein taskualmanakan sivuilta. Silti kaikkein tärkeimmät elämykset ja huomiot on arkistoitu kulkijan aivojen laajaan muistivarastoon.

Pitkän matkan jälkeen mutta nyt turvallisesti suojaisessa etapissa nomadimainen kuvataiteilija ja tutkija vastaa tutkimuskysymyksiin. Pääkysymykseen olen vastannut käsittelyluvuissa, mutta tarkennan vielä vastauksia tutkimusprosessin aikana esiin nousseiden kysymysten avulla. Tarkastelen ja vertailen tutkimuskohteita lisäksi yleisten maailmannapojen johtopäätösten näkökulmista. Johtopäätösluvun jälkeisessä epilogissa liitän tutkimukseni ajankohtaisiin, tärkeisiin ja arkisiin kysymyksiin.



MATKAVARUSTEITA

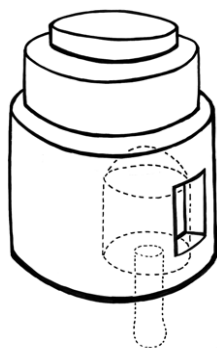
## Kysymyksiä ja vastauksia

Tutkimukseni pääkysymys on: *Mitkä ovat omfalos-ideoiden synty- ja muutosprosessit?* Tämän teoksen tutkimukseen liittyvissä käsittelyluvuissa ja matkapäätelmissä olen varsin seikkaperäisesti kertonut kolmen erilaisen omfaloksen syntyhistoriat ja niiden monipolviset muutosprosessit kuoli-niskuineen ja unohduksiin jäämisineen. Kulkemani matkan kertomus on sinänsä jo tärkein vastaus, joka avaa uusia näkökulmia tutkimuskohteisiin.

Topografis-yhteiskunnallisen näkökulman kautta kasvoi täsmentävä kysymys: *Liittyykö maailmannapoihin vallan käyttöä?* Delfoin oraakkeli käytti huomattavaa henkistä, yhteiskunnallista ja poliittista valtaa kreikkalaisessa maailmassa. Oraakkeli oli muun muassa merkittävä kaupunkivaltioiden siirtolaisuuden säätelijä. Pyhäkön laaja vakoilijaverkosto ja onnistuneet vastaukset lisäsivät paikan arvovaltaa. Pyhiinvaeltajien ja kaukaisten vierailijoiden mukana Pythian maine laajeni koko Välimeren kulttuurialueelle. Delfoin oraakkelia voidaan verrata massiivisena tiedonkerääjänä ja samalla kätketyn vallan käyttäjänä nykyajan suurvaltioiden tiedustelujärjestöihin.

Rooman kaupungin forumin alueella oli keskipisteiden tihentymä: *mundus, umbilicus urbis, milliarium aureum, niger lapis* ja Vestan temp-peli. Aukion kosmologinen tausta sisälsi moraalisen, yhteiskuntaa koossa pitävän ja turvallisuutta korostavan merkityksen. Rooman keisareiden aikakaudella keskipisteiden korostamisella kasvatettiin yksinvaltaisten hallit-sijoiden arvovaltaa. Rooman navan toistuva uudelleen rakentaminen, sen yhdistäminen puhujalavaan ja kultaisen mailitolpan pystyttäminen ovat käsittääkseni visuaalisia todisteita näistä valtapyrkimyksistä. Antiikin ajan roomalaiset uskoivat, että heillä oli suuri tehtävä maailman kansojen jou-kossa: he halusivat valloittaa ja hallita maailmaa. Sama sisäinen näkemys jatkui keskiajan kuluessa. Läntisen kirkon aikana Roomasta tuli merkittävä pyhiinvaelluspaikka, ja paavit käyttivät usein kirkollisen ja hengellisen val-lan lisäksi merkittävää poliittista valtaa. Capitolium-kukkulasta tuli vähi-tellen Pietarinkirkon ohella Rooman uusi keskipiste – *caput mundi*.

Konstantinopolin kaupunki perustettiin Byzantionin paikalle uudeksi Roomaksi, kaupunki oli monin tavoin Rooman peilikuva. Kaupunkitilasta löytyy useita vastaavia keskipisteitä: *Milion, forum, heroon, Capitolium* sekä myös forumin omaperäinen *mundus-umbilicus*, Konstantinuksen porfyy-ripylväs. Suurkaupunki kasvoi keskiajan alkupuolella uudeksi maailman navaksi, jonka tärkein keskipiste oli Hagia Sofia -temppeli. Todistettavasti



UMBILICUS  
MUNDUS

tämä kirkkotila syntyi kunnianhimoisen keisarin valtapoliittisen ja henkisen kilvoittelun tuloksena. Bysantin keisarit olivat sekä poliittisia että uskonnollisia hallitsijoita. Hagia Sofia -kirkon *omfalion*-porfyryriekkosomitelmaa voidaan pitää keisarin vallan vertauskuvana.

Filosofis-uskonnollisen näkökulman kautta nousi esiin toinen täsmenävä kysymys: *Miten tutkimani keskipisteet liittyvät eri uskontoihin?* Parnassosvuorella ja sen ympäristössä kunnioitettiin alkuaan maaäitiä ja muita hedelmällisyyteen liittyviä jumaluuksia. Apollon oli uusi jumaluus, jonka palvonta nousi Delfoin pyhäkössä vähitellen keskeiseen asemaan. Rooman *Mundus*-uhrikaivo ja sen myöhempi kehitysvaihe *Umbilicus Urbis Romae*-monumentti liittyivät myös hedelmällisyyskulttiin. Todistettavasti Rooman kaupungin napa oli samalla Dis Paterin ja Proserpinan pyhäkkö. Delfoin napakivellä ja Rooman uhrikuoppनावalla on paljon yhteistä taustaa.

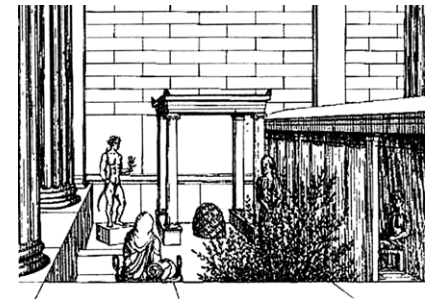
Konstantinopolin perustaja Konstantinus Suuri kiinnostui kristinuskosta sekä henkilökohtaisista että valtapoliittisista syistä. Konstantinopolista muodostui kristillinen suurkaupunki, ja sen keskustaan myöhemmin rakennettu suurtemppeli Hagia Sofia erosi uskonnollisesti vanhojen uskontojen kulttipaikoista. Rooman valtakunnan ydinalueilla vajaassa sadassa vuodessa tapahtunut kristinuskon voitto pakanallisista uskonnoista oli lähes täydellinen: Delfoin oraakkeli-pyhäkkö ja Rooman napapyhäkkö tuhoutuivat ja raunioituivat 300-luvun loppupuolella.

Visuaalis-symbolinen näkökulma tuotti kolmannen täsmenävän kysymyksen: *Mitä maailmannavat kertovat oman aikansa maailmankuvasta?* Kreikkalaiset osasivat rakentaa monimutkaisia käsitteellisiä kokonaisuuksia sekä pystyivät yhdistämään sujuvasti filosofian ja uskontoelämän. Delfoin pyhäköstä tavataan hämmästyttävän paljon vertauskuvallista aineistoa: Apollonin temppelin käsitteelliset tunnuslauseet, neljän alkuaineet symbolit, napakiven hedelmällisyyteen ja ktoonisiin jumaluuksiin liittyvät vertauskuvat sekä Apollonin ja Dionysoksen välinen suhde. Delfoin *omfalos*-kulttikivestä kasvoi vähitellen yksi Apollonin merkittävimmistä tunnuksista.

Roomalaiset omaksuivat etruskeilta vahvan kosmologisen ajattelumallin ja saivat myöhemmin vaikutteita kreikkalaisesta filosofiasta. Rooman forumin kansalliskokouksen alueelta tavataan kreikkalaista ajattelua ja suunnittelua: pyöreä kokouspaikka, heroonin neliömäinen yläkansi, neljän elementin vertauskuvat.

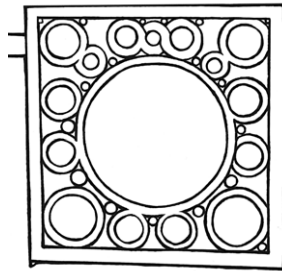


OMFALOS



ADYTON

Konstantinopoli oli Rooman perillinen, joten vastaavia vertauskuvallisia keskipisteitä löytyi kaupunkitilasta useita. Niiden sisältö ja muoto vain oli erilainen ja omaperäinen: *mundus-umbilicus* oli porfyyripyylvas pyöreän forumin keskellä, kultainen mailitolppa muuttui tetrapyloniksi, Capitolium oli keskikukkulan laidassa sijainnut korkein oppilaitos. Hagia Sofia -temppeliin liitettiin useita kosmologisia ulottuvuuksia, joita kuvaillessa toistuvat vahvat vertauskuvalliset käsitteet: maa, meri, taivas, paratiisi. Kirkkosalin lattian *omfalion*-sommitelmaa voidaan myös tarkastella kristillisten symbolien kautta.



OMFALION

Kaikkiin kolmeen päätutkimuskohteeseen ja useisiin muihin keskipisteisiin voidaan liittää selkeitä kosmologisia piirteitä: Delfoin Apollonin temppelin *omfalos*-kulttikivi, Marzabotton etruskikaupunki ja sen *mundus*-uhrikuoppa, Rooman forumin *Umbilicus Urbis* ja Vestan temppeli, Konstantinopolin pyöreä forum porfyyripyylväineen, Hagia Sofia -kirkko ja sen *omfalion*-sommitelma muistuttavat ylhäältä katsottuna arkkityypistä *mandala*-aihetta.

Tutkimukseni pääkohteet Delfoin Apollonin temppelin napakivi, Rooman napapyhäkkömonumentti sekä Hagia Sofia -temppeli ja sen juhlapilpimatto liittyvät selkeästi toistuviin uskonnollisiin rituaaleihin ja poliittisiin seremonioihin. Kaikissa näissä tapauksissa on kysymys yksittäisten ihmisten, kaupunkien asukkaiden ja kansakuntien turvallisuuden tunteesta – keskinävät luovat järjestystä, tuovat elämäntunteen jatkuvuutta ja auttavat kohtaamaan ympäröivän maailman kaaoksen.

### ***Maailmannapojen johtopäätösten tulkintaa***

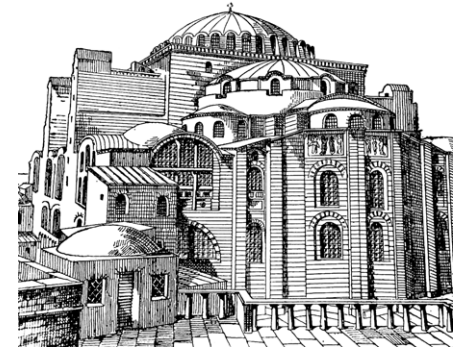
Mainitsin johdannon yhteydessä Mircea Eliaden keskeiset johtopäätökset maailmannavoista. Hän oli ajatellut Delfoita ja Roomaa maailman keskuk-sina laatiessaan päätelmiään, mutta on mielenkiintoista tarkastella, miten hänen johtopäätöksensä ovat sovellettavissa Konstantinopolin Hagia Sofia -temppeliin. Muotoilin sovelletun version Eliaden johtopäätöksien ydin-lauseista ja tarkastelen tutkimuskohteitani niiden kautta:

*Pyhät vuoret ja kaupungit sekä tärkeät pyhäköt sijaitsevat maailman keskuk-  
sessa. Pyhän kaupungin temppeli on taivaan, maan ja tuonelan leikkauspis-  
te. Tämä yhdysside voidaan ilmaista monin vertauskuvin: vuorena, pylvää-  
nä, puuna, napakivenä, tikkaina, kupolina, alttarina. Temppelin ja pyhäkön  
perustukset ulottuvat syvälle aliseen maailmaan.*

Delfoin Apollonin temppeli, Rooman *umbilicus*-monumentti sekä Konstantinopolin Hagia Sofia -kirkko sijaitsivat vuoren kainalossa tai kukkuloiden läheisyydessä. Delfoin pyhäkkö liittyi läheisesti myyttiseen Parnassosvuoreen, Rooman navan vieressä taas oli Capitolium-kukkula, ja Hagia Sofia -temppelin vieressä oli Byzantionin kaupungin vanha temp-  
pelikukkula, *akropolis*. Delfoin pyhäkkö oli pieni kaupunki (*polis*), jolla oli erikoisasema kreikkalaisessa maailmassa merkittävimpänä ennustus- ja pyhiinvaelluspaikkana. Rooman kaupunkia voidaan myös pitää pyhä-  
nä kaupunkina, erityisesti keskiajalla siitä tuli lännen kirkon keskipiste ja tärkeä pyhiinvaelluspaikka. Konstantinopolista rakentui kristillinen suur-  
kaupunki, jota arvostettiin Bysantin aikana pyhänä kaupunkina, Uutena Jerusalemina.

Delfoi oli vanha maaäidin palvontapaikka ja myöhemmin Apollonin kulttipaikka, jonka temppeli oli kreikkalaisille jumaluuksien asuinsija. Yhteys yliseen maailmaan kulki useiden vertauskuvien kautta: vuore-  
na, laakeripuuna, keskilieden savuna, napakiven kupuna. Todistettavasti temppelin alapuolella oli halkeama, joka ulottui vertauskuvallisesti aliseen maailmaan. Rooman kaupungin *mundus*-uhrikuoppa liittyi hedelmällisyy-  
den palvontaan, maanalaisiin jumaluuksiin ja kaupungin perustamisriittiin. *Umbilicus Urbis* muodostui kreikkalaisen kulttuurivaikutuksen jälkeen monumentiksi: etruskilais-roomalainen kuoppanapa muuttui ylöspäin ko-  
hoavaksi kreikkalaistyylliseksi napakuvuksi. Roomalaisten keskinavan alue suuntautui useilla keinoilla sekä yliseen että aliseen maailmaan: uhri-  
kuoppana, kukkulana, napapyhäkön kupuna, forumin pyhinä puina, lähei-  
sen Saturnuksen alttarin savuna sekä kultaisen mailitolpan ylöspäin suun-  
tautuvana muotona.

Konstantinopolin kaupungin merkittävin napa Hagia Sofia -temppeli oli kristillinen kirkko, jonka kupoli tulkittiin taivaan vertauskuvaksi. Kirkko-  
salin lattiaan yhdistettiin maan pintaan liittyviä symbolisia käsitteitä: maa, kukkaketo, joet, meri, saari. Kirkkoon on vaikea liittää alisen maailman yhteyksiä, vaikka helvetin pelko kuuluukin kristilliseen uskontonäkemyk-  
seen. Hagia Sofian lattian ja perustusten alapuolella on kuitenkin useita



HAGIA SOFIA

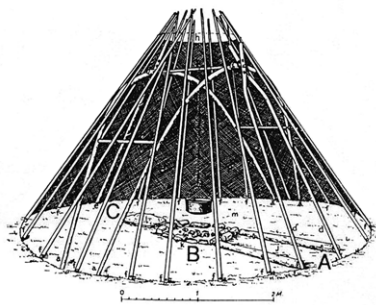
maanalaisia kaivoja ja lähteitä. Huomattavin näistä oli tutkimuskirjallisuudessa usein mainittu Pyhä kaivo, joka sijaitsi todennäköisesti varsinaisen kirkkotilan eteläkulman ulkopuolella.

Tutkimani kohteet tuhoutuivat, raunioituvat tai niiden käyttötarkoitus muuttui antiikin tai keskiajan loppupuolella. Delfoin Apollonin temppeli raunioitui lopullisesti 390-luvulla. Entisen pyhäkön päälle muodostui keskiajalla kreikkalainen kylä. Rooman forumin rauniot hautautuivat keskiajan kuluessa kaupungin jätteen ja niittymaiden alle. Konstantinopolin kristillinen temppeli muutettiin moskeijaksi keskiajan loppupuolella. Tämä sakraali tila säilyi tarkasteltavista kohteista parhaiten tuleville sukupolville. Nykyään kaikki kolme paikkaa ovat suojeltuja maailmanperintökohteita ja suosittuja matkailunähtävyyksiä.

### *Onko maailman keskipiste henkilökohtainen kokemus?*

Musiikkitieteilijä ja semiootikko Eero Tarasti kirjoitti marraskuussa 2008 laajan sanomalehtiartikkelin viime vuosisadan yhdestä huomattavimmasta ajattelijasta, filosofi ja antropologi Claude Lévi-Straussista (1908–2009). Kyseessä oli harvinainen elävästä henkilöstä kirjoitettu 100-vuotisjuhlaisittely, jonka laatija oli antropologian klassikon entinen oppilas 1970-luvun alkupuolelta. Tarasti oli arvellut tällöin keskustelussa professorilleen, että Suomen kaltaisten pienten maiden ajattelumaailmat saattoivat olla vain heijastusta suurista keskuksista kuten Pariisista. Lévi-Strauss kiisti asian jyrkästi ja kiteytti syvällisen kommentin: *Ei, keskus on aina siellä, missä olette itse.*<sup>1</sup>

Kiertävä paimentolainen, savannien metsästäjä tai keräilytaloudessa elävä alkuasukas varmaankin olisi hyväksynyt oppineen akateemikon viisaan vastauksen. Siinä paikassa, johon vaeltaja asettuu levähtämään tai siirtyy yökantaan, sijaitsee nomadin keskipiste: oman kehon napa suhteessa maailman napaan. Usein tämä symbolinen napakohta on siirrettävän teltan, kodan tai jurtan keskiliesi, jonka yläpuolella on sekä käytännöllinen savureikä että vertauskuvallinen aukko tähtitaivaalle.<sup>2</sup> Havainnollistan henkilökohtaisen keskipisteen idean seuraavissa kolmen kirjailijan teksti-katkelmissa:



KOTA

1. Tarasti, HS 28.11.2008: *Strukturalismin isä toi villin ajattelun tieteeseen*. Vrt. Tuominen 1997, 9.
2. Ks. Pentikäinen 1995, 118–119, 140–143, 354–355.



*He pysähtyivät kun Haines silmäili tornia ja lopulta sanoi:*

*– Melko kolea talvisaikaan, vai mitä. Martelloksiko te sanotte sitä?*

*– Billy Pitt rakennutti ne, Buck Mulligan sanoi,*

*– kun ranskalaiset olivat merellä.*

*Mutta meidän on omfalos.*

Sanailee komea, pulska Buck Mulligan pyöreästä puolustustornista irlantilaisen kirjailijamestari James Joycen (1882–1941) *Odysseus*-romaanissa. Joyce 2007 (1922), 19–20. Suom. Pentti Saarikoski.

*Kun auto lipuu puoli neljän aikaan aamulla Times Squaren halki ja liikenne on kokonaan lakannut, mielen valtaa äkkiä tunne, että on yksin maailman keskipisteessä ja neon sataa niskaan taivaan jokaisesta nurkasta.*

Toteaa taksikuski ja akateeminen kehäraakki Tom Wood yhdysvaltalaisen kirjailija Paul Austerin (s. 1947) *Sattumuksia Brooklynissa* -romaanissa. Auster 2008 (2005), 40. Suom. Erkki Jukarainen.

*... Högholmin sillalle, jonne itse tavallisesti kävelen joka päivä ja jota kutsun ”maailman keskipisteeksi”, koska se on paikka, josta voi yhtäkkiä nähdä meren avautuvan kahteen suuntaan.*

*... ja siellä hän sitten seisoi ja katseli merelle kahteen suuntaan ja sanoi: ”Tämä on maailman keskipiste”.*

Kirjoittaa suomenruotsalainen professori ja kirjailija Merete Mazzarella (s. 1945) kotikaupunkinsa Tammisaaren omakohtaisesta keskipisteestä. Mazzarella 2008, 109, 221. Suom. Raija Viitanen.

# EPILOGI

Keskipäivällä kuulassa syyssäässä saapastelen Helsingin Senaatintorin kaltevaa pintaa kohti aukion keskipistettä. Japanilaisia ja venäläisiä turistiryhmiä kulkee torilla valokuvaten nähtävyyksiä: Tuomiokirkkoa, Valtioneuvostoa, Helsingin yliopiston päärakennusta. Toritilan keskellä on yllättävän kookas, ympyränmuotoinen sommitelma, jonka keskeltä kohoaa korkea patsasaihe. Veistos esittää kolmannen Rooman eli Venäjänmaan keisaria, autonomisen Suomen suurruhtinasta. Monumentaalisen jalustan neljällä sivulla on neljä allegorista henkilöryhmää. Tärkein näistä on mytologinen naishahmo, jonka toisessa kädessä on miekka ja toisessa lex-kilpi. Naisen päätä ja harteita peittää karhuntalja, hänen takanaan on vertauskuvallinen leijona. Muistakin henkilöryhmistä löytyy paljon mielenkiintoisia symboleita: maapallo, lyyra, paletti, viljalyhde, sirppi ja kirves.

Varmaan moni närkästyty ehdottaessani, että Suomen pääkaupungin keskinäpa sijaitsee tämän veistosryhmän kohdalla. Varmuuden vuoksi osoitan aukiolta toisen mahdollisuuden: torin kivetykseen on upotettu kilpimäinen muistopyörä, joka osoittaa vanhan kirkon sijaintipaikan. Jatkan rituaalikävelyäni kohti Helsingin muita keskipisteitä. Esplanadin yläpäässä pysähdyn Erottajan, Bulevardin ja Mannerheimintien leikkauspisteessä. Erottajan paviljongin vieressä sijaitsee pääkaupungin tiestön virallinen nollapiste, josta välimatkat muihin kaupunkeihin lasketaan. Mailitolpan perinteen näkymätömältä jatkajalta vaellan pitkin pääliikenneväylää kohti pohjoista.

Kiasman edessä kuuluisan ratsastajapatsaan vieressä pysähdyn ja pohdin onko tällä alueella eräänlainen keskipisteiden tihentymä. Näköetäisyydellä sijaitsee massiivinen kansakunnan parlamentti. Muistelen että sen eteen suunniteltiin aikanaan laajaa Vapauden aukiota, uuden tasavallan vertauskuvallista keskipistettä. Mielenkiintoista on havaita, että Nykyaiteen museolle on annettu nimi, joka merkitsee risteystä, solmukohtaa. Taannoisen ratsastajapatsaskohun taustalla varmaankin oli, että viime suursodan veteraaneille entisen ylipäällikön muistopatsas on vapaan kansakunnan henkinen napa.

Myöhään illalla harhailen kotikaupunkini Tampereen Keskustorin määrällä ja liukkaalla kivetyksellä. Skandinavian suurimman sisämaakaupungin keskusaukio on laajempi kuin Moskovan Punainen tori. Historiakirjasta olen oppinut, että aukion alkuperäiseen asemakaavaan kuului eri uskontokunnille neljä kirkkoa, jotka sijaitsivat neliömäisen torin kussakin kulmassa.



SENAATINTORI



KIASMAN AUKIO



TAMPEREEN NAPA

Vain evankelis-luterilainen kirkko toteutui tästä vapaamielisen valistuskauden suunnitelmasta. Raatihuoneen edustalla on laaja, pyöreä vesiallas, jonka keskellä on koristeellinen suihkulähde. Monimutkaisen sommitelman neljä myyttistä lohikäärmettä purskuttaa vettä eri ilmansuuntiin. Tarueläimien ylöspäin suuntautuvat pyrstöt muodostavat kukkaa muistuttavan kuvion. Suihkulähteen alaosassa on neljä vedenneitoa kannattelemassa rakennelmaa. Viime jääkiekon maailmanmestaruuden jälkeen vesiallas täytyi juhlistaa kylpijistä aiheuttaen suihkukaivoon vaurioita. Talvella hauras suihkulähde peitetään napamaisella lasikatteella. Silloin ei ole epäilystäkään missä sijaitsee Tampereen provinssikaupungin keskinapa.

Myöhään iltayöstä havaitsen, että on aika suunnistaa kohti rautatieasemaa pohjoisen yöjunaan. Mutta Keskustorin ja Vanhan kirkon tontin kulmasta löydän sattumalta pyöreän jalustan, jota en ole aikaisemmin havainnut. Sen metallilaatasta selviää, että pienehkö graniittinen kivi on Tampereen puhekivi, mielestäni vanhojen puhelavojen perillinen. Jatkan pian ripeää matkakävelyä itään päin Tammerkosken yli. Patsassillan jälkeen seisahdun hetkeksi Hämeenkadun ja Hatanpään valtatie risteyksen kohdalla ja pohdin Tampereen kaupungin tiestön nollapisteitä. Tässä paikassa sijaitsee todistettavasti autonavigaattorin mukaan taajaman sähköinen keskipiste. Kuitenkin kaupungin tiestön virallinen nollapiste on yllättävässä paikassa, kahden kilometrin päässä idässä, Itsenäisyydenkadun, Teiskontien ja Kalevan puistokadun liittymässä – Sammonaukiolla.



SAMPO-AUKIO

Aamulla vaellan Rovaniemellä, Peräpohjolan ja Lapin pääkaupungissa, kohti taajaman kaupallista keskipistettä, joka nähdäkseni sijaitsee Koskikadun varrella. Entisellä Sampo-aukiolla, joka kantaa nykyään voitokkaan rockbändin nimeä, kohtaan korkean ja pyöreän postmodernin rakennelman. Sen kylkeen kiinnitetyssä metallilaatassa lukee turisteille viesti: The Heart of Lapland. Muutama vuosi sitten samaisen kadun varrella sijaitsi liikekeskus, jolla oli varsin kuvaava nimi – Keskipiste. Kaupallinen kilpailu keskeisestä paikasta on avointa ja julmaa. Nykyään tuo kauppakeskus on saneerattu, ja sen viereen, moottoriliikennetien päälle, on rakennettu valtava ja monipolvinen kauppakeskus.

Pohjoisessa on varsin viileää, laitan hatun päähäni ja sormikkaat käsiini ja suunnistan etelään kohti Rovaniemen kaupungin hallinto- ja kulttuurikeskusta. Sen puistomaisella pihamaalla on monumentaalinen tilateos, joka

nousee vähitellen maan poven uurreksesta kohoten kivistä kootuksi katkokuksi kiilaksi. Epäilemättä tämä puistoaukion halkaiseva kokonaistaideteos on paikan kulttuurillinen keskusnapa. Jatkan kävelyreissuani kohti eteläisiä kaupunginosia. Ohitan pääkirjaston Napa-gallerian takaportaikon, ylitän rautatien ja kuljen oikoreittiä Rovaniemen kirkon sankarihautausmaan ja vanhan kalmiston kautta. Pysähdyn lyhyesti enoni hautalaatan ja äitini suvun puisen hautaristin äärellä. Pian ohitan Rovaniemen ylevän kirkon, jossa vanhempani on aikoinaan vihitty avioliittoon ja jossa olen reilu miespolvi sitten vannonut juhlallisesti sotilasvalan. Pohdiskelen kävellessäni, että Pullinniemen harjanne on ollut sakraali vyöhyke ja seutukunnan henkinen keskipiste yli 400 vuoden ajan.

Korvanniemen Rantavitikassa sijaitsevan Lapin yliopiston päärakennuksen pääportaalin edessä ohitan kolmen komean kiviveistoksen sommitelman. Mielestäni ne ovat ilmiselviä baitylos-kiviä, jotka vertauskuvallisesti merkaavat paikan keskeistä asemaa. Siirryn rakennuksen sisätiloihin ja vaellan pitkää, tuttua käytävää kohti taiteiden tiedekunnan F-siipeä. Yliopiston rakennukset on rakennettu Rovaniemen vanhojen pappiloiden kohdalle. Päärakennus sijaitsee entisen kappalaisen puustellin Almalan paikalla ja taiteiden tiedekunnan uudisrakennus taas pääpappilan Kerttulan kohdalla. Laadukas taidekirjasto jatkaa kirkkoherran pappilassa sijainneen pitäjän ensimmäisen kirjaston henkistä perintöä.

Seisahdun tiedekuntarakennuksen valoisalle sisäpihalle ja pohdin jälleen keskinapoja ja niihin liittyviä rituaaleja. Muistan lukeneeni paikallisesta sanomalehdestä, että tämänkin uudisrakennuksen kivijalkaan kätkettiin peruskivenmuuraustilaisuudessa perinteiseen tapaan kolikkoja, päivän sanomalehtiä ja muita muistoesineitä. Varmaankin erittäin tärkeän vierailijan yhteydessä yliopiston vahtimestarit rullaavat ulko-oven eteen punaisen maton. Nämä molemmat vanhat rituaalit ovat sukua tutkimukseni ilmiöille. Lähes neliömäisen rakennuksen keskelle on rakennettu korkea ja laaja neliömäinen sisätila, jota kutsutaan kulttuurisella käsitteellä: Agora. Tälläkin aukiolla on käsitteellinen keskinapa. Kyseessä on moderni taideteos, joka pyörii korkeuksissa hitaasti keskiakselinsa ympärillä.



ROVANIEMEN KIRKKO



AGORA

■ EPILOGI

■ MATKAETAPPI



# MATKA-ARKISTO

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

KUVALUETTELO

TAIDETEOSLUETTELO

HAKEMISTO

***Ihminen joka innostuu kaikesta asuu paratiisissa,  
ihminen joka ei innostu mistään asuu helvetissä.***

Toteaa oivaltavasti kuvataiteilija Ernst Billgren (s. 1957) hauskaassa *Vad är konst* -mietelmäkirjassaan vuodelta 2008.  
Billgren 2010, 78. *Mitä on taide*. Suom. Martti Anhava.

# LÄHTEET

- Aiskhylos. *Agamemnon*. Translation by Alan H. Sommerstein, 2008.  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Aiskhylos. *Eumenides*. Translation by Herbert Weir Smyth, 1952.  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Alberti, Leon Battista. *Maalaustaiteesta*. Suomenkoski Marja Ikonen-Kaila, 1998.  
De pictura, 1435. Helsinki: Taide.
- Anna Komnene. *Aleksias*. Antiikin kulttuurin perintö Bysantissa.  
Kulttuuri antiikin maailmassa. Suomenkoski Lauri Kälviäinen (s. 618), 2009.  
Helsinki: Teos.
- Anonyymi kirjoittaja. *The Coronation of Emperor Manuel II and Helena Dragas (1392)*. Byzantium: Church, Society, and Civilization Seen through Contemporary Eyes. Edited by Deno John Geanakoplos (p. 27–29), 1984.  
Chicago (IL): University of Chicago Press.
- Antonios Novgorodilainen. *Kniga palomnik*. Toimittanut Hrisanf M. Loparev, 1899. PPS 51, vol. 17.3. (St. Petersburg). Haettu 24.9.2011:  
<http://www.bookprep.com/read/mdp.39015020473800>
- Apollodoros. *Bibliothēke*. The Library. Translation by James George Frazer, 1921. The Loeb Classical Library. London: William Heinemann.
- Augustus. Gaius Octavius. *Res gestae divi Augusti*. Suomenkoski Pekka Tuomisto.  
Keisari Augustus: Yksinvaltiaan elämä ja teot, 2009. Helsinki: Basam Books.
- Book of Durrow. Dublin, Trinity College Library, MS A:4.5 (57).
- Cassius Dio. Cassius Dio Cocceianus (Dion Kassios). *Historia Romana*.  
Dio's Roman History IV, VI. Translation by Earnest Cary, 1955, 1961 (1916–1917). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Cennini, Cennino. *Kirja maalaustaiteesta*. Suomenkoski Sinikka Kallio, 1995.  
Il Libro dell'Arte, o Trattato della Pittura, (1400-luvun alku). Helsinki: Taide.
- Chronicon Paschale*. 284–628 AD. The Art of the Byzantine Empire: Sources and Documents. Translation by Cyril Mango, 1972.  
Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall.
- CIL X 3926. *Corpus inscriptionum Latinarum* -kokoelma: Capuasta löytynyt tekstifragmentti: *sacerdos Cereris mundialis*.
- Codex Theodosianus* XVI.10.12. Keisari Theodosiuksen säädös, päivätty 8.11.392. Beard et al. 2004 (1998). *Religions of Rome*. Volume 2:  
A Sourcebook. Cambridge: Cambridge University Press.
- Commentaire de l'Apocalypse de Saint-Sever*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS lat. 8878, fol 108v–109.
- Curiosum urbis regionum XIV cum breviariis suis*. Toimittanut H. Jordan.  
Topographie der Stadt Rom in Alterthum II, 1871.  
Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Delfoin oraakkelin vastaus* 476. Parke, H. W. & Wormell, D. E. W. 1956.  
The Delphic Oracle 1–2. Oxford: Basil Blackwell.
- Diegesis peri tes Hagias Sofias*. Scriptores originum Constantinopolitanarum.  
Recensvit Theodorus Preger, 1901. Leipzig: Teubner.
- Du Change (Charles du Fresne) 1680. *Descriptio Ecclesiae S. Sophiae Constantinopolitanae*. In Paulum Silentiarii uberior commentarius.  
Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Ex recognitione Immanuelis Bekkeri, 1837. Bonn: Weberi. Haettu 23.12.2011. <http://www.archive.org/stream/corpuscriptorum42niebuoft#page/n73/mode/2up>
- Euripides. *Ion*. Translation by Arthur S. Way, 1971. The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Festus. Sextus Pompei Festi. *De verborum significatione*. Thewrewkianis copii usus edidit Wallace M. Lindsay, 1913. De verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome. Lipsiae: Teubneri.
- Festus. Sextus Pompeius Festus. *De verborum significatione*. Emendata et adnotata Carolo Odofredo Mueller, 1975 (1839 & 1880). De verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome. Hildesheim: Georg Olms.
- Filostorgius. *Epitome of the Ecclesiastical History of Philostorgius*. Compiled by Photius, Patriarch of Constantinople. Translated by Edward Walford, 1855.  
London: Henry G. Bohn. Haettu 23.4.2010:  
<http://www.ccel.org/ccel/perse/morefathers/files/philostorgius.htm>
- Fouquet, Jean. *Keisari Kaarle Suuren kruunaus*.  
Paris, Bibliothèque Nationale, MS fr. 6456, fol 89v.
- FUR, fr. 469. *Forma urbis* -kartan fragmentti: *Roma Quadrata*.  
Georgios Arbilainen. *A Commentary on the Mass*. (10<sup>th</sup> century) By the Nestorian George, Bishop of Mosul and Arbel (which has attributed to, but it is not really). Translated from Syriac by R. H. Connolly, 1909. Edited by F. Robert Matheus, 2000. Vadavathoor, Kottayam (India): Pontifical Oriental Institute of Religious Studies.
- Germanos Konstantinopolilainen. *Historia ekklesiastike kai mystike theoria*. St Germanos of Constantinople on the Divine Liturgy. The Greek Text with Translation, Introduction and Commentary by Paul Meyendorff, 1984.  
Crestwood (NY): St. Vladimir's Seminary Press.
- Gilles, Pierre 1561. *De Topographia Constantinopolitana*.  
The Antiquities of Constantinople. Translation by John Ball, 1729.  
Second edition with new introduction and bibliography by Ronald G. Musto, 1988. New York (NY): Italica Press.
- Herodotos. *Historiēas* 1–2. Suomenkoski Edvard Rein, 1907–1910. Historia.  
Helsinki: WSOY.
- Heures de Jeanne de Navarre*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS nouv. acq. lat. 3145, fol 123v.
- Homeros. *Ilias*. Suomenkoski Otto Manninen, 1919. Helsinki: WSOY.
- Homeros. *Odysseia*. Odyssey. Translation A. T. Murray & George E. Dimonck, 1998 (1919). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Ignatius Smoleskilainen. *The Coronation of the emperor Manuel and the empress*.  
Hagia Sofia: The Church of the Holy Wisdom of God (p. 119–124). Edited by Theodoros Detorakis, 2009. Translation by George P. Majeska, 1984.  
Athens: Ephesus.
- Itinerarium Einsiedlense*. Toimittanut H. Jordan. Topographie der Stadt Rom in Alterthum II, 1871. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Josefus. Flavius Josefus. *Ioudaika arkhaiologia*. Jewish Antiquities.  
Translation by Henry St John Thackeray, 1930. The Loeb Classical Library.  
London: Heinemann.
- Josefus. Flavius Josefus. *Juutalaissodan historia*. Suomenkoski kreikan kielestä Pauli Huhtanen, 2004. Peri toi Ioudaikou polemou. Helsinki: WSOY.
- Johannes VI Kantakuzenos. *Historia*. The Church of Sancta Sophia: A Study of Byzantine Building. Translation by W. R. Lethaby & Harold Swainson (s. 62–65), 1894. London: Macmillan.

- Keisari Justinianuksen edikti 1.4.535. Schneider, Alfons Maria 1941.  
Die Hagia Sofia in der politisch-religiösen Gedankenwelt der Byzantiner (s. 5–6 avainlauseet). *Das Werk des Künstlers II*. Kunstgeschichtliche Zweimonatsschrift. Herausgeber Hubert Schrade.  
Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Konstantinos VII Porfyrogenetos. *De Caerimoniis Aulae Byzantinae*.  
Toimittanut Albert Vogt. Peri tes Basileiou Takheos.  
Constantin Porphyrogénète: Le Livre des cérémonies I–II, 1935–1939.  
Paris: Les Belles Lettres.
- Konstantinos Manasses. *Hodoiporikhkon*. Das Hodoiporikon des Konstantin Manasses (s. 339). *Byzantinische Zeitschrift* 13. Konstantin Horna, 1904.  
München: De Gruyter.
- Koraani*. Suomentanut Jaakko Hämeen-Anttila, 1993. Helsinki: Basam Books.
- Kosmas Indikopleustes. *Khristianike topografia*. The Christian Topography.  
Translation by J. W. McCrindle, 1897. London: The Hakluyt Society.
- Livius. Titus Livius. *Ab urbe condita*. History I. Translation by B. O. Foster, 1952 (1919). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Livius. Titus Livius. *Ab urbe condita*. History III. Translation by B. O. Foster, 1960 (1924). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Livius. Titus Livius. *Rooman syntyy*.  
Suomennos latinan kielestä Marja Itkonen-Kaila, 1994.  
Ab urbe condita I–II. Helsinki: WSOY.
- Lukianos. *Miten historiaa on kirjoitettu*.  
Kreikan kielestä suomentanut Kaarle Hirvonen, 1977.  
Pos dei historian syyngrafein. Muutokset ja lisäykset käännökseen vuonna 2002. Turku: Faros.
- Macrobius. Ambrosius Theodosius Macrobius. *Saturnalia*.  
Toimittanut Jacobus Willis, 1970. Leipzig: Teubner.
- Mesarites, Nikolaos. *Ekfrasis*:  
Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople.  
*Transactions of the American Philosophical Society* 47.  
Edited with translation by Glanville Downey, 1957.  
Philadelphia (PA): The American Philosophical Society.
- Mikael Thessalonikilainen. *Ekfrasis*. Translation by John Parker.  
A Twelfth-Century Description of St Sophia. *Studies on Constantinople*.  
Article with Cyril Mango, 1993 (1960). Aldershot: Variorum.
- Mirabilia Urbis Romae*. Toimittanut H. Jordan.  
Topographie der Stadt Rom in Alterthum II, 1871.  
Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Mirabilia Urbis Romae*. Translation by Francis Morgan Nichols.  
The Marvels of Rome, 1889. London: Ellis and Elvey.
- Narratio de S. Sophia*. A Semi-Legendary Account c. 700–800 AD.  
The Art of the Byzantine Empire: Sources and Documents.  
Translation by Cyril Mango, 1972.  
Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall.
- Nestorin kronikka*. Akateemikko Dmitri Sergejevits  
Lihatsovin venäjänkielisestä tulkinnasta suomentanut  
Marja-Leena Jaakkola, 1994. Pöytä vremennyh let.  
Helsinki: WSOY.
- Notitia Urbis Constantinopolitanae* -verkkosivu.  
Asiakirja on laadittu keisari Theodosius II:n hallituskauden loppupuolella,  
todennäköisesti vuosina 447–450. Haettu 23.9.2011: [http://www.livius.org/cn-cs/constantinople/notitia\\_urbis\\_constantinopolitanae.html](http://www.livius.org/cn-cs/constantinople/notitia_urbis_constantinopolitanae.html)
- Notitia urbis regionum XIV*. Toimittanut H. Jordan. Topographie der Stadt Rom in Alterthum II, 1871. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Ovidius. Publius Ovidius Naso. *Fasti*. Ovid's Fasti. Translation by James George Frazer, 1959 (1931). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Ovidius. Publius Ovidius Naso. *Metamorphoses*. Translation by Frank Justus Miller, 1951 (1916). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Ovidius. Publius Ovidius Naso. *Metamorphoses selectae*. Valikoima metamorfooseja. Suomennos Päivö ja Teivas Oksala, 2000.  
Espoo: Artipictura.
- Parastaseis syntomoi khronikai*. Constantinople in the Early Eight Century: The Parastaseis Syntomoi Chronikai. Translated by Averil Cameron & Judith Herrin, 1984. Columbia Studies in the Classical Tradition 10.  
Leiden: Brill.
- Patria Konstantinoupoleos*. Scriptores originum Constantinopolitanarum.  
Recensvit Theodorus Preger, 1907. Leipzig: Teubner.
- Paulus Silentiarius. *Ekfrasis tou naou tes Hagias Sofias*. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario. Maria Luigia Fobelli, 2005. Roma: Viella.
- Paulus Silentiarius. *Ekfrasis tou ambonos*. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario.  
Maria Luigia Fobelli, 2005. Roma: Viella.
- Pausanias. *Periegesis tes Hellados*. Description of Greece (I).  
Translation by W. H. S. Jones, 1954 (1918).  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Pausanias. *Periegesis tes Hellados*. Description of Greece (II).  
Translation by W. H. S. Jones & H. A. Ormerod, 1955 (1926).  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Pausanias. *Periegesis tes Hellados*. Description of Greece (IV).  
Translation by W. H. S. Jones, 1955 (1935).  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Pausanias. *Periegesis tes Hellados*. Guide to Greece (vol. 1).  
Translation by Peter Levi, 1971. London: Penguin Books.
- La pianta di Roma di Fra Paolino*. Biblioteca Nazionale Marciana,  
Venezia: Ms Lat. Z, 399 (=1610), f. 98r.
- Pindaros. *The Odes of Pindar*. Translation by John Sandys, 1946 (1915).  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Pindaros. *Olympian Odes & Pythian Odes*.  
Translation by William H. Race, 1997.  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Pindaros. *Nemean Odes, Isthmian Odes & Fragments*.  
Translation by William H. Race, 1997.  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Platon. *Teokset*. Suomentaneet Marja Itkonen-Kaila et al. Seitsemän osaa 1977–1990. Toimittaneet Holger Thesleff et al. Helsinki: Otava.
- Plinius. Gaius Plinius Secundus (Plinius vanhempi). *Naturalis historia*.  
Natural History II–IX. Translation by H. Rackham, 1961 (1942–1952).  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Plutarkhos. Lucius Mestrius Plutarchus. *Ethika*. Plutarch's Moralia V.  
Translation by Frank Cole Babbitt, 1957 (1936).  
The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Plutarkhos. Lucius Mestrius Plutarchus. *Bioi paralleloi, Romulus*. Plutarch's lives I.  
Translation by Bernadotte Perrin, 1948 (1914). The Loeb Classical Library.  
Cambridge (MA): Harvard University Press.

- Plutarkhos. Lucius Mestrius Plutarchus. *Bioi paralleloi, Aristides*. Plutarch's lives II. Translation by Bernadotte Perrin, 2001 (1914). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Plutarkhos. Lucius Mestrius Plutarchus. *Bioi paralleloi, Galba*. Plutarch's lives XI. Translation by Bernadotte Perrin, 1954 (1926). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Prokopios Kesarealainen. *Peri ktismaton*. Buildings. Käännös H. B. Dewing & Glanville Downey, 1954. The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Prokopios Kesarealainen. *Hyper ton polemon logos protos*. Procopius: History of the Wars I–II. Translation by H. B. Dewing, 1979 (1914). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Qur'an*, Dublin, Chester Beatty Library, MS 1599, fols 1v–2r.
- Servius. Marius Servius. (c. Verg. Aen.) *Commentarius in Vergilii Aeneida*. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii. Georgius Thilo & Hermanus Hagen 1881. Lipsiae: Teubneri.
- Simeon Thessalonikilainen. *Hermeneia peri tou theiou naou*. St. Symeon of Thessalonika. Explanation of the Divine Temple. *The Liturgical Commentaries*. Edited and translated by Steven Hawkes-Teeples. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Simeon Thessalonikilainen. *Peri tes hieras leitourgias*. St. Symeon of Thessalonika. On the Sacred Liturgy. *The Liturgical Commentaries*. Edited and translated by Steven Hawkes-Teeples. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Sinanin omaelämäkerran sitaatti. Suomenos englanninkielestä Anne Paldanius. Sinan: An Interpretation. Edited by Hans G. Egli, (p. vi) 1997. Istanbul: Ege yainlari.
- Stefanus Novgorodilainen. *From the Wanderer of Stephen of Novgorod*. Russian Travellers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries (p. 34), 1984. Edited by George P. Majeska. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Strabon. *Geografika*. The Geography of Strabo II. Translation by Horace Leonard Jones, 1960 (1923). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Strabon. *Geografika*. The Geography of Strabo III. Translation by Horace Leonard Jones, 1954 (1924). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Strabon. *Geografika*. The Geography of Strabo IV. Translation by Horace Leonard Jones, 1954 (1927). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Suetonius. Gaius Suetonius Tranquillus. *Otho*. Suetonius II. Translation by J. C. Rolfe, 1959 (1914). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Tabula Peutingeriana*, Cod. Vindobonensis 324. Wienin kansalliskirjasto.
- Tacitus. Publius Cornelius Tacitus. *Historiae*. Tacitus I. Translation by Clifford H. Moore, 1952 (1925). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Tacitus. Publius Cornelius Tacitus. *Annales*. The Annals III. Translation by John Jackson, 1951 (1937). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Theofanes Tunnustaja. *Khronografia*. Chronographia: The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History AD 284–813. Translated by Cyril Mango & Roger Scott, 1997. Oxford: Clarendon Press.
- Themistios. Oratio 4: Eis ton autokratora Konstantin. *Themistii Orationes Quae Supersunt*. Recensuit H. Schenkel & Opus Consummavit G. Downey, 1965. Lipsiae: Teubneri.
- Thukydidēs. *Peloponnesolaissota*. Suomenos J. A. Hollo, 1964. Helsinki: WSOY.
- Les Très Belles Heures de Notre-Dame du Duc Jean de Berry*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS nouv. acq. lat. 3093, fol 68r.
- Uusi Testamentti. *Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Kirkon Sisälähetysseura. Helsinki: Kirjapaja.
- Vanha Testamentti. *Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Kirkon Sisälähetysseura. Helsinki: Kirjapaja.
- Varro. Marcus Terentius Varro. *De lingua Latina*. On the Latin Language. Translation by Roland G. Kent, 1951 (1938). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Vasari, Giorgio. *Taiteilijaelämäkertoja*. Giottosta Michelangeloon. Suomenos Pia Mänttari, 1994. Le vite de 'più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Toimitus, esipuhe ja huomautukset Altti Kuusamo. Toinen toimittaja Raija Petäjäinen. Helsinki: Taide.
- Vergilius. Publius Vergilius Maro. *Aeneis*. Aeneas tarina. Suomentaneet Päivö ja Teivas Oksala, 1999. Helsinki: WSOY.
- da Vinci, Leonardo. *Työpäiväkirjat*. Koonnut ja suomentanut Laura Lahdensuu, 2009. Helsinki: Teos.
- Vitruvius. Marcus Vitruvius Pollio. *De architectura*. Vitruvius on Architecture. Translation by Frank Granger, 1955 (1931). The Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Vitruvius. Marcus Vitruvius Pollio. *De architectura*. Suomenos Kaarle Hirvonen. Taiteen teoriaa ja esteettisiä ihanteita. Kulttuuri antiikin maailmassa (s. 380). Toimittanut Mika Kajava et al. 2009. Helsinki: Teos.
- Tampereen kaupunginarkisto, TKA  
Ilkka Väätin arkisto  
Päiväkirja 17.4.1991–21.2.1992  
Päiväkirja 18.5.1992–7.5.1993  
Päiväkirja 8.5.1993–3.3.1994  
Päiväkirja 4.5.1994–31.3.1995  
Päiväkirja 1.5.1995–19.4.1996  
Päiväkirja 16.3.2000–20.3.2001  
Päiväkirja 21.3.2001–4.5.2002  
Päiväkirja 31.3.–31.10.2003  
Päiväkirja 1.11.2003–11.10.2004  
Päiväkirja 12.10.2004–14.8.2005  
Päiväkirja 15.8.2005–5.3.2006  
Päiväkirja 6.3.–24.10.2006  
Päiväkirja 25.10.2006–5.5.2007  
Päiväkirja 6.5.–3.11.2007  
Päiväkirja 4.11.2007–29.7.2008  
Päiväkirja 30.7.2008–30.4.2009  
Lehtileikekirja 1979–1985  
Lehtileikekirja 1987–1996
- Ilkka Väätin kotiaristo  
Lehtileikekirja 2007–2009  
Valokuva-arkisto  
MUNDUS-tutkimusarkisto

# KIRJALLISUUS

- Ackerman, James S. 1986 (1961). *The Architecture of Michelangelo*. Chicago (IL): The University of Chicago Press.
- Ahlqvist, Agneta 1990. *Tradition och rörelse*. Nimbusedikonografen i den romerskantik och fornristna konsten. Historiallisia tutkimuksia 155. Helsinki: SHS.
- Aikio, Annukka & Vornanen, Rauni 1994 (1968). *Uusi sivistyssanakirja*. Helsinki: Otava.
- Alasuutari, Pertti 2002. Tutkimuksesta kirjaksi. *Tieteellinen kirjoittaminen*. Toimittaneet Merja Kinnunen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Albu, Emily 2008. Rethinking the Peutinger Map. *Cartography in Antiquity and the Middle Ages*. Fresh Perspectives, New Methods. Edited by Richard J. A. Talbert & Richard W. Unger. Leiden: Brill.
- Alderson, A. D. & İz, Fahir 1984. *The Oxford Turkish-English Dictionary*. Oxford: The Clarendon Press.
- Alföldi, Andrew 1948. *The Conversion of Constantine and Pagan Rome*. Translated by Harold Mattingly from the Hungarian. Oxford: Clarendon.
- Anawalt, Patricia Rieff 2007. *The Worldwide History of Dress*. London: Thames & Hudson.
- Andaloro, Maria & Romano, Serana 2002. *Arte e Iconografia a Roma*. Dal tardoantico alla fine del medioevo. Milano: Jaca Book.
- Andersson, Jan-Erik 2008. *Life on a Leaf – Rummet som ikon*. Mitt hus som ett arkitektoniskt konstverk. Kuvataiteen tohtorin tutkinnon opin- ja taidonnäyte. Haettu 11.10.2011: <http://www.anderssonart.com/leaf/phd/index.html>
- Andrieu, Michel 1954. La rota porphyretica de la basilique vaticane. *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 66. Rome: École française de Rome.
- Angela, Alberto 2011. *Päivä antiikin Roomassa*. Suomenos Terhi Havila. Una giornata nell'antica Roma – vita quotidiana, segreti e curiosità, 2007. Helsinki: Art House.
- Annala, Pauli 1993. *Antiikin teologinen perintö*. Kristillisen platonismin viisi vuosisataa. Helsinki: Yliopistopaino.
- Antoniades, Eugenios M. 1903. St. Sophia, Constantinople. *Knowledge: An Illustrated Magazine of Science, Literature & Art*. No. 209 March & May. London: Richard A. Proctor.
- Amandry, Pierre 1950. *La Mantique apollinienne à Delphes*. Essai sur le fonctionnement de l'Oracle. Paris: Boccard.
- Amandry, Pierre 1984. *Delphi and its history*. Athens: Greece – An Archaeological Guide.
- Amandry, Pierre 1992. Où était l'omphalos? *Delphes* 12. Édités par J.-F. Bommelaer. Leiden: Brill.
- Antoniades, Eugenios M. 1983 (1907–1909). *Ekphrasis tes Hagias Sophias I–III*. Athens: B. Gregoriades & Sons.
- Arnheim, Rudolf 1988. *The Power of the Center*. A Study of Composition in the Visual Arts. Berkeley (CA): University of California Press.
- Aronen, Jaakko 1995. Fortuna Primigenia. *Lexicon Topographicum Urbis Romae*. A cura di Eva Margareta Steinby. Roma: Quasar.
- Arseni, arkkimandriitta 1999. *Ortodoksinen sanasto*. Helsinki: Otava.
- Arseni, piispa 2005. Mikä on kotkamatto? *Ikonimaalari*. Teemana tekstiilit. 1/2005. Helsinki: Suomen ikonimaalari.
- Avramea, Anna 2001. *The City of Mystras*. Athens: Hellenic Cultural Heritage.
- Atilla, Jorma 1995. *Suomi-Turkki-Suomi: Taskusanakirja*. Toimitus Marjut Karasmaa. Helsinki: WSOY.
- Auster, Paul 2008. *Sattumuksia Brooklynissa*. Suomenos Erkki Jukarainen. The Brooklyn Folies, 2005. Helsinki: Tammi.
- Babbitt, Frank Cole 1936. Introduction. *The E at Delphi*. Plutarkhos, De E apud Delphos. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Baccolino, Graziano. *The Campidoglio: The Intriguing Meaning of Michelangelo's Oval Design* -verkkosivu. Haettu 29.4.2012: <http://members.xoom.it/Farf/capitoline.htm>
- Bagge, Sverre 1984. Sydän keskiaika. *Otavan suuri maailmanhistoria* 8. Helsinki: Otava.
- Barrucand, Marianne & Bednorz, Achim 1992. *Moorish Architecture in Andalusia*. Köln: Taschen.
- Barthes, Roland 1977 (1968). The Death of the Author. *Image, Music, Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. La mort de l'auteur, 1968. New York (NY): Hill & Wang.
- Basile, Giuseppe (edit.) 2002. *Giotto*. Milan: Skira.
- Bassett, Sarah 2004. *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauer, Franz Alto 1996. *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike*. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos. Mainz: Philipp von Zabern.
- Bauman, Zygmunt 1996a. Maaperä, veri ja identiteetti. *Postmodernin lumo*. Suomenos Jyrki Vainonen. Soil, blood and identity, 1992. Toimittaneet Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.
- Bauman, Zygmunt 1996b. Maailman uusi lumo, eli kuinka kertoa postmodernista? *Postmodernin lumo*. Suomenos Jyrki Vainonen. The re-enchantment of the world, or, how can one narrate postmodernity, 1992. Toimittaneet Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.
- Bauman, Zygmunt 2002. *Notkea moderni*. Suomenos Jyrki Vainonen. Liquid Modernity, 2000. Tampere: Vastapaino.
- Bayhan, Suzan 2006. *Priene, Miletus, Didyma*. Istanbul: Keskin Color.
- Beard, Mary & North, John & Price, Simon 1998. *Religions of Rome 1: A History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beard, Mary & North, John & Price, Simon 2004 (1998). *Religions of Rome 2: A Sourcebook*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bellingham, David 1992. *Kreikan mytologia*. Suomenos Juha Väänänen. An Introduction to Greek Mythology, 1989. Jyväskylä: Gummerus.
- Belloso, Luciano 1990 (1981). *Giotto*. Firenze: Scala.
- Benevolo, Leonardo 1988 (1975). *The history of the city*. Translated by Geoffrey Culverwell. Storia della Città, 1975. Cambridge (MA): The MIT Press.
- Berg, Ria 2010a. *Il mundus muliebris*. Nelle fonti latine e nei contesti pompeiani. Helsingin yliopiston painamaton väitöskirja. Tarkastettu 9.4.2010.
- Berg, Ria 2010b. *Mundus Muliebris eli Pompejin naisten yksityisasioita tutkimassa*. Roma. Villa Lanten ystävien vuosikirja IX. Toimittanut Marja-Leena Hänninen. Helsinki: Villa Lanten ystävät.
- Berger, Albrecht 1988. *Untersuchungen zu den Patria Konstantinopoleos*. Poikila Byzantina 8. Bonn: Rudolf Habelt.
- Berger, Albrecht 1997. Regionen und Strassen im frühen Konstantinopel. *Istanbul Mitteilungen* 47. Tübingen: Ernst Wasmuth.
- Berger, Albrecht 2001. Imperial and Ecclesiastical Processions in Constantinople. *Byzantine Constantinople*. Monuments, Topography and Everyday Life. Edited by Nevra Necipoğlu. Leiden: Brill.



- Berger, Albrecht 2011. *Konstantinopel*. Geschichte, Topographie, Religion. Standorte in Antike und Christentum 3. Stuttgart: Anton Hiersemann.
- Berry, Joanne 2007. *The Complete Pompeii*. London: Thames & Hudson.
- Biedermann, Hans 1993. *Suuri symbolikirja*. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen. Knaurs Lexikon der Symbole, 1989. Helsinki: WSOY.
- Billgren, Ernst 2010. *Mitä on taide ja sata muuta tärkeätä kysymystä*. Suomennos Martti Anhava. Vad är konst, 2008. Helsinki: Teos.
- Birch, Debra J. 1998. *Pilgrimage to Rome in the Middle Ages*. Continuity and Change. Woodbridge (Suffolk): The Boydell Press.
- Blair, Sheila S. 2008. Arabic calligraphy in West Africa. *The meaning of Timbuktu*. Edited by Shamil Jeppie and Souleymane Bachir Diagne. Cape Town: HSRC Press.
- Blair, Sheila S. 2012. *Manuscript of Quran*. Professori Blairin henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla tekijälle 15.1.2012. Tuloste on MUNDUS-tutkimusarkistossa.
- Boardman, John 1985. *Greek Sculpture*. The Classical Period. London: Thames & Hudson.
- Boetticher, Carl 1859. *Der Omphalos des Zeus zu Delphi*. Neunzehntes Programm zum Wincelmannsfest. Berlin: Der Archäologische Gesellschaft.
- Bommelaer, Jean-Francois 1991. *Guide de Delphes*. Le Site. Paris: Boccard.
- The Book of Saints*, 1989 (1921). A Dictionary of Servants of God canonized by the Catholic Church. Compiled by the Benedictine monks of ST Augustine's Abbey, Ramsgate. London: A & C Black.
- Bourguet, Émile 1914. *Les ruines de Delphes*. Paris: Fontemoing.
- Bousquet, Jean 1951. Observations sur "l'Omphalos Archaïque" de Delphes. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 75. Paris: Boccard.
- Bowden, Hugh 2005. *Classical Athens and the Delphic Oracle*. Divination and Democracy. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowersock, G. W. 2005. Peter and Constantine. *St. Peter's in the Vatican*. Edited William Tronzo. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brocato, Paolo 2000a. Cosa quadrata. *Roma*. Romolo, Remo e la fondazione della città. A cura di Andrea Carandini e Rosanna Capelli. Milano: Electa.
- Brocato, Paolo 2000b. Romolo fonda Roma: benedizione del Palatino e offerta delle primizie nella fossa chiamata *Roma quadrata*. *Roma*. Romolo, Remo e la fondazione della città. A cura di Andrea Carandini e Rosanna Capelli. Milano: Electa.
- Brown, Frank E. 1960. Architecture (Part I). *Cosa II: The Temples of the Arx*. MAAR 26. Edited by F. E. Brown et al. Rome: American Academy in Rome.
- Brown, Frank E. 1980. *Cosa*. The Making of a Roman Town. Ann Arbor (MI): The University of Michigan Press.
- Bunbury, E. H. 1979 (1879). *A History of Ancient Geography 1–2*. Among the Greeks and Romans from the Earliest Ages till the Fall of the Roman Empire. Alkuperäinen painos 1879, (London: Murray). Amsterdam: J. C. Gieben.
- Bury, J. B. 1958 (1923). *History of the Later Roman Empire 1–2*. New York: Dover.
- Butterworth, E. A. S. 1970. *The Tree at the Navel of the Earth*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Byzantium 1200* -verkkosivu. Project editors: A Tayfun Öner & Jan Kostenec. Haettu 27.9.2011: <http://www.arkeo3d.com/byzantium1200/>
- Bödger, Johannes 1990. *Marsberg, Eresburg und Irminsul*. Marsberg: Schulte.
- Cambon, Pierre 2001. *L'Art coréen au musée Guimet*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Cameron, Averil & Herrin, Judith 1984. Constantinople in the early eighth century. *The Parastaseis syntomoi chronikai*. Columbia Studies in the Classical Tradition 10. Leiden: Brill.
- Camp, John M. 1992. *The Athenian Agora*. London: Thames & Hudson.
- Camp, John M. 2001. *The Archaeology of Athens*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Camp, John & Fisher, Elizabeth 2002. *Exploring the World of the Ancient Greeks*. London: Thames & Hudson.
- Carafa, Paolo 1998. *Il Comizio di Roma dalle origini all'età di Augusto*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Carandini, Andrea 2000a. Variazioni sul tema di Romolo. Riflessione dopo *La nascita di Roma* (1998–1999). *Roma*. Romolo, Remo e la fondazione della città. A cura di Andrea Carandini e Rosanna Capelli. Milano: Electa.
- Carandini, Andrea 2000b. Il templum sub terra di Caere. *Roma*. Romolo, Remo e la fondazione della città. A cura di Andrea Carandini e Rosanna Capelli. Milano: Electa.
- Carandini, Andrea 1997. *La nascita di Roma*. Dèi, Lari eroi e uomini all'alba di una civiltà. Torino: Giulio Einaudi.
- Carandini, Andrea 2007. *Roma*. Il primo Giorno. Roma: Laterza.
- Carandini, Andrea 2011 (2007). *Rome*. Day One. Translated by Stephen Sartarelli. Il Primo Giorno. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Carter, Jesse B. 1908. Roma Quadrata and the Septimontium. *American Journal of Archaeology* 12. Princeton (NJ): Archaeological Institute of America.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie 2003. *La passion du Livre au Moyen Age*. Rennes: Éditions Ouest-France.
- Castrén, Paavo & Pietilä-Castrén, Leena 2000. *Antiikin käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Castrén, Paavo 2011. *Uusi antiikin historia*. Helsinki: Otava.
- Cecamore, Claudia 2002. *Palatium*. Topografia storica del Palatino tra III sec. a.C. e I. sec d. C. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Ciholas, Paul 2003. *The Omphalos and the Cross*. Pagans and Christians in Search of a Divine Center. Macon (GA): Mercer University Press.
- Coarelli, Filippo 1983. *Il Foro Romano*. Periodo Arcaico. Roma: Quasar.
- Coarelli, Filippo 1985. *Il Foro Romano*. Periodo Reubblicano e Augusteo. Roma: Quasar.
- Coarelli, Filippo 1996a. *Mundus. Lexicon Topographicum Urbis Romae*. A cura di Eva Margareta Steinby. Roma: Quasar.
- Coarelli, Filippo 1996b. *Ianus Quadrifrons. Lexicon Topographicum Urbis Romae*. A cura di Eva Margareta Steinby. Roma: Quasar.
- Coarelli, Filippo 1999a. *Umbilicus Romae. Lexicon Topographicum Urbis Romae*. A cura di Eva Margareta Steinby. Roma: Quasar.
- Coarelli, Filippo 1999b. *Roma Quadrata. Lexicon Topographicum Urbis Romae*. A cura di Eva Margareta Steinby. Roma: Quasar.
- Coarelli, Filippo 2007. *Rome and Environs*. An Archaeological Guide. Berkeley (CA): University of California Press.

- Cole, Susan Guettel 2004. *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The ancient Greek Experience*. Berkeley (CA): University of California Press.
- Colonna, Giovanni 2006. Sacred Architecture and the Religions of the Etruscans. *The Religion of the Etruscans*. Edited by Nancy Thomson de Grummond and Erika Simon. Austin (TX): University of Texas Press.
- Constatas, Nicholas P. 2006. Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen. *Thresholds of the Sacred*. Edited by Sharon E. J. Gerstel. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Cooper, J. C. 1995 (1978). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames & Hudson.
- Courby, M. F. 1927. La Terrasse du Temple. *Fouilles de Delphes*. Paris: Boccard.
- Crimp, Douglas 1990 (1981). *Museon raunioilla*. Suomennos Tauno Saarela. On the Museum's Ruins. Toimittanut Martti Lintunen. Helsinki: Taide.
- Crone, Patricia 1998. The Rise of Islam in the World. *Islamic World*. Edited by Francis Robinson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cult of Apollon -verkkosivu. Theoi Greek Mythology: Exploring Mythology in Classical Literature & Art. Edited by Aaron J. Atsma 2000–2011. Haettu 7.7.2011: <http://www.theoi.com/Cult/ApollonCult.html>
- Curnow, Trevor 2004. *The Oracles of the Ancient World*. London: Duckworth.
- Dagron, Gilbert 1974. *Naissance d'une Capitale*. Constantinople et ses institutions de 330 à 451. Paris: Presses Universitaires de France.
- Dagron, Gilbert 1984. *Constantinople imaginaire: études sur le recueil des Patria*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Dagron, Gilbert 2003 (1996). *Emperor and Priest*. The Imperial Office in Byzantium. Translated by Jean Birrell. Empereur et prêtre: Etude sur le "césaropapisme" byzantin, 1996. Cambridge: Cambridge University Press.
- Danto, Arthur C. 1997. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Da Villa Urbani, Maria 2007. *The Basilica of Saint Mark*. Venezia: Storti Edizioni.
- Delbrueck, Richard 1932. *Antike porphywerke*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Del Bufalo, Dario 2003. *Marmi Colorati*. Le pietre e l'architettura dall'Antico al Barocco. Milano: Federico Motta.
- Delcourt, Marie 1981. *Loracle de Delphes*. Paris: Payot.
- Demangel, Robert 1945. *Contribution à la topographie de l'Hebdomon*. Paris: Boccard.
- Dempsey, T. 1918. *The Delphic Oracle*. Its Early History, Influence and Fall. Oxford: Blackwell.
- Demus, Otto 1960. *The Church of San Marco in Venice*. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Deubner, Ludwig 1933. *Mundus. Hermes 68*. Zeitschrift für klassische Philologie. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Detorakis, Theocharis 2009. *Hagia Sofia*. The Church of the Holy Wisdom of God. Athens: Ephesus.
- Diehl, Charles 1929. *Bysantii*. Suuruuden aika ja rappeutuminen. Suomentanut Lauri Hirvensalo ranskankielestä. Helsinki: Kirja.
- Dilke, O. A. W. 1987. Itineraries and Geographical Maps in the Early and Late Roman Empires. *The History of Cartography I*. Edited by J. B. Harley and David Woodward. Chicago (IL): The University of Chicago Press.
- Ditchfield, Peter H. 2008 (1921). *The City of London*. London: Read Books.
- Downey, Glanville 1957. Introduction: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople. *Transactions of the American Philosophical Society 47*. Philadelphia (PA): The American Philosophical Society.
- Ducellier, Alain & Kaplan, Michel 1990 (1986). Das christliche Kaiserreich – Vollendung des Imperium Romanum. *Byzanz*. Das Reich und die Stadt. Übersetzung: Georges Wagner-Jourdain. Byzance et le monde orthodoxe, 1986. Zürich: Neue Zürcher Zeitung.
- Dudley, Donald R. 1967. *Urbs Roma*. A Source Book of Classical Texts on the City. London: Phaidon.
- Durkheim, Émile 1980 (1912). *Uskontoelämän alkeismuodot*. Australialainen toteemijärjestelmä. Suomennos Seppo Randell. Les formes élémentaires de la vie religieuse, 1912. Helsinki: Tammi.
- Dyson, Stephen L. 2010. *Rome*. A Living Portrait of an Ancient City. Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press.
- Eastmond, Anthony 2004. *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium*. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond. Aldershot: Ashgate.
- Ebersolt, Jean 1910. *Sainte-Sophie de Constantinople*. Paris: Ernest Leroux.
- Eco, Umberto 1995. *Oppineisuuden osoittaminen eli miten tutkielma tehdään*. Suomennos Pia Mänttari. Come si fa una tesi di laurea, 1977. Tampere: Vastapaino.
- Edlund, Hans 1971. Primitiivinen taide. *Fokus Taide 1*. Taidehistoria – maailmantaide muinaisuudesta nykyaikaan. Suomennos Annukka Aikio et al. Focus Konstent, 1970. Helsinki: Otava.
- Edson, Evelyn 1997. *Mapping Time and Space*. How Medieval Mapmakers Viewed Their World. London: British Library.
- Edwards, Catharine & Woolf, Greg 2003. *Cosmopolis: Rome as World City*. *Rome the Cosmopolis*. Edited by Catherine Edwards & Greg Woolf. Cambridge: Cambridge University Press.
- Egli, Hans G. 1997. *Sinan*. An Interpretation. Istanbul: Ege Yainlari.
- Ei 'ismiä' -haastattelu. Keski-suomalainen 18.2.1990.
- Eliade, Mircea 1993 (1949). *Ikuisen paluun myytti*. Kosmos ja historia. Suomennos Teuvo Laitila. Le Mythe de l'éternel Retour: archétypes et répétition, 1949. Helsinki: Lohi-kirjat.
- Eliade, Mircea 2003 (1957). *Pyhä ja profaani*. Suomennos Teuvo Laitila. Das Heilige und das Profane, 1957. Helsinki: Lohi-kirjat.
- Eliade, Mircea & Sullivan, Lawrence E. 1987. Center of the World. *The Encyclopedia of Religion 3*. Editor in Chief Mircea Eliade. New York (NY): Macmillan.
- Eliav, Yaron Z. 2005. *God's Mountain*. The Temple Mount in Time, Place, and Memory. Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press.
- Evans, J. A. S. 1996. *The Age of Justinian*. The circumstances of imperial power. London: Routledge.
- Flacelière, Robert 1976 (1961). *Greek Oracles*. Translated by Douglas Garman. Devions et oracles grecs, 1961. London: Book Club Associates.
- Flacelière, Robert 1995 (1959). *Sellaista oli elämä antiikin Kreikassa*. Suomennos Marja Itkonen-Kaila. Le vie quotidienne a Grèce au siècle de Périclès, 1959. Helsinki: WSOY.
- Fobelli, Maria Luigia 2005. *Un tempio per Giustiniano*. Santa Sofia di Constantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario. Roma: Viella.
- Folz, Robert 1974 (1964). *The Coronation of Charlemagne 25 December 800*. Translated by J. E. Anderson. Le Couronnement impérial de Charlemagne, 1964. London: Routledge & Paul Kegan.
- Fontenrose, Joseph 1959. *Python*. A Study of Delphic Myth and Its Origins. Berkeley (CA): University of California Press.
- Fontenrose, Joseph 1978. *The Delphic Oracle*. Berkeley (CA): University of California Press.

- Fontenrose, Joseph 1988. *Didyma*. Apollo's Oracle, Cult and Companions. Berkeley (CA): University of California Press.
- Foster, Richard 1991. *Patterns of Thought*. The Hidden Meaning of the Great Pavement of Westminster Abbey. London: Jonathan Cape.
- von Franz, M.-L. 1991. Individuaatioprosessi. *Symbolit*. Piilotajunnan kieli. Toimittanut Carl G. Jung et al. Suomensos Mirja Rutanen. Man and his Symbols, 1964. Helsinki: Otava.
- Freely, John & Çakmak, Ahmet S. 2004. *Byzantine Monuments of Istanbul*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freely, John 1999. *Inside the Seraglio*. Private Lives of the Sultans in Istanbul. London: Viking.
- Frutaz, Amato Pietro (a cura di) 1962. *Le piante di Roma I–III*. Roma: Istituto di Studi Romani.
- Frösén, Jaakko 1979. Uskonto hellenistisessä maailmassa. *Anttiin myyjit ja uskonnot*. Toimittanut Maarit Kaimio et al. Helsinki: Otava.
- Furuhagen, Hans 1983. Arkaainen kulttuuri. *Otavan suuri maailmanhistoria* 3. Helleenien maailma. Suomensos Ulla Jokinen. Helsinki: Otava.
- Gadamer, Hans-Georg 2004 (1959). Ymmärtämisen kehästä. *Hermeneutiikka*. Ymmärtäminen tietisssä ja filosofiasa. Suomensos Ismo Nikander. Gesammelte Werke: Vom Zirkel des Verstehens, 1959. Tampere: Vastapaino.
- Geese, Uwe 2002. Romanesque Painting. *Romanesque*. Edited by Rolf Toman. Berlin: Feierabend.
- Glass, Dorothy 1969. Papal Patronage in the Early Twelfth Century: Notes on the Iconography of Cosmatesque Pavements. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32. London: The Warburg Institute.
- Goldhill, Simon 1996. Apollo: The brilliant god. *World Mythology*. Edited by Roy Willis. London: DBP.
- Goldhill, Simon 2008. *Jerusalem*. City of Longing. Cambridge (MA): The Belknap Press of Harvard University Press.
- Goldin, Amy 2001 (1975). Patterns, Grids and Painting. *Patterns: Between Object and Arabesque*. Edited Lene Burkard & Karsten Ohrt. Odense: Kunsthallen Brandts Kladefabrik.
- Goldsworthy, Adrian 2005. *Roman sotilasmahti*. Suomensos Pekka Tuomisto. The Complete Roman Army, 2003. Hämeenlinna: Karisto.
- Goldsworthy, Adrian 2009. *Roman valtakunnan tuho*. Suomensos Simo Liikanen. The Fall of the West: The Slow Death of the Roman Superpower, 2009. Jyväskylä: Ajatus kirjat.
- Golvin, Jean-Claude & Lontcho, Frédéric 2008. *Rome antique retrouvée*. Promenades archéologiques. Paris: Éditions errance.
- Govi, Elisabetta (edit.) 2007. *Marzabotto an Etruscan Town*. Percorsi di Archeologia 6. Bologna: Ante Quem.
- Gowing, Lawrence 1987. *Painting in the Louvre*. New York: Stewart, Tabori & Chang.
- Grandazzi, Alexandre 1997. *The Foundation of Rome*. Myth and History. Translated by Jane Marie Todd. La fondation de Rome: Réflexion sur l'histoire, 1991. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Grandien, Bo 2000. Gothicism: From Glorification of History to Hope for the Future. *Myth, Might, and Man*. Ten essays on Gamla Uppsala. Stockholm: National Heritage Board.
- Greaves, Alan M. 2002. *Miletos*. London: Routledge.
- Greenberg, Clement 1989 (1961). Modernistinen maalaustaide. *Modernin ulottuvuuksia*. Fragmentteja modernista ja postmodernista. Toimittanut Jaakko Lintinen. Helsinki: Taide.
- Gregory, Timothy E. 2005. *A History of Byzantium*. Oxford: Blackwell.
- Gregory, Timothy E. 1991. Monuments of Constantinople. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford: Oxford University Press.
- Grimal, Pierre 1983 (1954). *Roman Cities*. Translated by G. Michael Woloch. Les villes romaines, 1954. Madison (WI): The University of Wisconsin Press.
- Grimberg, Carl 1965. Delfoin oraakkeli. *Kansojen historia* 3. Uudistetun laitoksen suomensos Veikko Pakarinen. Världshistoria 1926–1941. Porvoo: WSOY.
- Grönros, Eija-Riitta et al. 2007. *Kielitoimiston sanakirja*, 3 osaa. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Guidoni, Enrico 1990. *L'urbanista di Roma tra miti e progetti*. Roma: Laterza.
- Guidobaldi, Paola 2005 (1998). *The Roman Forum*. Translation by Caterina Cuzzo. Soprintendenza Archeologica di Roma. Milan: Electa.
- Gympel, Jan 2005. *Arkkitehtuurin historia antiikista nykyaikaan*. Suomensos Kaarina Turkia. Geschichte der Architectur von der Antike bis heute, 2005. Köln: Könemann.
- Haapala, Leevi & Sakari, Marja (toim.) 2008. *Kuvan jälkeen*. Nykyaiteen museon julkaisuja 109. Helsinki: Nykyaiteen museo.
- Haavio, Martti 1967. *Suomalainen mytologia*. Helsinki: WSOY.
- Hakola, Raimo & Pakkala, Juha 2008. *Kristinuskon ja juutalaisuuden juuret*. Arkeologian näkökulmia. Helsinki: Kirjapaja.
- Haldon, John 2010 (2000). *Byzantin historia*. Suomensos Kaisa Sivenius. Byzantium: A History, 2000. Helsinki: Gaudeamus.
- Hamblin, William J. & Seely, David Rolph 2007. *Solomon's Temple*. Myth and History. London: Thames & Hudson.
- Hammerbacher, H. W. 1973. *Irmisul und Lebensbaum*. Heusenstamm: Orion-Heimreiter.
- Hanska, Jussi 2005. *Kristuksen sijaiset maan päällä?* Paaviuden historiaa apostoli Pietarista Johannes Paavali toiseen. Helsinki: SKS.
- Harbison, Graig 1995. *Jan van Eyck: The Play of Realism*. London: Reaktion Books.
- Harris, Jonathan 2007. *Constantinople: Capital of Byzantium*. London: Continuum.
- Harris, Nathaniel 2002. *Mapping the World*. Maps and their History. San Diego (CA): Thunder Bay Press.
- Harrison, Jane E. 1899. Delphika. *The Journal of Hellenic Studies* 19. The Society for the Promotion of Hellenic Studies. Haettu 1.8.2011: <http://www.jstor.org/stable/623851>
- Harrison, Martin 1989. *A Temple for Byzantium*. The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul. London: Harvey Miller Publishers.
- Harley, J. B. & Woodward, David 1987. *The History of Cartography I*. Cartography in Prehistory, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. Chicago (IL): The University of Chicago Press.
- Harva (Holmberg), Uno 1933. *Altain suvun uskonto*. Helsinki: WSOY.
- Harvey, P. D. A. 1991. *Medieval Maps*. London: The British Library.
- Hasluck, F. W. 1924. *Athos and its Monasteries*. London: Paul Kegan.
- Haynes, Sybille 2000. *Etruscan Civilization*. A Cultural History. London: British Museum.
- Heikkilä, Tuomas & Niskanen, Samu 2004. *Euroopan synty*. Keskiajan historia. Helsinki: Edita.

- Heisenberg, August 1908. *Grabeskirche und Apostelkirche I-II*. Zwei Basiliken Konstantins. Leipzig: J. S. Hinrichs.
- Herrmann, Hans-Volkmar 1959. *Omphalos*. Münster: Aschendorffsche.
- Hiekkanen, Markus 2007. *Suomen keskiajan kivikirkot*. Helsinki: SKS.
- Hietala, Marjatta 2001. Mitä tutkia ja miten? *Historioitsijan arki ja tutkimuksen prosessi*. Toimittanut Sari Autio et al. Tampere: Vastapaino.
- Hintzen-Bohlen, Brigitte 2006a. *Rooma*. Taide & arkkitehtuuri. Suomensos Maija Pellikka et al. Kunst und Architectur, Roma, 2005. Köln: Könemann.
- Hintzen-Bohlen, Brigitte 2006b. *Andalusia*. Taide & arkkitehtuuri. Suomensos Mervi Lehtinen. Kunst und Architectur, Andalusien, 2006. Köln: Könemann.
- Hliðkvist Ómarsdóttir, Freyja 2012. *The altar frontal from Möðruvellir*. Islannin kansallismuseon kuraattorin henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla tekijälle 25.1.2012. Tuloste on MUNDUS-tutkimusarkistossa.
- Hobsbawm, Eric 1983. Introduction: Inventing Traditions. *The Invention of tradition*. Edited by Eric Hobsbawm & Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holland, Leicester B. 1933. The Mantic Mechanism at Delphi. *The American Journal of Archaeology* 37. Princeton (NJ): Archaeological Institute of America.
- Holmberg (Harva), Uno 1920. *Elämänpuu*. Uskontotieteellisiä tutkimuksia. Helsinki: Otava.
- Honour, Hugh & Fleming, John 1992. *Maailman taiteen historia*. Suomensos Marja Ikonen-Kaila et al. A World History of Art, 1982. Helsinki: Otava.
- Hope, Valerie 2000. The City of Rome: capital and symbol. *Experiencing Rome*. Culture, Identity and Power in the Roman Empire. Edited by Janet Huskinson. London: Routledge.
- Horna, Konstantin 1904. Das Hodoiporikon des Konstantin Manasses. *Byzantinische Zeitschrift* 13. München: De Gruyter.
- Hoyle, Peter 1967. *Delphi*. London: Cassell.
- Hughes, Robert & Faggio, Giorgio T. 1970. *The Complete Paintings of The Van Eycks*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Huhtama, Erkki 1983. Roma sine fine: Merkintöjä Rooma-aatteen historiasta. *Meidän Rooma*. Toimittanut Erkki Huhtama. Turku: Turun yliopiston historian laitos.
- Humm, Michel 2004. Le mundus et le Comitium: représentations symboliques de l'espace de la cité. *Histoire urbaine* 10. Paris: Société française d'histoire urbaine.
- Hutter, Irmgard 1988 (1971). *Early Christian and Byzantine*. The Herbert History of Art and Architecture. London: The Herbert Press.
- Hüelsen, Christian 1905. *Forum Romanum*. Seine Geschichte und seine Denkmäler. Rom: Verlag von Loescher.
- Häkkinen, Kaisa 2007. *Nyky-suomen etymologinen sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hämeen-Anttila, Jaakko 2001 (1997). *Koraanin selitysteos*. Helsinki: Basam Books.
- Hämeen-Anttila, Virpi 2006. Mistä on hyvät opettajat tehty? *Tilanteen taju*. Opettaminen yliopistossa. Toimittanut Sanna Kivimäki et al. Tampere: Vastapaino.
- Iacobi, Irene 2007. *La casa di augusto*. Le pitture. Milano: Electa.
- Ilkka Väätä -näyttelykirja 1993: Galleria G 27.1.–14.2.1993 Maila-Katriina Tuominen: *Pyhän ja maallisen rajamaastossa* -esittelyteksti.
- Ilkka Väätä -näyttelykirja 1995: tm • galleria 13.9.–1.10.1995. Hannu Castrén: *Läpimurtoja menneisyyteen* -esittelyteksti.
- Ilkka Väätä -näyttelykirja 2002: Taidekeskus Mäntinranta 19.10.–5.11.2002. Otso Kantokorpi: *Kuvamaailmasta maailmankuvaan* -esittelyteksti.
- Ilkka Väätä -näyttelykirja 2006: Taidekeskus Mäntinranta 30.9.–17.10.2006. Tapio Suominen: *Mundus-sarja* -esittelyteksti.
- Ilkka Väätä -näyttelykirja 2007: Rovaniemen taidemuseo 3.3.–8.4.2007. Jyrki Siukonen: *Keskipiste ja mikroskooppi* -esittelyteksti.
- Ilkka Väätä -näyttelykirja 2009: Keski-Suomen museo 14.2.–15.3.2009. Veikko Halmetoja: *Abstraktio sisältää merkityksiä* -esittelyteksti.
- Imhof, Michael 2005. Bischofssitze, Kirchen, Klöster und Pfälzen im Umkreis Karls des Grossen. *Karl der Grosse*. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur. Petersberg: Michael Imhof.
- Immonen, Kari 2001a. Uusi kulttuurihistoria. *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*. Toimittanut Kari Immonen et al. Helsinki: SKS.
- Immonen, Kari 2001b. Tiedenäkökulma taiteen tohtorin tutkintoon. *Ohjaus ja arviointi taidealojen jatkotutkintojen opinnoissa*. Toimittaneet Marja Tuominen & Eeva Kurki.
- Rovaniemi: Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta.
- Jacquemin, Anne 1999. *Offrandes Monumentales à Delphes*. Paris: Bocard.
- Jaffé, Aniela 1991 (1964). Symboliikka kuvaamataiteissa. *Symbolit*. Piilotajunnan kieli. Toimittanut Carl G. Jung et al. Suomensos Mirja Rutanen. Man and his Symbols, 1964. Helsinki: Otava.
- James, Simon 2005 (1993). *Keltit*. Suomensos Tarja Kontro. Exploring the World of the Celts, 1993. Helsinki: Otava.
- Janin, Raymond 1950. *Constantinople Byzantine*. Développement urbain et répertoire topographique. Paris: Institut Français d'études Byzantines.
- Jantzen, Hans 1967. *Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel*. Köln: M. DuMont Schauberg.
- Jencks, Charles 1986. *What is Post-Modernism?* London: Academy Editions.
- Johnson, Buffie 1994 (1988). *Lady of the Beast*. The Goddess and her Sacred Animals. Rochester (VT): Inner Traditions.
- Jordan, H. 1871. *Stadt Rom im Alterthum*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Joyce, James 2007. *Odysseus*. Suomensos Pentti Saarikoski, 1964. Ulysses, 1922. Helsinki: Tammi.
- Julkiset veistokset ja monumentit Tampereella* -verkkosivu.
- Ilkka Väätä: Aika, aurinko ja maailma, osat I–III (1992). Haettu 28.9.2011: <http://www.tampere.fi/ekstrat/taidemuseo/patsaat/vaatti.htm>
- Jung, Carl G. 1991 (1964). Yhteys piilotajuntaan. *Symbolit*. Piilotajunnan kieli. Toimittanut Carl G. Jung et al. Suomensos Mirja Rutanen. Man and his Symbols, 1964. Helsinki: Otava.
- Jääntti, Raisa 2009. *Taiteilija Kuvien juurella*. Ilkka Väätäin abstrakteilla maalauksilla on alkukuvansa historiassa. Tausta-artikkeli Keskisuomalainen-sanomalehdessä 22.2.2009.
- Järvinen, Esa. I. 2007. *Geometrisia kuvia historian lehdistä*. Ilkka Väätä maalaa abstrakteja tulkintoja ihmiskunnan muistista. Tausta-artikkeli Lapin Kansa -sanomalehdessä 2.3.2007.
- Järvinen, Jari 1998. Mappamundien maailmankuva. *Ihmeiden peili*. Keskiajan ihmisen maailmankuva. Toimittaneet Susanna Niiranen & Marko Lamberg. Jyväskylä: Atena.
- Järvinen, Jari 2000. Karttojen maailmankuva. *Terra Cognita*. Maailma tulee tunnetuksi. Toimittanut Esko Häkli et al. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Kaartinen, Marjo 2005. Tutkimus prosessina. *Historian kirjoittamisesta*. Toimittaneet Marjo Kaartinen & Anu Korhonen. Turku: Kirja-Aurora.
- Kadas, Sotiris 1993. *Mount Athos*. An illustrated guide to the monasteries and their history. Athens: Ekdotike Athenon.
- Kaila, Jan 2002. *Valokuvallisuus ja esittäminen taiteessa*. Teoksia vuosilta 1998–2000. Helsinki: Musta taide.



- Kaimio, Jorma 2003. Etruskien uskonto. *Etruskit*. Toimittanut Marjatta Nielsen et al. Helsinki: WSOY.
- Kaimio, Jorma 2009. Etruskit. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Kaiser, Wolfgang 1997. Romanesque architecture in Germany. *Romanesque*. Architecture, Sculpture, Painting. Edited by Rolf Toman. Köln: Könemann.
- Kajava, Mika 2007. Oraakkeleita ja ennustajia. *Roma VI*. Helsinki: Villa Lanten ystävät.
- Kajava, Mika 2009a. Uskontojen rituaalit ja juhlat. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Kajava, Mika 2009b. Selviytymisstrategioita – ennustajat, oraakkelit ja noidat. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Kajava, Mika 2009c. Kreikan merkitys Roomalle – ja päinvastoin. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Kajava, Mika 2011. *Delfoi-nimi*. Professori Kajavan henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla Ilkka Väätille 12.11.2011. Tuloste on tekijän MUNDUS-tutkimusarkistossa.
- Kajava, Mika & Riikonen H. K. & Salmenkivi, Erja 2009. Antiikin kulttuurin periodisaatio. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Kalopisti-Verti, Sophia 2006. The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception. *Thresholds of the Sacred*. Edited by Sharon E. J. Gerstel. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Kaminski, Marion 2005. *Venetsia*. Taide & arkkitehtuuri. Suomennos Mervi Lehtinen. Kunst und Architektur, Venedig, 2005. Köln: Könemann.
- Kandinsky, Wassily 1981 (1912). *Taiteen henkisestä sisällöstä*. Suomennos Marjut Kumela. Über das Geistige in der Kunst, 1912. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura.
- Kandinsky, Wassily 1979 (1926). *Point and Line to Plane*. Translation by Howard Dearstyne & Hilla Rebay, 1947. Punkt und Linie zu Fläche. New York (NY): Dover.
- Kantokorpi, Otso 2002. Olen aina tiennyt olevani geometrikko. *Dimensio 30*. Dimension vuodet 1972–2002. Helsinki: Like.
- Karila, Matti-Juhani (toim.) 2009. *Huomenta Afrikka!* Villa Karo kymmenen vuotta. Helsinki: Like.
- Karo, Georg 1906. *Omphalos*. Extrait du Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines. Paris: Librairie Hachette.
- Katajala-Peltomaa, Sari 2011a. *Palatii senatorii* -sana. Dosentti Katajala-Peltomaa henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla tekijälle 21.11.2011. Tuloste on MUNDUS-tutkimusarkistossa.
- Katajala-Peltomaa, Sari 2011b. *Kaanaan häät* -miniatyyrin folio. Dosentti Katajala-Peltomaa henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla tekijälle 21.11.2011. Tuloste on MUNDUS-tutkimusarkistossa.
- Kauhsen, Bruno 1990. *Omphalos*. Zum Mittelpunktsgedanken in Architektur und Städtebau dargestellt an ausgewählten Beispielen. München: Scaneg.
- Kautto, Richard 2007. *Mielen pelihuoneet*. Arvostelu Lapin Kansa -sanomalehdessä 28.3.2007.
- Kearns, Emily 2010. *Ancient Greek Religion*. A Sourcebook. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Kerényi, Carl 1967. *Eleusis*. Archetypal Image of Mother and Daughter. London: Routledge & Kegan.
- Kertzer, David I. 1988. *Ritual, Politics, and Power*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Kinney, Dale 2005. *Spolia. St. Peter's in the Vatican*. Edited by William Tronzo. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirkkovuoden pyhät II* 1980.
- Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.
- Kivimäki, Arto & Tuomisto, Pekka 2005. *Rooman keisarit*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kleinbauer, W. Eugene 2004. The Church of Justinian. *Hagia Sophia*. Edited by Slaney Begley. London: Scala.
- Gluckert, Ehrenfried 1997. Romanesque painting. *Romanesque*. Architecture, Sculpture, Painting. Edited by Rolf Toman. Köln: Könemann.
- Koch, Rudolf 1984. *Merkkien kirja*. Suomennos Sirkka Salonen. Das Zeichenbuch. Helsinki: Otava.
- Kominko, Maja 2008. New Perspectives on Paradise – The Levels of Reality in Byzantine and Latin Medieval Maps. *Cartography in Antiquity and the Middle Ages*. Fresh Perspectives, New Methods. Edited by Richard J. A. Talbert & Richard W. Unger. Leiden: Brill.
- Konstantinou, Ioanna 1969. *Delphi*. The Oracle and its Role in the Political and Social Life of the Ancient Greeks. Athens: Hannibal.
- Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa 2005. *Taiteen sanakirja*. Toimittanut Kaarina Turtia. Helsinki: Otava.
- Korfmann, Manfred O. 2010 (2005). *Troia/Wilusa*. Guidebook. Çanakkale: TRCIA.
- Korhonen, Anu 2005a. Lingvistiksestä käänteestä postmoderniin eli muuttuiko historia? *Historian kirjoittamisesta*. Toimittaneet Marjo Kaartinen & Anu Korhonen. Turku: Kirja-Aurora.
- Korhonen, Anu 2005b. Historiallisia kertomuksia. *Historian kirjoittamisesta*. Toimittanut Marjo Kaartinen & Anu Korhonen. Turku: Kirja-Aurora.
- Korom, Frank J. 1992. Of Navels and Mountains: A Further Inquiry into the History of an Idea. *Asian Folklore Studies 51*. Tokyo: Nanzan University.
- Kostenec, Jan et al. 2007. *Walking Thru Byzantium*. Great Palace Region. Istanbul: Grafbas & 3D Maket.
- Krauss, Rosalind E. 1989 (1979). Kuvanveiston laajentunut kenttä. *Modernin ulottuvuuksia*. Fragmentteja modernista ja postmodernista. Toimittanut Jaakko Lintinen. Helsinki: Taide.
- Krautheimer, Richard 1980. *Rome*. Profile of a City, 312–1308. New Jersey (NJ): Princeton University Press.
- Krautheimer, Richard 1983. *Three Christian Capitals*. Topography and politics. Berkeley (CA): University of California Press.
- Krautheimer, Richard 1986 (1965). *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Kristeva, Julia 1989 (1977). Giotton ilo. *Modernin ulottuvuuksia*. Fragmentteja modernista ja postmodernista. Toimittanut Jaakko Lintinen. Helsinki: Taide.
- Kuban, Doğan 1996. *Istanbul: An Urban History*. Byzantion, Constantinopolis, Istanbul. Istanbul: The Economic and Social History Foundation of Turkey.
- Kurkela, Kari 2008a. ”Taiteellisen” maailman kohtaamisen muotona: psykoanalyttinen näkökulma. *Musiikki 2/2008*.
- Kurkela, Kari 2008b. Oivaltavan kohtaamisen tila – näkökohtia tieteen ja taiteen vuorovaikutukseen. *Musiikki 3–4/2008*.
- Kähler, Heinz 1967. *Die Hagia Sophia*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Lanciani, Rodolfo 1892. *Pagan and Christian Rome*. Boston (MA): Houghton & Mifflin.

- Lanciani, Rodolfo 1985 (1897). *Rovine e Scavi di Roma Antica*. Traduzione di Emilio Rodriguez Almeida. The ruins & excavations of Ancient Rome, 1897. Roma: Quasar.
- Lappalainen, Jussi T. 2002. *Haluatko historiantkirjoittajaksi?* Helsinki: SKS.
- La Regina, Adriano (edit.) 2005. *Archaeological Guide to Rome*. Milan: Electa.
- La Regina, Adriano (edit.) 2011 (2005). *Museo Nazionale Romano*. Roma: Electa.
- Laukkanen, Marjo 2007. *Tutkimusmatka maailman keskipisteisiin*. Tausta-artikkeli Lapin yliopiston yhteisölehdessä Kide 3/2007.
- Laukkanen, Marjo 2009. Tutkimusmatka maailman keskipisteisiin. *Vieraana pohjoisen valossa*. Jenny ja Antti Wihurin rahaston ja Lapin yliopiston vierailevat taiteilijat. Toimittaneet Olli Tiuraniemi ja Marjo Laukkanen. Rovaniemi: LUP.
- Laule, Ulrike 2002. Romanesque Religious Architecture. *Romanesque*. Edited by Rolf Toman. Berlin: Feierabend.
- Leithäuser, Joachim G. 1958. *Mappae mundi*. Die geistige Eroberung der Welt. Berlin: Safari.
- Leonardo Da Vinci's Life -verkkosivu. Vitruvian man: The proportions of the Human Figure (dokumenttivalokuva). Haettu 9.5.2012: <http://www.davincilife.com/vitruvianman.html>
- Leskinen, Marjatta & Jaakola, Juha 1998. *Tampereen kantakaupungin rakennuskulttuuri* 1998. Tampere: Tampereen kaupungin kaavoitusyksikkö.
- Lethaby, William R. 2004 (1892). *Architecture, Mysticism and Myth*. Mineola (NY): Dover.
- Lethaby, William R. & Swainson, Harold 1894. *The Church of Sancta Sophia*. A Study of Byzantine Building. London: Macmillan.
- Lévi-Strauss, Claude 1966. *The Savage Mind*. La Pensée sauvage, 1962. Chicago (IL): The University of Chicago Press.
- Lewis, Charlton T. & Short, Charles 1951 (1879). *A Latin Dictionary*. Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary. Oxford: Clarendon.
- Liakos, Dimitrios A. 2008. The Byzantine *Opus Sectile* Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos. Serbialainen verkkosivuartikkeli. Haettu 26.9.2011: <http://www.doiserbia.nb.rs/ft.aspx?id=0350-13610832037L>
- Liapis, Hieronymos 2005. *The Monastery of Hosios Loukas in Boeotia*. Athens: Litera.
- Lilja, Saara 1979. Itämaiset uskonnot Roomassa. *Antiikin myytit ja uskonnot*. Toimittanut Maarit Kaimio et al. Helsinki: Otava.
- Lindgren, Liisa 2009. Valo ja draama. *Lauri Laine*. Helsinki: Parvs.
- Lintinen, Jaakko 1989. Myrskyisä edistys. *Modernin ulottuvuuksia*. Fragmentteja modernista ja postmodernista. Toimittanut Jaakko Lintinen. Helsinki: Taide.
- Lippard, Lucy R. 1983. *Overlay*. Contemporary Art and the Art of Prehistory. New York (NY): Pantheon Books.
- Litzen, Veikko 2009. *Tie Nikeaan*. Roomalaisten ja kristittyjen yhteinen matka ajanlaskumme alusta valtiokirkon syntyyn. Turku: Kirja-Aurora.
- Livieratos, Evangelos 2006. Athos – metamorfooseja kartalla. *Athos*. Luostarielämää Pyhällä Vuorella. Toimittanut Berndt Arell. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 93. Helsinki: Maahenki.
- Lugli, Giuseppe 1970. *Itinerario di Roma Antica*. Milano: Periodici Scientifici.
- Luoto, Miika 2004. Kuvan kaunis: Apollonisesta ilmenemisestä. *Tiede & Edistys* 2/04. Monitieteinen aikakauslehti. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Luoto, Miika 2009. Ajattelun kreikkalainen näyttämö. (*Friedrich Nietzsche: Tragedian synty*). *Tiede & Edistys* 4/09. Monitieteinen aikakauslehti. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lynton, Norbert 1980. *The Story of Modern Art*. Oxford: Phaidon.
- MacDonald, William L. 1986. *The Architecture of the Roman Empire II*. An urban appraisal. New Haven (CT): Yale University Press.
- MacIntosh Turfa, Jean 2006. Votive Offerings in Etruscan Religion. *The Religion of the Etruscans*. Edited by Nancy Thomson de Grummond and Erika Simon. Austin (TX): University of Texas Press.
- Mack, Charles R. 1987. *Pienza*. The Creation of a Renaissance City. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Magdalino, Paul 2001. Aristocratic *Oikoi* in the Tenth and Eleventh Regions of Constantinople. *Byzantine Constantinople*. Monuments, Topography and Everyday Life. Edited by Nevra Necipoğlu. Leiden: Brill.
- Magdalino, Paul 2007. *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*. Aldershot: Ashgate.
- Magdelain, André 1990 (1976). Le pomerium archaïque et le mundus. *Jus, imperium, auctoritas*. Études de droit romain. Rome: École française de Rome.
- Maguire, Henry 2001. The Medieval Floors of the Great Palace. *Byzantine Constantinople*. Edited by Nevra Necipoğlu. Leiden: Brill.
- Mainstone, Rowland J. 1997 (1988). *Hagia Sofia*. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London: Thames & Hudson.
- Majeska, George P. 1978. Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople: The Green Marble Bands on the Floor. *Dumbarton Oaks Papers* 32. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Majeska, George P. 1984. *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Majeska, George P. 1997. The Emperor in his Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia. *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Edited by Henry Maguire. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Majeska, George P. 2002. Russian Pilgrims in Constantinople. *Dumbarton Oaks Papers* 56. Edited by Alice-Mary Talbot. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Mango, Cyril 1959. *The Brazen House*. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.
- Mango, Cyril 1972. *The Art of the Byzantine Empire*. Sources and Documents. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall.
- Mango, Cyril 1980. *Byzantium*. The Empire of New Rome. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Mango, Cyril 1992. Byzantine Writers on the Fabric of Hagia Sophia. *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*. Edited by Robert Mark & Ahmet Ş. Çakmak. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mango, Cyril 1993. *Studies on Constantinople*. Collected Studies 1952–1993. Aldershot: Variorum.
- Mango, Cyril 2001. The Shoreline of Constantinople in the fourth Century. *Byzantine Constantinople*. Monuments, Topography and Everyday Life. Edited by Nevra Necipoğlu. Leiden: Brill.
- Mango, Cyril 2002. Constantinople. *The Oxford History of Byzantium*. Edited by Cyril Mango. Oxford: Oxford University Press.
- Mango, Cyril 2005 (2001). *Constantinople: Capital of Oikoumene?* From Conference Byzantium as Oecumene Athens, Greece 2001. Athens: Institute for Byzantine Research. Haettu 6.5.2010. [http://www.myriobiblos.gr/texts/english/mango\\_constantinople.html](http://www.myriobiblos.gr/texts/english/mango_constantinople.html)
- Mango, Cyril & Ertyğ, Ahmet 1997. *Hagia Sophia*. A Vision for Empires. Istanbul: Ertyğ & Kocabiyik.



- Mango, Marlia M. 2001. The Porticoed Street at Constantinople. *Byzantine Constantinople*. Monuments, Topography and Everyday Life. Edited by Nevra Necipoğlu. Leiden: Brill.
- Mango, Marlia M. 2002. Pilgrimage. *The Oxford History of Byzantium*. Edited by Cyril Mango. Oxford: Oxford University Press.
- Marandi, Anna 2000. *Delphi*. Athens: Toubis.
- Mari, Zaccaria. 1996. *Miliarium Aureum. Lexicon Topographicum Urbis Romae*. A cura di Eva Margareta Steinby. Roma: Quasar.
- Martin, Agnes et al. 1990. *Hiljaisuus taloni lattialla*. Suomennos Kimmo Pasanen & Pentti Saaritsa. The Silence on the floor of my house, 1972 (Unpublished Notes). Toimittanut Carolus Enckell et al. Helsinki: Vapaa Taidekoulu.
- Martinez, Jean-Luc 1997. La colonne des danseuses de Delphes. *Comptes-rendus des séances de l'année*. Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Paris: Boccard.
- Mathews, Thomas F. 1971. *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. University Park (PA): The Pennsylvania State University Press.
- Mathews, Thomas F. 1998. *Byzantium: From Antiquity to the Renaissance*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Matthew, Donald 1986. *Atlas of Medieval Europe*. Oxford: Phaidon.
- Mazzarella, Merete 2008. *Illalla pelataan Afrikan tähteä*. Isovanhemmista ja lapsenlapsista. Suomennos Raija Viitanen. När vi spelade Afrikas stjärna. En bok om barnbarn, 2008. Helsinki: Tammi.
- Mc Callister, Rick & Mc Callister-Castillo, Silvia (edit.) 1999. *Etruscan Glossary M*. Haettu 1.12.2009, tarkistettu 27.7.2011: <http://etruscans1.tripod.com/Language/EtruscanM.html>
- McInerney, Jeremy 1999. *The Folds of Parnassos*. Land and Ethnicity in Ancient Phokis. Austin (TX): University of Texas Press.
- Meehan, Bernard 2000 (1996). *The Book of Durrow*. A Medieval masterpiece at Trinity College Dublin. Dublin: Town House.
- Mehling, Marianne (toim.) 1990. *Lontoo ympäristöineen*. Kulttuurimatkailijan opas. Suomennos Seppo Sauri. Saksankielinen alkuperäisteos vuodelta 1987. Helsinki: Otava.
- Mellink, Machteld J. 1959. Archaeology in Asia Minor. *American Journal of Archaeology* 63. Princeton (NJ): Archaeological Institute of America.
- Mellink, Machteld J. 1960. Archaeology in Asia Minor. *American Journal of Archaeology* 64. Princeton (NJ): Archaeological Institute of America.
- Menocal, Maria Rosa 2002. *Ornament of the World*. How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain. New York (NY): Back Bay Books.
- Meri, Veijo 2004 (1982). *Sanojen synty*. Jyväskylä: Gummerus.
- Milburn, Robert 1988. *Early Christian Art and Architecture*. Aldershot: Scolar Press.
- Miller, Keith 2007. *St. Peter's*. London: Profile Books.
- Miller, Konrad 1888. *Weltkarte des Castorius genannt Die Peutinger'sche Tafel*. Ravensburg: Otto Maier.
- Miliarium Aureum*. Digital Roman Forum. The UCLA Cultural Reality Laboratory. Haettu 19.11.2007, tarkistettu 20.7.2011: [http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Forum/reconstructions/MiliariumAureum\\_1](http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Forum/reconstructions/MiliariumAureum_1)
- Morey, Charles Rufus 1953. *Early Christian Art*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Morgan, Catherine 1990. *Athletes and Oracles*. The transformation of Olympia and Delphi in the eight century BC. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morgan, Nigel J. 2004. Dating, styles and groupings. *Painted Altar Frontals of Norway 1250–1350*. Edited by Erla B. Hohler, Nigel J. Morgan & Anne Wichstrøm. London: Archetype Publications.
- Morrison, Tony 1997. *Qosqo: The Navel of the World*. Lima: Condor Books.
- Mueller von der Haegen, Anne 1998. *Giotto di Bondone about 1267–1337*. Cologne: Könemann.
- MUNDUS-verkkosivu. Ilkka Väätin teosten verkkosivu. Suunnittelu ja ylläpito Mako Niemelä. Haettu 11.4.2011: [www.ilkkavaatti.net](http://www.ilkkavaatti.net) ([www.ilkkavaatti.fi](http://www.ilkkavaatti.fi))
- Mustakallio, Katariina 2001. Antiikin kulttuurin tutkimuksesta: Sukupuoli, väkivalta ja kuolema. *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*. Toimittanut Kari Immonen et al. Helsinki: SKS.
- Mustakallio, Katariina 2003. Founding the City, Creating Identity. Marriage and Ideology in Rome. *Reclaiming the City*. Innovation, Culture, Experience. Edited by Marjaana Niemi & Ville Vuolanto. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Mustakallio, Katariina 2008. *Uskonto ja yhteisö antiikin Roomassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Müller, Werner 1961. *Die heilige Stadt*. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel. Stuttgart: Kohlhammer.
- Müller-Wiener, Wolfgang 1977. *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Mäkelä, Asko 1990. Mitä on käsitetäide? *Taidehallin vuosijulkaisu 89–90*. Toimittaneet Asko Mäkelä & Kirsi Väkiparta. Helsinki: Helsingin Taidehalli.
- Mäki, Teemu 2005. *Näkyvä pimeys*. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: Like.
- Möllers, Sabine 1994. *Die Hagia Sophia in Iznik/Nikaia*. Alfter: VDG.
- von Naredi-Rainer, Paul 1994. *Salomos Tempel und das Abendland*. Monumentale Folgen historischer Irrtümer. Köln: DuMont.
- Nash, Ernest 1961–1962. *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*. London: A. Zwemmer.
- Naumanen, Hilikka 1984. Varhaiskristillinen Rooma. *Tiberin kaupunki*. Kulttuurihistoriallisia esseitä Rooman historiasta. Toimittanut Totti Tuhkanen et al. Turku: Turun yliopiston historian laitos.
- Nicolet, Claude 1991. *Space, Geography and Politics in the Early Roman Empire*. English translation by Hélène Leclerc. L'Inventaire du Monde, 1988. Ann Arbor (MI): The University of Michigan Press.
- Nielsen, Eduard 1970a. Alku: Johdanto Ensimmäiseen Mooseksen kirjaan. *Raamattu ja sen kulttuurihistoriaan 1*. Suomennos Kai Kaila. Bibelen i kulturhistorisk lys 1, 1968. Helsinki: Otava.
- Nielsen, Eduard 1970b. Lähtö Egyptistä: Johdanto Toiseen Mooseksen kirjaan. *Raamattu ja sen kulttuurihistoriaan 1*. Suomennos Kai Kaila. Bibelen i kulturhistorisk lys 1, 1968. Helsinki: Otava.
- Nielsen, Marjatta 2003a. Kylästä kaupunkiin. *Etruskit*. Toimittanut Marjatta Nielsen et al. Helsinki: WSOY.
- Nielsen, Marjatta 2003b. Matka etruskien kaupunkeihin. *Etruskit*. Toimittanut Marjatta Nielsen et al. Helsinki: WSOY.
- Nietzsche, Friedrich 2007 (1872). *Tragedian synty*. Suomennos Jarkko S. Tuusvuori. Die Geburt der Tragödie, 1872. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
- Niskala, Marjaana 2007. *Kuvat ja alkukuvat*. Arvostelu Kaleva-sanomalehdessä 3.3.2007.

- Nordhagen, Per Jonas 1989. Byzantine treasures. *The Art of Mosaic*. London: Cassell.
- Oakeshott, Walter 1967. *The Mosaics of Rome*. From the third to the fourteenth centuries. London: Thames & Hudson.
- Odahl, Charles Matson 2004. *Constantine and the Christian Empire*. London: Routledge.
- Olalla, Pedro 2002. *Mythological Atlas of Greece*. Athens: Road editions.
- Ollitervo, Sakari 2003. Vaikutusten historia. Kokemus ja kysymys Hans-Georg Gadamerin filosofiasa. *Kohtaamisia ajassa*. Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria. Toimittanut Sakari Ollitervo et al. Kulttuurihistoria 3. Turku: k & h.
- Omphalion of Trebizond* -verkkosivu. Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki. Haettu 14.5.2012: [http://www.mbp.gr/images/monimi/Irg/gal7\\_4.jpg](http://www.mbp.gr/images/monimi/Irg/gal7_4.jpg)
- Ousterhout, Robert G. 1987. *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Ousterhout, Robert G. 1998. The Holy Space: Architecture and the Liturgy. *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*. Edited by Linda Safran. University Park (PA): The Pennsylvania State University Press.
- Painter, Borden W. Jr. 2005. Mussolini's Rome. Rebuilding the Eternal City. New York (NY): Palgrave.
- Palva, Heikki (1998) 2005. Taiteet ja arkkitehtuuri. *Islamilainen kulttuuri*. Toimittaneet Heikki Palva & Irmeli Perho. Helsinki: Otava.
- Parke, H. W. & Wormell, D. E. W. 1956. *The Delphic Oracle 1–2*. Oxford: Basil Blackwell.
- Parke, H. W. 1939. *A History of the Delphic Oracle*. Oxford: Basil Blackwell.
- Parke, Herbert William 1972. *Greek Oracles*. London: Hutchinson University Library.
- Parke, Herbert William 1985. *The Oracles of Apollo in Asia Minor*. London: Croom Helm.
- Pasanen, Kimmo 2004. *Musta neliö*. Abstraktin taiteen salat. Helsinki: Taide.
- Paspates, Alexandros Georgios 1893. *The Great Palace of Constantinople*. Translated from the Greek by William Metcalfe. London: Alexander Gardner.
- Pedley, John 2005. *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peltonen, Leena 1978. Rooman pyhiinvaellusoppaat 1100–1500. Yleisen historian painamaton pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pensabene, Patrizio 1998. Vent'anni di studi e scavi dell'Università di Roma "La Sapienza" nell'area Sud Ovest del Palatino (1977–1997). *Il Palatino: Area sacra sud-ovest e Domus Tiberiana*. A cura di Carlo Giavarini. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Pentikäinen, Juha 1995. *Saamelaiset – Pohjoisen kansan mytologia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 596. Helsinki: SKS.
- Pesonen, Pekka 2007. *Venäjän kulttuurihistoria*. Helsinki: Palmenia.
- Petrakos, Basil 1977. *Delphi*. Athens: Clio.
- Petsas, Photios 1981. *Delphi*. Monuments and Museum. Athens: Krene.
- La pianta di Roma di Fra Paolino*. Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Cartography. Haettu 28.11.2009: <http://www.tridente.it/venetie/avv/avv07.htm>
- Picard, Charles 1922. *Éphèse et Claros*. Recherches sur les Sanctuaires et les Cultes de L'ionie du Nord. Paris: Bocard.
- Pietilä-Castrén, Leena 2009. Antiikin aineellinen kulttuuri. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Pitkänen, Risto 2007. Taiteen tekeminen ja taiteen tutkiminen taiteen lopun jälkeen. *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Toimittanut Risto Pitkänen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pitkänen-Walter, Tarja 2006. *Liian haurasta kuvaksi*. Maalauksen aistisuudesta. Helsinki: Like & Kuvataideakatemia.
- Pitkäranta, Reijo 2001. *Suomi–latina–suomi-sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Pjatnitski, J. A. 2006. Muistoikoni. *Athos*. Luostarielämää Pyhällä Vuorella. Toimittanut Berndt Arell. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 93. Helsinki: Maahenki.
- Platner, Samuel Ball & Ashby, Thomas 1929. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. London: Humphrey Milford.
- Pompeii: Pitture e Mosaici* 1997. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Pouilloux, J. & Roux G. 1963. *Enigmes a Delphes*. Paris: Bocard.
- Potter, T. W. 1987. *Roman Italy*. London: British Museum Press.
- Pusa, Unto 1977. *Plastillinen sommittelu*. Espoo: Otakustantamo.
- Rajala, Ulla 2004. Kylästä kaupungiksi, majasta taloksi – roomalaisen kaupunkikuvan kehitys ja asumisen muodot. *Roomalaista arkea ja juhlaa*. Toimittaneet Marja-Leena Hänninen ja Maijastina Kahlos. Helsinki: SKS.
- Rantala, Jussi, 2010. Septimus Severuksen vuosisataisjuhla 204 ja vallan legitimointi. *Roma*. Villa Lanten ystävien vuosikirja IX. Toimittanut Marja-Leena Hänninen. Helsinki: Villa Lanten ystävät.
- Rantanen, Silja 2003. Irtpääsyn toivossa. *Mystiikan portit*. Toimittaneet Anneli Ilmonen, Elina Bonelius & Marja-Liisa Linder. Tampereen Taidemuseon julkaisuja 112. Tampere: Tampereen taidemuseo.
- Rantanen, Silja 2009. T – Kaupunki etsii taidemaalaria. *Maalaamisen arvoista*. Taidemaalariiliton 80-vuotisjuhlanäyttely. Kuraattori Pessi Rautio & toimittaja Tiina Valkeapää. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo ja Taidemaalariilitto.
- Reed, Christopher 1993. Postmodernism and the Art of Identity. *Concepts of Modern Art*. From Fauvism to Postmodernism. Edited by Nikos Stangos. London: Thames & Hudson.
- Richardson, Lawrence jr. 1992. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press.
- Richter, Gisela 1970 (1929). *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Riikonen, H. K. 2009a. Taiteen teoriaa ja esteettisiä ihanteita. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Riikonen, H. K. 2009b. Antiikin ihmisen itsetuntemus ja itseymmärrys. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Ringbom, Lars-Ivar 1958. *Paradisus Terrestris*. Myt, bild och verklighet. Helsingforsiae: Acta Societatis Scientiarum Fennicae.
- Ringbom, Sixten 1989. *Pinta ja syvyys*. Esseitä. Suomentanut Rakel Kallio et al. Helsinki: Taide.
- Rinne, Sinikka 1984. Rooman senaatti keskiajalla. *Tiberin kaupunki*. Kulttuurihistoriallisia esseitä Rooman historiasta. Toimittanut Totti Tuhkanen et al. Turku: Turun yliopiston historian laitos.
- Romanelli, Giandomenico 1997. *Venice*. Art & Architecture. Cologne: Könemann.
- Ronkainen, Suvi 2005. Tiedon monitieteellisyys ja monitieteellisuuden seurauksia. *Rajoilla*. Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimuksesta. Toimittaneet Pälvi Rantala ja Marja Tuominen. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

- Roscher, Wilhelm Heinrich 1913. *Omphalos*. Eine philologisch-archäologisch-volkskundliche Abhandlung über die Vorstellungen der Griechen und anderer Völker vom Nabel der Erde. Leipzig: Teubner.
- Roscher, Wilhelm Heinrich 1915. *Neue Omphalosstudien*. Ein archäologischer Beitrag zur vergleichenden Religionswissenschaft. Leipzig: Teubner.
- Roscher, Wilhelm Heinrich 1918. Der Omphalosgedanke bei verschiedenen Völkern, besonders den semitischen. *Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 70. Leipzig: Teubner.
- Rosenau, Helen 1983 (1959). *The Ideal City*. Its Architectural Evolution in Europe. London: Methuen & Co.
- Roussel, Pierre 1916. *Délos*. Colonie athénienne. Paris: Boccard.
- Roux, Georges 1971. *Delphi*. Orakel und Kultstätten. München: Hirmer.
- Roux, Georges 1976. *Delphes*. Son Oracle et ses Dieux. Paris: Les Belles Lettres.
- Runciman, Steven 1975 (1933). *Byzantine Civilisation*. London: Methuen & Co.
- Runciman, Steven 1980. *Mistra*. Byzantine Capital of the Peloponnese. London: Thames & Hudson.
- Rykwert, Joseph 1972. *On Adam's House in Paradise*. The Idea of the Primitive Hut in Architectural History. New York (NY): The Museum of Modern Art.
- Rykwert, Joseph 1976. *The Idea of a Town*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Saari, Lars 1996. Silja Rantanen – Aiheen ja abstraktion välissä. *Silja Rantanen*. Hyviä paikkoja. Helsinki: Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö.
- Saarnivaara, Marjatta 2003. Kohtaamisia maastossa – Lähtökohtien teoreettinen paikantaminen. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Toimittanut Juha Varto et al. Hamina: Akatiimi.
- Saitajoki, Juha 2003. *Pyhän Teresan hurmio*. Pyhän Jeesuksen Teresa, Gian Lorenzo Bernini ja minä. Acta Universitatis Lapponiensis 61. Rovaniemi: Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta.
- Sakari, Marja 2000. *Käsitetaiteen etiikkaa*. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa. Dimensio 4. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Salminen, Tapio 2011. *Mons tarpeius* -sana. Tutkija Salmisen henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla tekijälle 18.11.2011. Tuloste on MUNDUS-tutkimusarkistossa.
- Salomonsen, Børge 1973. Johdanto Johanneksen ilmestykseen. *Raamattu ja sen kulttuurihistoria* 9. Suomenkos Kai Kaila. Bibelen i kulturhistorisk lys 9, 1971. Helsinki: Otava.
- Salzenberg, W. 1854. *Alt-Christliche Baudenkmale von Constantinopel*. Berlin: Ernst & Korn.
- Sano di Pietro. Louvre Museum Official Website. Haettu 11.5.2009. [http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not&idNotice=1236](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not&idNotice=1236)
- Santa Maria di Domnica -verkkosivu. Paradoxplace Churches of Rome. Adrian Fletcher. Dokumentivalokuva. Haettu 15.5.2012: <http://www.paradoxplace.com/perspectives/Rome%20&%20Central%20Italy/Rome/R...>
- Sarasti-Wilenius, Raija 2009. Kulkuyhteydet, kirjeet ja viestinventi. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittaneet Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Sarcophagi Byzantine* -verkkosivu. Dokumenttivalokuva. Wikimedia Commons. Haettu 14.5.2012: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophagi\\_Byzantine\\_emperors\\_Istanbul\\_\(6\)...](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophagi_Byzantine_emperors_Istanbul_(6)...)
- Saressalo, Lassi et al. 2008. Pyhäjärven kappeli. Tampere: Tampere-seura.
- Sarje, Kimmo 2010. Kuokkavieras taiteen kutsuilla. *Pauno Pohjolainen*. Toimitus Annika Pohjolainen. Helsinki: Parvs.
- Satama, Manna 2009. Antiikin kulttuurin perintö Bysantissa. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toimittanut Mika Kajava et al. Helsinki: Teos.
- Schafer, Edward H. 1969. *Ancient China*. Great Ages of Man. A History of the World's Cultures. New York (NY): Time-Life Books.
- Scherer, Margaret R. 1956. *Marvels of Ancient Rome*. New York (NY): Phaidon.
- Schildt, Göran 1995 (1947). *Cézanne*. Suomenkos Rauno Ekholm. Helsinki: Otava.
- Schmit, Theodor 1927. *Die Koimesis-kirche von Nikaia*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Schneider, Alfons Maria 1936. *Byzanz*. Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt. Istanbul Forschungen 8. Berlin: W. Karnapp.
- Schneider, Alfons Maria 1939. *Die Hagia Sophia zu Konstantinopel*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Schneider, Alfons Maria 1941. Die Hagia Sofia in der politisch-religiösen Gedankenwelt der Byzantiner. *Das Werk des Künstlers II*. Kunstgeschichtliche Zweimonatsschrift. Herausgeber Hubert Schrade. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Schoppe, Karl 1947. *Die Irminsul*. Forschungen über ihren Standort. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Schreiner, Peter 1979. Omphalion und Rota Porphyretica. Zum Kaiserzeremoniell in Konstantinopel und Rom. *Byzance et les Slaves*. Mélanges Ivan Dujčev. Ed. S. Dufrenne. Paris: Association des Amis des Études Archéologiques des Montes Byzantino-Slaves et du Christianisme Oriental.
- Schüller-Pirol, Susanne 1950. *2000 Jahre Sankt Peter*. Die Weltkirche von den Anfängen bis zur Gegenwart. Olten (Schweiz): Summa.
- Scott, Michael 2010. *Delphi and Olympia*. The Spatial Politics of Panhellenism in the Archaic and Classical Periods. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scullard, H. H. 1981. *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. London: Thames & Hudson.
- Scully, Vincent 1962. *The Earth, the Temple, and the Gods*. Greek Sacred Architecture. New Haven (CT): Yale University Press.
- Sennett, Richard 2008. *The Craftsman*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Serafim, munkki 2008. *Kultainen Jerusalem*. Jerusalemin idea juutalaisuudessa, kristinuskossa ja islamissa. Helsinki: Kirjapaja.
- Setälä, Päivi 1977. Antiikin historian lähteet. *Yleisen historian lähteet ja niiden käyttö*. Toimittanut Pekka Suvanto. Helsinki: Gaudeamus.
- Sherrard, Philip 1965. *Constantinople*. Iconography of a Sacred City. London: Oxford University Press.
- Sherrard, Philip 1980 (1966). *Byzantium*. Great Ages of Man. A History of the World's Cultures. New York (NY): Time-Life Books.
- Siebenhüner, Herbert 1954. *Das Kapitol in Rom*. Idee und Gestalt. München: Kösel.
- Silk Road Trade & Travel Encyclopedia* -verkkosivu. SILK ROUTES.Net. Haettu 15.11.2011: <http://www.silkroutes.net/SilkRoadTravel-IpekYolu/A.htm>
- Simonsen, Hejne 1972. Johdanto Johanneksen evankeliumiin. *Raamattu ja sen kulttuurihistoria* 7. Suomenkos Kai Kaila. Bibelen i kulturhistorisk lys 7, 1970. Helsinki: Otava.
- Simonsuuri, Kirsti 1996. *Ihmiset ja jumalat*. Myytit ja mytologiat. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Siukonen, Jyrki 2001. *Uplifted Spirits, Earthbound Machines*. Studies on Artist and the Dream of Flight, 1900–1935. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 819. Helsinki: SKS.
- Siukonen, Jyrki 2002. *Tutkiva taiteilija*. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta. Helsinki: Taide & Lahden ammattikorkeakoulun Taideinstituutti.

- Siukonen, Jyrki 2011. *Vasara ja hiljaisuus*. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Sjöberg, Jan Eric 2000a. The Kings' Mounds. The Grave Finds in the Light of Archeology. *Myth, Might, and Man*. Ten essays on Gamla Uppsala. Stockholm: National Heritage Board.
- Sjöberg, Jan Eric 2000b. Scholars at Gamla Uppsala. *Myth, Might, and Man*. Ten essays on Gamla Uppsala. Stockholm: National Heritage Board.
- Sjöström, Ingrid 1971. Italia. *Fokus Taide 1*. Taidehistoria – maailmantaide muinaisuudesta nykyaikaan. Suomenkos Annukka Aikio et al. Focus Konstent, 1970. Helsinki: Otava.
- Smith, E. Baldwin 1956. *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Solomon, Jan 1994. *Apollo*. Origins and Influences. Tucson (AZ): The University of Arizona Press.
- Sourvinou-Inwood, Christiane 1990. Myth as History: The Previous Owners of the Delphic Oracle. *Interpretations of Greek Mythology*. Edited by Jan Bremmer. London: Routledge.
- Spaeth, Barbetten Stanley 1996. *The Roman Goddess Ceres*. Austin (TX): University of Texas Press.
- Spawforth, Tony 2006. *The Complete Greek Temples*. London: Thames & Hudson.
- Staccioli, Romolo Augusto 2003. *The Roads of the Romans*. Roma: L'Erma" di Bretschneider.
- Stambaugh, John E. 1988. *The Ancient Roman City*. Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press.
- Stamper, John W. 2005. *The Architecture of Roman Temples*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steinby, Eva Margaret (a cura di) 1993–2000. *Lexicon Topographicum Urbis Romae*. Roma: Quasar.
- Steindorff, Georg 1938. The So-Called Omphalos of Napata. *The Journal of Egyptian Archaeology* 24. London: The Egypt Exploration Society.
- Stevens, C. E. 1981 (1971). Constantine the Great and the Christian Capital. *Byzantium*. An Introduction. Edited by Philip Whitting. Oxford: Basil Blackwell.
- Strange, John 1971. Johdanto Kuningasten kirjoihin ja Aikakirjoihin. *Raamattu ja sen kulttuurihistoriaan* 3. Suomenkos Kai Kaila. Bibelen i kulturhistorisk lys 3, 1969. Helsinki: Otava.
- Streng, Adolf V. (toim.) 1955. *Latinalais-suomalainen sanakirja*. Helsinki: SKS.
- Striker, Cesil L. 1981. *The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Stroll, Mary 1991. *Symbols as Power*. The Papacy following the Investiture Contest. Leiden: Brill.
- Strzygowski, Josef 1923. *Origin of Christian Church Art*. Oxford: The Clarendon Press.
- Suhonen, Pekka 1995. *Kun Roomasta tuli ikuinen*. Helsinki: Otava.
- Sumner-Boyd, Hilary & Freely, John 1983 (1972). *Strolling through Istanbul*. A Guide to the City. Istanbul: Redhouse Press.
- Suomenin, Tapio 2007. Kaanaan häät. *Virtauksia*. Tampereen kaupungin taidekokoelmat. Tampere: Tampereen taidemuseo.
- Swith, Emerson H. 1940. *Hagia Sophia*. New York (NY): Columbia University Press.
- Swith, Emerson H. 1951. *Roman Sources of Christian Art*. New York (NY): Columbia University Press.
- Sydhoff, Beate 1971. Espanja ja Portugalit. *Fokus Taide 1*. Taidehistoria – maailmantaide muinaisuudesta nykyaikaan. Suomenkos Annukka Aikio et al. Focus Konstent, 1970. Helsinki: Otava.
- Syrjämää, Taina 2003. Vallan juhlat -johdanto. *Vallan Juhlat*. Juhlivan vallan kulttuuri antiikista nykypäivään. Toimittanut Taina Syrjämää. Turku: Kirja-Aurora.
- Taalasmaa, Päivi et al. (toim.) 2010. *Afrikan voima*. Kolme näkökulmaa. Espoo: EMMA.
- Talbot Rice, David 1968. The Mosaic Floor. *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*. Edited by David Talbot Rice. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Tarasti, Eero 2008. *Strukturalismin isä toi villin ajattelun tieteeseen* -sanomalehtiartikkeli. Helsingin Sanomat, Kulttuuri 28.11.2008.
- Themelis, Petros G. 1991. *Delphi*. The Archaeological Site and the Museum. Athens: Ekdoteiki Athenon.
- Thomas, Edmund 2004. From the pantheon of the gods to the Pantheon of Rome. *Pantheons*. Transformations of a monumental Idea. Edited by Richard Wrigley and Matthew Craske. Aldershot: Ashgate.
- Thomson, J. Olivier 1948. *History of Ancient Geography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tiitta, Allan 2000. Nuolista pisteisiin, vyöhykkeistä rastereihin. Temaattisen kartografian kehitys. *Terra Cognita*. Maailma tulee tunnetuksi. Toimittanut Esko Häkli et al. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Toivanen, Erkki 2005. *Eurooppalaisuuden rajoilla*. Helsinki: Otava.
- Toivonen, Hanna-Riitta 2007. *The Influence of Constantinople on Middle Byzantine Architecture (843–1204)*. A typological and morphological approach at the provincial level. Väitöskirja on tarkastettu Helsingin yliopistossa 27.10.2007. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- von Tolnai, Karl (de Tolnay, Charles) 1930. Beiträge zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos I. *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*. Berlin: Grote.
- von Tolnai, Karl (de Tolnay, Charles) 1932. Zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos II. *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*. Berlin: Grote.
- Tomei, Maria Antonietta 1998. *The Palatine*. Translation by Luisa Guarneri Hynd. Edited by Rosanna Cappelli. Soprintendenza Archeologica di Roma. Milano: Electa. Tomlinson, P. A. 1976. *Greek Sanctuaries*. London: Paul Elek.
- Tomlinson, Richard 1976. *Greek Sanctuaries*. London: Paul Elek.
- Tomlinson, Richard 1992. *From Mycenae to Constantinople*. The evolution of the ancient city. London: Routledge.
- Torelli, Mario 2000. C. Genucio(s) Clusino(s) prai(fectos): La fondazione della praefectura Caeritium. *The Roman Middle Republic*. Politics, Religion, and Historiography c. 400–133 B.C. Edited by Christer Bruun. Roma: Institutum Romanum Finlandiae.
- Trachtenberg, Marvin & Hyman, Isabelle 1986. *Architecture from Prehistory to Post-Modernism*. The Western Tradition. London: Academy Editions.
- Treitinger, Otto 1938. *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*. Jena: Walter Biedermann.
- Tronzo, William 2001. Shield, cross and meadow in the opus sectile pavements of Byzantium, Southern Italy, Rome and Sicily. *Ho italioles hellenismos apo ton 7 ston 12 aiona: mneme Nikou Panagiotake*. Diethne symposia 8. Athena: Ethniko Hidryma Ereunon.
- Trumler, Gerhard 1994. *Athos*. The Holy Mountain. Athens: Adam Editions.
- Tuchelt, Klaus 1991. *Branchidai-Didyma*. Geschichte und Ausgrabung eines antiken Heiligtums. Mainz: Philipp von Zabern.
- Tuominen, Maila-Katriina 1995. *Duccion risti tie* -haastattelu. Aamulehti 19.3.1995.
- Tuominen, Marja 1997. *Byssanttilainen triptyykki*. Kolme esseetä Jumalansynnyttäjän kuvasta. Helsinki: SHS.



- Tuominen, Marja 2001. Kuvan läsnäolo meissä: Bysanttilaisen kuvakulttuurin kasvuvedellytykset ja Jumalansynnyttäjän kuva. *Kulttuurihistoria*. Johdatus tutkimukseen. Toimittanut Kari Immonen et al. Helsinki: SKS.
- Tuomisto, Pekka 2001. *Rooman kuningasaika*. Hämeenlinna: Karisto.
- Tuomisto, Pekka 2003. *Rooman diktaattorit*. Hämeenlinna: Karisto.
- Tuomisto, Pekka 2006. *Kävelyretkiä antiikin Roomassa*. Helsinki: Tammi.
- Tuukkanen, Pirkko et al. (toim.) 2010. *Rovaniemen taidemuseo*. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Rovaniemi: Rovaniemen taidemuseo.
- Unger, Eckhard 1935. Das Weltbild-Mosaik der Sophienkirche in Konstantinopel. *Forschungen und Fortschritte* 35–36. Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin.
- Underwood, Paul A. 1966. *The Kariye Djami I–II*. New York (NY): Bollingen Foundation.
- Umbilicus Romae*. Digital Roman Forum.  
The UCLA Cultural Reality Laboratory. Haettu 22.11.2007, tarkistettu 20.7.2011: [http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Forum/reconstructions/UmbilicusRomae\\_1/introduction](http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Forum/reconstructions/UmbilicusRomae_1/introduction)
- Utriainen, Terhi et al. 2003. *Theo*. Pyhän perinteet: Maailmanuskonnot. Lukion uskonto 4. Helsinki: Otava.
- Vahtola, Jouko & Enbuske, Matti et al. 1996. *Rovaniemen historia vuoteen 1721*. Kotatutuilta savupirtin suojaan. Rovaniemi: Rovaniemen kaupunki ja maalaiskunta.
- Vainio, Tiina 2001. Subjektiivinen arvokäsitys, monitieteellisyys ja kirjoittava kosketus: kuolleen subjektin käyttökelpoisuus tieteessä. *Puheenvuoroja monitieteisyydestä*. Toimittanut Maarit Leskelä. Turku: Turun yliopistopaino.
- Valjakka, Timo 1993. Kuva-aihe, aihe ja varsinainen aihe. *Silja Rantanen*. Vuoden taiteilija. Helsinki: Helsingin juhlatuokot.
- Van Dam, Raymond 2010. *Rome and Constantinople*. Rewriting Roman History during Late Antiquity. Waco (TX): Baylor University Press.
- Van Millingen, Alexander 1899. *Byzantine Constantinople*. The Walls of the city and Adjoining Historical Sites. London: John Murray.
- Van Millingen, Alexander 1912. *Byzantine Churches in Constantinople*. Their History and Architecture. London: Macmillan.
- Van Nice, Robert L. 1965. *Saint Sophia in Istanbul: An Architectural Survey*. Washington (DC): Dumbarton Oaks.
- Vandenberg, Philipp 1979. *Das Geheimnis der Orakel*. Archäologen entschlüsseln das bestgeheutete Mysterium der Antike. München: C. Bertelsmann.
- Vasiliev, A. A. 1952. *History of the Byzantine Empire 324–1453*. Madison (WI): The University of Wisconsin Press.
- Verne, Jules 1974 (1864). *Matka maan keskipisteeseen*. Suomenkos Pentti Kähkönen. Voyage au centre de la Terre, 1864. Sci-fi -sarja. Helsinki: WSOY.
- Vernoit, Stephen 1998. Artist Expressions of Muslim Societies. *Islamic World*. Edited by Francis Robinson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Versnel, Hendrik S. 1993. *Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Inconsistencies in Greek and Roman Religion 2. Leiden: Brill.
- Viskari, Sinikka 2003. *Tieteellisen kirjoittamisen perusteet*. Opas kirjoittamiseen ja seminaarityöskentelyyn. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- Vitali, Daniela & Brizzolara, Anna Maria & Lippolis, Enzo 2001. *L'Acropoli della città etrusca di Marzabotto*. Bologna: University Press Bologna.
- Väätti, Ilkka 1996. Saarenkylän talonhaltijaluettelo 1590–1770. *Saarenkylän historia*. Toimittanut Matti Enbuske. Rovaniemi: Rovaniemen maalaiskunnan kulttuuritoimi.
- Väätti, Ilkka 2003a. *Mundus. Mystiikan portit*. Toimittaneet Anneli Ilmonen, Elina Bonelius & Marja-Liisa Linder. Tampereen Taidemuseon julkaisuja 112. Tampere: Tampereen taidemuseo.
- Väätti, Ilkka 2003b. *Mundus*. Dokumentaatio: Kuvataiteen maisteritutkintoon liittyvä opintaitonäytteen painamaton kirjallinen osa. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Väätti, Ilkka 2008. Tapion kylän asutuksen synty 1543–1850. *Tapion kylähistoria*. Kuvakivestä nousukauteen. Toimittanut Matti Vitikka. Rovaniemi: Rovaniemen kaupunki.
- Väätti, Ilkka 2010a. Suuran kiekko. *Afrikan voima*. Kolme näkökulmaa. Toimittanut Päivi Taalasmaa et al. Espoo: EMMA.
- Väätti, Ilkka 2010b. *Mundus*: Maailmankuvien tulkintoja. *Katsaus 3/2010*. Kuvataidenumero. Päätoimittaja Heli Heikkinen. Helsinki: Kriittinen korkeakoulu.
- Väätti, Ilkka 2010c. Luusuan ja Juujärven asutushistoria 1620–1750. *Luusua – Juujärvi: Kylähistoriaa raudan ja veden äärellä*. Toimittanut Olli Säynäjäkangas et al. Kemijärvi: Luusuan kyläseura.
- Väätti, Ilkka 2011. Kaksi maailmaa – Käsityön ja tutkimuksen pauloissa. *1/2 lehti 2/2011*. Tampere: Rajataide.
- Walter, Ingo F. & Wolf, Norbert 2005. *Masterpieces of Illumination*. The World's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600. Köln: Taschen.
- Warde Fowler, William 1912. *Mundus patet*: 4th August, 5th October, 8th November. *Journal of Roman Studies* 2. London: Society for the Promotion of Roman Studies.
- Weckman, Jan Kenneth 2005. *Seitsemän maalauksen katsominen*. Helsinki: Like & Kuvataideakatemia.
- Weinstock, Stefan 1930. *Mundus patet*. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 45. Rom: W. Regenberg.
- Wensinck, A. J. 1916. *The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth*. Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen. Amsterdam: Johannes Müller.
- Whitfield, Susan (edit.) 2004. *The Silk Road*. Trade, Travel, War and Faith. London: The British Library.
- Wilson Jones, Mark 2003. *Principles of Roman Architecture*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Wulff, Oskar 1903. *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken*. Strassburg: Heitz & Mündel.
- Wycherley, R. E. 1978. *The Stones of Athens*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Yavis, Constantine G. 1949. *Greek Altars*. Origins and Typology. Saint Louis (MO): Saint Louis University Press.
- Yerasimos, Stéphane 2000. *Constantinople*. De Byzance à Istanbul. Paris: Éditions Place des Victoires.
- Zilliacus, Henrik 1979. Jumalat ja jumaluus klassillisen ajan Kreikassa. *Antiikin myytit ja uskonnot*. Toimittanut Maarit Kaimio et al. Helsinki: Otava.
- Örmä, Simo 2011. *Campidoglio: chilometro zero*. Villa Lanten intendentin henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla tekijälle 2.8.2011. Tuloste on MUNDUS-tutkimusarkistossa.



MATKA-ARKISTO



# KUVALUETTELO

- 1 Mundus-taideteossarjan logo.  
Tekijän ja taittajan tulkinta.
- 2 Omistettu Isälleni. Lauri Väätti.  
Tuntemattoman henkilön valokuva (1954).  
Isäni on tekemässä metsäjojasuunnitelmaa.
- 3 LUP. Lapin yliopistokustannuksen logo.
- 4 Lapin yliopiston logo.
- 6 Taiteiden tiedekunta. Tekijän valokuva (2006).
- 7 Ilkka Väänin signeeraus (signum): 
- 11 Omfalos polaris. Tekijän taideteos (1988) ja valokuva (1990).
- 12 Leonardo da Vinci. Vitruviuksen mies (1492). Lyijykynä, muste ja vesiväri paperille (34 x 25 cm). Gallerie dell'Accademia, Venetsia. Leonardo Da Vinci's Life -verkkosivu.
- 13 Jerusalemin omfalos-malja. Tekijän valokuva (2007). Malja (compas) sijaitsee Jerusalemin Pyhän haudan kirkon Katolikonissa (k. 54 cm, h. 47 cm).
- 14 Uisneach. Roscher 1918, 91.
- 15 Omfalos. Cooper 1995 (1978), 161. Delfoin arkeologinen museo.
- 16 Umbilicus. Tekijän skeemapiirros (2012).
- 16 Omfalion. Unger 1935, 446.
- 17 Thermoksen napakiven fragmentti. Roscher 1915, kuvataulu I: 3.
- 18 Delfoi. Tekijän valokuva (2005).  
Pienoismalli. Delfoin arkeologinen museo.
- 20 Rooma. Tekijän valokuva (2005).  
Pienoismalli. Rakentaja arkkitehti Italo Gismondi.  
Museo della Civiltà Romana, Rooma.
- 21 Konstantinopoli. Kostenec et al. 2007, 168.
- 22 Jin-Jang. Tekijän ja taittajan tulkinta kungfutselaisesta symbolista.
- 23 Maan uumeniin. Verne 1975 (1864), 147.  
Rioun kuvitus.
- 27 Korykian luola. Tekijän valokuva (2011).
- 27 Sileä napakivi. Tekijän valokuva (2011).
- 28 Koristeellinen napakivi. Tekijän valokuva (2005). Delfoin arkeologinen museo.
- 28 Delfoin alueen kartta. Tekijän ja taittajan tulkinta. Korkeuskäyrien pohjakartta: Hoyle 1967.
- 29 Parnassosvuoristo. Korintinlahti.  
Mustavalkoinen valokuva. Tuntematon kirjalähde.
- 30 Idoleita. Tekijän valokuva (2005).  
Delfoin arkeologinen museo.
- 31 Amfiktyoniliiton kolikko. Tekijän valokuva (2005). Ateenan numismaattinen museo.
- 32 Kultainen käärmepylväs. Kostenec et al. 2007, 38.
- 33 Napakivi & Apollon. Amandry 1950, 69.  
Cista Barberini, Praeneste. Villa Giulia, Rooma.
- 34 Themis & Aigeus. Fontenrose 1978, 205.  
Vulcin malja. Staatliche Museum, Berlin.
- 35 Spartan reliefi. Tekijän valokuva (2006).  
Spartan arkeologinen museo.
- 36 Delfoin maisema. Tekijän valokuva (2005).
- 37 Temenos. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartta: Tomlinson 1976, 65.
- 38 Apollonin temppeli. Petrakos 1977, 14.
- 39 Manteion. Roux 1976, 134.
- 40 Zeuksen kotka. Tekijän ja taittajan graafinen tulkinta Spartan reliefin valokuvasta (2006).
- 41 Manteion. Roux 1976, 135. F. Bady'n teoreettinen rekonstruktiopiirustus.
- 42 Koristeellinen napakivi. Tekijän valokuva (2011). Delfoin arkeologinen museo.
- 43 Kolme tanssivaa tyttöä -pylväs. Tekijän valokuva (2005). Museon kuvataulun piirros.  
Delfoin arkeologinen museo.
- 44 Sileä napakivi. Tekijän valokuva (2005).
- 45 Agrenon. Tekijän valokuva (2005).
- 46 Ouroboros. Biedermann 1993 (1989), 177.  
Codex Marcianus, Venetsia.
- 47 Atlantis. Biedermann 1993 (1989), 27.
- 48 Klaroksen napakivi. Mellink 1960, 66.
- 48 Deloksen napakivi. Roscher 1915, kuvataulu V: 2.
- 49 Didyman naiskos. Tekijän valokuva (2006).
- 50 Kreikan historia. Tekijän ja taittajan tulkinta.
- 51 Kahdentoista jumalan alttari. Pienoismalli.  
Rakentajat Petros Demetriades & Kostas Papoulas. Agoran museo, Ateena.
- 51 Ninnion pinax. Tekijän valokuva (2011).  
Ateenan arkeologinen museo.
- 52 Zeuksen alttari. Tekijän valokuva (2006).  
Museon kuvataulun piirros.  
Olympian arkeologinen museo.
- 53 Omfalos-kolikoita. Roscher 1915, kuvataulu II: 11–28.
- 53 Napatan kulttikivi. Steindorff 1938, kuvaliite VII: 2.
- 54 Pompejin napakivi. Pompei: Pitture e mosaici VII, 302.
- 55 Etruskien napakivi. Roscher 1915, kuvataulu IV: 5. Firenzen arkeologinen museo.
- 55 Apollo & napakivi. Tekijän valokuva (2008).  
Apollo Citharoedus. Museo Palatino, Rooma.
- 56 Delfoin napakivi. Tekijän valokuva (2005).
- 56 Deloksen reliefi. Roscher 1915, kuvataulu III: 3.
- 57 Delfoin kartta. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartta: mittaasuhteet: Amandry 1984, 97.
- 61 Area sacra. Tekijän valokuva (2010).
- 61 Forum Romanum. Tekijän valokuva (2010).
- 62 Campidoglion aukio. Tekijän valokuva (2010).
- 62 Italian kartta. Tekijän ja taittajan tulkinta.
- 63 Kyntäjät. Nielsen 2003a, 36. Villa Giulia, Rooma.
- 64 Palatiumin säiliöt. Cecamore 2002, 17.
- 65 Palatiumin Germalus. Tekijän valokuva (2005).
- 66 Marzabotto. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartta: Nielsen 2003a, 37.
- 66 Cippus. Tekijän valokuva (2008).  
Marzabotton arkeologinen museo.
- 67 Podium. Tekijän valokuva (2008).
- 67 Mundus. Vitali et al. 2001, 255. Archivio storico SAER.
- 68 Cosan temppelialue. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartta: Brown 1960, 12.
- 69 Rooman perustaminen. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartta: Carandini 2011 (2007), 43.
- 69 Area Sacra. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartta: Carandini 2011 (2007), 52.
- 70 Templum Apollonis. Golvin & Lontcho 2008, 102–103.
- 70 Area Apollonis. FUR, fr. 469. Lexicon Topographicum Urbis Romae 1999, 464.
- 71 Comitium. Tekijän ja taittajan tulkinta.  
Pohjakartat: Castrén 2011, 220; Coarelli 1985, 120.
- 72 Niger lapis. Tekijän valokuva (2005).
- 72 Vulcanuksen alttari. Coarelli 1983, 175.
- 73 Comitium & Mundus. Coarelli 1983, 139.
- 74 Forum Romanum. Golvin & Lontcho 2008, 60–61. Julius Caesarin hautajaiset 44 eKr.
- 74 Umbilicus. Tekijän skeemapiirros (2012).
- 75 Umbilicus Urbis Romae. Tekijän valokuva (2005).

- 76 Saturnuksen alttari. Coarelli 1985, 248 (Richter 1903).
- 77 Umbilicus Urbis. The CVRLab digital model. University of California Los Angeles.
- 78 Umbilicus Romae -verkkosivu.
- 78 Vestan pyhäkön alue. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Carandini 2011 (2007), 86.
- 79 Hautauurnia. Tekijän valokuva (2005). Museo Nazionale Romano (Diocletianuksen kylpylä), Rooma.
- 79 Vestan temppele. Rykwert 1976, 109.
- 80 Marmorireliefi. Galleria Uffizi, Firenze.
- 80 Forum Romanum. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Castrén 2011, 325.
- 81 Rostra. The CVRLab digital model. University of California Los Angeles.
- 81 Umbilicus Romae -verkkosivu.
- 82 Kultainen mailitolppa. The CVRLab digital model. University of California Los Angeles.
- 82 Milliarium Aureum -verkkosivu.
- 82 Mailitolpan fragmentteja. Tekijän valokuva (2005).
- 83 Ideaalimalli. Müller 1961, 12.
- 83 Pariisin keskipiste. Tekijän valokuva (2008).
- 84 Viertel. Müller 1961, 71. Keskiäkainen kaupunki: Rottweil am Neckar.
- 84 Aachenin kivilaatta. Tekijän valokuva (2010).
- 84 Aachenin raatihuoneen tori
- 85 Rooman historia. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Coarelli 2007, 10–11.
- 86 Capitolium. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartat: Castrén 2011, 210; Coarelli 2007, 28.
- 87 Campus Martius. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartat: Castrén 2011, 396; Coarelli 2007, 230, 260, 297.
- 88 Tabula Peutingeriana. Roma. Staccioli 2003, 10.
- 89 Vanha Pietarinkirkko. Tiitta 2000, 82–83. Näköispainoskartta: Konrad Miller 1888.
- 90 Jean Fouquet. Valokuva: [wikipaintings.org](http://wikipaintings.org).
- 90 Bibliothèque Nationale, Pariisi.
- 90 Rota. Tekijän valokuva (2006).
- 90 Pietarinkirkon porfyryriekko.
- 91 Kaarle Suuren valtaistuin. Tekijän valokuva (2010). Aachenin palatsikappeli.
- 92 Einsiedelnin kartan tulkinta. Guidoni 1990, 25. Skeemakartta: C. Hüelsen 1907, kuvataulu V.
- 93 Palacium senatoris. Frutaz 1962, kuvaliite 143. Biblioteca Nazionale Marciana, Venetsia.
- 94 Michelangelon aukio. Ackerman 1986 (1961), 146. Étienne Dupérac'n kuparikaiverrus (1569).
- 95 Campidoglio. Kuvaliite. Baccolini, Graziano: Campidoglio -verkkosivu.
- 96 Mundus Etrusca. Tekijän skeemapiirros (2012).
- 96 Umbilicus Romae. Tekijän skeemapiirros (2012).
- 97 Forum & rostra. Hintzen-Bohlen 2005, 12.
- 97 Akvarelli. Soprintendenza alle Antichità, Rooma.
- 97 Umbilicus Urbis. Benevolo 1988 (1975), 143.
- 97 Rooma Servius Tulliuksen aikana. Kuparikaiverrus vuodelta 1527.
- 101 Konstantinuksen pylvä. Tekijän valokuva (2011).
- 101 Milionin fragmentti. Tekijän valokuva (2011).
- 102 Hagia Sofian omfalion. Tekijän valokuva (2011). Hagia Sofia -museo, Istanbul.
- 103 Konstantinus. Tekijän valokuva (2005).
- 103 Palazzo dei Conservatori, Musei Capitolini, Rooma.
- 104 Konstantinopolin synty. Tekijän ja taittajan tulkinta.
- 105 Konstantinuksen porfyryrpylväs. Byzantium 1200 -verkkosivu.
- 106 Tabula Peutingeriana. Constantinopolis. Miller 1888 (näköispainoskartta).
- 107 Pylväs & kappeli. Mango 1993 (1981), IV: 108.
- 108 Hagia Sofia. Milion. Kostenec et al. 2007, 168.
- 108 Milion. Kostenec et al. 2007, 17.
- 109 Hippodromi. Sherrand 1965, 21. Onofrius Panviniuksen kartta ja Étienne Dupérac'n kuparikaiverrus (1580).
- 109 Milionin paikka. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Sherrand 1965, 21.
- 110 Rooman tetrapylon. Tekijän valokuva (2005).
- 111 Konstantinopolin historia. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartat: Mathews 1998, 19; Freely & Çakmak 2004, 5 (Cyril Mangon kartta); Müller-Wiener 1977, suuri kuvakarttaliite (Lageplan); Berger 1998, 353, 378, 405; Kostenec 2007, 148–149; Byzantium 1200 -verkkosivu (kartat).
- 112 Kapetolion. Berger 1988, 347.
- 113 Porfyryripatsaat. Tekijän valokuva (2008). San Marco, Venetsia.
- 114 Apostolien kirkko. Hutter 1988 (1971), 74.
- 115 Buondelmontin kartta. Mathews 1998, 20. Christoforo Buondelmonti, 1420. Biblioteca Marciana, Venetsia.
- 116 Vanha Hagia Sofia. Antoniadès 1983 (1907–1909), I: 7.
- 117 Hagia Sofia. Kostenec et al. 2007, 105.
- 118 Kupoli. Detorakis 2009, 205. Ersal Yavin valokuva.
- 119 Sivuleikkaus. Detorakis 2009, 42 (Antoniades 1907).
- 120 Hagia Sofia. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Lethaby & Swainson 1894, 23.
- 121 Ambo. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjapiirros: Fobelli 2005, kuva 38.
- 122 Golgata. Harvey 1991, 13. Manuskripti (1300-luku). The British Library, Lontoo.
- 123 Hagia Sofia. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Majeska 1978, 301.
- 124 Kosmaksen kartta. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Leithäuser 1958, 59.
- 124 Alkuperäinen kartta: Kosmas Indikopleustes. Topographia Christiana (Athos, 1000-luku). Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze.
- 125 Kosmaksen maailma. Tekijän ja taittajan tulkinta. Alustava skeemapiirros: Morey 1953, 80.
- 125 Alkuperäinen kuva: Kosmas Indikopleustes. Topographia Christiana (Athos, 1000-luku). Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze.
- 126 Hahmo. Pelkistetty tulkinta. Pohjakartat: Schneider 1939, 36 (Antoniades); Hutter 1988 (1971), 74.
- 126 Skeemakartta. Tekijän ja taittajan tulkinta. Pohjakartta: Milburn 1988, 185.
- 127 Omfalion. Kleinbauer 2004, 11. Valokuva Tahsin Aydoğmuş.
- 128 Thronos. Tekijän valokuva (2009). Hagia Sofia -museo, Istanbul.
- 129 Khrysotriklinos. Byzantium 1200 -verkkosivu.
- 130 Keisarinnan paikka. Tekijän valokuva (2006). Hagia Sofia -museo, Istanbul.
- 130 Pieni porfyryri. Tekijän valokuva (2011). Hagia Sofia -museo, Istanbul.
- 131 Porfyryrisargofaki. Sarcophagi Byzantine -verkkosivu. Istanbulin arkeologinen museo.
- 132 Ungerin pohjapiirros. Unger 1936, 446.
- 133 Sofia. Logos. Khristos. Detorakis 2009, 186.
- 133 Alkuperäinen valokuva Ersal Yavi.
- 133 Maailmankuva-mosaikki ylhäältä. Tekijän ja taittajan graafinen tulkinta (2012).
- 134 Khoran omfalion. Tekijän valokuva (2009).
- 134 Mistran laatta. Tekijän valokuva (2006).
- 135 Trapezuntin omfalion. Juhani Tuomisen valokuva (2009).
- 135 Trapezuntin kiekko. Omphalion of Trebizond -verkkosivu. Bysanttilaisen kulttuurin museo, Thessaloniki.
- 136 Bysantin keisari. Mathews 1998, 38. Keisari Johannes II Komnenos. Marmorireliefi (h. 90 cm). Byzantine Collection, Dumbarton Oaks, Washington (DC).
- 136 Hebdomonin omfalion. Mathews 1971, 58 (kuva 27).
- 137 Bysantin historia. Tekijän ja taittajan tulkinta.
- 138 Justinianus. Kostenec et al. 2007, 103. San Vitale, Ravenna.

- 138 Kiekkokilpi. Tekijän valokuva (2011). Van Nice 1965, kuvasalkun piirroskartta (PL 10).
- 139 Omfalion. Juhani Tuomisen valokuva (2011). Hagia Sofia -museo, Istanbul.
- 143 Aika, aurinko ja maailma. Petri Nuutisen valokuva (1992).
- 144 Medium Mundi. Edson 1997, 4. Isidorus Sevellalainen. Etymologiae. The British Library, Lontoo. Olen nähnyt tämän karttadiagrammin kirjaston arkistossa.
- 145 Galleria G. Tekijän valokuva (1993).
- 146 tm • galleria. Tekijän valokuva (1995).
- 147 Alkukuvia. Tekijän valokuva (2012).
- 147 Luonnosmaalauksia. Tekijän valokuva (2007).
- 148 Temppeleiherran ruudun alkukuva. Bagge 1984, 119. Bridgeman Art Library, Lontoo.
- 149 Puutyöpajassa. Jarmo Kallisen valokuva (2005).
- 150 Pohjan rakentaminen. Tekijän valokuva (2007).
- 151 Harppi. Tekijän valokuva (2012).
- 152 Plangin alkukuva. Tekijän valokuva (2008). Dokumentoitu Musée du quai Branly -etnografisessa museossa Pariisissa. Codex Ixtlilxochitl, Meksiko (1500-luku).
- 153 Vinoda raga. Tekijän taideteos ja valokuva (2005).
- 154 Pyhäjärven kappeli. Petri Nuutisen valokuva (1995)
- 155 Tutkimuspöytä. Tekijän valokuva (2007).
- 156 Vitruvius. Tuultenjako. Vitruvius. De architectura. On Architecture, 323 (Plate A).
- 157 Vitruvius. Kaupunki-idea. Benevolo 1988 (1975), 221. Kuvitus kirjasta v. 1536.
- 162 Rovaniemen taidemuseo. Museon kuva-arkisto. Arto Liitin valokuva.
- 163 Rovaniemen taidemuseo. Museon kuva-arkisto. Arto Liitin valokuva.
- 164 Koraani. Länsi-Afrikka. Utriainen et al. 2003, 167. AKG/IMS Bildbyrå.
- 165 Suuran kiekko. Tekijän taideteos ja valokuva (2005).
- 166 Luonnos. Tekijän luonnos ja valokuva (2004).
- 166 Astana. Kiina. Whitfield (edit.) 2004, 196. Xinjiangin museo, Kiina.
- 167 Astana. Tekijän taideteos ja valokuva (2005).
- 168 Koraani. Länsi-Afrikka. Vernoit 1998, 251. Chester Beatty Library, Dublin.
- 169 Sudan. Tekijän taideteos ja valokuva (2005).
- 170 Apokalypsi. Geese 2002, 226–227. Bibliothèque Nationale, Pariisi.
- 171 Johanneksen ilmestys. Tekijän taideteos ja valokuva (2005).
- 172 Tuntien kirja. Walter & Wolf 2005, 234. Bibliothèque Nationale, Pariisi.
- 173 Kaanaan häät. Tekijän taideteos ja valokuva (2006).
- 174 San Lorenzo. Tekijän valokuva (2005).
- 175 Lorenzo. Tekijän taideteos ja valokuva (2006).
- 176 Santa Maria in Domnica. Santa Maria in Domnica -verkkosivu. Adrian Fletcherin valokuva.
- 177 Domnica. Tekijän taideteos ja valokuva (2006).
- 178 Córdoba. Espanja. Barrucand & Bednorz 1992, 70.
- 179 Mesquita. Tekijän taideteos ja valokuva (2007).
- 180 Book of Durrow. Meehan 2000, 50. Trinity College Library, Dublin.
- 181 Durrow. Tekijän taideteos ja valokuva (2007).
- 182 Çinili Köşk. Tekijän valokuva (2009).
- 183 Sininen kioski. Tekijän taideteos (2007) ja Jussi Tiaisen valokuva (2008).
- 188 Keski-Suomen museo. Tekijän valokuva (2009).
- 189 Keski-Suomen museo. Tekijän valokuva (2009).
- 190 Arena-kappeli. Padova. Basile 2002, 109–111.
- 191 Giotton peitto. Tekijän taideteos (2006) ja Jussi Tiaisen valokuva (2008).
- 192 Palazzo Massimo. Rooma. Tekijän valokuva (2005). Museo Nazionale Romano.
- 193 Roma. Tekijän taideteos (2007) ja Jussi Tiaisen valokuva (2008).
- 194 Mööruvellerin alttari. Islannin kansallismuseon esitteen kuvitusvalokuva.
- 194 Pyhän Martinuksen peitto. Tekijän taideteos ja valokuva (1995).
- 195 Martinuksen viitta. Tekijän taideteos (2007) ja Jussi Tiaisen valokuva (2008).
- 196 Heures de Jeanne de Navarre. Cassagnes-Brouquet 2003, 71. Bibliothèque Nationale, Pariisi.
- 197 Navarra. Tekijän taideteos (2007) ja Jussi Tiaisen valokuva (2008).
- 198 Matkaikoni. Pjatnitski 2006, 226. Valtion historiallinen museo, Moskova.
- 199 Athos. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 200 Vyönsolki. Tekijän valokuva (2011). Gamla Uppsalan museo.
- 201 Uppsala. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 202 Hautamuistomerkki. Foster 1991, 72. George Vertuen (1684–1756) kaiverus vuodelta 1724.
- 203 Tunnustajan ruutu. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 204 Mikaelinkirkko. Geese 2002, 215. Achim Bednorzin valokuva.
- 205 Hildesheimin kehä. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 206 San Marco. Da Villa Urbani 2007, 9.
- 207 Markuksen jalusta. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 208 Hosios Loukas. Tekijän valokuva (2011).
- 209 Marian istuin. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 210 Kutch. Intia. Anawalt 2007, 244 (kuva 392).
- 211 Abho. Tekijän taideteos ja valokuva (2008).
- 212 Mooseksen temppelimaja. Hamblin & Seely 2007, 22. The British Library, Lontoo.
- 213 Salomon temppeli. Tekijän taideteos ja valokuva (2009).
- 214 Pyhä Hieronymus. Tekijän valokuvat (2008). Louvren taidemuseo, Pariisi.
- 215 Di Pietron ruutu. Tekijän taideteos ja valokuva (2009).
- 216 Guimet-museo. Tekijän valokuva (2008).
- 217 Suuri karhu. Tekijän taideteos ja valokuva (2009).
- 218 Plangi. Tekijän taideteos ja valokuva (2009).
- 219 Kylix. Tekijän taideteos (2007) ja Jussi Tiaisen valokuva (2008).
- 219 Temppeleiherran ruutu. Tekijän taideteos ja valokuva (2005).
- 223 Matkavarusteita. Tekijän valokuva (2012).
- 224 Umbilicus. Mundus. Tekijän skeemapiirros (2012).
- 225 Omfalos. Kauhnen 1990, 173 (kuva 8). A. B. Cook (1925).
- 225 Adyton. Marandi 2000, 31. F. Badyn teoreettinen rekonstruktiopiirustus.
- 226 Omfalion. Tekijän skeemapiirros (2012).
- 227 Hagia Sofia. Detorakis 2009, 34. C. W. C. Oman (1892).
- 228 Kota. Pentikäinen 1995, 141. Rydving (1993).
- 231 Senaatintori. Tekijän valokuva (2011).
- 231 Kiasman aukio. Tekijän valokuva (2011).
- 232 Tampereen napa. Tekijän valokuva (2011).
- 232 Sampo-aukio. Tekijän valokuva (2011).
- 233 Rovaniemen kirkko. Tekijän valokuva (2011).
- 233 Agora. Tekijän valokuva (2011).
- 252 Matka-arkisto. Tekijän valokuva (2012).
- 256–259 Taideteosluettelo: Tekijän taideteoksia (2004–2009). Tekijän ja Jussi Tiaisen (90, 95, 97, 100, 102, 103) valokuvia.
- 275 Mundus-taideteossarjan logo. Tekijän ja taitajan tulkinta.
- 275 Taiteilija ateljeessaan. Valokuva Marja Väätti (2009).
- 276 Lapin yliopiston logo.
- 276 Kirjan viivakooditunnus.

# TAIDETEOSLUETTELO

Luettelossa esitellään korkokuvamaalaukset, jotka valmistuivat opinnäytetöiksi vuosina 2004–2009. Kahdessa yksityisnäyttelyssäni oli esillä 31 taideteosta, joista tässä kirjassa on aikaisemmin esitelty 24. Teostietojen vieressä oleva värillinen numero (74.–121.) kertoo MUNDUS-teossarjan maalausten järjestysnumeron ja taideteoksen statuksen opinnäytetyössä.

■ Näyttelyssä ja kirjassa esitelty teos

■ Näyttelyssä esitelty teos

■ Opinnäyteteos

© Taideteosten valokuvat tekijän ja Jussi Tiaisen (90, 95, 97, 100, 102, 103).

74. *Atsteekin kilpi*  
2004  
öljyväri ja akryyli puulle  
ø 56 x 56 cm



78. *Astana*  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
180 x 150 x 24 cm  
Heinon kokoelma



75. *Távaran torni*  
2004  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 150 x 7 cm  
Kajaanin taidemuseo



79. *Sudan*  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 210 x 6 cm



76. *Temppeliherran ruutu*  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 150 x 7 cm  
Kajaanin taidemuseo



80. *Beatus*  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 90 x 14 cm



77. *Suurran kiekko*  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
ø 150 x 7 cm  
Tampereen kaupunki



81. *Vinoda raga*  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 120 x 6 cm



- 
- 82. Johanneksen ilmestys**  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
200 x 270 x 7 cm



- 
- 83. Tsi rig**  
2005  
öljyväri ja akryyli puulle  
290 x 440 x 8 cm  
maalausinstallaatio



- 
- 84. Domnica**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
80 x 70 x 5 cm  
Liisa Rintala



- 
- 85. Angelo**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 120 x 6 cm



- 
- 86. Cappella**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 120 x 6 cm



- 
- 87. Lorenzo**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
ø 100 x 6 cm



- 
- 88. Arapaho**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 120 x 7 cm



- 
- 89. Athanasioksen liina**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
90 x 76 x 5 cm



- 
- 90. Giotton peitto**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 180 x 6 cm  
Wihurin rahasto / Rovaniemen taidemuseo



- 
- 91. Salerno**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
180 x 180 x 6 cm  
Kajaanin taidemuseo



- 
- 92. Kaanaan häät**  
2006  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 150 x 6 cm  
Tampereen kaupunki



- 
- 93. Räpina**  
2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
55 x 55 x 5 cm



---

**94. *Durrow***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
60 x 70 x 5 cm  
Tarja Pitkänen-Walter



---

**95. *Kylix***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
ø 55 x 11 cm  
Kajaanin taidemuseo



---

**96. *Mezquita***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 150 x 6 cm



---

**97. *Sininen kioski***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
180 x 195 x 6 cm



---

**98. *Lismore***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
ø 58 x 12 cm



---

**99. *Marokko***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
60 x 77 x 5 cm



---

**100. *Martinuksen viitta***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 170 x 14 cm



---

**101. *Nestorin palatsi***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
180 x 180 x 7 cm



---

**102. *Navarra***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
180 x 180 x 6 cm  
Heinon kokoelma



---

**103. *Roma***

2007  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 155 x 6 cm  
Heinon kokoelma



---

**104. *Markuksen kehä***

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
ø 57 x 3 cm



---

**105. *Tarquinia***

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
60 x 105 x 4 cm



---

**106. *Athos***

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
60 x 48 x 7 cm  
Valtion kokoelma



---

**107. *Bayeux***

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
106 x 122 x 7 cm





---

**108. Uppsala**

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
62 x 129 x 31 cm



---

**109. Tunnustajan ruutu**

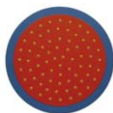
2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
90 x 105 x 7 cm  
Kustannusliike Nemo



---

**110. Hildesheimin kehä**

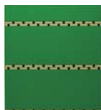
2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 150 x 5 cm  
Kajaanin taidemuseo



---

**111. Genji**

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
165 x 150 x 6 cm



---

**112. Marian istuin**

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
150 x 180 x 8 cm  
Suomen Pankin kokoelma



---

**113. Gubba**

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
106 x 140 x 10 cm



---

**114. Hopi**

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 146 x 19 cm



---

**115. Abho**

2008  
öljyväri ja akryyli puulle  
180 x 180 x 5 cm  
Tampereen kaupunki



---

**116. Markuksen jalusta**

2008  
öljyväri akryyli puulle  
120 x 100 x 17 cm



---

**117. Plangi**

2009  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 120 x 6 cm  
Kajaanin taidemuseo



---

**118. Salomon temppeli**

2009  
öljyväri ja akryyli puulle  
200 x 240 x 12 cm  
Sara Hildénin taidemuseo



---

**119. Arkhimedeen kello**

2009  
öljyväri ja akryyli puulle  
60 x 90 x 6 cm



---

**120. Di Pietron ruutu**

2009  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 120 x 6 cm



---

**121. Suuri karhu**

2009  
öljyväri ja akryyli puulle  
120 x 90 x 8 cm



# HAKEMISTO

Tässä yleishakemistossa on mainittu henkilönimet (osittain myös viitetiedoista), huomattavimmat paikannimet ja tärkeimmät asiasanat.

## A

- Aachen 91  
Aalto, Alvar 187  
Aasia 14, 33, 143–144, 148, 216  
Aatami 204  
Abai 33, 50  
abaton 52  
Abd al-Rahman 178  
Abho-korkokuvamaalaus 186, 210–211, 214, 259  
Abho-tunika 210  
Ackerman, James S. 20, 94–95  
ad quatuor rotas 90  
Adrianmeri 62  
Adrianopoli 137  
ad sanctum Petrum 88  
adventus 135  
adyton 27, 37–40, 44, 48–49, 56, 72, 121, 225  
aedicula 40, 55, 75  
Aeneias 48, 89  
Afaia 53  
Afrikka 53, 110, 115, 144, 148, 164, 168  
Afrodisias 110  
Afrodite 53, 105, 109  
Agamemnon 129  
Agion Oros (Athos) 198  
agora 51, 233  
agrenon (verkko) 45, 53  
Agrippa, Marcus 81, 87, 192  
Ahonen, Marke 6  
Aigeianmeri 32, 48, 50, 137  
Aigeus 34  
Aigina 50, 53  
Aika, aurinko ja maailma -teossarja 143–144  
Aiolis 50  
Aiskhylos 129  
Aitolia 50, 53  
Aizanoi 48  
Akhaia 50  
Akhilleus 38, 95  
Akragas 72  
Akropolis (Ateena) 51  
Akropolis (Byzantion) 104, 108–109, 111, 227  
Alapuro, Anna 7, 187  
Ala-Saksi 204  
Alasuutari, Pertti 23  
Alba Fucens 71  
Albanovuoret (Albanus) 62, 69–71  
Alberti, Leon Battista 149, 157, 186, 204  
Aleksandria 115, 119, 125, 206  
Aleksandros Tralleslainen 119  
Aleksanteri Suuri 95  
Alkibiades 71, 72  
alkukuva 147  
alla prima 150  
Almalan pappila 233  
als ich kan 7, 142  
Altai 14, 125  
altera Roma 112, 115, 139  
Altis 52  
alttarimaalaus (perinne) 154  
Amandry, Pierre 19, 40, 42, 44, 54, passim  
Amastrianon 112  
ambo 118, 121, 123–124, 128, 136  
ambo (Hebdomon) 135  
Amerikka 143, 148  
amfiktyoniliitto 31  
Amiata-vuori 62  
ammattimies 7  
Ammon 35, 53  
Anagnin katedraali 135  
Anaksimandros 47  
Andalusia (el-Andalus) 178  
Andreas 114  
Anatolia 33  
Anemodoulion 110  
Angelo-korkokuvamaalaus 257  
Anicia Juliana 117  
Anna, Marian äiti 190  
anni proventus 77  
Anthemios Tralleslainen 117, 119  
Antiokia 88, 110, 115, 137  
Antoniades, Eugenios M. 116, 119, 121, 127–130, passim  
Antonios Novgorodilainen 19, 127–128  
antron 38  
Apokalypsi (ilmestyskirja) 170  
Apokalypsis 170  
Apollo 55, 69–70, 85  
Apollon 7, 15, 18–20, 23, 27, 30–57, 63, 74, 80, 97, 104–105, 109, 200, 225–228  
Apostates 32  
Apostoleion 107, 111, 113–115, 139, 206  
Appaliuna 53  
Ara Pacis 87  
Arapaho-korkokuvamaalaus 257  
arca 68  
Arcus Constantini 110  
Area Apollonis 70  
Area sacra 61, 69, 85  
Arelate (Arles) 115  
Arena-kappeli 190  
Argos 50, 53  
Aristokleides 38  
Arkadia 50, 52  
arkhiereus basileus 120  
Arkhimedeon kello -korkokuvamaalaus 214, 259  
arkkitektoni 153  
arkkityyppi 17  
Arles 115  
armenialainen kirkko 119  
Aronpuro, Silja 6  
Artemis 53, 109  
Artopoleia-alue 110–111  
Arx 69–71, 86  
Asklepios 51  
aspis 131  
Astana-korkokuvamaalaus 162, 166–167, 172, 256  
Astana-nekropoli 166  
Astarte 53  
asylum 55, 86  
Atatürk Bulvari -valtakatu 103  
Ateena 7, 19–20, 31, 37, 40, 43–44, 50–51, 57, 115, 182  
Athanasioksen liina -korkokuvamaalaus 257  
Athena Pronaia (Marmaria) 30–31, 57  
Athene 78, 105, 107  
Athos 135, 137, 198, 258  
Athos-korkokuvamaalaus 176, 186, 198–199  
Athos-näyttely 198  
Atlantica-kirja 200  
Atlantis 47, 200

Atrium Vestae 80  
 Atsteekin kilpi -korkokuvamaalaus 256  
 Attika 50–51  
 Attikan napa 51  
 auguraculum 66–68, 71, 86  
 auguratorium 61, 69–70  
 Augusta 108  
 Augustaion 108, 111  
 Augusta Treverorum (Trier) 104, 115  
 Augusteum 108  
 Augustinus 214  
 Augustus 55, 60, 70, 74, 81, 87, 192, passim  
 Augustuksen mausoleumi 85, 87  
 Aurelianusen muuri 85  
 Auster, Paul 229  
 Aventinus-kukkula 69, 78, 85, 174  
 axis mundi 13, 91

## B

baitylos 40, 44, 46, 53, 56, 233  
 Basilikan vesisäilö 111  
 Bassett, Sarah 21, 105, 107–108, 113, passim  
 Bauman, Zygmunt 148, 152  
 Bayeux-korkokuvamaalaus 258  
 Beatus-korkokuvamaalaus 256  
 Belgian Rooma 115  
 Belisarius 117  
 bema 120–121, 123–124  
 bema anagnoston 123  
 Benedictus, kanunki 92  
 Berger, Albrecht 112–113, passim  
 de Berry, Jean 172  
 bilad al-sudan (Mustien maa) 168  
 Billgren, Ernst 236  
 Bioi paralleloi 63  
 Blaue Steine 84  
 bleuwen 84  
 Blomstedt, Juhana 151  
 Boarium-tori (Rooma) 110  
 Boiotia 32–33, 50  
 Bologna 66, 90  
 Bolsena 67–68  
 Book of Armagh 180  
 Book of Durrow 180  
 Book of Kells 180  
 Bospori (Bosporos) 103–106, 111  
 Bosra 110, 119  
 bothros 49, 63  
 Brankhes-suku 49  
 bricoleur-teema 150  
 Britannia 88  
 British Library 166, 212  
 Brown, Frank E. 68

Buondelmonti 115  
 burgos (torni) 121  
 Byblos 53  
 Bysantti 16, 19, 21, 24, 90, 100, 106, 114, 119–121, 125–138, 146, 206, 225, 227  
 Bysion-kuukausi 34  
 Byzantion 31, 83, 103–104, 107, 224, 227  
 Byzas 104

## C

Cacus 61, 69  
 Cacusken portaikko (Scalae Caci) 61, 69  
 Caelius-kukkula 69, 85, 176  
 Caere 55, 62, 67–68  
 Caesar-arvonimi 114  
 Campania 62, 67  
 Campidoglio-aukio 62, 83, 94–95  
 Campus Martius (Mars-kenttä) 85, 87  
 Canigou 196  
 Canon-katu 83  
 Capitol (Washington) 94  
 Capitoli auditorium (Konstantinopoli) 113  
 Capitolium (Rooma) 20, 23, 55, 62–63, 69–70, 85–86, 92–97, 138, 224, 227  
 Capitolium (Konstantinopoli) 101, 108, 112–113, 224, 226  
 Cappella degli Scrovegni 190  
 Cappella-korkokuvamaalaus 257  
 Capua 62, 67  
 caput mundi 95, 97, 224  
 caput mundis 88  
 caput orbis 89  
 Caracalla 85, 104  
 Carandini, Andrea 68–69, 77, 72, passim  
 Carcer (Tullianum) 73, 80  
 cardo 83–84, 110  
 Carnuntum 110  
 de Castello, Guido 92  
 Castrén, Hannu 156  
 Cato 74  
 Cennini 150, 190  
 Ceres 64, 77–78, 96  
 Choson-periodi 216  
 Chronologia Magna 93  
 Çinili Köşk 182  
 cippus 66  
 Circolo Scandinarvo 174  
 Circus Maximus 77, 85  
 cirit-ottelu 182  
 Clivus Capitolinus 73, 76, 86  
 Cloaca Maxima 72, 80, 85  
 Coarelli, Filippo 20, 63–65, 68–72, 74–79, 86, 110, passim

Codex Durmanchensis 180  
 Collis Latiaris 69, 71  
 Collis Viminalis 85  
 Colonia Antonina 104  
 Colosseum 85, 91  
 Comitium 63, 71–74, 85, 96–97, 224–225  
 Concordian temppeli 73, 76  
 Constans 89  
 Constantinopolis 106  
 Constantius Chlorus 113  
 Constantius II 110, 114, 116  
 Consualia 78  
 Consus 77, 85  
 Córdoba moskeija 178  
 Cosa 62, 68, 71  
 Cosan mundus 68  
 Cosa quadrata 68  
 Cosmas-nimi 127  
 cosmotrophos 89  
 crux gammata 192  
 Cumae (Kyme) 54–55, 62  
 curator viarum 81  
 Curia Hostilia 71–73  
 Curia Iulia 73, 80  
 Cutiliae (Cutilia) 62, 78  
 Cuzco 14

## D

Dafne-palatsi 111  
 Dagron, Gilbert 107, 122, 128, 130, passim  
 Dar-üs Saadet (Autuaalisuuden talo) 182  
 Das Weltbild-Mosaik 132  
 De architectura 81, 157  
 De Caerimonii Aulæ 136, passim  
 decumanus 83–84, 110  
 decumanus maximus 108  
 Delfion 49  
 Delfoi 7–8, 11, 14–15, 18–20, 23, 27–57, 63, 80, 95–97, 224–228, passim  
 Delfoin oraakkeli 19–20, 22, 29–30, 33–36, 38, 52, 54–57, 72, 86, 91, 208, 224–225, passim  
 Delfoin polis 31, 57, 227  
 Delfoi-sana 46  
 De lingua Latina 96  
 Delos 33, 48–50, 56  
 Deloksen oraakkeli 48  
 De pictura -tutkielma 187  
 Demeter 38, 51, 57, 64  
 Deukalion 29  
 deutera Rome 112  
 Diakonikhon (Diakonikon) 123  
 dialogisuus-periaate 17  
 dictator 87

Didyma 33, 48–50, 57  
Diebenkorn, Richard 151  
Diocletianus 104, 113  
Dionysos 33–34, 39–40, 45, 51–52, 56, 225, passim  
Di Pietron ruutu -korkokuvamaalaus 210, 214–215, 259  
Disciplina Etrusca 66  
Dis Pater 71, 76–78, 96, 107, 225  
Dodona 35, 50, 56–57  
Domna, Julia 78  
Domnica-korkokuvamaalaus 176–177, 257  
Don-joki 144  
dramatis personae 105  
Dublin 20, 180  
Dupérac, Étienne 95, 109  
Durkheim, Émile 47, 121, 136, passim  
Durrow-korkokuvamaalaus 176, 180–181, 258  
Durrowin luostari 180

## E

Eco, Umberto 18  
Edvard Tunnustaja 202  
Edvard Tunnustajan hautamuistomerkki 202  
Eeden 122  
Eeva 204  
Efesos 50, 137, 172  
Efyra 48, 50  
Egypti 33, 35, 53–54, 66, 90, 145, 151  
Egyptiläinen taide 149  
eikon 40  
Einhard 92  
Einsiedeln 92  
ekklesiasterion 72  
eklektismi 152  
Ekumeeninen patriarkaatti 134  
Eleusis 50–51, 57  
Eliade, Mircea 13, 16, 79, 226–227, passim  
Elis 50, 52  
Enckell, Carolus 7, 154  
Englanti 132, 202  
Epeiros 35, 48, 50, 57  
Epidauros 50, 53  
Epimedes Faistolainen 56  
Eresburgin muinaislinna 91  
Eretria 50, 53  
Erinyes 40  
Espanja 88, 178  
Etelä-Espanja 178  
Etelä-Italia 33, 54  
Etelä-Kreikka 30, 56  
Etelä-Ranska 54, 170, 196  
Etruria 33, 55, 62–63, 66–68

Euboia 50, 53  
Eufrat 122, 124  
Eurooppa 144, 146, 148  
van Eyck, Jan 7, 142

## F

Faidriades-jyrkänne 29, 57  
fanum 77  
Fanum Voltumnae 55, 62  
Farnese-suku 94  
Fatih (Valloittaja) 114  
Fatih-moskeija 114  
Festus 65, 70, passim  
fetissi 27, 45, 53  
Filadelfion 101, 111–113, 115  
Filadelfionin porfyryripatsaat 113  
Filippos II  
Filostorgius 103  
Filofei, munkki 115  
fina, finas, finai 122, 130  
Firenze 190  
Flious 50, 52–53  
focus 78  
Foibos 33  
Foinikia 53  
Fokas 135, 136  
Fokis 18, 29, 31–33, 35, 50, 56  
Foligno 62  
Fontenrose, Joseph 20, 30, 33–34, 39–40, 44–46, 56, passim  
Forma Urbis 70  
Forum Bovis 111–112  
Forum Romanum (Rooman forum) 14–15, 22–23, 61, 70–74, 77–78, 80–82, 85, 95–97, 107, 139, 225–228  
Forum Tauri 111  
Foster, Richard 132, passim  
Fouquet, Jean 90  
Fredrik III 90  
Frenes 49

## G

Gadamer, Hans-Georg 17  
Gaia 29–31, 33, 37, 40, 45  
Galatan torni 111  
Galerius 119  
Galleria G 145  
Galleria Saskia 146  
Gallia 194  
Gamla Uppsala 200  
Gaochang 166

genealogia (sukututkimus) 144, 155  
Genji-korkokuvamaalaus 187, 259  
Gens Julia 87  
geo 151  
geometria 80–81, 151, 186  
Georgios Arbilainen 124  
Gerasa 110  
Germalus 65, 69  
Germanos Konstantinopolilainen 122  
gharbha griha 80  
Gihon 122  
Gilles, Pierre 19, 106, 109–110, 114, passim  
Giotto di Bondone 190–191  
Giotton peitto -korkokuvamaalaus 190–191, 212, 257  
globus 79  
gnothi sauton 7, 8, 36  
Golgata 15, 122, 124, 138  
gorgon 45  
Graecostasis 71, 73  
grid (ruutuaihe) 202  
groma 84  
Gubba-korkokuvamaalaus 259  
Guimet-museo 216  
Gujarat 210  
gymnasion 30, 57

## H

Haam 144  
Hadrianus 32, 85  
Hagia Eirene -kirkko 111, 116–117  
Hagia Sofia -kirkko 15, 19, 21–22, 24, 90, 101–102, 106–108, 111, 115–139, 225–227  
Hagia Sofia (pyhä viisaus) 116, 119  
Hagia Sofian kupoli 115, 118–120, 126, 134, 138, 227  
Haines 229  
hakaristikuvio 192  
Haldin kartano 214  
Halikarnassos 50  
haptinen-ilmaisu 149  
harmonia 120  
Hautala, Jorma 151  
Hebdomon-sotilasleiri (kenttä) 111, 135–137  
Hebdomonin omfalion 135–136  
hedelmällisyys 29–30, 45–46, 51, 57, 64, 77, 96  
Hekataios 47  
Helena 107–109, 113  
Helikon-vuori 208  
Helios 105, 108–109  
Helsinki 145–146, 231  
Helsingin keskipiste 231  
Helsingin taidemuseo 198

Henrik III 202  
 Hera 105  
 hermeneutiikka 17  
 Herodeksen temppeli 212  
 Herodotos 18, 35, 49, 51, 104, passim  
 heroon 71–72, 107, 114, 139, 224–225  
 Herrmann, Hans-Volkmar 20, 38, 40, 46, 49, 51–54, passim  
 Hestia, hestia 37–40, 47, 49, 79  
 Heures de Jeanne de Navarre 196  
 hierarkia 136  
 hierateion 121  
 hierofania-käsite 46  
 Hieronymus 214  
 Hildesheimin kehä -korkokuvamaalaus 204–205, 214, 259  
 Hildesheimin Mikaelinkirkko 204  
 Hippodamos Miletoslainen 66  
 hippodromi 105, 109, 111, 117, 135  
 historiankirjoitus 100  
 historian tutkiminen 60  
 historiatietoisuus 153  
 Hodoiporihkon 138  
 Hopi-korkokuvamaalaus 187, 212, 259  
 horologium 87  
 Hosios Loukas -luostarikirkko 135, 137, 208  
 Homeros 34, 42, 95, 118, 131  
 hommage 148, 153, 214, 216  
 hybridi 22  
 Högholmin silta 229

## I

Ianiculum 85  
 Ianus Primus 110  
 Ianus Quadrifrons 85, 110  
 Ignatius Smoleskilainen 136  
 ikoni 145, 154, 198  
 Il Duce 95  
 Illyria 117  
 Ilmestyskirja (apokalypsi) 170  
 imago mundi 79  
 impasto 150  
 imperium 120  
 Indus 124  
 Intia 210  
 Irlanti 14, 180  
 Irminsul 91  
 Isidoros Miletoslainen 117  
 Isidorus Sevillelainen 95  
 Isis 52  
 islamilainen maalaustaide 149  
 Islanti 194, 200  
 Islannin kansallismuseo 194

Istanbul 7, 101, 182  
 Italia 62, 83, 145  
 Italiae umbilicus 62  
 Italian napa 78  
 Italian pää 86  
 Itinerarium Einsiedlense 19, 92  
 Itä-Rooman valtakunta 115, 120, 135, 138  
 Itävalta 90

## J

Jafet 144  
 Janus (Ianus) 110  
 Jeesus 15, 89, 107, 119, 172, 176  
 Jerusalem 11, 13–15, 89, 91, 107, 110, 118–119, 122, 124, 132, 138, 144, 212  
 jin-jang 22–23  
 Joanna Navarralainen 196–197  
 Joensuu 164  
 Johanneksen evankeliumi 172  
 Johanneksen ilmestys 170  
 Johanneksen ilmestys -korkokuvamaalaus 162, 170–171, 212, 257  
 Johannes, evankelista 172  
 Johannes Kastaja (Pyhä Johannes Edelläkävijä) 135, 214  
 Joonia 48–50, 57  
 Josefus 84, 122, 212  
 Joyce, James 229  
 Julianus Apostata 32  
 Julius Caesar 72, 74, 81, 86–87  
 Julius Proculus 88  
 Jumalansynnyttäjä (Neitsyt Maria) 127, 208  
 Jung, Carl 17, 47  
 Juppiter 75, 77, 80, 85–86  
 Juppiter Statorin temppeli 75, 80  
 Justinianus 19, 114–119, 135, 138  
 Justinus 117  
 Jyväskylä 22, 187

## K

Kaaba 14–15, 178  
 Kaanaan häät -korkokuvamaalaus 172–173, 202, 257  
 Kaaria 50  
 Kaarle Suuri 90–92, 95  
 Kaarle Suuren valtaistuin 91  
 Kaarle V 90, 94  
 kahdentoista jumalan alttari 51  
 Kajava, Mika 6, passim  
 Kaksi Roomaa -työryhmä 182  
 Kalenderhane-moskeija 112

Kalliomoskeija (pyhäkkö) 15  
 Kampos tou Tribunaliou 135  
 Kapetolion 111–113  
 Kapoor, Anish 153  
 Karjatori (Konstantinopoli) 111–112  
 Karjatori (Rooma) 110  
 Karthago 115  
 Kaspianmeri 124  
 Kassotis (lähde) 39  
 Kastalia (lähdealue) 29–30, 34  
 Katalonia 194  
 Katalonian taidemuseo, Barcelona 194  
 Katermaa, Aino 6  
 kathedra 121  
 Kathisma 111  
 Kauhsen, Bruno 44, 84, passim  
 Kaunis portti (ovi) 123, 128  
 keisarillisen voimamme äiti 138  
 keisarinnan kiekko (omfalion) 130  
 keisarin portti (ovi) 102, 123  
 Kekrops 43  
 Kelly, Ellsworth 192  
 keltit 31, 145–146, 180  
 Kemalpaşa-kaupunginosa 112  
 kenttätutkimus 147–148  
 Kerttulan pappila 233  
 keskikatu (Mese) 108  
 Keski-Kreikka 29, 31, 33, 135  
 keskikukkula 112  
 keskinapa 112, 115, 121  
 keskipiste-ulottuvuus 218  
 Keski-Suomen museo 22, 187–190, 216  
 keskitemppeli 121  
 keskuksen valtakunta (Kiina) 143  
 Khaironeia 32  
 Khalkedon 104, 137  
 Khalke-pääportaali 111, 117, 129–130  
 Khalkoun 110–111  
 Khoran luostarikirkko 111, 134  
 Khoran omfalion-sommitelmat 134  
 Khristianike topografia 125  
 Khrysokeras 104, 111  
 Khrysopoliin taistelu 103, 137  
 Khrysotriklinos (kultainen ruokasali) 91, 111, 129  
 Kiasman aukio 231  
 kiborion 120–121, 123  
 kiekkokilpi 130–131, 138  
 Kiina 88, 143, 166  
 kimpupilari 196  
 Kiova 135  
 Kiovan Hagia Sofia -kirkko 135  
 Kirfys-vuori 28–29  
 kirjoituspulpetin jalusta 206  
 Klaros 33, 48, 50  
 Klaroksen oraakkeli 48

Kohtauksia Pyhän Martinuksen elämästä  
-maalaus 194  
kohtu 46  
Kohtuus kaikessa 36  
Kolmas Rooma 115, 231  
Kolme tanssivaa tyttöä (veistos) 37, 43  
Kolofon 48, 50  
koloristi 151  
Komnene, Anna 100  
komplementtivärisuhde 208  
Konsistorion 111, 129  
Konstantinopoli 15, 19, 21, 24, 32, 83, 88, 91–92,  
101–113, 119–120, 134–138, 206, 224–228  
Konstantinopolin kukkulat 103–104, 111–114,  
139  
Konstantinoupolis 105  
Konstantinus Suuri 32, 89, 94, 101–114, 129,  
225, passim  
Konstantinuksen forum 105, 107, 109, 111, 224,  
226, passim  
Konstantinuksen muuri 111  
Konstantinuksen porfyryripylväs 101, 105–107,  
111, 138–139, 224, 226  
Konstantinos VII Porfyrogennetos 19, 115, 120,  
128–129, 136, passim  
Konstantinos XI 135 (107)  
Koraani 164, 168  
Korea 216  
kosmaatit 127  
Kosmoksen maailma 125  
Kosmoksen kartta 124  
Kosmas Indikopleustes 124–125  
kosmogrammi 146  
kosmos, kosmologinen 13, 47, 65, 72, 79–80, 95,  
107, 125–126, 131–132, 136, 138–139, 210,  
212, 219, 224–226  
Korinti 37, 50, 137  
Korintin kannas 42  
Korintinlahti 28–30  
korkokuva (reliefi) 149  
Korykian luola 27–28  
kota 228  
kotkamattoperinne 134–135  
Kotkavaara, Kari 7  
Krauss, Rosalind 152  
Krautheimer, Richard 21, 105, 106, 114,  
116, passim  
Kreetta 45, 56, 208  
Kreetan meri 50  
Kreikka 29, 31, 33, 42, 47, 50, 53, 55, 57,  
95–96, passim  
Kristus (Khristos) 107, 114, 119, 122, 125,  
132–133, 190, 198, 208  
Kroisos 35  
Kronos 37, 40, 44, 52

Kronoskukkula 52  
Ksanthos (Pataras) 33  
Ksoanon 40  
ktoonisuus 46, 49, 51–52, 56, 67, 76–77, 96, 225  
kukkaketo (symboli) 227, 138  
kultainen kolmijalka eli käärmepylväs 32, 37  
kultainen leikkaus 212  
kultainen mailitolppa 81–84  
kultainen pallo 118  
Kultainen portti 111  
Kultainen sarvi 104, 106  
kultainen sädekehä 105  
kulttuurinomadi 148  
Kushin valtakunta 53  
Kutch 210  
kuvapankki 147  
kuvataiteilijan luomupuhe 156  
Kykladit 48, 50  
kyklos 48  
Kylix-korkokuvamaalaus 162, 204, 219, 258  
Kypros 53–54  
Kyrene 48, 54  
käsitetaide 153  
käsityön haaste 150–151  
käsityötaide 149  
käärme (symboli) 45–48

## L

laakeripuu 34, 39–41, 46, 48, 227  
Lacus Iuturnae 80  
Lahden taideinstituutti 182  
Lahden Taiteilijaseuran Tila 145  
Laine, Lauri 153  
Laine, Tapani 6  
Laleli-moskeija 101, 112–113  
Lapin yliopisto 6–7, 12, 192, 233  
Lappalainen, Jussi T. 22  
Lateraanikirkon kastekappeli 91  
Latium 62  
Laurentius 174  
Leo I Suuri 89  
Leo III 90  
Leon V 136  
Leptis Magna 110  
Lesbos 53  
Lethaby, William R. 83, 108, 121–122, 127–128,  
130, 136, passim  
Leto 33, 37  
Lévi-Strauss, Claude 150, 228  
lex-kilpi 231  
Libera 78  
Liber 78  
Libya (Afrikka) 144

Licinius 103  
liminaalisuus 147  
limitatio 103  
Lismore-korkokuvamaalaus 172, 204, 258  
Livius, Titus 18, 60, 66, 69, 71, 75, 77, 79, 86,  
88, passim  
Logos 107, 119, 132–133  
Londinium 83  
Lontoo 83, 132, 166, 202  
Lorenzo-korkokuvamaalaus 174–175, 204, 257  
Louvren taidemuseo 43, 214  
ludi saeculares 77  
Lukianos 10, 33, 222  
luonnosmaalaus 147–148  
Luukas 114  
Luukas Stirolainen 208  
Luvattu maa 212  
Lykaion 50, 52  
Lykoreia 30  
Lykos-joki 111, 115  
Lyydia 18, 35, 50  
Lyykia 33  
Lähi-itä 53, 132  
Länsi-Afrikka 164, 168  
Länsi-Intia 210

## M

maa (symboli) 13, 40, 45, 79, 118, 120, 122,  
124–126, 132, 138, 226–227  
maailman keskipiste 11–16, 23–24, 32, 36, 40–49,  
56–57, 74, 95–97, 115, 122, 124, 139, 204,  
212, 228–229  
maailmankuva-laatta tai mosaiikki 21, 127,  
132–133  
Maailmankuva-teossarja 12, 145–146  
mailmannapa-aihe 11  
maailmannapa-käsite 14–16, 224–225, 228  
maailman napa 55–56  
maailmannapa-teema 218  
maailman pää 52, 62, 86, 95, 97, 192  
maailman äiti 138  
maanpiiri 87  
maanpiirin keskipiste 65, 96  
maalaustaiteen laajentunut kenttä 152–153  
maatуска-malli 23  
Macrobius 18–19, 63, 77  
Magnauro 111  
Magnus, Johannes 200  
Mainstone, Rowland J. 121, 128, passim  
Majeska, George P. 21, 107, 121–122,  
127–128, passim  
Makedonia 31, 115  
Malevitš, Kasimir 192



manala 63, 67, 71, 74, 76, 78–79  
 Manasses, Konstantinos 138  
 mandala 47, 66, 80, 126, 132, 146, 196, 226  
 Mango, Cyril 21, 106–107, 109, 115, 125–126, 130, passim  
 manteion 39, 41, 48  
 Mantus 67  
 Manuel I Komnenos 106  
 Manuel II 136  
 Mappa Mundi -kartta 47  
 Marcus Aurelius 94  
 Marden, Brice 153  
 Maria Kyriotissa -kirkko 111–112  
 Marian istuin -korkokuvamaalaus 208–209, 212, 214, 259  
 Mari, Zaccaria 81–82  
 Markus, evankelista 113, 206  
 Markuksen evankeliumi 180  
 Markuksen jalusta -korkokuvamaalaus 176, 206–207, 259  
 Markuksen kehä -korkokuvamaalaus 204, 258  
 Marmarameri 104  
 Marokko-korkokuvamaalaus 258  
 Mars-kenttä 71, 77, 81, 85, 87  
 Martello 229  
 Martinez, Jean-Luc 43  
 Martinuksen viitta -korkokuvamaalaus 189, 194–195, 212, 258  
 Martinus Toursilainen 194–196  
 Martti, Pyhä Martti 194, 196  
 martyrrium 206  
 Marzapotto 62, 66–67, 226  
 Marzapotton mundus 66–67  
 masjid (masjid) 178  
 Massalia 54  
 Mathews, Thomas 21, 122, 128, 135–136, passim  
 matkaikoni 198  
 matrix 64  
 Matteuksen ruutu 180  
 Maxentius 75, 119  
 Maxentiuksen basilika 119  
 Mazzarella, Merete 229  
 Mediolanum (Milano) 104, 115  
 meditatiivinen tila 154  
 Medium Mundi 144  
 Megabazos 104  
 Megale ekklesia 116  
 Mega Palation 111  
 Megara 50, 53, 104  
 megaron 31, 47, 65  
 mehiläinen, mehiläisen pesä (symboli) 36, 45–46  
 Mehmet II Valloittaja 114, 182  
 mekhanopoioi 117  
 Mekka 14–15, 178  
 Melantiadis-portti 111, 113

melissae 45  
 melodinen 154  
 meren napa 14  
 merentakainen maa 124  
 meri (symboli) 121–122, 138, 226–227  
 Meri, Veijo 12  
 Meru-vuori 14  
 Mesarites, Nikolaos 114  
 Mese-katu 105, 108–112, 115  
 Mesolofon 112  
 mesonaos (Hagia Sofia) 121  
 mesomfalion (Nikea) 110  
 mesomfalon (keskinapa) 112  
 Mesomfalon (teatteri) 111–112  
 Mesomfalos (Konstantinopoli) 111–113  
 mesomfalos (Hagia Sofia) 121  
 Mesquita 178  
 Mesquita-korkokuvamaalaus 178–179, 212, 258  
 Messon 50, 53  
 Messukylän harmaakivikirkko 143  
 Messukylän koulu 11, 143–146  
 Metapontion 72  
 metatorion 102, 123, 127  
 methodos-käsite 23  
 Metokhites, Theodoros 134  
 metría 151  
 Metropolitan-museo 166  
 Michelangelo 20, 62, 94–95, 97  
 Mikael I 136  
 Mikael Thessalonikilainen 125, 126  
 Mikaelinkirkko 204  
 Milano 104, 115  
 Milanon katedraali 118  
 Miletos 40, 47, 49–50, 57, 66, 137  
 Miliarium Aureum 75, 80–84, 97, 108, 224, 226–227  
 Milion 83, 101, 108–111, 115, 139, 224  
 milium 108  
 Minerva 78  
 minimalismi, minimalistinen maalaus 170, 178, 194, 200, 206, 210, 214, 216, 218  
 Mirabilia urbis Romae 92  
 Mistra 134–135, 137  
 Mistran laatta 134–135  
 Mithradates I 53  
 Mithradates II 53  
 mittojen mukaan -menetelmä 161  
 mi tular 66  
 modernismi 152  
 Modion 112  
 Mokius 105  
 monokromaattisuus 154, 192  
 monopteros 68, 74, 76, 96  
 Mons Caelius 69, 85  
 Mons Esquilinus 85

Mons Murcus 69, 85  
 Mons Oppius 85  
 Monte Cassino 127, 135  
 Monumenta Agrippae 87  
 Moorianvuori 212  
 Mooses 107, 125, 212  
 Mooseksen tabernaakkeli 125, 212  
 mosaiikkisommitelma 127  
 Moskova 83, 115, 198, 231  
 muistoikoni 198  
 Mulligan, Buck 229  
 muna (symboli) 46  
 MUNDUS-teossarja 11–12, 16, 145–146, 172, 180, 202, 218  
 MUNDUS-verkkosivu 187  
 mundus-uhrikuoppa 12, 15, 20, 23, 61, 63–75, 77, 79–80, 86, 96–97, 107, 146, 224–227  
 mundus-alttari 68  
 mundus Cereris 64  
 mundus Etrusca 96  
 Mundus-maalaus 145–146  
 Mundus (Moundos), kenraali 117  
 mundus patet 64–65  
 mundus-rituaali (Konstantinopoli) 107, 138  
 mundus-sana 65  
 Museo Nazionale Romano 192  
 Mussolini, Benito 95  
 Mustakallio, Katariina 7, passim  
 Musta kivi 71–72  
 Mustameri 33, 49, 137  
 musta neliö 192  
 Mustien maa 168  
 Myrelaion 111–113  
 mystiikka 154  
 Myysia 50  
 myöhäismoderni 148, 150, 152–153, 156, 198  
 Müller, Werner 84, passim  
 Müller-Wiener, Wolfgang 109, 113, passim  
 märkää märeille -maalaustapa 150  
 Mööruvellerin alttari 194

## N

naiskos 49  
 naos 15, 36–37, 39, 48, 120–122, 127  
 naba 12  
 näbhi 12  
 Napa-galleria 233  
 napakivi 11, 13–14, 17, 19–20, 23, 27–28, 33, 37–38, 40, 42–49, 51–57, 74, 95, 97, 225–227  
 napa-käsite 12–15, 81, 96  
 Napata 53  
 Napatan kulttikivi 53  
 napatähti 216

Napoleon 91  
Napoli 54  
Navarra-korkokuvamaalaus 176, 189, 196–197, 258  
Naukratis 54  
Nea Moni -luostarikirkko (Khios) 135, 137  
Neapolis (Napoli) 54, 62  
Nea Rome 120  
Neitsyt Maria 106, 172, 176, 190, 208  
Neitsyt Marian syntymä -maalaus 190  
nekromanteion 48  
neliö 47, 80–81, 132, 192–193, 196–197, 214, 218  
Neoptolemos 38  
Nero 31  
Nestorin palatsi -korkokuvamaalaus 258  
New York 166  
Niemelä, Mako 7  
Niger Lapis (lapis niger) 71–73, 78, 80, 139, 224  
Niili-joki 53, 122, 124, 144  
Nika-kapina 116–117  
Nike 110  
Nikea 110, 134, 137  
Nikean Hagia Sofia -kirkko 134, 136  
Nikean Koimesis-kirkko 134  
Nikean omfalion-sommitelmat 134  
nikkari-teema 150  
Nikomedeia 104, 115, 137  
nimbus 105, 176  
Ninnion pinax 51  
nomadi, nomadimaisuus 14, 22, 148, 219, 223, 228  
Nooa 107, 200  
Norba 68  
Norja 194  
Notre Dame 83  
Nova Roma 91, 115, 139  
Nova Roma Constantinopolitana 105  
Novgorod 127–128, 135  
Novgorodin Hagia Sofia -kirkko 135  
Nubia 53  
Numa Pompilius 71

## O

occhio 94  
oculus 68  
Odo Metziläinen 91  
oikos 38–39  
oikoumene 86, 115  
Olenus Calenus, 86  
Olga (Helga) 115  
oliiviöljy (symboli) 45–46  
Olympia 50, 52  
Olympos 50, 52

ombelico 94  
omfalion 15–16, 21–22, 24, 102, 123, 126–127, 130–139, 225–226  
omfalion-kilpi 130–131, 138  
omfalion-sana 130–131, 138  
omfalos 11–12, 15, 20, 22–23, 27–28, 32, 34, 37–49, 51–57, 62, 74, 76, 80, 94–97, 109, 114, 121, 224–226, 130–134, 224–226, 229  
omfalos (Hagia Sofia) 121  
omfalos (Konstantinopoli) 114  
Omfalos Aigaios 45  
Omfalos Apollon 51  
omfalos ges 42  
omfalos-kultti 74  
omfalos-malja 13, 15, 132  
omfalos-perinne 53  
Omfalos polaris 11  
omfalos-sana 130, 134  
Omfalos-tutkielma 6  
Opis 64, 76, 77  
opisthodomos 36  
optical art 210  
optinen-ilmaisu 149  
opus latericium 76  
opus sectile 91, 127, 132–135, 174, 202, 206  
orbis 88  
Oribasios 32  
Osipow, Paul 151  
Otava-suunnitelma 15  
Otava 216  
Ovidius 29, 64, 70, 79–80, 89, passim  
Ouroboros 15, 46

## P

Paavali III 94  
Padova 190  
Paestum 62, 72  
Pafos 53  
Pakistan 210  
Palacium senatoris 93  
Palaia ekklesia 116  
Palatium-kukkula 55, 61, 63–65, 69–71, 79, 85–86, 139  
Palazzo Massimo 192  
Palazzo Senatorio 94  
Paldanius, Anne 6  
Palestiina 14, 119  
Palladion 78, 107  
Pallas Athene 107  
Pallasmaa, Juhani 161  
Palmyra 110  
Pan 30, 52  
Pantheon 85, 87, 119

pantokrator 107  
Pantokrator-luostarikirkko 111, 134  
Panvinius 109  
Paolino Venetsialainen 93  
Papaloukas-sukunimi 44  
paratiisi 122, 124–125, 138, 204, 226  
paratiisin virrat (joet) 122, 124–125, 138  
Pariisi 83, 170, 172, 196, 214, 216, 226, 228, 236  
Pariisin keskipiste 83  
Paris 105  
Parke, H. W. 20, 29, 32, 34–35, 38–40, 45, 48, passim  
Parnassosvuori 14–15, 23, 27–30, 50, 52, 56, 208, 225, 227  
Parthia 53  
Pasanen, Kimmo 192  
Pascal I 176  
Patara (Ksanthos) 33  
Patria Konstantinoupoleos 112  
Paulus Silentiarius 19, 119  
Pausanias 18, 30–31, 36, 38–40, 43–44, 52, passim  
Peloponnesos 30, 50, 52–53, 135  
Pelopion 52  
Penus 75, 78  
Pera 106, 111  
Pergamon 33, 50  
Peri ktismaton 118  
periegeetti (matkaopas) 7  
Persefone 77  
Persia 53  
Petra 53  
Petrus Sabbatius (Justinianus) 117  
Peutinger, Konrad 88, passim  
Pieni Hagia Sofia 119  
Pieni karhu -tähdistö 216  
pieni metatorion 123  
pieni porfyryriekikko 102, 123, 130  
Pienza 94  
Pietari 89–90  
Pietarinkirkko 85, 88–92, 94, 97, 118, 224  
di Pietro, Sano 214–215  
pinax 51  
Pindaros 38, 42–43, 45, 51  
Pitkänen-Walter, Tarja 149, 154, 156, 210, passim  
Pitt, Billy (William) 229  
Plangi-korkokuvamaalaus 152, 172, 218, 259  
Plataia 32  
Platon 35, 42, 47, 200  
Pleistos-joki 28–29  
Plinius vanhempi 18, 71–72, 82, 86–87, passim  
Plutarkhos 8, 18, 32, 34–36, 38, 40, 44, 55–56, 63, 69, 73, 82, 86, 96, passim  
Pluton 76  
Plutonion 51  
Plutos 51

podium 67–68  
 Pohjannaula, põhjanael 216  
 pohjanneula 216  
 Pohjantähti 216  
 Pohjois-Afrikka 54  
 Pohjois-Kreikka 135, 198  
 Pohjolainen, Pauno 153  
 Poitiers 194  
 polis 31, 227  
 Polyuktos-kirkko 111–112, 117–118  
 pomerium 61, 69  
 Pompeji 54, 57, 62, 68  
 Pompejin napakivi 54, 57  
 Ponte Milvio 83  
 pontifex maximus 89  
 Porfyra (keisarillinen synnytystalo) 111, 131  
 porfyriön omfalion 131  
 porfyrogennetos 131  
 porfyryri 90, 127, 131  
 porfyryriekko (pyörylä) 90, 102, 123, 127–138  
 porfyryrikilpi 130–131, 138  
 porfyryrirumpu 101, 106  
 porfyryrisarkofagi 131  
 Porta Capena 82, 85  
 Porticus Vipsania 87  
 Portugali 88  
 Portus 88  
 Poseidon 31, 38–39  
 postmodernismi 152  
 Praeneste 62, 68, 77  
 praetorium 83  
 Priene 50  
 princeps invictus 75  
 profetis 49  
 Prokopios Kesarealainen 19, 118–119, passim  
 pronaos 36, 120–121  
 Propontis 106, 111  
 prosthesis 39–40, 47  
 Proserpina 76–78, 96, 107, 225  
 Proteikisma 112–113  
 prosthesis 123  
 protestanttinen pyhiinvaeltaja 22  
 Ptoion 33, 50  
 Puhdas tajunta -kuvatyyppi 176  
 pulpitum (lava) 121  
 Punainen tori 83, 231  
 Punicum 68  
 Punta della Vipera 68  
 purppura 100, 106, 127, 131  
 Pyhäjärven kappeli 146, 154  
 Pyhä kaupunki 124  
 Pyhä lähde (Pyhä kaivo) 123, 228  
 Pyhän Demetriuksen kirkko 135  
 Pyhän Eugenioksen kirkko 134  
 Pyhän haudan kirkko 119, 132

Pyhän Markuksen kansalliskirjasto 93  
 Pyhän Markuksen kirkko 113, 206  
 Pyhän Martinuksen peitto -korkokuvamaalaus 194  
 Pyhän Petroniuksen kirkko 90  
 Pyhän rauhan kirkko 116  
 Pyhän viisauden kirkko 115–116, 134  
 Pyhä palatsi 135  
 Pyhä portti 121–123, 130  
 pyhä tie (Delfoi) 27, 36–37, 44, 49, 57  
 pyhä tie (Didyma) 49  
 pyhä tie (Jerusalem-Hagia Sofia) 124, 138  
 pyhä tie (Rooma) 73  
 pyhät puut (Rooman forum) 72, 80  
 Pyhä Vuori (Athos) 135, 198  
 Pyrgi 62, 68  
 Pyrrha 29  
 Pythagoras 71–72  
 Pythia 33–35, 39, 44–46, 54, 56, 104, 224  
 Pythian kisat 31  
 Pytho (Delfoi) 34  
 Python-käärme 33, 40, 56

## Q

qibla (rukoussyvennys) 178  
 Quadrifrons-tetrapylon 85, 110  
 Quatrivium 110  
 Quirinalis-kukkula 71, 85

## R

Raamattu 170, 204, 212  
 raita-aihe 190–191, 194–195, 200–201, 208–209, 212–213, 218  
 rajas 148–149, 155  
 Ranska 90  
 Rantanen, Silja 151, 153, 176  
 Rauschenberg, Robert 192  
 Ravenna 91, 135  
 Regia (Rooma) 80  
 Regia-katu 108, 111  
 Reichenaun luostari 88  
 Reinhardt, Ad 192  
 reliefi (korkokuva) 149–150  
 Remus 69  
 renovatio Romani Imperii 90  
 Reykjavik 194  
 rex perpetuus 107  
 Ringbom, Lars-Ivar 204  
 Rodtsenko, Aleksandr 192  
 Roma Caput Mundi 93  
 Roma-korkokuvamaalaus 176, 189, 192–193, 258

Roma Quadrata 61, 69–70, 85, 192  
 Romuluksen maja 61, 69–70, 139  
 Romuluksen temppeli 75, 80  
 Romulus 61, 63, 69–71, 87, 97, 103, 139  
 Romulus-poika 75  
 Rooma 7, 12–24, 31–32, 55, 61–97, 101, 103–107, 109–119, 127, 130–131, 138–139, 146, 174, 176, 190, 192, 224–228  
 Rooma-idea 23  
 Rooman kaupungin napa 23, 78, 95, 97, passim  
 Roomanlahti (Välimeri) 124  
 Rooman valtion rahasto (aerarium) 73, 76  
 Roos, Nina 151  
 Roscher, Wilhelm Heinrich 20, 40, 49, 51–53, 55, passim  
 Rossellino, Bernardo 94  
 Rostra 71–75, 80–82, 97  
 rostrum 109  
 rota 90, 121  
 rota porphyrotica 90  
 Roux, Georges 19, 38–42, 46, 54, 56, passim  
 Rovaniemi 6, 155, 192, 208, 232–233  
 Rovaniemen kirkko 233  
 Rovaniemen taidemuseo 22, 161–163, 176, 180, 182, 190–191  
 Rudbeck, Olof vanhempi 200  
 Ruotsi 200  
 ruudukko, ruutuaihe 202–203, 212  
 Rykwert, Joseph 20, 64–66, 68–69, 72–73, 80, 107, 110, passim  
 Rápina-korkokuvamaalaus 172, 257

## S

Saaren kartano 7  
 sacerdos Cereris mundialis 67  
 sacerdotium 120  
 sacra via 73  
 Saepta 71  
 Sahara 168  
 Saint-Severin luostari 170  
 sakros esed 72  
 Saksa 84, 90, 204  
 saksit 91  
 Salerno-korkokuvamaalaus 212, 257  
 Salomo 15, 91, 116–118, 122, 204, 212–213, passim  
 Salomon temppeli -korkokuvamaalaus 186, 212–213, 259  
 Salomon temppeli 91, 116, 118, 122, 138, 212  
 Sammonaukio 232  
 Sampo-aukio 232  
 Samsonin hospitaali 111, 117  
 sanallistaminen 156

San Lorenzo fuori le Mura -kirkko 174  
 San Marco 206  
 San Vitale 91  
 Santa Maria in Domnica -kirkko 176  
 Santa Maria in Cosmedin -kirkko 90, 110  
 Santiago di Compostela 89  
 Sarsila, Juhani 6  
 Saturnalia 63, 77  
 Saturnia 76, 86  
 Saturnus 64, 72–73, 76–77, 80, 96, passim  
 Saturnuksen alttari 72–73, 76–77, 96, 227  
 Saturnuksen temppeli 73, 76, 77, 80, 82  
 Sawley-kartta 48  
 Schetija-kivi 15  
 Schneider, Alfons Maria 132, 138, passim  
 Scully, Sean 153  
 Scully, Vincent 29, 48, 52, passim  
 Secunda Roma 139  
 sectio aurea 212  
 Seem 144  
 Seitsemän tähteä -maalaus 216  
 sellion 128, 138  
 sema 45  
 Senaatintori 231  
 Senaattorien palatsi 93–95, 97  
 senaculum 73–75  
 Sennett, Richard 150  
 Septimius Severus 61, 75, 78–80, 92, 104–105, 109  
 Serafim 122, 124, passim  
 Serdica 115  
 Sergios & Bakkhos 111, 119  
 Servius, kirjallisuudentutkija 76  
 Serviuksen muuri 82, 85  
 Servius Tullius 71, 77, 84  
 Sevillan katedraali 118  
 Shiz 204  
 Sibylla 37  
 SKIMA-ryhmä 187  
 Sikyon 52  
 Silentium-neuvosto 119  
 Silk Road, Silkkitie 166  
 Siltala, Pirkko 154, 156  
 silva (muodoton aines) 132  
 Simeon Thessalonikilainen 121  
 Sinan 132, 160  
 Sininen kioski -korkokuvamaalaus 163, 182–183, 212, 258  
 Siperia 14  
 Sisilia 33, 66, 71, 135  
 Sisilian napa 78  
 Siukonen, Jyrki 6, 22, 150, 156, passim  
 Siwan keidas 35, 53  
 Siwan kulttikivi 53  
 Smyrna 50, 137

Sofia (viisaus) 119, 132–133  
 sokeiden maa 104  
 solea 121, 123–124, 130  
 Soliman Suuri 160  
 Sol Invictus 105  
 sortes 68  
 Sparta 35, 40, 50  
 Spina 55, 62  
 Spintharos 36  
 Stamper, John W. 87  
 Steinby, Margareta 20  
 stemmata 45  
 stomion 39–40  
 Strabon 18, 29–31, 33, 39–40, 42, 49, 52, 69, 83, 87, passim  
 Strategieon 108, 111  
 Studion-luostarikirkko 111, 134  
 stupa 47  
 Sudani-tyyli 168  
 Sudan-korkokuvamaalaus 163–164, 168–169, 212, 256  
 sulcus primigenius 63, 103  
 Sulla 31, 72  
 Sulpicius Severus 214  
 Sumeru-vuori 14  
 surat al-baqara (Lehmän suura) 168  
 surat al-fatiha (Avauksen suura) 168  
 surat sad (S:n suura) 164  
 Suuran kiekko -korkokuvamaalaus 163–165, 168, 204, 256  
 Suuri karhu -korkokuvamaalaus 214, 216–217, 259  
 Suuri karhu (Otava) 216  
 Suuri kirkko 116  
 Suuri Moskeija 178  
 suuri synteesi 145  
 Sveitsi 92  
 Swithin-kirkko 83  
 Sykae, Sykas 106, 111  
 symbolon 56  
 symmetria 81, 94, 168, 170, 196, 218  
 synoikismos 63  
 synthronon 121, 123  
 syntymä (symboli) 45–46  
 Syrakusa 79  
 Syrjämaa, Taina 136–137  
 systemaattikko 154  
 Syiria, syrialainen 10, 78, 110, 115, 119, 178, 222, 124–125

## T

Tabula Peutingeriana 87–88, 106  
 Tacitus 82

taidemaailma 156–157  
 taiteen loppu 152  
 taiteiden tiedekunta 6–7, 12, 233  
 taivaan esikartano 124, 138  
 taivaiden teltta 125–126, 138  
 taivas (symboli) 13, 15, 45, 63, 65, 79, 89, 96, 119–125, 131, 138, 226  
 Takht-i-Suleiman (Salomon valtaistuin) 204  
 taksis 120  
 Talbot Rice, David 134  
 Tammisaari 229  
 Tampere 11, 143–144, 146, 161, passim  
 Tampereen Keskustori 231  
 Tampereen napa 232  
 Tampereen yliopisto 6–7  
 Tanais-joki (Don) 144  
 Tang-kausi 166  
 Tanska 214  
 Tarasti, Eero 228  
 Tarentum 77, 85  
 Tarpeuksen kukkula (Mons Tarpeius) 86, 93  
 Tarquinia 62  
 Tarquinia-korkokuvamaalaus 258  
 Távaran torni -korkokuvamaalaus 256  
 Teeba 33, 37, 50  
 tekijän kuolema 152  
 tekstiili (kuva-aihe) 190, 210  
 telesterion 51  
 Tellus 64  
 temenos 36–37, 57, 71  
 templon 123, 127  
 templum 66, 71, 79–80  
 templum mundi 87  
 templum sub terra 67  
 Temppeliheran ruutu -korkokuvamaalaus 148, 219, 256  
 Temppelivuori 15, 212  
 Tennispalatsin näyttelytila 198  
 terracotta 55  
 tetrakionion 110  
 tetraktys 40, 72, 126, 132, 212, 225  
 tetrapylon 83, 108–111, 139, 226  
 Tetrastoon 83, 104, 108, 116  
 tetrastylum 70  
 theatron 111–112  
 Themis 29, 34  
 Theodora 117  
 Theodosius I Suuri 32, 110, 115, passim  
 Theodosius II 112–113  
 Theodosius II:n muuri 111  
 Theodosiuksen aukio (forum) 101, 111  
 Theodosiuksen basilika 106  
 Theofanes Tunnustaja 116, 117, 129, passim  
 Thermos 17, 50, 53  
 thesmoforia (juhla) 65

Thessalia 50, 52  
Thessalonike 104, 115, 119, 137  
tholos 68, 118  
thronos (valtaistuin) 21, 123, 128, 137–139  
Thukydides 26, 35  
thusiasterion 121  
tiara 93  
Tiber-joki 69–70, 78, 85, 87, 115, 192  
Tigris 122, 124  
Timaios-dialogi 47  
Times Square 229  
Timoteus 114  
Tinia 66–67  
Titus Tatius 69, 71  
tm • galleria 146  
Toinen Rooma 112, 115, 139  
tondo 204  
tope (stupa) 47  
Torcello 206  
Toskana 94  
totius orbis Romani caput 89  
Traakia 31, 117  
tradition jatkaja 151  
Trajanus 32  
Tralles 117, 119, 137  
Transtiberim 85  
Trapezunt 134–135, 137  
Trapezuntin Hagia Sofia -kirkko 134  
Trapezuntin omfalion-sommitelmat 134–135  
tribunaali (puhujalava) 135–136  
triclinium (Villa Farnesina) 192  
Trier 104, 115  
Trinity College 20, 180  
Troija 50, 53, 78, 103, 105, 107, 129, 137  
Tronzo, William 131  
Tsi rig -korkokuvamaalausinstallaatio 257  
tulevaisuuden Rooma 91  
tulkinta 148–149  
tunne itsesi 7–8, 36  
tunne rajasi 7–8  
Tunnustajan ruutu -korkokuvamaalaus 172, 202–203, 259  
tuntien kirja 172, 196  
Tuominen, Juhani 6  
Tuominen, Marja 6, passim  
tuonela 13, 89, 227  
Turfanin syväne 166  
tutkimuskysymys 15–17, 27–28, 61–62, 101–102, 218–219, 223–226  
tutkimusmaailma 156–157, 218–219  
tutkiva taiteilija 155–157, 218–219  
tyhjä kenttä -maalaus 176  
Tykhe 86, 88, 105–106, 109  
Tyrrhenanmeri 62  
Tyros 53

## U

Ubbo 200  
uiguurit 166  
Uisneach 14  
umbilicus (Antiokia) 110  
umbilicus Italiae 62, 78  
umbilicus (Konstantinopoli) 106, 138, 224, 226  
umbilicus Romae 87  
umbilicus Siciliae 78  
Umbilicus Urbis 15–16, 19–23, 61, 74–75, 77–82, 92, 95–97, 107, 224–227  
uni 66  
universumin mallikuva 202  
Unger, Eckhard 21, 132  
Uppsala 200  
Uppsala-korkokuvamaalaus 200–212, 259  
Upsala 200  
Uranos 29  
urbs 88  
Urbs quattuor regionum 84–85  
Uusi Jerusalem 114, 120, 139, 227  
uusi metatorion 123  
Uusi Rooma 24, 91, 101, 105, 115–116, 120, 138, 224  
Uusi Testamentti 89, 119, 170, 172

## V

Valkoinen talo 83  
Vanha Hagia Sofia 116  
Vanha kirkko 116  
vanha Kultainen portti 111–112  
Vanha metatorion 123  
Vanha Testamentti 14, 118, 125, 204, 212  
Varro 40, 46, 63, 65, 96  
Vasari, Giorgio 190  
Vatikaanin arkisto 93  
Venetsia 93, 113, 135, 206  
Ventura Roma 91  
Venus Cloacina 80  
Venäjä 115, 136, 145, 231  
verde antico 127  
Vergilius 48, 86, 89, 131  
Verne, Jules 23  
Versnel, Hendrik 77–78, passim  
Vertue, George 202  
Vestan temppeli 78–80, 85, 97, 107, 224, 226  
Vesuvius 57, 62  
Via Appia 82, 85  
Via Cassia 83  
Victor Constantinus Maximus Augustus 108  
viertel 84  
vihreä kiekko 130  
vihreät linjat (raidat) 102, 122–123, 129–130

Villa Farnesina 192  
Villa Karo, Benin 168  
Villanova-kulttuuri 79  
vima (alttarihuone) 121  
da Vinci, Leonardo 12, 149  
Vinoda raga -korkokuvamaalaus 153, 176, 256  
Vipsania Polla 87  
Viro 146  
Vitruvius 7, 81, 95, 156–157  
Volcanal 71–73  
Volsinii 55, 62  
Volsinii Novi 62, 67  
Vulcanus 71–73  
vuori (symboli) 13–16, 29–30, 52, 56, 125, 198  
Vähä-Aasia 33, 48–50, 54, 57  
Välimeri 30, 144  
Välimeren kulttuuripiiri 23, 35, 49, 54, 66, 84, 104, 115–116, 224  
värikenttämaalaus 192–193, 196–199, 206–207, 210–211, 214–215, 218  
Väätti, Aini 7, passim  
Väätti, Lauri 2, 7, passim  
Väätti, Liisa 7  
Väätti, Marja 7, passim

## W

Warde Fowler, William 65  
Washington 83, 94  
Weckman, Jan Kenneth 7, 145, 150, 154, passim  
Westminster Abbey -kirkko 132, 202  
Wood, Tom 229

## X

Xinjiang 166

## Y

Yhdysvallat 94  
yleissivistys 156–157  
ympyrä (pyörä) 47, 80–81, 126, 132, 204–205, 218  
yritys & erehdys -toimintamenetelmä 150

## Z

Zenon kappeli 90  
Zeus 32–33, 38, 40, 42, 45, 48, 52  
Zeuksen alttari 52  
Zeuxippos-kylpylä 111, 117  
zodiakos kyklos 132















# MUNDUS



Ilkka Väätti (s. 1955) on valmistunut kuvataiteilijaksi Lahden taidekoulusta vuonna 1979. Hän on suorittanut myöhemmin kuvataiteilijan AMK -tutkinnon Lahden taideinstituutissa (1996) ja kuvataiteen maisterin tutkinnon Kuvataideakatemiassa (2003). Väätti on toiminut päätoimisena kuvataiteilijana vuodesta 1979. Hänen pääteoksensa ovat *Pyhäjärven kappeli* (1995) ja laaja MUNDUS-taideosserie vuodesta 1993. Väätti on opettanut kuvataidetta muun muassa Oriveden Opistossa, Kankaanpään taidekoulussa, Tampereen taiteen ja viestinnän oppilaitoksessa sekä Tampereen, Satakunnan ja Etelä-Karjalan ammattikorkeakoulussa. Tällä hetkellä Väätti toimii Lahden ammattikorkeakoulun Taideinstituutin aikuiskoulutuksen tuutoropettajana.

[www.ilkkavaatti.fi](http://www.ilkkavaatti.fi)

## **MUNDUS**

### ***Matka maailman keskipisteeseen***

Tutkimuksessa tarkastelen kolmen merkittävän maailmannavan syntyä, yhtäläisyyttä ja erilaisuutta. Pääkohteet ovat Delfoin Apollonin temppelin *omfalos*-kulttikivi, Rooman kaupungin forumin *Umbilicus Urbis* -pyhäkkö ja Konstantinopolin Hagia Sofia -temppeli ja sen naoksen *omfalion*-mosaiikkilaatta. Tutkimuskohteet liittyvät historiallisesti, kulttuurisesti ja maailmankuvallisesti toisiinsa. Tutkimuksen pääkysymys on selkeä: Mitkä ovat omfalos-ideoiden synty ja muutosprosessit? Lähestyn tutkimuskohteitani kolmesta näkökulmasta ja kuvataiteilijan lähtökohdasta.

Väitöskirjan toinen osa koostuu laajasta taiteellisten produktioiden dokumentaatiosta. Taiteen tohtorin -tutkintoon liittyvät opinnäytenäyttelyt olivat esillä Rovaniemen taidemuseossa (2007) ja Keski-Suomen museon Taidehallissa Jyväskylässä (2009). Taiteilijalähtöinen kysymys kuuluu: Mistä nousevat MUNDUS-teossarjan kuva-aiheet? Esittelen alussa teossarjani ja työskentelyprosessini taustoja. Seuraavissa luvuissa esittelen seikkaperäisesti opinnäytenäyttelyni keskeisimmät taideteokset ja niiden kulttuurihistorialliset taustakuvat. Pohdin lisäksi yleisellä tasolla tutkimuksen ja taiteellisen työskentelyn välistä suhdetta.