

## Museo tutkijan työvälineenä – kokemuksia työskentelystä museoissa eri puolilla Eurooppaa

*Hannele Klemetilä*

Viime vuosina päätehtävänäni on ollut tutkia pyövelin representaatioihin<sup>1</sup> kuuluneita merkkejä (*signs*) myöhäiskeskiajan kulttuurin tuotteissa ja selvittää tätä kautta menneisyyden ihmisten tapoja nähdä ja hahmottaa maailmaansa.<sup>2</sup> Koska tutkimukseni ovat liittyneet keskiaikaisen rikosoikeuden aihepiiriin, ovat museot olleet minulle arkistojen ja kirjastojen ohessa keskeisiä työskentelypaikkoja. Materiaalia tutkimuksiini ovat tarjonneet paitsi historialliset museot yleensä, myös taidemuseot, joissa nähtävillä on uskonnollisen ja maallisen taiteen<sup>3</sup> esityksiä oikeudellisesta väkivallasta ja sen agenteista, sekä toisaalta oikeushistorian alaan varsinaisesti erikoistuneet rikos-, vankila- tai kidutusmuseot. Oman alani tutkijoille museoiden kokoelmat ovat olennaisen merkityksellisiä, koska niiden avulla on mahdollista täydentää arkisto- ja tekstilähteiden aukkokohia. Kuvat ja esineet kertovat monista sellaisista seikoista, joista keskiajan kirjoittajilla oli tapana vaieta soveliaisuus- tai muista syistä.<sup>4</sup>

### Taide- ja kulttuurihistorialliset museot

Maalaustaide on ollut keskeisen tärkeä lähderyhmä tutkimustyölleni. Painopisteeni on ollut pohjoisranskalaisten ja flaamilaiden taiteilijoiden töissä, mutta niiden ohessa olen vertailukohtia saadakseni tutkinut aineistoja, jotka ovat peräisin muualta Euroopasta. Pääosan aineistostani ovat

---

<sup>1</sup> En tarkoita representaatiolla pelkää esitystä vaan mielikuvaa ja tulkintaa, kuten esim. Roger Chartier. Chartier 1988, 9-10; Chartier 1989; Chartier 1997, 94-95.

<sup>2</sup> Merkkien tutkimisen menetelmistä ks. Klemetilä 2004, Klemetilä 2005. Ikonografisen aineiston tutkimisen erityishaasteiden osalta ks. myös Mellinkoff 1993; Schmitt 2003.

<sup>3</sup> Käytän termiä ”taide” ei-arvottavassa mielessä, samaan tapaan kuin vaikkapa Ivan Gaskell (Gaskell 1992, 168.) eli viittaa sillä visuaaliseen tai kuvalliseen materiaaliin yleensä. Keskiajan ihmisille ei ollut olemassa sellaista asiaa kuin ”taide”; he puhuivat tavallisesti kuvista (*images*). Wirth 1989, 13. Termillä ”taiteilija” tarkoitan henkilöitä, jotka tekivät kuvia; keskiajan ihmiset eivät tehneet eroa taiteilijoiden ja tavallisten käsityöläisten välillä. Oli tietysti eräitä ammattilaisia, jotka olivat paremmassa asemassa kuin tavalliset työläiset, esim. viralliset kaupunginmaalarit. Hovimaalarien status oli korkein; he olivat vapaita ammattikunnan säännöistä, heidän vuotuiset tulonsa takasivat vakaan perustoimentulon ja heidän sallittiin työskennellä kenelle ja missä tahansa. Taiteilijoiden statuksesta, ateljeiden organisoinnista ja asiakkaista esim. flaamilaisissa kaupungeissa ks. Sosson 1998, 76-87; Cambell 1998, 90-99; Martens 1998, 144-179; Martens 1999, 387-414. Ks. myös Chastel 1994, 113. Keskiajalla taitelijoiden (myös hovimaalareiden) ”taiteellinen vapaus” oli rajoittunutta. Taideteoksia tehtiin kirkonmiesten, yksityishenkilöiden tai paikallisten auktoriteettien tilauksesta. Useatkaan kuvat eivät olleet yksilöiden vaan ryhmän luomuksia; tärkeiden ateljeiden päät käyttivät apunaan lukuisia apulaisia. Tilaajat määräsivät aiheen teokselle, jonka tehtävään valitun tahon odotettiin toteuttavan visuaalisessa muodossa noudattaen annettuja ohjeita sekä konventionaalisia ikonografisia sääntöjä. Kuvan keskeinen sanoma, asiakkaan arvot ja mielipiteet, oli ilmaistava ja välitettävä yleisölle niin selkeästi kuin mahdollista. Taiteilijan ei tullut pyrkiä olemaan äärimmäisen originaalinen ilmaisussaan. Toisin kuin modernit kuvataiteilijat, joiden innovointi voi synnyttää uusia ikonografisia koodeja, jotka ovat heidän yleisönsä havaintokehyksen tai tietämyksen ulottumattomissa, myöhäiskeskiajan taiteilijoiden oli työskenneltävä lähellä heidän asiakkaidensa ja yleisönsä mentaalisia ja visuaalisia tottumuksia, jotka he itsekin jakoivat. Merback 1999, 31-32. Ks. myös Baxandal 1972, 1. Käsikirjoitusten kuvittajista ks. esim. Toubert 1990, 417-420.

<sup>4</sup> Kuva-aineisto on aivan liian usein jätetty sivurooliin tai ignoroitu historian tutkimuksessa. Ivan Gaskellin mukaan yksi on, että historioitsijat ovat usein tunteneet olonsa varmemmiksi työskennellessään kirjallisten dokumenttien parissa. Gaskell ehdottaa, että vaikka historioitsijoilla on paljon opittavaa visuaalisen materiaalin tutkimisesta ja tulkitsemisesta, heillä on myös eräitä tärkeitä näkökohtia opetettavanaan taidehistorioitsijoille. Gaskell 1992, 168, 190.

muodostaneet maalliset ja uskonnolliset maalaukset<sup>5</sup> sekä kuvitettujen käsikirjoitusten miniatyyrit<sup>6</sup>, joita olen tutkinut vuosien varrella tuhatmäärin. Näiden ohella olen perehtynyt myös seinävaatteisiin, lyijylasi-ikkunoihin, veistoksiin, reliikkiastioihin ja monen muun tyyppiin esineisiin.

Merkittävän roolin antaminen kuva-aineistolle oli minulle itsestään selvää; missä tahansa tutkimuksessa, joka selvittelee keskiaikaisen rikosoikeuden käytäntöjä ja hahmottamista, yleisiä asenteita väkivaltaan tai marginaaliryhmiin, olisi vakava virhe jättää huomiotta ikonografisen materiaalin tarjoama arvokas evidenssi.<sup>7</sup> Visuaalisen kommunikoinnin merkitystä ja roolia keskiajan kulttuurissa on vaikeaa ylikorostaa. Kuvat olivat olennaisia tärkeitä propagandavälineitä kirkon ja uskonnon, kuninkaan ja maallisen vallan käytössä.<sup>8</sup>

Olen työssäni kohdannut keskiajantutkijoille tavallisen ongelman: miten löytää edustavia kuva-aineistoja, kun vain alle 20 prosenttia kaikista teoksista on säilynyt meille asti.<sup>9</sup> Olen käyttänyt lähteenäni sellaisia teoksia, joita myöhemmät ajat ovat ylistäneet "mestarteoksina" (esim. Jean Pucellen, Jean Le Noirin, Henri Bellechosen, Jean Fouquet'n sekä nk. flaamilaisien primitivistien<sup>10</sup> tuotanto), mutta myös lukuisia töitä, joiden ei ole arvioitu omaavan mitään mainittavaa "taiteellista" tai esteettistä arvoa. Olen myös pyrkinyt kohtelemaan sekä tunnettujen että tuntemattomien taiteilijoiden teosten tarjoamaa evidenssiä niin tasapuolisesti kuin mahdollista. Kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa yksi tärkeä periaate on, ettei kulttuurin tuotteita tule koskaan arvottaa. Kulttuurihistoria tutkii kulttuuristen objektien tuottamisen mekanismeja menneisyydessä siten, ettei se tee eroa massatuotannon objektien ja "mestarteosten välillä". Juuri fiksoituminen

---

<sup>5</sup> Uskonnollinen taide oli ja on luonnollisesti hallitseva visuaalisen materiaalin kategoria, kun puhutaan myöhäiskeskiajan kulttuurista.

<sup>6</sup> Miniaturimaalareiden töitä on mahdollista tutkia kirjastojen ohessa useissa museoissa. Erityisen rikasta todistusaineistoa tarjoaa kuvitettu hurskauskirjallisuus, esimerkiksi nk. tuntien kirjat, breviaarit ja pyhimyslegendat. Kuvitetut sekulaariset käsikirjoitukset, esimerkiksi historialliset tekstit ja kronikat, sisältävät myös pyöveli-aiheisia miniatyyrejä (ks. esim. Raynaud 1990). Lainopillisissa kuvitetuissa käsikirjoituksissa (oikeudellisissa tutkielmissa, lakikokoelmissa) pyövelihahmoja ei taas tapaa niin usein kuin mitä nykyihminen saattaisi ehkä kuvitella. Kuvitetuista lainopillisista käsikirjoituksista ks. esim. L'Engle & Gibbs 2001, Jacob 1994, Jacob 2003. Miniaturyreistä yleensä ks. esim. Vanwijnsberghe 2002.

<sup>7</sup> Esimerkiksi Christian Nils Robert on kritisoinut tätä tavallista laiminlyöntiä: "... l'étude des images, comme créations représentatives, reste très exceptionnelle, pour un temps où la diffusion des idées et la communication en général sont loin de pouvoir ne se faire que par l'écrit. L'histoire du droit pénal est donc principalement restée documentaire, c'est-à-dire tributaire de textes juridiques, de chroniques et d'archives". Robert 1993, 10-11. Tärkeitä pioneeritutkimuksia tällä saralla ovat olleet Samuel Y. Edgertonin *Pictures and Punishment* (1985), joka selvittelee kuvataiteen ja rikosoikeuden välisiä suhteita renessanssijan Firenzessä sekä Mitchell B. Merbackin *The Thief, the Cross and the Wheel* (1999), joka tarkastelee taiteen, lääketieteen ja rangaistussysteemin välisiä yhteyksiä myöhäiskeskiajan ja uuden ajan alun Euroopassa.

<sup>8</sup> Kollektiivisia mielikuvia ja asenteita manipuloitiin varsin taidokkaasti kuvien avulla; joka tilanteessa uskonnolliset käsitteet, arvot, poliittiset ideologiat tai puhdas propaganda tunkeutuivat ikonografian saralle. Martin 1996, 109, 120-122.

<sup>9</sup> Wijsman: *Images between Stories and History*. Kiitän Dr Hanno Wijsmania (Leidenin yliopisto) siitä, että hän salli minun lukea alustavan version artikkelistaan teoksessa *Female Trails: Real and Imagined Mobility of Women in the Late Middle Ages*. Ed. by Dick de Boer, Thérèse De Hemptinne & Katrien Heene (Brepols, forthcoming). Ongelma on toisaalta täsmälleen sama kirjallisten aineistojen kohdalla: vain vähäinen osa kaikesta kirjoitetusta evidenssistä on säilynyt nykypäiviin.

<sup>10</sup> "Flaamilaisilla primitivisteillä" tarkoitetaan maalausluterilaisiin, joka kukoisti 1400-luvulla Alankomaiden eteläosassa. Uuden tyylin perustajia olivat Flémallen mestari Tournaisa, Jan van Eyck Bruggessä ja Rogier van der Weyden Brysselissä. 1400-luvun toisella puolella keskeisiä hahmoja olivat Petrus Christus, Hans Memling ja Gerard David Bruggessä, Dirk Bouts Leuvenissä ja ja Hugo van der Goes Gentissä. Smets 2000, 14. Ks. myös *The Flemish Primitives*. I-II. Cyriel Stroo & al. 1996-2001. On ehdotettu että flaamilaisien primitivistien työt puhuivat – huolimatta realistisemmasta tekniikastaan – samaa "kieltä" kuin muut myöhäiskeskiajan taiteen tuotteet; konventionaaliset symbolimerkit olivat niissä yhä keskeisessä roolissa. Martin 1996, 88-90.

poikkeukselliseen on kulttuurihistorioitsijan näkökulmasta sellainen piirre, joka tekee historian tutkimuksen useat eri alat kuten taidehistorian, kirjallisuustieteen tai filosofian varsin epätyytyttäviksi.<sup>11</sup> Kuvateosten ja erilaisten esineiden arvottamisen kysymys on käsittääkseni perustavalaatuinen myös museologian alalla, joka nimenomaan perustuu esineiden valintaan sekä arviointiin eri kriteerein: miten löytää eritoten uudempien aikojen valtavan esinevyöryn ja massatuotannon keskeltä ne teokset, jotka voitaisiin nähdä kulttuurisesti merkityksellisinä tulevaisuudessa.

Eurooppalaisten museoiden taidetarjonnassa yleisenä puutteena on, että kokoelmissa on ennen muuta juuri ”mestarteoksia”. Tähän asiantilaan ei ole realistista odottaa muutosta. Onneksi miniatyyreja sentään löytyy runsain mitoin arkistojen ja kirjastojen käsikirjoituskokoelmista – täällä tutkijat pääsevät uppoutumaan anonyymien taiteilijoiden ”keskinkertaisiin” teoksiin tai vaikkapa keskeneräisiin töihin.<sup>12</sup> Muun muassa tästä syystä juuri miniatyyrit Pariisin Bibliothèque nationale de Francen monipuolisissa kokoelmissa<sup>13</sup> ovatkin saaneet erityistä painoarvoa kuvallisessa lähdeaineistossani.

### **Tavanomaisia ongelmia taidemuseoissa työskenneltäessä**

Mitä tulee erilaisiin käytännön ongelmiin, jotka usein voivat haitata tai hidastaa tutkijan työskentelyä museoissa, on näitä useita. Käsittelen seuraavassa tutkijan näkökulmasta ensin taidekokoelmia esittelevien museoiden tavallisia ongelmia ja paneudun artikkelini jälkimmäisessä osassa rikoksen ja rangaistuksen alaan erikoistuneisiin museoihin.<sup>14</sup>

Kaikkein suosituimmissa museoissa kuten esimerkiksi Pariisin Louvressa<sup>15</sup> ja Vatikaanin museossa<sup>16</sup> tutkijan harmina on tietysti väentungos, jonka johdosta muistiinpanojen teko voi olla

---

<sup>11</sup> “L’histoire culturelle se propose d’observer das le passé, parmi les mouvements d’ensemble d’une civilisation, les mécanismes de production d’objets culturels. Qu’il s’agisse de la grosse production vulgaire, ou de la production fine, jusqu’à cette pointe qu’est le “chef-d’-œuvre”, avec tous les problèmes qu’il pose. L’historien de la culture doit, bien évidemment, considérer l’ensemble de la production et s’interroger sur les relations qui peuvent exister entre les événements qui se produisent au sommet de l’édifice, c’est-à-dire au niveau du “chef-d’-œuvre”, et cette base assez inerte de la production courante qu’ils surplombent et sur laquelle ils retentissent. Ce qui fait que les disciplines séparées, l’histoire de l’art, des littératures, de la philosophie et même des sciences sont décevantes dans la mesure et même où elles demeurent braquées sur l’exceptionnel.” Duby 1988, 158. Jacques Le Goff on puolestaan kirjoittanut: “The masterpiece is no more valuable as evidence than mass-produced mediocrity, provided that each is properly interpreted. Aesthetic values and ideas of beauty are in themselves historical constructs.” Le Goff 1988b, 4. Ks. myös Klemetilä 2003, 18-19; Klemetilä 2005, 20-21.

<sup>12</sup> Ranskalaisen herttuan tilaama kuvitettu tuntien kirja, korkea-arvoisen hengenmiehen kirkkoaan varten teettämä alttaritaulu tai flaamilaiskaupungin raatimiesten oikeussaliaan varten tilaama maalaus kertovat meille ennen muuta niistä arvoista, joita ko. asiakas toivoi valitsemansa maineikkaan taiteilijan välittävän tietylle yleisölle. Vähemmän tunnettujen, ”keskinkertaisten” taiteilijoiden työt olivat muiden kuin mahtimiesten tilaamia ja juuri siksi mielenkiintoisia historian tutkijan kannalta.

<sup>13</sup> Ranskan kansalliskirjaston ytimen muodostaa Kaarle VI:n (k. 1380) mittaamattoman arvokas kirjakokoelma. Länsimaisten käsikirjoitusten pääosa on Richelieun palatsissa, mutta ”medievistejä” kiinnostava aineistoa on sijoitettu myös Arsénaliin. Tutkijakirjasto sijaitsee nykyisin Tolbiacin huippumoderneissa tiloissa. Kaarle V:n kokoelmasta ks. esim. Delisle 1967.

<sup>14</sup> En ole antanut museoiden tausta- ja kokoelmatietojen osalta kirjallisuusviitteitä, koska tiedot ovat helposti saatavilla mistä tahansa yleisteoksesta, esitteestä tai opaskirjasta sekä myös internetin kautta.

<sup>15</sup> Musée du Louvre on maailman suurin kuninkaanlinna ja samalla maailman suurimpia museoita, käytäviä on 32 km verran. Louvren kokoelmat saivat alkunsa Frans I:n omistamista taideteoksista; monet hänen seuraajistaan ministereineen olivat niin ikään innokkaita keräilijöitä. Kun museo avattiin 1793, kyse oli jo eräästä maailman suurimmasta taidekokoelmasta. Lähes kaikki eurooppalaiset kuvataiteen mestarit ovat edustettuina Louvressa. Museon antiikin kokoelmat ovat myös huomattavan laajat ja monipuoliset.

hetkittäin perin rasittavaa.<sup>17</sup> Paras ratkaisu onkin saapua paikalle hiljaisempina aamun tunteina ja työskennellä useampana päivänä peräkkäin.

Muita eteen tulleita ongelmia ovat teosten esillepano ja valaistus, esimerkkinä vaikkapa hämärä ja kaoottinen Doria Pamphilj Roomassa.<sup>18</sup> Se mikä kelpaa kenties tavalliselle turistille ei useinkaan riitä tutkijalle.<sup>19</sup> Toki mahdollista olisi pyytää erikoisjärjestelyjä (esim. katorajaan ripustetun taulun alas ottaminen lähempää tarkastelua varten, jne.), mutta se vaatii aikaa, suosituksia ym. riittäviä motivointeja. Itse en ole erikoisjärjestelyjä vaatinut, muun muassa koska aikani on ollut rajallista ja koska en ole ollut kiinnostunut kuvien ja esineiden tutkimisesta siltä kannalta, miten ne on käytännössä tehty (materiaalit, menetelmät), vaan ennen kaikkea niiden visuaalisista viesteistä, merkeistä ja sanomista, joita ne ilmaisivat ja välittivät oman aikansa ihmisille. Näin ollen olenkin usein harmitellut esimerkiksi huonoa valaistusta, joka aiheuttaa hankaluutta niin värisävyjen kuin yksityiskohtienkin tutkimisessa.<sup>20</sup> Värisävyt tietysti muuttuvat sen mukaan, miten teos on valaistu. Tämä on ongelmallista, mikäli tarkoituksena on analysoida teosten värisymboliikkaa, jolla oli olennaisen tärkeä viestimistehtävä juuri keskiajan ikonografiassa.<sup>21</sup> Oma lukunsa ovat luonnollisesti ajan kuluttamat, haalistamat tai tummentamat teokset, joita ei ole voitu esimerkiksi resurssien puutteen vuoksi restauroida. Toisaalta myös yksityiskohtien pienuus edellyttää usein riittävää valon määrää sekä erittäin läheistä tutkiskelua: on käytännössä päästävä miltei nenä kiinni alkuperäiseen teokseen, jos haluaa tarkastella vaikkapa verisuonien tai ihokarvojen kuvaamista. Tämän sanottuani totean kuitenkin, ettei museoiden näyttelytiloja tietenkään voi muuttaa olosuhteiltaan laboratoriomaisiksi vain tutkijoiden tarpeisiin. Ja neuvokas tutkijahan varustautuu tietysti omin apuvälinein kuten suurennuslasilla tai vaikkapa taskulampulla.

Miniatyyreistä kiinnostunut tutkija kokee myönteisen yllätyksen esimerkiksi Chantillyssä sijaitsevassa Musée Condéssa<sup>22</sup>; kokoelmassa on sivuja Jean Fouquet'n kuvittamasta Etienne Chevalier'n tuntien kirjasta (n. 1459) ja ne on esille pantu esimerkillisellä tavalla – toisin sanoen kasvokorkeudelle korrektisti valaistuina. Lontoolaisen The Wallace Collectionin<sup>23</sup> kokoelman

---

<sup>16</sup> Vatikaanin museokompleksiin kuuluu 12 museota, neliömetrejä on yli 40 000 ja vierailijoita vuosittain yli kolme miljoonaa.

<sup>17</sup> Eräissä ääriolosuhteissa kohteissa kuten Galleria Borghesessa Roomassa onkin päädytty vierailun keston rajoittamiseen, jotta kaikki halukkaat pääsisivät tutustumaan kokoelmiin eivätkä juuttuisi ylipitkiin, tuntikausia mateleeviin jonoihin.

<sup>18</sup> Ko. galleria sai alkunsa 1651, kun Giambattista Pamphilj (josta oli tullut paavi Innocentius X vuonna 1644) sijoitutti Palazzo Pamphiljin taideteokset ja esineet Piazza Navonalle. Sittemmin ne siirrettiin renessanssipalatsiin Via del Corsolle. 1760 kokoelma siirtyi toiselle sukuhaaralle, Doria Pamphiljeille, jotka laajensivat sitä huomattavasti. Suvun keräilytraditio päättyi prinssi Alfonson myötä 1800-luvun lopussa. Hän oli nykyomistajien isoisän isoisä.

<sup>19</sup> Erityiskiitoksen ansaitseekin em. suhteissa sekä alkuperätietojen osalta vaikkapa Lontoon National Gallery, jonka taloudelliset resurssit ovat tietysti omaa luokkaansa verrattuna moneen muuhun museoon. National Gallery perustettiin 1800-luvun alussa. Yrjö IV suostutteli 1824 valtion ostamaan 38 merkittävää maalausta (mm. Rafaelin ja Rembrandtin töitä) ja tästä sai alkunsa kansalliskokoelma, joka vuosien saatossa kasvoi silmäätekevien lahjoittaessa sille taidetta ja rahaa. William Wilkinsin suunnittelema uusklassistinen päärakennus (rak. 1834–1838) sai vuonna 1991 uuden siiven (Sainsbury Wing).

<sup>20</sup> On tietysti myös tutkijan etu, etteivät teokset toisaalta haalistu liiallisen valaistuksen takia museoiden suojissa.

<sup>21</sup> Ks. Pastoureau 2004, Pleij 2004.

<sup>22</sup> 35 km Pariisin pohjoispuolella sijaitseva museo on majoittunut kahteen Le Nôtren 1662 suunnittelemaan renessanssilinnaan. Musée Condén kokoelman arvokkain teos on Limbourgin veljesten kuvittama tuntienkirja *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (1416). Vierailijoiden on mahdollista tutustua ja selata tätä teosta elektronisena faksimilena, museopuodissa on myytävänä myös cd-versio.

<sup>23</sup> Hertfordin suvun neljän sukupolven aikana keräämää The Wallace Collectionia pidetään eräänä maailman parhaista yksityisistä taidekokoelmista. Se testamentattiin valtiolle 1897 sillä ehdolla, että se asetettaisiin pysyvästi näytteille mitään lisäämättä tai siitä poistamatta.

edessä tilanne on toinen; 32 miniatyyriä on asetettu vitriinipöydän hämäriin uumeniin nahkaläppien alle, josta niitä on sangen hankalaa tiirailla.<sup>24</sup>

Paitsi tutkijan myös turistienkin intressien kannalta pitäisi olla täysin itsestään selvää, että maalausten ja erityyppisten esineiden liepeillä on saatavilla korrekrit tiedot teoksista, niiden tekijöistä, alkuperästä ja ajoituksesta. Näin ei kuitenkaan ole aina asian laita. Epäkohtia selittänee monessa tapauksessa ajankohta, jolloin näyttelyt on rakennettu ja millaista tutkimusta tuolloin on ollut tarjolla. Näyttelyiden uusiminen on kallista, mutta toki uuteen tutkimukseen perustuvan oikean tiedon voisi pyrkiä välittämään ensin vaikkapa opastuksen avulla.

Avuksi museoissa työskenteleville tutkijoille olisivat kattavat katalogit, joita voisi käyttää omien muistiinpanojen tukena sekä paikan päällä että jälkikäteen, muistinvirkistämiseksi. Toki sellaisia onkin saatavilla eräissä merkittävässä museoissa, esimerkkinä vaikkapa taidemuseo Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpenissä<sup>25</sup>, jonka laaja maalauskoelma on koottu järeäksi opukseksi, tosin kauttaaltaan mustavalkoversiona.<sup>26</sup> On silti selvää, että katalogit (tai taidekirjat yleensä) ovat kuitenkin vain muistin apuvälineitä, niihin ei voi koskaan luottaa samassa määrin kuin omakohtaiseen havainnointiin esimerkiksi juuri värisävyjen kohdalla, jotka tunnetusti usein muuntuvat painovaiheessa, olipa kyseessä lähes miten kalliilla rahalla tahansa tehty julkaisu.

Lopuksi on todettava, että juuri keskiajan tutkijoiden kannalta keskiajan historiaan erikoistunut Musée de Cluny Pariisissa<sup>27</sup> on verraton kokoelman laajuuden, monipuolisuuden, esillepanon ja esittelyn osalta. Lisäksi museon kirjakauppa palvelee turistien tarpeiden ohessa myös tutkijaa: matkamuijtojen, postikorttien ym. turistitavaran rinnalla tarjolla on korkeatasoista tutkimuskirjallisuutta sekä moderneja editioita keskiaikaisista teksteistä (tuotevalikoiman painotus on kuitenkin oman maan historiassa). Samoista syistä erikoismaininnan ansaitsee myös parhaillaan remontissa oleva Museum Catharinjeconvent Utrechtissä.<sup>28</sup> Tukholman hämyisä ja sekava Medeltidsmuséet ei pysty kilpailemaan näiden kanssa ja rangaistuskulttuurin aihepiiriin liittyvä synkkä ja dramaattinen teemanurkkaus kannattaisi rakentaa uusiksi.

---

<sup>24</sup> Olosuhteet miniatyyrien tutkimiseen ovat tietysti omaa luokkaansa kirjastoissa ja arkistoissa; valaistus on kunnossa ja tarjolla on erikoisvarusteita kuten lukutelineitä ja sivunpidikkeitä niille, jotka tutkivat yksiin kansiin nidottuja kuvitettuja käsikirjoituksia.

<sup>25</sup> Museon kokoelma koostuu olennaisesti maalauksista. Museorakennuksen rakennutti Antwerpenin kaupunki vuonna 1833. Napoleonisella kaudella se esitteli Ranskan vallankumouksen aikana hankittuja 1500- ja 1600-lukujen taideteoksia eritoten akatemian opiskelijoiden tarpeisiin. 1840 kokoelmiin lisättiin flaamilaisten primitivistien sekä ranskalaisten ja italialaisten 1400-luvun mestareiden teoksia. Vuosien kuluessa kokoelma on kasvanut lahjoitusten ja ostojen johdosta mm. modernistien teoksilla. Nykyisin pohjakerroksessa on esillä pysyvä 400 teoksen näyttely.

<sup>26</sup> Monissa museoissa on katalogeja laidasta laitaan, jokaiselle kukkarolle, suppeista päävetonaulojen esittelyistä laajempiin katsauksiin. Koko kokoelman käsittäviä opuksia on kuitenkin tarjolla harvemmin, mikä johtunee kysynnän puutteesta.

<sup>27</sup> Musée de Clunynä tunnettu Musée National du Moyen Age toimii benediktiiniluostarin apotin Jacques d'Amboisen n. 1500 rakennuttamassa asuinalossa. Sen kupeessa on 100-luvun roomalainen kylpylä Thermes de Cluny. Museon perusti vuonna 1832 Alexandre Somnard. Ranskan valtio osti sen vuonna 1844.

<sup>28</sup> Kyseessä on myöhäiskeskiaikainen luostarirakennus, jonka suojissa museo on toiminut vuodesta 1979. Kokoelmaan kuuluu kuvitettuja käsikirjoituksia, alttaritauluja ja maalauksia, puu- ja kiviveistoksia, kultaisia ja hopeisia liturgiaesineitä, vaatteita, jne.



KUVA 1. Gerard David: *Justice de Cambyse*. 1489. Groeninge Museum, Brugge. Kuvälähde: Klemetilä: *Keskiajan pyövelit*. Atena: Jyväskylä 2004.

Bruggessa on useita merkittäviä, korkeatasoisia myöhäiskeskiajan taidetta esitteleviä museoita, Groeninge Museumin ohessa mm. Memling Museum. Kirjoitin printin pohjalta aiemmin tekemäni analyysin osin uusiksi nähtyäni Gerard Davidin kookkaan teoksen<sup>29</sup> luonnossa: pyövelin apulaisen nuttu on murretun sinistä kangasta, ei vihreää, joksi se on syystä tai toisesta on muuntunut useissa näkemissäni valokuvissa. Toisaalta lähemmässä tarkastelussa paljastui myös useita tärkeää viestiä kantavia ihovirheitä negatiivisten hahmojen kohdalla (näppyjä, jne.).<sup>30</sup> Näitä on sangen mahdotonta erottaa katalogeista tai taidekirjoista, olivatpa ne miten laadukkaita hyvänsä.

### **Rikoksen ja rangaistuksen historian museot – faktatietoa ja sensaationhakuisuutta**

Pyrkiessäni ymmärtämään keskiajan pyöveli-instituution konkreettista puolta, ammattilaisten arkea ja haasteellista työtä rikosoikeuden avustajina (so. rangaistusten, joskus myös kidutusten

<sup>29</sup> Kyseessä on Bruggen kaupungintalon oikeussalin seinää aikoinaan koristaneen diptyykin oikea siipi: 182,2 x 159,4 cm.

<sup>30</sup> Ks. Klemetilä 2005, 143, 172.

toimeenpano; menetelmät, välineet, työskentely-ympäristöt kuten kuulustelukammiot)<sup>31</sup> olen hakeutunut alan erikoismuseoihin. Kokemukseni ovat olleet hyvin vaihtelevia.

Monet Euroopan kaupunkien historialliset museot esittelevät rikoksen ja rangaistuksen historiaan liittyviä esineitä, mutta tämän ohella olemassa on aihepiiriin varta vasten erikoistuneita museoita. Useita näistä mainostetaan ”keskiaikaisina kidutusmuseoina”, mutta paikan päällä käy nopeasti ilmi, että näytteillä olevat esineet ovat tosiasiaa uudelta ajalta, 1600-1800-luvuilta. Tunnelma on kuin huonossa kauhuelokuvassa eräissä ”pimeiden vuosisatojen julmuuksista” kertovista museoista, joissa on panostettu vavahduttavaan äänimaailmaan: vierailua säästävät kaiuttimista kuuluvat vertahtävät tuskanhuudot. Harhaanjohtavaa tietoa tuputtavat utelaille turisteille vuolassanaisten oppaiden ohella seinätaulut ja museomyymälän populaarit opaskirjaset. Kunnollisia katalogeja museoiden esineistöstä ei ole saatavilla, eikä se ole ihme kun niiden alkuperä on usein jäänyt kokonaan hämärän peittoon ja selvittämättä.

Esimerkiksi Lontoolaisessa vankilamuseossa, The Clink Prison Museum,<sup>32</sup> jonka on tarkoitus valottaa rikoksen ja rangaistuksen historiaa esittelemällä dramaattisessa lavastuksessa kirjavaa kokoelmaa eurooppalaisen rikosoikeuden välineitä keskiajalta uudelle ajalle, eräskin seinätaulu vakuuttaa, että keskiajalla ”Children were regarded as miniature adults and hence often sentenced to prison. There are innumerable cases of women with children at the breast being sentenced to prison and terrible tales of the sufferings of mothers and children under the cruel keepers. The case was then hopeless from the start of their lives.” Henkilö, joka tuon taulun on laatinut, ei ole ilmeisestikään avannut uusimpia tutkimuksia tai satuilee muuten vain yleisöä miellyttääkseen. Sama linja jatkuu kautta ko. museon; seinätauluissa korostetaan rangaistusten äärimmäistä julmuutta ja virkavallan edustajien sadismia sekä painotetaan, että varsinkin naisten kohtelu oli erityisen kovaa keskiajalla.<sup>33</sup>

The Clinkin kaltaisia sensaationhakuksia, historiaa vääristäviä turistiloukkuja löytyy muistakin Euroopan kaupungeista. Lontoon maineikas The Tower<sup>34</sup> on onneksi edistyksempinen esineiden ajoituksen, näytteillepanon sekä taustoituksen osalta. The Royal Armouries, kansallinen ase- ja asevarustuskokoelma on Britannian vanhin museo ja se sijaitsee yhä osin alkuperäisissä rakennuksissa. Nykyisen kokoelman ydin muodostui Henrik VIII:n kaudella; keskiaikainen arsenaali säilöttiin Toweriin. Sitä esiteltiin valikoiduille vierailijoille jo niinkin varhain kuin Elisabeth I:n kaudella. Vuoden 1660 jälkeen, Kaarle I:n kaudella, sisäänpääsy sallittiin laajemmalle yleisölle, joka pääsi tutustumaan vaikuttaviin näyttelyihin, mm. kidutus- ja rangaistusinstrumentteihin. Siitä lähtien juuri nämä esineet ovatkin olleet Towerin päävetonauloja, höystettyinä niihin liittyvillä synkillä tarinoilla.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Tieteelliset kirjoitukseni ovat painottuneet pyövelin hahmoon ja siihen liittyneiden merkkien ja mielikuvien analysointiin, laajemmalle yleisölle suunnatut tekstini kuten *Keskiajan pyövelit* (Atena: Jyväskylä 2004) puolestaan enemmän asioiden käytännölliseen puoleen.

<sup>32</sup> The Clinkinä tunnettu vankila oli Winchesterin piispojen hallintovallan alla. 1100-luvulta sen tuhoamiseen asti (1780) ”asiakkaisiin” kuului väkeä papeista prostituoituihin. The Clink antoi nimensä kaikille muille vankiloille.

<sup>33</sup> Vankiloista keskiajalla ks. Peters 1995; kidutuksesta oikeudellisena käytänteenä keskiajalla ks. esim. Peters 1985; keskiajan rangaistuskulttuurista yleensä ks. esim. Cohen 1993, Gauvard 1991.

<sup>34</sup> Suurimman osan historiastaan Tower on toiminut valtionvankilana. Se oli alunperin kuninkaallinen palatsi, mutta johtuen sotilaallisesta luonteestaan ja maantieteellisestä sijainnistaan valtakunnan hallinnollisessa ja kaupallisessa keskuksessa se muuttui varsin nopeasti hallintovirastoksi ja valtionvankilaksi. Vankeja voitiin pitää kaikissa linnoituksen osissa ja he olivat suhteellisen hyvin majoitettuja ja ruokittuja lukuun ottamatta kahden eristyssellin asukkeja.

<sup>35</sup> 1700-luvulla vierailijoiden kiinnostus kidutukseen liittyviin kuriositeetteihin tyydytettiin pääasiallisesti näyttelyillä the Spanish Armouryssa, jossa esiteltiin espanjalaisen inkvisition kidutusvälineiden ohella Towerissa käytettyjä kuten esim. ”Axe that beheaded Anna Bullen and the Earl of Essex”. (– Anne Boleyn kylläkin mestattiin miekalla (*sword*, ei *axe*) Calais’ta varta vasten kutsutun ammattipyövelin toimesta 1536. Ks. Ives 1988.) Esillä oli myös ”rack for extorting

Towerissa vierailevat odottavat näkevänsä alkuperäisen kidutusammion. Siellä onkin saattanut olla olemassa erityinen kidutskuulusteluun käytetty huone, mutta vankeja tiedetään monesti tutkitun heidän omissa selleissään. Nykyisin The Wakefield Towerin alakerrassa on kidutusteemalle omistettu huone. Esillä on kolme kidutusinstrumenttia, joita Towerissa tiedetään käytetyn menneinä vuosisatoina. Niihin lukeutuu pahamaineinen piinapenkki (*rack*), käsiraudat (*manacles* tai *gauntlets*) ja ”the Scavenger’s Daughter”,<sup>36</sup> joka oli miltei yhtä tunnettu ja pelätty kuin *rack*. Tätä laitetta käytettiin pääasiassa 1500-luvulla, usein vaihtoehtona piinapenkille, ja sen vaikutus oli päinvastainen; se murskasi kehon venyttämisen sijaan. Esillä olevat laitteet ovat kuitenkin vain kopioita alkuperäisistä.

Towerissa keskiaikaisen ja uuden ajan alun rangaistuskulttuurin aihepiiriä on kommentoitu varsin asiantuntevasti ja asiallisesti seinätauluissa, ja laajemmin the Raven’s Lodgingsin läheisyydessä sijaitsevien interaktiivisten näyttöjen avulla.<sup>37</sup> Esille tuodaan selvästi se, ettei paikka täysin ansaitse mustaa mainettaan. Ainoat varmat tiedot Towerissa harjoitetusta kidutuksesta ovat peräisin 1500-luvulta.<sup>38</sup> Kidutus ei koskaan ollut virallinen oikeudellisen tutkimisen metodi Englannissa, ja eturivin juristit tuomitsivat sen yksimielisesti, vaikkakin käytäntö oli yleisessä tiedossa.



KUVA 2. ja KUVA 3. Satu Lidman: Kaularauta ja palloruoska Münchenin kansallismuseossa. Näitä esineitä ei ole voitu ajoittaa tarkasti eikä niiden käytöstä myöskään tiedetä. Mm. juuri

confessions” the Grand Storehousesissa. 1860-luvulla esiteltiin piinapenkkiä, johon oli pantu mallinukke laitteen toiminnan havainnollistamiseksi, sekä mestauspölkyn ja kirveen ohessa (– Osa Towerin vangeista mestattiin kirveellä paikan päällä. Julkiset teloitukset toimeenpantiin Tower Hillillä, mutta eräät erityisen tärkeät vangit mestattiin Towerin muurien sisällä, julkisen huomion ja vastalauseiden välttämiseksi. –) hurjan näköistä ”pyövelin rautanaamiota” (*Executioner’s iron mask*), joka oli kuitenkin häpeärangaistuksen väline (nk. *Scold’s bridle* tai *brank*). Perinteisesti häpeänaamareita käytettiin kielikellojen rankaisemiseen, mutta myös toisentyyppisten vähempien rikkomusten kohdalla. Toweriin hankittiin historiallista kokoelmaa täydentämään ainakin kaksi 1600-luvulta peräisin olevaa häpeänaamiota, joista toinen, monimutkaisempi, kellolla varustettu, oli saksalaista alkuperää. Näitä naamareita ei siis koskaan käytetty Towerissa rangaistusvälineinä.

<sup>36</sup> Sitä kutsuttiin myös nimellä ”Skeffington’s Gyves”, Leonard Skeffingtonin mukaan, joka keksi laitteen toimiessaan Yeomanina Towerissa Henrik VIII:n hallintokaudella.

<sup>37</sup> Pienenä miinuksena todettakoon, että museopuodeissa on myynnissä edullisia populaareja kirjasia (esim. *Dungeons & Torture*), joista eräissä keskitytään mässäilemään verisillä yksityiskohdilla, eikä käsiteltävää aihetta taustoiteta riittävästi. Kirjaset tekevät epäilemättä sängen hyvin kauppansa, mutta myös tätä tarjontaa olisi mielestäni tarpeen kontrolloida hieman tarkemmin, varsinkin kun rikoksen ja rangaistuksen aihepiiristä olisi nykyisin saatavilla kosolti tasokkaita ja hyvin kirjoitettuja tutkimuksia.

<sup>38</sup> John Langbeinin mukaan vuosien 1540 ja 1640 välillä annettiin useita kidutusmääräyksiä: 74 tapauksessa kidutskuulustelun tuli tapahtua Lontoossa ja 48 tapauksessa mainitaan juuri Tower. Ks. esim. Langbein 1974.



*identifiointiin liittyvistä ongelmista johtuen tämän tieteellisyyteen ja tarkkuuteen pyrkivän museon laaja rangaistusvälineiden kokoelma ei ole ollut enää sodan jälkeen yleisölle esillä.*

*Saksalaisen Rothenburgin kaupungin Kriminalmuseum ylpeilee Euroopan laajimmalla oikeushistoriallisella kokoelmalla. Museon neljässä kerroksessa on neliömetrejä n. 2000 ja yli 130 vitriiniä. Siellä esitellään lainkäytön muuttumista yli tuhannen vuoden ajalta 1800-luvulle asti. Esillä on kidutusinstrumentteja, rangaistusten toimeenpanoon käytettyjä välineitä, kalliita kirjoja, grafiikkaa, asiakirjoja (keisarillisia, prinssillisiä, aatelisten ja kaupunkien dokumentteja), asetakkeja, sinettejä, oikeudellisia karikatyyrejä, juristien exlibriksiä, oikeudellisia symboleja, jne.*

*Rothenburgin museon kidutuskammion vakuutetaan olevan alkuperäisessä keskiaikaisessa asussaan. Museossa on esillä muun muassa kivipainoilla varustettu tynnyri, jota liikaa ryyppiskellyt juoppolalli joutui kantamaan harteillaan, häpeähuilu, jolla voitiin rangaista musikanattia huonosta soitosta (huilu asetettiin uhrin kaulaan ja sormet lukittiin soittoasentoon), ”leipurin tuoli” leipureille, jotka myivät liian pieniä leipiä, pitkällä kielellä, suurilla korvilla ja isoilla silmillä varustettu häpeänaamari ilkeämielisesti juoruileville naisille<sup>39</sup>, hukutushäkki, teilypyörä, peukaloruuvit, sekä mestauskirves.<sup>40</sup> Esillä on myös rautainen naamio, jonka on ehdotettu olleen pyövelin varuste kidutuskäytöksissä tai rangaistuksia toimeenpantaessa. Kyseessä on kuitenkin tavallinen väärinkäsitys; viralliset pyövelit eivät käyttäneet rautanaamioita (saati silmäreiällisiä huppuja) keskiajalla vaan työskentelivät kasvot paljaina.<sup>41</sup>*

*Satu Lidmanin mukaan Rothenburgin ”keskiaikainen rikosmuseo” on hyvä esimerkki epätieteellisyydestä ja ajoituksen puutteellisuudesta tai harhaanjohtavuudesta Saksan osalta. Museo tosin perustuu yhden miehen (Hinckede) elämäntyöhön, jonka kuoltua museo sai uuden johtajan, jolla on tieteellisempi asenne. Ongelmana kuitenkin ovat suuret kokoelmat esineistöä, jonka alkuperää ei kukaan enää tunne sekä se, että museo on äärisuosittu matkailukohde, yksi kaupungin vetonauloista, jonne tullaan kilvan kauhistelemaan ”keskiaikaista julmuutta”.<sup>42</sup>*

Alankomaissa alan tunnetuimpia museoita on epäilemättä The Torture Museum Amsterdamissa, Rembrandtpleinin lähistöllä Singel-kanavan varrella. Vierailijoille luvataan esitellä kidutusvälineitä kautta Euroopan ja läpi vuosisatojen, rautaneitsyestä inkvisition kuulusteluoliin. Ajoitukset ovat puutteellisia, toteutus on kauttaaltaan sensaationhakuinen, tismalleen Lontoon The Clinkin tyyliin. Epäkohtien räikeyttä selittää luonnollisesti se, että molemmat em. museot ovat vain ”ovia kadulla” eivätkä virallisia, ammatillisemmin suuntautuneita valtionmuseoita. Aihepiiristä kiinnostuneelle Alankomaissa matkustaville astetta suositeltavampi onkin Haagin Rijksmuseum Gevangenpoort, joka on asiallisemmin toteutettu. Tämän 1300-luvulla rakennetun Hollanin kreivien linnan yksi kolmesta portista (Buitenhofilla) otettiin 1420 vankilakäyttöön, mistä se sai lempinimensä ”vankilanportti”.<sup>43</sup> Erityisen synkän maineen paikka sai 1600-luvun lopun levottomuuksien aikaan,

<sup>39</sup> Nämä elementit viittasivat asioiden salakuunteluun, niiden toittamiseen julkisesti, sekä liialliseen uteliaisuuteen. Ks. Lidman 2002, 258-269.

<sup>40</sup> Ks. esim. Lidman 2002, 258-269.

<sup>41</sup> Ks. Klemetilä 2004, 128; Klemetilä 2005, 149.

<sup>42</sup> Kiitän vanhempien aikojen saksalaiseen rangaistuskulttuuriin perehtynyttä tutkija Satu Lidmania (Joensuun yliopisto) Rothenburgin ja Münchenin museoiden kokoelmiin liittyvistä tiedoista. Lidman valmistelee parhaillaan väitöskirjaa häpeärangaistuksista otsikolla ”*Zum Spectacul und Abscheu*”. *Ehrverlust und Ehrminderung als Mittel der Disziplinierung im frühneuzeitlichen München*.

<sup>43</sup> Vuonna 1435 vartijoille rakennettiin uusi huone portin sivustalle. Ensimmäiseen kerrokseen perustettiin ylimääräinen huone vangeille, Ridderkamer. 1517 ja 1535 välillä rakennettiin uusi kolmikerroksinen sellikompleksi. Seuraavaksi rakennettiin oikeustalo, johon kuulu myös kidutuskammio, Examineerkamer. Siellä Hollannin tuomioistuimien voi kuulustella epäiltyjä, jotka olivat pidätettyinä Gevangenpoortissa. 1604 oikeustaloa laajennettiin jälleen ylimääräisellä kerroksella, johon sijoitettiin neuvoston huone, Raadskamer. Samaan aikaan 1400-luvun kappeli jaettiin kahteen kerrokseen. Sellikompleksin ja oikeustalon väliin rakennettiin uusi talo 1500-luvulla ja vartijoiden rakennus

jolloin pormestari Cornelis de Witt joutui oikeuden kuulusteltavaksi sekä sittemmin mellakoivan väkijoukon raastasti surmaamaksi vankilanportin edessä. Henkensä menetti myös Corneliuksen Jan-veli.<sup>44</sup> 1800-luvulla vankilamuseoksi muunnetun Gevangenpoortin kokoelmiin kuuluu useita lainvalvojien varusteita ja oikeuden symboleita, tärkeimmät vetonaulat ovat kuitenkin juuri kidutus- ja rangaistusvälineistöä peukaloruuveista polttorautoihin ja 1600–1700-luvun mestausmiekkoihin. Kuulusteluhuone on uusittu hiljattain; se on sisutettu 1600-luvun tyyliin ja vierailijoille näytetään filmiä em. Cornelis de Wittin oikeudenkäynnistä. Mainitsemisen arvoinen on vielä Goudan Stedlijk Museum Het Catharina Gasthuis, jonka kokoelmiin kuuluu alan esineistöä korrektisti dateerattuna. Catharina Gasthuis rakennettiin 1300-luvulla matkustajakodiksi. Myöhemmin siitä tehtiin varattomien vanhainkoti. Rakennus otettiin museokäyttöön vuonna 1910. Nykyisin esillä on muun muassa kansalliskaartilaiden muotokuvia ja alankomaalaisten impressionistien maisemamaalauksia, uuden ajan alun kirurgien ”järkyttäviä” leikkausvälineitä sekä kidutuskammio välineistöineen: mm. piinapenkki, mestausmiekkä ja mestauskirves 1600-luvulta, nk. hevonen 1700-luvulta, eri-ikäisiä poltinrautoja ja kahleita, sekä piiskauspaalu noin vuodelta 1500.



KUVA 4. Teija Elonen: Häpeänaamio. Gravensteen, Gent.

*Rikoksen ja rangaistuksen alaan liittyvää esineistöä on nähtävillä myös suosituksessa Gravensteenissä Gentin kaupungissa Belgiassa.*<sup>45</sup> *Flanderin kreivien rakennuttamassa linnassa voi vieraila*

---

kunnostettiin. Kaksi vuosisataa myöhemmin rakennettiin suurempi asumus vanginvartijaa ja hänen perhettään varten. Kuolinsyöntutkija sai uuden talon oikeustalon viereen.

<sup>44</sup> 1800-luvun alussa viimeiset vangit siirrettiin uuteen vankilaan. Portin purkamista harkittiin useaan kertaan, koska se muistutti monia esi-isien rikoksista ja eritoten De Witt -veljesten murhasta. Toisten mielestä oli taas tärkeää säilyttää rakennus konkreettisenä muistutuksena menneisyyden läksyistä. 1835 Gevangenpoortista päätettiin tehdä museo. Se avasi ovensa kolmekymmentä vuotta myöhemmin, kiitos Victor de Stuersin ponnistelujen. Tavoitteena oli näyttää *ancien régime*n lainkäytön ja vankiloiden alkuperäiset olosuhteet. Juuri tuohon aikaan (1879–1886) uusi rangaistuslaki tuli voimaan. Museoon kerättiin kokoelma artefakteja oikeustaloista ja vankiloista eripuolilta Alankomaita. 1905 purkaminen uhkasi jälleen, koska kulku portin läpi kävi ahtaaksi johtuen lisääntyneestä liikenteestä. Vasta 1924 talot Gevangenpoortin ja lammen välillä purettiin. Arkkitehti Berlage suunnitteli ylimääräisen portin Gevangenpoortin rinnalle, joka kuitenkin purettiin 1958 koska se häiritsevästi liikennettä. Viimeisten 50 vuoden aikana Gevangenpoortin ulkomuoto ei ole muuttunut. 1990-luvulla kaikki rangaistusvälineet siirrettiin vartijoiden talosta ullakolle, jossa ne voitiin panna näytteille entistä edustavammin.

<sup>45</sup> Alkuperäisen ”kreivin linnan” rakennutti Baldwin I noin 868 viikinkihyökkäysten varalta ja Flanderin kreivit, eritoten Alsassin Filip (1157–1191) laajensivat sitä merkittävästi vuosina 1180–1200 sekä 1300-luvulla. Linna käsittää kreivillisen residenssin ohessa palvelijoiden ja vartioiden asunnot sekä tyrmäosaston. Gravensteen toimi kreivillisen vallan keskuspaikkana. Linnan vieressä on Veerleplein, aukio, jossa toimeenpantiin julkiset teloitukset. Kun kreivit muuttivat mukavampiin linnoihin myöhemmin vuosisatoina, Gravensteen toimi mm. rahapajana ja sittemmin Gentin päävankilana. 1800-luvulla siellä asusteli puuvillatyöläisiä heille varta vasten rakennetuissa asumuksissa. Linna restauroitiin 1894–1914.

*kidutuskammiossa, joissa on esillä mainoksen mukaan ”opettavainen” kokoelma ”keskiaikaisia” kidutusinstrumentteja, jotka on ajoitettu puutteellisesti: peukaloruuveja, piinapenkki havainnollisen nukken kera (nukella on vesikuulusteluissa käytetty tratti suussaan), pyövelin miekkoja, häpeänaamari sekä kopio 1800-luvun giljotiinista (terä on kuitenkin alkuperäinen). Voidaan ihmetellä, miksei pikemmin ole teetetty kopiota giljotiinin esi-isästä, jollaisia oli käytössä 1200-luvulta lähtien eripuolilla Eurooppaa, esim. Ranskassa (doloire), Saksassa (diele) ja Italiassa (mannaia).<sup>46</sup> Myös Bruggen kaupungin kuulussa Gruuthusessa on nähtävillä muun esineistön ohessa<sup>47</sup> erinäisiä kidutus- ja rangaistusvälineitä, mm. kolme pyövelin miekkaa, jotka on tehty Saksassa Solingenin tai Danaun hopeasta 1400- tai 1500-luvulla sekä alkuperäinen, toiminnassa ollut giljotiini.<sup>48</sup>*

Rikoksen ja rangaistuksen erikoismuseot ja -kokoelmat auttavat historiantutkijaa hahmottamaan menneen oikeuskulttuurin ja pyövelin arjen todellisuutta, mutta tarjolla ei ole niin runsaasti alkuperäisesineistöä kuin mitä saattaisi odottaa, tietoa on haettava muualta.<sup>49</sup> Olisi suotavaa, että entistä useammassa teemaan erikoistuneissa museoissa annettaisiin korrekkeja tietoja esineiden alkuperästä, sekä laajempaa taustoitusta rangaistuskulttuuriin liittyneistä käytänteistä ja asenteista keskiajalla, panostettaisiin todenperäisyyteen ja asiallisuuteen.<sup>50</sup> Leväperäisyys ylläpitää myyttiä ja yleistä harhakuvaa ”pimeän” keskiajan lainkäytöllisestä brutaaliudesta.<sup>51</sup> Parannusta asiantilaan ei luultavasti ole lähiaikoina tiedossa. Kiusaus kerätä voittoja sensaationälkäisten turistien kustannuksella lienee liian ylivoimainen varsinkin ei-valtiollisten ”puoskarimuseoiden” kohdalla. Kyse on tietysti laajemmankin tason ongelmasta museoalalla kun lähes mikä tahansa voi nimetä kokoelmansa museoksi ja saada siten vakuuttavuutta toiminnalleen.<sup>52</sup> Kaiken kaikkiaan kulttuurialan yleisenä haasteena tuntuu olevan ratkaista, miten elämishakuisten nykyihmisten tarpeisiin ja odotuksiin vastattaisiin tekemättä kuitenkaan liiaksi kompromisseja tieteellisyyden ja asiallisuuden suhteen.

---

<sup>46</sup> Ks. esim. Klemetilä 2004, 49.

<sup>47</sup> Gruuthuse on monipuolisin Bruggen museoista. Se kuului keskiajalla Van Brugghe-van der Aan suvulle, joka omisti Gruut-monopolin: kyseessä oli maustesekoitus, jota käytettiin oluen valmistamiseen. Nykyinen esine- ja taidekokoelma sai alkunsa 1865 Bruggen arkeologisen yhdistyksen toimesta. 1955 kaupunki osti kokoelman ja museon sekä laajensi niitä. Kokoelmaan kuuluu mm. veistoksia, huonekaluja, hopeaa, metalliesineitä keramiikkaa, tekstiilejä, rahoja ja musiikki-instrumentteja.

<sup>48</sup> Kyseessä on todennäköisesti Antwerpenin giljotiini, joka ostettiin Bruggeen 13.5.1856. Se on peräisin 1800-luvun alusta ja hyvin säilynyt, tehty punaiseksi maalatusta puusta ja varustettu rautarihloilla ja -osilla. Viimeinen tällä giljotiinilla suoritettu teloitus toimeenpantiin Pandreitjen vankilan portilla 3.4.1862, tuomittu oli Pieter Acke.

<sup>49</sup> Tietoa voi etsiä esim. kronikoista, joissa on satunnaisesti kuvauksia teloitusseremonioista ja niiden yksityiskohdista. Varsinkin hovikronikoitsijoiden ilmaisu sitoivat ja rajoittivat kuitenkin soveliaisuussäännöt. Keskiajan rangaistuskäytäntöjen konkreettisen puolen selvittämisen kannalta arkistolähteet ja lakikokoelmat eivät toisaalta ole kovinkaan anteliaita vaan pikemmin sangen vähäpuheisia. Kuten artikkelin alussa mainittiin, ikonografiset lähteet voivat puolestaan olla huomattavan hyödyllisiä ja antoisia.

<sup>50</sup> Epäkohta ei liity niinkään aihepiiriin liittyvän historiallisen tietämyksen puutteeseen tänä päivänä kuin huonoon museotutkimukseen joidenkin alan erikoismuseoiden kokoelmien osalta.

<sup>51</sup> Toisin kuin usein kuvitellaan, keskiaika ei ollut länsimaiden historiassa lainkäytöllisen ankaruuden huippukautta, vaan rangaistussysteemin ja lainkäytöllisten asenteiden koveneminen tapahtui vasta myöhempinä vuosisatoina. Ks. esim. Klemetilä 2003, Klemetilä 2004 tai Klemetilä 2005.

<sup>52</sup> Tietysti tämäkin kaltainen yritteliäisyys saattaa lisätä yleistä kiinnostusta historiaan ja museoihin, mikä ei ole huono asia sinänsä.

## Kirjallisuus

Baxandal, Michael: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Clarendon Press: Oxford 1972.

Cambell, Lorne: *L'organisation de l'atelier. Les Primitifs flamands et leur temps*. Dir. Birgitte de Patoul & Roger Van Schoute, *Le Renaissance du Livre*: Tournai 1998. 90-99.

Chartier, Roger: *Cultural History. Between Practices and Representations*. Transl. by Lydia G. Cochrane. Polity: Cambridge 1988.

Chartier, Roger: *Le Monde comme représentation*. *Annales ESC*. 44:6 (1989). 1505-1520.

Chartier, Roger: *On the Edge of the Cliff. History, Language, and Practices*. The Johns Hopkins UP: Baltimore 1997.

Chastel, André: *L'art français. Temps modernes. 1430–1620*. Flammarion: Paris 1994.

Cohen, Esther: *The Crossroads of Justice. Law and Culture in Late Medieval France*. E.J. Brill: Leiden 1993.

Delisle, Léopold: *Recherches sur la librairie de Charles V, roi de France, 1337–1380*. I-II. Gérard Th. Van Heusden: Amsterdam 1967.

Duby, Georges: *Mâle moyen âge. De l'amour et autres essais*. Flammarion: Paris 1988.

Edgerton, Jr., Samuel Y.: *Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*. Cornell UP: Ithaca N.Y. 1985.

*The Flemish Primitives. I-III. Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium*. Ed. Cyriel Stroo, Pascale Syfer-d'Olne et al. Brepols: Brussels 1996–2001.

Gaskell, Ivan: *History of Images. New Perspectives on Historical Writing*. Ed. by Peter Burke. The Pennsylvania State UP: Pennsylvania 1992. 168-192.

Gauvard, Claude: *“De grace especial”. Crime, état et société en France à la fin du Moyen Age*. Publications de la Sorbonne: Paris 1991.

Ives, Eric W.: *Anne Boleyn*. Basil Blackwell: London 1988.

Jacob, R.: *Image de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age à l'âge classique*. Le Léopard d'Or: Paris 1994.

Jacob, R.: *Peindre le droit ou l'imaginaire du juriste. Le Moyen Age en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*. Dir. Jacques Dalarun. Fayard: Paris 2002. 207-233.

Klemettilä, Hannele: *Epitomes of Evil. Representations of Executioners in Northern France and the Low Countries in the Late Middle Ages*. Universiteit Leiden: Leiden 2005.

Klemettilä, Hannele: *The Executioner in Late Medieval French Culture*. Annales Universitatis Turkuensis. Ser. B. Tom. 268. Turku 2003.

Klemettilä, Hannele: *Keskiajan pyövelit*. Atena: Jyväskylä 2004.

Langbein, John H.: *Prosecuting Crime in the Renaissance. England, Germany, France*. Harvard UP: Cambridge MA 1974.

Le Goff, Jacques: *The Medieval Imagination*. Transl. by Arthur Goldhammer. The University of Chicago Press: Chicago 1988.

L'Engle, Susan & Gibbs, Robert: *Illuminating the Law. Legal Manuscripts in Cambridge Collection*. Harvey Miller: London 2001.

Lidman, Satu: Häpeän merkityksestä ja hyödyntämisestä rangaistuksissa. *Historiallinen aikakauskirja*. 3 (2002). 258-269.

Martens, Maximilliaan P.J.: La clientèle du peintre. *Les Primitifs flamands et leur temps*. Dir. Birgitte de Patoul & Roger Van Schoute. Le Renaissance du Livre: Tournai 1998. 144-179.

Martens, Maximilliaan P.J.: The Position of the Artist in the Fifteenth Century: Salaries and Social Mobility. *Showing Status: Representations of Social Positions in the Late Middle Ages*. Ed. by Wim Blockmans and Antheun Janse. Brepols: Turnhout 1999. 387-414.

Martin, Hervé: *Mentalités médiévales. XIe–XVe siècle*. PUF: Paris 1996.

Mellinkoff, Ruth: *Outcasts. Signs of Otherness in Northern European Art of the Middle Ages*. I-II. University of California Press: Berkeley CA 1993.

Merback, Mitchell B.: *The Thief, the Cross and the Wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*. Reaktion: London 1999.

Pastoureau, Michel: *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Seuil: Paris 2004.

Peters, Edward: Prison Before the Prison: The Ancient and Medieval Worlds. *The Oxford history of the prison: the practice of punishment in Western society*. Ed. by Norval Morris and David J. Rothman. Oxford UP: New York 1995. 23-47.

Peters, Edward: *Torture*. Basil Blackwell: Oxford 1985.

Pleij, Herman: *Colors Demonic and Divine. Shades of Meaning in the Middle Ages*. Transl. by Diane Webb. (2002) Columbia UP: New York 2004.

Puppi, L.: *Les supplices dans l'art. Cérémonial des exécutions capitales et iconographie du martyr du XIIIe au XIXe siècle*. Larousse: Paris 1991.

Raynaud, Christiane: *La violence au Moyen Age. XIIIe–XVe siècle. D'après livres d'histoire en français*. Le Léopard d'Or: Paris 1990.

Robert, Christian Nils: *La Justice. Vertu, courtisane et bourreau*. Georg: Genève 1993.

Schmitt, Jean-Claude: Images and the historian. *History and Images. Toward a New Iconology*. Ed. by Axel Bolvig and Phillip Lindley. Brepols: Turnhout 2003. 19-44.

Smets, Irene: *Groeninge Museum & Arentshuis, Bruges. A Selection of the Finest Works*. Ludion: Ghent 2000.

Sosson, Jean-Pierre: Le Statut du peintre. *Les Primitifs flamands et leur temps*. Dir. Birgitte de Patoul & Roger Van Schoute, *Le Renaissance du Livre*: Tournai 1998. 76-87.

Toubert, Hélène: Fabrication d'un manuscrit. *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Dir. Henri-Jean Martin & Jean Vezin. Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis: Mayenne 1990. 417-420.

Vanwijnsberghe, Dominique: At the Court as in the City: the Miniature in the Burgundian Netherlands in the Fifteenth Century. *Medieval Mastery. Book Illumination from Charlemagne to Charles the Bold. / 800–1475*. Brepols: Leuven 2002. 263-271.

Wijsman, Hanno: Images between Stories and History. Miniatures Showing Travelling Women in Late Medieval Manuscripts from the Netherlands. *Female Trails: Real and Imagined Mobility of Women in the Late Middle Ages*. Eds. Dick de Boer, Thérèse De Hemptinne & Katrien Heene. Brepols: Forthcoming.

Wirth, Jean: *L'image médiévale. Naissance et développements. (VIe–XVe siècle)*. Méridiens Klincksieck: Paris 1989.

