



VILJANDIN RITARILINNAN LEHTIKAPITEELIT JA KESKIAIKAINEN LUONNONHAVAINNOINTI

Viljandin (Viro) keskiaikaisen ritarilinnan kapiteelifragmentit, erityisesti luonnollisia lehtiä jäljittelevät veistokset, tarjoavat hyvän mahdollisuuden pohtia keskiajan kuvanveistäjien työmenetelmiä. Oliko luonnon tarkka havainnointi 1200-luvulla taiteessa esiintyvän naturalismin lähde? Artikkelissa analysoin tarkemmin yhtä kapiteelia ja sen viiniköynnöslehtiaiheita vertaamalla sitä luonnossa oleviin kasveihin ja vastaaviin esimerkkeihin taiteessa.

Johdanto

Theodor Schieman, tunnettu historioitsija ja lukion opettaja Viljandista, teki vuosina 1878–1879 koko uransa merkittävimmän löydön. Schieman oli tekemässä kaivauksia keskiaikaisen Saksalaisen ritarikunnan linnan raunioilla Viljandissa, kun hän löysi kapiteelien ja pilarinperustusten fragmentteja. Nämä olivat pysyneet hajallaan maan alla yli 200 vuoden ajan linnan raunioissa (kuva 1). Suurimmassa osassa säilyneistä kapiteeleista oli kasvimotiiveja, mutta myös eläimiä ja ihmishahmoja.¹ Kapiteelit ovat sen jälkeen olleet tutkimusten kohteena kuva-aiheidensa ja tyylikysymysten vuoksi.² Taidehistorioitsija Kaur Altoa on kutsunut tätä poikkeuksellista löytöä ”yhdeksi arvokkaimmista keskiaikaisista kiviveistoskokoelmista Virossa”.³

Itse linnasta on nykyään löydettävissä rakenteet ja muutama pystyssä oleva seinä (kuva 2), mutta on vaikeaa kuvitella, miltä linna näytti kukoistuksensa aikana 1200–1500-luvulla.⁴ Sirpaleiset kivikapiteelit, jotka kaivettiin esiin 1800-luvun aikana, ovat yksi harvoista materiaalisista lähteistä, jotka tarjoavat tietoja linnan sisäpuolen koristelusta.⁵ Myös kirjalliset lähteet rakennusajalta ovat harvassa, joten aikaisemmissa tutkimuksissa kapiteelit ja varsinkin niiden tyylianalyysi ovat pal-



Kuva 1. Kaivauksen löydöt Viljandin ritarilinnassa 1878–1879. Kuva: Theodor John, Viljandi Muuseum (VM VM 4483 F 809), <http://www.muis.ee/museaalview/3059257>.

velleet yhdessä muiden arkeologisten löytöjen kanssa arvokkaana työkaluna linnan rakennusajan määrittelyssä.⁶

Erityisesti yksi viiniköynnöksen lehtiä esittävä kapiteeli on saanut paljon huomiota aiemmissa tutkimuksissa (kuva 3). Sen tyyli on liitetty epäsuorasti Länsi-Euroopan 1100–1200-lukujen naturalistisen kasviaiheisen veistoskoristeluperinteen luonnonmukaisuuden pyrkimyksiin.⁷ Tämä aihepiiri on synnyttänyt taidehistorioitsijoiden parissa keskustelua keskiaikaisista kuvantekotavoista, ja haastanut käsitystä siitä, ettei luonnon suora imitointi ollut tavallinen käytäntö keskiajalla.⁸ Keskiaikaisesta naturalismista ja sen kytköksistä kuvantekotapoihin ei kuitenkaan ole juurikaan keskusteltu Itämeren alueen kontekstissa.⁹ Tämä saattaa johtua osittain siitä, että naturalistinen kasviaiheinen veistoskoristelu on täällä melko harvinaista, ja esimerkit ovat melkein aina ulkomaisten kuvanveistäjien tekemiä, joten niitä on usein käsitelty ”tuontitavarana” lännestä. Näin siksi, että säilyneet esimerkit ajoittuvat aikakaudelle (1100–1200-luvut, osittain 1300-luku), jolloin ainakin Vanhalla Liivinmaalla paikallinen kirkkojen ja -linnojen rakennustraditio ei ollut vielä kovin pitkällä. Vanhan Liivinmaan arkkitehtuurissa ja ylipäänsä taiteessa on vaikutteita pääasiallisesti Saksan ja Etelä-Skandinavian alueilta.¹⁰

Termeillä *goottilainen naturalismi* ja *keskiaikainen naturalismi* tarkoitetaan ennen kaikkea 1200-luvulla Länsi-Euroopan katedraalitaiteessa esiintynyttä pyrkimystä kuvata kasviaiheista veistoskoristelua niin sanotusti luonnonmukaisena.¹¹ Iso osa kuvatuista kasveista on helposti tunnistettavissa biologisen lajin tasolla myös nykypäivänä.¹² Tämä on keskiajan taiteessa poikkeuksellista. Ennen 1100–1200-lukuja kasviornamentiikka oli keskiaikaisissa kirkoissa tyylieltyä, koska tavoite ei ollut kuvata luonnossa esiintyviä lajeja. Myöhemmin, jo 1400-luvulla, alkoivat



Kuva 2. Viljandin ritarilinnan rauniot nykyään. Kuva: Scotch Mist, Wikimedia Commons.

Kuva 3. Viljandin ritarilinnan pylväs-käytävään kuulunut kapiteelifragmentti viiniköynnöslehtineen. Kuva: Viljandi Muuseum (VM VMF 204:32 F3834) <http://www.muis.ee/museaalview/2167531>.



kasvialiheiset veistoskoristelut taas abstrahoitua, mutta naturalistiset pyrkimykset jatkuivat herbaarioiden kuvituksissa.¹³ Naturalistisesta kasvialiheisestä veistoskoristelusta voidaan siis puhua vain 1100–1200-luvun (osittain myös 1300-luvun) kontekstissa.

Keskustelua myöhäiskeskiaikaisista kuvantekokäytännöistä on käyty useiden toisiinsa nivoutuvien taidehistoriallisten teemojen kautta. Ensimmäisenä mainittakoon Aristoteleen filosofian kääntäminen latinaksi 1100-luvulla sekä sen vastaanotto 1200-luvun eurooppalaisissa yliopistoissa. Se herätti monien tutkijoiden mukaan uutta mielenkiintoa luonnollista maailmaa kohtaan.¹⁴ Tämä mielenkiinto on ollut tavallaan helppo nähdä naturalistisen taiteen lähtökohtana. Aristoteleen filosofiasta keskusteltiin Pariisin yliopistossa samaan aikaan, kun naturalistiset kasviveistokset valmistuivat Pariisin Notre-Damen katedraaliin sekä Pariisia ympäröivien alueiden katedraaleihin, kuten Reimsiin ja Amiensiin.¹⁵ Kuitenkin on vaikea selittää, miten yliopistokeskustelut päättyivät kuvanveistäjien menetelmiin, sillä nämä edustivat hyvin erilaisia yhteiskunnallisia toimintakenttiä.

Aiheeseen voidaan vahvasti liittää käsitykset keskiaikaisesta näkemisestä (*sight*) ja visuaalisuudesta (*visuality*).¹⁶ Aristoteleen mukaan näkö on tärkein aisti, joka mahdollistaa tietojen keräämisen havainnoilla luonnonmaailmasta. Se on yksi tärkeimmistä Aristoteleen ajatuksista, joka johti 1200-luvun filosofeja, kuten Robert Grossetesta (n. 1170–1253) ja Roger Baconia (n. 1214–1292), pohtimaan optiikkaa.¹⁷ Myöhäiskeskiaikainen näkökulma *näkemiseen* ja visuaaliseen havainnointiin oli käytännöllinen ja jopa kokeellinen verrattuna varhaiskeskiaikaiseen ajatteluun. Silloin näkeminen tarkoitti ennen kaikkea visiota. Se liittyi henkilökohtaiseen henkiseen kokemukseen ja tarkoitti jumalallisen totuuden tajuamista.¹⁸ Esimerkiksi taidehistorioitsijat Michael Camille ja Suzannah Biernoff ovat osoittaneet, että muutos keskiaikaisessa ajattelussa on myös vaikuttanut saman aikakauden kuvantekotapoihin. Tämä myös synnytti 1200-luvun goottilaisen naturalismin. Luonnonmukainen kasviaiheinen veistoskoristelu on vain yksi esimerkki siitä, miten luonnon havainnointia tuli tärkeää.¹⁹

Tässä artikkelissa en keskity tarkemmin mahdollisiin lähtökohtiin tai syihin keskiaikaisen naturalismin synnyssä. On kuitenkin keskeistä korostaa, että kuvanteossa tapahtui muutos, erityisesti luonnollisen maailman kuvauksessa 1100- ja 1200-luvuilla. Tähän liittyy väitän, että useat naturalistiset lehtikapiteelit Viljandissa kertovat samasta trendistä, ja että ne luotiin mahdollisesti tutkimalla luonnollisia kasvilajeja ja käyttämällä niitä esimerkkeinä. Artikkelissa käytän taidehistorioitsija Jean A. Givensin Southwellin (Englanti) kapitulialin (*Chapter House*) kasviaiheisen veistoskoristelun analysointiin kehittämää menetelmää. Se painottaa luonnon havainnointia kuvanteossa aiempien taideteosten kopioinnin sijaan.²⁰

Artikkelin ensimmäisessä osassa selvitan lyhyesti keskiaikaisia kuvantekoperinteitä ja Givensin ajatuksia. Sitten kuvailen ja analysoin Viljandin kapiteeleja keskittyen tarkemmin luonnonmukaisia viiniköynnöksen lehtiä esittävään kapiteeliin, ja vertaan sitä eräisiin muihin Itämeren alueen kasvimoitiiveihin.

Goottilainen naturalismi ja keskiaikaiset kuvantekokäytännöt

Osa Viljandin kapiteeleista tarjoaa hienoja esimerkkejä naturalistisesta kasviaiheisestä veistoskoristelusta. Tämä viittaa taideperinteeseen, joka vallitsi Länsi-Euroopan katedraalitaiteessa 1100- ja 1200-luvuilla.²¹ Puhuttaessa luonnonmukaisesta kasviaiheisestä veistoskoristelusta esimerkiksi Reimsin katedraalissa Ranskassa tai Southwellin kapitulialissa Englannissa (molemmat 1200-luvulta), taidehistorioitsijat ovat spekuloineet kuvanteon uusia käytäntöjä 1200-luvulla, kuten luonnollisen maailman havainnointia ja oikeiden kasvilajien imitointia.²² Tämä on merkittävää, sillä vallitseva yleinen käsitys oli, ettei luonnon imitointi ollut tavallista keskiajalla. Tyypillisesti ajateltiin, että keskiajalla seurattiin jo olemassa olevia kuvallisia malleja ja kopioitiin olemassa olevia taideteoksia.²³ Tutkijat ovat aiemmin myös esittäneet, että keskiaikaisen taiteen kuvatessa ihmissilmälle näkymättömiä ideoita, materiaalinen maailma oli vain harvoin taiteilijan inspiraation lähteenä.²⁴ Näin oletettiin tapah-

tuneen vasta luonnontieteiden kehityttyä 1400- ja 1500-luvuilta eteenpäin, jolloin visuaalinen realismi ja kuvailevuus tulivat taiteeseen yhdessä italialaisen renessanssin ja tieteellisen vallankumouksen alun kanssa.²⁵

Vaikka taidehistoriallinen tutkimus on liikkunut eteenpäin menneisyyden tarkasta periodisoinnista, erotetaan silti vielä usein renessanssin ja keskiajan taide toisistaan kuvantekokäytäntöjen perusteella. Tämä liittyy paljolti juuri luonnon havainnointiin – toisin sanoen siihen ajatukseen, että renessanssiaikana sitä harjoitettiin, kun taas keskiajan taitelijat luottivat olemassa oleviin malleihin tai omaan abstraktiin mielikuvitukseensa.²⁶ Luonnonmukaisen näköinen kivilehvästö 1200-luvun katedraaleissa Ranskassa, Saksassa ja Englannissa on haastanut tämän ajatuksen. Taidehistorioitsija Michael Camille on huomauttanut, että luonnonaiheita voitiin tuolloin käsitellä vapaammin, toisin kuin ihmiskehoa, joka oli 1200-luvulla vielä liian täynnä symbolisia merkityksiä haastaakseen olemassa olevia malleja.²⁷ Toisin kuin Camille, keskiajan historioitsija Lynn White on puhunut uudesta ”dramaattisen naturalismin kasvusta” koskien myös 1200-luvun kuvauksia ristiinnaulitusta Jeesuksesta samaan aikaan naturalististen lehtiveistosten kanssa.²⁸

Jean A. Givensin analyysi perustuu siihen, että kopiointi vähentää kuvatusineen kuvailevuutta ja visuaalista tietoa, mikä johtaa jonkin ajan kuluttua virheisiin, jotka eivät ole sopusoinnussa luonnon esimerkkien kanssa. Todellinen luonto on aina yksityiskohtaisempi kuin sen taiteellinen imitaatio eikä mikään oikeaan kasviin perustuva veistetty lehti voi kuvata kaikkia mahdollisia yksityiskohtia ja vaihtoehtoja, joita kasvilla on luonnossa.²⁹ Jo Plinius vanhempi (23/24–79 jaa.) on kirjoituksissaan kreikkalaisten herbaarioiden kuvittamisesta huomauttanut, että elävä aine on jatkuvassa muutoksessa, joten kuvituksen täytyy esittää kaikkia vaiheita kasvien elämässä: se kasvaa, kukkii, muodostaa hedelmiä ja lopuksi kuolee.³⁰ Tämä ei kuitenkaan ole veistoskoristelussa mahdollista. Ensisijaisesti luonnon havainnointiin perustuva kuvaus on kuitenkin joka tapauksessa kuvailevampi kuin jonkun toisen työhön perustuva, koska edes luontoa jäljittelevä kuva ei kuitenkaan sisällä kaikkia luonnossa esiintyviä elementtejä.³¹ Jokainen uusi aiempaan kuvaan perustuva jäljennös menettää tietoa, ja alkuperäistä lähdettä tutkimatta johtaa jossain vaiheessa huomattaviin virheisiin.³²

Laajasti käytetty termi *goottilainen / keskiaikainen naturalismi* voi olla harhaanjohtava, sillä se ei yleensä paljasta, noudattivatko keskiaikaiset veistäjät tai taitelijat todella luonnossa esiintyvää mallia, vai pyrkivätkö he tekemään kasviaiheesta veistoskoristelusta vain luonnollisen näköistä. Givens vetää rajan niin sanotun *naturalistisen kuvauksen ja kuvaavien kuvien* välille. Hänen mukaansa ensimmäinen vain vihjaa luonnonmukaisuudesta, mutta ei vaadi taiteilijalta tai katsojalta luonnon havainnointia tai mitään erityistietoja kasvien morfologiasta. Teknisesti taitava taiteilija voi piirtää ihmisen tai puun omasta aiemmasta tiedostaan ilman, että hänellä olisi malli edessään. Katsoja pystyy tunnistamaan kuvatus kohteen, vaikka kuvauksessa olisi virheitä. Vaikka kuvaavan kuvan ei tarvitse näyttää luonnonmukaiselta, sen täytyy antaa erottuvia yksityiskohtia, jotka ovat luontaisia luonnollisille lajeille.³³

Givensin mukaan kuvaavan kuvan tulee pohjautua spesifiin lähteeseen. Se tarkoittaa käytännössä, että taiteilija on etsinyt luonnosta tietyn lehden (tai eläimen

tai ihmisen) ja havainnoinut sitä itsenäisesti.³⁴ Tämä ei poista mahdollisuutta, että jo olemassa olevia taideteoksia olisi tutkittu samanaikaisesti. Naturalistista kasvi-aiheista veistoskoristelua voidaan löytää keskiaikaisen Euroopan eri alueilta, jotka ovat usein maantieteellisesti kaukana toisistaan. On yleisesti tiedossa, että lehtiveistosten käyttö alkoi Ranskan goottilaisesta arkkitehtuurista ja levisi sieltä Saksaan ja Englantiin, mikä tarkoittaa, että ranskalainen taide on toiminut esimerkkinä muille alueille.³⁵ Vaikka eri alueilla usein kuvataan samankaltaisia kasveja luonnonmukaisilla tavoilla, eroavat veistoksien toteutus ja yksityiskohdat. Tämä on nähty merkkinä siitä, että olemassa olevaa taideperinnettä noudatettiin yhdessä todellisten kasvien havainnoinnin kanssa.³⁶

Seuraavassa osassa analysoin tarkemmin Viljandin kaivauksilta löydettyjä lehtikapiteeleja, erityisesti yhtä kapiteelia, jossa on kuvattuna naturalistisia viiniköynnöksen lehtiä. Analyysissäni vertailen sitä muihin keskiaikaisiin viiniköynnöslehtien kuvauksiin Itämeren alueella, mutta myös *Vitis vinifera* -lajiin luonnossa. Yli 700 vuotta sitten tehtyjen kasvimotiivien analyysissä on suurena etuna ihmisfiguureja kuvaaviin veistoksiin verrattuna se, että luonnolliset kasvilajit näyttävät suurelta osin samalta kuin satoja vuosia sitten, vaikka luontaiset elinympäristöt ovatkin mahdollisesti muuttuneet. Sen sijaan spesifit henkilöt, joita teoreettisesti käytettiin malleina realistisesti kuvatuissa ihmishahmoissa, kuten Naumburgin lahjoittajaveistoksissa (1200-luku), ovat tietenkin kadonneet aikaa sitten.³⁷

***Vitis vinifera* Viljandissa**

Viljandissa säilyneet kapiteelit on pääosin koristeltu kasvimotiiveilla, mutta joissain on myös eläimiä ja ihmishahmoja. Erään esimerkin ketusta ja haikarasta voidaan katsoa olevan peräisin Aisopoksen tarinoista. On myös useita kuvia, kuten nyrkkeilevät vuohet, painivat talonpojat sekä kotka ja sika, joita ei ole vielä yhdistetty mihinkään tunnettuihin tarinoihin, mutta jotka edustavat todennäköisesti sekulaareja aiheita.³⁸

Aiemmat tutkimukset ovat keskittyneet erityisesti kapiteelien tyyliin: jotkut ovat huomattavan arkaaisen näköisiä toisiin verrattuna. Tämä tyylin kaksinaisuus on johtanut eri selityksiin. Esimerkiksi taidehistorioitsija Armin Tuulse ehdotti vuonna 1938 syyksi perifeeristä sijaintia ja taiteellisia vaikutuksia Pohjois-Saksasta.³⁹ Kaur Altoa taas ei ole Tuulsen kanssa samaa mieltä siitä, että kapiteelit olisi tehty samaan aikaan tai että ne olisivat samojen kuvanveistäjien tekemiä. Altoa uskoo arkeologisiin tutkimuksiin perustuen, että linna kuitenkin rakennettiin yhdessä rakennusvaiheessa.⁴⁰ Hän on spekuloinut, että vanhemman näköiset kapiteelit ovat toisesta sijaintipaikasta, joka tuhoutui ennen Viljandin linnan rakentamista. Hänen mukaansa jotkut kapiteelit selvisivät tuhosta ja niitä käytettiin uudelleen Viljandissa.⁴¹

Kapiteelien alkuperäinen sijainti on epävarma. Armin Tuulse uskoi kapiteelien olevan peräisin päärakennuksen pohjoissiiven kappelista ja kapitulisalista, koska nämä huoneet olivat todennäköisesti yksityiskohtaisemmin sisustettuja kuin muu päälinna.⁴² Lähteet kuvaavat näitä kahta huonetta kaksikäytäväisinä, joissa holveja kannatteli kaksi (kappelissa) tai kolme pilaria (kapitulisalissa).⁴³ Säilyneet kapiteelit

ovat erikokoisia, mikä saattaa viitata siihen, että suuremmat kapiteelit kuuluivat kahteen pilariin, jotka pitelivät holveja ja pienemmät kaksoiskapiteelit puolestaan kannattelivat ikkunan kaaria.⁴⁴ Kaivaukset kuitenkin todistavat, että päälinnassa oli myös pylväskäytävä – avoin galleria tai halli, joka ympäröi sisäpihaa vähintään kolmelta puolelta.⁴⁵ Jotkut isommista kapiteeleista ovat yhteneväisiä sisäpihalta löydettyjen pyöreiden pilarinperustusten kanssa. Lisäksi kapiteelien fragmentteja on löydetty ympäri linnan raunioita, ei vain pohjoissiiven ympäriltä, jossa kapitulisali ja kappeli aikoinaan olivat. Kaur Alftoa on vakuuttunut, että ainakin viiniköynnöksen lehdillä koristeltu kapiteeli on peräisin juuri pylväskäytävästä.⁴⁶

Sirpaleisten kapiteelien perusteella sekulaarit teemat olivat vallitsevia. Kristilliset perinteet ja ikonografiset henkilökuvaukset saatettiin mieltää kokeiluja rajoitaviksi, joten sekulaareja teemoja ja luonnollista maailmaa voitiin kuvata vapaammin.⁴⁷ Tämä voi olla syy naturalistiselle kuvaukselle Viljandin linnan kapiteeleissa. Kasvisymbolismilla oli tärkeä rooli kristillisessä ikonografiassa. 1200-luvun aikana, jolloin goottilaisissa katedraaleissa kuvattiin kymmeniä eri kasvilajeja, oli mahdollista määritellä tarkkaa kristillistä tarkoitusta jokaiselle kasville. Kuten keskiajan kuva-aiheille on tyypillistä, olivat nämäkin monimerkityksellisiä.⁴⁸ Sama koskee viiniköynnöksiä Viljandin linnan kapiteeleissa. Viiniköynnöskoristelun sinällään on katsottu alkaneen varhaiskristillisellä ajalla, ja sitä käytettiin jo Rooman katakombien koristelussa Kristuksen, hänen verensä ja ehtoollisviinin symbolina.⁴⁹ Yhdessä muiden veistettyjen, useita kasvilajeja kuvaavien kapiteelien kanssa, myös muut selitykset ovat mahdollisia.

Lisäksi kapiteelien sijainti tukee selitystä, joka ei nojaa tarkasti kristilliseen kasvisymboliikkaan, vaan pikemminkin yleiseen suhtautumiseen luontoon Jumalan luomistyönä ja käsitykseen paratiisin puutarhasta. Linna kuului Saksalaiselle ritarikunnalle, joka oli ennen kaikkea sotilaallinen organisaatio. Samaan aikaan ritarikunnan arkielämä, silloin kun siihen ei kuulunut aktiivista taistelua, noudatti luostarisääntöjen periaatteita. Päälinnan pohjapiirros muistuttaakin tyypillistä luostaria: siinä oli ruokala, makuusali, veljeskunnan tila tapaamisia varten ja asuin-tilat ritarikunnan johtajalle. Huoneet muodostivat nelisiipisen rakennuksen, jonka keskellä oli sisäpiha.⁵⁰ Tyypillisesti luostareiden sisäpihalla oli puutarha ja vesilähde, jotka johdattivat ajatukset paratiisin puutarhaan.⁵¹ On siten ymmärrettävää, että luostareissa, ja jopa katedraaleissa, kuvattiin kasvimotiiveja kapiteeleissa, jotka kannattelivat kaarikäytäviä, kuten esimerkiksi Magdeburgin katedraalissa tai Riian tuomiokirkossa. Viljandin linnassa ei ole todisteita tällaisesta puutarhasta, mutta vaikuttaa siltä, että ainakin luostareissa vallinnut lehtikapiteelien taiteellinen perinne oli löytänyt tiensä sinne.

Säilyneiden pylväiden joukossa on useita niin sanottuja silmukapiteeleja (engl. *crocket capital*), jotka kuvaavat puoliksi avautuneita tyylliteltyjä silmuja. Ainakin Itämeren alueella ne ilmentävät varhaisgotiikkaa (kuva 4).⁵² Useat kapiteelit kuitenkin kuvaavat lehtiä myös todellisten kasvien näköisinä. Kuvanveistäjien tarkoitus tehdä aidonnäköisiä lehtiaiheita on selvästi nähtävissä, mutta tarkka lajien tunnistaminen on vaikeaa, pääasiassa sen vuoksi, ettei niissä ole hedelmiä tai kukkia.⁵³ Tämä tulee hyvin esiin siinä, miten Armin Tuulse on tunnistanut yhden kapiteelin



Kuva 4. Viljandin ritarilinnan kapiteelifragmentti rentukanlehtineen (vasemmalla) ja silmukapiteeli. Kuva: Tartu ülikooli muuseum <http://www.muis.ee/museaalview/3990058>.

rentukaksi (*Caltha palustris*),⁵⁴ kun taas Anne Nurga-Lass on puhunut samasta kapiteelista taponlehtenä (*Asarum europaeum*).⁵⁵ Tämä ei johdu kummankaan kasvi-biologian taidoista, vaan kapiteelin epäselvyydestä. Vaikka kapiteeli itsessään (kuva 4) keskittyy pääasiassa vain yhteen yksityiskohtaan – lehtiin ja korvakkeisiin – se voi olla helposti kumpi tahansa, koska molemmissa lajeissa on munuaisenmuotoiset lehdet. Sen sijaan luonnossa, kun näkyvissä on myös koko kasvi kukkineen, ei näitä kahta juurikaan voi sekoittaa. Yksityiskohdat voivat siten kertoa, onko luonnon havainnointi ollut lähtökohtana.

Yksi suurimmista kapiteeleista, joka aikoinaan oli pylväskäytävän osa, ei ole ollut taidehistorioitsijoille ongelmallinen. Siinä on kuvattuna viiniköynnös (*Vitis vinifera*), ei humala (*Humulus lupulus*) eikä punakoiranköynnös (*Bryonia dioica*). Kaikki kolme ovat köynnöskasveja, jotka tekevät hedelmän, ja joissa on sormiliuskaiset lehdet. Kaikki kolme ovat myös usein kuvattuja 1200-luvun kirkkoarkkitehtuurissa (kuvat 5–7).⁵⁶ Viiniköynnös on looginen valinta vahvan symbolisen arvonsa vuoksi kristillisessä ikonografiassa, mutta samaan aikaan esimerkiksi Southwellin kapitulialissa viiniköynnös ei kuulunut useimmin kuvattuihin kasveihin.⁵⁷ Viiniköynnöksen tunnistettavimman yksityiskohdan eli marjaterttujen toteutus auttaa kasvin tunnistuksessa. Seuraavassa kappaleessa analysoin näitä yksityiskohtia tarkemmin.

Viiniköynnöksen variaatiot

Kirjoittaessaan samasta Viljandin linnan viiniköynnöskapiteelista Anne Nurga-Lass uskoi, että kapiteelin valmistanut kuvanveistäjä oli nähnyt viiniköynnöksen omin



Kuva 5. Szwedzin kapitulisalin kapiteeli viiniköynnöslehtineen, marjoissa näkyy punaista väriä. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



Kuva 6. Humalan lehdet Szwedzin kapitulisalin kapiteelissa. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.

Kuva 7. Szwedzin kapitulisalin kapiteeli punakoiranköynnöslehtineen. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



silmin.⁵⁸ Ensinnäkin Nurga-Lass mainitsee empiirisen havainnon kuvanteossa poikkeavana esimerkkinä; tämän taustalla on oletus, että keskiaikaiset kuvanveistäjät eivät näin toimineet. Toiseksi, se on poikkeavaa, koska viiniköynnös ei tiettävästi kasvanut 1200-luvulla Itämeren alueella, joten sen ulkonäkö on ollut paikallisille tuntematon.

On todennäköistä, että kuvanveistäjä oli Pohjois- tai Keski-Saksasta, kun taas materiaali – dolomiitti Keski-Virosta, noin 70 kilometrin päästä Viljandista – on paikallista.⁵⁹ Ulkomainen kuvanveistäjä on selviö, sillä Viron alueella ei tuolloin ollut vastaavaa osaamista.⁶⁰ Saksalaisen ritarikunnan historia ja sen Liivinmaan haara ovat hyvin tutkittuja, mutta mitä pidemmälle menneisyyteen mennään, sitä harvem-

maksi kirjalliset lähteet käyvät. Kuitenkin tiedetään, mistä ainakin osa veljistä oli kotoisin. Liivinmaan rekrytointialueita oli pääasiassa Pohjois-Saksassa, 1200-luvulla pääasiassa Reininmaalla, mutta myös Thüringenissä ja Itä-Saksissa.⁶¹ On erittäin todennäköistä, että Viljandin linnan arkkitehdit ja kuvanveistäjät tulivat samoilta alueilta. Armin Tuulse on viitannut Pohjois-Saksaan myös suhteessa taiteellisiin samankaltaisuuksiin.⁶²

Viiniköynnöksen näkeminen kapiteelissa ei todennäköisesti herättänyt yleisössä vain ajatuksia Jeesuksesta ja hänen verestään, vaan se oli tunnettu myös käytännössä. Tässä keskiaikaisen saksankielisen alueen laaja viininviljely oli tärkeässä roolissa. Viiniköynnöksen viljely oli tärkeää maataloustoimintaa: sitä kasvatettiin niin omaan käyttöön kuin kaupankäyntiinkin Itämeren ympärillä. Lisäksi viiniköynnöksen viljelyalue 1200-luvulla oli paljon suurempi kuin nykyään, ja koska ilmasto oli leudompi ja lämpimämpi Euroopassa aina 1300-luvulle asti, viinirypäleitä viljeltiin myös Saksan pohjois- ja itäosissa. Esimerkiksi Thüringen yhtenä Liivinmaan Saksalaisen ritarikunnan alkuperäpaikoista oli tärkeä viininviljelyalue. Tiedetään myös, että Saksalainen ritarikunta levitti ja esitteli viininviljelyä Preussissa 1200-luvulla.⁶³

Kuvanveistäjä ei ollut siis vain nähnyt viiniköynnöstä, vaan tunsi sen melko hyvin ja oli tutkinut sitä tarkasti. Kapiteelissa on varret, oksat, lehdet ja marjatertut, jotka vastaavat viiniköynnöksen elementtejä luonnossa. Lehdet on järjestetty 3–5 lehden kimppuihin kahdessa kerroksessa, joista ylemmät kattavat alemmat niin, että viimeiset näkyvät vain osittain. Myös marjatertut ovat vain osittain nähtävissä lehtien takaa. Lehdet ovat sydämenmuotoisia, kuten viiniköynnöksen lehdet usein ovat, niissä on viisi lehdykkää ja jopa lehden suonitusta on kuvattu. Lehden reunat ovat huomattavan sahalaitaiset ja oksat näyttävät sileiltä.⁶⁴

Sydämenmuotoiset lehdet ja marjatertut riittävät lajin tunnistamiseksi. Viljandin esimerkissä myös pyöreä poikkileikkaus haaroissa, joka viittaa koko kasvin struktuuriin luonnossa, on saanut paljon huomiota. Luonnossa viljelyalueilla viiniköynnöksen lehdet ja marjat sijaitsevat kasvin yläosassa, ja pitkä kiipeävä liaani kasvaa 1–3 metriä maasta. Viljandin kapiteeleissa liaani on vain hahmoteltu, mutta se esittää yleistä kasvutapaa, jossa lehdet ja marjat ovat päällä, ja paljaat haarat ja varret alaosassa. Myös sommitelma vaihtelee hieman: yksi varsi näyttää kasvaneen ulos pienestä aukosta, kun taas muut näyttävät siltä, että ne on aseteltu kapiteelin pinnalle.⁶⁵ Lisäksi lehdet osoittavat eri suuntiin ja lehdet kapiteelin nurkissa on muotoiltu näyttämään taitetuilta.

Vaikka jotkut yksityiskohdat, kuten kärhet, puuttuvat, on kuvaus yleisesti ottaen hyvin kuvaava. Kuten aiemmin on tullut esiin, havainnointi ei suinkaan ollut itsestään selvä työmenetelmä tuohon aikaan, ja hyvin usein aiemmat taideteokset tai mallikuvat toimivat malleina. Muiden taideteosten kopiointiprosessissa on omat ongelmansa, joista suurin on esittävyiden menetys siihen pisteeseen, että lehdestä tulee tunnistamaton. Givens on verrannut kopiointia lasten ”rikkinäinen puhelin”-leikkiin, jossa ensimmäinen jonossa valitsee sanan ja kuiskaa sen seuraavalle. Sana kulkee kuiskauksena aina viimeiselle henkilölle, joka sanoo sanan ääneen. Yleensä sana on muuttunut ainakin osittain kulkiessaan useiden kuiskaajien kautta, tai muuttunut aivan eri sanaksi, mikä tekee leikistä niin hauskan. Taideteosten parissa

Kuva 8. Viiniköynnöskoriste Türin kirkon eteläportaalilta. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.

Kuva 9. Kalkkimaalaus Lohjan Pyhän Laurin kirkossa: viiniköynnös. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.

aiemmista teoksista kopiointi johtaa usein samanlaisiin virheisiin.⁶⁶

Hyvä esimerkki tällaisesta kopiinnista löytyy Türin pitäjänkirkon (1300-luvun alku) eteläportaalista, vain noin 60 kilometrin päästä Viljandista. Myös tämä kirkko sijaitsi keskiajalla Saksalaisen ritarikunnan hallussa olevalla alueella.⁶⁷ Türin portaalissa on kolme viiniköynnöksen lehteä (kuva 8), joiden samankaltaisuus Viljandin kapiteelin kanssa on saanut useat taidehistorioitsijat ajattelemaan niiden olevan saman kuvanveistäjän käsialaa. Kaur Alttou on käyttänyt tätä ajatusta jopa perustellessaan Viljandin linnan ajoitusta.⁶⁸ Samankaltaisuudet ovat todella olemassa: Türin portaalien lehdet on myös kuvattu kohokuvana, useissa kerroksissa toistensa päällä, ja kuvattuina ovat myös oksat, suonet ja jopa pieni reikä, josta oksa kasvaa. Samaan aikaan Türin lehdet ovat kuitenkin paljon vähemmän esittäviä: 5-sormiset lehdet ovat muuttuneet 3-sormisiksi, lehden muoto ei ole sydämenmuotoinen eivätkä reunat sahalaitaiset. Lisäksi Türin portaalissa on kivilehtien välissä kuvattuna miehen pää. Samankaltaisuudet sommitelmissa eivät nähdäkseni viittaa samaan taiteilijaan, vaan siihen, että Viljandin viiniköynnöskapiteeli on toiminut taiteellisena mallina Türin portaalille.⁶⁹ Se sopii Givensin teoriaan, jonka mukaan ensimmäisen kuvan tiedollinen arvo vähenee, ja kopioituvat kuvat sisältävät vähemmän tietoja joko yksinkertaisen väärinymmärryksen tai huomion puutteen vuoksi.⁷⁰



Kuva 10. Kapiteelit viiniköynnöslehtineen Karjan kirkon länsiportaalissa. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



Vaikka teoriassa Türin kivi-lehtien ja aitojen viiniköynnöslehtien välillä on vain yksi taiteellinen malli, nimittäin Viljandin kapiteeli, niin on useita esimerkkejä viiniköynnösten kuvauksesta, jossa ketju on ollut pidempi ja tulos paljon kauempana luonnollisista malleista. Esimerkiksi Lohjan kirkon maalauksissa (1500-luvun alkuvuosikymmenet) on kuvauksia viiniköynnöksistä, joissa useat yksityiskohdat ovat oikein, mutta yleiskuvaus ei juurikaan muistuta todellista kasvia (kuva 9). Siltikin lehdet ovat tunnistettavissa, ja jopa kärhet, joita Viljandin kapiteelissa ei näy, esitetään maalauksissa. Lehdet on kuvattu yksittäin, kaukana toisistaan ja yhdessä pitkän, erittäin paksuksi tyyliteltyyn köynnöksen kanssa. Rypäletertut näyttävät pienemmiltä kuin lehdet, enemmänkin karvaismarjoilta.⁷¹ Koska viiniköynnös ei kasvanut Suomessa, ja veistoksissa ja käsikirjoituksissa sitä kuvattiin usein vain lehtinä tai rypäleinä eikä juuri koskaan kokonaisuina kasvina luonnossa, on ymmärrettävää, että aukot tiedoissa on täytetty mielikuvituksella.

Viljandin kapiteeli on yhdistetty Saarenmaalla sijaitsevan Karjan kirkon (1200-luku) länsiportaalin viiniköynnöksen lehtiin, sillä viimeksi mainittu on toinen harvinainen esimerkki keskiaikaisesta naturalistisesta lehtiveistoksesta Virossa (kuva 10).⁷² Ei voida puhua samoista kuvanveistäjistä, koska tyyli ja yksityiskohdat näissä kahdessa esimerkissä ovat selvästi erilaisia. Karjassa sommitelma on enemmän vaakasuora, varret kulkevat kapiteelien alaosaan pitkin ja lehdet kiinnittyvät siihen vain yhdeltä puolelta vartta, kun taas Viljandissa on enemmän pystysuora linjaus, lehdet kiinnittyvät varteen eri puolilta ja taiteilija on yrittänyt kuvata myös osaa puuliaanista. Lehden muoto on niin ikään erilainen: vaikka molemmat kuvaavat kämmenenmuotoista lehteä viidellä lehdykällä, jotka ovat painautuneet laidoista, on Karjan kirkon lehdessä enemmän suonia sekä pidemmät ja ohuemmat lehdykät, kun taas Viljandin lehdykät muuttuvat huomattavasti leveämmiksi kärkeä kohti. Erilainen viininlehden toteutus on nähtävissä myös 1200-luvun kirkoissa Ranskassa, Saksassa ja Englannissa, ja joissain tapauksissa jopa samassa paikassa. Esimerkiksi Naumburgin katedraalin länsikuorissa voidaan nähdä useampi versio viininlehdistä – yhdessä on kolme lehdykkää ja toisessa viisi.⁷³ Tämä voidaan ehkä selittää lukuisilla viljellyillä *Vitis vinifera* -lajikkeilla, jotka eroavat toisistaan lehden muodon suhteen.

Yhteenveto

Karjan ja Viljandin esimerkit naturalistisista viiniköynnöksen lehdistä osoittavat, että luonnon tutkinta ja empiirinen havainnointi oli kuvantekotapana käytössä jo 1200-luvulla. Erot tyyliissä ja yksityiskohdissa eivät kerro vain eri kuvanveistäjistä, vaan myös siitä, miten tulos voi vaihdella, kun luonnon lehdet ovat lehtiveistoksen pääasiallinen lähde. Yhtä kohdetta katsovat kaksi taiteilijaa keskittyvät yleensä eri yksityiskohtiin. Toisinto mallin mukaan (luonnon esimerkkien havainnoinnin sijaan) voi johtaa samannäköisiin tuloksiin, koska taiteilija saattaa keskittyä yksityiskohtiin, joihin edellisenkin on keskittynyt. Samalla tällainen kuvantekokäytäntö johtaa yksityiskohtien menetykseen. Näin on tapahtunut Türin lehdelle, joka on selvästi seurannut Viljandin viiniköynnöskapiteelia taiteellisenä mallina. Lohjan kirkon kasviaiheisissa maalauksissa luonto ei selvästi ole ollut alkuperäislähde, vaan niissä ilmenee olemassa oleva kuvaperinne.

Luonnon havainnoinnin taustalla olivat Länsi-Euroopan goottilaisten katedraalien perinne ja 1200-luvun taiteelliset esimerkit. Ne loivat alueellisen kontekstin, josta kuvanveistäjät saapuivat Viljandiin ja Itämeren alueelle. Kapiteelien tekijä oli selvästi tietoinen goottilaisen naturalismin perinteestä. Viljandin kapiteelin veistettyjen viiniköynnösten lehtien yksityiskohdat ja toteutus paljastavat, että se on tehty luonnollista maailmaa havainnoiden.

Kristel Markus-Venäläinen

Kristel Markus-Venäläinen on valmistunut maisteriksi Tarton yliopistosta vuonna 2020 pääaineenaan taidehistoria. Tällä hetkellä hän valmistelee kasvi- ja lehtiornamentiikkaa (foliage) Itämeren alueen keskiaikaisessa arkkitehtuurissa käsittelevää väitöskirjaansa Helsingin yliopistossa.

Kristel Markus-Venäläinen har tagit magisterexamen i konsthistoria vid Tartu universitet år 2020. För tillfället förbereder hon sin doktorsavhandling om bladornament i den medeltida Östersjöregionen vid Helsingfors universitet.

Asiasanat

Kasviornamentiikka, keskiaikaiset kiviveistokset, foliate sculpture, gothic naturalism

SAMMANDRAG

Viljandi bladkapitäler och medeltida bildskapande metoder

En ökad naturalism kan skönjas i bladskulpturerna från 1200-talet i de medeltida kyrkorna, vilket i sin tur bland konsthistoriker gett upphov till diskussioner om de medeltida avbildningsmetoderna som fokuserade på observation av naturen kontra kopiering av befintliga modeller. Naturalistiska bladverk nådde också mer perifera områden i det medeltida Europa: fina exempel kan till exempel hittas bland de fragmenterade medeltida bladkapitälerna på slottet Viljandi (1200- och 1300-talet) i Estland. Hittills har det endast gjorts ett fåtal försök att undersöka de bevarade kapitälerna, medan den stilistiska analysen av främst har bidragit till att datera tidpunkten för grundläggningen av slottet, som nu ligger i ruiner. Den här artikeln fokuserar på kapitälerna, som en gång prydde galleriet (klostret) på slottets innergård och uppvisar verklighetstroga vinblad. Jag argumenterar för att stenhuggaren som utformat dessa kapitäl inte bara kände till vinbladen väl utan också noggrant hade undersökt naturliga blad. Analysen fokuserar på det naturalistiska utseendet, detaljerna och stenbladens beskrivande egenskaper, samtidigt som de jämförs med naturliga löv, men också med andra konstnärliga exempel i samma region.

ABSTRACT

Viljandi Foliate Capitals and Medieval Image-Making Practices

Foliate sculptures, which can be encountered in 13th-century cathedrals in Western Europe, are strikingly more naturalistic than those of previous and later centuries. This phenomenon has led to a present-day debate about medieval image-making practices. Put simply, art historians have been asking whether medieval artists worked by carefully observing the natural world or through seeking inspiration from existing models, that is, mimicking the work of their predecessors. Though primarily found in Western Europe, naturalistic foliate sculpture also extended to some of the more peripheral areas of medieval Europe; for instance, fine examples can be found among the fragmented floral capitals in the Castle of the Teutonic Order in Viljandi (13th and 14th century) from medieval Estonia. So far, there have been only a few endeavors to examine the survived capitals, and their stylistic analysis has mainly aided in dating the construction of the castle that now stands in ruins. Focusing here on the capital and its lifelike grapevine leaves that once adorned the gallery of the castle's inner courtyard, I argue that the stonemason who made this capital was not only familiar with grapevine leaves but had also closely examined grapevine leaves before starting his work. The analysis will zoom in on the naturalistic appearance, details, and descriptive character of the stone foliage, while also comparing them with natural leaves and other artistic examples in the same region.

Viitteet

- 1 Alttoa 2015, s. 87–89; Alttoa 2017, s. 11–12; Tuulse 1938; Kodar 1998.
- 2 Viljandin kapiteeleista on kirjoitettu seuraavissa: Alttoa 2017; Alttoa 2015, s. 105–108; Üprus 1987, s. 47; Nurga (Lass) 1974, s. 25–30; Raam 1975, s. 25–26; Tuulse 1938.
- 3 Alttoa 2015, s. 105.
- 4 Viljandin linnaa alettiin rakentaa 1200-luvun lopussa tai 1300-luvun alussa. Vuonna 1599 oli linna jo raunioina, 1700-luvun Pohjan sodassa Viljandin linna tuhoettiin lopullisesti. Kodar 1998; Alttoa 1998; Alttoa 2015, s. 87.
- 5 Tärkeä kirjallinen lähde on puolalainen tarkastuskertomus vuodelta 1599, jossa kuvataan linnan interiööriä. Vuonna 1997 lähde käännettiin virokksi ja julkaistiin Viljandin museon aikakauslehdessä, ks. Alttoa/Vabamäe 1998.
- 6 Tuulse 1938, s. 9–14. Alttoa 2017; Alttoa 2015, s. 102, 107.
- 7 Tuulse 1938, s. 6; Nurga (Lass) 1974, s. 28–30; Üprus 1987, s. 47; Alttoa 2015, s. 102.
- 8 Caviness 1991; Camille 1996, s. 134; Givens 2005, s. 1; Fisher 2017, s. 652–653.
- 9 Kasvialueita 1400–1500-luvun maalaustaiteessa on kuitenkin tutkinut esimerkiksi Ülle Sillasoo (2009, 2013, 2014, 2015).
- 10 Raam 1972, s. 124, 130. Esimerkiksi taidehistorioitsija Ants Hein on kirjoittanut ns. siirtomaataiteesta 1100–1200-luvun kontekstissa, kun ristiretkeläiset Tanskasta ja Saksasta toivat myös taiteellisia vaikutteita. Vasta myöhemmin nämä vaikutteet yksinkertaistuivat paikallisten käsissä, ks. Hein 2015. Myös Itämeren alueen suuret rakennusprojektit 1200-luvulla, kuten Riian tuomiokirkko Vanhalla Liivinmaalla sekä Ruotsin Varnhemlin luostarikirkon rakentaminen toivat ulkomaalaisrakentajia ja -veistäjiä myös Vanhan Liivinmaan pienemmille paikkakunnille, ks. Markus 2019. Kalkkilaastin käyttö ja kivistä rakentaminen olivat innovaatioita, joita ennen 1100-luvun ristiretkiä Vanhalla Liivinmaalla ei tunnettu. Nämä taidot tuotiin Saksasta. Tvauri 2022.
- 11 Camille 1996, s. 133–134; Givens 2005, s. 5, 101–102; Doquang 2018, s. 8–10.
- 12 Seward 1935.
- 13 Fisher 2017, s. 655; Doquang 2018, s. 11.
- 14 Ks. esim. White Jr 1947; Behling 1964; Camille 1996, s. 134–139; Biernoff 2002, s. 65; Wittekind 2012.
- 15 Panofsky 2013 (1952), s. 39.
- 16 Näiden lisäksi käytetään usein myös termiä ”Gothic gaze”. Ks. Camille 2000, s. 198.
- 17 Ks. esim. Biernoff 2002, s. 63–65.
- 18 Caviness 1991; Hahn 2000, s. 169; Biernoff 2002, s. 63–65.
- 19 Camille 2000, s. 206–207; Biernoff 2002, s. 63–64.
- 20 Givens 2005.
- 21 Camille 1996, s. 133–143; Fisher 2017, s. 652–653; Doquang 2018, s. 1–21.
- 22 Camille 1996; Givens 2005.
- 23 Caviness 1991, s. 52; Givens 2005, s. 143–144.
- 24 Dvorák 1967, s. 27, 32–33; White Jr 1947, s. 425.
- 25 Smith 2006; DaCosta Kaufmann 1993, s. 3–10.
- 26 Tämä käsitys on ollut läsnä 1900-luvun taidehistoriallisen tutkimuksen keskeisissä teoksissa, kuten Panofsky 1944; Panofsky 1968, s. 50–51; Pächt 1950; Gombrich 1979; Ackerman 1991. Kirjallisuuskatsaus tästä aiheesta ks. Givens 2005, s. 20–26.

- 27 Camille 1996, s. 133–34.
- 28 White Jr. 1947, s. 431–32. Myöhemmässä artikkelissa Camille on kuitenkin myös korostanut muutoksia Jumalan kehon kuvaamisessa ja uusien kuvatyyppeiden, kuten ”Kipujen miehen”, ilmaantumista juuri 1200-luvulla. Camille 2000, s. 207.
- 29 Givens 2005, s. 146, 154–155.
- 30 Pliny, s. 141 (Libri XXV: 8).
- 31 Givens 2005, s. 146, 154–155.
- 32 Givens kirjoittaa, että jo Plinius vanhempi on väittänyt näin. Plinius vanhemman kirjoituksesta ei kuitenkaan käy selväksi, tarkoittaako hän muiden teosten kopiointia vai epätarkkuutta, joka syntyy luonnon huolimattomasta kopioinnista. Ks. Pliny, s. 141 (Libri XXV: 8). Givens 2005, s. 18, 144–145.
- 33 Givens 2005, s. 102.
- 34 Givens 2005, s. 104.
- 35 Givens 2005, s. 135–136, 139; Huppertz 2012; Fisher 2017, s. 652.
- 36 Givens 2005, s. 138.
- 37 Givens 2005, s. 36. On melko varmaa, että realistisen näköiset ihmishahmot, kuten 1200-luvun veistokset Naumburgin kuorosta, eivät itse asiassa perustu mihinkään todelliseen malliin, vaan vain näyttävät siltä kuin ne olisivat oikeita muotokuvia, ks. Pinkus 2014, s. 29–70.
- 38 Alttoa 2015, s. 105–107.
- 39 Tuulse 1938, s. 15–16.
- 40 Alttoa 2015, s. 108.
- 41 Alttoa 2015, s. 107–108; Alttoa 2017.
- 42 Tuulse 1938; Vabamäe & Alttoa 1998.
- 43 Tuulse 1938, s. 7; Alttoa/Vabamäe 1997.
- 44 Tuulse 1938, s. 7–8; Üprus 1987, s. 46.
- 45 Raam 1975, s. 25–26; Kapiteelien sekä jalustojen fragmentteja löydettiin vuoden 1878 kaivauksissa kaikkialta sisäpihalta paitsi länsireunasta, ks. Alttoa 2015, s. 91–92, 102.
- 46 Alttoa 2015, s. 107; Alttoa 2017, s. 28.
- 47 White Jr 1947, s. 426–427; Camille 1996, s. 134.
- 48 Givens 2005, erityisesti luku 4 (s. 106–133), jossa käsitellään useita tapoja ymmärtää kasviveistoksia keskiaikaisissa kirkkoissa; Doquang 2018, s. 17–18.
- 49 Fisher 2017, s. 651–52.
- 50 Alttoa 2015, s. 89. Kreem uskoo, että elämäntapa oli kuitenkin enemmän hovimainen kuin ankaran luostarimainen. Kreem 2015, s. 73.
- 51 Meyvaert 1986. Eri symbolisista puutarhoista, taivaallisista ja maallisista, katso Doquang 2018, s. 73–80.
- 52 Tuulse 1938, s. 9–10; Alttoa 2015, s. 107.
- 53 Harting 2012, s. 271.
- 54 Tuulse 1938, s. 8.
- 55 Nurga (Lass) 1974, s. 28.
- 56 Englantilainen kasvitieteilijä Albert C. Seward havaitsi Southwellin lajien tunnistamisen aikana, että juuri nämä kolme lajia sekoittuvat useimmiten: Seward 1935, s. 12, 22–24; Markus 2020, s. 45, 49.
- 57 Seward 1935, s. 16–20; Pevsner 1945, s. 20; Markus (Venäläinen) 2020, s. 41–42.
- 58 Nurga (Lass) 1974, s. 28.

- 59 Armin Tuulse uskoi, että Viljandin kapiteelit on tehty Saarenmaan dolomiitista, kun taas uudemmat geologiset tutkimukset osoittavat, että kiveä on tuotu lähempää, luultavasti Paiden louhoksesta. Tuulse 1938, s. 5; Perens 2003, s. 58–60.
- 60 Üprus 1987, s. 65.
- 61 Kreem 2020, s. 160–161.
- 62 Tuulse 1938, s. 15.
- 63 Scott 2002, s. 98–99.
- 64 Viiniköynnöksen ulkonäöstä ks. Lim 2013.
- 65 Tuulse 1938, s. 8; Üprus 1987, s. 46.
- 66 Givens 2005, s. 145.
- 67 Raam 1997, s. 91; Alttoa 2017, s. 21.
- 68 Raam 1972, s. 140; Alttoa 2015, s. 102; Alttoa 2017, s. 20–21.
- 69 Markus (Venäläinen) 2020, s. 84.
- 70 Givens 2005, s. 146.
- 71 Bläuer & Lempiäinen-Avci 2016, s. 18.
- 72 Tuulse 1938, s. 11. Karjan kirkosta enemmän ks. Bome & Markus 2005.
- 73 Harting 2012, s. 275–277.

Lähteet ja kirjallisuus

Painamattomat lähteet

Markus (Venäläinen), Kristel 2020. *Naturalistliku taimdekoori tähendusest Euroopa sakraalarhitektuuris 12.–13. sajandil ning selle mõjudes Eesti keskaja arhitektuuriplastikas*. MA-thesis. Ajaloo ja arheoloogia instituut, kunstiajaloo osakond, Tartu ülikool.

Nurga (Lass), Anne 1974. *Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas*. Diplomitöö. Tartu ülikooli Ajaloo ja arheoloogia instituut.

Kirjallisuus

Ackerman, James S. 1991. Early Renaissance 'Naturalism' and Scientific Illustration. *Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, s. 185–207. MIT Press, Cambridge.

Alttoa, Kaur 2017. Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi) – Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)? *Baltic Journal of Art History* 13, s. 11–38. <https://doi.org/10.12697/BJAH.2017.13.02>.

Alttoa, Kaur 2015. Viljandi ordulinnuse arhitektuur / On the Architecture of Viljandi Castle. *Viljandi ordulinnus ja Lossimäed läbi aja = The Teutonic Order's castle and castle hills in Viljandi through time*, s. 87–109. Toim. Ain-Andris Vislapuu, kääntänyt Juta Ristsoo. Viljandi Muuseum, Viljandi.

Behling, Lottlisa 1964. *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Köln; Graz: Böhlau.

- Biernoff, Suzannah 2002. *Sight and Embodiment in the Middle Ages*. New Middle Ages. Palgrave Macmillan, Hampshire, New York.
- Bläuer, Auli & Lempiäinen-Avci, Mia 2016. Domestic Animals and Plants in Finnish Medieval Church Wall Paintings from zooarchaeological and archaeobotanical perspective. *Finskt Museum - Suomen Museo* 123, s. 6–30.
- Bome, Helen & Markus, Kersti 2005. Karja kirik – kõige väiksem ”katedraal”. *Kunstiteaduslikke uurimusi / Studies on Art and Architecture* 14/ 4, s. 9–51.
- Camille, Michael 2000. Before the Gaze: The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing. *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, s. 197–223. Toim. Robert S. Nelson. Cambridge University Press, Cambridge.
- Camille, Michael 1996. *Gothic art: glorious visions*. Harry N. Abrams, New York.
- Caviness, Madeline H. 1991. “The Simple Perception of Matter” and the Representation of Narrative, ca. 1180-1280. *Gesta* 30 (1), s. 48–64. <https://doi.org/10.2307/767009>.
- Doquang, Mailan S. 2018. *The Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church*. Oxford University Press, New York.
- Dvorák, Max 1967. *Idealism and Naturalism in Gothic Art*. Kääntänyt Randolph J. Klawiter. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana.
- Fisher, Celia 2017. Flowers and Plants, the Living Iconography. *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, s. 651–665. Toim. Colum Hourihane. Routledge, New York.
- Givens, Jean A. 2005. *Observation and image-making in Gothic art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gombrich, Ernst 1979. *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Hahn, Cynthia 2000. Visio dei: Changes in Medieval Visuality. *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, s. 169–96. Toim. Robert S. Nelson. Cambridge University Press, Cambridge.
- Harting, Elisabeth 2012. Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht. *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralern Teilband 1*, s. 267–280. Toim. Hartmut Krohm ja Holger Kunde. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Hein, Ants 2015. Tallinna hiliskeskaegne ehituskoolkond ja Oleviste kirik = The Style of Construction in Late Medieval Tallinn (Reval) and St Olav’s Church. *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture* 24/3–4, s. 86–111.
- Kaufmann, Thomas 1993. *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Princeton University Press, Princeton.
- Kodar, Aare 1998. Esimesed arheoloogilised väljakaevamised Viljandi linnusevaremetes 1878-1879.a. *Viljandi Muuseumi aastaraamat 1997*, s. 20–33. Toim. Ain Vislapuu. Viljandi Muuseum, Viljandi.
- Kreem, Juhan 2020. Mobility of the Livonian Teutonic Knights. *Making Livonia: Actors and Networks in the Medieval and Early Modern Baltic Sea Region*, s. 158–169. Toim. Anu Mänd ja Marek Tamm. Routledge, London, New York.
- Kreem, Juhan 2015. Saksa ordu ja Viljandi linnus / The Teutonic Order and Viljandi Castle. *Viljandi ordulinnus ja Lossimäed läbi aja = The Teutonic Order’s castle and castle hills in Viljandi through time*, s. 65–86. Toim. Ain-Andris Vislapuu, kääntänyt Jutta Ristsoo. Viljandi Muuseum, Viljandi.

Lim, Tong Kwee 2013. *Vitis vinifera. Edible Medicinal and Non-Medicinal Plants. Volume 6, Fruits*, s. 450–89. Springer, Dordrecht.

Markus, Kersti 2019. Teel Jumala riiki: Alternatiivseid lähenemisvõimalusi keskaegsete kirikute uurimiseks Euroopa äärealal = On the Road to the City of God: Alternative Approaches to Medieval Church Studies in the Periphery of Europe. *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture* 28/3–4, s. 94–132.

Meyvaert, Paul 1986. The Medieval Monastic Garden. *Medieval Gardens*, s. 23–54. Toim. Elisabeth B. MacDougall. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

Panofsky, Erwin 2013 (1951). *Gooti arhitektuur ja skolastika. Uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal*. Gothic Architecture and Scholasticism: An Inquiry into the Analogy of the Arts, Philosophy, and Religion in the Middle Ages. Toim. Anneli Randla, käänatänyt Ene-Reet Soovik. Bibliotheca Controversiarum. Tallinna Ülikooli Kirjastus, Tallinn.

Panofsky, Erwin 1968. *Idea: A Concept in Art Theory*. University of South Carolina Press, Columbia.

Panofsky, Erwin 1944. Renaissance and Renascences. *The Kenyon Review* 6/2, s. 201–36.

Perens, Helle 2003. *Paekivi Eesti ehitistes*. Eesti Geoloogiakeskus, Tallinn.

Pevsner, Nikolaus 1945. *The Leaves of Southwell*. The King Penguin Books, London.

Pinkus, Assaf 2014. *Sculpting Simulacra in Medieval Germany, 1250–1380*. Ashgate, Burlington.

Pliny, 1956. Natural History, Volume VII: Books 24–27. *Loeb Classical Library* 393. Käant. W. H. S. Jones, A. C. Andrews. Harvard University Press, Cambridge, MA.

Pächt, Otto 1950. Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13/1–2, s. 13–47.

Raam, Villem 1997. Türi Martini kirik. *Eesti Arhitektuur* 3. Harjumaa, Järvamaa, Raplamaa, Lääne-Virumaa, Ida-Virumaa, s. 91. Toim. Tiit Masso, Anne Lass, Sirje Laidre. Valgus, Tallinn.

Raam, Villem 1975. Arhitektuur 13. sajandi teisest veerandist kuni 14. sajandi keskpaigani: Sakraalehitised. *Eesti kunsti ajalugu I/1: Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. sajandi keskpaigani*, s. 29–45. Toim. Irina Solomõkova. Kunst, Tallinn.

Raam, Villem 1972. Järvamaa keskaeg arhitektuuriajaloolase pilguga. *Paide rajoonis. Kodu-uurijate seminar-kokkutulek 6.–9. augustini 1972*, s. 124–48. Toim. Jaan Eilart. Tartu.

Scheller, Robert W. 1995. *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*. Amsterdam University Press, Amsterdam.

Scott, Tom 2002. Medieval Viticulture in the German-Speaking Lands. *German History* 20/1, s. 95–115. <https://doi.org/10.1191/0266355402gh247oa>.

Seward, Albert C. 1935. The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House. *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society* 35, s. 1–32.

Sillasoo, Ülle 2015. Seened “keskaja sügise” kristlikus kunstis. *Mäetagused* 62/4, s. 75–94.

Sillasoo, Ülle 2014. Landscapes, Vegetation, and Folklore in Late Medieval Art: an Iconographic Study based on Selected Austrian and South German Panel Paintings. *Landscape Research* 39/4, s. 455–479.

- Sillasoo, Ülle 2013. Taevavõtmed ja kristusekäed – taimed lõunapoolse Kesk-Euroopa reformatsiooneelses kunstis. *Mäetagused* 55/3, s. 53–74.
- Sillasoo, Ülle 2009. Plants in Late Medieval Festivals and Customs in Written and Pictorial Sources from Southern Central Europe. *Environmental Archaeology* 14/1, s. 76–89.
- Smith, Pamela H. 2006. Art, Science, and Visual Culture in Early Modern Europe. *Isis* 97/1, s. 83–100. <https://doi.org/10.1086/501102>.
- Tvauri, Andres 2022. Advancement of Craftsmanship and Manufacturing in Medieval Livonia. *Baltic Crusades and Societal Innovation in Medieval Livonia, 1200–1350*, s. 261–317. Toim. Antti Selart. Brill, Leiden, Boston.
- Vabamäe, Katrin (käänd.) & Altoa, Kaur (komment.) 1998. Viljandi linnus 1599. aastal (Poola 1599.a. valduste revisjon. Viljandi linnus.) *Viljandi Muuseumi aastaraamat 1997*, s. 146–71. Toim. Ain Vislapuu. Viljandi Muuseum, Viljandi.
- White Jr., Lynn 1947. Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages. *The American Historical Review* 52/3, s. 421–35.
- Wittekind, Susanne 2012. Bauornamentik als kunsttheorie? *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen Teilband 1*, s. 261–266. Toim. Hartmut Krohm ja Holger Kunde. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Üprus, Helmi 1987. *Raidkivikunst Eestis XII-XVII sajandini*. Kirjastus Kunst, Tallinn.