

Epämuotoiset kehot maan ja taivaan rajalla – Hybridieläimet Laitilan kirkon keskiaikaisessa kuvaohjelmassa

Vilma Mättö

Käsittelen tässä artikkelissa melko vähälle huomiolle jääneitä ihmisen ja eläimen yhdistelmämuotoja, jotka sisältyvät vuosien 1460 ja 1480 välillä rakennetun¹ Laitilan Pyhän Mikaelin kirkon maalausohjelmaan. Laitilan kirkon keskilaivaa reunustavissa arkadikaarissa kuvatut fantasiaeläimet ihmiskasvoisine hybridiolentoinen on ainutlaatuinen ja laajin säilynyt esimerkki eläinlajien sekoituksia ilmentävien kuva-aiheiden esityksistä Suomen keskiajan kirkkotäiteessä.² Arkadikaarisarjaan lukeutuvat muiden tarueläinten lisäksi maalaukset kolmesta sekamuotoisesta eläinaiheesta. Kirkon pohjoispuolelle on maalattu naishybridi, jolla on vihreään huntuun kiedotut kasvot sekä tukeva sorkkaeläimen alaruumis. Idemmäs seuraavaan pohjoiskaareen on kuvattu eväselkäinen, to-

dennäköisesti lohikäärmettä esittävä hahmo, jolla on lintumainen nokka. Vastaavassa paikassa eteläisessä kaaressa esitetään lisäksi osittain fragmentoitunut fantasiahahmo, jolla on ilmeisesti ollut parrakkaan miehen kasvot ja naishybridin kanssa vastaavanlainen sorkkaeläimelle kuuluva roteva alaruumis. Keskityn analyysissäni ihmisen ja eläimen sekoituksia esittävään kahteen maalaukseen. Näiden merkitys kuvaohjelmassa on lohikäärmeestä poiketen hieman vaikeammin avattavissa, mikä tekee niistä erityisen kiinnostavia tapausesimerkkejä.

Hybridieläimet tai ihmisen ja eläimen ruumiinosia yhdistelevät hahmot kuuluvat osaksi pitkää keskiaikaista traditiota, jonka suo-

Kuva 1. Naiskasvoinen hybridi, 1483. Al secco -maalaukset, n. 130 x 65 cm. Laitilan Pyhän Mikaelin kirkko. Kuva: Vilma Mättö.



Kuva 2 >. Eväselkäinen lohikäärme, 1483.
Al secco -maalauk, n. 130 x 65 cm. Laitilan
Pyhän Mikaelin kirkko. Kuva: Vilma Mättö.

Kuva 3 >>. Mieskasvoinen hybridi, 1483.
Al secco -maalauk, n. 130 x 65 cm. Laitilan
Pyhän Mikaelin kirkko. Kuva: Vilma Mättö.

sion huippu ajoittui keskiajan loppupuolelle. 1100-luvulta lähtien hybridit olivat tavanomainen aihe niin kirjallisuuden kuin taiteen kuvauksissa, eli Laitilan kirkon hybridimaalaukset yhdistyvät myös osaksi intervisuaalista ja koko länsimaisen kristikunnan kuvastossa näyttäytyvää ilmiötä. Nostan analyysini keskiöön hybridiaiheiden roolin osana maalaukokonaisuutta. Tarkastelen artikkelissa sitä, kuinka kiinteäksi osaksi kuvaohjelmaa tällaiset aiheet voidaan katsoa erityisesti Laitilan kirkon tapauksessa. Aiemmassa tutkimuksessa niin Laitilan erikoiset hahmot kuin vastaavat aiheet muissa Suomen ja lähialueen kirkoissa on usein sivuutettu silloin, kun kokonaan tai osittain säilyneitä maalaussarjoja on tarkasteltu korrekta teologista sanomaa painottavan tutkimusperinteen puitteissa. Lähestynkin Laitilan kirkon maalauksia yhtä aikaa tästä perinteisestä ikonografisesta



tulokulmasta käsin mutta myös niin sanotun uuden taidehistorian piirissä syntyneen, muita kulttuurisia ulottuvuuksia avaavan tutkimusotteen pohjalta.³ Näkökulmani on ilmiölähtöinen. Artikkelin metodologisena lähtökohtana hyödynnän paikan päällä kirkkoissa tapahtunutta kuvien sijoittelun ja tilan havainnointia, jota täydennän hybridiaiheiden ikonografisella tarkastelulla. Peilaan tulokinnassani hybridiaiheiden yksityiskohtaista ikonografista analyysiä koko kuvaohjelman ja kirkkotilan havainnointiin sekä vertaan samalla Laitilan kirkon esimerkkejä muutamaa laajemman kulttuurialueen esiintymiin. Poimintani ja havaintoni perustuvat etupäässä tekemääni aineistokartoitukseen Suomen ja itäisen Ruotsin keskiaikaisissa kirkkoissa.⁴ Havaintojeni pohjalta hybridiset hahmot näyttävät olleen varsin tavanomaisia aiheita eritoten Suomen kanssa samaan kulttuuripiiriin kuuluneen Uplannin ja muun Mälarenin alueen kirkkoissa, mutta joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta niiden sijoittelussa tai ulkoasussa ei ole todennettavissa yhtä vakiintunutta kaavaa, mikä toisaalta osoittaa yksittäisten maalausten lähiluennan tarpeen. Tästä lähtökohdasta esitän, että Laitilan kirkon hahmot voidaan nähdä samanaikaisesti

niin kuva-aiheen erityisinä ilmentyminä kuin laajempaa ilmiötä kuvaavina esimerkkeinä.

Kaikki Laitilan kirkossa nähtävät maalaukset on ajoitettu 1480-luvulle⁵ ja niiden päätekijöiksi arvellaan kahta samassa tekijäryhmässä työskennellyttä ammattimaalaria.⁶

Kuten monet Suomen keskiaikaisista kirkkomalauksista, myös Laitilan maalauskonaisuus on tekoajankohtansa jälkeisten vuosisatojen aikana kokenut merkittäviä vaurioita, päällemaalauksia sekä maalauksille tehtyjä korjaustoimenpiteitä. Kirkon seinämaalaukset on kalkittu peittoon ilmeises-



Kuva 4. Laitilan kirkon keskilaiva kuoriin päin. Kuva: Janika Aho



ti vuoden 1793 tulipalon jälkeisten restaurointien yhteydessä.⁷ Vuonna 1864 myös holvimaalaukset peitettiin aikakauden tyylin mukaisesti, ja samalla holveja koristeltiin moderneilla sablonikuvioinneilla.⁸ 1920-luvulla kirkon maalaukset otettiin esille ja restauroitiin Juhani Rinteen sekä myöhemmin arkkitehti A. W. Ranckenin johdolla.⁹ Seinämaalaukset olivat suurilta osin tuhoutuneet, mutta runkokuoneen holveissa ja sakaristossa olevat maalaukset saatiin säilytettyä.

Aiempi tutkimus Laitilan kirkon maalauksista

Laitilan kirkon maalaukokokonaisuuden funktioita tai sen esittämän teologisen ohjelman kokonaismerkitystä ei ole aiemmin analysoitu. Kirkon kuvaohjelmaa on kokonaisuutena käsitelty lähinnä 1900-luvun alkupuoliskon tutkimuksessa, jossa maalauksiin kuuluvia hybridiaiheita on tulkittu paheiden ja syntien vertauskuvallisina esityksinä.¹⁰ Vuonna 1924 arkeologi Juhani Rinne kirjoitti ensimmäisen kerran kuvaohjelman paljastamisesta restaurointihankkeen yhteydessä ja kuvaili liimaväriä alta esiin otettujen maalauksien aiheita.¹¹ Laajimmin Laitilan kirkon maalauksien ohjelmasta on kirjottanut arkkitehti

A. W. Rancken *Suomen Kirkot – Finlands kyrkor* -kirjasarjan vuonna 1930 ilmestyneessä osassa.¹² Maalauksia tarkastellessaan hän kuvaili mieskasvoista hybridiä kentaurimaiseksi hahmoksi.¹³ Rancken arveli arkadikaariin maalatun fantasiaolentokuva-sarjan olleen allegorinen esitys kuolemansynneistä, ja koska villit kentaurit yhdistettiin himoon, kentaurimainen hahmo olisi näin ollen kuvannut yhtä näistä synneistä.¹⁴ Naiskasvoisen hybridieläimen hän tulkitsi sen sijaan mahdolliseksi kateuden allegoriaksi. Jää kuitenkin epäselväksi, millä perusteella hän on päätenyt tähän tulkintaan.¹⁵

Myöhemmin 1930-luvulla myös taidehistorioitsija Ludvig Wennervirta tarkasteli kirkon maalauksia Lounais-Suomen ja Ahvenanmaan keskiaikaisiin kirkkomaalauksiin keskittyneessä väitöskirjassaan.¹⁶ Wennervirta tulkitsi hybridien ja satueläinten sarjan kuvanneen ehkä vertauskuvallisesti paheita,¹⁷ muttei täsmällisemmin avannut niiden yhteyttä kirkon muihin kuviin. Vertauskuvallisen funktion Wennervirta perusteli sillä, että keskiajalla pääsynnit kuvattiin usein erilaisilla eläimillä ratsastavien ihmisen muodossa.¹⁸ Wennervirta mainitsee käsittelyssään joitakin vastaavia esiintymiä muista yhteyksistä.

Näistä poimintoista ehkä kiinnostavimmaksi esimerkiksi nostaisin Rouenin katedraalin 1200-luvun portaaliveistoksissa esitetyn kokonaisuuden, jota käytän myös itse yhtenä vertailukohteena Laitilan kuvaohjelmalle. Säilyneitä kuolemansyntien representaatioita tunnetaan joistakin pohjoismaisista kirkkoista,¹⁹ mutta tämä tuskin koskee suurinta osaa kuvattujen tarueläinten esityksistä ja tuntuu Laitilankin kohdalla hieman hankalasti perusteltavalta ja kuvaohjelman muut aspektit sivuuttavalta oletukselta.²⁰ Pidän kuitenkin todennäköisenä, että Laitilan hahmoilla on ollut synteihin viittaava merkitys. Yksittäisten synninkuvausten sijaan ne ovat tulkintani mukaan toimineet monitahoisina tutkiskelun välineinä, joiden avulla ihmisten heikkouksia, paheita ja kuolemanjälkeiseen kohdistettua pelkoa voitiin käsitellä huomiota herättävällä ja humoristisella tavalla.

Varsinaissuomalaisten kirkkomaalauksien tiivis yhteys Uplannin alueen kirkkoihin on tunnistettu jo varhaisessa tutkimuksessa, jolloin Laitilan kirkon maalauksia on pin-tapuolisesti käsitelty myös ruotsalaisessa myöhäiskeskiajan kirkkomaalauksista käsittelevässä tutkimuksessa.²¹ Laajaa pelkääntään sekamuotoisiin hahmoihin keskittyvää



tutkimusta ei tietääkseni ole tehty niin kansainvälisessä kuin pohjoismaisessakaan kontekstissa. Käytännössä hybridiaiheita on lähes poikkeuksetta käsitelty ainoastaan väljästi määriteltyjen kategorioiden, kuten käsikirjoitusten marginaalikuviä tai keskiajan hirviökuvastoa tarkastelevien tutkimusten osana.²² Suomalaisen ja ruotsalaisen kirkkomaalausaineiston osalta tutkimustilanne on vastaava. Kirkoissa nähtäviä hybridikuvia on sivuttu tutkimuksessa, mutta niiden esiintymistä ei ole tehty yksityiskohtaista kartoitusta tai perusteellisempaa, koko kuvaohjelmaan kontekstoivaa ikonografista analyysiä.²³ Valtaosa Suomen ja itäisen Ruotsin kirkkomaalauksissa esiintyvistä hybridiolennoista ja muista droleria-aiheista²⁴ – eli esimerkiksi faabeleihin tai maallisiin aiheisiin liittyvistä kuvista – on jäänyt kokonaan käsittelemättä.

Laitilan kirkon maalaukset ja niiden sijainti

Kuvaohjelman keskeinen merkityssisältö on oleellinen lähtökohta myös tulkittaessa siihen kuuluvia hybridiaiheita, sillä kuvien merkitykset muotoutuvat lopulta aina tietys-



Kuva 5. Laitilan kirkon eteläinen sivulaiva ja itäseinällä nähtävä Viimeinen tuomio.
Kuva: Janika Aho.



Kuva 6. Laitilan kirkon pohjoinen sivulaiva ja arkadikaaren naiskasvoinen hybridi.
Kuva: Janika Aho.



sä ajassa ja paikassa, sijoituskontekstinsa mukaan. Samaan aikaan kun eri yhteyksissä kuvatut hybridiaiheet liittyivät osaksi universaalia kuvatradiiota, jokainen yksittäinen kuva oli myös laajemman ilmiön ainutkertainen ilmentymä. Yhtenäinen kuvaohjelma ja sen kerronnallinen viesti on siis vääjäämättömän osa siinä esitettyjen aiheiden merkityksenantoa.

Seurakuntakirkkoja varten laaditut kuvaohjelmat olivat eheitä kokonaisuuksia, jotka rakentuivat jonkin teeman ympärille. Ohjelman maalaukset laadittiin palvelemaan kirkon keskeisintä tehtävää, kristinuskon dogmien välittämistä yleisölle. Kokonaisuudessaan kirkkorakennus toimi taivaallisen Jerusalemin toisintona,²⁵ jonka sisätilat voitiin annettujen merkitysten ja funktioiden perusteella jakaa erillisiin osiin. Vaikka nykyisessä Suomessa ja Suomen alueen vaikutuspiirissä työskennelleiden maalariryhmien töissä on löydettävissä toistuvuutta aihevalintojen tai kuvien sijoittelun suhteen, yksittäiset maalausohjelmat toteutettiin aina kuhunkin kirkkoon yksilöllisesti eikä täsmälleen kahta samanlaista maalauskokonaisuutta ole näin ollen olemassa.²⁶

Laitilan kirkon 1400-luvun loppupuolella valmistuneet maalaukset ovat vain osittain säilyneet. Alkuperäisestä maalaussarjasta jäljellä oleva kokonaisuus havainnollistaa kuitenkin kiinnostavalla tavalla keskiajalle tyypillistä kuvailmaisun tapaa, joka oli yhtä aikaa sekä systemaattista että mielikuvituskellista. Kuvaohjelmassa painottuu kirkkorakennuksen rooli maanpäällisenä taivaana ja rajana Jumalan valtakunnan ja ulkomaailman välillä. Lännestä itään päin katsottaessa maalausohjelma alkaa länsiseinän ulkokomeroihin maalatusta kuvaparista, joka asettuu kirkkorakennuksen ja ulkotilan väliselle kynnykselle: taivaan valtakunnan avaimia pitelevä apostoli Pietari yhdessä pahuutta vastaan taistelevan arkkienkeli Mikaelin kanssa ovat ensimmäisinä vastassa Jumalan valtakunnan ja maanpäällisen todellisuuden välisellä rajalla.²⁷

Luettelen seuraavassa pääpiirteittäin Laitilan kirkon maalausohjelmaan kuuluvat kuva-aiheet, joista holvien maalaukset ovat parhaimmin säilyneitä. Kuoriholvissa esitetään evankelistasymbolit ja kirkkoisät sekä näiden väliin jäävissä holvivaipoissa tekstinauhoja kannattelevat enkelit. Keskilaiivan toisen holvin itäisessä vaipassa

kuvataan kirkkosalia ja seurakuntaa kohti suuntautuneet Kristuksen kasvot. Laitilan kirkon seinämaalauksista parhaiten säilynyt on itäseinällä esitetty Viimeinen tuomio. Kuvasommitelman keskiössä on taivaankaarilla istuva Kristus Neitsyt Maria oikealla ja Johannes Kastaja vasemmalla puolellaan. Näiden alla kuvataan Pyhä Pietari johdattelemassa pelastettuja taivaan porteista sisään sekä toisessa laidassa helvetin kita, jonne paholaiset syöksevät kadotettuja. Koska pohjoisseinällä sakariston oviaukon läntisellä puolella on jäljellä katkelmallinen esitys Jeesuksen syntymäkertomuksesta, voidaan olettaa, että kirkon seinäpintoja on alun perin kiertänyt Kristuksen elämänvaiheita havainnollistava kuvasarja. Paremmiin säilyneenä, joskin kovakätisesti restauroituna vastaavanlainen kokonaisuus löytyy Taivassalon kirkon seiniltä.

Kirkon keskilaivaa reunustavat ristinmuotoiset holveja kannattelevat pilarit. Pilareista kohoaviin arkadikaariin on maalattu kuvasarja, joka alkaa itäseinältä lähtevistä kaarista ja jatkuu aina viidennen traveen kaariin. Sarjan itäpäässä esitetään joukko naispyhimyksiä. Näiden jälkeen nähdään kaksi mielikuvitusolentoa. Lohikäärme on





Kuva 7. Aadam, 1483. Al secco -maalauk, Laitilan Pyhän Mikaelin kirkko.
Kuva: Janika Aho.



Kuva 8. Eeva, 1483. Al secco -maalauk, Laitilan Pyhän Mikaelin kirkko.
Kuva: Janika Aho.



kuvattuna pohjoisessa ja mieskasvoinen hybridi eteläisessä arkadikaessa, joista molemmat kohdistuvat kirkon länsipäättyä kohti. Näitä vastakkain kuvataan Aadam ja Eeva. Seuraavassa holvivälissä Aadamin ja Eevan kanssa länteen päin kohoavissa kaarissa esitetään jälleen kaksi taruhahmoa, naiskasvoinen hybridi pohjoispuolella ja ainoastaan fragmenteista tunnistettava feenikslintu eteläisessä kaaressa. Viimeisen traveen kohdalla sarja jatkuu vielä kahdella eläinhahmolla, joista eteläisessä kaaressa kuvataan kurkea muistuttava pitkäkaulainen lintu, ja pohjoisessa kaaressa nelijalkainen vaikeasti tunnistettava eläin. A.W. Rancken on tulkinnut fragmentoituneen eläinhahmon yksisarviseksi,²⁸ mikä on perusteltu oletus ottaen huomioon kuvaohjelman muut aihevalinnat. Keskiajalla yksisarvinen symboloi pääasiassa Kristuksen uhrikuolemaa.²⁹ Mikäli Laitilan hahmon oletetaan esittäneen yksisarvista, istuisi se hyvin kuvakokonaisuuden pelastustarinaa korostavaan kehykseen. Yksisarviselle rinnakkainen symbolimotiivi feenikslintu on maalattu viereisen traveen eteläiseen kaareen. Tuhkasta nouseva ja uudelleensyntyvä feeniks vertautui Kristuksen ylösnousemukseen, mutta toi-

saalta hahmon kuvaukset saattoivat lisäksi ilmentää ruumiin kuolemanjälkeiseen kohtaloon liittyvää problematiikkaa.³⁰

Hybridit keskiajan kuva-aiheina

Keskiajalla hybridejä käytettiin pääsääntöisesti syntien, paheiden tai luonnonvastaisen käytöksen vertauskuvina.³¹ Muun muassa Lucy Freeman Sandler on tulkinnut keskiajan hybridikuvaston ehkä visualisoineen aikakauden maailmankuvaa, jossa ihmisten syntyisyys ja paheellisuus olivat jatkuvasti läsnä ja alituinen uhka niin yhteisölle kuin yksilöllekin.³² Läpi keskiajan ihmiset olivat kiinnostuneita niin sielun kohtalosta kuin itse synneistä, mikä Janetta Rebold Bentonin mukaan on ollut yksi tekijä erilaisia syntejä edustavien hirviöiden valtaisan suosion kasvussa.³³ Hybridinen hahmo on varmasti ollut omiaan kuvaamaan syntejä. Kaksijakoinen ulkomuoto heijasteli sen roolia hyvän ja pahan välimaastossa rimpuilevan syntisen vertauskuvana, kun sen ruumiissa havainnollistui samalla niin inhimillinen ja rationaalinen kuin ihmisen elämellisyyteen palautuva, lihallinen puoli.³⁴

Laitilan kirkossa kuvatut hybridit ovat yksi osoitus keskiajan kuvakulttuurin joustavuu-



Kuva 9. Feenikslinnun fragmentti, 1483. Al secco -maalauk, Laitilan Pyhän Mikaelin kirkko. Kuva: Janika Aho.





Kuva 10. Pitkäkaulainen lintu, 1483. Al secco -maalauk, Laitilan Pyhän Mikaelin kirkko. Kuva: Janika Aho.



Kuva 11. Fragmentoitunut eläin, 1483. Al secco -maalauk, Laitilan Pyhän Mikaelin kirkko. Kuva: Janika Aho.

desta, joka ilmeni erityisesti mielikuvitushahmojen kuvauksissa. Eri lajien ruumiinosia sekoittelevat tai kasviornamentiikkaan liittyvät hahmot olivat yleisiä aiheita lähes kaikissa kuvakulttuurin muodoissa, ja niitä voitiin sulavasti yhdistellä toisiinsa ja muihin kuva-aiheisiin, esittää lukuisissa eri yhteyksissä sekä uudelleenmuotoilla loputtoman mielikuvituksellisilla tavoilla. Niiden esitystavat eivät olleet samalla tavalla riippuvaisia tiukkarajaisesti muodostuneista kuvauskonventionoista, jotka taas vaikuttivat voimakkaammin monien muiden, teologiseen sisältöön sisäsi-
dottujen kuva-aiheiden taustalla. Samaan aikaan hybridisistä kuvamotiiveista on silti eroteltavissa tyyppejä, joiden genealogia ja ikonografia poikkeavat toisistaan.

Nähdäkseni keskiajan hybridikuvasto on karkeasti jaettavissa kolmeen eri luokkaan. Ensiksi erottelisin omaksi ryhmäkseen kuvittajan mielikuvitusta ilmentävät³⁵ nimeämättömät hahmot, jotka eivät perustu tarkasti määriteltäviin tekstilähteisiin ja joiden symbolisia funktioita on yleensä hyvin hankala tulkita. Itsekin hyödyntämäni käsitettä hybridi on angloamerikkalaisessa keskiajan taiteentutkimuksessa sovellettu useimmiten juuri tällaisiin kategorioiden ulkopuolelle





Kuva 12. Albertus Pictor, ihmisen ja eläimen sekoitelmahahmo kuoriholvissa, n. 1485-1490. Al secco -maalaus. Härnevin kirkko, Uplanti. Kuva: Vilma Mättö.

jääviin hahmoin. Tämän tyyppisiä kuva-aiheita esitettiin runsaasti roomalaisen kauden kuvanveistossa sekä 1200- ja 1300-lukujen aikana käsikirjoitusten marginaalikuvituksissa. Edelleen toiseksi omaksi kategoriakseen

luokittelisin sellaiset sekamuotoiset tarueläimet, jotka juontuivat valtaosin antiikin tai muiden esikristillisten kulttuurien perinteistä. Toisin kuin marginaalikuituksen mielikuvitukselliset olennot, ne edustivat aina tiettyä

lajiaan, joilla oli helposti tunnistettava ulkomuoto. Näiden hahmojen levittäytyminen keskiajan kuvastoon tapahtui valtaosin bestiaarikirjallisuuden välityksellä, joissa kuhunkin eläimeen oli liitetty jokin allegoria tai kristilliseen oppiin kytkeytyvä analogia. Vaikka bestiaarikirjallisuudessa esitetyt hybridit saattoivatkin esittää ihmis- ja eläinruumiin liitoksia, luokiteltiin ne kuitenkin ensisijaisesti eläimiksi.³⁶ Kolmanneksi ryhmäkseen erottaisiin vielä hirviömäisiä ihmisrotuja kuvaavat hybridiset tai hypertrofiset hahmot,³⁷ jotka edellisistä poiketen käsitettiin yleensä ihmisiksi³⁸ tai epämuodostuneiksi versioiksi ihmisruumiista.³⁹

Kaikilla edellä mainituilla kuvatyypeillä oli enemmän tai vähemmän suora yhteys keskiajalla rikkaaseen eläinsymboliikkaan. Silloin, kun hybridisiä mielikuvituseläimiä tai eläinten ruumiinosia haluttiin käyttää symbolisesti, katsojan tai ainakin kuvittajan on täytynyt ymmärtää kuhunkin eläimeen liittyvät konnotaatiot. Merkittävimpana tekijänä eläinsymboliikan käytön yleistymiselle voidaan pitää bestiaarikirjallisuutta, jonka välityksellä kuvitteellisiin tai todellisiin eläimiin liitetyt allegoriat siirtyivät muihin yhteyksiin.⁴⁰ Bestiaarien lisäksi erityisesti fransiskaaneilla oli keskeinen rooli eläinsymboliikan leviämisessä.⁴¹



Laitilan kirkon hybridit

Laitilan sekoitelmahahmojen tyyppisiä hybridejä esiintyi runsaasti käsikirjoitusten marginaalikuviutuksessa, jossa kahdesta tai kolmesta eri ruumiinosasta koostuvat hahmot olivat kaikkein yleisimpiä.⁴² Kuten Laitilan tapauksessa, ihmisen ja eläimen osien välinen juotekohta oli näillä peitetty usein huiveilla tai muilla asusteilla.⁴³ Laitilan kirkon pohjoiseen kaareen maalatulla ihmisen ja eläimen sekoituksella on vihreään huntuun kiedotut kasvot, kapea maata kohti laskeutuva häntä sekä jonkin eläimen tukeva ja kädetön alaruumis, joka kuuluu todennäköisesti jollekin sorkkaeläimelle. Hunnun perusteella hahmon voi olettaa naisen ja eläimen sekoitukseksi. Eteläisessä kaaressa sijaitsevan olennon pääosa on säilynyt huonosti, mutta oletettavasti sille on kuulunut parrakkaat miehen kasvot, pitkä ylöspäin suuntautunut kapea häntä sekä sorkkajalat. Juotekohtaa eläimen alaruumiin ja ihmispään välillä verhoaa kaulus. Olento on kuvattu voimakkaassa liikkeessä, kasvot menosuunnasta poispäin kiertyneinä. Mieskasvoisella hahmolla on kaksi jalkaa muttei käsiä, ja sen alavartalo muistuttaa härän tai jonkin muun sorkkaeläimen ruumista. Molemmat hybridi-

olennot on kuvattu suhteellisen isokokoisina⁴⁴ ja näkyvällä paikalla kirkkorakennuksen keskiosassa.

Ranckenin kentauri-tulkintaa tukisi ainakin se, että ilmeisesti keskiajalla kuvittajat saattoivat toisinaan sekoittaa kentaurin ja häränvartaloisen minotauruksen keskenään, ja toisaalta aikakauden teksteissä voitiin myös erotella erityyppisiä kentaureja.⁴⁵ Kentauri-aihe saattoi toimia myös tyyppiesimerkkinä siitä tehdyille eri variaatioille. Esimerkiksi *Codex Aboensis* -lakikäsikirjoituksen marginaalikuviutukseen lukeutuu kuva kentaurista, jonka ruumiin alaosa kuuluu koiralle.⁴⁶ Keskiajalla kentauri kuvattiin tyyppillisimmin hahmona, jolla oli hevosen alaruumis aina kaulaan asti, ja olennon kaulaosaan liittyi miehen yläruumis. Olen löytänyt joitakin esimerkkejä 1400-luvun lopulla kuvatuista kentaureista, jotka on kuvattu niin, että ihmisen torso-osa on liittynyt hevosen takajalkoihin hieman samaan tapaan kuin Laitilan hahmon tapauksessa. Vastaavia kuvauksia esiintyy muun muassa *Liber Chronicarum*in puupiirroksissa ja Råbyn kirkon holvimaalauksissa Tanskassa.⁴⁷

On huomionarvoista, että Laitilan kirkon arkadikaarissa nähtävän kuvasarjan aiheet

on sijoitettu pääosin sukupuolitetusti. Keskiajalla oli käytäntö, että seurakuntalaiset asettuivat kirkkorakennuksen sisällä sukupuolen perusteella määrätyille alueille: naiset tavanomaisesti runkokuoneen pohjoiseen ja miehet eteläiseen puoliskoon.⁴⁸ Maalaukset naiskasvoisesta hybridistä ja Eevasta on sijoitettu runkokuoneen pohjoispuolisiin kaariin, kun taas eteläisissä kaarissa sijaitsevat Aadamin ja mieskasvoisen hybridin kuvaukset.⁴⁹ Mieskasvoisen hahmon on maalattu Aadamin kuvaa vastakkain, siinä missä naishybridi sijoittuu Eevan selkäpuolelle saman pilarin kääntöpuolelle. Eevaa vastapäätä samassa holvissa taas esitetään lohikäärmeeksi tulkitsemani eväselkäinen tarueläin. Nimenomaan lohikäärmeen kuvan ansiosta arkadikaarien kuvasarjaan kuuluvat aiheet linkittyvät vahvemmin syntien ja pahaiden kuvauksiin, sillä keskiajalla lohikäärme käsitettiin lähes poikkeuksetta pahan symboliksi.

Naiskehon yhdistäminen eläinruumiiseen oli antiikista keskiajan kuvastoon ulottunut teema, jonka suosiosta kertovat lukuisat syntejä representoineet naishybridit. Naishybridien kuvaukset todennäköisesti ruokivat naisen seksuaalisuuteen liitettyä uh-





Kuva 13. Kentauri ja muita myyttisiä olen-
toja Hartmann Schedelin Nürnbergin
kronikassa, saksankielisessä painokses-
sa, 1493. Painokuva paperille. [https://
library-artstor-org.ezproxy.utu.fi/#/asset/
ARTSTOR_103_41822003285077](https://library-artstor-org.ezproxy.utu.fi/#/asset/ARTSTOR_103_41822003285077) (haettu
18.11.2020).



Kuva 14. Kentauri, n. 1511. Råbyn kirkko, Tanska. Kalkmalerier.dk (haettu 18.11.2020).



kaa,⁵⁰ mutta toisaalta ne myös peilasivat yhteiskunnan sukupuolikäsityksiä. Laitilan kirkon naishybridi kytkeytyy ehkä osaksi tätä feminiinisten risteymähahmojen jatku-moa. Sarah Alison Millerin mukaan nais-keho yhdistettiin herkemmin keskiajan hirviömäisyyden diskurssiin ja jopa käsitettiin itsessään hirviömäiseksi.⁵¹ Yksi juonne naishahmoisten hybridien kuvatraditiossa on neitsytkasvoisena esitetty paratiisin käärme, mikä korostaa Eevan ja perisyntiä yhteyttä toisiinsa.⁵² Eevan kuvauksissa on usein painottunut syntiinlankeemuksen jälkeinen häpeä ja alastomaan vartaloon liitetty, hengelle vastakkainen lihallisuus,⁵³ mitä Laitilan kirkossa on kenties haluttu korostaa eläimellisen naishybridin muodossa. Tulkitsen mieskasvoisen hahmon olleen todennäköisesti maalarin mielikuvituksen taidonnäyte, mutta saaneen mahdollisesti inspiraationsa muualla nähdystä kentaurikuvituksesta. Perustelen oletustani sillä, että kentauri esitettiin usein feminiinisen seireenin⁵⁴ maskuliinisena kuvaparina, jolloin ne molemmat viittasivat himon ja ylpeyden synteihin tai ylenmääräiseen seksuaaliseen kanssakäymiseen.⁵⁵ Laitilan kirkon hybridit ovat luultavasti toimineet samalla tavalla toi-

silleen rinnakkaisina kuvina, jotka eritoten Aadamin ja Eevan vierellä kuvattuina viritivät ajatusta syntiinlankeemuksen ja lihallisuuden välisestä yhteydestä sekä ilmensivät sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä kysymyksiä.

Hahmojen sijoittelu kirkossa on tuskin ollut sattumaa, eli kuvat ovat joko voineet toimia kirkkotilan funktioita alleviivaavina elementteinä tai niiden asettelulla on saattanut olla sukupuolittuneisiin paheisiin liittyvä merkitys. Suomen ja Ruotsin kirkkomaalauksissa esiintyy runsaasti esimerkkejä aiheista, joissa syntien kuvaukset on esitetty sukupuolittuihin askareisiin liittyvissä kohtauksissa. Yleisiä ovat muun muassa kuvat, joissa paholainen yllyttää naisia synnintekoon naisille kuuluneiden taloustöiden kuten maidon lypsämisen ja voin kirnuamisen lomassa, ja vastaavasti miehiä on kuvattu muun muassa vilpilliseen hevoskauppaan ja tappeluun liittyvissä kohtauksissa.⁵⁶ Laitilan kirkon mies- ja naishybridit ovat siis voineet viitata myös tämän tyyppisiin kuva-aiheisiin, joissa syntejä ja paheita on havainnollistettu sukupuoliroolien lävistäminä. Lisäksi kuvien sijoittelulla on voitu tähdätä siihen, että kirkossa-kävijöille on haluttu kohdistaa samastuttavia

kuva-aiheita. Vastaavia runkokuoneen osien sukupuolijakoa osoittavia maalauksia ei löydy muista Suomen kirkoista, mutta ruotsalaisten kirkkomaalauksen joukosta olen tavannut joitakin samankaltaisia esimerkkejä.⁵⁷ Hybridiaiheiden ja muiden tarueläinten sijoittelu Laitilan kirkossa ansaitsee muutenkin erityishuomiota, sillä arkadikaarien kuvasarjan loppuosa toisen ja kolmannen holvialan välissä on mahdollisesti osoittanut keskiajalla käytössä olleen kuoriaidan sijainnin ja näin kuvasarjan aiheet ovat rajanneet seurakuntalaisille osoitettua tilaa ja ainoastaan papistolle varattua kuorialuetta toisistaan.⁵⁸ Samassa kohdassa kuvataan myös Kristuksen kasvot, jotka sijoittuvat ikään kuin maallista ja taivaallista rajaa merkitsevälle alueelle. Arkadikaarisarjaan kuuluvien aiheiden yhteydessä on ollut myös useita sivualltareita.⁵⁹

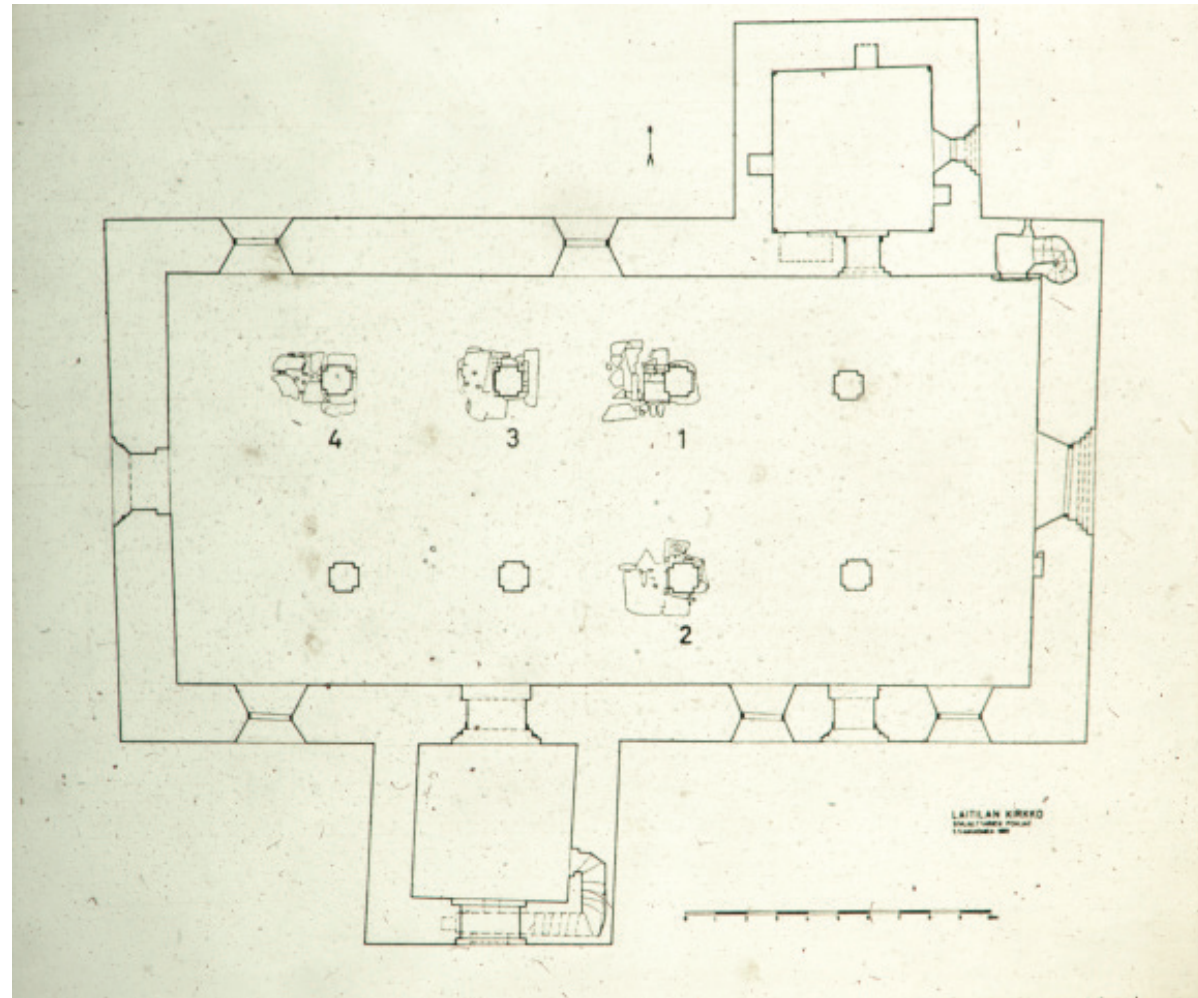
Ihmisyyttä käsittelevän pohdiskelun välineinä

Laitilan hybridikuvaukset ovat samanaisesta erityisiä siinä mielessä, ettei niille löydy suoria paralleleleja muista kirkoista tai mallikuvista, jotka todistaisivat maalausten olleen kirkosta toiseen kopioitavia sapluu-



na-aiheita tai tilan täytteinä toimineita detaljikuvia. Maalaukset ilmentävät kuitenkin yleismaailmallista kuvakulttuuria, jonka juuret ulottuvat muun muassa esikristillisiin perinteisiin.⁶⁰

Laitilan kuvaohjelmalle hybrideineen ei löydy suoria vastaavuuksia muista Suomen tai lähialueen kirkoista, mutta omien havaintojeni perusteella ainakin Mälarenin kouluun kytketyt Vaksalan ja Ärentunan kirkkojen maalausarjat toimivat kiinnostavina vastinpareina Laitilan maalausohjelmalle.⁶¹ Näistä jälkimmäinen on paremmin säilynyt ja ohjelman pääpaino on Laitilan maalausten kanssa samankaltaisesti Kristuksen lunastustyössä ja pelastuksessa.⁶² Niin Ärentunan kuin Vaksalan kirkoissa luomiskertomuksen kuvauksia reunustavissa spandrilleissa esitetään groteskeja ihmishahmoja ja hybridejä, jotka ovat ilmeisesti representoineet lankeemuksesta seuraneita syntejä. Anna Nilsénin mukaan Ärentunan kirkon syntiinlankeemuskohtauksen yhteydessä esitetyt groteskit hahmot ovat tähdentäneet luomiskertomuksen välittämää opetusta.⁶³ Ärentunan ja Vaksalan kirkkojen maailmanluomista ja syntiinlankeemuskertomusta esittelevien kohtausten



Kuva 15. Laitilan kirkon keskiaikaiset alttarit (1-4), kaivauspohja vuodelta 1967. Lohikäärme on kuvattu alttarin 1 kohdalla, naiskasvoinen hybridi alttarin 3 kohdalla ja mieskasvoinen alttarin 2 kohdalla. Kuva: Aalto-yliopiston arkisto.



rinnalla kuvatut villi-ihmiset, kentaurit ja muut hybridit ovat siis voineet toimia visuaalisina kommentaareina osana maalausohjelman kuvakerrontaa viitaten ihmiskunnan lankeemuksesta seuranneeseen syntyisyyteen.

Hieman vastaava esimerkki löytyy Malmön Pyhän Pietarin kirkon sivukappelista. Säilyneen holvimaalauskokonaisuuden pääpaino on Kristuksen lunastustyötä ja ruumiinkulttia käsittelevissä aiheissa, joiden lomassa holvien spandriliosissa kuvataan erilaisia hybridi- ja taruolentoja.⁶⁴ Taidehistorioitsija Lena Liepen mukaan kappelimaalauksissa esitettyjen hybridihahmojen kaltaiset epämuodostuneet tai poikkeukselliset ruumiit edustavat idealisoiduille vartaloille vastakkaisista kehollisuutta, jossa raja ihmisen ja eläimen tai ihmisen ja hirviöyden välillä on hämärtynyt.⁶⁵ Ihmispäisten hybridien yläruumis oli samankaltainen kehittyneeseen ajatteluun kykenevän ihmisen kanssa, mutta samaan aikaan niiden eläinmuotoinen alaruumis muistutti fyysisiin vaistoihin kytkeytyvästä käytöksestä.⁶⁶ Hybridiaiheita sivuavassa tutkimuksessa on usein korostettu inhimillisen ja eläimellisen välistä rajatilaisuutta sekä näiden hahmojen roolia ihmiskehon eläimellisen puolen havainnollistajina.⁶⁷



Kuva 16. Kentauri Eevan ja Aadamin kuvien alla holvin spandrilissa, n. 1435. Al secco -maalaus, Ärentunan kirkko, Uplanti, Ruotsi. Kuva: Vilma Mättö.



Kuva 17. Sorkkajalkainen mies holvin spandrilissa, n. 1435. Al secco -maalaus, Ärentunan kirkko, Uplanti, Ruotsi. Kuva: Vilma Mättö.





Kuva 18. Nuijaa pitelevä hybridi ja sorkkajalkainen mies holvin spandrilleissa, n. 1440. Al secco -maalaukset, Vaksalan kirkko, Uplanti, Ruotsi. Kuva: Vilma Mättö.

Ihmisen ja eläimen yhdistyminen ja näiden välillä olevien hierarkioiden kumoutuminen sotivat moraalisia sääntöjä vastaan, mikä on mahdollistanut myös tabuiksi miellettyjen teemojen käsittelemisen visuaalisin keinoin.⁶⁸

Koska keskiajan kirkkorakennus oli eräänlainen mikrokosmos eli maailmankaikkeuden jäljitelmä, Laitilan kirkon fantasiaeläinten sarja on voinut kuvastaa myös maailman monimuotoisuutta ja olemassaoloon liittyviä kysymyksiä. Wennervirran Laitilaan yhdistämä Rouenin katedraaliportaalin kuvaohjelma on kiehtova paralleeli Laitilan maalauksille. Rouenin katedraalin pohjoispuoliseen poikkilaivaan 1200-luvun lopulla rakennettu sisäänkäynti on kehystetty korkeatasoisella veistoskokonaisuudella, joka käsittää sarjan erilaisia ihmisen ja eläimen sekoitelmia, hirviömäisiä ihmishahmoja sekä allegorisia eläimiä nelisoppeihin sijoitettuina.⁶⁹ Osa kuvatuista hahmoista rakentuu Laitilan hybridien kanssa samankaltaisesti siten, että eläimen alaruumiiseen liittyy ihmisen vaatetuksella verhottu pääosa. Samaan reliefisarjaan hybridien kanssa kuuluvat myös Genesikseen liittyvät kohtaukset, joiden alle hybridihahmojen diagonaalinen ketju laskeutuu. Nämä kuvasarjat taas reunustavat tym-

panonin keskeneräiseksi jäänyttä Viimeinen tuomio -sommitelmaa.⁷⁰

Laitilan kirkossa luomistyöstä muistuttavat ainoastaan Aadamin ja Eevan kuvaukset, mutta yhdessä hybridien ja muiden eläinhahmojen kanssa ne ehkä vahvistivat ajatusta maailmasta tilana, jossa kaikella ja kaikilla oli oma paikkansa ja Jumalan antama roolinsa. Keskiajalla hirviöiden rooli maailmankaikkeudessa oli jatkuvan pohdinnan kohde, sillä se liittyi keskeisellä tavalla ihmisyyden määrittelyyn ja pelastusopin hahmottamiseen.⁷¹ Keskiajan kuluessa antropomorfisten hirviöiden olemassaoloa pyrittiin selittämään joko niin, että ne käsitettiin perimmäisen pahuuden ilmentymiksi tai augustinolaisen näemyksen mukaisesti välttämättömäksi osaksi Luojan luoman maailman rikkautta.⁷² Hirviömäiset olennot olivat osa Luojan valtakuntaa, mutta samanaikaisesti ne edustivat maailman keskipisteenä olleelle ideaalikristitylle vastakaista poikkeavuutta ja hierarkkisesti järjestäytyneelle luonnolle päinvastaista epäjärjestystä. Maailman ulkoreunalle työnnettyjen hahmojen ulkomuoto peilasi käsitystä niin maailman loputtomasta monimuotoisuudesta kuin Jumalan kädenjäljen ilmenemistä kaikessa havaittavassa todellisuudessa. Näin





Kuva 19. Viimeinen tuomio ja kentauri holvin spandrillissa, 1460. Pohjoinen sivukappeli, Pyhän Pietarin Kirkko, Malmö, Ruotsi. https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Sven_Rosborn/Gallery/Photo_archive_5#/media/File:St_Petri_church_Malmo_Sweden_21.jpg (haettu 18.11.2020).



Kuva 20. Hybridiolentoja Rouenin katedraalin sivuportaalissa, n. 1202-1230, Rouenin katedraali, Ranska. https://library-artstor-org.ezproxy.utu.fi/#/asset/ARTSTOR_103_41822000019784 (haettu 18.11.2020).



ollen hirviömäiset muodot ja kummajaisetkin olivat luonnollinen ja väistämätön osa maailmankaikkeutta.⁷³

Hybridien kokonaismerkitys Laitilan kirkon kuvaohjelmassa

Laitilan kirkon kohdalla kuvaohjelman pääpaino on säilyneen maalauskokonaisuuden perusteella kohdistunut pelastusopin ylösnousemuksesta ja ruumiin kohtaloa korostavaan ulottuvuuteen, minkä välittämistä yleisölle on ehkä haluttu tähdentää erikoisten mielikuvitushahmojen kuvauksilla. Kirkon kuoriholvisa uutta liittoa ja Jumalan sanan julistamista symboloivat evankelistat sekä näitä ympäröivät enkelit viittasivat Jumalan läsnäoloon ja edustivat taivaallista valtakuntaa.⁷⁴ Niin kirkkoisät kuin keskilaivan ja sivulaivan holveihin maalatut profeetat ilmensivät pyhän tilan keskeisintä sisältöä eli kristillisiä opeuksia. Länsiseinän ja kuorin väliin jääviä holveja värittävät kasvikäynnökset ohjasivat kohti taivaallista puutarhaa, samalla kun niiden alapuolen kaariin maalattu kuvasarja Aadamista, Eevasta ja fantasiaolentoista muistutti perisynnin kiosta.⁷⁵ Eevan hahmo on kuvattu niin, että hänen oikea kätensä osoittaa kohti taivasta, kun taas vasemman

kätensä hän on suunnannut maata kohti. Eevan katse kohdistuu kuitenkin intensiivisesti ylös taivaaseen päin, ikään kuin hahmo puntaroi asemaansa pelastuksen ja kadotuksen välisellä kynnyksellä. Aadam on esitetty pikarimainen astia toisessa ja nuijamainen ase toisessa kädessään.⁷⁶ Sekä Aadam että Eeva kuvataan tyypilliseen tapaan alastomina mutta tiheän karvoituksen verhoamina, jolloin tekijä on ehkä halunnut tähdentää syntiinlankeemuksesta seurannutta syyllisyyttä ja ihmisen eläimellistä puolta.⁷⁷

Epäluonnolliset ruumiinmuodot ovat todennäköisesti jääneet helpommin katsojien mieleen ja tehostaneet koko kuvaohjelman aikaansaamaa vaikutelmaa.⁷⁸ Hybridiset ruumiinkuvaukset ilmentävät toisaalta kehoon ja kehollisuuteen liittyvä pohdiskelua, joka limittyi osaksi keskiajan uskonkäsityksen ydintä. Ruumiilla oli ratkaiseva rooli kristillisessä pelastusopissa. Samalla kun ihminen oli syntiinlankeemuksen seurauksena jäänyt kehonsa vangiksi, ruumiin pelastuminen ja ylösnousemus nousivat tutkiskelun keskiöön. Lunastustyö kiteytyi Jeesuksen kärsimyksessä ja ruumiissa, mikä taas ilmeni eukaristiaan kohdistuneen merkityksellisyyden myötä. Laitilan kirkon Viimeinen tuomio



Kuva 21. Laitilan kirkon keskilaiva kohti kuoria ja Kristuksen kasvot. Kuva: Janika Aho.



-sommitelmaan on yhdistetty Kristus tuskien miehenä -aiheen kuvaus.⁷⁹ Ratkaisulla on ehkä haluttu painottaa ylimaallisena tuomarina toimineen Jeesuksen osaa kärsijänä, joka vertavuotavan ja inhimillisen ruumiinsa myötä on herättänyt empatian tunnetta. Myöhäiskeskiajalla erityisesti *corpus Christi* -kultti voimisti Kristuksen ruumiiseen kohdistettua kunnioitusta, ja kultin vaikutus ilmeni myös suomalaisten kirkkomaalausten aiheissa.⁸⁰

Jeesuksen ruumiillisuuden korostaminen alleviivasi näkemystä siitä, että jumalallisen asemansa lisäksi Kristus voitiin nähdä täydellisenä myös inhimillisen, kärsivän uhrin roolissa.⁸¹ Perisyntiin langennut ja eläimen kanssa samanlainen aineellinen keho taas toimi vastakohtana ylönousseelle ruumiille.⁸² Hybridieläinten epämuotoiset kehot asettuivat näiden kategorioiden väliin ja konkretisoivat ruumiillista välimaastoa, joka jäi maanpäällisen olemassaolon ja ylönousemuksen jälkeisen olotilan väliin. Toivo sielun vapahduksesta ja huoli aineellisen ruumiin kohtalosta loivat jännitteen, jonka yhtenä tutkiskelun välineenä voitiin hyödyntää Laitilan kirkon hybridiolentojen kaltaisia kuva-aiheita. Kaksijakoisen Kristuksen lailla ne ovat tarjonneet kristityille samastumis-

kohteen, jonka keinoin uskonkysymyksiä voitiin helpommin lähestyä. Samalla ne kehittivät katsojia pohtimaan ihmisyyden kategorioita ja yksilön omaa roolia maan päällä ja maanpäällisen jälkeisessä elämässä.

Lopuksi

Laitilan kirkon hybridimotiivit sijoittuvat kiinteäksi osaksi maalausohjelman välittämän sanoman ydintä, joka korosti Kristuksen ylönousemusta ja ruumiillisuutta käsittelevää osaa pelastuskertomuksessa. Hybridisyys on keskiajan kuluessa ollut keskeinen teema niin kirjallisuudessa kuin taiteessa, eikä teemaan kytkeytyvien kuva-aiheiden ilmaisema symboliikka palaudu ainoastaan yhteen lähtöpisteeseen. Sekamuotoiset kehot eivät oleet yksinomaan kristittyä koettelevien syntien allegorioita, vaan ne asettuivat myös osaksi maailman monimuotoisuutta ja ihmisyyden perimmäistä luonnetta selittävään diskurssiin. Äärimmäisiä ja epäluonnollisia ruumiinmuotoja havainnollistavat hybridit ovat samalla olleet myös puhtaasti esteettisiä ja katsojia viihdyttäviä hahmoja, jotka ovat mieleenpainuvina kuvaelementteinä syventäneet maalauskokonaisuuden tarjoamaa katsojakokemusta.

Viitteet

1 Markus Hiekkänen, "Kirkkorakennukset ja keskiajan yhteiskunta", teoksessa *Kirkko kulttuurin kantajana*, toim. Nina Lempa (Helsinki: Museovirasto, 2000), 27; *Ibid.*, *Finlands medeltida stenkyrkor*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien 2020, käänt. Camilla Ahlström-Taavitsainen, 118.
2 Laitilan kirkon maalausten tekijät ovat olleet osa Varsinais-Suomen alueella 1400-luvun loppupuolella toiminutta ammattilaismaalarien kokoonpanoa, josta nykytutkimuksessa on käytetty nimeä Taivassalon ryhmä. Valtaosa suomalaisissa keskiajan ammattituotantona valmistetuissa kirkkomaalauksissa nähtävistä hybridiaiheista lukeutuu tämän tekijäryhmän töihin. Laitilan kirkon hybridiaiheiden lisäksi Taivassalon ja Kalannin kirkkojen länsiosiin on kumpaankin maalatut ihmisen ja eläimen ruumiinosia yhdistelevät hahmot, joiden lisäksi muiden tekijäryhmien maalaamia ovat Siuntion kirkon kuoriin eteläiseen holviin kuvattu siivekäs fantasiaeläin Simson ja leijona -aiheen alapuolella sekä seireenimotiivit Hattulan ja Lohjan kirkkojen itäseinillä. Hybridimaalausten keskittymä sijoittuu maantieteellisesti lähelle itäisen Ruotsin aluetta, jonka kirkkomaalauksiin tekijäryhmän työt ovat tyyliillisesti yhdistettävissä. Tove Riska, "Keskiajan maalaustaide", teoksessa *Ars. Suomen taide 1*, toim. Sarajas-Korte, Salme et al. ([Espoo]: Weilin+Göös, 1987), 119, 133; Hiekkänen, *Finlands medeltida stenkyrkor*, 55, Anna Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534* ([Stockholm]: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 1986), 11. Taivassalon ryhmän yhteyttä Mälarenin alueelle on tyylipiirteiden lisäksi perusteltu Alundan kirkossa säilyneellä tekstillä, jonka mukaan kirkossa työskennelleen maalari Johannes Iwanin oppilaina toimineet Anders Erikinpoika, Petrus H sekä Erik viimeistelivät kirkon maalaukset Johanneksen kuoltua vuonna 1465.



Petrus H -nimisen maalarin on arveltu olevan sama Lounais-Suomen kirkkoissa vaikuttanut henkilö, joka myöhemmin siirtyi Suomeen työskentelemään toimeksiantojen vähentyessä Ruotsin puolella. Åke Nisbeth, *Bildernas predikan. Medeltida kalkmålningar i Sverige* (Stockholm: Gidlund, 1986), 181–182; Nilsen, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 52. Sekä Anna Nilsénin tutkimuksen että omien havaintojeni perusteella Mälarenin alueen kirkkomaalauksissa vastaavia aiheita on esitetty merkittävästi enemmän kuin mitä Suomessa, jossa erilaiset groteskit ja fantasiahahmot näyttävät säilyneiden maalausten perusteella olleen harvinaisempia. Groteskien ja rienaavien kuvien vähäisyyttä Suomen kirkkoissa selittää ehkä se, että Suomessa Konrad Bitzin piispankaudella piispa ja tuomiokapituli harjoittivat paljon tiukempaa valvontaa maalausten suhteen kuin mitä Ruotsissa, jossa maalausohjelmien suunnittelu on ollut oletettavasti vapaampaa. Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 453–454. 3 Erityisesti Michael Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art* (London: Reaktion Books, 1992), suomalaisessa keskiajan taiteen tutkimuksessa esim. Katja Fält, *Wall Paintings, Workshops, and Visual Production in the Medieval Diocese of Turku from 1430 to 1540* (Helsinki: Finnish Antiquarian Society, 2012), 44–45. 4 Olen dokumentoinut maalauksia yhteensä noin 30:stä keskiaikaisesta pitäjänkirkosta pääasiassa Uplannin alueella. Suomen osalta aineistonkeruuni on kohdistunut ainoastaan sellaisiin kirkkoihin, joihin maalauksia on tehty ammattimaalarien toimesta. Ahvenanmaata lukuun ottamatta tällaisia kirkkoja on Suomessa noin 19 ja ne sijaitsevat Varsinais-Suomen, Uudenmaan sekä Hämeen seuduilla. Ammattimaalarien ja rakentajamaalarien eroista esim. Hiekkänen, *Finlands medeltida stenkyrkor*. 50–58; Fält, *Wall Paintings, Workshops, and Visual*

Production in the Medieval Diocese of Turku from 1430 to 1540, 10–15.

5 Juhani Rinne, ”Laitilan kirkon keskiaikaiset holvimaalaukset”, *Suomen museo: Suomen muinaismuistoyhdistyksen kuukausilehti = Finskt museum: finska fornminnesföreningens månadsblad* 31/1924: 22.

6 Viimeisimmässä Taivassalon ryhmän työnjakoa käsittelevässä katsauksessa kyseiselle tekijäryhmälle attribuoiduista maalausohjelmista on erotettu kuuden eri ammattilaismaalari kädenjälki, joista kahden on tulkittu maalanneen Laitilan kirkossa. Näistä toinen on mahdollisesti ollut myös Sauvon kirkossa työskennellyt maalarimestari. Susanna Aaltonen, ”Kalannin ryhmän kuusi maalaria”, *SKAS* 1/1999: 16–17.

7 Hiekkänen, *Finlands medeltida stenkyrkor*, 119–120.

8 Rinne, ”Laitilan kirkon keskiaikaiset holvimaalaukset”, 23.

9 Ibid. 23.

10 A. W. Rancken, *Finlands kyrkor 2 – Letala*, (Helsingfors: Finska Fornminnesföreningen, 1930), 40; Ludvig Wennervirta, *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkkoissa*, (Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys, 1930), 140; Ludvig Wennervirta, *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*, Porvoo: WSOY 1937, 106–107.

11 Rinne, ”Laitilan kirkon keskiaikaiset holvimaalaukset”, 22, 22–31.

12 Rancken, *Finlands kyrkor 2 – Letala*, 26–53.

13 Ibid., 38.

14 Ibid., 38–39.

15 Rancken, *Finlands kyrkor 2 – Letala*, 40.

16 Wennervirta, *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkkoissa*, 132–140.

17 Rancken, *Finlands kyrkor 2 – Letala*, 38–42;

Wennervirta, *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkkoissa*, 140.

18 Wennervirta, *Goottilaista monumentaalimaalausta*

Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkkoissa, 140; ks. Viola Hernfjäll, *Medeltida kyrkmålningar i gamla Skara stift* (Stockholm: Skaraborgs länsmuseum, 1993), 132–133; Joanne S. Norman, *Metamorphoses of an Allegory. The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art* (New York: Peter Lang, 1988), 181–224. 19 Esimerkiksi Ruotsissa Södra Rådan keskiaikaisessa puukirkossa on esitetty allegorisia kuvasarjoja synneistä ja hyveistä, joissa syntejä edustavat muun muassa kuvat hybridisistä taruelennoista, kuten kentaurista ja seireenistä. 1300-luvun lopulta oleva puukirkkorakennus tuhoutui kokonaan vuonna 2001 tapahtuneessa tuhopoltossa. Kirkon maalauksista kirjoittanut esim. Hernfjäll, *Medeltida kyrkmålningar i gamla Skara stift*, 111, 131–134.

20 Esim. Dorrit Lundbaek, *Fabelvæsener i sengotisk kalkmaleri i Danmark* (Aarhus: Jysk Selskab for Historie: Universitetsforlaget i Aarhus, 1970), 29–30, 35–36.

21 Henrik Cornell & Sigurd Wallin, *Tierpskolans målare* (Stockholm: Albert Bonnier, 1965), 64; Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 201–203; lisäksi Hiekkänen, *Finlands medeltida stenkyrkor*, 119–122.

22 Eritoten Lilian Randallin työ marginaalikuviin tutkimuksessa vaikutti merkittävällä tavalla siihen, että myös hybridiaiheita alettiin tuoda ikonografisen tarkastelun alle sen sijaan, että ne olisivat perinteisen tulkintamallin mukaisesti luokiteltu puhtaasti koristeellisiksi funktioiltaan. Lilian Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts* (Los Angeles: Berkeley, 1966.) Hybridiaiheiden historiografiasta esim. Thomas E. A. Dale, ”The Monstrous”, teoksessa *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, ed. Conrad Rudolph (Oxford: Blackwell. 2010), 253–273, Laura Kendrick, ”Making Sense of Marginalized Images in Manuscripts and Religious Architecture”, teoksessa *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic*



in Northern Europe, ed. Conrad Rudolph (Oxford: Blackwell, 2010), 274–294.

23 Aila Viholainen on uskontotieteen alaan kuuluvassa väitöskirjassaan käsitellyt seireenimotiivia Hattulan ja Lohjan kirkkomaalauksissa. Aila Viholainen, *Katseita keskiakaisiin kuviin. Uskomaansaattamista, kuvittelua ja tutkimusta* (Helsinki: Helsingin yliopisto, 2015), myös esim. Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 450–454; Sigurd Kvaerndrup & Tommy Olofsson, *Medeltiden i ord och bild. Folkligt och groteskt i nordiska kyrkmålningar och ballader* (Stockholm: Atlantis, 2013); Lena Liepe, *Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid* (Lund: Nordic Academic Press, 2003), 76–87.

24 Tutkimuksessa kattoterminä droleria on perinteisesti käytetty kirjamarginaalien kuvituksissa esiintyvistä aiheista. Termiä on myöhemmin sovellettu myös kirkkomaalauksen vastaavanlaisiin aiheisiin. Ks. esim. Otto Pächt, *Book Illumination in the Middle Ages*, trans. Kay Davenport (London: Harvey Miller Publishers, 1986 [1984]), 52, 143–144; Janken Myrdal, "Inledning", teoksessa *Den predikande räven*, red. Janken Myrdal, Pia Melin ja Olle Ferm (Lund: Signum, 2006), 12, myös esim. Jean Wirth, "Les marges à drôleries des manuscrits gothiques: problèmes de méthode", teoksessa *History and Images. Towards a New Iconology*, ed. Axel Bolvig & Phillip Lindley. (Turnhout: Brepols, 2013), 277–300.

25 Mereth Lindgren, "Bilderna i den medeltida sockenkyrkan", teoksessa *Kyrka och socken i medeltidens Sverige*, red. Olle Ferm (Stockholm: Riksantikvarieämbetet, 1991), 239.

26 Samoille tekijäryhmille attribuoiduissa kuvaohjelmissa on monesti nähtävissä kuvien sijoitteluun ja aihevalintoihin liittyvää kaavamaisuutta, kuten Suomessa Lohjan ja Hattulan kirkkojen tapauksissa. Näissäkään esimerkeissä maalausohjelman sisällöt eivät kuitenkaan ole

identtisiä.

27 Cecilia Hildeman Sjölin, "Gränsens ikonografi. En studie av kalkmålade bilder vid kyrkorummens trösklar och gränser", *Svensk Teologisk Kvartalskrift* 1/2014: 38.

28 Rancken, *Finlands kyrkor 2 – Letala*, 40.

29 Yksisarviseen liitettiin toisinaan myös muita merkityksiä. Yksisarvisen sarvella oli esimerkiksi seksuaalissävytteinen pohjavire erityisesti silloin, kun hahmo kuvattiin alastoman neitsyen sylissä. Debra Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 72; myös Janken Myrdal, "En handskrifts bildvärld", teoksessa *Den predikande räven*, red. Janken Myrdal, Pia Melin ja Olle Ferm (Lund: Signum, 2006), 99.

30 Valerie Jones, "The Phoenix and the Resurrection", teoksessa *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, ed. Debra Hassig (New York; London: Garland Publishing, 1999), 103, 107.

31 Debra Higgs Strickland, "Monstrosity and Race in the Late Middle Ages", teoksessa *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*, ed. Asa Simon Mittman & Peter J. Dendle (Farnham; Burlington: Ashgate, 2012), 374–375, 379; Sophie Page, "Good Creation and Demonic Illusions. The Medieval Universe of Creatures", teoksessa *A Cultural History of Animals in the Medieval Age*. ed. Brigitte Resl (Oxford; New York: Berg, 2017), 45; Walter B. Cahn, "The 'Portrait' of Muhammad in the Toledan Collection", teoksessa *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*, ed. Elizabeth Sears & Thelma K. Thomas (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002), 57–58; Saras Salih, "Idols and Simulacra: Paganity, Hybridity and Representation in *Mandeville's Travels*", teoksessa *The Monstrous Middle Ages*, ed. Bettina Bildhauer & Robert Mills (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2003), 115; Michael Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 37–

38; Simona Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art* (Leiden; Boston: Brill Publishers, 2008), 221, 247.

32 Lucy Freeman Sandler, *Studies in Manuscript Illumination 1200-1400* (London: Pindar Press, 2008), 23.

33 Janetta Rebold Benton, "Gargoyles. Animal Imagery and Artistic Individuality in Medieval Art", teoksessa *Animals in the Middle Ages*, ed. Nona C. Flores (New York; London: Routledge, 1996), 157.

34 Jacques Voisenet, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V-XI s.)* (Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1994), 299–300.

35 Ks. erityisesti Mary Carruthers. *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 10.

36 Benton, "Gargoyles. Animal Imagery and Artistic Individuality in Medieval Art", 156.

37 Strickland, "Monstrosity and Race in the Late Middle Ages", 370; Rudolf Wittkower, "Marvels of the East. A Study in the History of Monsters", *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5/1942: 177–178; Rudolf Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols* (Boulder Colorado: Westview Press, 1977), 50–65; David L. Jeffrey, "Medieval Monsters", teoksessa *Manlike Monsters on Trial: Early Records and Modern Evidence*, ed. Marjorie M Halpin ja Michael Ames (Vancouver: University of British Columbia Press, 1989), 50; Joyce E. Salisbury, *The Beast Within. Animals in the Middle Ages* (New York; London: Routledge, 1994), 148; Pamela Gravestock, "Did Imaginary Animals Exist?", teoksessa *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, ed. Debra Hassig (New York; London: Garland Publishing, 1999), 123.

38 Jeffrey, "Medieval Monsters", 49.

39 Suzannah Biernoff, *Sight and Embodiment in the Middle Ages* (New York: Palgrave, 2002), 18–19.

40 Esim. Pieter Beullens, "Like a Book Written by



God's Finger. Animals Showing the Path toward God", teoksessa *A Cultural History of Animals in the Medieval Age*, ed. Brigitte Resl (Oxford; New York: Berg, 2007), 131; Ron Baxter, *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages* (Stroud: Sutton, 1998), 27; Salisbury, *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*, 114; Elizabeth Morrison, "The Medieval Bestiary: Text and Illumination", teoksessa *Book of Beasts. The Bestiary in the Medieval World*, ed. Elizabeth Morrison (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2019), 6.

41 Lilian M. C. Randall "Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination", *The Art Bulletin* 2/1957: 97–107; Salisbury, *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*, 126–127; Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 247; Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*, 176; myös Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Målarlandskapen och Finland 1400–1534*, 507.

42 Sandler, *Studies in Manuscript Illumination 1200–1400*, 18.

43 Ibid.

44 Kumpikin maalauksista on noin 130 cm x 65 cm.

45 Jacqueline Leclercq-Marx, "La sirène et l'(ono) centaure dans le Physiologus grec et latin et dans quelques bestiaires. Le texte et l'image", teoksessa *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles* (Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain, 2005), 179; Voisenet, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V-XI s.)*, 299–300.

46 Myrdal, "En handskrifts bildvärld", 168–169.

47 Ks. Lundbaek, *Fabelvæsener i sengotisk kalkmåleri i Danmark*, 19–21, 66, 68.

48 Lindgren, "Bilderna i den medeltida sockenkyrkan", 233; Corine Schleif, "Men on the right – Women on the Left: (A)symmetrical Spaces and Gendered Places", teoksessa *Women's Space. Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church*, ed. Virginia Chieffo Raguin & Sarah Stanbury (Albany:

State University of New York Press, 2005), 225–226.

49 Toisin kuin Markus Hiekkänen loppuviitteessään virheellisesti toteaa, Eeva on maalattu naisten puolelle pohjoiseen ja Aadam vastaavasti eteläiseen kaareen miesten puolelle. Hiekkänen, *Finlands medeltida stenkyrkor*, 122, 711.

50 Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 250; Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*, 111.

51 Sarah Alison Miller, *Medieval Monstrosity and the Female Body* (New York; London: Routledge 2010), 5.

52 Kuva-aiheen leviämisedellä on ilmeisesti yhteys Petrus Comestorin 1100-luvun loppupuolella kirjoitettuun teokseen *Scolastica Historia*, jossa Comestor kuvailee syntiinlankeemuksen käärmeen esiintyneen Aadamille ja Eevalle pystyasentoisena ja neitsytkasvoisena. Nona C. Flores, "Effigies amicitiae... Veritas inimicitiae": Antifeminism in the Iconography of the Woman-headed Serpent in Medieval and Renaissance Art and Literature", teoksessa *Animals in the Middle Ages*, ed. Nona C. Flores (New York; London: Routledge, 1996), 167–168.

53 Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (New York: Zone Books, 1992), 204; Viholainen, *Katseita keskiaikaisiin kuviin. Uskomaansaattamista, kuvittelua ja tutkimusta*, 91–94.

54 Hybridinen seireeni oli antiikista periytynyt hahmo, jota käytettiin himon ja ylpeyden syntien vertauskuvana. Flores, "Effigies amicitiae... Veritas inimicitiae": Antifeminism in the Iconography of the Woman-headed Serpent in Medieval and Renaissance Art and Literature", 174; Voisenet, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V-XI s.)*, 298.

55 Seireeni ja kentauri esiintyvät yhdessä jo kreikankielisissä versioissa Jesajan kirjoista. *Physiologuksessa* ja *bestiaareissa* nämä kaksi hahmoa kuvattiin usein yhdessä, jolloin niihin

liittyi samankaltainen symboliikka. Carmen Brown, "Bestiary Lessons on Pride and Lust", teoksessa *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, ed. Debra Hassig (New York; London: Garland Publishing, 1999), 60; Sarah Kay, "The Textual Kaleidoscope of the Medieval Bestiary", teoksessa *Book of Beasts. The Bestiary in the Medieval World*, ed. Elizabeth Morrison (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2019), 35.; Leclercq-Marx, "La sirène et l'(ono)centaure dans le Physiologus grec et latin et dans quelques bestiaires. Le texte et l'image", 170.

56 Ks. esim. Helena Edgren, "De skrivande djävlarne i Finlands medeltida kyrkor", *Finskt Museum* (1979): 54–68; Ibid., "Hästhandel i Finlands medeltida kyrkor", *Finskt Museum* (1985): 70–80; Katja Fält, "Women and Demons in the Late Medieval Wall Paintings in the Church of Espoo (Finland)", *Mirator* vol. 18, nro. 1 (2017): 1–35, luettu 3.11.2020, http://www.glossa.fi/mirator/index_fi.html; Ann-Sofi Forsmark, "Den tjumölkande kvinnan – ett motiv i den teologiska utmarken", teoksessa *Bilder i marginalen. Nordiska studier i medeltidens konst* (Tallinn: Argo, 2006), 289–304; Marianne Roos, "Vapenhusmålningar i Finlands medeltida kyrkor – marginella bilder i ett marginellt utrymme", teoksessa *Bilder i marginalen. Nordiska studier i medeltidens konst* (Tallinn: Argo, 2006), 352–363.

57 Muun muassa Uplannissa Sångan kirkon 1470-luvun maalauksissa holvin vastakkaisilla pinnoilla on esitetty kentaurin ja seireenin kuvat niin, että seireeni on sijoitettu kirkon pohjoispuolelle ja kentauri tätä vastapäiselle alueelle holvin eteläosaan. 58 Kuori oli kirkon kaikista pyhin, taivaaseen rinnastettava alue, jossa myös sijaitsi Kristuksen hautaus symboloinut pääalttari. Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Målarlandskapen och Finland 1400–1534*, 241. 59 Hiekkänen, *Finlands medeltida stenkyrkor*, 121; kuoriaidasta Anna Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt. Gränsen mellan kor och långhus i den svenska*



lands kyrkan. *Från romanik till nygotik*, Stockholm: Kungl. vitterhets historie och antikvitets akademien, 1991, 27–73.

60 Gilbert Lascault, *Le monstre dans l'art occidental. Un problème esthétique* (Paris: Klincksieck, 1973), 43–45.

61 Anna Nilsén käyttää termiä Mälarenin koulu hankalasti toisistaan eroteltavista tyyliyhmistä, joista on varhaisemmassa tutkimuksessa käytetty nimityksiä Ärentunan ja Strängnäsin koulukunnat. Nilsénin mukaan erityisesti maalausten droleria-aiheiden käytössä ilmenevät erot sitovat Taivassalon ryhmän ennemmin Mälarenin kouluun kuin Tierpin ryhmään. Olen itse tehnyt saman huomion alueen kirkkomaalauksia dokumentoidessani. Tierpin kouluun kytketyissä kirkkomaalauksissa drolerioiden tyyli erottuu muiden tekijäryhmien töistä: tyyppillisiä ovat vahvemmin ornamenttiikkaa tai arkkitehtuuria mukailevat fantasiahahmot ja groteskit, jotka on useissa tapauksissa maalattu friisiä kiertävien medaljonkien sisään, kun taas Mälarenin koulun töissä droleriat on monesti sijoitettu vapaammin ja isokokoisempina holvien pinnoille, kuten esimerkiksi holvien reuna-alueille spandrilieihin. Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 9–10.

62 Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 458.

63 Ibid. 451.

64 Bengt G. Söderberg, *Svenska kyrkomålningar från medeltiden* (Stockholm: Natur och Kultur, 1951), 249–252; Nisbeth, *Bildernas predikan. Medeltida kalkmålnings i Sverige*, 166–177.

65 Liepe, *Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*, 76.

66 Brown, "Bestiary Lessons on Pride and Lust", 60; Williams, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature* (Exeter: University of Exeter Press, 1996), 137–140.

67 Michael Camille on tulkinnut keskiajan

marginaalitaiteen hybridisten ja groteskien ruumiiden kuvanneen ennen kaikkea ihmisen alempaa, eläimellistä puolta. Michael Camille, *Gothic Art.*

Glorious Visions (New York: Harry N. Abrams 1996), 151; Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, 70.

68 Katja Fält, "Hybrids, Saints and Phallic Displays: Painted Bodies and Ecclesiastical Space in the Diocese of Turku", *teoksessa Imagining Spaces and Places*, ed. Saija Isomaa et al. (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 237; ks. myös Welleda Muller, "Hybrids in Choir Stalls: A Myth Transgressed or Aristotle Denied?", *Porticum. Revista d'Estudis Medievales*, 4/2012: 85.

69 Émile Mâle mukaan Rouenin portaalin fantasiaolentoilla ei kuitenkaan ollut sen syvempää merkitystä kuin toimia lähinnä veistäjän taiteellista vapautta ilmentävinä koristuksina ja tilantäyteinä, ja hän tulkitsi ainoastaan feeniksinnun kaltaiset, kirjalliseen traditioon perustuvat hahmot allegorisiksi. Erityisesti Mâlen näkemykset puhtaasti koristeellisiksi arvioituista droleriakuvista värittävät pitkäksi aikaa hybrideistä ja muista vastaavista aiheista tehtyjä tulkintoja. Émile Mâle, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, trans. Dora Nussey (New York: Harper, 1958 [1899]), 45–47, 57–58, 60–61.

70 Ks. esim. Franck Thénard-Duvivier, "Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales", *Images Re-vues*, nro 6 (2009): 1–23, luettu 26.10.2020, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/686>; Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, 85–93; Jurgis Baltrušaitis, *Réveils et Prodiges. Le gothique fantastique* ([Paris]: Armand Colin [1960]), 160–162.

71 Kuten David L. Jeffrey toteaa, ettei keskustelun ytimessä ollut niinkään se, olivatko hirviömäiset rodut kykeneviä rationaaliseen ajatteluun, vaan ennemmin pohdiskelua aiheutti niiden asema kuoleman jälkeen – eli kykenivätkö ne ylösnousemukseen. Jeffrey, "Medieval Monsters", 51.

72 Kun nämä kaksi tulokulmaa hiljalleen sekoittuivat toisiinsa, ihmisenkaltaiset hirviöt alettiin käsittää yhä useammin Kainin perillisiksi. Ihmishirviöiden perimmäistä pahuutta korostava tendenssi edusti nimenomaan Euroopan pohjoisosiin sijoittuvia kansantraditioita. Jeffrey, "Medieval Monsters", 47; Augustine, *City of God, Volume V: Books 16–18.35*, trans. Eva M. Sanford ja William M. Green (Cambridge: Harvard University Press, 1965), 41–49. 73 Esim. Wittkower, "Marvels of the East. A Study in the History of Monsters", 174; Herbert L. Kessler, *Seeing Medieval Art* (Peterborough: Broadview, 2004), 109; Biernoff, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, 18; Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, 14; Williams, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, 82; Voisenet, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V-XI s.)*, 250–251.

74 Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 247; 266–268.

75 Suomen kirkoista löytyy Laitilan maalausten lisäksi kaksi Eeva ja Aadam -kohtausta, joissa luomiskertomukseen liitetyt synnit näyttäytyvät hybridien esittäminä allegorioina. Hattulan ja Lohjan kirkkojen itäseinälle sijoitettu Edenin puutarha -aiheet, joissa kuvataan Aadamin kyljestä syntyvän Eevan rinnalla kampa ja peiliä käsissään pitelevä seireeni. Lohjalla samaan kohtaukseen on yhdistetty myös Eevan ja Aadamin yhdistyminen ja syntyinlankeemus. Hattulan ja Lohjan kirkon maalaukset kuuluvat samalle, 1510-luvulla vaikuttaneelle tekijäryhmälle. Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*, 15–16.

76 Hirviömäiset ihmisrodut ja villi-ihmiset kuvattiin usein nuijaa pidellen, sillä olennaista näiden hahmon representaatioissa oli psykologisen ja sosiaalisen vajavaisuuden korostaminen. Nuija taas alkukantaisena aseena symboloi sivistymättömyyttä



ja oli näin ollen viittaus kuvatus hahmon sosiaaliseen ja moraaliseen asemaan. Tässä yhteydessä käsittelemistäni esimerkeistä ainakin Vaksalan kirkossa esitetään villimiehiä ja hybridejä samanlaisia nuija-aseita käsissään, mutta vastaavia kuvia löytyy myös muualta, kuten Albertus Pictorin töistä. John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1981), 33–34; myös Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology* (Cambridge: Harvard University Press, 1952), 6–8.

77 Myös hirviömäiset ihmisrodut kuvattiin usein alastomina, koska alastomuus korosti niiden eläimellisyyttä ja alkukantaisuutta. Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, 32.
78 Strickland, "Monstrosity and Race in the Late Middle Ages", 370–371; myös Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008 [1990]), 166–167; Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*, 140.

79 Taivassalon ryhmän töissä Viimeinen tuomio -aiheisia esityksiä on säilynyt Laitilan lisäksi ainoastaan Taivassalon kirkossa. Kristuksen kärsimyksen korostaminen onkin voimakkaampaa Taivassalon ryhmän tuomiopäiväkohtauksissa kuin muissa Mälarenin alueen ja Suomen kirkoissa. Painotus kärsimykseen erottaa Taivassalon ryhmän maalaukset myös Tierpin koulun töistä. Nilsen *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Målarlandskapen och Finland 1400–1534*, 375.

80 Hanna Pirinen, "Valta, voima ja sakramentti. Corpus Christi -kultti keskiajan kuvataiteeseen ja kirkkointeriöihin vaikuttaneena tekijänä", *Suomen Museo* 106/1999: 9–10; Nilsén, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Målarlandskapen och Finland 1400–1534*, 502.

81 Elina Räsänen, *Ruumiillinen esine, materiaallinen*

suku. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa (Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys, 2009), 116–117.
82 Ingvild Sælid Gilhus, *Animals, Gods and Humans. Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas* (London; New York: Routledge, 2006), 263.

FM Vilma Mättö työstää Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa väitöstudiumista, joka keskittyy hybridiaiheisiin Suomen ja Ruotsin myöhäiskeskiaikaisissa kirkkomaalauksissa. Väitöskirjaprojektia ovat rahoittaneet Suomen Kulttuurirahasto, Turun yliopistosäätiö, Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto sekä TOP-Säätiö.

