

Yksisarvisen metsästys
Hattulan Pyhän Ristin kirkossa sekä Lohjan Pyhän Laurin kirkossa
– kuvatyypin merkitys sekä yhteydet Albertus Pictorin koulukuntaan

Taidehistorian pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Heinäkuu 2021
Millamari Kalliola

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Millamari Leena Kalliola	
Työn nimi Yksisarvisen metsästys Hattulan Pyhän Ristin kirkossa sekä Lohjan Pyhän Laurin kirkossa – kuvatyypin merkitys sekä yhteydet Albertus Pictorin koulukuntaan.	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Heinäkuu 2021	Sivumäärä 94 + liitteet 2
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielma käsittelee Hattulan Pyhän Ristin kirkossa sekä Lohjan Pyhän Laurin kirkossa sijaitsevia myöhäiskeskiaikaisia kalkkimaalauksia yksisarvisen metsästysaiheesta. Tutkielman lähestymistapoina on sovellettu ikonografian ja ikonologian mukaisia periaatteita. Metsästysaihe oli tärkeä osa keskiajan kristillistä ikonografiaa ja esiintyy Suomen kirkkojen lisäksi myös esimerkiksi Ruotsissa, jossa Almungen sekä Odensalan kirkkojen vastaava aihe muistuttaa visuaalisesti huomattavasti Suomen kirkkojen aiheita. Mainittujen kirkkojen koristelusta on ollut vastuussa Albertus Pictorin koulukunta, joka on Ruotsin tunnetuimpia. Suomen kirkkojen metsästysaiheista ei aikaisemmin ole tehty tarkempaa taidehistoriallista tutkimusta, vaikka ne yhdessä Almungen ja Odensalan kirkoissa esiintyvien aiheiden kanssa muodostavat omanlaisen kuvatyypinsä, jota ei tapaa muualla Pohjoismaissa tai Euroopassa.</p> <p>Tutkielman tarkoituksena on ollut hahmottaa Hattulan ja Lohjan kuvatyypin sekä niiden merkitys ja yhteydet Albertus Pictorin koulukuntaan. On melko varmaa, että metsästysaiheen kuvatyypin on tullut Suomen puolelle Ruotsista, ja aiheiden takana ovat luultavasti samat mallikuvat sekä mahdollisesti myös kirjalliset lähteet. Aiheissa on myös eroja, jotka saattavat johtua siitä, että jokaisen kirkon kohdalla on haluttu painottaa eri asioita sovittaen näin aiheet osaksi kunkin kirkon teologista kuvaohjelmaa. Hattulan ja Lohjan kirkoissa yksisarvisen metsästysaiheita on selvästi käytetty Kristuksen uhrikuoleman sekä pelastuksen allegoriana. Lohjalla aiheeseen saattaa liittyä osaksi myös kansanomaisempi luonne. Neitsyt Marian rooli näkyy aiheessa pelastukseen vaikuttaneena tekijänä, mutta myös hänen merkityksensä lunastuksen välittäjä tuntuu nousevan esiin. Tältä osin aiheet osaltaan vastaavat kirkkojen teologian ohjelmaa.</p>	
Asiasanat 1500-luku, keskiaika, Hattula, Lohja, kristinusko, kirkko, kalkkimaalaus, yksisarvinen, metsästys, Neitsyt Maria	
Säilytyspaikka Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkielman tavoitteet.....	1
1.2 Tutkimusaineisto	3
1.3 Tutkimusmenetelmät.....	7
1.4 Aikaisempi tutkimus.....	8
2. YKSISARVINEN IDÄSTÄ LÄNTEEN	12
2.1 Ensimmäiset yksisarviset	12
2.2 Yksisarvisen metsästysaiheen juuret	15
2.3 Raamattu.....	16
2.4 Physiologus ja bestiaarit.....	17
3. YKSISARVISEN METSÄSTYKSEN KRISTILLINEN IKONOGRAFIA	22
3.1 Kuvatyytit ja allegoriset merkitykset.....	23
3.2 Sekulaarinen aiheen käsittely	33
3.3 Hirvieläinten metsästys	35
4. YKSISARVISEN METSÄSTYS-AIHE RUOTSISSA	37
4.1 Yksisarvisen metsästys tekstilähteissä	38
4.2 Kirkkomaalaukset.....	39
4.3 Albertus Pictorin koulukunta.....	43
4.4 Albertus Pictorin kirkkojen metsästysaiheet	43
4.4.1 Odensalan kirkko	45
4.4.2 Almungen kirkko	49
5. YKSISARVISEN METSÄSTYS-AIHE SUOMESSA.....	51
5.1 Hattulan metsästysaihe	52
5.2 Lohjan metsästysaihe	55
5.3 Hattulan ja Lohjan kirkkojen kalkkimaalaukset.....	57
5.4 Yhteydet Albertus Pictorin koulukuntaan	59
6. HATTULAN JA LOHJAN METSÄSTYS-AIHE OSANA KIRKKOJEN KUVAOHJELMAA..	61
6.1 Hattulan kirkko.....	65
6.2 Lohjan kirkko	68

7. HATTULAN JA LOHJAN METSÄSTYSKÄSIKÖN KUVATYYPIN ANALYYSI.....	70
7.1 Yksisarvinen.....	70
7.1.1 Ruskea sarvi.....	71
7.1.2 Yhteydet hirven metsästyksen ja ihmisiin.....	72
7.1.3 Pyhä Birgitta.....	72
7.1.4 Eläimen jaloista.....	74
7.2 Neitsyt.....	75
7.3 Metsästäjät ja koira.....	76
7.4 Yksisarvisen sitominen.....	78
7.5 Analyysi.....	81
8. PÄÄTÄNTÖ.....	83
Lähteet ja kirjallisuus.....	85
Liitteet.....	95

1. Johdanto

Yksisarvinen on kiehtonut ja kiehtoo edelleen meistä monia. Kyseinen mystinen eläin on mielenkiinnon kohteena niin populäärikulttuurissa kuin tutkijoidenkin keskuudessa. Erilaiset sateenkaaren väreihin verhotut yksisarvisfiguurit kierteisine sarvineen ovat tuttu näky ympärillämme esimerkiksi lasten leluosastoilla, mutta myös esimerkiksi LGBT-yhteisö on ottanut eläimen omakseen. Erilaisten vaihtoehtohoitojen rinnalla tarjotaan myös nykyään yksisarvishoitoja, jotka kuuluvat tietynlaisten energiahoitojen piiriin. Eläin on eri merkityksin varsin näkyvästi esillä arjessamme. Kuitenkin jo muinaisessa Intiassa kerrottiin tarinoita yksisarvisesta hahmosta ja eläin löytyi joskus myös Raamatun sivujen välistä.

Keskiajalla yksisarvisia todella uskottiin olevan olemassa, ja vasta valistuksen aikakausi toi mukanaan epäilyksen tämän nelijalkaisen todenperäisyydestä. Keskiajalla kyseinen eläin liitettiin vahvasti Kristukseen, ja kristillisessä ikonografiassa yhdeksi suosituksi aiheeksi tuli esittää yksisarvinen neitsythahmon syliin metsästyksen kohteena. Tähän aiheeseen myös käsillä oleva tutkielma keskittyy. Kristillisessä kontekstissa yksisarvisen metsästys harvemmin tarkoitti kirjaimellisesti eläimen metsästystä sen maallisessa merkityksessä, vaan se toimi allegorisena esityksenä, joka myöhäiskeskiajalle tultaessa oli kehittynyt jo varsin rikkaaksi.

1.1 Tutkielman tavoitteet

Käsillä olevassa tutkielmassa keskitytään keskiajalla suosittuun yksisarvisen metsästysaiheeseen Suomen kirkkomaalausten kautta. Suomessa kyseinen aihe löytyy Kanta-Hämeestä Hattulan Pyhän Ristin kirkosta sekä Uudeltamaalta Lohjan Pyhän Laurin kirkosta. Tutkielman tavoitteena on hahmottaa näiden kirkkojen yksisarvisen metsästysaiheen kuvatyypin ja pyrkiä ymmärtämään niiden symboliikka sekä merkitys osana kirkkojen teologista ohjelmaa. Tutkielmassa tarkastellaan ja vertaillaan myös aiheiden yhteyksiä Ruotsin alueella vaikuttaneen Albertus Pictorin koulukunnan vastaaviin maalausaiheisiin pyrkien suhteuttamaan ne osaksi laajempaa kuvaperinnettä. Vertailun vuoksi Ruotsin aiheista on tuotu esiin myös omia tulkintoja niiden mahdollisista merkityksistä. Albertus Pictorin koulukunnan koristamissa Almungen sekä Odensalan kirkoissa yksisarvisen metsästysaiheet ovat visuaalisesti samankaltaiset Hattulan ja Lohjan kirkkojen vastaavien aiheiden kanssa. Näiden neljän kirkon yksisarvisen metsästystä käsittelevät aiheet muodostavatkin

maallisella otteellaan selkeästi omanlaisen kuvatyypinsä, joka eroaa muista samaan aikaan Pohjoismaissa sekä muualla Euroopassa toteutetuista metsästysaiheen versioista.

Tutkielmassa käytetään terminä keskiaikaa, jonka määrittäminen riippuu aina alueesta sekä kontekstista. Markus Hiekkasen mukaan kirkkorakentamisen kannalta keskiaika voidaan Suomessa katsoa ajoittuneeksi aikavälille 1200–1560, ja se voidaan jakaa varhaiskeskiaikaan noin 1200–1300, sydänkeskiaikaan noin 1300–1400 ja myöhäiskeskiaikaan noin 1400–1560.¹ Hattulan ja Lohjan aiheet ajoittuvat näin ollen myöhäiskeskiaikaisiksi. Puhuttaessa vertailumateriaalista on kuitenkin syytä muistaa määrittelyn vaihtelevuus.

Tutkielman rakenne kulkee seuraavanlaisesti. Kyseessä olevan luvun jälkeen esitellään tarkemmin tutkimusaineisto eli kirkkojen maalaukset, mutta myös alkuperäislähteet sekä kuvamateriaali, joka on ollut tutkielman lähtökohtana. Tämän jälkeen kartoitetaan aikaisempi tutkimus liittyen Hattulan ja Lohjan kuvaohjelmiin sekä yleisesti yksisarvisen metsästysaiheisiin. Tutkielman seuraavat kaksi lukua keskittyvät yksisarvisen metsästysaiheen historiaan sekä ikonografiaan. Jotta ymmärtäisimme, miten yksisarvisen metsästys on päätynyt osaksi Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalausohjelmaa, tulee ensin selvittää, miten itse yksisarvinen tuli osaksi länsimaista historiaa. Kolmannessa luvussa käydään pääosin läpi yksisarvisen metsästysaiheen eri kuvatyyppejä sekä niihin liitettyjä allegorisia merkityksiä. Tämän tarkoituksena on auttaa hahmottamaan aiheeseen liittyvää kuvaperinnettä sekä symboliikkaa. Neljännessä luvussa käydään läpi yksisarvisen metsästysaiheen ilmenemistä samaan kulttuuripiiriin kuuluvassa Ruotsissa, painottaen visuaalisesti samanhenkisten Almungen sekä Odensalan kirkkojen aiheita. Myös näiden kirkkojen aiheiden kohdalla on tuotu esiin kirjoittajan omia tulkintoja, joiden tarkoitus on ollut tukea Hattulan ja Lohjan aiheiden käsittelyä. Itse Suomen aiheiden tarkasteluun keskitytään viidennestä luvusta seitsemänteen lukuun. Ensimmäisessä luvussa kuvaillaan Hattulan sekä Lohjan metsästysaiheet sekä käydään yleisesti läpi kirkkojen kuvaohjelmaa. Luvussa otetaan esiin myös metsästysaiheiden mahdolliset yhteydet Albertus Pictorin vastaaviin kuva-aiheisiin. Seuraavassa vaiheessa, kuudennessa luvussa, tullaan metsästysaiheet sijoittamaan osaksi kirkkojen kuvaohjelmaa tarkastelemalla niiden suhdetta samassa holvissa tai laivassa oleviin maalausaiheisiin. Lopuksi seitsemännessä luvussa mennään tarkemmin aiheiden merkitykseen ja analyysiin. Tässä kohtaa hyödynnetään tutkimusaineistoa, kirkkojen muuta kuvastoa sekä luvuissa 3 ja 4 tehtyä taustatyötä. Luvussa pohditaan mitä tai keitä hahmot symboloivat sekä mitä tarinoita tai allegorisia merkityksiä niiden taustalla mahdollisesti on.

¹ Hiekkänen 2007, 8.

1.2 Tutkimusaineisto

Suomen keskiajan kivikirkkoja tutkineen Markus Hiekkasen mukaan Suomessa on säilynyt maalauksia lähes kokonaisista maalausarjoista ainakin 47 eri kirkossa, ja yhteensä erilaisia maalauskokonaisuuksia on hänen mukaansa maassamme löydettävissä noin 65². Tutkielman aikana tehdyn selvityksen mukaan tästä mainitusta aineistosta vain Hattulan Pyhän Ristin sekä Lohjan Pyhän Laurin kirkoista löytyvät yksisarvisen metsästysaiheet säilyneinä. Hattulan Pyhän Ristin kirkko on omistettu Pyhälle Ristille sekä Pyhälle Annalle, ja se on Turun Tuomiokirkon ohella Suomen ainut keskiaikainen tiilestä rakennettu kirkko. Hiekkanen on ajoittanut Hattulan tiilikirkon vuosien 1440–1480 välille. Hän on myöhemmin todennut, että vanhemmalta osalta ajoitus saattaa olla silti liian varhainen. Ratkaisevana tekijänä ajoituksessa on ollut Hämeen linnan tiililinnavaiheen ajoitus.³ Lohjan Pyhän Laurin kivikirkko on taas nimensä mukaisesti omistettu Pyhälle Laurentiukselle. Kivikirkko on kooltaan suurempi kuin Hattulan tiilikirkko, ja se on uusimpien (Hiekkanen 2003) dendrokronologisten tutkimusten avulla ajoitettu vuosien 1470–1490 välille⁴.

Molempien kirkkojen kalkkimaalaukset on toteutettu *al secco* -tekniikalla, jossa kuva-aiheet on maalattu kuivalle kalkkipohjustukselle kirkon seinille, veteen sekoitetuilla väriaineilla. Kummankin kirkon maalaukset on myös pääosin ajoitettu 1500-luvun alkuun. Hattulan kohdalla kalkkimaalaukset toteutettiin noin 1510-luvulla, tarkemmin vuosien 1513–1516 välillä. Niiden päälahjoittajana pidetään Hämeen linnan päällikkönä vuosina 1508–1520 toiminutta Åke Jöraninpoika Tottia⁵ (k. 1520). Tutkielmaan valittu metsästysaihe on yksi yhteensä 193 kuva-aiheesta Hattulan kirkossa.⁶ Riitta Pylkkänen on ajoittanut Lohjan kalkkimaalaukset vuosien 1514–1522⁷ väliselle ajanjaksolle. Åke Jöraninpojan serkulla Tönne Erikinpoika Tottilla (k. 1522) arvellaan olleen osuus Lohjan kirkon maalauskoristeluun. Tönne Erikinpoika toimi Raaseporin käskynhaltijana vuosina 1490–1513 ja siirtyi sen jälkeen Viipurin sekä Olavinlinnan linnan

² Vihkiristit eivät ole mukana laskuissa. Puukirkkojen katoaminen vaikuttaa siihen, ettemme tarkalleen tiedä millaista maalauskoristelua ne ovat pitäneet sisällään 1100–1200-luvuilla. Hiekkanen 2007, 31–39.

³ Knut Drake on osoittanut Hämeen linnan tiililinnavaiheen rakentamisen uusimpien tutkimusten perusteella vuosien 1472 ja 1490 välille. Luultavasti sama rakennusmestari on johtanut myös Hattulan tiilikirkon rakentamista. Hiekkanen 2007, 282–291.

⁴ Hiekkanen 2007, 444–453.

⁵ Käytetään myös suomeksi nimitystä Aake Jöraninpoika Tott tai Åke Yrjänänpoika Tott.

⁶ Arvid Kurjen (virassa 1510–1522) vaakuna löytyy Hattulan kirkon kuoriseinaltä. Tämän lisäksi ajoitukseen on vaikuttanut kirkosta löytyvät Åke Jöraninpojan Tott-suvun vaakuna sekä ja hänen vaimonsa Märta Bengintyttären Ulv-suvun vaakuna. Pari avioitui vuonna 1513, joten luultavasti maalaukset toteutettiin vasta tämän jälkeen, mutta kuitenkin ennen unionipoliittisia rauhottomuuksia. Edgren 1993, 187; Edgren 1997, 42; Hiekkanen 2007, 287.

⁷ Kirkosta löytyy kuori-ikkunan pohjoispuolelta myös Kurki-suvun vaakuna, joka luultavasti viittaa Turun piispaan Arvid Kurkeen, joka oli virassa vuosien 1510–1522 välillä. Hiekkanen 2007, 446.

päälliköksi pitäen kyseisen aseman aina vuoteen 1520 asti, jolloin Tanskan kuningas Kristian II nousi valtaan.⁸ Kuva-aiheita Lohjan kirkosta on löytynyt Olof af Hällströmin mukaan yhteensä noin 170⁹. Kun Hattulan ja Lohjan kirkot valmistuivat, kului muutamia vuosia ennen kuin kirkot saivat seinilleen ammattilaismaalaukset. Hattulan kirkkoon tosin tehtiin kyllä rakentajamaalauksia heti sen valmistumisen jälkeen.¹⁰

Tutkielmaprosessin aikana on molemmissa kirkoissa käyty tutustumassa maalauksiin, jolloin ne on myös dokumentoitu kuvaamalla. Vertailukuvien osalta tärkeäksi ovat taas muodostuneet erilaiset kuvatietokannat, joita nykyisin on hyvin saatavilla. Näiden rooli on korostunut erityisesti, koska prosessin aikana koronapandemia (2020–21) on vaikuttanut esimerkiksi matkustukseen. Näin ollen muuten lyhyen välimatkan päässä sijaitsevien Ruotsin kirkkojen maalauksia ei ole käyty katsomassa itse kohteessa. Ruotsin kirkkojen kuva-aineiston kohdalla tärkeä kuvatietokanta on ollut Ruotsin historiallisen museon Medeltidens bildvärld, josta löytyy dokumentoituna osa maan kirkkojen metsästysaiheista. Kuvalähteinä ovat toimineet myös erilaiset *Physiologuksen* ja bestiaarien miniatyyrimaalaukset sekä psalttereiden kuvitukset pääosin aikaväliltä 800–1400, joita löytyy museoiden sekä kirjastojen digitoiduista käsikirjoituskokoelmista. Kirjastoista mainittakoon British Library, Bodleian Libraries sekä Bayerische Staatsbibliothek, jotka ovat tarjonneet kattavat kuva-aineistot metsästysaiheisiin. Näiden lisäksi myös esimerkiksi Alankomaiden, Ranskan sekä Ruotsin kirjastojen tarjoamat kokoelmat ovat olleet tärkeitä.

Seuraavaksi mennään tarkemmin vertailuaineistona toimineisiin käsikirjoituskuviin. Yksisarvinen esiintyi usein keskiajan eläinoppiin keskittyvissä teoksissa, joissa eläimiin esimerkiksi liitettiin raamatulliset merkitykset. Seuraavaksi esiteltävät sekä myös myöhemmin tekstissä mainittavat käsikirjoituslähteet, joita tutkielmassa on käytetty, löytyvät tutkielman lopusta luetteloituina. Vanhinta latinankielistä *Physiologus*-teosta on edustanut esimerkiksi *Bernin Physiologus*, joka on ajoitettu 830-luvulle ja tehty luultavasti Ranskassa Reimsin katedraalikoulussa. Varhaisin edelleen olemassa oleva kuvitettu kreikankielinen *Physiologus* taas löytyy Milanosta Biblioteca Ambrosiana -kirjaston kokoelmista. Bestiaareja on säilynyt melko runsaasti Englannista ja käytössä on ollut useampia versioita 1100–1200-luvuilta, kuten *Worksopin bestiaari* (n. 1185), *Ashmolen bestiaari* (1200-l alku) sekä *Rochesterin bestiaari* (n. 1230–1300). Ranskankielisiä bestiaareja on edustanut

⁸ Tott-suku oli tanskalaisperäinen mahtisuku, joka tuli tunnetuksi koko Pohjolassa Aksel Pederinpojan poikien (Olavi, Peder, Åke, Kettil, Erik, Ivar, Anders, Filip ja Lauri) kautta. Mainituista veljeksistä Åke Akselinpojalla oli kaksi tytärtä Iliana ja Ingeborg (Hämeen linnan päällikkönä ennen Åke Jöraninpoikaa vuosina 1504–1507) sekä kuusi poikaa, Erik, Hannu, Jöran, Bengt, Claus ja Axel, joista Jöran oli tekstissä mainitun Åken isä ja Erik Tönnen isä. Hockman 2006, 28–43, 99, 147–148; Pyökkänen 1959, 19–20.

⁹ Hällström 1949, 21

¹⁰ Fält 2012, 72; Hiekkänen 2007, 289.

esimerkiksi Guillaume le Clercin *Bestiaire Divin* (n. 1250). Näiden lisäksi tärkeitä ovat olleet myös muut eläintieteelliset teokset, kuten Englannista peräisin oleva 1100-luvun latinankielinen käsikirjoitus, joka kuvaa eri idän ihmeitä sisältäen myös yksisarvisen metsästysaiheen.

Luonnontieteellisiä ensyklopedioita ovat edustaneet Thomas Cantimprélaisen (1201–1272) *De natura rerum* -teoksen painokset sekä saksalaisen Jacob Meydenbachin luonnontieteellinen teos *Ortus Sanitatis* (1491). Maallisemmin kuvitettuja metsästysaiheita löytyy esimerkiksi ranskalaisen Richard de Fournivalin (n. 1201–1260) *Bestiaire d'amour* -teoksen painoksista sekä saksalaisen Johann von Würzburgin käsialaa olevan *Wilhelm von Österreich* -teoksen puupiiirroksista, vuoden 1491 painoksessa. Myös muihin teoksiin, joissa yksisarvinen esiintyy, on tutustuttu. Tällainen on esimerkiksi ensimmäinen Ruotsissa painettu teos *Dialogus creaturarum* (1483), joka on saatavilla Ruotsin Kungliga biblioteket -kokoelmista. Lisäksi on tutustuttu myös Ulisse Aldrovandin (1522–1605) teokseen *Monstrorum historia* sekä André Thevet'n (1516–1590) teokseen *La cosmographie universelle*, jotka yhdessä antavat hieman erilaisen kuvan yksisarvisesta eläimestä. Kirjastojen kokoelmien lisäksi myös museoiden kuvakokoelmat ovat olleet tärkeitä. Yksisarvisen metsästysaihe oli varsin suosittu esimerkiksi saksalaisessa ja sveitsiläisessä tekstiilitaiteessa 1400–1500-luvuilla. Tekstiilitaidetta löytyy hyvin esimerkiksi Baijerin kansallismuseon sekä Sveitsin kansallismuseon kokoelmista. Tunnetuimpiin metsästysaiheisiin kuuluu myös Metropolitan Museum of Art -museon kuvakudossarja 1500-luvun alusta. Lisäksi Musée de Clunyn ja British Museumin kokoelmissa on runsaasti Italiasta peräisin olevaa taidetta, jossa yksisarvinen on esitetty yhdessä neitsythahmon kanssa.

Siirryttäessä kirjallisiin lähteisiin, alkuperäislähteet ovat olleet oleellisia pyrkimyksessä ymmärtää yksisarvisen sekä yksisarvisen metsästysaiheen historiaa ja kulkeutumista osaksi lännen kirkon ikonografiaa. Näistäkin lähteistä suurin osa on saatavilla erilaisten tietokantojen kautta.

Eläintieteelliset alkuperäislähteet, joissa yksisarvinen mainitaan länessä ensimmäisiä kertoja ovat esimerkiksi kreikkalaisen Ktesiaan teos *Indika*, noin vuodelta 398 eaa., kreikkalaisen filosofi Aristoteleen (384–322 eaa.) *Historia animalium*, roomalaisen Plinius Vanhemman (23–79) *Naturalis Historia* sekä roomalaisen Aelianuksen (n. 170–235) *De Natura Animalium*. Yksisarvinen esiintyi myös Raamatun Vanhan testamentin kreikankielisissä sekä latinankielisissä käännöksissä, joten näin ollen myös Raamatun eri painokset ovat olleet oleellisina kirjallisina lähteinä. Noin vuonna 200 koottu *Physiologus* on tutkielman aiheen kannalta yksi keskeisimmistä tekstilähteistä, sillä se tarjosi narratiivin yksisarvisen metsästysaiheelle. Tutkielmassa on pääosin käytetty apuna Michael J. Curleyn englanninkielistä käännöstä (2009) teoksesta, joka taas perustuu Francis Carmodyn (1907–1983) kahteen editioon kahdesta eri *Physiologuksen* latinankielisestä

versiosta¹¹. Tutkielmassa on tehty vertailua myös toisen käden lähteiden tarjoamiin eri versioihin, joita tullaan tutkielmassa myöhemmin myös esittelemään. Bestiaareja on tekstilähteen muodossa tutkielmassa edustanut esimerkiksi Terence H. Whiten (1906–1964) *The Book of Beasts* -teos (1954), joka on englanninkielinen käännös 1100-luvun latinankielisestä bestiaarista, joka on peräisin Englannista. Huomioon on otettu myös Englannissa kirjoitettu ja kuvitettu *Aberdeenin bestiaari* (n. 1200), joka löytyy sekä digitoituna että käännettynä englanniksi¹².

Keskiajan kuva-aiheiden ymmärtämisen kannalta tärkeitä lähteitä ovat olleet *Biblia pauperum* sekä *Speculum humanae salvationis* -teokset, joista molemmista on löydettävissä eri versioita digitoituina. Tutkielmassa on hyödynnetty ensin mainitusta Bodleian Libraryn tarjoamaa käsikirjoitusversiota ja jälkimmäisestä Kalifornian yliopiston tarjoamaa painosta. Kummassakaan mainituista teoksista ei esiinny yksisarvista, mutta ne ovat olleet hyödyksi, kun tarkastelussa on ollut Hattulan ja Lohjan kirkkojen koko teologinen ohjelma. Näiden lisäksi kirjallista ymmärrystä on tarjonnut esimerkiksi italialaisen Jacobus de Voragine (k. 1298) teos *Legenda Aurea*, joka oli yksi vaikutusvaltaisimpia teoksia keskiajalla. Teos pitää sisällään lähinnä kertomuksia eri pyhimyksistä, mutta sen avulla kuva-aiheiden merkityksiä on ollut helpompi ymmärtää. Teos mainitsee myös yksisarvisen, mutta ei metsästyskontekstissa. Helena Edgren tuo esiin väitöskirjassaan, jossa hän käsittelee Hattulan ja Lohjan Marian ihmetekoihin keskittyviä maalauksia, että kyseinen teos oli tunnettu ja käytetty keskiajalla myös Suomessa Pohjanmaan, Turun sekä Hämeen alueella, johon ne kulkeutuivat Italian, Ranskan ja Saksan kautta¹³.

Aikalaiskirjallisuutta, jossa yksisarvisen metsästys mainitaan ja jotka ovat olleet tunnettuja Ruotsissa sekä näin myös mahdollisesti Suomen alueella, edustaa esimerkiksi myöhäiskeskiajan suosittu teos *Själens tröst* (Sielun lohdutus). Teoksen alkuperäinen käsikirjoitus ajoittuu 1400-luvun alkuun, ja se sisältää kymmenen käskyä selitettynä erilaisilla kertomuksilla ja legendoilla. Toinen mainitsemisen arvoinen teos on Pyhän Birgitan *Ilmestykset*, joka painettiin latinaksi vuonna 1492. Luultavasti Pyhän Birgitan kirjoitukset kiersivät kuitenkin jo aiemmin käsikirjoitusten muodossa. Edellä mainitut ovat olleet antamassa kuvaa siitä, millaisena yksisarvisen metsästys mahdollisesti nähtiin myös keskiajan Suomessa. Molemmat teoksista löytyvät digitaalisessa muodossa. *Själens tröst* -teoksesta on tutkielmaprosessin aikana ollut käytössä vain G. E. Klemmingin vuoden 1871 editio muinaisruotsinkielisestä käsikirjoituksesta, joka on tehnyt sen tarkastelusta hankalampaa.

¹¹ Curley 2009, xxxiii. y- ja b-versio, jossa paino ensimmäisessä, sen ollessa lähempänä kreikankielistä alkuperäistä tekstiä.

¹² Ks. <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>.

¹³ Edgren 1993, 61.

Pyhän Birgitan teos on ollut saatavilla alkuperäiskielellään latinaksi Ruotsin kansallisarkiston kautta, mutta teksti löytyy myös useasta lähteestä englanniksi käännettynä.

1.3 Tutkimusmenetelmät

Tutkielmassa sovelletaan kirkkojen aiheiden tulkinnassa ikonografian ja ikonologian periaatteiden mukaista lähestymis- ja tulkintatapaa. Ikonografia on luonteva valinta tutkittaessa keskiaikaisia kirkkomaalauksia, koska tarkoituksena on keskittyä muodon ja ilmaisutavan sijaan maalausten sisältöön sekä siihen mitä ne kertovat. Tämän vuoksi tutkimusaineistoon kuuluvat niin kirjalliset kuin visuaaliset aineistot. Tutkielmassa käsiteltäviä maalauksia ei voida irrottaa kontekstistaan, sillä keskiajalla kirkon yksittäinen maalaus tai kuva oli osa kuvaohjelmaa, joka taas muodosti sille kuvallisen kontekstin. Näistä kuvista muodostui keskiajan kirkoissa kokonaisia muistijärjestelmiä, joiden tehtävä oli muistuttaa kirkkovuoden tapahtumista. Altti Kuusamo kirjoittaa taidehistorian syntyneen tutkimaan juuri tätä muistia, jota toisaalta ymmärrämme vain osin.¹⁴ Tutkielmassa pyritäänkin muodostamaan kerätyn aineiston pohjalta potentiaaliset merkitykset Hattulan ja Lohjan yksisarvisen metsästysaiheille. Tämä tapahtuu kartoittamalla millaisia mahdollisia kirjallisia sekä visuaalisia lähteitä sekä malleja kuvaohjelman takana on ollut. Myös Ruotsin Almungen sekä Odensalan kirkkojen aiheista on pyritty tekemään omia tulkintoja, joiden tarkoitus on ollut tukea Suomen kirkkojen aiheiden ymmärrystä.

Tutkielmassa on pyritty huomiomaan se maailma, jossa Hattulan ja Lohjan kirkkomaalaukset on luotu, ja toisaalta on myös pyritty ymmärtämään yksisarvisen metsästysaiheen historiaa, merkitystä ja kulkeutumista keskiajalla. Tutkielmassa on tarkasteltu samassa kulttuuripiirissä tuotettua kirjallista sekä visuaalista materiaalia, mutta kaiken kattavaa selvitystä materiaalista ei käsillä olevassa tutkielmassa ole. Otos on vain pieni osa aikansa historiasta sekä visuaalisesta perinteestä, mutta sen kautta voidaan jokseenkin ymmärtää aiheiden merkitystä tulkinnan kautta.

Perusteellisemman ymmärryksen saavuttamiseksi olisi tärkeää perehtyä vielä syvällisemmin uskontohistoriaan, mutta myös laajemmin Suomen keskiajan yleiseen ja varsinkin uskonnolliseen ilmapiiriin, uskonnollisten järjestelmien vaikutuksiin sekä yleisesti Euroopan ja Välimeren alueen kuvaperinteeseen. Näiden lisäksi tulisi tutustua syvällisemmin metsästysaiheen ja itse yksisarvisen symboliikkaan sekä aiheiden allegoriin merkityksiin kirjallisten ja kuvallisten lähteiden kautta.

¹⁴ Kuusamo 2014, 83–84.

Laajempi kontekstointi jääkin tutkielmassa vähemmälle, ja sen sijaan aiheisiin on keskitytty melko kirkkokohtaisesti. Tutkielman tarkoituksena on siis ollut tarkastella Hattulan ja Lohjan kuva-aiheita niillä tiedoilla ja materiaaleilla, jotka ovat olleet tutkielmaprosessia tehdessä saatavilla ja helposti löydettävissä. Joihinkin kirjallisiin tai kuvallisiin aineistoihin ei ole tutkielmaa tehdessä ollut mahdollista päästä käsiksi, johon esimerkiksi jo koronapandemiakin on osaltaan vaikuttanut. Tämä antaa tilaa kuitenkin jatkotutkimukselle, jossa ymmärrystä olisi mahdollista syventää.

1.4 Aikaisempi tutkimus

Suomessa yksisomaan yksisarvisiin syventyvää taidehistoriallista tutkimusta ei juurikaan ole, mutta muualla maailmassa tämä mystinen eläin on kiehtonut tutkijoita, ja tutkimusta on tehty edelleen jopa 2000-luvun puolella myös visuaalisen aineiston osalta. Hattulan ja Lohjan kirkkoja sekä niiden kalkkimaalauksia on sen sijaan Suomessa kyllä tutkittu, mutta niissä yksisarvisen metsästysaihetta on sivuttu lähinnä yleisellä tasolla eikä aiheisiin ole syvennytty sen tarkemmin. Ensimmäisen kerran Hattulan ja Lohjan kirkkojen kalkkimaalauksia tutkittiin Emil Nervanderin johdolla vuonna 1870. Nervander kirjoitti tällöin selostuksen niistä kirkkojen maalauksista, joita ei ollut koskaan peitetty. Samana vuonna perustettiin Suomen muinaismuistoyhdistys, jonka johdolla vuonna 1885 suunnattiin Lohjan kirkkoon. Tällöin Lohjan kirkon maalaukset tutkittiin ja niistä kaikista tehtiin jäljennökset. Vuosien 1885 ja 1886 välillä Lohjan kirkon peitettyjä maalauksia otettiin esiin, ja vuonna 1889 niitä restauroitiin vahvemmilla värisävyillä.¹⁵ Tutkielmassa on käytetty Nervanderin Lohjan kirkkoa koskevan kirjan *Lojo kyrka och dess medeltidsmålningar. Bidrag till Lojo sockenbeskrifning III* (1896) vuoden 1923 suomennosta. Kyseisessä selvityksessä Nervander yhdisti yksisarvisen metsästysaiheen alkuperän itämaiseen taruun ja kuvasi narratiivin, jossa eläin on metsästäjille saavuttamaton, mutta luottaa itsensä puhtaan neitsyen syyliin. Nervanderin mukaan taru yksisarvisesta tarkoittaa Lohjan kirkossa Kristusta, joka salli Neitsyt Marian synnyttää itsenä. Lohjan kohdalla Nervander lisäksi kuvaa eläimen paenneen metsästäjiltä nuoren naisen helmaan, joka sitoo nauhan yksisarvisen kaulalle. Metsästäjien hän kirjoittaa puhaltavan torveen metsästyksen päättymisen merkiksi. Hän mainitsee vain lyhyesti Hattulan aiheen olevan samankaltainen.¹⁶

¹⁵ Nervander 1923, 112–125.

¹⁶ Nervander 1923, 57–58, 105.

Hattulan kirkon kohdalla maalauksia käsiteltiin seuraavaksi vuonna 1912 osana laajempaa kokonaisuutta, jossa käsiteltiin Suomen nähtävyyksiä. Selvityksen takana olivat Juhani Rinne sekä Karl Konrad Meinander. Hattulan kirkkoa käsitellään sarjan viidennessä osassa, jossa mainitaan lyhyesti, miten kalkkimaalauksessa yksisarvinen hakee metsästäjiltä suojaa neitsyt Marian sylistä. Tekstissä mainitaan myös samassa holvissa esiintyvät Danielin elämää kuvaavat aiheet, jotka toimivat vertauskuvana Kristuksen kärsimykselle.¹⁷

Ludvig Wennervirta mainitsee teoksessaan *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus* (1937) vain maininnan tasolla, että Hattulan ja Lohjan kirkkojen aiheissa esiintyy yksisarvinen¹⁸. Vuonna 1949 Olof af Hällström käsitteli oppaassaan Hattulan vanhaa kirkkoa ja kuvaili kirkon jokaisen maalauksen. Yksisarvisen metsästysaiheen kohdalla hänen mainintansa ei poikkeakaan siitä, mitä Nervander kirjoitti Lohjan aiheesta, mutta hän tekee maininnan siitä, että yksisarvinen muistuttaa yleensä hevosta, mutta Hattulan kohdalla metsäkaurista.¹⁹ Riitta Pylkkänen Lohjan kirkkoa koskeva opas vuodelta 1959 käsittelee jokaisen Lohjan kirkon aiheen yksitellen ja kertoo muutamalla virkkeellä näistä jokaisesta.²⁰

Uudempaa tutkimusta edustaa Anna Nilsén, joka sivuaa Hattulan ja Lohjan kirkon metsästysaiheita väitöskirjassaan *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri: Kyrkmålningar i Mälarlandskapen och Finland 1400–1534* (1986). Nilsén ottaa esiin aiheiden yhteneväisyyden jo edellä mainittuihin Albertus Pictorin koristamiin kirkkoihin ja tuo esiin niiden maallisen luonteen. Hän antaa myös tarkempia mahdollisia kirjallisia lähteitä Albertus Pictorin sekä Hattulan mestarin aiheille, mainiten *Physiologuksen* lisäksi *Själens tröst* -teoksen.²¹ Hattulan kirkon kalkkimaalauksia on kuvailut myös Helena Edgren Tove Riskan käsikirjoitusten pohjalta teoksessa *Hattulan ja Tyrvännön kirkot* (1997). Aiheen kuvaus on edelleen varsin yhteneväinen edellisten kanssa, mutta nyt keihäällä yksisarvista haavoittavan miehen kerrotaan vastaavan Longinusta, joka iski haavan Kristuksen kylkeen tämän ollessa ristillä. Lisäksi Edgrenin tekstissä mainitaan metsästysaiheen olevan osa tiivistetyssä muodossa esitettyä pelastussanomaa kirkon keskilaivassa.²²

Hattulan ja Lohjan kirkkojen muita aiheita on tutkittu tarkemminkin. Helena Edgren on esimerkiksi käsitellyt Hattulan ja Lohjan kirkkojen Marian ihmetöihin keskittyviä maalauksia väitöskirjassaan *Mercy and justice: Miracles of the Virgin Mary in Finnish medieval wall-paintings* (1993). Edgren

¹⁷ Rinne & Meinander 1925, 17.

¹⁸ Wennervirta 1937, 142.

¹⁹ Hällström 1949, 56.

²⁰ Pylkkänen 1959, 47.

²¹ Nilsén 1986, 393–396.

²² Edgren 1997, 46–47, 81.

on ottanut väitöskirjassaan esiin Neitsyt Marian suosion myöhäiskeskiajan Suomessa, ja hän näkee kirkkojen maalausten saaneen alkunsa Åke Jöraninpojasta, joka parannuttuaan lahjoitti Hattulan kirkon maalaukset votiivilahjana eli kiitoksena Neitsyt Marialle²³. Hattulan merenneitomotiiivia ja sen rinnalla muita Hattulan kirkon kuoriseinän maalauksia on taas tutkinut Aila Viholainen väitöskirjassaan *Katseita keskiaikaisiin kuviin: Uskomaansaattamista, kuvittelua ja tutkimusta* (2015). Hänen väitöskirjansa koostuu pääosin neljästä vuosien 2004–2013 välillä kirjoitetusta artikkelista. Hän näkee kuoriseinän kokonaisuuden hierarkkisenä, jossa ylinnä on jumalallisuus eli pelastus ja sen mahdollistajat. Keskellä on välittävä jumaluus ja alimmaisena taas maallisen vaelluksen alku ja loppu. Merenneitomotiiivi toimii tässä yhteydessä hänen mukaansa tuttua välittäjänä paikallisen uskomusjärjestelmän sekä kristillisyyden välillä, niin, että aihe samalla muistuttaa kääntymään kohti jumalallista, mutta myös varoittaa maailman houkutuksista.²⁴

Hattulan ja Lohjan kirkkojen yksisarvisen metsästysaiheiden ollessa selvästi yhteydessä Ruotsin Almungen ja Odensalan kirkkojen metsästysaiheisiin on tutkielman kannalta oleelliseksi muodostunut myös varsin tuore selvitys Albertus Pictorin tuotannosta sekä niissä esiintyvien tekstinauhojen sisällöstä. Tutkimuksesta on ilmestynyt kaksi osaa vuonna 2009: *Albertus Pictor: Målare av sin tid. 1, Bilder i urval samt studier och analyser* (2009) sekä *Albertus Pictor: målare av sin tid, Samtliga bevarade motiv och språkband med kommentarer och analyser* (2009). Mainituista ensimmäinen sisältää taiteilijan biografian, teoskuvia ja joidenkin motiivien analyysiä. Jälkimmäinen osa taas painottuu kuvailemaan kaikkien Albertus Pictoriin liitettyjen kirkkojen aiheet sekä niissä esiintyvien tekstinauhojen sisällön. Albertus Pictorista ja tämän maalauksista on myös tehty aiempaa tutkimusta. Häneen on syventynyt esimerkiksi Erik Lundberg teoksessaan *Albertus Pictor* (1961) sekä Henrik Cornell ja Sigurd Wallin teoksessa *Albertus Pictor, Sten Stures och Jakob Ulvssons målare* (1972).

Tutkielmassa on ollut käytössä myös 1900-luvun lyhyet selvitykset niiden Ruotsin kirkkojen kalkkimaalauksista, joissa yksisarvisen metsästysaihe esiintyy. Näissäkin aihe on tosin kuvattu usein yhtä lyhytsanaisesti kuin Suomenkin puolella. Almungen kirkosta ovat kirjoittaneet esimerkiksi Malte Erichs ja Ingeborg Wilcke-Lindqvist (1953) ja Odensalan kirkosta Sigurd Wallin (1912) osana Ruotsin kirkkoihin keskittyvää teossarjaa *Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium*, joka löytyy digitoituna Ruotsin Riksantikvarieämbetetin toimesta. Samasta sarjasta löytyy myös suurin osa vertailuaineistona olleista kirkoista. Yksisarvisen metsästysaiheita ovat sivunneet myös Mia Åkestam teoksessaan *Bebådelsebilder. Om bildbruk under medeltiden* (2010)

²³ Ks. Edgren 1997.

²⁴ Ks. Viholainen 2013.

sekä John Bernström teoksessa *Bernströms Bestiarium. En djurens nordiska kulturhistoria* (toim. Henrik Otterberg 2008). Jälkimmäisenä mainittu teos on alkuperäisesti julkaistu vuosien 1956–1978 välillä *Kulturhistoriskt Lexikon för Nordisk* -julkaisusarjassa. Åkestam on lähestynyt metsästysaihetta enemmän Marian ilmestyspäivän käsittelyyn liittyen, ja Bernström taas antaa tiivistetyn katsauksen yksisarvisen esiintymisestä Pohjoismaissa. Tutkielmasta ovat valitettavasti jääneet pois esimerkiksi Adèle Scheiberin *Enhörningen: djuret som ingen skådat men många skildrat* (1998) sekä Frithiof Dahlbyn *De heliga tecknens hemlighet: om symboler och attribut* (1963), jotka mainitaan lähteinä aiemmin mainitussa vuoden 2009 selvityksessä yksisarviseen liittyen. Aineiston kartoittaminen Ruotsin kirkkojen kalkkimaalauksista sekä niiden yksisarvisaiheista onkin jäänyt varsin pinnalliseksi.

Tunnetuimpia ja myös viitatuimpia teoksia kansainvälisesti, joissa yksisarvisia käsitellään melko perusteellisesti, lienevät Odell Shepardin *Lore of the Unicorn* (1930) sekä Jürgen Einhornin *Spiritualis unicornis: Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters* (1976). Teoksista ensimmäinen keskittyy enemmän yksisarvisen alkuperään. Jälkimmäinen, saksankielinen teos käsittelee yksisarvista enemmän visuaalisen perinteen kautta ja käy läpi myös metsästysaihetta. Kyseistä teosta ei valitettavasti ole käännetty toistaiseksi muille kielille, ja kielimuurin takia sen sisällön kokonaisvaltainen hahmottaminen on jäänyt myös tutkielman kannalta niukaksi. Einhorn kuitenkin mainitsee teoksessaan Hattulan sekä Lohjan kirkot ja yhdistää niiden kalkkimaalaukset Albertus Pictoriin sekä hänen koristamiinsa Almungen sekä Odensalan kirkkoihin. Lisäksi Einhorn nostaa esiin aiheiden sijoittumisen pelastusta käsittelevien aiheiden kontekstiin.²⁵ Myös bestiaareista on tehty tutkimusta, joissa varmasti on käsitelty jonkin verran myös yksisarvisia. Yhtenä mainittakoon esimerkiksi Debra Hassigin *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology* (1997), joka keskittyy Englannin bestiaareihin ja niissä esiintyviin eläimiin, kuten yksisarviseen. Valitettavasti kyseinen teos ei ole tutkielmaprosessin aikana ollut käytössä, joten tältä osin teoksen tuomat mahdolliset näkökulmat ovat jääneet ulos tutkielmasta.

²⁵ Einhorn 1989, 253, 272, 300.

2. Yksisarvinen idästä länteen

Seuraavissa alaluvuissa käsitellään sitä, miten yksisarvinen ja siihen liittyvät kertomukset kulkeutuivat länteen tullen näin osaksi lännen kirjallista sekä kuvallista perinnettä. Aluksi käsittelyssä on idän ensimmäiset kuvalliset esitykset yksisarvisesta eläimestä, jonka jälkeen pureudutaan tutkielmassa käsiteltävän metsästysaiheen juuriin. Viimeisissä luvuissa käsitellään yksisarvisen esiintymistä Raamatussa sekä eri eläinoppiin keskittyvissä länsimaisissa teoksissa.

2.1 Ensimmäiset yksisarviset

Ensimmäiset kuvalliset esitykset yksisarvisesta eläimestä luotiin ilmeisesti jo Indus-kulttuurissa (n. 2500–1700 eaa.), joka on yksi kolmesta maailman varhaisimmista sivilisaatioista Mesopotamian ja muinaisen Egyptin rinnalla. Kyseinen korkeakulttuuri keskittyi Indusjoen varrelle, ja sen keskuksena toimi nykyään Pakistanin alueella sijaitseva Harappa. Alueelta on löydetty sinettejä, joista tutkijat ovat arvelleet löytäneensä yksisarvisfiguurin.²⁶ Kyseiset sinetit ovat herättäneet tutkijoiden välillä myös jonkin verran erimielisyyksiä eivätkä kaikki ole olleet yhtä mieltä siitä, onko sinettien eläinhahmojen tarkoitus todella ollut esittää yksisarvisia eläimiä. Useimmat kuitenkin kannattavat yksisarvisteoriaa, sillä kun kaksisarvisia eläinlajeja on esitetty taiteessa profiilissa, niille on poikkeuksetta kuvattu kaksi selvästi erottuvaa sarvea.²⁷

Länteen legenda yksisarvisesta alkoi rantautua vasta noin vuoden 398 eaa. jälkeen. Ensimmäiset kuvaukset yhden sarven omaavasta eläimestä antoi kreikkalainen lääkäri Ktesias Intiaa käsittelevässä teoksessaan *Indika* (n. 398 eaa.). Teoksessaan Ktesias kirjoittaa Intiassa olevan yhden sarven omaavia villedä aaseja, jotka ovat kooltaan kuin hevoset ja jopa isompia. Ktesiaan yksisarvinen oli valkoinen eläin, jolla oli punainen pää ja siniset silmät. Keskellä otsaa tällä eläimellä oli taas noin puolimetrisen sekä kolmivärinen sarvi²⁸, ja sitä oli melkein mahdoton metsästä tai saada kiinni elävänä. *Indika*-teoksessa mainitaan myös sarveen liittyvät maagiset ominaisuudet – tekstin mukaan ne, jotka juovat sarvesta ovat immuuneja erilaisille kohtauksille ja myrkyille.²⁹

²⁶ Tämän lisäksi esimerkiksi myös nykyisestä Iranista on löydetty noin ajalta 800–700 eaa. peräisin oleva vuolta muistuttava pronssinen eläinveistos, jolla on yksi sarvi keskellä otsaa. Tagliatesta 2007, 175–176.

²⁷ Tagliatesta 2007, 175.

²⁸ Kärjestä karminpunainen, keskeltä musta ja varresta valkoinen.

²⁹ Nichols 2008, 115; Tagliatesta 2007, 177.

Ktesias itse ei tiettävästi ollut koskaan vierailut Intiassa, jolla hän professori Odell Shepardin mukaan tarkoitti Himalajan vuoristoa ja Tiibetiä. Ktesias oli kotoisin Kreikasta Knidoksesta, mutta asui hetken Persiassa työskennellessään kuninkaan ja tämän hovin palveluksessa. On mahdollista, että hän sai kuvauksen villistä, yksisarvisesta aasistaan juuri persialaisilta virkailijoilta heidän kertomiensa tarinoiden muodossa. Persiasta tuli siis maa, jonka läpi tarina yksisarvisesta kulki Intiasta Kreikkaan ja lopulta muualle Eurooppaan.³⁰ Shepard on tullut tutkimuksissaan siihen tulokseen, että Ktesiaan yksisarvinen oli todellisuudessa yhdistelmä jopa kolmesta eri eläimestä: intiansarvikuonosta, Persiassa eläneestä aasianvilliaasista (aiemmin onageri) sekä khirusta eli tiibetanantilooppista³¹. Hänen teoriaansa on tuonut täydennyksiä 2000-luvun puolella luonnontieteellisellä otteella Chris Lavers³². Shepardin mukaan Ktesiaan yksisarvinen olisi saanut sarvensa khirulta, sillä kaukaa katsottuna ja profiilista eläimen pitkät sarvet luovat illuusion yhdestä sarvesta. Sarven parantavat voimat taas yhdistäisivät sen sarvikuonoon, sillä idässä sarvikuonon sarveen oli liitetty parantavia voimia jo pitkään ennen Ktesiaan aikaa. Persian kirjallisuudessa mainittiin usein sarvikuonon sarven lääketieteelliset sekä puhdistavat voimat, ja sarvi olikin arvokasta kauppatavaraa.³³ Ajatus parantavasta sarvesta juontuu hyvin kauas, ja sarvikuonon sarven lisäksi parantavia voimia on kuvattu muillekin sarvellisille eläimille. Persian *Avesta*-teoksesta, joka on pyhien kirjoitusten kokoelma, löytyy kolmijalkaiseksi kuvattu yhden sarven omaava aasi, joka kertoman mukaan puhdistaa vedet sarvellaan. Samanlainen kertomus puhdistavasta sarvesta löytyy myös Intian veda-kaudelta peräsin olevasta *Atharvaveda* -teoksen hymnistä.³⁴ Näiden lisäksi myös Mesopotamiassa esiintyi vedet puhdistava jumalolento, joka yhdistettiin yksisarvisiin eläimiin, vaikka hahmona se ei itse omistanut sarvea³⁵.

Myöhemmin myös sekä Aristoteles (n. 384–322 eaa.) että Gaius Plinius Secundus eli tunnetummin Plinius Vanhempi (n. 23–79) antoivat omat kuvauksensa yksisarvisista eläimistä. Aristoteles mainitsi vain lyhyesti Aasiassa asuvan yksisarvisen aasin, jolla oli kaviot, mutta hän piti myös oryxia eli keihäsantilooppia yksisarvisenä eläimenä, jolla taas oli sorkat. Pliniuksen mainitsema Intiassa elävä aasi taas muistuttaa kuvaukseltaan hyvin paljon sarvikuonoa. Plinius esimerkiksi kuvasi eläimelle hevosen ruumiin, hirven pään, elefantin jalat sekä villisian hännän. Sarven hän

³⁰ Shepard 1993, 26, 30; Tagliatesta 2007, 177–178.

³¹ Ktesiaan kuvaama eläin muistuttaa myös väritykseltään uroskhirua, joka on vatsasta valkoinen ja päältä punaruskea. Eläimen keskivartalolla kulkee musta raita, ja sillä on mustat sarvet (Ktesiaan kuvaama sarven väritys). Kiima-aikana uros muuttuu täysin valkoiseksi väritykseltään. Leslie & Schaller 2008, 2; Lavers 2010, 13.

³² Lavers ehdottaa aasianvilliaasin tilalle kiangin, joka on suurin villiaaseistamme ja lasketaan näin omaksi lajikseen. Kiangia on myös aikaisemmissa lähteissä kuvailtu kesyttämättömäksi eläimeksi, ja Laversin mukaan se eli samalla elinalueella kuin mainittu khiru. Lavers 2010, 15–18.

³³ Tagliatesta 2007, 178; Shepard 1993, 28–32.

³⁴ Panaio 2001, 162–165, 168.

³⁵ Lavers 2010, 234–235.

kertoi olevan musta. Siinä missä Ktesias siis oli kuvannut valkoista eläintään aasiksi, joka oli kokoluokassaan hevosen vertainen, Pliniuksen eläin muistutti jo selkeästi sarvikuonoa.³⁶

Huomattavaa näiden kahden kuvauksissa on se, ettei kumpikaan heistä maininnut eläimen sarven parantavista voimista mitään. Kiinnostavaa on myös se, että myöhemmin Aelianus (n.170–235) kuvasi omassa eläimiä käsittelevässä teoksessaan sarven maagiset ominaisuudet puhuessaan yhden sarven omaavasta Intian aasista³⁷. Kuitenkin kirjoittaessaan sarvikuonoa muistuttavasta Cartaconuksesta sekä itse sarvikuonosta, johon nuo ominaisuudet olivat alkujaan liitetty, ei hän maininnut mitään sarven erityisistä ominaisuuksista.³⁸ Allen H. Godbeyn teorian mukaan Ktesiaan tekstin kääntäjät olisivat mahdollisesti tulkinneet kirjoittajan tarkoittaneen teoksessaan nimenomaa sarvikuonoa, ja näin ollen sarven parantavat ominaisuudet olisi liitetty yksisarviseen vasta tekstin myöhemmissä kopioissa.³⁹ Lavers huomauttaa Godbeyn työn olevan osittainen, mutta hän näkee kuitenkin kyseisen argumentin voivan pitää paikkansa. Shepard taas näkee, että esimerkiksi Plinius kyllä oli lukenut yksisarvisiin liitetyistä lääketieteellisistä ominaisuuksista, mutta ei vain maininnut itse niitä.⁴⁰ Jos parantavat voimat on jätetty tarkoituksella pois, on mielenkiintoista, että Plinius Vanhempi kuitenkin mainitsee sarviin liittyvät parantavat voimat kirjoittaessaan hirvieläimistä. Hän mainitsee teoksessaan hirvien oikeanpuolimmaisen sarven pitävän sisällään lääketieteellisiä voimia ja kertoo hirvien myös taistelevan käärmeitä vastaan. Eläimen poltettu sarvi toimii hänen mukaansa hyvin käärmeiden karkotuksessa, ja naarashirven kohtuun kuollut vasa toimii taas tehokkaasti käärmeen myrkyjä vastaan.⁴¹ Ktesiaan eläimellä ei siis välttämättä ollut mitään tekemistä sarvikuonon kanssa, vaan sarvikuono sekoitettiin eläimeen vasta myöhemmin. Yksisarvisen sarvista tuli kuitenkin haluttuja esineitä, ja eläimen sarveksi oletettujen esineiden arvo nousi varsin suureksi⁴².

³⁶ Aristoteles kuvailee eläimen lyhyesti teoksessaan *Historia Animalium*. Vuoden 1965 englanninkielisen käännöksen mukaan kuvaus on seuraavanlainen: ”—we have seen no solid-hoofed animal with a pair of horns. But few, e.g. the Indian ass, have a single horn and are solid-hoofed. The Oryx has a single horn and cloven hooves.” Aristoteles, *Hist. Anim.* 2. 8. Teoksessaan *Naturalis Historia* Plinius Vanhempi taas kuvaa yksisarvisen englanninkielisen käännöksen mukaan seuraavasti ”— the fiercest animal is the unicorn [monoceros], which in the rest of the body resembles a horse, but in the head a stag, in the feet an elephant, and in the tail a boar, and has a deep bellow, and a single black horn three feet long projecting from the middle of the forehead. They say it is impossible to capture this animal alive.” Plinius, *Nat. hist.* 8. 31.

³⁷ Aiemmin mainitut kirjailijat tunnistivat jo mainittujen lisäksi muitakin yhden sarven omaavia eläimiä. Aristoteles keihäsantiloopin (oryx), Plinius Vanhempi kaviollisen härän sekä täplikköön aksishirven (axis) ja Aelianus Intiassa asuvan hevosen sekä Cartazonuksen, joka muistutti sarvikuonoa. Aristoteles, *Hist. anim.* 2. 8; Plinius, *Nat. hist.* viii. 31; Aelianus, *De nat. anim.* 3. 41, 4. 52, 16. 20, 17. 44.

³⁸ Shepard 1993, 37.

³⁹ Godbey 1939, 268–272; Lavers 2009, 10–11.

⁴⁰ Shepard 1993, 37–38.

⁴¹ Myös Shepard käsittelee teoksessaan hirveä ja tämän yhteyttä käärmeisiin, mutta ei nosta erityisemmin esiin Pliniuksen mainitsemia sarven parantavia voimia. Plinius, *Nat. Hist.* viii. 50; Shepard 1993, 144–154.

⁴² Ks. esim. Shepard 1993, 101–154.

2.2 Yksisarvisen metsästysaiheen juuret

Myös metsästysaiheen juuret näyttävät löytyvän muinaisesta Intiasta, jossa kehittyi yksisarvisen viettely -teema. Tähän teemaan punoutuviissa kertomuksissa yleensä nuori naishenkilö viettelee yksisarvisiksi kuvatun erakon luokseen ja houkuttelee tämän mukanaan kaupunkiin. Alkujaan kertomuksissa houkuttelun kohteena olikin siis ihmishahmo, joka kuvattiin jokseenkin villinä erakkona, mutta myös sarvekkaana hahmona. Vasta myöhemmin alun perin miehenä esiintyvä hahmo alettiin kuvaamaan yhden sarven omaavana eläimenä.⁴³

Muinaisessa Intiassa, yhdessä monista viettelyteemaa käsittelevistä aiheista esiintyy esimerkiksi askeettinen, gasellisarvisiksi ihmiseksi kuvattu Rishyasringa (Rṣyaśṛṅga) eli ”hän, jolla on antiloo-pin sarvi”. *Pancatantrassa* sekä *Mahabharatassa*, jotka molemmat ovat merkittävä osa Intian kirjallisuutta, Rishyasringa kuvataan ihmisenä, jolla on antiloo-pin sarvi otsallaan.

Mahabharatassa Rishyaringa on miehen ja naarasgasellin jälkeläinen, joka elää täysin eristyksissä yhteiskunnasta. Kertomuksessa Rishyaringa houkuttelee kurtisaanin avulla kaupunkiin, jota kirouksen vuoksi on riivannut kuivuus ja nälänhätä. Hänen saapuessaan kaupunkiin alkaa satamaan ja kirous purkautuu. Myöhemmin buddhalaisessa sanskritinkielisessä *Mahavastu*-teoksessa sama henkilö esiintyi nimellä Ekashringa (Ekaśṛṅga), joka suoraan käännettynä tarkoittaa yksisarvista. Tässä myöhemmässä versiossa Ekashringa yhdistetään yhteen Buddhan aikaisemmista elämistä, ja hänen isänsä kuvataan erakoksi ja äiti jälleen gaselliksi. Poiketen edellisestä, kuninkaan tytär on se, joka houkuttelee erakon kaupunkiin.⁴⁴ Samankaltaisuutta näiden edellisten kertomusten henkilöhahmoihin löytyy myös Enkidusta, jonka äiti kerrotaan gaselliksi ja isä kuvataan villiksi aasiksi. Kyseinen hahmo esiintyy keskeisenä hahmona muinaisen Mesopotamian *Gilgameš*-eepoksessa. Kertomuksen mukaan Enkidu elää gasellien kanssa kuin yhtenä heistä. Kuninkaan tahdosta prostituoitu lähetetään viettelemään Enkidu. Viettelyn aikaansaamana hän herää uuteen tietoisuuteen ja tulee enemmän ihmisen kaltaiseksi.⁴⁵

Rishyasringan kohdalla viettely sai aikaan sateen, jolla kuiva kausi päättyi ja Enkidun kohdalla se johti sivilisoitumiseen. Antonio Panaio on esittänyt viettelyn toimineen kertomuksissa yhtenä sivilisoitumisen muotona, jossa kaupungin ulkopuolella asuva erakko otetaan mukaan osaksi yhteiskuntaa. Toinen merkitys kietoutuu hänen mukaansa itse sarveen ja sen ominaisuuksien ympärille. Sarvi ei suoranaisesti esiinny Enkidun tarinassa, mutta on saattanut kuitenkin siirtyä

⁴³ Panaio 2001, 153.

⁴⁴ Panaio 2001, 150–152; Tagliatesta 177

⁴⁵ Panaio 2001, 149–150, 152.

myöhempisiin kertomuksiin tämän äidin gaselliperimän kautta. Ja vaikka Enkidua ei teksteissä suoraan kuvattu sarvekkaaksi olennoksi, ovat hänen attribuutteinaan usein toimineet kaksi sarvea, häntä ja härän jalat. Myöskään ensin mainitulla Rishyasringalla ei itse tekstin mukaan ollut vain yhtä sarvea, vaan kaksi ja tämän lisäksi gasellin jalat. Hahmoon liittyvässä ikonografiassa hänet on kuitenkin usein kuvattu yksisarvisena antropomorfisena hahmona. Panaio esittääkin, että otsassa olevan sarven ikonografia voisi olla vasta myöhempi lisäys sekä tulosta viettelysteeman ja eläimen yhdistämisestä toisiinsa. Panaion mukaan sarvi on myös selkeä fallossymboli. Hän näkee sen roolin sekä tärkeyden Intiassa kietoutuvan itse sarven symboliseen arvoon hedelmällisyyden tematiikassa.⁴⁶

2.3 Raamattu

Hepreankielisissä Vanhan testamentin käsikirjoituksissa esiintyy eläin nimeltä re'em, joka myöhemmin virheellisesti käännettiin yksisarviseksi neljännessä ja viidennessä Mooseksen kirjassa, Jobin ja Jesajan kirjassa sekä psalmeissa. Re'em ei kuitenkaan ollut alkuperäistekstien mukaan yksisarvinen eläin, vaan eläimen sarviin viitataan usein jopa monikossa.⁴⁷ Tutkijoille on myöhemmin selvinnyt, että eräiden suurien, Euraasian alueella eläneiden, mutta jo sukupuuttoon kuolleiden villihärkien (*Bos primigenius*) assyrialainen nimitys oli rimu⁴⁸. Rimu kuvattiin usein suureksi, voimakkaaksi sekä vaaralliseksi eläimeksi ja muinaisille mesopotamialaisille eläin oli ollut pyhä. Hepreankielisen Raamatun kirjoittajat ovat mahdollisesti viitanneet juuri kyseiseen villihärkään mainitessaan re'em nimisen eläimen omissa teksteissään.⁴⁹

Kun Vanhaa testamenttia käännettiin ensimmäisiä kertoja hepreankielisestä käsikirjoituksesta kreikan kielelle (*Septuaginta*), kääntäjille tuli tekstejä kääntäessään vastaan edellä mainittu sarvekkaaksi ja hurjaksi kuvattu eläin. Re'em ei eläimenä enää ollut tuttu kääntäjille, mutta sen sijaan he löysivät eläimen piirteisiin sopivan vastineen aikaisempien kirjoittajien kuvailemasta yksisarvisesta. Re'em korvattiin siten kreikankielisellä sanalla μονόκερος (monokeros), joka kirjaimellisesti tarkoittaa yksisarvista. Myöhemmin Hieronymuksen latinankielisessä käännöksessä (*Vulgata*) re'em kääntyi yksisarvisen (unicornis) lisäksi myös sarvikuonoksi (rhinoceros) Mooseksen kirjoissa sekä Jobin kirjassa. Shepard arvelee tämän johtuvan siitä, että kyseisiä eläimiä

⁴⁶ Panaio 2001, 151, 153, 170.

⁴⁷ Shepard 1993, 43–44.

⁴⁸ Viimeinen lajin edustaja kuoli sukupuuttoon Puolassa vuonna 1627. Lavers 2010, 57; Shepard 1993, 44.

⁴⁹ Shepard kuitenkin mainitsee, että Talmudissa mainitaan yksisarvinen härkä, joka tekstin mukaan on Aatamin ensimmäinen uhrilahja Jehovalle. Lavers 2010, 56; Shepard 1993, 44–45, 229.

pidettiin tosinaan identtisinä.⁵⁰ Hieronymus ja muut Vanhan testamentin kääntäjät eivät siis kyseenalaistaneet yksisarvisen eläimen olemassaoloa, ja keskiajalla yksisarvisen todella uskottiin olevan olemassa siinä missä muutkin eläimet⁵¹. Myös suomenkielisissä Raamatun käännöksissä yksisarvinen löytyi vielä ainakin 1700-luvulla. Vuoden 1776 suomenkielisessä käännöksessä eläin mainitaan esimerkiksi viidennessä Mooseksen kirjassa ja Psalmeissa seuraavasti⁵²: ”Ja hänen kauneutensa olkoon niinkuin esikoisen härjän, ja hänen sarvensa olkoon niinkuin yksisarvisen sarvet, joilla hän kansaa kuokkii yhteen, --.” (5. Moos. 33:17) ja ”Vapahda minua jalopeuran suusta, ja päästä minua yksisarvillisista” (Ps. 22:22). Nykyään suomenkielisissä Raamatuissa eläin on suomennettu villihäräksi.

Ensimmäisiä kirjailijoita, joka yhdisti Vanhassa testamentissa esiintyneen yksisarvisen Kristukseen, oli Tertullianus (n. 160–220) teoksessaan *Adversus Marcion*. Tertullianus tulkitsi tekstissään edellä esiin tulleen 5. Mooseksen kirjan jakeen 33:17 niin, että härkä ja yksisarvinen viittaavat yhdessä Kristukseen. Hänen mukaansa Kristus on kuin härkä – toisille julma tuomari ja toisille lempeä Vapahtaja. Härän sarvet kuvaavat hänen mukaansa ristin horisontaalisesti kulkevan puun molempia päitä, joita kutsutaan sarviksi. Täten ristin keskipuu on siis yksisarvinen eli kuvaa eläimen yhtä sarvea. Molempien eläinten sarvet yhdessä kuvaavat siten ristiä. Ja koska sarvellisilla eläimillä on tapana sarvillaan lävistää asioita, myös kaikki kansat lävistetään uskon sarvella ja nostetaan maasta taivaaseen.⁵³ Vielä tarkemman yhteyden yksisarvisen ja Jeesuksen välille teki myöhemmin kirkkoisä Ambrosius (n. 340–397), joka kirjoitti yksisarvisen olevan Jumalan poika ja ainoa sana, joka on ollut lähellä Jumalaa alusta alkaen.⁵⁴ Näin yksisarvinen, joka todellisuudessa oli varsin tavallinen härkä, otti lopulta paikkansa Jumalan pojan vertauskuvana.

2.4 Physiologus ja bestiaarit

Raamattuakin vaikuttavampi merkitys yksisarvisen suosioon oli luultavasti *Physiologus*-teoksella, joka perustui pääosin kertomuksiin eri eläimistä ja liitti niihin allegoriset sekä moraaliset merkitykset Raamatusta⁵⁵. Teos sai alkunsa mahdollisesti Aleksandriassa, kirjoitettiin kreikaksi

⁵⁰ Shepard 1993, 42–43.

⁵¹ Weitbrecht 2018, 50.

⁵² Yksisarvinen mainitaan myös seuraavissa jakeissa: 4. Moos. 23:22; 4. Moos. 24:8; Job 39:12–13; Ps. 29:6; Ps. 92:11 ja Jes. 34:7. Biblia 1776.

⁵³ Lavers 2010, 59–60; Tertullianus, *Adversus Marcion*, 3.18.

⁵⁴ Lavers 2010, 61–62.

⁵⁵ Kertomukset olivat peräisin alun perin intialaisista, persialaisista ja egyptiläisistä legendoista. Vaikutteita tuli myös antiikin Kreikan ja Rooman kirjailijoilta. Curley 2009, ix, xxi.

noin vuonna 200 ja käännettiin vuosien 300–500 välillä latinaksi. Varhaisimmat säilyneet latinankieliset versiot ovat kuitenkin peräisin vuosien 700–900 väliltä.⁵⁶ Myöhemmissä teoksen versioissa kertomukset aloitettiin suoraan sanoilla ”Physiologus sanoo” (*physis*- ”luonto” ja *logos*- ”sana”) jonka takia ’Physiologus’ tulkittiin teoksen kirjailijan nimeksi ja lopulta koko teoksen nimeksi⁵⁷. Teos ei alkuun ollut kovinkaan suosittu kirkon parissa, ja vuonna 496 paavi Gelasius I tuomitsi sen jopa kerettiläisten aikaansaannokseksi. Se kuitenkin säilytti suosionsa vastustuksesta huolimatta ja jatkoi vaikutusvaltaansa kääntyen lopulta monille eri kielille. Latinankieliset versiot *Physiologuksesta* alkoivat laajeta 1100-luvulta alkaen, kun niihin lisättiin uusia kappaleita esimerkiksi Isidorus Sevillalaisen *Etymologiae*-teoksesta, jonka kirjassa 12 kuvataan monia eläinkertomuksia, tosin ilman allegorisia merkityksiä. Lisäksi eläinoppaisiin otettiin myös Pyhän Ambrosiuksen luomiskertomukseen liittyvästä *Hexaemeron*-teoksesta. Nämä laajentuneet, myöhemmät versiot eläinoppaista alettiin tuntemaan bestiaareina, ja niistä tuli varsin suosittuja. Yli 40 bestiaaria on säilynyt, ja suurin osa niistä on saanut alkunsa Englannissa 1100–1300-lukujen välillä.⁵⁸

Montague Rhodes James (1892–1936) on luonut pääosin Englannista löytyneille eläinoppaille oman lajittelujärjestelmän, jossa käsikirjoitukset ovat jaettu neljään eri kategoriaan tai ”perheeseen” niiden sisällön mukaan. Ensimmäiseen perheeseen James on katsonut kuuluvan kaikki vuosien 700–900 välille osuvat latinankieliset *Physiologuksen* versiot, jotka taas on jaettu kolmeen eri ryhmään (y-, a-, b- ja c-versiot⁵⁹). Toiseen perheeseen hän on jakanut käsikirjoitukset, joissa *Physiologuksen* tekstejä on laajennettu esimerkiksi edellä mainittujen Isidorus Sevillalaisen, Pyhän Ambrosiuksen tai muiden lähteiden kirjoituksilla. Kolmanteen ja neljänteen perheeseen kuuluvat edellisestä vielä laajemmat versiot, jotka sisältävät myös kuvauksia erilaisista kaloista ja linnuista. Myöhemmin Florence McCulloch on täydentänyt edellä mainittua järjestelmää ja jakanut mainittuja kategorioita pienempiin luokkiin. Hän on ottanut tutkimuksissaan myös huomioon Ranskasta

⁵⁶ Curley 2009, xvi, xix–xxi, xxviii.

⁵⁷ Physiologus tarkoittaa luonnontieteilijää, mutta ei sen kirjaimellisessa muodossa, vaan nimityksellä tarkoitettiin enemmän henkilöä, joka laajemmin tulkitsi asioita ja pohti niiden merkitystä. Curley 2009, xv; Shepard 1993, 46–47.

⁵⁸ Classen 2010, 1637; Curley 2009, ix–xxxiii; Shepard 1993, 46–47.

⁵⁹ Y-versio (y: München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. 19417, 900-l.; y²: München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. 14388, 900–1000-l.; y³: Bern, Burgerbibliothek, Cod. 611, 800–900-l.) on vanhimpia ja seuraa kreikankielistä alkuperäistä versiota tarkasti, mutta hävisi käytöstä 1000-luvulla eikä sillä ollut vaikutusta myöhempimpiin versioihin. A-versio (Bryssel, Koninklijke Bibliotheek van België, Bibl. Roy 10074, 1000-l.) sisältää karolingisen tyylin mukaan tehtyjä miniatyyrejä. C-versio (Bern, Burgerbibliothek, cod. 318, 800-l.) on vahvasti muokkaantunut versio kreikankielisestä alkuteoksesta, ja se on ensimmäinen kuvitettu Physiologuksen versio. Kuvituksissa näkyy vaikutteita mm. Utrechtin psalterista. B-versio on saanut nimensä Bern, cod. 233 (800–900-l.) mukaan, josta pääosin latinankieliset versiot kehittyivät Englannissa ja Ranskassa keskiajan kuluessa. Yhtään kuvitettua versiota tästä ryhmästä ei ole säilynyt. McCulloch 1962, 21–25.

peräisin olevat bestiaarit vuosien 1100–1200 väliltä. *Physiologuksesta* ja sen myötä syntyneistä laajemmista bestiaareista tuli luonnollisesti tärkeä lähde myös keskiajan ikonografialle.⁶⁰

Tutkielmassa on tekstilähteenä pääosin käytetty apuna Michael J. Curleyn englanninkielistä käännöstä (2009) *Physiologuksesta*, joka perustuu Francis Carmodyn (1907–1983) kahteen latinankieliseen editioon⁶¹. Curleyn käännöksessä yksisarvisen metsästys esitetään seuraavasti:

The monoceras, that is, the unicorn, has this nature: he is a small animal like the kid, is exceedingly shrewd, and has one horn in the middle of his head. The hunter cannot approach him because he is extremely strong. How then do they hunt the beast? Hunters place a chaste virgin before him. He bounds forth into her lap and she warms and nourishes the animal and takes him into the palace of kings.⁶²

Käännöksen yksisarvisen kerrotaan olevan pienikokoinen sekä muistuttavan kiliä. Kuvaus eroaa siis siitä Ktesiaan hevoseen vertautuvasta villistä aasista, mutta myös Pliniuksen kuvailemasta hurjasta eläimestä.⁶³ Kyseisen käännöksen versiossa annetaan edellä esitetyn kuvauksen jälkeen kertomukselle sen allegorinen merkitys. Yksisarvinen yhdistetään Kristukseen, ja eläimellä kerrotaan olevan vain yksi sarvi, koska Kristus sanoi: ”Minä ja Isä olemme yhtä”. Sarvi liitetään tekstissä myös pelastukseen, johon liittyen tehdään viittaus Luukkaan evankeliumiin: ”Kiitetty olkoon Herra, Israelin Jumala, sillä hän on katsonut kansansa puoleen ja valmistanut sille lunastuksen ja kohottanut meille pelastuksen sarven palvelijansa Daavidin huoneesta”. Yksisarvisen hurjuus sekä vastustus metsästäjiä kohtaan yhdistetään taas siihen, miten valtaapitävät eivät kykene kontrolloimaan Kristusta eikä ovelinkaan paholainen voi saavuttaa tai voittaa tätä. Yksisarvisen pieni koko taas vertautuu tekstin mukaan Kristuksen nöyrään ruumiilliseen olemukseen, ja eläimeen verrataan kilinä viitaten jälleen Raamattuun: ”Syntien sovittamiseksi hän lähetti tänne oman Poikansa syntisten ihmisten kaltaisena. Näin hän tuomitsi ihmisessä ihmisten synnin”. Neitsyt vertautuu tekstissä Neitsyt Mariaan, jonka kohtuun yksin Jumalan tahdosta Kristus taivaasta laskeutui, jotta ihmiset saisivat pelastuksensa. Eläimen kesyttäminen neitsyen toimesta merkitsee näin Kristuksen ruumiillistumista eli hänen syntymistään neitsyestä.⁶⁴

⁶⁰ Classen 2010, 1637–1639.

⁶¹ Curley 2009, xxxiii. y- ja b-versio, jossa paino ensimmäisessä, sen ollessa lähempänä kreikankielistä alkuperäistä tekstiä.

⁶² Monessa englanninkielisessä käännöksessä latinankielinen sana *sinus* on käännetty syliksi. Kuvitusten muodossa on kuitenkin todisteita, että sana on ymmärretty tarkoittavan rintoja. McCullochin mukaan y-versiossa, johon Curleyn käännös pohjautuu, yksisarvinen käy neitsyen rintojen luo ja neitsyt alkaa imettää eläintä. Tämä yksityiskohta ei ole b-versiossa. Curley 2009, 51; McCulloch 1962, 179, 183.

⁶³ Curley 2009, 51. Ks. myös Nichols 2008, 115; Plinius, Nat. hist. 8. 31.

⁶⁴ Curley 2009, 51; Freeman 1983, 25; Shepard 1993, 48; Joh. 10:30 (1992); Luuk. 1:69 (1933/38). Room 8:3 (1992).

Physiologuksesta säilyneet erikieliset versiot eroavat toisistaan yksityiskohdissa, mutta tavallisesti kerrotaan kuinka metsästäjät eivät kykene lähestymään yksisarvista yksin, vaan apuun tarvitaan neitsyt, jonka syliin eläin käy⁶⁵. Vasta tämän jälkeen metsästäjät saavat otettua eläimen kiinni ja vietyä sen kuninkaan palatsiin. Erilaisia variaatioita narratiiviin sekä merkityksiin löytyy kuitenkin ainakin teoksen syyrian- ja frankoprovensaalinkielisistä versioista⁶⁶. Jälkimmäisessä yksisarvinen vertautuu Kristuksen sijaan paholaiseen, jolloin itse metsästyksen merkityksenä toimiikin pahan voittaminen hyveellisyyden avulla. Syyriankielisessä versiossa taas daijjaksi kutsuttu yksisarvinen heittäytyy kohti nuorta, puhdasta ja siveellistä neitsyttä, joka tällöin tarjoaa oman rintansa eläimelle. Eläimen huomaamatta neitsyt tarttuu sen sarvesta kiinni ja metsästäjät tulevat esiin. He ottavat eläimen kiinni ja vievät kuninkaalle. Kohtaus selitetään mainitsemalla, miten myös Kristus on nostanut Jerusalemin keskellä kansalleen ”pelastuksen sarven” hänen neitsytäitinsä välityksellä, joka on ”puhdas, siveellinen, armollinen, tahraton ja koskematon”⁶⁷

Bestiaareja koskien tutkielmassa on tekstilähteenä ollut apuna Terence H. Whiten (1906–1964) englanninkielinen käännös pääosin Englannista peräisin olevasta, 1100-luvun latinankielisestä bestiaarista⁶⁸, joka lasketaan kuuluvaksi toiseen perheeseen. Whiten käännöksessä yksisarvisia mainitaan kaksi: unicornis sekä monoceros. Unicornis-eläintä koskeva tekstiosuus, jossa metsästyks mainitaan, on muusta tekstistä poiketen eräästä toisesta Englannista peräisin olevasta 1100-luvun lopun tai 1200-luvun alun käsikirjoituksesta⁶⁹, jonka myös on laskettu kuuluvan toiseen perheeseen.⁷⁰ Unicornis on kuvattu *Physiologuksen* tuoman symboliikan mukaan ja monoceros on piirteeltään enemmän eläin, jonka kreikkalaiset ja roomalaiset kirjailijat, kuten Plinius Vanhempi olivat aikaisemmin kuvanneet. Bestiaarissa kerrotaan kreikkalaisten kutsuvan pientä unicornis-eläintä myös nimellä rhinoceros, jonka lisäksi sen kerrotaan taistelevan elefanteja vastaan.⁷¹ Kuten edellä tuli esiin, Hieronymus yhdisti yksisarvisen ja sarvikuonon toisiinsa. Näin teki myös

⁶⁵ Hyvin samankaltaisen narratiivin antaa myös Kyranides-teos sarvikuonosta. Teos kertoo eläimellä olevan suuri sarvi nenänsä paikalla. Eläintä ei voi saada kiinni muuten kuin kauniin naisen avulla. Tämän lisäksi kerrotaan, että eläimen sarven sisältä löytyy kivi, joka ajaa pois paholaisia. Sen kiveksien taas kerrotaan olevan hyödyksi sukupuolielämää ajatellen. Kyranides on antiikista peräisin oleva luonnonmagian teksti, joka esittelee mm. kasvien ja eläimien eri ominaisuuksia. Ockenström 2020, 59; Panaio 2001, 156.

⁶⁶ Ensimmäiset käännökset alkuperäisestä kreikkankielisestä käsikirjoituksesta syntyivät Etiopiassa. Yhtä varhaisia ovat armenian- ja syyriankielinen käännös. Curley 2009, xxvi–xxvii.

⁶⁷ Curley 2009, 51; Shepard 1993, 47–49; Weitbrecht 2018, 51.

⁶⁸ Cambridge, The University of Cambridge, MS li. 4. 26, f. 1r–74v.

⁶⁹ Lontoo, The British Library, Harley MS 4751, f. 1r–74v.

⁷⁰ Näiden lisäksi teoksessa annetaan lyhyt maininta myös Intiassa elävästä yksisarvisesta härästä. Whiten unicornis-eläintä koskeva teksti puuttuu 1100-luvun käsikirjoituksesta, joten se on sen vuoksi otettu muualta. Tekstin ohien lisätty kuvitus yksisarvisen metsästyksestä taas on Englannista peräisin olevasta 1100-luvun bestiaarista MS. Laud Misc. 247, f. 139v–166v. White 1954, 4, 20–21, 43–44, 78. Ks. Lontoo, The British Library, Harley MS 4751, f. 6v–7r. ja Oxford, The Bodleian Library, MS. Laud Misc. 247, f. 149v–150v.

⁷¹ White 2002, 20–21, 43–44.

bestiaarien eri versioiden kehittymiseen vaikuttanut Isidorus Sevillalainen, joka kuvasi teoksessaan *Etymologiae* yksisarvisen elefantin viholliseksi. Plinius Vanhempi oli aiemmin kirjoittanut juuri sarvikuonon taistelevan elefanteja vastaan, mutta yksisarvisen kohdalla hän ei tee asiasta mainintaa⁷².

Huomattavaa on, ettei edellisissä mainita yksisarvisen sarven lääketieteellisistä tai myrkkyyjä vastaan toimivista ominaisuuksista mitään. Sarven lääketieteelliset ominaisuudet eivät aluksi näytäkään olleen läsnä läntisen Euroopan teksteissä. Sarveen liitetyt ominaisuudet yhdistyivät viettelys- tai metsästysteeman kanssa vasta hieman myöhemmin keskiajan ja renessanssin legendoissa.⁷³ Ne esiintyivät kuitenkin noin 1300-luvulle ajoitetussa *Physiologuksen* kreikankielisessä versiossa. Kyseisessä versiossa kerrotaan, miten veden äärelle kerääntyneet eläimet huomaavat käärmeen myrkyttäneen juomaveden. Eläimet eivät myrkyn takia koske veteen ennen kuin yksisarvinen saapuu paikalle, astuu veteen ja tekee sarvellaan ristin merkin puhdistuen näin veden. Sarven puhdistavien ominaisuuksien lisäksi versiossa kuvaillaan yksisarvisen kiinniotto. Eläimen kerrotaan pitävän erityisesti ilosta, jonka vuoksi metsästäjät alkavatkin soittaa eri soittimia sekä tanssia herättääkseen eläimen mielenkiinnon. Metsästäjät ovat tätä ennen asettaneet läheisen puun luo naisen, jolle he ovat antaneet puuhun kiinnitetyn ketjun. Kun yksisarvinen kuulee miesten äänet, se ei uskalla lähestyä heitä. Sen sijaan se menee naisen luo, joka puolestaan rauhoittaa eläimen uneen. Herätessään yksisarvinen huomaa epäonnekseen naisen sitoneen sen ketjulla kiinni puuhun. Kun eläin ravistelee itsensä irti, se pudottaa samalla sarvensa. Näin metsästäjät saavat tärkeän käärmeen myrkkyyjä vastaan toimivan sarven haltuunsa.⁷⁴ Margaret Freeman on tulkinut tekstin käärmeen vertautuvan paholaiseen ja myrkytetyn veden maailman synteihin. Kertomuksen yksisarvinen on näin Kristus, joka puhdisti eli sovitti synnit ”pelastuksen sarvellaan”.⁷⁵ Koska sarven lääketieteelliset voimat eivät esiintyneet läntisen Euroopan bestiaareissa, Shepard arvelee, että piirre saapui kreikankieliseen versioon lähteestä, johon lännessä kirjoittajilla ei ollut mahdollisuutta päästä käsiksi.⁷⁶

⁷² Shepard 1993, 52; Plinius, Nat. Hist. viii. 29.

⁷³ Saksalaisen abbedissa Hildegard Bingeniläinen (1098–1179) kirjoitti kyllä jo 1000-luvulla yksisarviseen liittyvistä parantavista voimista, mutta ei maininnut erityisesti sarveen liittyvistä ominaisuuksista. Luultavasti hänen lähteenään olivat arabialaiset kirjailijat, joiden teoksia alettiin kääntää latinaksi Hildegardin aikaan. Shepard 1993, 60, 120–121, 140–143; Panaio 2001, 171.

⁷⁴ Panaio 2001, 168–170.

⁷⁵ Freeman 1983, 27.

⁷⁶ Shepard 1993, 60–61. Arabi- ja muslimikulttuuri sekä arabiankielisten tekstien kääntäminen latinaksi sekä näiden vaikutukset kristittyjen käsitykseen sarven lääketieteellisistä voimista ks. Lavers 2010, 94–150.

3. Yksisarvisen metsästyksen kristillinen ikonografia

Tässä luvussa käydään läpi, miten juuri yksisarvisen kiinniotosta sekä metsästyksestä tuli tärkeä ja suosittu aihe kristillisessä ikonografiassa. Tämän lisäksi esitellään aiheen kuvatyyppejä sekä allegorisia merkityksiä eri konteksteissa. Metsästysaihe ei ollut keskiajalla ainoa aihe, jossa yksisarvinen esiintyi kristillisessä kontekstissa. Eläin esiintyi varsin usein Raamattuun liittyvissä kertomuksissa erilaisten käsikirjoitusten ja psaltereiden miniatyyreissä. Psalmien kohdalla yksisarvinen esiintyi luonnollisesti niiden jakeiden yhteydessä, joissa eläin mainittiin. Tällöin eläin saatettiin kuvata esimerkiksi kärsivän Kristuksen rinnalle tai Jumalan käden alle kuvaamaan psalmin 91 jacta 11: ”Mutta minun voimani kohoaa kuin villihärän sarvi, --”. Kyseistä jacta siteerattiin usein myös *Physiologuksessa*. Yksisarvinen voitiin kuvata myös kohtauksiin, joissa sitä ei erikseen mainittu. Eläin saattoi esimerkiksi olla mukana miniatyyreissä, jossa kuvattiin Nooan arkki tai Jumala luomassa eläimiä. Tosinaan sen saattoi nähdä myös paratiisissa yhdessä Aatamin ja Eevan kanssa. Yksisarvinen esiintyi myös maallisemmissa aiheissa, kuten erilaisten idän ihmeitä kuvaavien matkakertomusten yhteydessä, jotka taas perustuivat esimerkiksi Marco Polon (1254–1324) kirjoituksiin. Polon kohdalla hänen tekstiensä pohjalta luodut kuvitukset yksisarvisesta eivät aina kuitenkaan vastanneet kirjoittajan kuvailemaa varsin rujopiirteistä ja sarvikuonoa muistuttavaa eläintä, vaan eläin kuvattiin melko kaunisteltuna. Polo itse painotti, että hänen kuvaamansa yksisarvinen ei ollut sama kuin se, jonka kerrottiin käyvän neidon syliin. Hurjimpana yksisarvinen esiintyi kuitenkin kuvituksissa, joissa se esitettiin taistelemassa leijonaa tai elefanttia vastaan.⁷⁷

Kuningatar Maria I:n mukaan nimetyssä 1300-luvun alun psalterissa yksisarvinen esiintyy Vanhan testamentin tapahtumia kuvaavassa osiossa, miniatyyrissä, jossa Jumala luo eläimet. Samassa psalterissa yksisarvinen tavataan myös taistelemassa elefanttia sekä myös leijonaa vastaan. Stuttgarterin psalterissa (800-luku) yksisarvinen esiintyy edelläkin esiin tulleen psalmin 22 kuvituksessa ristiinnaulitun Jeesuksen vierellä.⁷⁸ Utrechtin Psalterissa (830) sama psalmi on kuvattu vielä tarkempien yksityiskohtien avulla, ja kuvitettuna on melkein jokainen psalmin jae. Psalmissa epätoivoinen, muiden hylkäämä ja vihollisten piirittämä kertoja kysyy, miksi Jumala on hylännyt hänet pyytäen tältä samalla pelastusta. Loppuosan jakeet ylistävät samaa Jumalaa, joka selvästi on kuullut kertojan avunhuudon. Psalmi kuitenkin alkaa epätoivoisilla sanoilla:

⁷⁷ Freeman 1983, 36–65, Wittkower 1977, 76–78. Ks. Ps. 91:11 (1992).

⁷⁸ Psalmien numerointi on tässä ilmoitettu suomenkielisen Raamatun käännöksen mukaan. Ks. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. f. 23, f. 27r; Lontoo, British Library, Queen Mary’s Psalter, Royal MS 2 B.vii, f. 100v, f. 101r, f. 190v.

”Jumalani, Jumalani, miksi hylkäsit minut?”⁷⁹. Sanat ovat samat kuin ne, jotka Jeesus huusi Uuden testamentin mukaan ristiltä ennen kuin antoi henkensä. Utrechtiin psaltterin miniatyyrissa kuva-alan keskellä on tyhjä risti ja sen oikealla puolella yksisarvinen yhdessä leijonan sekä koirien kanssa. Heidän vierellään istuu ilmeisesti Neitsyt Maria paljain rinnoin viitaten psalmin kohtaan: ”Herra, sinä minut päästit äitini kohdusta ja annoit minulle turvan äitini rinnoilla”. Lisäksi kuva-alaa täyttää keihäin ja jousin varustautuneet miehet.⁸⁰ Yksisarvinen on kuvattu arkun kaltaisesta esineestä ylösnousevan hahmon alapuolelle, ja pari on kuvassa edellä mainittujen hahmojen ympäröimänä kuin piiritettynä. Yksisarvinen on tässä yhteydessä yhdistetty siis Kristuksen kärsimykseen ja uhrikuolemaan. Myöhäiskeskiajalla yksisarvinen nähdään taiteessa kuvattuna toisinaan myös niin, että se esitetään puhdistamassa vesiä sarvellaan viitaten näin mahdolliseen pelastukseen⁸¹.

3.1 Kuvatyytit ja allegoriset merkitykset

Taiteessa kristillinen yksisarvinen ei metsästysaiheissa tullut näyttämään *Physiologuksen* antaman käsityksen mukaan pelkästään vuohelta, vaan eläimen ikonografiaan vaikuttivat myös aiemmin mainitut Ktesiaan sekä antiikin kirjailijoiden antamat kuvaukset hevosen ja aasin kaltaisesta yksisarvisesta eläimestä. Plinius Vanhemmalta yksisarvinen tuli saamaan hevosmaisen olemuksensa, vaikka pysyikin pienikokoisena ja säilytti toisinaan myös vuohen parran sekä sorkat⁸². Yksisarvinen näkyy erilaisissa miniatyyrimaalauksissa toisinaan myös esimerkiksi lampaan, kauriseläimen, villisian ja sarvikuonon kaltaisena⁸³. Seuraavaksi on tarkoitus esitellä tiivistetysti keskiajalla vallalla olleita yksisarvisen metsästyksen eri kuvatyyppejä sekä niiden allegorisia merkityksiä. Selvityksessä on käytetty apuna varsinkin Margaret Freemanin analyysia Cloistersin yksisarvisen metsästystä kuvaavasta kuvakudossarjasta (n. 1500), sillä siinä kirjoittaja esittelee melko laajasti ja erilaisin kuvaesimerkein yksisarvisen ikonografiaa.

Varhaisimmissa kuvitetuissa *Physiologuksen* teksteissä sekä joissain psalmeissa ja mosaiikeissa, joita tunnetaan pääosin vuosien 800–1100 väliltä, neitsyt ja yksisarvinen tavataan usein kaksin ilman metsästäjiä. Näissä kuvissa neidolla nähdään harvemmin sädekehää, mutta samaan yhteyteen

⁷⁹ Ps. 22:2 (1992).

⁸⁰ Ks. Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32, f. 12r; Matt. 27:46; Ps. 22:1–32 (1992).

⁸¹ Freeman 1983, 55.

⁸² On myös versioita, jossa vuohen ruumiiseen on yhdistetty hevosen pää. Eläin on voitu kuvata myös niin, että sillä on etujaloissa sorkat, mutta takajaloissa kaviot – tai toisinpäin. Shepard 1993, 70. Lisää yksisarvisen varhaisesta ikonografiasta ks. Tagliatesta 2007. Ks. myös Plinius, Nat. Hist. viii. 31.

⁸³ Ks. esim. kuvat 1–4; Pariisi, The Bibliothèque nationale de France, Français 15213, f. 74v; Lontoo, The British Library, Add. MS 17738, f. 168v.

on saatettu liittää kuva madonnasta ja lapsesta, jolloin kuva-aihe on yhdistettävissä inkarnaatioon. Varsinkin varhaisissa bysanttilaisissa miniatyyreissä eläin näyttäytyy varsin suurena, antiloopin kaltaisena eläimenä ja tuo näin mieleen Ktesiaan kuvaaman yksisarvisen villin aasin, joka oli kirjoittajan mukaan hevostakin suurempi.⁸⁴ Varhaisin säilynyt kristillinen neitsyt ja yksisarvinen -kuvatyyppi löytyy noin 830-luvun latinankielisestä *Bernin Physiologuksesta* (kuva 1)⁸⁵. Miniatyyrimaalauksessa siniseen viittaaan puettu naishahmo pitää kättään siniharmaan yksisarvisen leuan alla. Naiselle ei ole kuvattu sädekehää, mutta hänet on puettu Marialle tyypilliseen tapaan. Maalauksessa ei näy metsästäjiä eikä eläintä surmata, mutta itse käsikirjoituksen tekstissä viitataan kyllä Kristuksen vangitsemiseen ja ristikuolemaan kuten myös Kristuksen ruumiillistumiseen Neitsyt Marian välityksellä⁸⁶.



Kuva 1. Neito ja yksisarvinen, Physiologus Bernensis, cod. 318, f. 16v. (830). Bern, Burgerbibliothek. Haettu osoitteesta: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0318/16v>. Creative Commons.

Tietävästi varhaisin säilynyt ja kuvitettu kreikankielinen *Physiologus* taas oli peräisin noin vuodelta 1100⁸⁷. Teoksesta säilyneissä valokuvissa on nähtävissä naishahmo, joka on puettu valkoiseen asuun ja hänen päässään on kruunua muistuttava koristeellinen päähine. Hänet on kuvattu siunaavaan asentoon, ja hänen edessään on antilooppia muistuttava yksisarvinen eläin, joka on nostanut jalkansa naisen polvelle. Eläimellä on kaulassaan kaulapanta, jonka Freeman näkee korostavan eläimen kesyntyntymistä. Kyseisen teoksen seuraavalla sivulla on ollut miniatyyri Marian

⁸⁴ Varhaisin mosaiikki, jossa yksisarvinen esiintyy yksin, on 500-luvulta. Freeman 1983, 43–44; Lavers 2010, 74–75; Tagliatesta 2007, 179–180. Ks. myös esim. Lontoo, The British Library, MS 19352, f. 124v.

⁸⁵ Tyylillisesti Bernin Physiologus kuuluu Reimsin kouluun. Bern, Burgerbibliothek, cod. 318: Physiologus Bernensis, f. 7r–22v. Freeman 1983, 43–44; McCulloch 1962, 72–73.

⁸⁶ Freeman 1983, 19.

⁸⁷ Kyseinen teos on sittemmin tuhoutunut, mutta kuva tästä Bysantin ajan neidosta ja yksisarvisesta on säilynyt. Freeman 1983, 43.

ilmestyspäivästä liittäen kesyttämisen myös kuvien avulla tulevan Vapahtajan syntymään.⁸⁸ Neitsyt ja yksisarvinen -aihe saatettiin usein kuvata samaan yhteyteen Marian ilmestyspäivää kuvaavan aiheen kanssa. Toisinaan nämä motiivit sulautuivat jopa yhteen, kuten myöhemmin tutkielmassa tulee esiin.⁸⁹

Länsi-Euroopassa metsästäjä tai useampi alkoivat ilmaantua bestiaareissa yksisarvisen metsästysaihetta käsitteleviin kuviin 1100-luvulta lähtien⁹⁰. Metsästäjiä näkee kuvatusiin tyypillisissä metsästäjiin liitetyissä asusteissa, tavallisissa tunikoissa kuin myös ritarin tai sotilaan varusteissa. Joissain versioissa neitsythahmo taas saatetaan kuvata jopa alastomana, ja tiettyjen tekstilähteiden mukaan metsästys onnistuu parhaiten, jos neito on alaston⁹¹. Englannista peräsin olevan 1100-luvun lopun bestiaarin (Add. MS 11283)⁹² miniatyyrissä (kuva 2), on todettavissa samankaltaisuutta edellä mainittuihin miniatyyreihin, mutta nyt myös metsästäjä on lisätty sommitelmaan. Kuvan neitsythahmo on edelleen kuvattu siunaavassa asennossa, mutta pitää nyt toisella kädellään kiinni yksisarvisen sarvesta. Eläin itse muistuttaa ruumiiltaan jonkinlaista nuorta villasikaa, ja metsästäjä on vasta lähestymässä sitä miekka kädessään. Englannissa kopioidun 1200-luvun alun bestiaarin (Royal MS 12 C XIX)⁹³ miniatyyrissä (kuva 3) kuvataan jo itse yksisarvisen surmaaminen. Aseinaan mieshahmoilla on miekan lisäksi jonkinlainen peitsi. Myöhemmin yksisarvisen metsästystä käsittelevässä ikonografiassa keihäs vakiintui eläimen surmaamisen välineeksi⁹⁴.

⁸⁸ Freeman 1983, 43–44. Varsin suurikokoinen sekä kaulapantainen yksisarvinen löytyy neidon kanssa myös Italiasta Otranton katedraalin mosaiikista (1163–66). Ks. Tagliatesta 2007, 182, 184.

⁸⁹ Ks. esim. Haag, Koninklijke Bibliotheek, The Hague, MMW 10 F 14, f. 12r.

⁹⁰ Freeman 1983, 44.

⁹¹ Shepard 1993, 50, 57. Ks. esim. Lontoo, The British Library, Royal MS 12 F XIII, f. 10v–11r.

⁹² Lontoo, British Library, Add MS 11283, f. 1r–41r. Ks. myös McCulloch 1962, 36.

⁹³ Lontoo, British Library, Royal MS 12 C XIX, f. 9r–94v. Ks. myös McCulloch 1962, 34.

⁹⁴ Lavers 2010, 76.



◀ Kuva 2. Yksisarvisen metsästys, Add MS 11283, f. 3r. (1100-l loppu). Lontoo, The British Library. Haettu osoitteesta: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11283_fs001r. Creative Commons.
 Kuva 3. Yksisarvisen metsästys Royal MS 12 C XIX, f. 9v. (1200–10). Lontoo, The British Library. Haettu osoitteesta: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_12_c_xix_f006r. Creative Commons.

Hahmon, joka lävistää yksisarvisen, on tulkittu edustavan myös Longinusta⁹⁵. Uudessa testamentissa kerrotaan yhden roomalaisista sotilaista työntäneen keihään ristillä kuolleen Kristuksen kylkeen, jolloin haavasta tuli verta ja vettä⁹⁶. *Legenda aureassa* (n. 1260) kyljen lävistäneen sotilaan nimeksi kerrotaan Longinus. Legendan mukaan Longinus kääntyi uskoon todistaessaan Kristuksen kuoleman jälkeen langenneen pimeyden sekä maanjäristyksen.⁹⁷ Metsästysaiheisiin ilmestynyt yksisarvisen keihäällä lävistäminen on yhdistetty siis Kristuksen lävistämiseen, mutta myös Kristuksen uhrikuolemaan sekä sovitukseen. Kuvassa 3 näkyy myös veri, joka saattaisi olla viittaus Kristuksen vereen, joka vuodatettiin syntien anteeksiantamiseksi.⁹⁸

Kristuksen kärsimyshistorian symboliikkaa yhdessä inkarnaatiosymboliikan kanssa näkyy myös Guillaume le Clercin bestiaarin miniatyyrimaalauksessa (kuva 4)⁹⁹. Kuvan vasemmassa reunassa on ensin kuvattu metsästäjä, yksisarvinen ja neitsyt. Keskellä kuvaa on enkeli Gabriel sekä sädekehätön Neitsyt Maria, ja oikeassa reunassa kaksi miestä pitelee Kristusta Pontius Pilatuksen edessä. Mainitussa bestiaarissa kerrotaan yksisarvisen tarkoittavan Kristusta, joka neitsyen kautta sai ihmisen ruumiin. Lisäksi kerrotaan, miten Kristuksen oma kansa eli juutalaiset eivät uskoneet tätä vaan ottivat kiinni, sitoivat ja toivat hänet Pontius Pilatuksen eteen tuomittavaksi.¹⁰⁰ Kuvassa neitsyt ja yksisarvinen sekä eläimen kiinniotto on kuvattu samaan yhteyteen enkeli Gabrielin,

⁹⁵ Edgren 1997, 81.

⁹⁶ Joh. 19:34 (1992).

⁹⁷ *Legenda Aurea* 2012, 184.

⁹⁸ Edgren 1997, 81; Weitbrecht 2018, 54. Ks. myös Zürich, Landesmuseum. Hortus conclusus (1480). Inv.nr. LM 1959.

⁹⁹ Ranskalainen 1200-luvun alun varsin suosittu ja kopioitu bestiaari. Guillaumen allegoriat seuraavat pääosin latinankielistä b-versiota, mutta teokseen on liitetty myös hänen omia huomioitaan. Pariisi, Bibliothèque nationale, Français 24428, f. 53r–78v. McCulloch 1962, 57–61.

¹⁰⁰ Freeman 1983, 25, 45.

Marian sekä Pilatuksen edessä seisovan ja kiinniötetun Jeesuksen kanssa. Kuvassa eläintä tai Jeesusta ei kuitenkaan surmata.



Kuva 4. La nature de l'unicorne. Français 24428, f. 63v. (1265). Pariisi, Bibliothèque nationale. Haettu osoitteesta: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527646p/f140.item#>. Public Domain.

Uuden testamentin mukaan ylipapin lähettämänä Juudas sekä miekoin ja seipäin aseistautuneet miehet vangitsivat Jeesuksen ja veivät ensin ylipapin luo, mutta lopulta luovuttivat tämän köytettynä Pilatukselle¹⁰¹. Vuosien 800–1300 välille ajoitetuissa *Physiologuksen* versioissa sekä bestiaareissa, joissa käsiteltiin yksisarvisen metsästystä, metsästäjät näkyvätkin yhdistetyn toisinaan juutalaisiin tai pahantahtoisiin ihmisiin¹⁰². Näin oli myös aiemmin mainitussa latinankielisessä 800-luvun *Bernin Physiologuksessa*. Myös Konrad von Megenbergin teoksessa *Buch der Natur* (1300-luku) kerrotaan sekä yksisarvisen että Kristuksen joutuneen pahantahtoisten metsästäjien kiinniottamaksi. Hänen tekstissään myös *Physiologuksessa* esiintyvä palatsi, johon eläin usein kuvataan kuljetetuksi, saa selityksen Megenbergin viitatessa sillä Kristuksen ylösnousemukseen.¹⁰³ Metsästäjiin on kuitenkin viitattu myös tavallisina ihmisinä, ei vihollisina. Teologi Honorius Autunlainen (aktiivisena 1106–1135) selitti metsästyksen allegoriaa kirjoittamalla, että metsästäjät, jotka löytävät yksisarvisen neitsyen sylistä tarkoittaa sitä, miten ne, jotka rakastavat Kristusta löytävät hänet ihmisen muodossa¹⁰⁴. Metsästäjät voidaan nähdä siis myös Jumalan armon sekä pelastuksen etsijöinä. Metsästäessään yksisarvista eli Kristusta he toimivat Jumalan suunnitelman mukaisesti.¹⁰⁵

Yksisarvisaiheet kasvattivat suosiotaan taiteessa 1200–1500-lukujen aikana ja miniatyyrien lisäksi aiheet siirtyivät myös kirkkomaalauksiin sekä tekstiilitaiteeseen. Metsästysaiheen suosion takana oli

¹⁰¹ Matt 26:47, 57: 27:1.

¹⁰² Myös itse paholainen voitiin yhdistää metsästäjään. Tämä näkyy esimerkiksi psalmissa 91, jossa käännöksen mukaan paha saa väijyjän tai linnustajan roolin. *Physiologuksessa* kappaleessa, jossa käsitellään antiloopeja, metsästäjään viitataan myös paholaisena. Stuhmiller 2015, 714–716. Ks. Curley 2009, 4–5; Ps. 91:3.

¹⁰³ Freeman 1983, 19, 25; Ks. Matt. 26:47–67, 27:1–2; Joh. 18:1–24.

¹⁰⁴ Freeman 1983, 21–23.

¹⁰⁵ Lavers 2010, 77–78.

osittain Neitsyt Marian palvonnan kasvu.¹⁰⁶ Suosituksi kuvatyypiksi muodostui aihe, jossa oli kuvattuna suljettu puutarha eli hortus conclusus, johon neitsyt kuvattiin yksisarvisen kanssa. Kyseisessä kuvatyypissä Marian ilmestyspäivän sekä yksisarvisen metsästyksen symboliikka tuotiin yhteen.¹⁰⁷ Aiheissa saattoi tällöin näkyä Marian ilmestyspäivän symboliikkaa korostava Jumalan lähettämä Pyhän Hengen kyyhkynen sekä Jeesuslapsi, joka laskeutuu Marian ylle¹⁰⁸. Saksassa Memmingessä sijaitsevassa kirkossa (Kirche Unser Frauen) metsästystä kuvaavaan kalkkimaalaukseen on kuvattu jopa Jeesuslapsi ratsastamassa yksisarvisella kohti Mariaa¹⁰⁹. Suljetun puutarhan lisäksi muita kyseisessä kuvatyypissä esiintyviä Mariaan liittyviä symboleita ovat saattaneet olla esimerkiksi sinetöity lähde, kultainen portti, Hesekielin portti, Gideonin villat, Daavidin torni, Betlehemin tähti, Aaronin sauva sekä liitonarkku¹¹⁰. Toinen viittaus Marian ilmestyspäivään hortus conclusus -kuvatyypissä on metsästäjän roolissa esiintyvä enkeli Gabriel. Hänet on yleensä kuvattu koirien kanssa ajamassa yksisarvista neitsyen syliin. Jürgen Einhornin mukaan varhaisimmat säilyneet kuvalliset esitykset metsästysaiheesta, jossa Gabriel esiintyy metsästäjän roolissa ovat 1400-luvulta peräisin olevat Erfurtin (n. 1400–20) ja Weimarin (n. 1430–40) alttaripaneelit sekä fransiskaaniiluostarin seinämaalaus (n. 1440) Lyypekissä.¹¹¹

Mia Åkestam on sivunnut Marian ilmestyspäivän aiheita käsittelevässä tekstissään myös yksisarvisen metsästysaihetta. Aiheeseen liittyen hän nostaa esiin uskontohistorioitsija Carl Martin Edsmanin havainnon yksisarviseen liittyvän symboliikan kaksijakoisuudesta. Edsmanin mukaan kristologinen tulkinta eläimestä on keskittynyt enemmän sen rooliin Kristuksen vertauskuvana, mutta Neitsyt Marian rooli korostuu yksisarvisen metsästysaiheissa.¹¹² Einhorn taas kirjoittaa, että *Physiologus*-pohjaisissa aiheen tulkinnoissa on nähtävissä sekä kristologisia että mariologisia viitteitä¹¹³. Edsman on jakanut metsästysaiheen mariologiset tulkinnat kolmeen eri kuvatyypiin. Ensimmäisenä ovat aiheet, joissa yksisarvinen esitetään yhdessä selvästi Neitsyt Mariaksi tunnistettavan naishahmon kanssa. Toisena hän mainitsee juuri edellä esiin tuodun hortus conclusus -kuvatyypin, jossa käsittelyssä on Marian ilmestyspäivä. Kolmantena on mystinen yksisarvisen metsästys, joka näkyi varsinkin nunnaluostareissa, joissa mietiskely ja Neitsyt Mariaa sekä

¹⁰⁶ Shepard 1993, 71.

¹⁰⁷ Freeman 1983, 47–51; Weitbrecht 2018, 51. Ks. Laul. I. 4:12.

¹⁰⁸ Nilsén 1986, 393–394. Ks. Luuk. 1:35.

¹⁰⁹ Ks. www.unserfrauen.de/

¹¹⁰ Suljettu puutarha esiintyy Raamatun laulujen laulussa, kultaisen portin on katsottu liittyvän Marian vanhempien kohtaamiseen (apokryfikirjat, Marian evankeliumi), Daavidin torni ja sinetöity lähde ovat Marian symboleita litanioissa ja hymneissä. Weitbrecht 2018, 52–54

¹¹¹ Einhorn 1989, 288–291.

¹¹² Åkestamin 2010, 260–261 mukaan Edsman 1989.

¹¹³ Einhorn 1989, 267.

sielunmorsianta käsittelevät aiheet olivat keskeisiä.¹¹⁴ Åkestam itse on todennut, että Marian ilmestyspäivä sellaisenaan ei taidehistoriallisesti ole Maria-motiivi, vaan se on usein sijoitettu kristuskeskeiseen kontekstiin¹¹⁵. Vuonna 431 pidetyssä Efesoksen kirkolliskokouksessa päätettiin, että Neitsyt Maria on virallisesti Jumalan äiti (Theotokos). Edgren huomauttaa, että syyt tähänkin olivat kristologiset, sillä tällä haluttiin korostaa, ettei Jeesus ollut tavallinen ihminen vaan myös jumalallinen. Tämä vaikutti kuitenkin myöhemmin siihen, että Maria alettiin nähdä ihmisen ja Jumalan välikätenä (Maria Mediatrix). Tätä vahvisti myös ajatus Marian taivaaseen ottamisesta. Nähtiin, että taivaassa Maria pystyi suoraan olemaan yhteydessä poikaansa Jeesukseen ja täten puhumaan tälle syntisten ihmisten puolesta. Myöhäiskeskiajalla ajatus Marian laupeudesta korostui samoin kuin hänen merkityksensä pelastuksen välittäjänä.¹¹⁶

Koirat alkoivat ilmestyä yksisarvisen metsästysaiheisiin vasta 1400-luvulla, ja niihin liittyy useampia merkityksiä riippuen kuvatyypistä¹¹⁷. Enkeli Gabrielin kanssa esiintyvät koirat olivat tyypillisesti nimetty seuraavin hyvein: totuus, oikeudenmukaisuus, rauha ja armo (veritas, iustitia, pax ja misericordia) tai hyveellisyys, siveys, rakkaus ja nöyryys (virtus, castitas, caritas ja humilitas). Koirat saatiin myös nimetä teologisin hyvein: usko, toivo ja rakkaus (fides, spes, caritas). Ensin mainitut neljä hyvettä esiintyivät virheellisesti Bonaventuralle (1221–1274) attribuoiduissa hartausteoksissa sekä keskiajan mysteerinäytelmissä, joissa Marian ilmestyspäivää edeltävässä alkusoitossa hyveiden personifikaatiot etsivät synnitöntä miestä, joka olisi valmis kuolemaan ihmiskunnan puolesta. Kun he eivät onnistu sellaista löytämään, lupaa Kristus ottaa kyseisen tehtävän vastaan.¹¹⁸ Kyseiset hyveet esiintyvät myös Raamatun psalmissa 85: ”Armo ja totuus tapaavat toisensa täällä, vanhurskaus (oikeudenmukaisuus) ja rauha antavat suuta toisillensa, uskollisuus versoo maasta, ja vanhurskaus katsoo taivaasta”¹¹⁹. Psalmista laajennetussa allegoriassa neljä hyvettä ovat Jumalan tyttäriä, jotka lankeemuksen jälkeen riitelevät syntiselle ihmiselle sopivasta kohtalosta. Totuus ja Oikeudenmukaisuus vaativat rangaistusta ja Rauha ja Armo taas pitävät anteeksiantoa sopivampana. Sovinto heidän välilleen syntyy vasta kun Jumalan poika tarjoaa itsensä sovitukseksi. Näin psalmi ja siihen liitetty allegoria kuvaavat kyseisten hyveiden yhdistymistä eli sovitusta inkarnaation ja uhrikuoleman kautta.¹²⁰ Yleensä, jos koiria esiintyy vain

¹¹⁴ Åkestamin 2010, 260–262 mukaan Edsman 1989. Tarkemmin mainituista aiheista ks. myös Einhorn 1989, 277–308.

¹¹⁵ Åkestam 2010, 333.

¹¹⁶ Lisäksi Khalkedonin kirkolliskokouksessa vuonna 451 Maria julistettiin ikuiseksi neitsyeksi (Aeipartenos). Ensimmäinen lateraanikonsiili vahvisti sen dogmiksi vuonna 649. Edgren 1993, 19–25.

¹¹⁷ Freeman 1983, 47.

¹¹⁸ Einhorn 1998, 293; Freeman 1983, 50–51; Weitbrecht 2018, 52.

¹¹⁹ Ps. 85:11–12 (1933/-38).

¹²⁰ Klinefelter 1953, 90.

kaksi, ne on nimetty rauhaksi ja armoksi. Tällöin tarkoituksena on mahdollisesti ollut korostaa anteeksiantoa sekä armeliaisuutta.¹²¹

Mainitut teologiset hyveet taas löytyvät uuden testamentin apostoli Paavalin ensimmäisestä korinttilaiskirjeestä, joka käsittelee Jumalan rakkautta ihmisiä kohtaan. Metsästysaiheessa nämä voisivat korostaa sitä, miten Jumalan ajateltiin rakastaneen ihmisiä niin paljon, että hän antoi ainoan poikansa, jotta ihmiset saisivat pelastuksen.¹²² Noin 1500-luvulta peräisin olevassa metsästysaiheessa kolme koiraa on taas nimetty siveydeksi, oikeudenmukaisuudeksi ja nöyryydeksi (castitas, justitia ja humilitas). Kyseisessä tekstiilissä yksisarvisen ylle on asetettu tekstinauha, jossa lukee 'virginitas' viitaten siis neitseellisyyteen. Koirien nimitykset korostivatkin siis usein aiheen merkitystä ja saattoivat vaihdella tarkoituksen mukaan. Edellä esiin tulleessa teoksessa viitataan myös Marian koskemattomuuteen sekä neitseelliseen hedelmöittymiseen typologisilla ja symbolisilla yksityiskohdilla, kuten jälleen vanhan testamentin aiheilla sekä Laulujen laulun suljetulla puutarhalla.¹²³ Keskiajalla Maria yhdistettiin myös Laulujen laulussa esiintyvään morsiamen¹²⁴.

Keskiajalla koirat yleisesti symboloivat uskollisuutta ja metsästyksessä kyseisiä eläimiä pidettiin arvokkaana apuna. Keskiajan sekä renessanssin aikana varsinkin metsästyskoiriin saatettiin ajoittain liittää myös varsin negatiivista symboliikkaa, ja metsästyskoira saattoikin toimia esimerkiksi synnin symbolina. Vanhan testamentin psalmissa 22, jossa myös yksisarvinen mainitaan, koirat liitetään vainoajiin. Lisäksi keskiajalla Kristuksen kärsimykseen liittyvässä kirjallisuudessa löytyy mainintoja, jossa hänen piinaajiinsa viitataan pahansuopina koirina, jotka syntisin jaloin seisovat tämän veressä. Metsästyskoiraa saatettiin käyttää taiteessa myös pahuuden symbolina, ja erityisesti alankomaalaisessa taiteessa metsästyskoira oli tavallisesti kavaluuden ja vainon symboli. Myös Tizian (1477–1576) käytti juuri koiraa Juudaksen attribuuttina ainakin kahdessa viimeistä ehtoollista käsittelevässä teoksessaan. Taiteilija käytti metsästyskoiria myös symboloimaan uskonnollista vainoa.¹²⁵

Yksisarvisen metsästysaiheen symboliikka kehittyi taiteessa toisinaan jopa niin rikkaaksi, että samaan teokseen saattoi olla kuvattuna niin ihmiskunnan lankeaminen, Kristuksen koko elämä, kärsimys sekä kuolema kuin ihmiskunnan pelastuskin. Näiden lisäksi mukana saattoi olla Marian

¹²¹ Lavers 2010, 79–80.

¹²² Ks. 1. Kor. 13:1–13; Joh. 3:16.

¹²³ Teos on peräisin Reinin alaosan ympäristöstä ja sijaitsee nykyään Baijerin kansallismuseossa Münchenissä. München, Bayerisches Nationalmuseum, Einhorn-Verkündigung (1500), inv.nr. T1687. Helas 2015, 98.

¹²⁴ Ks. Barker & Duffy 2014; Speculum humanae salvationis, iii.

¹²⁵ Cohen 2008, 136–138, 141; Freeman 1983, 80; Ps. 22.17 ja 22:21 (1992).

koskemattomuuteen ja neitseelliseen hedelmöittymiseen viittaavia elementtejä¹²⁶. Tämän tyyllisiä symboliikaltaan varsin rikkaita aiheita esiintyi ensisijaisesti 1400–1500-lukujen saksalaisessa sekä sveitsiläisessä tekstiilitaiteessa¹²⁷. Näissä aiheissa saattoi näkyä viittauksia Kristuksen uhrikuolemaan, ylösnousemiseen sekä myös taivaaseenastumiseen, joita symboloitiin esimerkiksi pelikaanilla, joka ruokki omalla verellään poikasiaan, leijonaemolla pentuineen sekä feeniksillä. *Physiologuksen* mukaan pelikaani herätti poikasensa kolmantena päivänä kuolleista omalla verellään. Leijonaemosta kerrotaan samantyyllisesti – sen vahdittua kuollutta pentuaan kolme päivää, saapui urosleijona paikalle ja hengitti pennun eloon.¹²⁸ *Physiologuksessa* feeniks taas yhdistettiin Kristukseen, jolla oli voima antaa pois oma elämänsä, mutta myös ottaa se takaisin. Kertomuksen mukaan feeniks poltti itsensä tulella. Seuraavana päivänä pappi osui paikalle ja löysi jäljelle jääneen tuhkan seasta madon. Toisena päivänä tästä madosta oli kehittynyt pieni linnunpoikanen, ja kolmantena päivänä se oli jo täysissä voimissaan lähtien lentoon kohti kotipaikkaansa.¹²⁹

Sveitsin kansallismuseossa olevassa alttarivaatteessa *Hortus conclusus* (1480) yksisarvisen metsästäjänä toimii enkeli Gabriel ja lävistäjänä Aatami. Jälkimmäisenä mainitun alapuolella on tekstiilissä kuvattu Eeva, joka kerää eläimen haavasta valuvan veren maljaan. Aatamin ja Eevan vierellä olevissa tekstinauhoissa lukee vapaasti suomennettuna: ”Mutta hän haavoittui rikkomustemme takia” ja ”Hänen haavojensa kautta pelastumme”. Yksisarvinen siis selkeästi symboloi seinävaatteessa Kristuksen uhrikuolemaa, jonka kautta langennut ihminen sai pelastuksen tai kuten Jesajan kirjassa sanotaan: ”-- vaikka meidän rikkomuksemme olivat hänet lävistäneet ja meidän pahat tekomme hänet ruhjoneet. Hän kärsi rangaistuksen, jotta meillä olisi rauha, hänen haavojensa hinnalla me olemme parantuneet”¹³⁰. Tekstiilissä on kuvattu myös leijonaemo pentuineen sekä pelikaani, ja siinä on myös runsaasti Marian neitseellisyyteen viittavia elementtejä.¹³¹

Neitsyt, yksisarvinen, pelikaani, leijonaemo ja feeniks esiintyvät yhdessä myös Maria-painotteisessa saksalaisessa triptyykissä (1400-luku). Andreas Gormans sivuaa kyseistä teosta väitöskirjassaan *Geometria et ars memorativa: Studien zur Bedeutung von Kreis und Quadrat als Bestandteile mittelalterlicher Mnemonik und ihrer Wirkungsgeschichte an ausgewählten Beispielen* (1999), jossa hän on tutkinut geometrinen muotojen, ympyröiden sekä neliöiden merkitystä osana keskiaikaisia

¹²⁶ Shepard 1967, 36; Weitbrecht 2018, 52.

¹²⁷ Weitbrecht 2018, 52.

¹²⁸ Curley 2009, 4, 9–10.

¹²⁹ Curley 2009, 13–14; Sandquist Öberg 2009, 256.

¹³⁰ Jes. 53:5.

¹³¹ Ks. Zürich, Landesmuseum, Hortus conclusus (1480), inv.nr. LM 1959; Weitbrecht 2018, 52–56.

muistijärjestelmiä. Hänen mukaansa triptyykin tarkoitus on ollut korostaa Neitsyt Marian neitseellistä synnytystä. Teoksen alalaitaan on kirjoitettu seuraavasti: ”*Hanc per figuram noscas castam parituram*” eli vapaasti suomennettuna tekstissä kerrotaan teoksen esittävän neitseellisen syntymän. Teoksen keskellä on kuvattu apokalyptinen Maria sylissään Jeesuslapsi. Heidän ympärillään on kuvattu edellä mainitut *Physiologuksesta* löytyvät eläimet, jotka teoksessa Gormansin mukaan symboloivat Kristuksen inkarnaatiota, uhrikuolemaa, ylösnousua sekä taivaaseenastumista. Näiden lisäksi kuvien ympärillä on esitetty Vanhan testamentin tapahtumista Aaron ja hänen sauvasensa sekä Mooses ja palava pensas, jotka ovat typologisia esikuvia Jeesuksen syntymälle. Kuvattuna on myös Hesekielin suljettu portti, josta vain Jumala kulki sisään ja ulos sekä Gideonin villat, jotka Jumala kostutti. Kyseiset tapahtumat toimivat Gormansin mukaan teoksessa enteilevinä tapahtumina Marian neitseelliselle hedelmöitymiselle. Myös *Biblia pauperumissa* sekä *Speculum humanae salvationis* -teoksissa saatettiin kuvata Gideon villoineen typologisena esikuvana Marian ilmestyspäivälle.¹³²

Metsästysaihe esiintyi toisinaan myös ilman suljettua puutarhaa, jolloin se oli myös symboliikaltaan yksinkertaisempi ja rajoittui lähinnä Marian ilmestyspäivän kuvaamiseen. Tällaista aiheen käsittelyä edustaa esimerkiksi Martin Schongauerin öljymaalaukseen vuodelta 1489, jossa kuvattuna on enkeli Gabriel koirineen, Neitsyt Maria sekä yksisarvinen. Marian yläpuolelle on maalauksessa kuvattu Jumala, ristiä pitelevä Jeesuslapsi sekä Pyhän Hengen kyyhkynen. Tausta on kuvattu melko pelkistettynä luonnonmaisemana.¹³³ Yksisarvisen metsästysaiheen kristillisen allegorian suosio koki loppunsa Trenton kirkolliskokouksen aikaan vuosien 1545–1563 välillä kun uudenlaiset kuvanesittämisen tavat määriteltiin¹³⁴. Aihe kuitenkin jatkoi suosiotaan profaanissa kontekstissa, johon seuraavassa alaluvussa perehdytään lyhyesti.

¹³² Teos sijaitsee Saksassa Rheinisches Landesmuseum Bonn -museossa. Gormans 199, 191–192. Ks. Oxford, Bodleian Library, *Biblia pauperum* Arch. G c. 14, f. 1r, f. 2r; *Speculum humanae salvationis*, vii.

¹³³ Ks. Moskova, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Marian ilmestyspäivä, mystinen yksisarvisen metsästys (1489), inv.nr. Ж-2734.

¹³⁴ Lavers 2010, 93.

3.2 Sekulaarinen aiheen käsittely

Samanaikaisesti kristillisten metsästysaiheiden kanssa alkoi esiintyä sekulaari eli maallinen versio aiheesta, jossa eroottisuudella ja rakkaussymboliikalla oli merkittävä rooli. Ranskalaisen Richard de Fournivalin (n. 1201–1260) *Le Bestiaire D'Amour* liitti aiemmin uskonnollisessa kontekstissa olleet eläintarinat käsittelemään maallista rakkautta. Yksisarvisen metsästyksen kohdalla hänen bestiaarissaan metsästäjä symboloi rakkautta, neito rakastettua ja yksisarvinen puolestaan viettelyn kohteeksi joutunutta rakastajaa.¹³⁵ Ranskasta on säilynyt varsinkin 1300-luvulta useita hopeisia korurasioita, jotka käsittelevät maallista rakkautta yksisarvisen kiinnioton kautta¹³⁶. Aiheen maallistuminen näkyy hyvin myös saksalaisen Johann von Würzburgin 1400-luvun alun teoksessa *Wilhelm von Österreich*, jossa kirjailija kritisoi ritarirakkautta metsästysaihetta käyttäen. Tarinassa yksisarvista lähestytään tuttuun tapaan neitsyen avulla, mutta uskonnollisen symboliikan sijaan aihetta käsitellään hovikulttuurin kautta.¹³⁷ Teoksen vuoden 1491 painos sisältää puupiirroksen (kuva 5), joka muistuttaa hyvin paljon aikaisempia kristillisiä metsästysaiheita, mutta nyt enkeli Gabrielin tilalla onkin tavallinen mies ajokoirineen ja taustalla arkinen maisema.

Kuten varhaisimmissa *Physiologuksen* kuvitetuissa versioissa, myös 1400-luvun taiteessa neito ja yksisarvinen alkoivat jälleen esiintyä kaksin ilman metsästäjiä. Inkarnaation ja uhrikuoleman sijaan näiden aiheiden on tulkittu usein symboloivan avioliittoa, uskollisuutta, neitseellisyyttä ja siveyttä.¹³⁸ Firenzelaissä grafiikan vedoksessa yksisarvinen on kuvattu tuttuun tapaan naishahmon syliin (kuva 6). Kuvan yksisarvisella näkyy otsallaan kierteinen sarvi, joka sai muotonsa sarvivalaan syöksyhampaasta ja alkoi esiintyä taiteessa jo 1100-luvulta lähtien¹³⁹. Vedoksessa naisen kädessä näkyy ketjulla puuhun kiinnitetty kaulapanta, jonka hän on ilmeisesti valmiina asettamaan eläimen kaulan ympärille. Tähän asti kohtausta muistuttaa luvussa 2.4 esitettyä kreikankielistä *Physiologuksen* versiota. Vedos käsittelee kiinniottoa kuitenkin avioliiton kautta, jolloin eläimen ”kahlehtiminen” voisi viitata uskollisuuteen. Vedoksessa neidon jalkojen juuressa näkyy myös kärppä, joka on yksisarvisen ohella yhdistetty siveyteen.¹⁴⁰

¹³⁵ Freeman 1983, 45–46, 30.

¹³⁶ Freeman 1983, 45–46.

¹³⁷ Weitbrecht 2018, 61. Ks. myös München, Bayerische Nationalmuseum, Einhornjagd (1460), inv.nr. T1690; Zürich, Landesmuseum, Einhornjagd (1500–10), inv.nr. LM7375.

¹³⁸ Freeman 1983, 51–52, 57–60.

¹³⁹ Otterberg 2008, 81.

¹⁴⁰ Freeman 1983, 52. Ks. teoksen kuvaus: Lontoo, The British Museum, Emblem of chastity (1465–80), inv.nr. 1852,0301.2.



◀ Kuva 5. Yksisarvisen metsästyskohtaus, Anton Sorg, Historia. Wilhelm von Österreich (1491), f. 62r, vedos. Berliini, Staatsbibliothek zu Berlin. Haettu osoitteesta https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN72913198X&PHYSID=PHYS_0127&DMDID=&view=picture-download. Public Domain.



Kuva 6. Emblem of Chastity (1465–80), Grafiikanvedos. Lontoo, The trustees of the British Museum. Haettu osoitteesta <https://www.britishmuseum.org/collection/image/28956001>. Creative Commons.

Samankaltaisin teemoin saatettiin koristella morsiamille annettavat säilytysarkut (cassone), jotka olivat yleisiä varsinkin Italiassa. Esimerkiksi saksalaisessa 1400-luvun pienessä ja koristellussa säilytysarkussa on sen takaosaan kuvattu metsästäjä, joka ajaa takaa yksisarvista. Arkun etupuolella kyseinen metsästäjä on kuvattu sen sijaa rakastettunsa kanssa, joka sitoo miehen ketjulla kiinni jonkinlaiseen painoon. Freeman tulkitsee yksisarvista jahtaavan metsästäjän todistavan jahdillaan haluaan olla uskollinen. Kun metsästäjä taas antaa neidon kahlehtia itsensä, hän osoittaa sitoutuvansa kahlehtijansa.¹⁴¹

Neito ja yksisarvinen löytyvät maallisessa kontekstissa myös varsin tunnetuksi tulleesta Musée de Clunyn kuusiosaisesta seinävaatesarjasta *Neito ja yksisarvinen* (n. 1500)¹⁴². Sarjan yksisarvinen on kuvattu valkoisena hevosena ja on hyvin heraldinen luonteeltaan. Hieman erilaisempi versio neitsyt ja yksisarvinen -kuvatyyppistä taas esittää neitsythahmon villinä naisena, jolla on pitkät hiukset ja karvainen vartalo. Tämänkaltainen kuvaustapa oli suosittua varsinkin sveitsiläisissä sekä saksalaisissa tekstiileissä ja vedoksissa.¹⁴³ Käsittely tuo mieleen maalaukset ja veistokset, joissa Magdalan Maria tai Pyhä Maria Egyptiläinen ovat kuvattuna samaan tyyliin¹⁴⁴.

¹⁴¹ Metsästyskohtauksessa metsästäjän kohdalla tekstinauhassa lukee: ”ich jaghe in trouwen” eli vapaasti suomennettuna ”metsästäjän uskollisuudessa”. Yksisarvisen kohdalla on taas teksti: ”Dat en sal u. nit rouwen” eli ”Sitä et tule katumaan”. Freeman 1983, 47–48; 51–52, 55.

¹⁴² Ks. Pariisi, Musée de Cluny, La Dame à la licorne (1500), inv.nr. Cl. 10831–10836.

¹⁴³ Freeman 1983, 53. Ks. New York, The Metropolitan Museum of Art, Wild Woman and Unicorn (1450–67), inv.nr. 22.83.16.

¹⁴⁴ Ks. München, Bayerisches Nationalmuseum, St. Mary Magdalena (1490/1492), inv.nr. MA 4094; Lontoo, The British Library, Royal MS 2 B VII f. 308v. Ks. myös Magdalan Maria, Pyhä Maria Egyptiläinen sekä Pyhä Agnes teoksessa *Legenda Aurea* 2012, 101–104, 227–229, 374–383.

Kokonaan kristilliset elementit eivät maallisemmistakaan aiheista aina kadonneet, ja yksi tunnetuimpia esimerkkejä tällaisesta uskonnollisromanttisesta aiheesta on MET-museoon kuuluvan Cloistersin seitsemänosainen *Yksisarvisen metsästys* -kuvakudossarja noin 1500-luvun alusta. Metsästäjät ovat sarjassa kuvattu tavallisten ihmisten tapaan, mutta neljännen kuvakudoksen metsästäjä saattaisi Freemanin mukaan viitata enkeli Gabrielin läsnäoloon. Todisteeksi tästä hän tuo metsästäjän miekan tupen, jossa on erotettavissa sanat "Ave Regina C[aelorum]" eli "Tervehdys, taivasten kuningatar". Tämä oli keskiajalla suosittu Neitsyt Marialle osoitettu hymni ja muistuttaa tervehdystä, jota enkeli Gabriel käytti ilmestyessään Marialle. Muut metsästäjät Freeman on tulkinnut esittävän Kristuksen vihollisia, jotka tuomitsivat hänet ristille. Toisaalta Freeman pitää myös mahdollisena, että metsästäjä esittäisi myös rakastajaa tai sulhasta, kuten edellä mainituissa aiheissakin. Hän nostaa esiin kuvakudoksen seitsemännen osan, jossa yksisarvinen on suljettu aitaukseen ja kahlehdittu kaulapannastaan puuhun. Tämä voisi hänen mukaansa symboloida uskollisuutta ja mainitseekin yksisarvisen mahdollisena sulhasen vertauskuvana. Toisaalta hän huomauttaa kyseisen kohtauksen voivan symboloida myös ylösnoussutta Kristusta. Kuvakudossarjassa näkyy Freemanin mukaan myös aineksia perinteisestä hirven metsästyksestä ja sen kuvauksesta. Kolmannessa kuvakudoksessa yksisarvinen on kuvattu pienen joen tai puron äärelle, mikä viittaa tapaan väsyttää metsästettävä kohde veden äärelle.¹⁴⁵

3.3 Hirvieläinten metsästys

Metsästysaiheet olivat verrattain suosittuja keskiajan eläinoppaissa, joten yksisarvinen ei ollut ainut eläin, joka esiintyi metsästäjien jahtaamana. Esimerkiksi Englannissa kirjoitetussa noin vuoden 1185 bestiaarissa esitellään yksisarvisen metsästysaiheen lisäksi eri muodoissa antiloopin, majavan, apinan sekä bonnacon-nimisen härkäläimen metsästys¹⁴⁶. Näiden rinnalla suosituksi aiheeksi muodostui hirvieläimen metsästystä kuvaavat aiheet, ja usein hirvet esitettiin myös käärmeiden vihollisina taistelemassa näitä vastaan¹⁴⁷. Kristillisessä kontekstissa käärmeisiin liittyi negatiivisia konnotaatioita, ja ne vertautuivatkin usein paholaiseen ja synteihin¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Freeman 1983, 23–25, 30, 48–49, 97, 101, 143.

¹⁴⁶ Ks. New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 81, f. 9v; 12v; 13v; 19v. ja 37r.

¹⁴⁷ Ks. Lontoo, The British Library, Royal MS 12 C XIX, f. 23r.; Lontoo, The British Library, Royal MS 12 F XIII, f. 19r ja Lontoo, The British Library, Harley MS 4751 f. 12r ja 14v.

¹⁴⁸ Cohen 2008, 143; Curley 2009, 58–60; White 2002, 37–40.

Jo Plinius Vanhempi esitti hirvieläinten kyvyn ajaa käärmeet pois kuten myöhemmin myös Aelianus teksteissään¹⁴⁹. *Physiologus* kertoo hirven olevan lohikäärmeen vihollinen, ja tekstin mukaan hirvi saa ne pakenemaan maan rakoihin. Sylkiessään vettä maan rakoihin hirvi saa lohikäärmeet esiin talloen ne sitten kuoliaaksi. Näin teki *Physiologuksen* mukaan myös Kristus surmatessaan paholaisen suurella viisaudellaan, sillä lohikäärmeet eivät voi sietää vettä kuten ei paholainenkaan taivaallisia sanoja.¹⁵⁰ Hirvi oli keskiajalla yksi Kristuksen vertauskuvista, ja yksisarvisen ohella se yhdistettiin Kristuksen kärsimyskertomukseen. Toisin kun yksisarvinen, sitä ei kuitenkaan metsästysaiheissa yleensä kuvattu neitsyen syliin.

Hirvieläimen metsästyksen kristillinen symboliikka pohjautuu luultavasti Vanhan testamentin psalmiin 42, jossa janoinen peuraeläin yhdistetään Jumalaa, pelastusta sekä ikuista elämää kaipaavan ihmissieluun¹⁵¹. Kyseisessä psalmissa tulee esiin myös uskovan vainoaminen: ”-- Miksi minun täytyy kulkea surusta synkkänä, kärsiä vihollisen sortoa? Tuska viiltää minua luihin ja ytimiin, kun vihamieheni herjaavat minua ja huutelevat kaiken päivää: »Missä on Jumalasi?»¹⁵²”. Jo varhaisimmissa psalmin kuvituksissa näkyy, miten teksti on visuaalisesti esitetty jahtina.

Esimerkiksi Reimsin alueelta peräisin olevassa Utrechtin psaltterissa (830) hirvi on kuvattu miesten piirittämänä ja koirien jahtaamana¹⁵³. Myöhemmin Hugo Saint-Viktorilainen (1096–1141) selvensi edellä mainittu metaforaa ja kirjoitti hirven symboloivan hyveellistä ihmissielua. Metsästäjät olivat hänen mukaansa paholaisia, ja heidän nuolensa houkutusia, joilla he vaikuttavat ihmisen jokaiseen aistiin turmellen heidän mielensä sekä sydämensä. Tuntemattomaksi jääneen kirjoittajan teoksessa *Ovide Moralisé*¹⁵⁴ hirvi taas yhdistetään Kristukseen, joka tuli taivaasta maan päälle ihmisten pelastukseksi, tarjosi itsensä uhrattavaksi ja kärsi ihmisten puolesta. Hirvieläimen vertautuminen Kristukseen kasvatti suosiotaan varsinkin 1400-luvun taiteessa, jossa Pyhä Eustachius tai Pyhä Hubertus kuvattiin usein hirven kanssa, jolla oli risti tai Jeesuksen kasvot sarviensa välissä.

Legendan mukaan edellä mainitut kääntyivät uskoon sen jälkeen, kun hirvi puhui heille Kristuksen äänellä.¹⁵⁵

¹⁴⁹ Siinä missä Plinius Vanhempi ei mainitse yksisarvisen sarviin liittyvistä parantavista voimista mitään, hän kertoo hirven oikeanpuolimmaisen sarven pitävän sisällään lääketieteellisiä voimia. Plinius, Nat. Hist. viii. 50.; Aelianus, De nat. anim. 9. 20.

¹⁵⁰ Curley 2009, 58–60.

¹⁵¹ Cohen 2008, 142–144.

¹⁵² Ps. 42:10 (1992).

¹⁵³ Ks. Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS Bibl. Rhenotriectinae I Nr 32, f. 24v.

¹⁵⁴ Ranskankielinen ja tuntemattoman kirjailijan 1300-luvun käännösversio Ovidiuksen latinankielisestä Muodonmuutoksia-teoksesta, joka käsittelee erilaisia myyttejä ja muodonmuutoksia. *Ovide Moralisé* -teoksessa nämä selitetään kristillisen allegorian avulla.

¹⁵⁵ Cohen 2008, 142–144; *Legenda Aurea* 2012; Stuhmiller 2015, 715–716., 652–657. Ks. esim. Haag, Koninklijke Bibliotheek, The Hague, KB, 78 D 40, f. 66v ja 177r.

Simone Cohenin mukaan renessanssiin mennessä hirven metsästys oli kuitenkin siirtynyt kuvaamaan allegorisesti ihmisen elämää sekä tämän omia moraalisia heikkouksia. Ulkoisten vainoajien sijaan kyse oli nyt hänen mukaansa siis enemmän ihmisten sisäisestä taistelusta. Alankomaista peräisin olevassa viisiosaisessa kuvakudossarjassa *La chasse du cerf fragile* (1495–1510) hirvieläimen metsästyksellä käsitellään ihmisen kuolevaisuutta. Teossarjassa hirvi vertautuu ihmiseen ja käy läpi tämän elämänvaiheet aina nuoruudesta kuolemaan. Kuvakudossarjassa hirveä jahtaavilla koirilla on pääosin negatiivissävytteiset roolit, ja ne on nimetty tekstinauhoin seuraavasti: Halu, Hätäisyys, Ylimielisyys, Tuska, Kylmyys, Ikä, Epäily, Ahdistus, Kuumuus, Raskaus ja Ikävyys. Torveen puhaltaa turhamaisuuden (Vanité) personifikaationa toimiva naishahmo sekä myöhemmin sarjan neljännessä osassa itse kuolema.¹⁵⁶ Hirvieläimen metsästysaihe toimi toisinaan myös rakkauden sekä uskollisuuden allegoriana kuten yksisarvisenkin metsästysaihe. Usein näissäkin aiheissa koirien tehtävä oli representoida korruptoivia voimia¹⁵⁷.

Vaikka sekä yksisarvinen että hirvi toimivat molemmat Kristuksen vertauskuvina, ja molemmat olivat varsin suosittu aihe, ei hirveä yleensä kuvattu neidon syliin. Sen sijaan hirvi saattoi esiintyä naispuolisten metsästäjähahmojen kanssa, kuten esimerkiksi edellä mainitussa aiheessa. Lisäksi toisin kuin yksisarvinen hirvi tuntuu edellä mainittujen todisteiden valossa vertautuvan useammin ihmiseen. Sen sijaan samoin kuin yksisarvisen kohdalla, myös hirvet kuvattiin toisinaan myös kaulapannan kanssa. Esimerkiksi Bajjerin kansallismuseon kokoelmista löytyy pieni säilytysarkku, jossa arkun toiselle puolelle on kuvattu kaksi kaulapannoistaan puuhun sidottua kauriseläintä ja vastakkaiselle puolelle taas kaksi yksisarvista, myös kaulapannoissaan. Arkkuun ei ole liitetty ainetta selittäviä tekstinauhuja, joten eläinten välinen yhteys jää epäselväksi.¹⁵⁸

4. Yksisarvisen metsästysaihe Ruotsissa

Seuraavaksi tarkastellaan Ruotsin puolella esiintyvää yksisarvisen metsästyksen liittyvää kirjallisuutta sekä kuva-aiheita. Esimerkit ovat suuntaa antavia, sillä tutkielman aikana ei ole ollut mahdollisuutta käydä läpi maan kaikkia mahdollisia teksti- tai kuvälähteitä. Kuvien osalta rajaus on keskitetty kirkoissa esiintyviin kalkkimaalauksiin, joita Ruotsin alueella on varsin runsaasti ja hyvin

¹⁵⁶ Cohen 2008, 145–147. Ks. New York, The Metropolitan Museum of Art, *La chasse du cerf fragile* (1495–1510), inv.nr. [65.181.18], [65.181.19], [65.181.20], [65.181.21] ja [65.181.22].

¹⁵⁷ Cohen 2008, 145; Freeman 1983, 74.

¹⁵⁸ Freeman 1983, 76. Ks. New York, The Metropolitan Museum of Art, *The Unicorn Purifies Water* (1495–1505), inv.nr. 37.80.2.

dokumentoituna. Keskiajalla vaikutteet Ruotsin ja Suomen alueiden välillä liikkuvat esimerkiksi Vadstenan ja Naantalın birgittalaisluostareiden yhteyksien kautta, ja Malärenin alueelta Suomeen on havaittu saapuneen vaikutteita varsinkin kirkkomaalauksen osalta¹⁵⁹. Nämä huomioon ottaen on Ruotsin alueen materiaalia yksisarvisen metsästyksestä syytä käsitellä tarkemmin, jotta voidaan ymmärtää paremmin myös Hattulan ja Lohjan aiheita. Luvussa 4.4 on esiteltävien kuva-aiheiden pohjalta tehty myös jonkin verran omaa tulkintaa vertailun tueksi.

4.1 Yksisarvisen metsästyksen tekstilähteissä

Yksisarvisen metsästyksen löytyy Ruotsin puolella kuvattuna monin tavoin kirjallisissa lähteissä ja toisinaan eroaa melko paljonkin sen alkuperäisestä lähteestä *Physiologuksesta*. Esimerkiksi John Bernströmin mukaan muinaisruotsalaisessa kertomuksessa (*Fornsvenska legendariet*) löytyy yksi variaatio *Physiologuksen* tarinasta, jossa kerrotaan yksisarvisen tulevan paikalle Neitsyt Marian syntyessä. Kyseisessä kertomuksessa eläimen surmaa ritari Antrophus.¹⁶⁰ Yksisarvisen kiinniotto löytyy yksinkertaistetussa muodossa myös ruotsinkielisestä *Själens tröst* -teoksessa, jonka alkuperäinen käsikirjoitus kirjoitettiin luultavasti Vadstenan luostarissa noin vuonna 1420. Teos on käänös 1300-luvun saksalaisesta teoksesta (*Der Grosse Seelentrost*), joka koottiin erilaisista tarinoista, historiallisista lähteistä sekä suullisesta perinteestä. Mainittu ruotsalainen teos, johon sen kääntäjä teki myös omia lisäyksiä, oli hyvin suosittu myöhäiskeskiajalla ja piti sisällään kymmenen käskyä, jotka oli selitetty Raamatun kertomuksilla, legendoilla ja miraakkeleilla. Neitsyt Mariaan liittyvät ihmeteot käsiteltiin teoksen kolmatta käskyä käsittelevässä osuudessa. Kyseinen luku pitää sisällään myös kertomuksen Marian kuudennesta ilosta, jossa yksisarvinen mainitaan eläimenä, joka kävi neitsyen syliin ja tuli vangituksi. Nilsén on esitellyt kyseisen kohdan tiivistetysti väitöskirjassaan. Tutkielmaproessin aikana käytössä on ollut myös G. E. Klemmingin vuoden 1871 editio muinaisruotsinkielisestä teoksesta. Kyseinen luku, jossa yksisarvinenkin mainitaan, alkaa Jeesuslapsen katoamistapauksen kuvauksella. Tämän jälkeen lukijalle kerrotaan, miten Maria ja Joosef löytävät lapsensa kolmantena päivänä tempelistä. Samassa yhteydessä tuodaan esiin, miten Kristus valitsi syntyä köyhästä neitsyestä ja tehdään viittaus yksisarviseen. Yksisarvisymboliikkaa käytetään Nilsénin mukaan kuvaamaan juuri Jumalan pojan nöyryyttä, joka nöyrästi lähti todellisen

¹⁵⁹ Riska 1987, 119, Wennervirta 1937, 194–197.

¹⁶⁰ Fornsvenska legendariet on kronologisesti järjestelty kokoelma eri legendoista. Teoksen kirjoittaja ei ole tiedossa, mutta aikaisintaan teos on luultavasti saanut alkunsa vuonna 1276 ja myöhäisintään vuonna 1307. Edgren 1993, 58–59; Otterberg 2008, 81

isänsä temppeleistä seuratakseen maanpäälisiä vanhempiaan.¹⁶¹ Omien havaintojeni perusteella tekstin loppuosassa otetaan esiin myös Simson ja Salomo sekä muita eläimiä kuten leijona, elefantti, pelikaani ja feeniks. Jumalaan viitataan esimerkiksi voimakkaana Simsonina, jota kukaan ei saanut sidotuksi. Häneen viitataan myös pelikaanina, joka ruokki omalla verellään käärmeen myrkyttämät poikasensa eloon – samalla tavalla siis kuin Jumalan kautta Kristuksen veri puhdisti ihmiset synneistään.¹⁶²

Näiden lisäksi yksisarvisen metsästys mainitaan myös Pyhän Birgitan (1303–1373) kirjakokoelmassa *Pyhän Birgitan Ilmestykset*, joka ilmestyi latinaksi painettuna vuonna 1492. Teos on ollut käytössä alkuperäiskielellään latinaksi Ruotsin kansallisarkiston kautta, mutta löytyy myös englanniksi käännettynä esimerkiksi www.saintsbooks.net -verkkosivuston kautta. Teoksen neljännen kirjan kappaleessa 125 yksisarvinen mainitaan ihmisen tai tämän sielun vertauskuvana, jonka neitsytkasvoinen ylpeyden personifikaatio surmaa.

4.2 Kirkkomaalaukset

Tässä alaluvussa siirrytään metsästysaihetta koskevaan visuaaliseen aineistoon Ruotsin kirkkojen kohdalla. Ruotsin puolella yksisarvisen metsästysaihe on tavattavissa erinäisissä muodoissa Anna Nilsénin mukaan yhteensä 15 kirkossa. Tämän lisäksi muutamassa kirkossa yksisarvinen esiintyy pelkästään naishahmon kanssa edustaen täten neitsyt ja yksisarvinen -kuvatyyppiä. Yksisarvisen metsästysaiheet alkoivat pääosin esiintyä Mälarenin maalauslukkuntien kirkkomaalauksissa 1400–1500-lukujen välissä sekä myös 1500-luvun renessanssimaalauksissa.¹⁶³ Ruotsin historiallisen museon Medeltidens bildvärld -kuvatietokannan mukaan suurin osa yksisarvisen metsästysaihetta käsittelevistä kirkoista sijaitsee Upplannin alueella, ja niitä esiintyy myös Södermanlandissa, Hälsinglandissa sekä Itä-Götanmaalla. Tietokannan mukaan niissä kirkoissa, joissa yksisarvisen metsästysaihe esiintyy, on huomattava osa maalauskoristelusta attribuoitu Tierpin ryhmälle, Mälarenin koulukunnalle sekä kolmen kirkon kohdalla Albertus Pictorin

¹⁶¹ Vain yksi säilynyt käsikirjoitus Själen tröst -teoksesta tunnetaan (Cod. Holm. A 108). Se luultavasti kirjoitettiin Vadstenan luostarissa vuosien 1438–1442 välillä. Edgren 1993, 59; Nilsén 1986, 395; Otterberg 2008, 79. Ks. myös Själen tröst 1871, 212–218; Luuk. 2:41–52.

¹⁶² Själen tröst 1871, 212–218.

¹⁶³ Kirkot, joissa metsästysaihe tai neitsyt ja yksisarvinen kuvatyyppi esiintyy: Almunge, Biskopskulla, Björklinge, Enånger, Harg, Häverö, Litslena, Odensala, Risinge, Spånga, Strängnäs, Tegelsmora, Tierp, Tolfta, Vallby, Valö, Ösmo, Östervåla, Östra Eneby. Nilsén 1986, 393–396; Sandqvist Öberg 2009, 76, 229, 256, 367; Åkestam 2010, 260–262, 395. Ks. myös. www.medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/; www.christermalmberg.se/pictor/kyrkor/kyrkor.php.

koulukunnalle.¹⁶⁴ Maalausten esiintymistä Ruotsin puolella selventää liitteenä oleva taulukko (liite 3).

John Bernströmin mukaan Ruotsin kirkoissa yksisarvisen metsästysaiheet ovat kuvattuna usein saksalaiseen tapaan, ja ne tulevat lähelle *Physiologuksen* välittämää narratiivista. Yksisarvinen, jolla on sorkat, on usein kuvattu neitsyen syliin. Metsästäjä ja koirat taas joko jahtaavat tai hyökkäävät eläimen kimppuun. Koirat ovat Bernströmin mukaan Ruotsissa usein nimetty teologisin hyvein. Hänen mukaansa joissain tapauksissa myös suljettu puutarha on mukana, ja enkeli Gabrielin ollessa metsästäjänä aiheetta on käsitelty Marian ilmestyspäivän kautta.¹⁶⁵ Nilsén on lisännyt, että myöhäiskeskiajalla aihe nähtiin sopivaksi symboloimaan niin inkarnaatiota, Marian neitseellisuutta sekä myös Kristuksen uhrikuolemaa. Hänen selvityksensä mukaan osa metsästysaiheista löytyy Ruotsin kirkoissa kuoriosan pohjoispuolelta, johon usein sijoitettiin Maria-motiivit tai sitten aihe esiintyy runkokuoneen holvipinnoissa.¹⁶⁶ Suurin osa seuraavaksi käsiteltävistä kalkkimaalauksista löytyvät dokumentoituna Ruotsin historiallisen museon Medeltidens bildvärld -tietokannasta. Maalauksista osa on melko fragmentaarista, jolloin kaikkia yksityiskohtia ei ole tarkemmin erotettavissa tai tekstinauhoja luettavissa.

Yksisarvinen ja neitsyt -kuvatyyppi esiintyy esimerkiksi Litslenan ja Risingen kirkoissa. Litslenassa kalkkimaalauksen naishahmo on tunnistettavissa Neitsyt Mariaksi hänen päällään olevasta sinisestä viitasta sekä kruunusta. Aihe on sijoitettu muiden Maria-aiheiden joukkoon, joita löytyy kirkon kahdesta läntisimmästä holvista. Yksisarvinen on valkoinen ja muistuttaa hevosta, mutta eläimen sarvi ei ole kierteinen vaan se on kuvattu muodoltaan epätasaisena niin, että sarven koko varrella on lyhyitä pyöreäreunaisia ulokkeita. Risingen kirkossa yksisarvinen taas muistuttaa edellistä selkeämmin ruumiinrakenteeltaan sekä sarveltaan hirvieläintä. Kirkon naishahmo puolestaan on sädekehätön, ja hänen toinen kätensä on asetettu eläimen leuan alle toisen ollessa kohotettuna. Risingen motiivi on osa isompaa kokonaisuutta, jossa keskiössä on Marian taivaaseenastuminen. Marian kuvaa reunustaa yksisarvisen lisäksi leijonaemo, feeniks sekä pelikaani. Näiden ohella kuvattuna on myös Marian neitseellistä hedelmöittymistä enteilevät vanhan testamentin aiheet, kuten Mooses ja palava pensas sekä Gideon villoineen.¹⁶⁷ Kyseessä on siis samankaltainen kuvaustapa kuin aikaisemmin luvussa 3.1 esiin tulleessa saksalaisessa triptyykissä. Strängnäsin tuomiokirkossa taas vasaa muistuttava yksisarvinen sekä Maria ovat asetettu osaksi elämän puuta.

¹⁶⁴ Tierpin ryhmä on mainittu Enångerin, Hargin, Tolftan ja Tierpin kirkon kohdalla. Mälarenin koulu taas on mainittu Biskopskullan, Björklingen, Litslenann ja Spångan kirkkojen kohdalla. Ks. www.medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/.

¹⁶⁵ Otterberg 2008, 81.

¹⁶⁶ Nilsén 1986, 393, 396.

¹⁶⁷ Killström 1969, 117; Åkestam 2010, 260–261; www.medeltidbild.historiska.se/.

Marian yläpuolelle on kuvattu Jeesuslapsi ja Pyhän Hengen kyyhkynen, joka yhdistää kuva-aiheen Marian ilmestyspäivään.¹⁶⁸

Suljettu puutarha eli hortus conclusus esiintyy Ruotissa ainakin Tegelsmoran, Tierpin, Tolftan, Vallbyn ja Valön kirkoissa. Vaikka kirkkojen aiheet edustavat samaa kuvatyyppeä, ovat kahden viimeiseksi mainittujen aiheet symboliikaltaan hieman rikkaampia kuin kirkoista ensimmäisenä mainittujen. Suljettu puutarha on näissä useimmiten kuvattu punosmaisella tai aitamaisella rakenteella, ja Vallbyssä ilmeisesti muurina, jossa näkyy myös torneja. Ainakin kolmessa portti on kuvattu avoimena. Kaikissa mainituissa on mukana myös kolme koiraa sekä henkilöhahmo, joka voidaan yhdistää enkeli Gabrieliin.¹⁶⁹ Valön torveen puhaltavalla ja Gabrieliksi tunnistettavalla hahmolla ei ole siipiä, mutta hänen päässään on sädekehän lisäksi risti, joka oli vaihtoehtoinen tapa kuvata enkeli Gabriel¹⁷⁰. Maalauksen koirien yläpuolella on asetettu tekstinauhat, joissa lukee: ”usko, toivo ja rakkaus” (fides, spes, caritas). Vallbyn kirkossa aihe on samankaltainen kuin edellisissä, mutta hengellisempi. Kirkon metsästysaiheessa Mariaksi tunnistettavan hahmon yläpuolelle on kuvattu Jumala sekä Pyhän Hengen kyyhkynen, ja hänen takanaan näkyy liitonarkku. Keskellä maalausta näyttäisi löytyvän myös sinetöity lähde, joka suljetun puutarhan lisäksi viittaisi Marian neitseellisyyteen kuten edellä on tullut esiin. Sommitelman koirat ovat nimetty kuten Valön kirkossa. Vallbyn metsästysaiheen rinnalle on kuvattu Jeesuksen syntymää käsittelevä aihe, ja Valössa taas heti metsästyskohtauksen viereen on asetettu Marian ilmestyspäivää käsittelevä aihe¹⁷¹.

Myös Hargin kirkossa esiintyy metsästysaihe, joka muistuttaa hyvin läheisesti perinteistä yksisarvisen metsästysaihetta, jossa kuvattuna on hortus conclusus. Kyseisessä kirkossa yksisarvisen tilalla näkyy kuitenkin kaksisarvinen hirvieläin, jolla on kaulapanta. Maalauksen kolmesta koirasta yhden yläpuolella on erotettavissa sana ”caritas” eli yksi teologista hyveistä.¹⁷² Teologiset hyveet esiintyivät myös aiemmin esiin tulleessa saksalaisen Erfurtin katedraalin alttarikaapin maalauksessa (1400–20), joka on varhaisimpia säilyneitä esityksiä metsästysaiheesta, jossa Gabriel toimii metsästäjänä. Alttarikaapin kullankärsällä yksisarvisella on kuvattu pitkä harja sekä myös kultainen kaulapanta.¹⁷³ Hargin metsästysaiheessa metsästäjänä on enkeli, jonka voisi

¹⁶⁸ Asplund & Olson 1918, 34; Åkestam 2010, 186–187.

¹⁶⁹ Ks. Einhorn 1998, 300; <http://medeltidbild.historiska.se/>.

¹⁷⁰ Bohrn & Tuulse 1955, 445–446.

¹⁷¹ Bohrn & Tuulse 1955, 445, 457; Nilsén 1986, 393–394. Ks. www.digitaltmuseum.se/, inv.nr. DIG007563.

¹⁷² Bohrn & Tuulse 1956, 692.

¹⁷³ Myös Plinius Vanhempi mainitsee kultaiset kaulapannat Naturalis historia -teoksensa hirviä koskevassa kappaleesta. Kirjoittaja kertoo itse Aleksanteri Suuren laittaneen hirville pannat. Korostaessaan eläinten pitkää ikää hän selittää, miten muutamia hirviä löydettiin kaulapanta kaulassaan vielä pitkään Aleksanterin jälkeen. Plinius mainitsee myös

tulkita Gabrieliksi. Hahmolla on kuitenkin kädessään kohotettu miekka, joka saa hänet muistuttamaan enkeliä, joka usein kuvattiin kohtauksiin, jossa Aatami ja Eeva häädettiin pois paratiisista¹⁷⁴. Valitettavasti Hargin aiheen tekstinauhoissa ei ole säilynyt aihetta selittäviä tekstejä. Omien havaintojeni pohjalta näyttäisi siltä, että yksisarvisen metsästysaihe on Hargin kirkossa yhdistetty osittain hirveen liitettyyn legendaan. Kuten aikaisemmin on tullut esiin, myös hirvi liitettiin keskiajalla Kristukseen tai ihmissieluun, jota vastustajat tai jopa paholainen ajoivat takaa. Hirven kaltainen eläin esiintyi myös alussa mainitussa Risingen kirkossa. Suurimmassa osassa Ruotsin kirkkoja yksisarvinen muistuttaa usein enemmän hirvi- tai kauriseläintä. Toisaalta tällainen kuvaustapa tulee lähemmäs myös sitä kuvausta, jonka Plinius Vanhempi antoi yksisarvisesta eläimestä. Kuten luvussa 2 tuli esiin hän kertoi yksisarvisen olevan ruumiiltaan kuin hevonen ja päästään kuin hirvi. On tietenkin otettava huomioon, että Hargin kirkon eläimen toinen sarvi olisi lisätty vasta myöhemmin maalaukseen, mutta jäänyt sitten osaksi maalausta. Kirkon maalaukset peitettiin kalkkimaalilla vuonna 1752 ja otettiin esiin vasta vuonna 1904. Tämän jälkeen niitä entisöintiin uudella maalikerroksella, joka poistettiin vuonna 1953. Maalaukset palautettiin tämän jälkeen siihen kuntoon, mitä ne olivat olleet kalkkimaalikerroksen poistamisen jälkeen.¹⁷⁵

Suurimmassa osassa Ruotsin kirkkojen metsästysaiheita yksisarvista ei vahingoiteta tai surmata, mutta Tolftan ja Hargin maalausaiheissa koirat kyllä purevat eläintä. Poikkeuksen tähän tuovat Albertus Pictorin koulukunnan työstämät Almungen sekä Odensalan kirkkojen metsästysaiheet, joissa yksisarvinen lävistetään keihään avulla. Jos ei oteta lukuun Tierpin kirkon maalauskoristelua, saatavilla olevien tietojen mukaan niiden kirkkojen, joissa esiintyy hortus conclusus -tyyppinen metsästysaihe, maalauskoristelut on ajoitettu Almungen ja Odensalan kirkkomaalauksia myöhäisemmiksi.¹⁷⁶ Verrattuna muihin Ruotsin alueella esiintyviin yksisarvisen metsästysaiheisiin juuri Albertus Pictorin koulukunnan aiheet tulevat aiheenkäsittelyltään lähimmäksi Hattulan ja Lohjan kirkoissa esiintyviä metsästysaiheita. Seuraavassa alaluvussa keskitytään tarkemmin juuri Albertus Pictorin koulukunnan kuva-aiheisiin sekä käydään läpi myös lyhyesti kuka Albertus Pictor itse oli.

hirven kaltaisen eläimen nimeltään tragelaphus, jolla on parta ja pitkä karvoitus kaulassaan. Freeman 1983, 50–51; Plinius, Nat. Hist. viii. 50.

¹⁷⁴ Einhorn 1989, 485. Ks. esim. Edgren 1997, 53.

¹⁷⁵ Bohrn & Tuulse 1956, 682.

¹⁷⁶ Bohrn & Tuulse 1955, 454; Bohrn & Tuulse 1956, 686, Einhorn 1989, 486; Otterberg 2008, 81; www.medeltidbild.historiska.se/.

4.3 Albertus Pictorin koulukunta

Albertus Pictor eli Albrecht Ymmenhusen (n. 1440–1509) on yksi tunnetuimpia kirkkomaalareita keskiajan Ruotsista, ja hän myös signeerasi joitakin töitään. Albertuksen tiedetään olleen osallisena 36 kirkon interiörimaalauksessa, mutta hän toimi myös kuvanveistäjänä sekä koruompelijana. Aktiivisimmillaan hän ja hänen koulukuntansa olivat 1480- ja 1490-lukujen aikana, ja he vaikuttivat pääosin Mälarenin alueella sekä Norrbottenissa. Albertus Pictor otti useat aiheensa sekä mallinsa *Biblia pauperum* -teoksesta, ja hänellä on arveltu olleen tässä käytössään 40-sivuinen puupiirrosversio 1400-luvulta. Lisäksi hänen maalauksissaan näkyvät kuva-aiheiden ja tekstinauhojen lähteinä Vanha- ja Uusi testamentti (Versio Vulgata), liturgiset käsikirjat sekä *Speculum Humanae Salvationis*.¹⁷⁷ Tutkijat ovat todenneet Albertus Pictorin tyylin ja inspiraation saaneen alkunsa Saksasta, mistä hän myös itse oli kotoisin. Hänen maalauksissaan on todettu yhtäläisyyksiä myös 1440–1468 välillä aktiivisena olleen, mutta tuntemattomaksi jääneen saksalaisen graafikon kuparikaiverruksiin. Kyseinen taiteilija tiedetään vain nimimerkistään E. S., jonka hän lisäsi vedoksiinsa. Varsinkin Albertuksen Simson-aiheissa on nähty samankaltaisia piirteitä kuin edellä mainitulla vastaavissa aiheissa. Tarkalleen ei tiedetä mikä toi Albertus Pictorin Saksasta Ruotsiin, mutta hänet saattoi kutsua esimerkiksi Erik Akselinpoika Tott, joka oli hänen ensimmäinen tilaajansa tai hänen myöhempi asiakkaansa arkkipiispa Jacob Ulvinpoika. Ensimmäiset tiedot hänestä löytyvät Ruotsin puolella kuitenkin vuodelta 1465.¹⁷⁸

Albertus Pictor erottuu aikansa muista maalareista elävällä ilmaisullaan, ja hänen maalauksensa ovat yleensä luonteeltaan melko plastisia. Henkilöhahmojen kasvoihin on saatu luotua kolmiulotteisuutta vahvoilla valokorostuksilla, mitä myös yleisesti on saatu aikaan värien käytöllä. Menetelmänä on toiminut usein laseeraustekniikka, jota käytetään myös öljyvärimaalauksessa. Myös kasviaiheet sekä muu ornamenttiikka ovat iso osa Albertuksen tuotantoa.¹⁷⁹

4.4 Albertus Pictorin kirkkojen metsästysaiheet

Albertus Pictorin koulukunta on vuoden 2009 selvityksen mukaan liitetty Ruotsissa yhteensä kolmeen eri kirkkoon, joista on löydettävissä yksisarvisen metsästysaihe. Nämä löytyvät Upplannin

¹⁷⁷ Melin 2009, 9, Sandqvist Öberg 2009, 21–22.

¹⁷⁸ Bengtsson 2009, 116–119; Svanberg & Öberg 2009, 11–12, 14.

¹⁷⁹ Melin 2009, 20–21. Tarkemmin Albertus Pictorista ja tämän tuotannosta ks. Melin 2009 ja Sandqvist Öberg 2009.

alueella sijaitsevista Almungen ja Odensalan kirkoista sekä Södermanlandissa Ösmon kirkosta.¹⁸⁰ Södermanlandin alueella olevan Ösmon kirkon kalkkimaalaukset on ajoitettu pääosin noin 1460–1470-lukujen välille nuoren Albertus Pictorin tekemiksi¹⁸¹. Ösmon kirkon maalauksia, joissa on käytetty mallina *Biblia Pauperum* -teosta, ei tutkijoiden mukaan ole voitu maalata ennen vuotta 1463. Sen sijaan kirkon itäisen osan holvimaalaukset ilmeisesti ajoittuvat hieman aikaisemmalle ajalle. Ne on rahoittanut Birgitta Arendintytär Styke vuonna 1441 hänen edesmenneen miehensä Bengt Gottskalkinpoika Ulvin muiston kunnioittamiseksi. Kirkon myöhäisemmät, keskiholvin maalaukset ovat lahjoittaneet taas Erengisle Nilsinpoika (k.1469) ja hänen vaimonsa Birgitta Olavintytär Tott, joka tuomittiin vuonna 1452 elävältä poltettavaksi. Tuomio lievennettiin ja Birgitta määrättiin loppuelämäksi vangiksi luostariin. Hän kuitenkin vapautui hieman myöhemmin. Hans Hildebrand on arvellut, että Ösmon kirkon maalaukset olisivat olleet votiivilahja hänen vapautumisensa johdosta. Olavi Akselinpojan (Birgitan isä) vaakunan alla olevan kirjoituksen pohjalta Hildebrand on kuitenkin päätellyt, että maalaukset toteutettiin vasta Akselinpojan kuoleman eli vuoden 1464 jälkeen.¹⁸²

Kirkon yksisarvisen metsästysaihe (kuva 7) on sijoitettu kristologiseen kontekstiin kuoriholvin itäiseen holvipintaan¹⁸³. Aihe sijaitsee itäholvissa, jonka maalaukset lahjoitettiin edellä esiin tulleiden tietojen pohjalta samaan aikaan kun Albertus Pictor syntyi. Kuitenkin esimerkiksi vuoden 2009 selvityksessä metsästysaihe on nostettu esiin tavalla, joka viittaisi siihen, että sitä kuitenkin pidetään Albertus Pictorin koulukunnan työnä. On siis mahdollista, että kirkon itäosankin maalauksia on tehty myöhemmin.¹⁸⁴ Ösmon kirkon aihe kuitenkin eroaa Almungen ja Odensalan aiheista huomattavasti, joten käsittely jätetään sen osalta lyhyemmäksi. Ösmon metsästysaiheessa on kuvattu neitsythahmon ja yksisarvisen lisäksi siivekäs arkkienkeli Gabriel kolmen koiran kanssa, ja kuvasta löytyy myös Jumala sekä Pyhän Hengen kyyhkynen. Maalauksessa ei ole suljettua puutarhaa, vaan yksinkertaista taustaa täyttää sapluunakoristelu. Aihe käsittelee Marian ilmestyspäivää, joka on kuvattu metsästystapahtuman kautta¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Viimeisin selvitys Albertus Pictorin kirkkomaalauksista ja niiden tekstinauhosten sisällöstä on vuodelta 2009, johon liittyen julkaistiin kaksi teosta. Ks. Melin 2009; Sandqvist Öberg 2009. Kuvamateriaalia varten ks. www.christermalmberg.se/pictor/.

¹⁸¹ Kirkon kuvasarjoihin liitettiin aikaisemmin Albertus Pictorin lisäksi virheellisesti Peter-niminen maalari, jonka arveltiin olleen Albertuksen opettaja. Myöhemmät tutkimukset 1990-luvulla kuitenkin osoittivat, ettei Peter nimistä maalaria todellisuudessa koskaan ollut, vaan maalaukset, jotka aikaisemmin oltiin attribuoitu hänelle olivat tosiasiaassa nuoren Albertuksen tekemiä. Bennett 1973, 161–162, 164; Svanberg 2021.

¹⁸² Bennett 1973, 162–165; Hockman 2006, 158.

¹⁸³ Sandqvist Öberg 2009, 365; Åkestam 2010, 260.

¹⁸⁴ Ks. Melin 2009; Sandqvist Öberg 2009.

¹⁸⁵ Bennet 1973, 181–182; Sandqvist Öberg 2009, 367



Kuva 7. Marian ilmestyspäivän representaatio (1470), al secco. Ösmon kirkko, Riksantikvarieämbetet, Andersson, Hulda 1932.
Saatavilla: <https://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200105508>. Public Domain.

Seuraavissa alaluvuissa käsittelyssä ovat Odensalan sekä Almungen kirkkojen aiheet. Tekstissä on tuotu esiin jonkin verran myös omia tulkintoja metsästysaiheiden mahdollisesta sisällöstä. Tämän tarkoituksena on ollut myöhemmissä luvuissa tukea Hattulan ja Lohjan kirkkojen yksisarvisen metsästysaiheen tulkintaa sekä antaa vertailupohjaa.

4.4.1 Odensalan kirkko

Odensalan kirkon kalkkimaalaukset on ajoitettu 1400-luvun lopulle¹⁸⁶. Kirkossa esiintyvä metsästysaihe (kuva 8) sijaitsee kirkon runkokuoneen kolmannessa holvissa, läntisessä holvipinnassa. Aihe on visuaalisesti monitasoinen, ja yksisarvisen lisäksi maalaukseen on kuvattu feeniks sekä metsästyskohtauksen alapuolelle kaksi kirkkoisää tekstinauhoineen. Neitsythahmo sekä yksisarvinen on asetettu kuva-alan keskelle, ja heidän kummallakin puolellaan on kuvattuna kolme metsästäjää.

Maalauksen neitsythahmo on tummahiuksinen ja hänellä on päällään tumma burgundilaispuku, jossa on turkiskaulus. Vaalealla, pienikokoisella ja hevosta muistuttavalla yksisarvisella on kuvassa pukinparta ja sorkat. Eläimen sarvi on kierteinen ja muistuttaa näin sarvivalaan syöksyhammasta. Eläin on siis hyvin samankaltainen kuin esimerkiksi Musée de Clunyn sekä MET-museon seinävaatteiden yksisarvinen. Metsästäjiä löytyy maalauksesta yhteensä kuusi ja heistä

¹⁸⁶ Kirkossa on arkkipiispa Jakob Ulvinpojan vaakuna. Hän toimi Uppsalan arkkipiispana vuosina 1469–1514. Sandqvist Öberg 2009, 240; Wallin 1912, 71.

ensimmäinen vasemmalta pitelee jouta, joka on viritetty valmiiksi kohti yksisarvista. Jousta pitelevän miehen vieressä olevan metsästäjän katse on kääntynyt ensin mainittua kohti, ja hänen vasen kätensä taas on ojentuneena yksisarviseen päin. Tällä keskimmaisella miehellä ei ole mitään käsissään toisin kuin kaikilla muilla kuvassa. Kolmas metsästäjistä, joka on lähinnä yksisarvista, on lävistänyt eläimen keihäällään aiheuttaen verenvuotoa. Näiden kolmen metsästäjän alapuolella näkyvät kaksi koiraa. Ne ovat molemmat hampaillaan kiinni yksisarvisessa aiheuttaen verta vuotavat haavat eläimen ruumiiseen. Neidon oikealla puolella ensimmäisenä on metsästäjä, joka myös on lävistänyt eläimen keihäällään. Hänen vieressään oleva mies puhalttaa torveen ja pitää kuvan kolmatta koiraa hihnassaan. Maalauksen viimeisellä metsästäjällä on kädessään puolestaan linko. Koirien yläpuolelle ei Odensalassa ole asetettu selittävää tekstinauhaa.



Kuva 8. Neitsyt ja yksisarvinen (1469–1514), al secco. Odensalan kirkko, Riksantikvarieämbetet. Lagergren, Nils 1964. Saatavilla: <http://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200126131>. Public Domain.

Näiden hahmojen lisäksi neidon ja yksisarvisen yläpuolella on tunnistettu olevan palavassa pesässään feeniks¹⁸⁷. Feeniksin ja torvea puhaltavan metsästäjän välissä kulkee selittävä tekstinauha, jossa on tulkittu lukevan ”fenix”¹⁸⁸. Heti metsästyssommitelman alapuolella on puolestaan kaksi katolilaista kirkkoisää; vasemmassa reunassa Pyhä Ambrosius sekä oikeassa Augustinus. Heidän käsissään on kuvattuna latinankieliset tekstinauhat, joissa 1900-luvun alun

¹⁸⁷ Feeniksmotiivi on nähtävissä yhteensä yhdeksässä tai mahdollisesti jopa kymmenessä muussa kirkossa, jossa Albertus Pictorin koulukunta on ollut vastuussa maalauskoristelusta. Ks. Öberg 2009, 107–110.

¹⁸⁸ Sandqvist Öberg 2009, 256.

tutkimusten perusteella on tulkittu lukevan: *Pas [sio tua] omni terre beneficiu[m]. A[m]brosius.* (Sinun kärsimyksesi on koko maailman hyväksi. Pyhä Ambrorius) ja *Respice vulnera red [emptoris. Aug] ustinus.* (Katso vapahtajan haavoja. Augustinus.).¹⁸⁹ Vuonna 2009 tehdyssä kattavassa tutkimuksessa, jossa tulkittiin ja avattiin Albertus Pictorin kirkoissa esiintyviä tekstinauhoja, ensin mainittu teksti tulkittiin uudelleen seuraavanlaiseksi: *Noli [tantum a] mittere beneficium. Ambrosiu [s].* (Älä anna tällaisen suuren armon päästä käsistäsi. Ambrosius.)¹⁹⁰

Odensalan kohdalla neitsythahmo on yhdistetty Neitsyt Mariaan, jonka syliin yksisarvinen hakeutuu. Yksisarvisen metsästysaiheen rinnalla samassa holvissa on kirkossa esitetty Kristuksen ihmetöihin liittyviä kohtauksia, kuten suuri kalasaalis sekä sokean tekeminen näkeväksi. Suurimpana näistä ihmetöistä on kuitenkin Kristuksen kirkastuminen, joka on metsästysaihetta vastapäätä. Sigurd Wallin on todennut selvityksessään, että kirkon kolmannessa holvissa on aiheita Kristuksen ihmetöistä sekä yksi aihe Neitsyt Marian legendasta viitaten tällä yksisarvisen metsästysaiheeseen. Hän on siis yhdistänyt metsästysaiheen osaksi Marian legendoja.¹⁹¹ Vuoden 2009 selvityksessä metsästysaiheen kohdalla on yleisesti mainittu yksisarvisen symboloivan Kristuksen inkarnaatiota, hänen synnittömyyttään sekä Marian siveyttä. Feeniksin kohdalla selvityksessä kerrotaan linnun symboloivan Jeesuksen kuolemaa sekä ylösnousemusta, mutta myös siveyttä, toivoa ja kirkkoa. Odensalan kirkossa näkyikin Neitsyt Marian roolin painotus, ja esimerkiksi kirkon kuoriosaan on kuvattu Marian äitiyttä korostava hymni *Ave Maris stella*, jota ei näy muissa Albertukseen liitetyissä kirkoissa. Tämän lisäksi itäisen holvipinnan armonistuimen molemmin puolin on kuvattu Vanhan testamentin aiheista Salomon ja Batseba sekä Ahasveros (Kserkses) ja Ester, jotka toimivat typologisina esikuvia Neitsyt Marian kruunaukselle. Lisäksi holvissa esiintyvät Kristusta enteilevät Vanhan testamentin aiheet. Kuorin seinille taas on kuvattu eteläseinään Marian lapsuuteen liittyviä kohtauksia, itäseinään Kristuksen lapsuus ja pohjoisseinään Kristuksen historia kuolemasta taivaaseen astumiseen.¹⁹² Kokonaisuudessaan kuvattuna on näin sekä kristologisia että mariologisia teemoja. Metsästysaihe vaikuttaa Wallinin kommentista huolimatta omien tulkintojeni pohjalta varsin kristuskeskeiseltä, varsinkin kun ottaa huomioon holvin muut aiheet sekä niiden yhteyteen liitetyt elementit.

¹⁸⁹ Wallin 1912, 82, 84.

¹⁹⁰ Sandqvist Öberg 2009, 256.

¹⁹¹ Wallin 1912, 72–73, 82.

¹⁹² Sandqvist Öberg 2009, 37, 240–258. Ks. myös Oxford, Bodleian library, Biblia pauperum Arch. G c.14, f. 36r.

Nilsén on nähnyt Albertus Pictorin metsästysaiheiden lähteenä *Physiologuksen*, mutta että mahdollisesti inspiraatiota on saatu myös *Själens tröst* -teoksesta¹⁹³. Metsästysaihetta avatessa onkin hyvä palauttaa mieleen *Physiologuksen* antama narratiivi, mutta tämän lisäksi mielestäni myös Jeesuksen kiinniottoa kuvaavat Raamatun jakeet sekä erityisesti psalmi 22, jonka yhteys Jeesuksen ristikuolemaan tuotiin esiin luvussa 3. Mainitussa psalmissa on esimerkiksi seuraava jae: ”Koirien lauma saartaa minut, minut ympäröi vihamiesten piiri.”¹⁹⁴ Kun katsoo Odensalan yksisarvista, on sekin molemmin puolin metsästäjien sekä varsin vihamieliseksi kuvattujen koirien saartamana. Asetelma tuokin havaintojeni mukaan mieleen Kristuksen kärsimyskertomukseen liittyvät tapahtumat, jossa hänet vangittiin ja lopulta ristiinnaulittiin. Aseistautuneet metsästäjät vertautuisivat siis melko hyvin Jeesuksen vangitsemisesta vastuussa olleeseen Juudakseen sekä hänen muihin vastustajiinsa. Metsästäjien joukossa näkyy Odensalassa myös yksi aseeton hahmo, joka tuntuu osoittavan kämmenellään yksisarvista. Ottaen edellä mainitun huomioon, voisi hän jopa esittää Juudasta, joka petti Jeesuksen ja johdatti miehet tämän luo. Maalauksen yksisarvinen on lisäksi kääntänyt päänsä näitä miehiä kohti, kuin tiedostaen kyseisen petoksen.¹⁹⁵

Maalauksen yksisarvisella näkyy myös selkeät verta vuotavat haavat, jotka yhdessä Augustinuksen sanojen kanssa voisivat viitata Kristuksen saamiin haavoihin ristillä. Ehtoollisella Jeesus sanoi viinimaljan ojentaessaan: ”Tämä on minun vereni, liiton veri, joka kaikkien puolesta vuodatetaan syntien anteeksiantamiseksi”¹⁹⁶. Metsästäjien, jotka lävistävät yksisarvisen, on nähty myös toimivan Jeesuksen kyljen lävistäneen roomalaisen sotilaan tai Longinuksen vertauskuvana, joten tämä voisi vahvistaa myös Odensalan aiheen mahdollista Kristuksen kärsimystematiikkaa¹⁹⁷. Yksisarvisen yläpuolella on vielä feeniks, jonka edellä on todettu usein viittaavan Jeesuksen ylösnousemukseen, mutta myös taivaaseenastumiseen. Näiden todisteiden valossa vaikuttaisi, että Odensalan aihe voisi korostaa juuri Kristuksen uhrikuolemaa sekä pelastusta.

¹⁹³ Nilsén 1986, 395.

¹⁹⁴ Ps. 22:17 (1992).

¹⁹⁵ Yksisarvinen ja Kristuksen kärsiminen sekä uhrikuolema ks. Edgren 1997, 81, Freeman 1983, 45; Weitbrecht 2018, 54. Matt. 26:47, 57; 27:1.

¹⁹⁶ Matt. 26:28 (1992).

¹⁹⁷ Edgren 1997, 81.

4.4.2 Almungen kirkko

Uppsalan läänin alueella sijaitsevan Almungen kirkon kalkkimaalaukset ovat suurimmaksi osaksi keskiaikaisia ja ne on ajoitettu 1400-luvun lopulle¹⁹⁸. Almungen kirkon yksisarvisen metsästysaihe (kuva 9) sijaitsee kirkon runkokuoneen neljännen holvin itäisessä holvipinnassa. Alun perin kyseessä on ollut kirkon kolmas holvi, sillä kirkkoon on myöhemmin rakennettu uusi kuori 1600-luvulla. Almungen metsästysaiheessa näkyy neitsythahmon ja yksisarvisen lisäksi kaksi metsästäjähahmoa. Toinen miehistä puhaltaa kuvassa torveen ja toinen keihästää yksisarviseksi tunnistettavan eläimen. Kirkon maalaukset peitettiin noin 1600-luvun puolivälin aikoihin ja otettiin esiin uudelleen vasta vuonna 1911¹⁹⁹. Luultavasti tämän takia eläimen sarvi ei ole enää erotettavissa kuvasta.

Kuvan neitsyt on lähes identtinen edellä mainitun Odensalan kirkon neitsythahmon kanssa ja myös yksisarvinen on lähes samalla tapaa kuvattu²⁰⁰. Maalauksen neitsythahmo on kietonut kevyesti vyön tai köyden yksisarvisen kaulan ympärille. Torveen puhaltavaa metsästäjää ei ole kuvattu enkeli Gabrielina vaan tavallisena miehenä kuten Odensalan kirkossakin. Miehellä on hihnassaan valkoinen metsästyskoira, mutta kaksi muuta koiraa ovat kuvassa vapaana. Hihnan päässä oleva koira puree yksisarvista aiheuttaen eläimelle verenvuotoa. Purevan yksilön vieressä oleva koira taas näyttää juovan verta keihään lävistyksen aiheuttamasta haavasta. Kaikki kuvan hahmot on asetettu kivikkoa muistuttavalle alustalle ilman suurempaa miljöön kuvausta. Vain taka-alalle on kuvattu muutama puu, jotka onnistuvat luomaan pienen syvyysvaikutelman. Sommitelma tuo mieleen luvussa 3.2 esitetyn *Wilhelm von Österreich* -teoksen kuvituksen (kuva 5), jossa metsästäjä on kuvattu tavallisena miehenä, neitsyt hovineitona ja taustalla on asetettu vain muutama puu. Almungen metsästyskohtausta kehystää vasemmanpuoleisesta ruoteesta lähtevät koristekiemurat, joista osasta löytyy sapluunaornamentit kiemuroiden päistä. Myös kuva-alan tyhjä tila on täytetty punertavilla koristesapluunoilla.

¹⁹⁸ Maalaukset ovat arvioiden mukaan toteutettu joko 1480-luvun lopulla tai 1490-luvun aikana. Kirkosta on löytynyt, nyt jo kadonneet, Sten Sture vanhemman sekä Uppsalan arkkipiispa Jakob Ulvinpojan vaakunat. Erichs & Wilcke-Lindqvist 1953, 234–235.

¹⁹⁹ Erichs & Wilcke-Lindqvist 1953, 229–230, 238, 232.

²⁰⁰ Samanhenkinen puku näkyy myös muissa Abertuksen Pictorin koristamissa kirkoissa. Ks. Melin 2009, 28–29, 35, 57, 62, 86; Joh. 8:3–11.



Kuva 9. Legenda Neitsyt Mariasta ja yksisarvisesta (1480/90), al secco. Almungen kirkko, Riksantikvarieämbetet. Pettersson, Carl Wilhelm 1911. Saatavilla: <http://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200111089>. Public Domain.

Maalauksessa kahden metsästäjän sekä neitohahmon keskellä kulkee tekstinauha, johon on kirjoitettu latinaksi: fides, spes, caritas eli usko, toivo ja rakkaus. Tekstinauhat näkyvät myös useissa muissa Ruotsin yksisarvisen metsästystä käsittelevissä aiheissa. Maalauksen neitohahmossa ei ole suoraisia viitteitä Neitsyt Mariaan kuten ei edellisessäkään, mutta hänet voi kontekstista päätellen liittää Neitsyt Mariaan. Samassa holvipinnassa ja heti metsästysaiheen yläpuolella on maalaus elefantista, jolla on torni selässään. Elefantti mainitaan *Physiologuksessa*, jossa elefanttien kerrotaan olevan lisääntyessään vapaita syntisestä himosta tehden eläimestä näin ollen siveyden symbolin²⁰¹. *Physiologuksessa* ei kuitenkaan mainita eläimen selässä olevaa tornia²⁰². Nilsén on ottanut omassa selvityksessään esiin *Själens tröst* -teoksen, jossa elefantti symboloi vahvuutta, sillä eläimen kerrotaan pystyvän kantamaan 40 aseistettua miestä selässään²⁰³. Torni selässään oleva elefantti esiintyy kuitenkin myös *Speculum humanae salvationis* -teoksessa kohtauksessa, jossa kuvataan Eleasarin kuolema hänen jäädessään sotanorsun alle. Teoksessa aihe toimii tylogisena esikuvana Kristuksen uhrikuolemalle.²⁰⁴ Tämä sopisi yhteen Almungen aiheen kanssa, jossa yksisarvinen, joka voidaan nähdä Kristuksen vertauskuvana, surmataan.

Almungen metsästysaiheen vierelle samaan holvipintaan on maalattu Marian kruunaukseen viittaava aihe Esteristä, josta kuningas Ahasveros tekee kuningattaren. Muita samaan holviin

²⁰¹ Curley 2009, 29–32; Nilsén 1986, 395.

²⁰² Heikura 2004, 25–26.

²⁰³ Torneja ja linnoja selässään kantavat sotanorsut mainitaan myös Aleksanteri Suureen liittyen. Ja kuten edellä on tullut esiin, toisinaan elefantit liitettiin myös yksisarvisen vihollisiksi. Nilsén 1986, 59, 395; Heikura 2004, 25–26; *Själens tröst* 1871, 215.

²⁰⁴ Ks. *Speculum humanae salvationis*, xxiv; 1. Makk. 6:34–46 (apokryf.).

kuvattuja aiheita ovat Jeesuksen elämää käsittelevät aiheet, Vanhan testamentin kohtaukset, pyhimykset kuten Pyhä Ursula sekä Pyhä Agathius ja evankelistat. Almungen aiheessa on selvästi samaa tematiikkaa kuin edellä Odensalan kirkon aiheessa, mutta nyt myös Marian roolia on nostettu enemmän esiin, esimerkiksi tämän kruunaukseen viittaavalla maalauksella. Christina Sandqvist Öberg on todennut Almungen kirkon kuorissa yhdistetyn sekä kristologisia että mariologisia aineksia. Kirkon seinillä taas korostuu Kristuksen ruumiillistuminen, syntymä ja lapsuus sekä Marian äitiys. Toisesta holvista löytyy myös kuvattuna antifoni *Alma redemptoris mater*, jossa painotetaan Marian roolia Jumalan ja ihmisen välikätenä.²⁰⁵ Tämä huomioon ottaen voidaan myös metsästysaiheessa nähdä Marian rooli pelastuksen mahdollistajana, jolloin myös metsästysaiheessa yhdistyisi sekä kristologiset että mariologiset piirteet.

5. Yksisarvisen metsästysaihe Suomessa

Edgren on tuonut esiin, että tiedämme varsin vähän Suomen alueen keskiaikaisten luostarien kirjallisuudesta. Ajanmukainen kirjallisuus Suomen alueella oli kuitenkin mitä luultavammin tunnettua. Euroopasta kirjallisuus kulkeutui Ruotsiin ja suomalainen papisto opiskeli samoissa yliopistoissa. Lisäksi Vadstenan ja Naantalın luostarit olivat läheisessä kontaktissa toistensa kanssa. Luvussa 4.1 mainituista Ruotsin kirjallisuudesta Suomen alueella luettiin ainakin Pyhän Birgitan tekstejä.²⁰⁶

Tutkielman aikana tehdyssä kartoituksessa yksisarvisen metsästysaihe löytyy Suomen kirkoista säilyneenä ainoastaan Hämeestä Hattulan Pyhän Ristin kirkosta ja Uudeltamaalta Lohjan Pyhän Laurin kirkoista²⁰⁷. Seuraavaksi käydään ensin kuvaillen läpi Hattulan ja Lohjan kirkkojen metsästysaiheet. Tämän jälkeen käydään tarkemmin läpi kirkkojen kaikkia kalkkimaalauksia sekä niiden teologista kuvaohjelmaa, jonka yhtenä osana yksisarvisen metsästysaihekin on. Lopuksi käsitellään maalausaiheiden yhteyksiä Albertus Pictorin koulukuntaan.

²⁰⁵ Kirkon kuorin maalaukset, kuten myös toisen holvin itäiset maalaukset ovat uudempia eivätkä Albertus Pictorin maalaamia. Sandqvist Öberg 2009, 37.

²⁰⁶ Codices Fennici -tietokanta pitää sisällään yli 200 Suomen keskiajan ja 1500-luvun käsikirjoitusta digitoituna. Edgren 1993, 58–65. Ks. Curley 2009, 746; www.codicesfennici.fi/.

²⁰⁷ Näiden kirkkojen lisäksi pelkästään yksisarvinen löytyy kirkkojen seiniltä ainakin Porvoon tuomiokirkosta, Pyhämaan uhrikirkosta, Haukiputaan kirkosta sekä mahdollisesti Nousiaisten Pyhän Henrikin kirkosta sekä Sipoon kirkosta. Hiekanen 2007; Wennervirta 1937, 50, 68, 142; www.porvoonseurakunta.fi/porvoon-tuomiokirkko; Pyhämaan uhrikirkko (1667), Museovirasto, Rakennushistorian kuvakokoelma, inv.nr. RHO6842:138; Haukiputaan kirkko, Museovirasto, Rakennushistorian kuvakokoelma, inv.nr. RHO7125:12.

5.1 Hattulan metsästysaihe



Kuva 10. Yksisarvisen metsästys (1513–1516), al secco. Hattulan Pyhän Ristin kirkko. Millamari Kalliola.

Hattulan keskiaikainen tiilikirkko koostuu kolmilaivaisesta runkokuoneesta, sakaristosta ja asehuoneesta. Kalkkimaalauksia löytyy sakariston ja runkokuoneen seinistä sekä holveista, mutta myös asehuoneen pohjois- ja itäseinistä.²⁰⁸ Yksisarvisen metsästysaihe (kuva 10) sijaitsee kirkon keskilaivan kolmannessa holvissa, itäisessä holvipinnassa (liite 1). Hattulan aiheessa on esitettyinä kolme miestä tai metsästäjää, neitsyt, yksisarvinen sekä valkoinen koira, jota ensimmäinen metsästäjästä pitelee hihnassa. Koira pitelevällä metsästäjällä on kädessään myös torvi, johon hän puhaltaa. Keskimmäinen metsästäjästä taas lävistää yksisarvisen metsästyskeihäällään tai seipäällä samalla kun kolmas miehistä pitelee yksisarvisen sarvesta kiinni. Toisessa kädessään viimeksi mainitulla on myös jonkinlainen jousi. Kuvan neitsyt näyttää kietoneen jonkinlaisen hihnan, vyön tai köyden puoliksi hänen sylissään olevan yksisarvisen kaulan ympärille.

Kuvatut hahmot ovat sopusuhtaisia toisiinsa nähden, joten suurempia henkilöhahmojen korostuksia ei näytä olevan. Maalauksessa on selvästi kuvattuna metsästystapahtuma, jossa metsästäjien takaa-

²⁰⁸ Holvimaalauksia ei Hattulassa ole koskaan peitetty, mutta pilari ja seinät peitettiin kalkkimaalilla vuonna 1820. Se poistettiin kuitenkin jo vuonna 1886. Maalaukset restauroitiin vuosina 1934–1940. Hiekkänen 2007, 283–285, 287.

ajama eläin on juuri saavutettu ja lävistetty keihäällä. Eläin vaikuttaa olevan vielä elossa, joten voidaan päätellä, että eläimen lävistäminen on vasta tapahtunut. Tähän viittaa myös metsästystorveen puhaltaminen kuin jahdin päättymisen merkiksi sekä hahmojen pysähtynyt olemus. Siirryttäessä tarkemmin henkilöhahmoihin, oikeassa reunassa kuvatulla neitsyellä on päällään tumma, rusehtavaan vivahtava puku, joka on todennäköisesti alkujaan ollut kirkkaampi, mutta ajan myötä tummunut. Osa väreistä onkin kokenut muutoksia ajan kuluessa, esimerkiksi juuri sinooberinsekaiset punaiset. Tämä näkyy myös kirkon muissa maalauksissa, parhaiten alun perin luultavasti oranssinvärinen sädekehien nykyisestä tummanruskeasta värityksestä. Kaikissa kirkon henkilökuvissa vallitsevina väreinä ovat kuparisuoloja sisältävät sinivihreän vivahteet, ja maalauksissa on käytetty myös kelta- sekä punaokran eri sävyjä.²⁰⁹ Näitä edellä mainittuja värisävyjä löytyy myös yksisarvisen metsästysaiheesta. Vaikka kirkon maalaukset edustavatkin yleisesti pintataidetta on vaatteissa löydettävissä myös veistoksellisuutta²¹⁰.

Maalauksessa neitsyen mekossa on mustahko vyö sekä vaalea v-kaulus, joka melko varmasti kuvaa turkista. Mekko itsessään on laskostunut, ja neito näyttää olevan polvillaan tai istuvan. Puku muistuttaa burgundilaispukua, joka oli muodissa 1400-luvulla. Puvulle tyypillistä oli syvä kaulaukko, korkea vyötärö, rintojen alapuolelle tuleva vyö sekä huomattava hameisuus²¹¹. Mekko antaa kantajalleen varsin arvokkaan olemuksen ja tuntuu korostavan kantajan roolia. Naishahmon vaaleat, pitkät sekä kihartuvat hiukset ovat avoinna, ja hänellä on renessanssin ihanteen mukainen korkea otsa.²¹² Keskiajalla täysi-ikäiset ja naimisissa olevat naiset pitivät yleisesti hiuksiaan sidottuna ja päättään hunnutettuna. Naimattomilla nuorilla neidoilla hiuksien oli sallitumpaa olla vapaana, mutta naimisissa oleva ja julkisesti ilman huntua kulkeva nainen olisi aiheuttanut pahennusta.²¹³ Hattulan kirkossa vaimot ovat kuvattu pääliinoineen, mutta neidot avonaisen hiuksin, kuten myös Neitsyt Maria²¹⁴.

Metsästyksen kohteena oleva yksisarvinen on okran sävyinen ja olemukseltaan kauriin kaltainen. Eläin ei näytä metsästystapahtumasta huolimatta pelokkaalta vaan tietämättömältä ja rauhalliselta. Sen etujalat ovat neidon sylissä, ja kaulan ympärillä sillä on vyötä tai köyttä muistuttava objekti, jota neitohahmo pitelee. Eläimelle on kuvattu sorkat ja sen häntä on varsin lyhyt. Päälaella oleva sarvi on kuvattu vaaleammaksi kuin eläin itse ja vaikuttaa valkoiselta, mutta ei ole kierteinen. Siirryttäessä metsästäjiin, jotka jäävät taka-alalle, ensimmäisellä heistä on päällään ruskeahko,

²⁰⁹ Edgren 1997, 40–41.

²¹⁰ Edgren 1997, 41.

²¹¹ Ks. esim. Thursfield 2001, 158; www.fashionhistory.fitnyc.edu/1420-1429/.

²¹² Edgren 1997, 41.

²¹³ Bartlett 1994, 54; L'Engle 2008, 94. Ks. 1. Kor. 11:5–6.

²¹⁴ Edgren 1997, 41.

vyötäröltä kolmihaaraiseksi laskeutuva tunika ja vyö. Hänellä on rusehtavan harmaat puolipitkät hiukset ja päässään ruskea metsästäjän hattu vaalealla reunuksella. Jalassaan kyseisellä metsästäjällä on siniset housusukat sekä mustat kengät. Keskiajalla ei pidetty nykyisen kaltaisia housuja, vaan käytössä olivat pitkät sukat, jotka sidottiin vyötärölle. Oikeassa kädessään metsästäjä pitää koira hihnassa ja vasemmalla kädellään hän pitelee torvea, johon puhaltaa. Valkoinen koira on pitkähäntäinen ja näyttää purevan yksisarvista takaruumiiseen.

Keskimmäinen metsästäjistä on seurueesta ilmeikkäin muuten melko ilmeettömien hahmojen joukossa. Päällään keskimmäisellä metsästäjällä on vihreään taittava tunika, jossa on rusehtava vyö sekä valkoiset housusukat ja mustat kengät. Hänellä on pitkähköt vaaleat hiukset, ja hän pitelee molemmilla käsillään kiinni keihästä, jolla hän lävistää yksisarvisen. Metsästäjistä kolmas ja myös viimeinen näyttää vanhemmalta kuin kaksi edellistä. Hänellä on selvästi harmahtava parta sekä hiukset. Päällään hänellä on sininen tunika, valkoiset housusukat ja jaloissaan valkoiset kengät. Miehen oikeasta kädestä löytyy metsästysjousi, ja vasemmalla kädellään hän pitää yksisarvisen sarvesta kiinni. Kaikki hahmot on asetettu maalatulle ruohikolle kuin asetettuna alustalle. Asetelman ympärillä näkyy jonkin verran koristemaalauksia oksakiemuroiden muodossa.

5.2 Lohjan metsästysaihe



Kuva 11. Yksisarvisen metsästys (1514–1522), al secco. Lohjan Pyhän Laurin kirkko. Emma Kalliola.

Lohjan Pyhän Laurin kivikirkko koostuu kolmilaivaisesta runkokuoneesta, sakaristosta ja asehuoneesta kuten Hattulan kirkossakin. Kirkon keskilaiva koostuu tähtiholveista ja sivulaivat ovat pääosin ristiholvatut. Kalkkimaalauksia on kaikissa kirkon seinä- ja holvipinnoissa.²¹⁵ Yksisarvisen metsästysaihe (kuva 11) löytyy kirkon etelälaivan viidennestä holvista, itäisestä holvipinnasta (liite 2). Aihe sekä sommitelma ovat suurin osin samankaltaiset kuin Hattulassa. Myös Lohjalla on kuvattuna kolme metsästäjähahmoa, neitsyt sekä yksisarvinen, mutta aiheessa ei ole koiraa. Lohjan metsästäjillä kaikilla on kädessään keihäät sekä mahdollisesti yksi seiväs, ja yhdellä heistä on mukanaan myös torvi. Kuten edellä Hattulan aiheessa, Lohjan neitsyt on kietonut jonkinlaisen vyön tai köyden kaltaisen sylissään olevan yksisarvisen kaulan ympärille. Vaikka Lohjan aiheessa on selvästi kuvattu sama hetki kuin Hattulan aiheessa, vaikuttaa Lohjan aihe yksinkertaistetummalta versioltä tästä tapahtumasta sekä yksityiskohdiltaan että tyyliltään.

Lohjan henkilöhahmoista neitsyellä, joka on kuvassa oikealla, on pitkä vaalea tukka ja korkea renessanssin ihanteen mukainen otsa kuten Hattulassakin. Päällään hänellä on vaalea, haaleaan

²¹⁵ Lohjan kirkon sakariston maalaukset peitettiin luultavasti vuonna 1773. Runkokuoneen seinät peitettiin taas 1780-luvulla ja toistamiseen vuonna 1805. Holvimaalauksia ei ole koskaan peitetty. Peitetyt maalaukset otettiin esiin vuonna 1886 ja ne konservoitiin vuosien 1953–1957 välillä. Lisäksi tällöin maalauksista poistettiin 1880-luvulla lisätyt värit sekä tekstit. Hiekkänen 2007, 444–446.

siniseen taittava laskostettu mekko. Mekon kaulus ylettyy melko korkealle eikä siinä ole samanlaista koristeellista v-kaulusta kuten Hattulan neidon puvussa. Samankaltainen vaalea mekko esiintyy Lohjan kirkossa joissain Neitsyt Mariaa esittävässä aiheissa. Neitsyen sylissä oleva yksisarvinen on ruskeahko ja muistuttaa kauriseläintä kuten Hattulassakin. Eläimellä on samaa sävyä oleva pitkä suora sarvi keskellä otsaa sekä etujaloissaan sorkat, joissa molemmissa on nähtävissä kaksi varvasta. Takajaloista eläimellä näkyy vain toinen, ja siinä kuvattuna on kolme varvasta, joka saa sen muistuttamaan räpylää.

Rinnakkain olevista metsästäjistä ensimmäinen vasemmalta on pukeutunut okran väriseen tunikaan ja hänellä on samaa sävyä oleva vyö. Jaloissaan hänellä on valkoiset housusukat, mustat kengät ja päässään turkoosiin vivahtava metsästyshattu ruskealla reunalla. Metsästäjän hiukset ovat vaaleat ja pitkähköt. Hänen otteensa keihästä on hyvin kevyt ja tuntuu toimivan enemmän ohjaavana tai eläintä paikallaan pitelevänä. Metsästäjän vasemman käden kämmenpuoli on esillä katsojaan ja tuntuu osoittavan tai esittelevän yksisarvisen katsojalle. Keskimäinen metsästäjistä on pukeutunut vaaleansiniseen tunikaan. Hänellä on punertavat housusukat ja mustat kengät. Miehellä ei ole hattua tai vyötä, ja myös hänen hiuksensa eroavat punertavalla sävyllään muista kahdesta. Kyseinen metsästäjä on ainoana lävistänyt yksisarvisen, mutta vuotavaa verta ei näytä olevan kuvattu kuten ei Hattulan kirkossakaan. Ainakaan siitä ei ole säilynyt viitteitä tähän päivään. Lävistäminen on luultavasti tapahtunut juuri, sillä yksisarvinen esitetään vielä elävänä kuten Hattulassakin.

Kolmannella ja rivin viimeisellä metsästäjällä on päällään punertava tunika, jossa on kullanuskea vyö. Hänellä on yllään siniset housusukat, mutta jalkaterät jäävät neidon ja yksisarvisen taakse. Miehellä näyttää olevan vaalea, puolipitkä tukka kuten ensimmäisellä metsästäjällä, ja myös hänen keihänsä tuntuu olevan vain paikallaan pitelevä. Päässään metsästäjällä on punainen hattu, jossa on jälleen turkoosiin vivahtava reunus. Vasemmassa kädessään mies pitää torvea, johon hän myös puhalttaa. Metsästäjät näyttävät olevan liikkeellä neitoa sekä yksisarvista kohti, ja jälkimmäiset taas näyttävät olevan enemmän odottavina sekä passiivisina paikoillaan. Aikaisemmin tuli esiin, että Hattulan kuvassa tilanne vaikuttaa päin vastoin enemmän pysähtyneeltä eikä metsästäjissä ole sen enempää liikettä. Kuten Hattulassa myös Lohjalla hahmot on asetettu alustalle, ja aiheita ympäröivät koristeelliset maalaukset.

5.3 Hattulan ja Lohjan kirkkojen kalkkimaalaukset

Hattulan ja Lohjan kirkkojen kalkkimaalausten takana on arveltu olleen vastuussa sama taiteilijaryhmä, mutta suorittajista ei ole sen tarkempaa tietoa. On olemassa myös teorioita, jotka puoltavat kahta eri maalariryhmää. Esimerkiksi Emil Nervander on todennut omassa selvityksessään, ettei kirkkojen maalauskoristeluista välttämättä olleet vastuussa samat mestarit. Hän näkee todennäköisempänä, että ryhmät ovat lähinnä saaneet vain vaikutteita toisiltaan. Myös Wennervirta näkee kirkoissa toimineen eri tekijät ja perustelee havaintojaan maalauskoristelun eroavaisuuksilla. Hän pitää molempien kirkkojen maalareita syntyperäisinä suomalaisina, mutta näkee Hattulan maalaukset korkeampitasoisempina. Molempien kirkkojen maalausten hän arvelee valmistuneen samoihin aikoihin 1510-luvulla. Samojen maalariryhmien kannalla taas ovat esimerkiksi Riitta Pylkkänen sekä Helena Edgren, joka on todennut maalausten samankaltaisuuden olevan vahvempaa kuin niissä esiintyvät eroavaisuudet. Edgren on nähnyt Hattulan maalaukset ajoitukseltaan hieman vanhempina kuin Lohjan maalaukset. Hän perustaa näkemyksensä tutkimisiinsa miraakkelimaalauksiin. Neitsyt Marian ihmetekoja kuvaavat maalaukset eivät olleet 1500-luvun alussa yleisiä Suomessa eivätkä myöskään muualla. Näin ollen niiden liittäminen osaksi kirkon kuvaohjelmaa tarkoitti yleensä, että päätöksen takana on ollut jokin tietty syy. Hattulan kohdalla tämä syy olisi ollut Åke Jöraninpojan parantumisen vakavasta sairaudesta, jolloin kirkon maalaukset olisivat votiivilahja tämän johdosta. Tällaista syytä ei löydy Lohjan kirkon maalauskoristelun takaa, joten ihmetekoja kuvaavat aiheet on otettu osaksi kuvaohjelmaa ensin Hattulan kirkossa. Hän pitää lisäksi molempien kirkkojen kohdalla vuotta 1513 merkittävänä. Tällöin juuri parantunut Åke Jöraninpoika avioitui Märta Bengtintyttären kanssa, ja mahdollisesti tämän jälkeen votiivilahja olisi laitettu täytäntöön. Samana vuonna Åke Jöraninpojan serkku Tönne Erikinpoika muutti Raaseporista lähemmäs Lohjaa. Luultavasti hyvin pian vuoden 1513 jälkeen työskentely molempien kirkkojen maalausten parissa on alkanut, Hattulassa hieman aiemmin. Lohjan kirkon maalausten lahjoittajana pidetyn Tönne Erikinpojan voidaan Edgrenin tulkinnan mukaan ajatella olleen tietoinen Hattulan koristelusta ja toivoneen samankaltaista kuvaohjelmaa oman alueensa kirkkoon. On myös mahdollista, että kirkkojen maalauskoristelun takana on jo alkujaan ollut samat suunnitelmat. Tällöin hyvin pian Hattulan kirkon maalauskoristelun valmistuttua ryhmä olisi siirtynyt Lohjalle työskentelemään niin, että viimeistään vuoteen 1516 mennessä molempien kirkkojen maalauskoristelu olisi ollut valmis.²¹⁶

²¹⁶ Edgren 1993, 188–189; Nervander 1923, 100–101; Pylkkänen 1959, 19; Wennervirta 1937, 148–149.

Kirkkojen maalausohjelmien on nähty todistavan, että niiden takana on täytynyt olla oppinut teologi. Yksityiskohtien perusteella on tulkittu, että maalauskoristeluun ovat mahdollisesti vaikuttaneet Turun tuomiokapitulin sekä piispan lisäksi paikallinen kirkkoherra, lahjoittajat sekä jonkin verran maalausryhmän mestari itse. Hattulan ja Lohjan kuvaohjelmien suunnittelussa näyttää vahvimmin olleen päättämässä kuitenkin Turun tuomiokapituli. Nikeassa jo vuonna 788 pidetyssä toisessa ekumeenisessa kirkolliskokouksessa oli päätetty aiheiden valinnan kuuluvan papeille ja, että valinnat tulisi tehdä katolisen kirkon sekä uskonnollisen tradition määäämien periaatteiden mukaisesti. Suomessa tämä tehtävä olisi kuulunut Turun piispan velvollisuuksiin. Näiden lisäksi myös muut uskonnolliset tekijät vaikuttivat kirkkojen kuvaohjelmiin. Hattulan sekä Lohjan kirkoissa on esimerkiksi havaittu sekä fransiskaaniaisia että birgittalaisia vaikutteita. Edgrenin näkemysten mukaan kirkkojen maalausmestarit ovat korkeintaan olleet vastuussa yksittäisten maalausaiheiden sommittelusta. Hän ei kuitenkaan usko, että maalarit itse olisivat tuoneet mallikuvia mukanaan, vaan näkee todennäköisempänä sen, että ne ovat tulleet tuomiokapitulin kirjastosta tai varakkailta lahjoittajilta.²¹⁷

Keskiajalla oli tapana käyttää maalauskoristelun apuna erilaisia mallikuvia, joita saatiin esimerkiksi *Biblia pauperum*- sekä *Speculum humanae salvationis* -teoksista. Ensin mainittu oli puupiiirroksin toteutettu kuvakirja, jonka juuret ovat 1200-luvun lopulla, ja jossa kuvaohjelma oli tietyn kaavan mukainen. *Biblia pauperumissa* Vanhan testamentin kohtaukset rinnastettiin Uuden testamentin kohtauksiin ja painotus oli kuvissa. Vanhan testamentin kohtaukset nähtiin typologisina esikuvia Uuden testamentin tapahtumille eli ne toimivat näin enteilevinä tapahtumina. Yleensä teoksissa sivun keskelle on kuvattu yksi Uuden testamentin kohtausta ja sen rinnalle molemmin puolin kaksi Vanhan testamentin tapahtumaa. Tekstiä saattaa olla kuvatuissa tekstinauhoissa, jotka toimivat ikään kuin puhekuplina. Tavallisesti teos kattoi 34 Kristuksen elämää esittävää kuvaryhmää, mutta 1400-luvun alussa tehdyissä *Biblia pauperum* -teoksissa niitä näkyy jopa 40 tai 50. *Speculum humanae salvationis* -teoksessa taas esitetään tyypillisesti syntiinlankeemukseen sekä sovitukseen liittyviä tapahtumia. Kuvaryhmiä näissä on yleensä 42, ja jokaiseen ryhmään on kuvattu kolme Vanhan testamentin esikuvaa ja yksi Uuden testamentin kohtausta. Teoksen loppuun on saatettu myös lisätä kolme lukua, joissa käsitellään Kristuksen kärsimykseen liittyvät seitsemän tapahtumaa sekä Neitsyt Marian seitsemän surua ja iloa. Lohjan ja Hattulan kirkoissa Vanhan- ja Uuden testamentin rinnakkaiset aiheet ovat erotettu toisistaan niin, että ne sijaitsevat eri puolin kirkkoja.²¹⁸

²¹⁷ Edgren 1993, 190–193; Edgren 1997, 51–52.

²¹⁸ Pylkkänen 1959, 20–21; Wennervirta 1930, 14.

5.4 Yhteydet Albertus Pictorin koulukuntaan

Kalkkimaalauksen suosion arvellaan kulkeutuneen Pohjois-Saksasta Ruotsiin, jossa kivikirkkojen koristelu kalkkimaalauksin yleistyi 1400-luvun puolella välissä. Suomen alueelle tavan ajatellaan rantautuneen luultavasti Upplannin alueelta.²¹⁹ Hattulan ja Lohjan maalauksilla on nähty joitakin yhteyksiä Ruotsiin ja erityisesti Mälarenin alueella 1400-luvun lopulla vaikuttaneen Albertus Pictorin koulukunnan koristamiin kirkkoihin²²⁰. Molemmissa mainituissa kirkoissa löytyy osittain samoja kuva-aiheita sekä sommitteluja kuin kirkoissa, joissa Albertus Pictorin koulukunta on vaikuttanut. Yhdistäviä tekijöitä löytyy myös yksityiskohdista, esimerkiksi koristesapluunan käytössä. Tove Riskan mukaan yhtä sapluunaa on maalauksissa käytetty Suomessa ainoastaan Hattulan ja Lohjan kirkoissa sekä juuri Albertus Pictorin koristamissa kirkoissa²²¹.

Sapluunakoristelulla saatettiin esimerkiksi täyttää maalausaiheissa jäävä tyhjä kuvatila, ja useimmiten niiden kuviot muistuttivat erilaisia kukka- tai kasviornamentteja. Hattulan kirkossa on lisäksi keskilaivan kolmannen holvin ruode kuvattu lehtevänä oksana, jonka ympärille on kuvattu vihreä nauha. Sama tapa näkyy myös Albertus Pictorin koulukunnan kirkoissa²²². Pylkkänen pitääkin hyvin mahdollisena, että sekä Hattulan että Lohjan kirkon mestari olisi aikoinaan työskennellyt Albertus Pictorin oppipoikana hänen työpajassaan ja osallistunut näin joidenkin ruotsalaisten kirkkojen maalauskoristeluun siirtyen myöhemmin elämässään Suomen alueelle.²²³ Lohjan kirkon kohdalla Pylkkänen lisää kuitenkin, että maalarit tuskin ovat itse päässeet näkemään alkuperäisiä, malleina toimineita puupiirroksia. Sen sijaan he ovat hänen mukaansa mahdollisesti jäljitelleet jo maalattuja kuva-aiheita. Hän pitää mahdollisena, että maalarit ovat Ruotsista tullessaan tuoneet mukanaan jonkinlaisia luonnoksia.²²⁴ Edgren ei kuitenkaan pidä tätä todennäköisenä. Selvää on kuitenkin, että Hattulan ja Lohjan aiheilla on samoja piirteitä kuin Albertus Pictorin kirkkojen metsästysaiheilla Ruotsissa.

Hattulan ja Lohjan kirkkoihin maalatut yksisarvisen metsästysaiheet muistuttavat sekä kompositioltaan että kuvatyypiltään hyvin paljon Almungen ja Odensalan kirkkoista löytyviä vastaavia aiheita. Myös esimerkiksi Einhorn, Bernström sekä Nilsén ovat ottaneet tutkimuksissaan huomioon aiheiden yhtäläisyyden²²⁵. Yhteistä aiheille on myös maanläheinen käsittely sekä se, ettei

²¹⁹ Nervander 1923, 28; Wennervirta 1937, 168–197.

²²⁰ Ks. Edgren 1997, 41; Pylkkänen 1959, 19, 21; Riska 1989, 168; Wennervirta 1937, 140.

²²¹ Riska 1987, 168.

²²² Edgren 1997, 41–42; Wennervirta 1937, 140.

²²³ Pylkkänen 1959, 19, 21.

²²⁴ Pylkkänen 1959, 21.

²²⁵ Einhorn 253, 256, 272, 300; Nilsén 1986, 395; Otterberg 2008, 81.

niissä ole kuvattu suljettua puutarhaa. Lisäksi Almungen, Hattulan ja Lohjan kirkkojen metsästysaiheita yhdistää erityisesti niissä esiintyvä sitomismotiivi. Tämä yksityiskohta puuttuu Odensalan kirkosta, jossa neito on kietonut vain kätensä yksisarvisen kaulan ympärille. Kyseistä sitomisteemaa ei näytä löytyvän myöskään muiden keskiaikaisten kirkkojen metsästysaiheista sellaisenaan, ainakaan säilyneenä. On varsin mahdollista, että Hattulan ja Lohjan kirkkojen mestarilla tai mestareilla olisi ollut käytössään sama mallikuva tai tekstilähde kuin Albertus Pictorin koulukunnan maalareilla Almungen kirkossa. Ruotsin puolella on lisäksi Einhornin mukaan olemassa yksityisomistuksessa näiden kolmen kirkon aiheetta muistuttava 1500-luvun alun tekstiiliteos, jossa sitominen on mukana. Kyseinen tekstiili on peräisin Tournain kaupungista Belgiasta.²²⁶ Valitettavasti tutkielmaa kirjoittaessa kyseisestä tekstiilistä ei ollut saatavilla sen enempää tietoa. Se kuitenkin ilmeisesti mainitaan Edith Holmin teoksessa *Die Einhornjagd. Teppiche der Anne de Bretagne* (1967). Kiinnostavaa olisi tietää onko kyseinen aihe ollut uskonnollinen vai enemmän maallinen, ja mikä sen suhde on tutkielmassa käsiteltävien kirkkojen aiheisiin.

Odensalan, Almungen sekä Hattulan naishahmo on metsästysaiheissa puettu 1400-luvun muodikkaaseen burgundilaispukuun, ja hänet on lisäksi maalauksissa kuvattu lähes samalla kaavalla. Jokaisesta aiheesta löytyy myös metsästäjä, joka puhaltaa torveen sekä ainakin yksi, joka lävistää eläimen. Kaikissa kirkoissa yksisarvinen siis surmataan, mikä ei ole edustettuna Ruotsin kirkkojen muissa aiheissa, jossa metsästäjänä tavataan arkkienkeli Gabriel. On kuitenkin syytä ottaa huomioon, että vaikka sekä Albertus Pictorin että Hattulan mestarin töissä on tyyllisesti nähtävissä samankaltaisuutta, ei niiden merkitysten painotus välttämättä ole ollut täysin sama. Lisäksi vaikka käytössä on mahdollisesti ollut sama mallikuva, on aiheiden käsittelyssä ja sommittelussa silti myös eroavaisuuksia.

Esimerkiksi Odensalan aihe eroaa muista kolmesta sen henkilöhahmojen runsaudella. Metsästäjiä on kuvattu kirkon aiheeseen enemmän, ja lisäksi sommitelmaan on lisätty feeniks sekä kaksi kirkkoisää. Metsästäjien määrä vaihtelee muutenkin kirkkojen välillä. Odensalassa metsästäjiä on kuusi, Almungessa kaksi ja Hattulassa sekä Lohjalla kolme. Koiria taas on sekä Almungessa että Odensalassa kolme, Hattulassa yksi ja Lohjalla taas ei yhtään. Hattulassa yksi metsästäjistä on tarttunut yksisarvista sarvesta kiinni. Tätä ei kuitenkaan näy kuvatus edellä mainitussa kolmessa muussa kirkossa. Sarveen tarttuminen esiintyy kuitenkin Ruotsissa Hargin metsästysaiheessa sekä Litslenan neitsyt ja yksisarvinen -kuvatyyppissä. Hargin metsästysaiheessa eläimellä on myös

²²⁶ Einhorn 1998, 253, 475.

kaulapanta, joka tulee näin lähelle Almungen sekä Suomen kirkkojen sitomisteemaa. Kyseisen kirkon aihe on ajoitettu vuodelle 1514, joten se on näin ollen tehty ainakin Almungen ja Odensalan aiheiden jälkeen ajoittuen lähemmäksi Hattulan ja Lohjan metsästysaiheiden toteutusaikaa²²⁷. Litslenan kirkon maalaukset on taas ajoitettu 1470-luvulle²²⁸. Yksi suuri ero kirkkojen välillä on myös itse eläimen kuvaus. Almungen ja Odensalan kirkoissa yksisarvinen on kuvattu valkoiseksi, hevosen kaltaiseksi eläimeksi ja sillä on sorkat sekä vuohen parta. Suomen alueen puolella yksisarvinen on taas kuvattu enemmän kauriseläimen kaltaisena.

Aiheiden samankaltaisuus viittaisi kuitenkin ainakin jonkinlaisten vaikutteiden siirtymiseen. On mahdollista, että elementit, jotka yhdistävät aiheita, tulivat jostain muualta kuin mestareilta itseltään, kuten mahdollisesti lahjoittajilta, uskonnollisilta järjestöiltä tai tuomiokapitulilta. Edgren on pitänyt epätodennäköisenä, että maalareilla itsellään olisi ollut hallussaan mallikuvia. Mestareilla kerrotaankin harvemmin olleen valtaa itse sommittelua pidemmälle. Almungen, Hattulan ja Lohjan aiheissa näkyy samankaltaisuutta, joka voisi viitata samaan mallikuvaan tai ainakin samaan kirjalliseen lähteeseen. Kaikissa mainituissa on kuvattuna sitomisteema, mikä on yksi tunnistettava elementti metsästysaiheisiin liittyen. Toisaalta vain Hattulassa esiintyy yksisarvisen sarveen tarttuminen, joka on myös yksi oleellinen yksityiskohta. Eri yksityiskohtia onkin voitu painottaa kunkin kirkon teologisen ohjelman mukaisesti. Näin ollen mahdollisia mallikuvia ei ole noudatettu kovinkaan tarkasti kopioiden.

6. Hattulan ja Lohjan metsästysaihe osana kirkkojen kuvaohjelmaa

Seuraavissa alaluvuissa syvennyttään tarkemmin Hattulan ja Lohjan metsästysaiheisiin osana kirkkojen teologista ohjelmaa. Tämän lisäksi luvussa esitellään myös aikaisemman tutkimuksen tulkintoja itse aiheista sekä niistä holveista, jossa ne esiintyvät. Hattulan sekä Lohjan kirkkojen maalaussarjat ovat toisiinsa nähden yhteneväiset, ja molemmissa kirkoissa käsitellään samoja Raamatun aiheita. Kirkkojen kokoero on kuitenkin saattanut vaikuttaa jonkin verran maalausaiheiden aseteluun. Molempien kirkkojen kuvaohjelman keskeisiä ja tärkeimpiä teemoja ovat Kristuksen elämä, ihmeteot ja kärsimys sekä pelastushistoria. Myöhäiskeskiajalla ajatus Kristuksen kärsimyksen myötäelämisestä yleistyi, ja se tapahtui seuraamalla siitä kertovaa kuvasarjaa kirkon seinillä. Tärkeä asema molemmissa kirkoissa on myös pyhimyskultilla sekä

²²⁷ Bohnr & Tuulse, 1956, 686.

²²⁸ Kilström 1969, 104–109.

Neitsyt Marialla.²²⁹ Hattulan ja Lohjan Marian ihmetekoja kuvaavat maalaukset on todettu olevan erityisiä koko Pohjois-Euroopan taiteessa. Suurin osa näistä Maria-aiheista ovat Hattulassa ja Lohjalla poikkeuksellisesti sijoitettu kirkkojen eteläiseen laivaan. Yleensä Neitsyt Marialle osoitettu alttari sijaitsee kirkon pohjoispuolella, johon myös häneen liittyvät maalaukset tällöin sijoitettiin. Muissakin Suomen keskiaikaisissa kirkoissa näkyy kuitenkin sama poikkeuksellinen asettelu, joka voi johtua siitä, että Suomessa Neitsyt Marian alttarin paikka sijaitsee poikkeuksellisesti kirkon eteläpuolella.²³⁰ Lohjalla myös yksisarvisen metsästysaihe on sijoitettu kirkon etelälaivaan Maria-aiheiden joukkoon. Hattulassa aihe löytyy taas kirkon keskilaivasta, jossa se on Edgrenin mukaan osana tiivistetyssä muodossa esitettyä pelastussanomaa.²³¹ Tutkielman liitteenä olevat kaaviot (liitteet 1 ja 2), selventävät metsästysaiheiden sijoittumisen kummassakin kirkossa.

Aikaisemmassa tutkimuksessa sekä kirjallisuudessa Hattulan ja Lohjan yksisarvisen metsästysaiheeseen on viitattu seuraavilla nimityksillä: taru yksisarvisesta, yksisarvinen, neitsyt ja yksisarvinen, Maria ja yksisarvinen sekä yksisarvisen metsästys²³². Nimityksen mukaan myös merkityksen painotus muuttuu jonkin verran. Puhuttaessa vain yksisarvisesta korostuu eläimen rooli Kristuksen symbolina. Kun myös neitsyt mainitaan, huomioidaan tämän rooli kiinniotossa eli Neitsyt Marian osuus Kristuksen lihaksi tulemisessa. Metsästys taas pitää sisällään jo laajemman merkityksen.

Hattulan kirkon tärkein teema on Kristuksen kärsimys ja sen myötäeläminen, mutta Neitsyt Marialla on melkein yhtä tärkeä osa kirkon kuvaohjelmaa. Myös eri pyhimyksillä on näkyvä osuus kirkon maalauskoristelussa. Kirkon Maria-aiheiden runsauden takana on nähty olevan sen päälahjoittajana pidetty Åke Jöraninpoika Tott, jonka tiedetään olleen vakavasti sairaana ennen vuotta 1513. Åke Jöraninpojan kirjeenvaihdosta on selvinnyt, että hän on nähnyt sairautensa syntien tuloksena sekä Jumalan rankaisuna. Edgren esittääkin Maria-aiheiden sijoittelun ja korostuksen viittaavan siihen, että kirkon koristeluohjelma olisi ollut votiivilahja²³³ Neitsyt Marialle miehen parantumisen johdosta. Edgren on havainnut, että Hattulan, mutta myös myöhemmin käsiteltävän Lohjan kirkon maalauksissa painotetaan vahvasti synnin ja pelastuksen yhteyttä – joissain kohdissa

²²⁹ Edgren 1997, 44–45; Wennervirta 1937, 141–149.

²³⁰ Neitsyt Marian ihmetekoja on tutkinut Helena Edgren väitöskirjassaan vuodelta 1993. Myös Olga Alice Nygren on tutkinut Maria-aiheisia kuvia Suomen keskiaikaisessa taiteessa. Edgren 1993, 189, 196. Ks. Nygren 1951.

²³¹ Edgren 1997, 46.

²³² Ks. Edgren 1997, 81 & 1993, 221; Einhorn 1998, 272; Hiekkänen 2007, 287,447; Hällström 1949, 56; Nervander 1923 57; Nilsén 1986, 393–396; Pylkkänen 1959, 47; Rinne & Meinander 1925, 17; Riska 1987, 171; Wennervirta 1937, 142

²³³ Rukouksen muodossa tehty avunpyyntö ja luvattu lahja, jos avunanto toteutuu. Yleensä pyhimykselle tehty. Pitää sisällään itse lupauksen ja sen jälkeen lupauksen täytäntöönpanon, jos pyhimys, jolta on pyydetty apua, vastaa rukouksiin. Edgren 1993, 176.

kirkoissa paholainen vie ihmistä kohti kadotusta ja toisaalla Neitsyt Maria on varmistamassa pelastuksen mahdollisuuden. Hattulan muissakin aiheissa, kuten Kristuksen ihmetekoja kuvaavissa maalauksissa, on korostettu pyhien kykyä auttaa hädässä olevia. Kirkon kuvaohjelma on tulkittu näin myös lohdun ja toivon ohjelmaksi.²³⁴ Se myös korostaa pelastusoppia, jonka mukaan Jumalan armosta jokaisella ihmisellä on uskon avulla mahdollisuus pelastua synneiltä ja kadotukselta. Maria-legendoja on maalattu kirkon etelälaivan holveihin sekä sakaristoon, ja niiden on tulkittu toimineen omana ”parannussaarnana”, jossa on painottunut Neitsyt Maria sekä hänen kykynsä auttaa hänen puoleensa kääntyneitä ihmisiä.²³⁵

Kirkon runkokuoneen seinillä on maalauksia kahdessa tai kolmessa kerroksessa. Alimpana ovat apostolit sekä profeetat pareittain vihkiristeineen. Credo-sarjalla, jossa seinille maalatut apostolit lausuvat osia uskontunnuksesta, on tuotu esiin pelastussanomaa. Ylemmissä maalauskerroksissa on kuvattu pääosin Uuden testamentin aiheita sekä pyhimyksiä. Kirkon seinillä on kuvattu myös ihmiskunnan historiaa ja pelastusta kuvaava sarja, joka alkaa kirkon kuorin seinän eteläosan paratiisiihdestä ja päättyy saman seinän viimeistä tuomiota esittävään kuvaan sen pohjoisosassa. Aatamia ja Eevaa esittävien maalauksien alle on esitetty kuolemansyntejä sekä tuskien äiti ja tuskien mies -maalaukset, jotka liittyvät Kristuksen kärsimyksiin ja ne myötäelävään Neitsyt Mariaan. Neitsyt Marian historian kuvaus alkaa samasta holvista kuin syntiinlankeemus, jolla on tulkintojen mukaan haluttu korostaa Marian roolia uutena Eevana ja näin ihmiskunnan pelastumiseen vaikuttaneena välittäjänä. Marian historia jatkuu kirkon eteläseinällä, josta alkaa myös Jeesuksen elämään liittyvät tapahtumat. Kirkon länsiosan seinälle on kuvattu kärsimyshistoriaan liittyviä tapahtumia, jotka pohjoisseinällä jatkuvat Jeesuksen vangitsemisella, mutta päättyvät lopulta ylösnousemukseen sekä Jeesuksen toiseen tulemiseen viimeisessä tuomiossa. Myös kirkon keskilaivan holvimaalauksissa on nähty pelastussanoma tiivistetyssä muodossaan. Tähän palataan tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Keskilaivan toisessa holvissa kuvataan myös Pyhän Ristin löytymisen legenda. Näiden maalausten kohdalla on ilmeisesti alkuaan ollut kuorin ja kirkkosalin välinen raja, jossa on sijainnut Ristialttari. Etelälaivan holvimaalauksissa on kuvattu Maria-aiheita sekä Kristuksen ihmetekoja. Pohjoislaivan holvimaalauksia koristaa taas Kristukseen liittyvät kohtaukset, kuten tämän kiusaukset sekä pyhään Kristoforokseen²³⁶ liittyvät aiheet. Maalausten aiheiden väleihin, pilareihin sekä arkadi- ja

²³⁴ Åke Jöraninpoika Tottin sekä Märta Bengtintytär Ulv-suvun vaakunat löytyvät kirkosta Pyhän Sebastianin ja Johannes Kastajan kuvien yhteydestä. Edgren 1993, 176, 179, 189; Nilsén 1986, 486.

²³⁵ Edgren 1997, 42–49.

²³⁶ Pyhä Kristoforos, Kristuksen kantaja. Legendan mukaan Kristoforos kantoi Jeesuksen virran yli. Keskiajalla uskottiin, että sinä päivänä, kun näki Kristoforoksen, ei voinut kärsiä äkkikuolemaa. Edgren 1997, 68.

vyökaariin on maalattu pyhimyskuvia. Kuoriholvin vyökaarista löytyy ainoastaan naispyhimyksiä, ja miespyhimyksiä löytyy kirkon neljännessä holvista.²³⁷

Lohjalla löytyy samoja vanhan testamentin aiheita kuin Hattulassakin ja kuva-aineisto on monin osin vastaava Hattulan kirkkoon nähden. Osa aiheista on jopa asetettu samoihin kohtiin. Myös Lohjan kirkossa Jeesuksen elämällä, tämän ihmeteoilla sekä kärsimyksellä on ollut tärkeä osa kuvaohjelmassa kuten myös Neitsyt Marialla sekä pyhimyksillä.²³⁸ Samoin kuin Hattulan kirkossa, myös Lohjan kirkon seinillä on kuvattu ihmiskunnan historia ja pelastus paratiisista viimeiseen tuomioon.²³⁹ Lohjan keskilaivassa esiintyy samoja aiheita kuvattuna samoihin kohtiin kuin Hattulassa, mutta kirkon läntisimmät holvit kolmannesta holvista alkaen ovat kooltaan pienempiä. Tämän vuoksi niiden itäisiin ja läntisiin holvipintoihin ei ole mahtunut kuin koristekuvioita. Kolmannen ja neljännen holvin pohjoisilla ja eteläisillä holvipinnoilla on esitetty Danielin elämään liittyvät kertomukset, ja neljänteen holviin on lisätty Hattulasta poiketen kohta, jossa Daniel kastaa Dareioksen hoviväen.²⁴⁰ Siinä, missä Hattulassa ei esiinny Kristoforos-legendan lisäksi kovinkaan montaa martyyrilegendaa, on Lohjalla kyseisiä aiheita hyödynnetty. Myös paholainen esiintyy Lohjan kuvaohjelmassa useammin kuin Hattulassa.²⁴¹

Lohjan kirkossa on todettu olevan myös vahvoja birgittalaisvaikutteita. Kirkosta löytyy, kuten Hattulastakin, Pyhää Birgittaa sekä hänen tyttärtään kuvaava maalaus. Lohjan seurakunnan on myös todettu olleen suorassa yhteydessä Naantalın luostariin. Lisäksi osalla Marian miraakkelimaalauksilla on havaittu yhteys niihin legendoihin, joita juuri birgittalaiset käänivät ruotsiksi.²⁴² Nervander on todennut Lohjan kirkkoon liittyvän tarun, jonka mukaan hurskas nunna olisi ollut vastuussa koko kirkon maalauskoristelusta. Legendan mukaan työskennellessään viimeistä tuomiota kuvaavan maalauksen parissa, kyseinen nunna putosi maalaustelineiltään ja kuoli.²⁴³ Edgren toteaa kyseessä olevan varsin tunnettu tarina maalarista, joka kuolee ennen kuin hänen työnsä on valmis. Lohjan kohdalla hän kuitenkin näkee kiinnostavana sen, että kyseinen maalari on kerrottu neitsyeksi, mikä saattaisi olla muisto Naantalın birgittalaisluostarin kytköksistä Lohjan kirkkoon. On olemassa tietoa, jonka mukaan osa birgittalaismunkeista²⁴⁴ olisi saattanut

²³⁷ Edgren 1997, 42–52; Hiekkänen 2007, 287.

²³⁸ Wennervirta 1937, 142, 143–144, 146.

²³⁹ Pylkkänen 1959, 28–32.

²⁴⁰ Hiekkänen 2007, 447; Nervander 1923, 41–43.

²⁴¹ Nervander 1923, 103.

²⁴² Edgren 1993, 192–195.

²⁴³ Nervander 1923, 110–111.

²⁴⁴ Yksi tunnetuista Naantalın birgittalaisluostarin munkeista oli Jöns Budde (mainitaan 1461–91), jota pidetään Suomen ruotsinkielisen kirjallisuuden isänä. Hän laati ruotsinnoksia Vanhan testamentin kirjoista ja kirjoitti myös Pyhän Birgitan tyttären Pyhän Katariinan elämäkerran. Pitkäranta 2003.

toimia myös ammattilaismaalareina. Edgrenin mukaan voisi olla mahdollista, että osa heistä olisi osallistunut myös Lohjan kirkon koristeluun, vaikka tästä ei olekaan todisteita.²⁴⁵

6.1 Hattulan kirkko

Hattulassa samassa holvissa yksisarvisen metsästysaiheen kanssa on aihetta vastapäätä kuvattu Daniel leijonien luolassa. Maalauksessa luultavasti kuvataan hetkeä, jolloin kuningas Dareios löytää rukoilevan Danielin vahingoittumattomana leijonien luolasta ja Danielin vastustajat heitetään petojen sekaan.²⁴⁶ Danielin yläpuolella on mahdollisesti kuvattu enkelin lähettämä profeetta Habakuk, joka antaa Danielille ruokaa. Vuoden 1993 selvityksessä Edgren on kirjoittanut luolan vieressä olevan hahmon olevan enkeli, joka työntää lihapalan leijonan suuhun tukkiakseen sen. Hahmolla ei kuitenkaan ole siipiä, joten se voisi paremmin olla profeetta, jonka enkeli lähetti Danielin luo. Ruotsin puolella samaa aihetta kuvaavassa maalauksessa siivetön hahmo on tunnistettu juuri profeetta Habakukiksi.²⁴⁷ Danielin löytäminen elossa leijonan luolasta oli typologinen vertauskuva juuri ylösnousseelle Kristukselle, joka näyttäytyi Maria Magdaleenalle puutarhurin hahmossa. Aiheen on Hattulan kohdalla tulkittukin toimivan enteilevänä tapahtumana Kristuksen kuolleista nousemiselle. Lisäksi holvissa on kuvattu kohtausta, jossa Daniel surmaa Baabelin epäjumalan. Tämän on tulkittu viittaavan ylösnousullaan paholaisen voittaneeseen Kristukseen.²⁴⁸ Raamatussa kerrotaan: ”Siten hän [Kristus] kykeni kuolemallaan riistämään vallan kuoleman valtiaalta, Saatanalta, ja päästämään vapaiksi kaikki, jotka kuoleman pelosta olivat koko ikänsä olleet orjina”²⁴⁹. Näiden lisäksi aiheena on mahdollisesti Danielin tuomio, jonka seurauksena hänet alun perin heitettiin leijonien luolaan. Tuomioon johti se, että Daniel jatkoi Jumalansa palvelua kielloista huolimatta. Kyseinen aihe on typologinen vertauskuva Pontius Pilatuksen eteen joutuneesta Jeesuksesta, ja sen on Hattulassa tulkittu enteilevän Kristuksen tuomiota.²⁵⁰

Rinteen ja Meinanderin kirjoittamassa Hattulan kirkon oppaassa (1912) kerrotaan kirkon toisessa holvissa olevan yksisarvinen, joka hakee suojaa Neitsyt Marian sylistä sekä kolme kohtausta Danielin elämästä. Oppaassa tuodaan esiin, miten sekä Daniel että yksisarvinen nähtiin keskiajalla

²⁴⁵ Edgren 1993, 195.

²⁴⁶ Edgren 1997, 47, 81; Wennervirta 1937, 142. Ks. Dan. 6:2–29.

²⁴⁷ Edgren 1993, 81; Sandqvist Öberg 2009, 73, 173, 251, 305. Ks. Danielin lisäykset apokr. 2:22–27.

²⁴⁸ Edgren 1997, 81–82; Oxford, Bodleian Library, Biblia pauperum Arch. G c. 14, f. 31r. Ks. Sandqvist Öberg 2009, 73, 173, 251, 307; Dan. 6:16–24; Joh. 20:15; Matt. 27:11–26.

²⁴⁹ Hepr. 2:14 (1992).

²⁵⁰ Edgren 1997, 47, 81–82; Oxford, Bodleian Library, Biblia pauperum Arch. G c. 14, f. 22r. Vrt. Sandqvist Öberg 2009, 97.

Kristuksen vertauskuvana, sillä molempien historiassa on nähtävissä yhtäläisyyksiä tämän kärsimyshistorian kanssa. Hattulassa Danielin tarinaan liittyvät kohtaukset on katsottu enteilevän Kristuksen tuomiota, Tuonelaan astumista sekä ylösnousua ja näin myös paholaisen voittamista.²⁵¹

Neitsyt Marian rooli ihmiskunnan pelastuksen välittäjänä tulee esiin, kun katsotaan kirkon keskilaivaan muodostuvaa kuvakertomusta, jossa on nähty pelastussanoma tiivistetyssä muodossa²⁵². Hattulan kirkon keskilaivan läntisimmästä holvista aloitettuna, itäisessä holvipinnassa kuvataan Tiburtinan Sibylla, joka osoittaa lasta sylissään pitelevää apokalyptista madonnaa keisari Augustukselle. *Legenda aurean* mukaan senaatti olisi halunnut palvoa keisari Augustusta kuin jumalaa, joten keisari kutsui paikalle Sibyllan tiedustellakseen tältä, tulisiko maailmaan syntymään häntä mahtavampaa. Tällöin kultainen kehä ilmestyi auringon ympärille sisällään kaunis neitsyt, jolla oli sylissään lapsi. Kyseinen tapahtuma toimii tylogisena esikuvana Jeesuksen syntymälle. Poikkeuksellisesti itse Jeesuksen syntymää kuvaavaa aihetta ei ole kuvattu Hattulan kirkkoon. Seuraavassa, keskilaivan kolmannen holvin itäisessä holvipinnassa, on tutkielmassakin käsiteltävä yksisarvisen metsästys. Tässä yhteydessä se korostaa Edgrenin mukaan inkarnaation merkitystä sekä Kristuksen syntymistä puhtaasta neitsyestä. Tämän jälkeen toisen holvin itäisessä holvipinnassa kuvataan Neitsyt Marian taivaallinen kruunaus pyhän kolminaisuuden läsnä ollessa. Maria nähtiin taivaan kuningattarena, mutta myös kirkon vertauskuvana, joten aiheessa tuodaan Edgrenin mukaan esiin Marian lisäksi myös kirkon rooli lunastuksen välittäjänä eli synninpäästäjänä. Kuoriholvin itäisessä holvipinnassa viimeisenä on armonistuini, jossa Jumala ottaa vastaan ristillä ihmisten puolesta kuolleen Jeesuksen. Aiheessa näkyy Jumala sekä hänen edessään ristillä oleva Kristus, jonka päälle laskeutuu Pyhän Hengen kyyhkynen.²⁵³

Aikaisemmassa tutkimuksessa Hattulan aiheen yksisarvinen on lähes poikkeuksetta mainittu Kristuksen vertauskuvana ja neitsythahmo on taas liitetty Neitsyt Mariaan²⁵⁴. Hällström on kirjoittanut, miten keskiajan luonnontieteilijöiden mukaan kyseinen arka eläin lähestyy vain neitsyttä, jolloin metsästäjät saavat sen pyydystettyä. Edgrenin sekä Rinteen ja Meinanderin tulkinnoissa neitsyt sen sijaan toimii hahmona, jonka suojaan eläimen kerrotaan hakeutuvan metsästäjiltä. Syliin hakeutumisen on nähty symboloivan Hattulan kohdalla Kristuksen syntymistä

²⁵¹ Edgren 1997, 82; Rinne & Meinander 1925, 17.

²⁵² Edgren 1997, 46–47.

²⁵³ Pyhä Ambrosius (n. 340–397) yhdisti Marian kirkon kuvaksi. Hänen mukaansa Maria oli aviossa, mutta neitsyt samoin kuin kirkko oli aviossa ja puhdas. Ambrosius yhdisti Marian myös Laulujen laulussa esiintyvään sulamilaisneitoon. Barker & Duffy 2014, 40; Edgren 1997, 43, 46–47; Nervander 1923, 101. Ks. *Legenda Aurea*, 40, 466, 470–471; *Speculum humanae salvationis*, vii; Hepr. 1–13; Ilm. 12:1–2.

²⁵⁴ Yksisarvisen Kristukseen vertauskuvana mainitsevat suoraan ainakin esimerkiksi Edgren 1997, 81; Hällström 1949, 56; Nilsén 1986, 393–396; Rinne & Meinander 1925, 17; Riska 1987, 171.

Neitsyt Mariasta, ja Riska kirjoittaa motiivin olevan myös Marian neitseellisen äitiyden vertauskuva. Metsästäjiin ei ole tutkimuksessa kiinnitetty suuremmin huomiota. Nilsén kirjoittaa metsästäjien olevan tavallisia ihmisiä, ja Edgren on tulkinnut keihäällä yksisarvisen lävistävän miehen vertautuvan Longinukseen, joka iski haavan Jeesuksen kylkeen tämän ollessa ristillä.²⁵⁵

Nilsén on nähnyt Albertus Pictorin sekä Hattulan mestarin hakeneen inspiraatiota yksisarvisen metsästysaiheisiin *Physiologuksen* lisäksi mahdollisesti myös *Själens tröst* -teoksesta²⁵⁶. *Själens tröst* -teoksessa yksisarvisella kuvataan Kristuksen nöyryyttä hänen lähtiessään isänsä temppeleistä seuratakseen kuuliaisesti maanpäällisiä vanhempiaan.²⁵⁷ Sama temppeleikohtaus on kuvattu myös Luukkaan evankeliumissa. Löytäessään poikansa Maria kertoo pojalleen olleensa tästä huolissaan. Tällöin Jeesus vastaa äidilleen: ”Mitä te minua etsitte? Ettekö tienneet, että minun tulee olla Isäni luona?”²⁵⁸ Tästä huolimatta Jeesus lähtee temppeleistä Marian ja Joosefin matkaan. Nilsén ei syvenny tarkemmin esittelemään, miten *Physiologus* tai *Själens tröst* näkyvät Hattulan ja Lohjan aiheissa. Almungen kirkon kohdalla hän sen sijaan nostaa esimerkiksi yksisarvisen metsästysaiheen yläpuolella kuvatun elefantin, joka esiintyy molemmissa mainituissa teksteissä. Molemmissa teoksissa käsitellään enemmän tai vähemmän myös muita eläimiä allegorisesti. Tällaisia ovat esimerkiksi pelikaani ja feeniks. *Själens tröst* -teoksessa eläimet tulevat esiin samassa kappaleessa temppeleiosuuden kanssa. Nilsén mainitsee Hattulan ja Lohjan, kuten myös Almungen aiheen tulevan lähelle myös 1400-luvulla suosituksi tulleita profaaneja neitsyt ja yksisarvinen -kuvia, joihin liittyi usein myös eroottisia sivumerkityksiä. Esimerkiksi hän antaa Musée de Clunyn Neito ja yksisarvinen -seinävaatesarjan. Hän ei tarkenna mitkä tekijät liittäivät aiheet yhteen, mutta on mahdollista, että esimerkiksi sitomisteema saattaisi olla yksi yhdistävä tekijä aiheiden välillä. Edellä on tullut esiin, miten sitomisteema tai kaulapanta tulivat esiin usein maallisissa neitsyt ja yksisarvinen -aiheissa. Nilsén myös mainitsee Hattulan aiheen olevan, Almungen ja Odensalan kirkkojen ohella, maallinen ja tarkoitettu enemmän silmälle ja mielelle kuin hengelliseksi kuvaksi.²⁵⁹

²⁵⁵ Edgren 1997, 81; Hällström 1949, 56; Nilsén 1986, 395; Rinne & Meinander 1925, 17; Riska 1987, 171.

²⁵⁶ Nilsén 1986, 395.

²⁵⁷ Nilsén 1986, 395–396; *Själens tröst* 1871, 212–218.

²⁵⁸ Luuk. 2:49.

²⁵⁹ Nilsén 1986, 395–396.

6.2 Lohjan kirkko

Lohjan kirkon etelälaiivan läntisimmässä holvissa, yksisarvisen metsästysaiheen vastapuolella, on Jeesuksen syntymää enteilevä keisari Augustuksen näky, jossa Sibylla osoittaa hänelle neitsyen ja lapsen²⁶⁰. Saman holvin pohjoisella holvipinnalta löytyy Jeesus, joka herättää Lasaruksen kuolleista. Maalausaiheessa on kuvattu tulkintojen mukaan myös Pietari sekä toinen Lasaruksen siskoista. Kyseinen aihe on Kristuksen ylösnousemuksen vertauskuva.²⁶¹ Johanneksen evankeliumissa Jeesus sanoo Lasaruksen siskolle: ”-- Minä olen ylösnousemus ja elämä. Joka uskoo minuun, saa elää, vaikka kuoleekin, eikä yksikään, joka elää ja uskoo minuun, ikinä kuole”²⁶². Evankeliumissa käy myös ilmi, miten samana päivänä, kun Jeesus toteutti ihmetekonsa, päätettiin hänen kuolemastaan²⁶³. Saman holvin eteläisellä holvipinnalla olevan maalauksen on katsottu esittävän taas saitaa pappia kiirastulessa. Aikaisemmassa tutkimuksessa Nervander on tulkinnut kyseisen maalauksen esittävän mahdollisesti rikasta miestä helvetissä sekä Lasarusta Abrahamin sylissä. Maalauksen eläimeksi hän on arvellut salamanterin. Pylkkänen on otsikoinut kyseisen aiheen tuntemattomaksi, mutta tunnistaa siinä Neitsyt Marian, joka ilmestyy padassa kiehuvalle miehelle. Hän pitää Nervanderin rikas mies helvetissä -tulkintaa mahdollisena ja lisää sen usein liitetyn Lasarus-aiheisiin.²⁶⁴ Pylkkäsen lisäksi myös Edgren on perustellut varsin vakuuttavasti kyseessä olevan Abrahamin ja Lasaruksen sijaan Neitsyt Maria ja hänen sylissään sädekehätön Jeesus. Hän näkee aiheessa yhtäläisyyksiä erääseen Maria-legendaan, jossa kerrotaan munkista, joka näki papin kiirastulessa.²⁶⁵ Maalauksessa kiirastulessa kärsivän papin kädessä näkyy keltainen, pyöreä objekti, jonka hän näyttää syöttävän maalauksen eläinhahmolle. Edgren huomauttaa, että papin sijaan hahmo voi hyvin kuvata myös tavallista ihmistä, joka symboloisi tällöin kaikkia Jumalan lapsia. Legendaa hyödyntäen hän on tulkinnut kyseisen aiheen esittävän miestä, joka ei eläessään antanut tarpeeksi köyhille ja maksaa nyt siitä joutumalla syöttämään rahojaan paholaiselle. Hän myös näkee, että aiheessa käsitellään yhtä kardinaalisynneistä, ahneutta (avaritia). Kiirastulessa olevan miehen ojentunut käsi neitsyttä ja lasta kohti viestittää hänen mukaansa sitä, miten jopa kiirastulessa olevan syntisen ihmisen ei tarvitse vaipua epätoivoon, vaan Neitsyt Marian apu on aina lähellä. Keskiajalla aina Trenton kirkolliskokoukseen asti uskottiin, että Neitsyt Maria

²⁶⁰ Hiekkänen 2007, 447; Pylkkänen 1959, 47.

²⁶¹ Nervander 1923, 58; Pylkkänen 1959, 47.

²⁶² Joh 11:25–26.

²⁶³ Joh. 11:43–44, 49–54.

²⁶⁴ Nervander 1923, 58; Pylkkänen 1959, 46.

²⁶⁵ Edgren 1993, 117–119.

voisi pelastaa ihmisiä kiirastulesta. Mariaa pidettiinkin sekä taivaan että helvetin kuningattarena (Regina inferorum).²⁶⁶

Toisin kuin Hattulassa Lohjan kirkossa yksisarvisen metsästysaihe on sijoitettu kirkon etelälaivaan, jossa sijaitsee kirkon useat Maria-aiheet. Etelälaiivassa esiintyviä Maria-aiheita ovat Laupeuden äiti (mater misericordiae), Neitsyt Maria rukoilemassa ihmisten kanssa, Maria ja akvitanialaisnuorukainen, Maria yhdessä maalarin ja paholaisen kanssa, Maria ja kuoleva munkki, Maria ja hukkuva poika sekä Maria ja saita pappi kiirastulessa. Mari esiintyy myös jo mainitussa Sibyllan näyssä. Näiden aiheiden rinnalle on holveihin kuvattu angelus- tai sielunkellojen soitto, syntisten pidot, Lohjan kirkon suojelupyhimys Pyhä Laurentius antamassa almuja sekä hänen marttyyrikuolemansa ja Pyhän Stefanoksen kivitys. Kuten edellä tuli esiin, Edgren on havainnut miraakkeli aiheissa synnin ja pelastuksen yhteyden korostamisen. Edgrenin mukaan Lohjan ja myös Hattulan kirkon Maria-aiheiden yhteyteen sijoitettu angelus-aihe toimii muistutuksena ihmisen elämän viimeisistä hetkistä, mutta myös tuomiopäivästä. Angelus-aiheessa mieshahmo on kuvattu soittamassa kelloa samalla kun ihmiset nousevat haudoistaan. Edgren näkee näillä kelloilla ja Marialla selkeän yhteyden. Hänen mukaansa siinä missä kellot muistuttavat kuolemasta ja tuomiopäivästä, symboloi Maria sitä armoa, joka pystyy voittamaan Jumalan tuomion. Tämä näkyy myös esimerkiksi Neitsyt Maria ja kuoleva munkki -aiheessa. Munkin tehdessä kuolemaa tulee paholainen hänen luokseen kiusauksineen. Kun munkki on jo luopumassa toivosta, häntä neuvotaan pyytämään apua Neitsyt Marialta. Munkki kääntyy neitsyen puoleen ja tämä ilmestyy ajamaan paholaisen pois palauttaen samalla munkin toivon.²⁶⁷ Myöhäiskeskiajalla uskottiin, että juuri viimeiset hetket ennen kuolemaa olivat ratkaisevimmat pelastuksen kannalta, sillä kuoleman hetken ajateltiin olevan kamppailu hyvän ja pahan välillä²⁶⁸.

Kuten Hattulassa myös Lohjan kirkon kohdalla yksisarvinen on yhdistetty Kristuksen vertauskuvaksi, joka sai lihallisen hahmon Neitsyt Mariassa. Sekä Emil Nervander että myöhemmin Riitta Pylkkänen ovat kertoneet yksisarvisen araksi eläimeksi, joka lähestyy ainoastaan neitsyttä tai antaa vain tämän lähestyä itseään. Pylkkänen on lisännyt yksisarvisen olevan myös puhtauden vertauskuva. Nervander mainitsee ja huomioi aiheen taustalla olleen alkujaan itämainen taru, jonka hän kirjoittaa merkitsevän Kristusta, joka antoi Neitsyt Marian synnyttää itsensä. Hän myös mainitsee neitsythahmon sitovan eläimen kaulalle nauhan, mutta ei mene sen tarkemmin itse sitomisen merkitykseen. Pylkkänen on kirjoittanut Lohjan kirkkoa koskevassa oppaassaan, että

²⁶⁶ Edgren 1993, 78–79, 117–119.

²⁶⁷ Edgren 1993, 115–116, 147.

²⁶⁸ Tarkemmin keskiajan kuolemaan sekä taivaan, helvetin ja kiirastulen merkityksestä ks. Gardiner, Kümper 2015, 314–328, 653–673.

tarun mukaan yksisarvinen kävi neitsyen syliin paetessaan metsästäjän hahmossa olevaa arkkienkeli Mikaelia sekä hänen seuralaisiaan. Kuvaus tuntuu olevan enemmän yleinen huomio eikä niinkään tarkka kuvaus Lohjan aiheesta. Muissa yksisarvisen metsästysaiheisiin liittyvässä lähdeaineistossa ei toistaiseksi ole tullut vastaan metsästäjän roolissa esiintyvää enkeli Mikaelia.²⁶⁹ Omien havaintojeni pohjalta lähimmäksi kyseistä arkkienkeliä tulee mahdollisesti Hargin aiheen miekkaa pitelevä enkeli, joka tuli esiin luvussa 4.

Nilsénin Hattulan kirkon kohdalla esitetyt havainnot koskevat suurimmalta osaltaan myös Lohjan aihetta. Tosin siinä missä hän näki Hattulan aiheen maallisenä ja enemmän aisteille tarkoitettuna, hän mainitsee Lohjan aiheen olevan kömpelösti maalattu. Hän kuitenkin pitää maalauksen mahdollisen tarkoituksen olleen saman kuin Hattulassa.²⁷⁰

7. Hattulan ja Lohjan metsästysaiheen kuvatyypin analyysi

Seuraavaksi mennään tarkemmin Hattulan sekä Lohjan metsästysaiheiden kuvatyypin ja sen analyysiin. Tarkastelu on jaettu selkeyden vuoksi kolmeen osaan, joista ensimmäisissä käsitellään maalauksissa esiintyvät neitsyt ja yksisarvinen. Tämän jälkeen keskitytään metsästäjien ja Hattulan kohdalla myös koiran merkitykseen. Lopuksi huomio kiinnitetään vielä sitomisteemaan, joka esiintyy myös Almungen kirkossa, mutta jota ei tavata muissa Ruotsin metsästysaiheissa sellaisenaan. Sitominen on olennainen osa mainittujen kirkkojen kuvatyyppejä ja ansaitsee näin läheisemmän tarkastelun. Viimeisenä tehdään koontia havainnoista ja pyritään muodostamaan yhtenäinen kuva mahdollisista merkityksistä.

7.1 Yksisarvinen

Ensimmäisenä syvennytään Hattulan ja Lohjan aiheiden yksisarviseen ja tuodaan esiin myös tulkintaehdotuksia eläimen mahdollisiin merkityksiin Suomen kirkkojen kohdalla. Keskiajan kristillinen merkitys sekä myös aiempi tutkimus huomioon ottaen voidaan sekä Hattulan että Lohjan kohdalla yksisarvinen yhdistää melko varmasti Kristuksen vertauskuvaksi. Käsillä oleva alaluku on jaettu pienempiin kokonaisuuksiin, joissa käsitellään eri teemoja Hattulan ja Lohjan

²⁶⁹ Nervander 1923 57–58; Nilsén 1986, 393–396; Pylkkänen 1959, 47; Riska 1887, 171.

²⁷⁰ Nilsén 1986, 396.

yksisarvisiin liittyen. Osa havainnoista kytkeytyy eläimen visuaalisiin elementteihin sekä niiden merkityksiin ja osa taas pureutuu mahdollisiin tekstilähteisiin. Huomio kiinnitetään esimerkiksi eläimen väritykseen sekä muihin ulkoisiin ominaisuuksiin. Näiden kautta pohditaan yhdistäviä tekijöitä muihin visuaalisiin sekä kirjallisiin yksisarvisaineistoihin.

7.1.1 Ruskea sarvi

Yksisarvinen muistuttaa sekä Hattulan että Lohjan kirkkojen kalkkimaalauksissa tyypillisen hevosen sijaan kauriseläintä, vaikka eläinten välillä onkin eroja niiden yksityiskohdissa. Ensimmäisenä tarkemmassa käsittelyssä ovat kirkkojen yksisarvisten sarvien väritys. Lohjan yksisarvisen sarvi on samaa ruskeaa väriä kuin eläin itse, kun taas Hattulassa sarvi on kuvattu enemmän valkoisena. Lohjalla eläimen sarvi on myös huomattavasti pidempi kuin Hattulassa. Kummankaan eläimen sarvissa ei ole selkeästi havaittavissa kierteisyyttä eikä myöskään hevosen tai vuohen olemusta, jota taas näkyi Almungen sekä Odensalan kirkkojen yksisarvisilla. Hattulan ja Lohjan eläintä muistuttavia yksisarvisia löytyy sen sijaan esimerkiksi joistain bestiaareista, kuten luvussa 3.1 esitetyn 1200-luvun alun bestiaarin miniatyyrissä näkyy (Royal MS 12 C XIX, kuva 3)²⁷¹.

Aikaisemmin Ruotsin yksisarvisaiheiden kohdalla tuli esiin, miten osa alueen kirkkojen metsästysaiheiden yksisarvisista muistuttavat hyvin paljon hirvieläimiä. On mahdollista, että yksisarvisen ulkomuotoon olisi myös Suomen alueella vaikuttanut samaan aikaan keskiajalla suosittu hirven metsästysaihe tai sitten esimerkiksi Plinius Vanhemman kuvaus yksisarvisesta, jolla oli hevosen ruumis, mutta hirven pää. Medeltidens bildvärld -kuvatietokannan mukaan Ruotsissa on kuvattu Kumlabyn kirkossa Pyhän Eustachiuksen legenda pienen kuvasarjan muodossa. Maalauksessa esiintyvä hirvieläin on siitä mielenkiintoinen, että sillä näyttää olevan vain yksi, ruskea sarvi²⁷². Maalaus on kuitenkin varsin fragmentaarinen, joten siitä ei välttämättä voida tehdä sen enempää päätelmiä. Hirven metsästys kuitenkin oli keskiajalla suosittu aihe, ja yksisarvisella sekä hirmulla oli toisinaan samankaltaisia symbolisia merkityksiä. Kuten edellä on tullut esiin, myös Hargin metsästysaiheessa yksisarvisen eläimen tilalla on selkeästi kaksisarvinen hirvieläin. Hattulan

²⁷¹ McCullochin mukaan mainittu bestiaari kuuluu ns. ensimmäisen ja toisen ”perheen” siirtymävaiheeseen. Se kuuluu täten samaan ryhmään kuin esimerkiksi Worksopin bestiaari (MS M.81). Samantyylliset yksisarviset löytyvät myös kahden toiseen perheeseen laskettujen bestiaarien miniatyyreistä: Oxford, The Bodleian Library, MS Ashmole 1511, f. 14v ja Oxford, The Bodleian Library, MS Douce 151, f. 10v. McCulloch 1962, 34–36. Ks. myös <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/what.php>.

²⁷² Ks. [www. http://medeltidbild.historiska.se/](http://medeltidbild.historiska.se/).

ja Lohjan kohdalla yksisarvisen yhteydet hirvieläimeen saattaisivat olla siis hyvin todennäköisiä ja tarkoituksenmukaisia.

7.1.2 Yhteydet hirven metsästyksen ja ihmissieluun

Aiemmin luvussa 3.3 otettiin esiin, että hirvi saattoi keskiajalla symbolisoida Kristuksen lisäksi myös ihmissielua, esimerkiksi Hugo Saint-Viktorilaisen tekemien tulkintojen mukaan. Täysin ei voida siis sulkea pois ajatusta, että jollain tasolla Hattulan ja Lohjan yksisarvinen voisi vertautua myös ihmissieluun, joka hakeutuu turvaan neitsyen syliin. Suomen aiheiden maallinen ja yksinkertainen käsittely sekä yksisarvisen vaatimaton, kaurismainen olemus voisivat vahvistaa tätä oletusta. Cohenin mukaan juuri renessanssiin siirryttäessä hirvieläinten metsästysaiheissa alettiin kuvaamaan enemmän teemoja, jotka punoutuivat ihmisen elämän sekä tämän moraalisen heikkouden käsittelyyn²⁷³. Ei liene siis mahdottomuus, että samankaltaiset ajatukset olisivat rantautuneet myös Suomen alueelle, mutta koskien yksisarvista. Myös Almungen ja Odensalan aiheet ovat varsin maallisia luonteeltaan, mutta niissä yksisarvinen on kuitenkin kuvattu paljon uljaampana, puhtaan valkeana hevosena.

7.1.3 Pyhä Birgitta

Yksisarvinen on liitetty ihmiseen tai tämän sielun ja moraalin pohdintaan esimerkiksi aiemmin esiin tulleissa Pyhän Birgitan kirjoituksissa. Pyhän Birgitan *Ilmestykset*-teoksessa esiintyvä allegorinen esitys liittyy yksisarvisen ihmiseen, ja kertomus kiteytyy ihmisen moraalisiin. Opetuksessa korostetaan, miten Neitsyt Marian puoleen kääntyvät saavat pelastuksen ja ne, jotka eivät tee näin saavat pedon peräänsä joutuen kadotukseen. Allegorinen kertomus kertoo seitsemästä eri eläimestä, jotka kuvaavat tekstin mukaan moraalittomia sekä hyveellisiä ihmisiä. Se esitetään Neitsyt Marian kertomana Kristuksen morsiamelle eli kirkolle tai seurakunnalle. Tekstin mukaan yksisarvisella on sarvensa alla arvokas siveellisyyttä symboloiva jalokivi, ja eläintä ei voida saada kiinni kuin vain ja ainoastaan neitsyen avulla. Kun eläin näkee neitsyen, se juoksee tämän syliin ja tulee samalla myös surmatuksi tämän toimesta. Kertomuksen mukaan eläin kuvaa ihmistä, joka on varma siveellisyydestään. Hän pitää itseään parempana kuin kaikki muut ja on näin välinpitämätön

²⁷³ Cohen 2008, 145–147.

varoituksia kohtaan. Tekstin mukaan hänen tulee kuitenkin olla varovainen, jotta ylpeys ei saa häntä kiinni:

Toinen eläimistä, joka on ylpeä sarvensa alla olevasta kivistään, tarkoittaa ihmistä, joka on varma ja luottavainen jalokivensä siveydestä sekä halveksii itseään koskevia varoituksia pitäen itseään muita parempana. Tämän takia tulisi hänen olla valppaana, jotta ylpeys, jolla on neitsyen kasvot ja vahva, terävä pistos, ei saisi häntä kiinni.²⁷⁴

Ylpeys kuvataan kertomuksessa siis hahmoksi, jolla on neidon kasvot, mutta jonka pistos on kohtalokas. Tekstin lopussa huomautetaan, että jos moraalittomat ihmiset kääntyvät Neitsytäidin puoleen, tämä lupaa tulla heitä vastaan helpottaakseen heidän taakkaansa. Jos he eivät tee näin, lähetetään heidän peräänsä tekstin mukaan tiikeriäkin nopeampi peto. Kyseisen huomautuksen jälkeen tekstissä viitataan psalmiin 109 ja kerrotaan, että tällaisten ihmisten päivät tulevat olemaan lyhyet, lapset isättömiä, vaimot leskiä ja heidän kunniansa tulee vaihtumaan häpeään.²⁷⁵

Yksisarvisen arvokkaalla, siveellisyyttä symboloivalla jalokivellä saatetaan tekstissä tarkoittaa ihmisen puhdasta sielua, joka kuitenkin on vaarassa turmeltua ylpeyden ja välinpitämättömyyden takia²⁷⁶. Kertomuksessa ylpeyttä edustaa neitsytkasvoinen hahmo, joka tarinassa myös surmaa eläimen. Hattulan ja Lohjan kohdalla eläimen surmaa metsästäjät, mutta tekstin takana oleva viesti saattaisi sopia myös Suomen kirkkojen aiheisiin. Hattulan kohdalla metsästäjät ovat tarttuneet eläimen sarvesta kiinni. Sarven voi nähdä pelastuksen sarvena, mutta edellisen huomioon ottaen myös ihmisen sielun kätkevä elementtinä, jonka paholainen yrittää saada haltuunsa metsästäjän roolissa. Lohjan kohdalla sarvesta ei oteta kiinni, mutta kirkon etelälaiivan yksisarvisen metsästystä ympäröivät maalaukset käsittelevät hyvin samankaltaisia teemoja ihmisen sielun kohtalosta, kuten edellä on tullut esiin.

Pyhän Birgitan tekstit ovat vaikuttaneet joissain tapauksissa ainakin Ruotsin kirkkojen maalauksiin. Esimerkiksi Jeesuslapsi, joka on joissain kirkoissa kuvattu syntymänsä hetkellä alastomana maahan, loiston tai säteiden ympäröimänä, tulee Birgitan *Ilmestykset*-teoksesta²⁷⁷. Kun ottaa huomioon

²⁷⁴ Vapaasti suomennettu kirjoittajan toimesta latinankielisestä alkuperäistekstistä: ”Secundum animal superbiens ex lapide precioso, quem habet sub cornu, significat hominem qui confidens et presumens de se ex lapide precioso castitatis dedignatur monicionibus tangi et prefert se aliis. Et ideo ne a superbia capiatur, que faciem habet virgineam sed pungit acutissime, sollicite se attendat.” Pyhä Birgitta, *Ilmestykset*. 4.125.

²⁷⁵ Abbedissa Hildegard Bingeniläinen (1098–1179) mainitsi jo aiemmin teoksessaan *Physica* yksisarvisen sarven alla olevan ”jotakin kiiltävää kuin lasi”. Pyhä Birgitta, *Ilmestykset*. 4.125; *Physica*, 7.5. Ks. myös 2. Kor. 11:14; Ps. 109:1–31.

²⁷⁶ Cassianus Roomalainen määritteli ylpeyden (superbia) pääsynniksi. 1100-luvulla Pyhä Gregorius I:n määrittelemät synnit muodostuivat kardinaalisynneiksi. Ne olivat superbia, ira, invidia, avaritia, acedia, gula ja luxuria (ylpeys, viha, kateus, ahneus, välinpitämättömyys, ylensyönti, himo). Nimityksissä oli kuitenkin variaatioita. Edgren 1993, 120–121.

²⁷⁷ Sandqvist Öberg 2009, 70; Pyhä Birgitta, *Ilmestykset*. 7.21.

aiemmin luvussa 6 mainitut yhteydet Ruotsin ja Suomen birgittalaisluostareiden välillä, ja tämän lisäksi myös Hattulan sekä varsinkin Lohjan kirkon yhteydet Naantalin birgittalaisluostariin, voidaan pitää varmana, että *Ilmestykset*-teoksessa mainittu tarina yksisarvisesta on ollut tuttu. Mahdolliset yhteydet Birgitan teksteihin sekä yksisarvisen vertautuminen ihmissieluun näkyvät selkeimmin kuitenkin Lohjan kirkossa, jossa yksisarvisen metsästystä ympäröivät aiheet keskittyvät Marian ihmetekojä käsitteleviin maalauksiin sekä synnin ja pelastuksen teemoihin. Hattulassa sen sijaan metsästysaiheen yhteydessä kuvatut aiheet Danielin elämästä ovat selvästi Kristus-painotteisia.

7.1.4 Eläimen jaloista

Lopuksi käydään lyhyesti läpi muutama havainto yksisarvisen jalkoihin liittyen, sillä Lohjan kohdalla niistä löytyy mielenkiintoiset yksityiskohdat. Hattulassa yksisarvisella näyttää olevan kaikissa jaloissaan sorkat ja se olikin tyypillinen tapa kuvata yksisarvisen jalat. Lohjalla taas vain eläimen etujaloissa on sorkat, mutta takajalat vaikuttavat vesilinnuille tyypillisiltä räpylöiltä. Tapa kuvata etu ja takajalat erilaisina ei ollut erikoista, mutta useimmiten yhtäaikaan kuvattuna olivat kuitenkin sorkat ja kaviot, tai pelkästään sorkat. Lohjan yksisarvisen takajalan räpylämäinen olemus onkin erikoinen. Tosin kyse voi olla siitä, että tekijä on pyrkinyt kuvamaan sorkkaeläinten jalan takaosassa sijaitsevan lisäsorkan, mutta liioitellut sen kokoa. Ulisse Aldrovandi (1522–1605) kuvaa teoksessaan *Monstrorum historia* yksisarvisen eläimen nimeltä Camphruch, jonka etujalat muistuttavat kauriin jalkoja ja takajalat ovat kuin hanhella. Teos julkaistiin kirjoittajan kuoleman jälkeen vasta vuonna 1642²⁷⁸. Ennen Aldrovandia eläimen kuvasi myös André Thevet (1516–1590) teoksessaan *La cosmographie universelle* vuonna 1575²⁷⁹. Ajoituksen puolesta kuvaus räpyläjalkaisesta Camphruchista tuntuu syntyneen siis hieman myöhemmin verrattuna Lohjan kirkon maalausten syntyyn. Samakaltaista kolmivarpaisuutta näkyy kuvatun myös Hattulan kirkon metsästysaiheessa koiran tassuissa, mutta erityisesti myös Hattulan ja Lohjan muiden kuva-aiheiden paholaishahmojen jaloissa. Näissä esimerkiksi löytyy yhtä teräväkulmaiset ulokkeet kuin mitä näkyy Lohjan eläimen jalassa.²⁸⁰ Jos tämä on ollut tarkoituksenmukaista, näyttäytyy Lohjan yksisarvisen varsin mielenkiintoisena. Tosin on hyvä jälleen huomioda Plinius Vanhemman antama kuvaus. Luvussa 2 tuotiin esiin, miten hän kirjoitti yksisarvisella olevan elefantin jalat.

²⁷⁸ Aldrovandi 1642, 113.

²⁷⁹ Thevet 1575, 431–432.

²⁸⁰ Kirkoissa myös paholaisille on kuvattu yksi sarvi. Ks. Edgren 1993, 81, 229, 234.

Kyseisellä nisäkkäällä on kaviokynnen peittämät varpaat, ja tutkielmaprosessin aikana läpikäydyn aineiston pohjalta taiteilijat ovat toisinaan kuvanneet miniatyyreissä myös elefantin jalat teräväkulmaisoin varpain tai jopa räpylämäisinä²⁸¹.

7.2 Neitsyt

Yksisarvisen rinnalla esitettyä neitsythahmoa ei ole kuvattu Hattulan ja Lohjan kirkon aiheissa Neitsyt Marialle tyypilliseen tapaan eikä hänellä esimerkiksi ole sädekehää tai Marialle tyypillistä vaatetusta. Aiemmin tutkijat ovat kuitenkin tunnistaneet kirkkojen neitsythahmon Marian vertauskuvaksi, ja aiheen luonteen huomioon ottaen se on varsin uskottava tulkinta. Sädekehätön Maria ei olekaan poikkeuksellinen, esimerkiksi aiemmin esiin tulleessa Guillaume le Clercin bestiaarin miniatyyrissä (kuva 4) Neitsyt Mariaa esittävällä hahmolla ei ole kuvattu sädekehää. Henkilön voi kuitenkin tunnistaa Mariaksi hänen päällään olevan sinisen viitan kautta. Ruotsin, Saksan ja Sveitsin hortus conclusus -kuvatyypeissä sekä Marian ilmestyspäivään keskittyvissä metsästysaiheissa Marian sädekehä taas oli yleinen, kuten luvussa 3.1 ja 4 on tullut esiin. Hattulan ja Lohjan neitsythahmo on kuitenkin lähempänä varhaisempien käsikirjoitusten miniatyyrien neitsythahmoja, joissa neitsyellä harvemmin esiintyi sädekehää (ks. kuvat 1–4). Puvustukseltaan neitsyt muistuttaa ainakin Hattulassa enemmän maallisten metsästysaiheiden neitsyitä (ks. kuva 5) sekä esimerkiksi Musée de Clunyn ja MET-museoiden metsästysaiheiden naishahmoja²⁸². Myös 1300-luvun *Fürstenfeldin Physiologukseksi* (Clm 6908) nimetyssä luonnontieteellisessä käsikirjoituksessa metsästyskohtauksen neitsyellä on hyvin tavanomainen, ajan muodin mukainen mekko²⁸³. Aiemmin käsiteltyjen Almungen sekä Odensalan kirkkojen lisäksi myös Hargin, Valön ja Vallbyn kirkoissa neitsyt on puettu enemmän hovipukuun kuin hengelliseen asuun, mikä saattaa kertoa yleisesti ajan tyyllillisestä hengestä²⁸⁴. Lohjan neitsythahmo poikkeaa edellisistä, sillä hänen päällään on vaalea, pelkistetty mekko. Se muistuttaa Lohjan ja Hattulan kirkkojen maalausten

²⁸¹ Noin vuoden 1440 italialaisessa kasviopillisessa käsikirjoituksessa elefantille on kuvattu teräväpiirteiset tassut ja taas Alankomaista peräisin olevassa, 1100-luvun lopulle ajoitetussa farmakopeassa, joka sisältää myös Sextus Placitus -pseudonyymille attribuoidun eläimien hyötyihin liittyvän osion (*Liber medicinae ex animalibus*), näkyy elefantilla taas räpylämäiset jalat. Ks. Lontoo, British Library, Sloane MS 4016, f. 50r. ja Lontoo, British Library, Harley MS 1585, f. 67v. Ks. myös sarvikuonoon liittyen Otterberg 2008, 80.

²⁸² Ks. myös Nilsén 1986, 395.

²⁸³ Kyseinen teos on tehty Fürstenfeldin sisterssiläluostarissa. Kyseinen eläintieteellinen teos kuuluu Dicta Chrysostomi -tekstien sarjaan. Teos on virheellisesti attribuoitu Johannes Khrysostomos nimiselle kirjailijalle, mutta todellisuudessa teksti on peräisin Ranskasta 1000-luvulta. Moni saksankielinen käännös Physiologuksesta on lähtöisin ko. teoksesta. Curley 2009, xxviii; McCulloch 1962, 41–44. Ks. München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 6908, f. 79r.

²⁸⁴ Bohrn & Tuulse 1955, 445–446; Bohrn & Tuulse 1956, 682.

Neitsyt Marian päällä olevaa mekkoa, joka esiintyy hänen ihmetöitään kuvaavissa aiheissa²⁸⁵.

Lohjan neitsythahmo tuleeikin tässä suhteessa puvustuksellaan lähemmäs Neitsyt Mariaa kuin mitä Hattulan hahmo. Lohjan kirkon metsästysaihe on myös sijoitettu osaksi muita kirkon Maria-aiheita. Vaikutteet neitsyen kuvaustapaan ovat luultavasti tulleet Suomeen Ruotsin puolelta, jossa neitsythahmo on useissa tapauksissa kuvattu varsin maallisesti. Varsinkin Hattulan neitohahmo vastaa Almungen ja Odensalan vastaavia maallisesti puettuja neitoja.

7.3 Metsästäjät ja koira

Sekä Hattulan että Lohjan kirkkojen torvea pitelevät metsästäjät on kuvattu samaan tapaan kuin miten enkeli Gabriel tosinaan esiintyi myöhäiskeskiajan metsästysaiheissa (vrt. esim. Ösmon kirkko, kuva 7). Hattulan ja Lohjan, kuten aikaisemmin myös Almungen ja Odensalan maalausaiheissa metsästäjät ovat kuitenkin kuvattu tavallisia ihmisiä, ilman erityisiä merkkejä heidän pyhydestään. Aikaisemmassa tutkimuksessa ei ole otettu esiin, että torvea puhaltava metsästäjä vertautuisi Suomen kirkkoissa enkeli Gabrieliin. Myöskään omien näkemysteni mukaan Hattulan ja Lohjan aiheiden kohdalla ei ole viitteitä siihen, että aiheessa käsiteltäisiin Marian ilmestyspäivää, johon Gabrielin läsnäolo yleensä liitettiin. Pylkkänen on kyllä viitannut Lohjan kirkkoa koskevassa oppaassa enkeli Mikaeliin, mutta se on tuotu esiin enemmän yleisluontoisesti eikä tulkinta tunnu niinkään kohdistuvan yksinään Lohjan aiheeseen.²⁸⁶

Suomen kirkkojen, kuten myös aiemmin käsiteltyjen Almungen ja Odensalan kirkkojen metsästäjät muistuttavat ulkoisesti eniten varhaisten miniatyyrimaalausten metsästäjiä, joita alkoi ilmestyä mukaan 1100-luvulla (ks. kuva 3), mutta myös niitä metsästäjiä, joita näkyy metsästysaiheiden maallisemmissa versioissa. Esimerkiksi kuvan 5 puupiirroksen metsästäjä tulee hyvin lähelle Hattulan ja Lohjan torveen puhaltavaa metsästäjää. Samanhenkisyyttä on havaittavissa myös esimerkiksi aikaisemmin esiin tuodussa MET-museon Yksisarvisen metsästys -kuvakudossarjan metsästäjissä.

Edellä on esitetty, että Nilsén on nähnyt Albertus Pictorin sekä Hattulan mestarin hakeneen inspiraatiota *Physiologuksesta* sekä *Själens tröst* -teoksesta²⁸⁷. Kuten on jo esitetty, *Physiologuksen*

²⁸⁵ Esimerkiksi kuvat, joissa Maria pelastaa maalarin ja, jossa hänet on kuvattu akvitaanialaisen nuorukaisen kanssa Ks. kuvat Edgren 199, 74, 228–229,

²⁸⁶ Ks. Edgren 1997, 81; Hällström 1949, 56; Nervander 1923, 57–58; Nilsén 1986, 395; Pylkkänen 1959, 47; Rinne & Meinander 1925, 17.

²⁸⁷ Nilsén 1986, 395.

joissain versioissa metsästäjät liitettiin Kristuksen vastustajiin, mutta heidät voitiin liittää myös ihmisiin, jotka hakivat pelastusta. Hattulan ja Lohjan tavallisen oloiset mieshahmot voisivat hyvin vertautua Kristuksen kiinniottajiin yksisarvisen symboloidessa Kristusta. Samankaltaisia keihäin varusteltuja miehiä näkyy esimerkiksi Hattulassa Jeesuksen kiinniotta kuvaavissa maalauksissa, ja kirkosta löytyy myös maalaus, jossa Jeesuksen kylki lävistetään ristillä²⁸⁸. Näin ollen Edgrenin tulkinta yksisarvisen lävistävästä Longinuksesta on mahdollinen, vaikka hahmoa ei ole Hattulassa puettu sotilaille tyypilliseen asuun. Ja vaikka hahmo ei suoranaisesti kuvaisi Longinuksen läsnäoloa, voisi se omien tulkintojeni pohjalta viitata kuitenkin yleisellä tasolla ristikuolemaan sekä Jeesuksen ristillä saamiin haavoihin. Lohjalla kaikilla metsästäjistä on kädessään keihäs ja vain yhdellä se on lävistänyt eläimen nahan. Myös Lohjan kirkon kohdalla metsästysaihe on luonteeltaan samankaltainen kuin maalaukset, jotka kuvaavat Jeesuksen kiinniotta sekä ristiinnaulitsemista²⁸⁹. Kummankaan kirkon metsästäjät eivät näyttäydä erityisen vihamielisinä, vaikka Hattulan kohdalla metsästäjän, joka lävistää yksisarvisen, ilmeessä on nähtävissä hieman viekkautta. Kirkkojen metsästysaiheissa lävistäminen ei myöskään näytä aiheuttavan verenvuotoa. Jos se kuitenkin on joskus ollut kuvattuna, on se saattanut myös ajan myötä kulua pois.

Hattulan aiheessa yksi metsästäjistä on tarttunut yksisarvisen sarvesta kiinni. Tämä yksityiskohta erottaa sen Abertus Pictorin aiheista Ruotsissa, mutta myös Lohjan aiheesta. Sarveen tarttuminen näkyy esimerkiksi 1100-luvun Englannista peräisin olevan bestiaarin (Add MS 11283) miniatyyrissä (kuva 2), ja teema esiintyy myös Ruotsissa ainakin Hargin ja Litslenan kirkoissa. Kyseisten kirkkojen aiheissa sarveen tarttuu tosin neitsyt eikä metsästäjä kuten Hattulassa. Tässä kohtaa on hyvä palauttaa mieleen luvussa 2.4 mainittu kreikankielinen versio *Physiologuksesta*, jossa metsästäjät saivat käsiinsä arvokkaan myrkyä eli syntejä vastaan toimivan sarven sen jälkeen, kun neito oli sitonut yksisarvisen kiinni puuhun. Kuten on esitetty, Freemanin tulkinnan mukaan yksisarvinen vastasi kertomuksessa Kristusta, joka vapautti maailman synneistä pelastuksen sarvellaan²⁹⁰. Myös ainakin Curleyn käänöksessä, latinankielisestä *Physiologuksesta*, sarveen liitettiin pelastus viitattaessa Luukkaan evankeliumiin. Tämä huomioiden ainakin Hattulan metsästäjät voisivat representoida vastustajien sijaan myös tavallisia ihmisiä, jotka etsivät pelastusta. Surmatessaan yksisarvisen he olisivat näin osa Jumalan pelastusuunnitelmaa.

Myös koira esiintyy ainoastaan Hattulan metsästysaiheessa, jossa se puree yksisarvista. Koiraan ei ole liitetty selittävää tekstinauhaa, joka kertoisi tarkemmin sen merkityksestä. Kuten on tullut esiin,

²⁸⁸ Ks. Edgren 1997, 64, 101.

²⁸⁹ Vertailukuvia varten ks. www.lohjanseurakunta.fi/lohja/kuvagalleria.

²⁹⁰ Freeman 1983, 27.

metsästyskoiiriin liitettiin usein melko negatiivisia konnotaatioita, joten myös Hattulassa koiraan saattaa liittyä ajatus vainosta. Hattulan koira on kuvattu valkoisena, joka värinä yleensä liitettiin puhtauteen. Se oli myös usein yksisarviselle varattu värity, mutta Hattulan yksisarvinen ei ole valkoinen. Valkoinen väri antaa koiralle jokseenkin pyhän vaikutelman, vaikka metsästysaiheita koskevassa kuva-aineistossa koiria näkyy kuvatun monin eri värityksin. Värisymboliikalla ei näyttäisikään koirien kohdalla olevan kovinkaan suuresti merkitystä. Koiria esiintyi yksisarvisen metsästysaiheiden kristillisessä kontekstissa yleensä yhdessä enkeli Gabrielin kanssa, jolloin he yhdessä ajoivat yksisarvisen neitsyen syliin. Vaikka Hattulassa torveen puhaltava metsästäjä koiransa kanssa ei suoraan vertautuisi Gabrieliin, voisi hahmo kuitenkin edustaa Jumalan tahtoa²⁹¹. Torveen puhaltava metsästäjä sekä hänen koiransa ovat aiheessa ensimmäisinä ja selvästi näyttäytyvät takaa-ajajina. Yksisarvinen taas on kuvattu pakenemassa Marian syliin. Seuraava metsästäjästä lävistää yksisarvisen ja viimeinen tarttuu sen sarvesta kiinni. Jos maalausta katsoo kerronnallisesti vasemmalta oikealle, voi siinä tulkintani mukaan nähdä myös kronologisen kuvauksen pelastuskertomuksesta. Kristus saatiin kiinni, koska hän syntyi Neitsyt Marian myötävaikutuksesta ihmiseksi (ensimmäinen metsästäjästä ajaa koiransa kanssa takaa yksisarvista, joka on neitsyen sylissä), ja hänet surmattiin ristillä (toinen metsästäjästä lävistää eläimen), jotta ihmiset pelastuisivat (kolmas metsästäjästä tarttuu sarveen). Lohjan kohdalla tämä ei ole nähtävissä aivan samaan tapaan.

7.4 Yksisarvisen sitominen

Yksisarvisen sitominen ja vyön tai hihnan kaltainen esine esiintyy Hattulan, Lohjan ja myös Almungen kirkon yksisarvisen metsästysaiheessa. Se ei ole mukana Odensalan kirkon aiheessa tai muissa Ruotsin alueen kirkoissa²⁹². Hargin kirkon metsästysaiheessa hirvieläimen kaltaisen eläimen kaulalla on kyllä kaulapanta samoin kuin MET-museon kuvakudossarjan seitsemännessä osassa esiintyvällä yksisarvisella. Kaulapanta esiintyy yksisarvisella myös joissain varhaisissa kristillisissä neitsyt ja yksisarvinen -kuvatyypeissä sekä siveyttä ja uskollisuutta korostavissa maallisissa aiheissa. Musée de Clunyn kuvakudoksessa, jossa nainen koskettaa yksisarvisen sarvea, näkyy taustalla ainakin viisi kaulapantaista tai kahlehdittua eläintä. Viimeksi mainituissa sitominen tai kaulapanta ei kuitenkaan esiinny osana metsästyskohtausta.

²⁹¹ Lavers 2010, 78.

²⁹² Einhorn mainitsee sitomisteeman kirkkojen kohdalla ainoastaan Almungessa, Hattulassa ja Lohjalla. Einhorn 1989, 253.

Almungessa sitomisen välineenä on kullanvärinen objekti, jonka päässä näyttää olevan solmu tai jonkinlainen leveämpi osa, esimerkiksi vyön solki. Hattulassa esine on ohuempi ja Lohjalla se taas muistuttaa selkeämmin vyötä kärjen muotoilun myötä. Almungessa sekä Hattulassa esine on samaa sävyä neitsyen puvussa olevan vyön kanssa. Lohjalla taas näyttää siltä, ettei neitsyellä ole mekossaan vyötä ollenkaan, vaan se olisi hänen käsissään yksisarvisen ympärillä. On siis hyvin mahdollista, että kuvattuna olisi tarkoituksella juuri vyö. Tästä lähtien sitomisen välineeseen tullaankin viittaamaan vyönä, vaikka Nervander on tulkinnut Lohjan kirkon kohdalla esineen olevan myös nauha, jonka neitsyt sitoo yksisarvisen kaulaan²⁹³.

Hattulan ja Lohjan maalauksissa vaikuttaa siltä, että neitsythahmo olisi varsin aktiivisena osana eläimen kiinniotossa. Hän näyttää kietovan eläimen kaulalle vyön kuin auttaakseen metsästäjiä tehtävässään. Sitominen esiintyy myös Jeesuksen kiinniotossa, kuten edellä on tullut esiin.

Raamatun mukaan Juudas ja muut aseistautuneet miehet ottivat Jeesuksen kiinni ja veivät hänet sen jälkeen Pontius Pilatuksen eteen köytettynä. Hattulan ja Lohjan kirkkojen kohdalla metsästäjät eivät kuitenkaan sido yksisarvista, vaan sen tekee juuri neitsyt. Mainittujen kirkkojen neitsythahmo ei myöskään näytä käyttävän erityistä voimaa pitäessään vyötä eläimen ympärillä. Yleensä metsästysaiheissa neitsythahmo onkin kuvattu melko passiivisena, hellivänä hahmona, jonka luokse yksisarvinen hakeutuu – houkuteltuna tai suojaa hakevana. Aktiivinen neitsythahmo tavataan kuitenkin saksankielisessä versiossa *Gesta Romanorum* -teoksesta (*Das ist der Römer Tat*, 1300-luku), jossa kaksi neitsyttä ottaa yksisarvisen kiinni. Tarinassa toinen neitsyistä surmaa hänen seuralaisensa sylissä nukkuvan yksisarvisen ja toinen kerää eläimestä vuotavan veren talteen. Tarinan henkilöt on tulkittu vertautuvan Eevaan, joka surmaa eläimen sekä Mariaan, joka ottaa veren vastaan. Kohtauksella kuvataan näin Mariaa uutena Eevana, jonka kautta perisynti tuli sovitetuksi.²⁹⁴

Kuten edellä on jo tullut esiin, kaulapanta on yhdistetty toisinaan siveyteen, ja sen on arveltu korostavan yksisarvisen kesyyntymistä. Metsästysaiheissa myös domestikoidut koirat on kuvattu usein kaulapantaisina tai hihnassa kiinni. Köyden käyttö kesytystarkoituksessa löytyy myös Pyhän Yrjön legendasta. Legendan mukaan Pyhä Yrjö pyytää prinsessaa heittämään vyönsä lohikäärmeen kaulan ympärille, jonka jälkeen peto seuraa neitoa kuin koira hihnassa²⁹⁵. Kesytyksen lisäksi legendassa on kyseessä myös pahan voittaminen.

²⁹³ Nervander 1926, 58.

²⁹⁴ Weitbrecht 2018, 54–55.

²⁹⁵”Have no fear, child! Throw your girdle around the dragon’s neck! Don’t hesitate!” When she had done this, the dragon rose and followed her like a little dog on a leash.” *Legenda aurea* 2012, 239.

Sitominen metsästykseen liittyen mainittiin myös aikaisemmin esiin tulleessa 1300-luvun *Physiologuksen* kreikankielisessä versiossa, jossa nainen laittaa yksisarvisen ketjulla kiinni puuhun. Eläin itse pääsi kertomuksessa karkuun, mutta metsästäjät saivat käsiinsä arvokkaan sarven, joka pystyi puhdistamaan veden myrkyistä tai toisin sanoen synneistä. Sitominen toimi tässä kontekstissa tietyllä tapaa siis yhtenä oleellisena osana pelastuksen saavuttamista.

Einhornin mukaan yksisarvisen sitomiseen liittyvä kuvaustapa esiintyi taiteessa varsinkin Italian alueella²⁹⁶. Yksi varhaisimpia esityksiä neitsyestä, joka sitoo köyden yksisarvisen ympärille, onkin peräsin Italiasta ja löytyy nykyään Musée de Clunyn kokoelmasta. Kyseessä on toscanalainen kullattu lasimaalaus vuodelta 1370, joka muodostuu kahdesta osasta²⁹⁷. Alaosan koostaa teoksen suurempi, suorakulmainen osa, jossa kuvattuna on madonna ja lapsi valtaistuimella (Maestà). Tämän yläpuolella, pienemmässä osassa on kuvattuna yksisarvinen, joka istuu kuin koira neidon edessä. Neidon hiukset ovat letitettynä hänen päänsä ympärille, ja hän on pukeutunut pitkähihaiseen mekkoon. Neidon vatsa tuntuu olevan hieman koholla, joka voisi viitata tämän raskauteen, mutta voi esittää myös ajan tyylillistä ihannetta. Neidon käsissä on nyöri, joka näyttää olevan mekosta puuttuva vyö. Tämän vyön hän on kietonut kevyesti eläimen kaulan ympärille. Eläimen ja neidon takana näkyy kaksi puuta, joka tuo kuin viittauksen *Physiologuksen* kreikankieliseen versioon. Huomattavaa on, ettei valtaistuimella istuvalla sekä kruunatulla Marialla ole päällään vyötä ollenkaan. Teoksessa yksisarvisen sitominen sekä itse vyö on selvästi liitetty Neitsyt Mariaan ja tämän rooliin Kristuksen äitinä.

Legenda aureassa mainitaan Neitsyt Marian vyö, jota pidetään yhä edelleen yhtenä Neitsyt Marian pyhäinjäännöksistä. Kertomuksen mukaan Tuomas, joka oli yksi Jeesuksen opetuslapsista, ei ollut paikalla, kun Maria astui taivaaseen. Tämän takia hän epäili tapahtuneen todenmukaisuutta. Vasta kun Marian vyö laskeutui taivaasta ehjänä ja koskemattomana hänen käsiinsä, Tuomas ymmärsi, että Maria todella oli otettu taivaaseen sieluineen ja ruumiineen.²⁹⁸ Marian vyö on kuvattu usein taiteessa ja näkyy esimerkiksi Firenzessä sijaitsevan Baroncellin kappelin freskossa.²⁹⁹ Keskiajalla vyöt yleisesti yhdistettiin allegorisesti kunniallisuuteen sekä siveyteen. Vyö saatettiin liittää myös avioelämän alkamiseen, jolloin siveyden vyö vertauskuvallisesti riisuttiin. Marie de Francen runossa *Guigemar* esiintyy vyö, jonka solmun voi avata vain todellinen rakastettu, ja Homeroksen *Iliassa* morsian pitää vyötä, kunnes hänen miehensä riisuu sen heidän häyönään.³⁰⁰ Ottaen nämä

²⁹⁶ Einhorn 1989, 253.

²⁹⁷ Ks. Pariisi, Musée de Cluny, Vierge à l'Enfant, licorne (1370), inv.nr. CL13093.

²⁹⁸ Legenda aurea, 468.

²⁹⁹ Ks. Web Gallery of Art, Assumption of the Virgin with the Gift of the Girdle, Bastiano Mainardi (1466–1513), <https://www.wga.hu/index1.html>.

³⁰⁰ Ks. Classen 2008, 21, 108–132.

sekä edellä mainitun lasimaalauksen, mutta myös *Legenda aurean* kertomuksen huomioon, Hattulan ja Lohjan, kuten myös Almungen kirkon metsästysaiheen vyö saattaisi hyvin kuvata Marian vyötä. Tällöin vyön läsnäolo voisi korostaa Marian sidettä sekä liittoa Jeesukseen ja näin myös Jumalaan³⁰¹. Se voisi myös toimia samalla Marian neitseellisen hedelmöittymisen symbolina samoin kuin esimerkiksi hortus conclusus -kuvatyyppissä suljettu portti, josta vain Jumala kulki sisään ja ulos.

7.5 Analyysi

Hattulassa yksisarvisen metsästysaiheen kuvaaminen samaan yhteyteen Kristukseen vertautuvan Danielin kanssa antaa melko kristuskeskeisen kuvan aiheen käsittelystä. Metsästysaiheen voisikin nähdä Daniel-aiheiden ohella osana Kristuksen kärsimyskertomusta. Edellä mainituissa Danielin elämää kuvaavissa kohtauksissa on nähty kuvattuna Kristuksen tuomio, Tuonelaan astuminen sekä voitto kuolemasta ja paholaisesta, mutta myös ylösnousemus³⁰². Metsästysaihe, jossa yksisarvinen surmataa, sopisi tässä kontekstissa kuvaamaan Kristuksen uhrikuolemaa, mutta myös pelastusta metsästäjän tarttuessa eläintä ”pelastuksen sarvesta”. Yksisarvisen metsästysaiheen onkin toisinaan nähty vertautuvan Kristuksen kuolemaan sekä lunastukseen³⁰³. Leijonan luolaan heitettävät Danielin vastustajat voisi taas nähdä toimivan varoituksena siitä, mitä tapahtuu niille, jotka vastustavat Kristusta ja Jumalaa.

Hattulan kirkon maalauskoristelussa tulee selkeästi esiin myös Marian rooli pelastukseen vaikuttavana välittäjänä. Yksisarvinen ja neitsyt viittaavat jo itsessään inkarnaatioon, mutta osana keskilaivan kokonaisuutta, jossa pelastussanoma on löydettävissä, Marian rooli nousee esiin vielä merkittävämpänä. Tämä sopii yhteen myös kirkon koko teologisen ohjelman kanssa.

Metsästysaiheessa oleva sitomisteema vahvistaisi tästä kontekstista katsottuna lisäksi Marian neitseellistä hedelmöittymistä, mutta myös hänen vahvaa yhteyttänsä Kristukseen ja näin ollen myös Jumalaa kohtaan. Ja koska Maria on kirkon kuva, sitomismotiivi kuvastaisi mahdollisesti myös seurakunnan ja Kristuksen liittoa. Molemmat näkökulmat huomioon ottaen näkisinkin, että Hattulan aihetta tulisi katsoa kristologis-mariologisesta näkökulmasta.

³⁰¹ Mariasta Kristuksen morsiamena ks. Barker & Duffy 2014.

³⁰² Edgren 1997, 82, Rinne & Meinander 1925, 17;

³⁰³ Ks. esim. Weitbrecht 2018, 54–55.

Lohjan aihe on taas selkeästi sijoitettu mariologiseen kontekstiin sen ollessa kirkon etelälaivassa muiden Maria-aiheiden sekä tämän ihmetekojä kuvaavien maalausten joukossa. Tässä suhteessa sen voisi jo itsessään nähdä kuvaavan Marian suurinta ihmettä eli Jumalan pojan synnyttämistä ihmisten pelastukseksi. Aihe on kuitenkin asetettu kontekstiin, jossa painotus on synneissä, paholaisen läsnäolossa sekä Neitsyt Marian tarjoamassa armossa hänen ollessa välikätenä ihmisen ja Kristuksen välissä. Tämä saakin pohtimaan voisiko metsästysaiheen merkitys ainakin Lohjan kohdalla olla lähempänä kirkossa kävijän jokapäiväistä elämää. Yksisarvinen voitaisiin tällöin nähdä tavallisen ihmisen vertauskuvana, joka hakeutuu turvaan Neitsyt Marian luo sitoutuen samalla uskoon sekä kirkkoon Marian vyöttämänä. Metsästäjät toimisivat aiheessa tällöin paholaisina, synteinä ja houkutuksina, jotka kiusaavat ihmissielua tämän kuoleman hetkellä. Kyseessä voisi siis hyvin olla metafora ihmisestä, joka hakee pelastusta. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä, etteikö aihe samaan aikaan voisi kuvata Kristuksen uhrikuolemaa, jolla tuo pelastus tulisi mahdolliseksi. Efesolaiskirjeessä seurakunta liitetään Kristukseen, ja hänet kerrotaan seurakunnan pääksi ja seurakunta taas Kristuksen ruumiiksi³⁰⁴. Ja jos Maria on yhtä kuin kirkko, niin hän on näin sekä Kristuksen, mutta myös seurakunnan äiti³⁰⁵. Marian myötävaikutuksella pelastus tuli mahdolliseksi, ja näin myös tavallinen ihminen voi Marian tai kirkon puoleen kääntyessä saada lunastuksen.

³⁰⁴ Ef. 1:22–23.

³⁰⁵ Lisää Marian ja Kristuksen merkityksistä, Barker & Duffy 2014, 39–44.

8. Päätäntö

Kiinnostavaa on miksi juuri Suomessa Hattulan ja Lohjan kirkkoihin on kuvattu yksisarvisen metsästysaihe. Tähän voi oleellisesti vaikuttaa molempien kirkkojen varsin Maria-painotteinen kuvaohjelma, sillä metsästysaiheessa yhdistyvät sekä kristologiset että mariologiset elementit. Metsästysaihe saatettiin kirkkoissa esimerkiksi sijoittaa usein muiden Maria-aiheiden kanssa samaan laivaan. Lisäksi esimerkiksi Almungen ja Odensalan kirkkoissa, joissa metsästysaihe esiintyy, näkyy Marian äitiyden korostus erityisesti. Vaikka Hattulan ja Lohjan maalaukset lähestyvät aihetta uhrikuoleman ja pelastuksen kautta, on Marian rooli nähtävissä tämän välittäjänä. Tällä voidaan kirkkojen kohdalla korostaa myös kirkon roolia itse lunastuksessa. Metsästysaiheet vastaavatkin merkitykseltään kirkon teologista ohjelmaa, jossa myös keskitytään Kristuksen kärsimykseen sekä pelastukseen, mutta korostetaan myös Neitsyt Mariaa ”ihmiskunnan pelastumiseen ratkaisevasti vaikuttaneena välittäjänä”, kuten Edgren kirjoittaa³⁰⁶.

Metsästysaiheen kuvatyypin voidaan melko varmasti sanoa tulleen Suomen puolelle Ruotsin kautta. Suomen aiheilla on selviä yhteyksiä Albertus Pictorin koulukunnan metsästysaiheiden kuvaustapaan, jossa vaikutelma on varsin maallinen. Toisaalta vaikuttaa siltä, että merkityksiltään aiheissa on kontekstin ja yksityiskohtien kautta mahdollisesti voitu painottaa eri asioita. Hattulan ja Lohjan aiheet osoittavat myös, että mahdollista mallikuvaa ei ole kopioitu sellaisenaan, vaan sommittelussa on ollut vapauksia. Myös Saksassa yksisarvisen metsästysaihe on ollut varsin yleinen, mutta siellä korostettuna ovat olleet hortus conclusus -kuvatyypin sekä Marian ilmestyspäivää käsittelevä metsästysaihe. Hattulassa ja Lohjalla aihe nivoutuu taas enemmän pelastukseen, mikä toisaalta vastaa kirkkojen teologista ohjelmaa.

Tämän tutkielman ulkopuolelle on jäänyt Ruotsin alueen aiheiden tarkempi selvitys kuin myös mahdollisen alkuperäisen mallikuvan etsiminen. Aiheiden syvemmän tarkastelun kannalta olisi tärkeää selvittää näitä tarkemmin. Tärkeää olisi myös selvittää Ruotsin yksityiskokoelmassa sijaitsevan yksisarvisen metsästysaihetta kuvaavan tekstiilityön merkitys, sillä kuvauksen perusteella se on hyvin samakaltainen kuin tutkielmassa käsiteltyjen Almungen, Hattulan ja Lohjan aiheet. Kuten edellä on tullut jo esiin, Einhorn mainitsee selvityksessään työn olevan peräsin Belgiasta ja sijoittuvan 1500-luvun alkuun. Ruotsin Almungen kirkon maalaukset on ajoitettu 1400-luvun lopulle, joten olisi kiinnostavaa selvittää näiden yhteys toisiinsa. Olisi myös antoisaa tutkia laajemmin yksisarvisen metsästysaiheiden kehittymistä Pohjoismaissa ja erityisesti Ruotsin

³⁰⁶ Edgren 1997, 44.

puolella. Tämä voisi mahdollisesti myös auttaa kirkkojen maalausten ajoitusten tarkentamisessa. Nyt varsinkin Ruotsin kirkkojen kalkkimaalausten ajoitukset herättivät kysymyksiä. Pohdintaa herätti myös vaikutteiden siirtyminen aiheista toisiin. Mielenkiintoista olisi myös selvittää kuinka suuri vaikutus esimerkiksi pelkästään kirjallisella aineistolla on ollut aiheiden merkityksiin, varsinkin kun niiden merkityksissä osoittautui suurtakin vaihtelua osan ollessa jo melko kaukana siitä narratiivista, jonka *Physiologus* ja myöhemmin bestiaarit tarjosivat.

Tutkielmassa on siis saatu aikaan lähinnä vain pintapuolinen käsitys Hattulan ja Lohjan kirkon metsästysaiheista ja niiden mahdollisista merkityksistä suuremmissa mittakaavassa. Ikonologian periaatteiden mukaista laajempaa tarkastelua ei ole siis saavutettu. Tarkemman kuvan saamiseksi olisi ymmärrettävä paremmin millaiset vaikutteet kussakin kirkossa ovat olleet keskeisiä. Edellä kuvatut analyysit ja tulkinnat on muodostettu rajattujen tietojen pohjalta. Kaikki aineisto, johon olisi ollut tärkeää päästä käsiksi ei siis ole ollut käytettävissä. Tämä vaikuttaa olennaisesti muodostettuun kokonaiskuvaan. Aina on myös vaara, että aiheisiin alkaa hakemalla hakea erilaisia merkityksiä. Lopulta vain ne, jotka ovat suunnitelleet kirkkojen teologiset ohjelmat tietävät, mitä metsästysaiheella halusivat kertoa.

Lähteet ja kirjallisuus

Käsikirjoituslähteet

Aberdeen, University of Aberdeen, MS 24, f. 1r–103v.

Berliini, Staatsbibliothek zu Berlin, GW12844: Historia. Wilhelm von Österreich, f. 1r–80v.

Bern, Burgerbibliothek Bern, Bern cod. 318, f. 7r–22v.

Cambridge, The University of Cambridge, Inc.3.A.1.8[37]: Ortus sanitatis, f. 249r–298v.

Cambridge, The University of Cambridge, MS li. 4. 26, f. 1r–74v.

Haag, Koninklijke Bibliotheek (KB), The Hague. MMW 10 F 14, f. 11v–12r.

Haag, KB, The Hague, KB, 78 D 40, f. 66v, 177r.

Lontoo, The British Library (BL), Add MS 11283, f. 1r–41r.

Lontoo, BL, Add. MS 17738, f. 167v–225v.

Lontoo, BL, Add MS 19352, f. 1r–189r.

Lontoo, BL, Sloane MS 4016, f. 1r–108r.

Lontoo, BL, Royal MS 12 C XIX, f. 9v–10v.

Lontoo, BL, Royal MS 12 F XIII, f. 3r–141r.

Lontoo, BL, Royal MS 2 B VII, f. 84r–280r, 302v–318v.

Lontoo, BL, Harley MS 1585, f. 58r–78v.

Lontoo, BL, Harley MS 4751, f. 1r–74v.

Milano, Biblioteca Pinacoteca Accademia Ambrosiana, E 16 sup., f. 1r–71v.

München, Bayerische Staatsbibliothek (BSB), clm 6908, f. 1r–85v.

München, BSB, clm 3206, 147r–147v.

New York, The Morgan Library & Museum, MS M.81, f.8r–117r.

Oxford, Bodleian Library, Arch. G c.14, Biblia pauperum, f. 1r–2r, 22r, 31r, 36r.

Oxford, Bodleian Library, MS Ashmole 1511, f. 1r–105v.

Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 614, f. 34v–52r.

Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 132, 70r.

Pariisi, Bibliothèque nationale de France, Français 15213, f. 57r–96v.

Pariisi, Bibliothèque nationale, Français 24428, f. 53r–78v.

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. f. 23, f. 25v–28r.

Tukholma, Kungliga biblioteket, Dialogus creaturarum moralisatus, 1r–155v.

Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32, f. 12r.–12v, 24v.

Painetut lähteet

Aelianus, Claudius. *On the Characteristics of Animals, Volume 1–3*. Engl. kään. A. F. Scholfield. Lontoo: Heinemann, 1958. Osoitteessa <http://www.attalus.org/info/aelian.html>, luettu 20.3.2021.

Aldrovandi, Ulisse, Bartolommeo Ambrosini ja Marcus Antonius Bernia. *Vlyssis Aldrovandi patricii bononiensis monstrorum historia: cum paralipomenis historiae omnium animalium*.

Bologna: Typis Nicolai Tebaldini, 1642. Osoitteessa

<https://www.biodiversitylibrary.org/item/250678#page/903/mode/1up>, luettu 19.1.2021.

Aristoteles. *History of animals, Volume I: Books 1–3*. Engl. kään. A. L. Peck. Loeb Classical Library 437. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965. Osoitteessa <https://www.loebclassics.com/view/LCL437/1965/volume.xml>, luettu 20.2.2021.

Biblia. Raamattu. 1776. Osoitteessa <https://www.koivuniemi.com/raamattu>, luettu 21.2.2021.

von Bingen, Hildegard. *Physica*. Engl. kään. Priscilla Throop. Rochester: Healing Arts Press, 1998. Scribd, luettu 11.4.2021.

Curley, Michael J. 2009. *Physiologus: A medieval book of nature lore*. Chicago: University of Chicago Press. EBSCOhost eBooks, luettu 10.10.2019.

Isidorus Sevillalainen. *The Etymologies of Isidore of Seville*. Engl. kään. Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach ja Oliver Berghof. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. Osoitteessa <https://sfponline.org/Uploads/2002/st%20isidore%20in%20english.pdf>, luettu 22.4.2021.

Jacobus de Voragine. *The Golden Legend: Readings on the Saints*. Vol. 2012 edition. Engl. kään. William Granger Ryan. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012. EBSCOhost eBooks, luettu 12.10.2020.

Klemming, Gustaf Edvard. *Själens tröst. Tio Guds bud förklarade genom legender, berättelser och exempel*. Tukholma: Norstedt, 1871. Osoitteessa <https://archive.org/details/sjlenstrstiogu00klemgoog/page/n1/mode/2up?q=eenh%C3%B6rning>, luettu 8.4.2021.

Plinius Secundus, Gaius. *The natural history of Pliny: books I–XXXVII*. Engl. käännös John Bostock & H.T. Riley, 1855. Lontoo: Henry G. Bohn. Osoitteessa

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D1%3Achapter%3Ddedication>, luettu 2.3.2021.

Plinius Secundus, Gaius. *Natural history in ten volumes: Vol. 3, Libri VIII-XI*. Engl. käännös Harris Rackham. Repr. Lontoo: Heinemann, 1967.

Pyhä Birgitta. *Revelaciones*. Tukholma: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1956–2002. Osoitteessa <https://riksarkivet.se/crb>, luettu 25.4.2021.

Pyhä Birgitta. *The Prophecies and Revelations of Saint Bridget of Sweden*. Engl. käännös www.saintbooks.net. Osoitteessa [http://www.saintbooks.net/books/St.%20Bridget%20\(Birgitta\)%20of%20Sweden%20-%20Prophecies%20and%20Revelations.html](http://www.saintbooks.net/books/St.%20Bridget%20(Birgitta)%20of%20Sweden%20-%20Prophecies%20and%20Revelations.html), luettu 10.4.2021.

Raamattu. Vuosina 1933 ja 1938 hyväksytyt Raamatun suomennos. Suomen Piiliseura, 1933/-38. Osoitteessa <https://raamattu.fi/kaannokset/KR38>, luettu 22.4.2021.

Raamattu. Suomen evankelisluterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama Uuden ja Vanhan testamentin suomennos sekä 2007 hyväksytyt Vanhan testamentin apokryfikirjat. Suomen Piiliseura, 1992. Osoitteessa <https://raamattu.fi/kaannokset/KR92>, luettu 22.4.2021.

Stephens, George. *Ett forn-svenskt legendarium: Innhållande medeltids kloster-sagor om helgon, påfvar och kejsare ifrån det I:sta till det XIII: de århundradet*. Tukholma: P. A. Norstedt & Söner, 1874. Osoitteessa https://books.google.fi/books?id=XQxhAAAACAAJ&dq=ett+fornsvenska+legendariet&lr=&source=gbs_navlinks_s, luettu 19.4.2021.

Tertullianus. *Ante-Nicene Christian Library. Vol. VII Tertullianus against Marcion: The Five books of Quintus Sept. Flor. Tertullianus against Marcion*. Engl. käännös Peter Holmes. Edinburgh: T. & T. Clark, 1868. Osoitteessa https://books.google.fi/books?id=3_JGNrvfAcEC&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, luettu 23.4.2021.

Thevet, André. *La cosmographie universelle*. Pariisi: Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, G-450, 1575. Osoitteessa <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109341b/f1.item.r>, luettu 22.4.2021.

Wilson, Adrian & Wilson Joyce Lancaster. *A Medieval Mirror. Speculum Humanae Salvationis 1324–1500*. Berkeley: University of California Press, 1984. Osoitteessa <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7v19p1w6/>, luettu 24.4.2021.

White, Terence Hanbury. *The Book of Beasts: Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. Madison, Wisconsin: Parallel Press, 2002. Osoitteessa <https://digital.library.wisc.edu/1711.dl/PVFA6XOOSG2448C>, luettu 21.2.2021.

Tutkimuskirjallisuus

- Asplund, Karl & Olson, Martin. *Kyrkor i Vaddö och Häverö skeppslag: konsthistoriskt inventarium*. Tukholma: Norstedt & Söners Förlag, 1918. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6853>, luettu 16.4.2021.
- Barker, Mary & Duffy, Mervyn. ”The art of theology: Mary as Bride of Christ”. *Compass*, 48 nro. 1 (2014), 39–44. <https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/scholarly-journals/art-theology-mary-as-bride-christ/docvRiew/1535120688/se-2?accountid=11774>, luettu 18.4.2021.
- Bartlett, Robert. ”Symbolic Meanings of Hair in the Middle Ages”. *Transactions of the Royal Historical Society*, 4 (1994): 43–60. <https://doi.org/10.2307/3679214>, luettu 23.3.2021.
- Bengtsson, Herman. ”Simsonmotivet. förlagor och funktion”. Teoksessa *Albertus Pictor: Målare av sin tid. 1, Bilder i urval samt studier och analyser*, toim. Pia Melin, 115–124. Tukholma: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 2009.
- Bennet, Robert. *Ösno kyrka: Sotholms härad, Södermanland III:2*. Tukholma: Almqvist & Wiksell, 1973. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6997>, luettu 21.10.2020.
- Bohrn, Erik & Tuulse, Armin. *Kyrkor i Frösåkers härad: södra delen: konsthistoriskt inventarium*. Tukholma: Generalstabens litografiska anstalt, 1955. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6920>, luettu 22.3.2021.
- Bohrn, Erik & Tuulse, Armin. *Kyrkor i Frösåkers härad: norra delen: konsthistoriskt inventarium*. Tukholma: Generalstabens litografiska anstalt, 1956. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6919>, luettu 22.3.2021.
- Classen, Albrecht. *The Medieval Chastity Belt: A Myth-Making Process*. New York: Palgrave Macmillan US, 2008. ProQuest Ebook Central, luettu 11.4.2021.
- Cohen, Simona. *Animals as disguised symbols in renaissance art*. Boston: Brill, 2008. ProQuest Ebook Central, luettu 17.12.2020.
- Edgren, Helena. ”Mercy and justice: Miracles of the Virgin Mary in Finnish medieval wall-paintings”. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, 1993.
- Edgren, Helena. ”Kalkkimaalaukset”. Teoksessa *Suomen kirkot: Finlands kyrkor. 20, Hattulan ja Tyrvännön kirkot: Tampereen Hiippakunta 1: Hämeenlinnan Rovastikunta 1*, toim. Marja-Terttu Knapas & Henrik Lilius, 40–104. Helsinki: Museovirasto, 1997.
- Edsman, Carl-Martin. ”Enhörningsjakten i kristologisk och mariologisk tolkning”. Teoksessa *Kvindebilleder: Eva Maria og andre kvindemotiv i middelalderen*, toim. Karin Kryger, Louise Lillie, Søren Kaspersen, 61–77. Kööpenhamina: Akademisk Forlag, 1989.

Einhorn, Jürgen. *Spiritualis unicornis: Das einhorn als bedeutungsträger in literatur und kunst des mittelalters*. München: Fink, 1998. Osoitteessa <https://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/goToPage/bsb00050106.html?pageNo=0>, luettu 16.1.2021.

Erichs, Malte & Wilcke-Lindqvist, Ingeborg. *Kyrkor i Nördinghundra härad: västra delen*. Tukholma: Generalstabens litografiska anstalts förlag, 1953. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6914>, luettu 21.10.2020.

Freeman, Margaret B. *The Unicorn Tapestries*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1983. Osoitteessa https://books.google.fi/books?id=ATbO6lv4LsMC&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=fi#v=onepage&q&f=false, luettu 25.1.2021.

Fält, Katja. ”Wall paintings, workshops, and visual production in the medieval Diocese of Turku from 1430 to 1540.” Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, 2012. Osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/75002>, luettu 20.4.2021.

Gardberg, Carl Jacob. *Petrus Henrikinpoika Pictor (1400-luku)*. Pictor. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997. Osoitteessa <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-000149>, luettu 25.3.2021.

Gardiner, Eileen. ”Hell, Purgatory, and Heaven”. Teoksessa *Handbook of Medieval Culture. Volume 1*, toim. Albrecht Classen, 653–673. Berliini: De Gruyter, 2015. EBSCOhost eBooks, luettu 26.4.2021.

Godbey, Allen H. ”The Unicorn in the Old Testament”. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, vol. 56 nro. 3 (1939), 256–296. <http://www.jstor.org/stable/529172>, luettu 21.2.2021.

Gormans, Andreas. ”Geometria et ars memorativa. Studien zur bedeutung von kreis und quadrat als bestandteile mittelalterlicher mnemonik und ihrer wirkungsgeschichte an ausgewählten beispielen.” Väitöskirja. Aachen University, 1999. Osoitteessa <http://publications.rwth-aachen.de/record/61189>, luettu 7.4.2021.

Heikura, P. T. ”Norsuvoimaa! Elefantit antiikin ajan sodankäynnissä.” *Tieteessä Tapahtuu*, vol. 22 nro. 3 (2004), 24–29. <https://journal.fi/tt/article/view/56953>, luettu 20.4.2021.

Helas, Philine. ”Das Einhorn. Gefürchtet, gejagt, gezähmt und zerrieben”. Teoksessa *Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik*, toim. Peggy Große, G. Ulrich Großmann ja Johannes Pommeranz, 91–103. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2015. Osoitteessa https://www.academia.edu/32714358/Das_Einhorn_Gef%C3%BCrchtet_gejagt_gez%C3%A4hmt, luettu 1.4.2021.

Hiekkänen, Markus. *Suomen keskiajan kivikirkot*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007.

Hockman, Tuula. ”Kolmen polven perilliset. Ingeborg Aakentytär (Tott) ja hänen sukunsa (n. 1460–1507).” Väitöskirja. Tampereen yliopisto, 2006.

- af Hällström, Olof. *Hattulan vanha kirkko: Vanhaa nähtävää: Suomen Muinaismuistoyhdistyksen oppaita N:o 1*. Helsinki: K. F. Puromiehen kirjapaino, 1949.
- Kilström, Bengt Ingmar. 1969. *Litslena kyrka*. Tukholma: Almqvist & Wiksell. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6972?show=full>, luettu 22.4.2021.
- Klinefelter, Ralph A. "The Four Daughters of God: A New Version." *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 52 nro. 1 (1953), 90–95. <https://www.jstor.org/stable/27713504?seq=1>, luettu 15.3.2021.
- Knapas, Marja-Terttu. "Pyhän Ristin kirkko keskiaikana". Teoksessa *Suomen kirkot: Finlands kyrkor. 20, Hattulan ja Tyrvännön kirkot: Tampereen Hiippakunta 1: Hämeenlinnan Rovastikunta 1*, toim. Marja-Terttu Knapas & Henrik Lilius, 9–24. Helsinki: Museovirasto, 1997.
- Kuusamo, Altti. "Kuva ja muistijärjestelmät". Teoksessa *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*, toim. Yrjö Heinonen, 83–85. Turku: Turun yliopisto, 2014.
- Kümper, Hiram. "A introduction: Death and the medievalists". Teoksessa *Handbook of Medieval Culture. Volume 1*, toim. Albrecht Classen, 314–327. Berliini: De Gruyter, 2015. EBSCOhost eBooks, luettu 26.4.2021.
- Lavers, Chris. *The Natural history of unicorn*. New York: HarperCollins, 2010.
- L'engle, Susan. "Depictions of chastity: virtue made visible". *Chastity: A study in perception, ideals, opposition*, toim. Nancy van Deusen, 87–126. Leiden: Brill, 2008. ProQuest Ebook Central, luettu 25.3.2021.
- Leslie, David M. Jr. & Schaller George B. "Pantholops Hodgsonii (Artiodactyla: Bovidae)". *Mammalian Species*, vol. 817 nro. 10 (2008), 1–13. <https://doi.org/10.1644/817.1>, luettu 20.2.2021.
- Mcculloch, Florence. *Mediaeval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: The University of North Carolina press, 1962. Osoitteessa <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.39000005918748&view=2up&seq=9>, luettu 20.5.2021.
- Melin, Pia. *Albertus Pictor: Målare av sin tid. 1, Bilder i urval samt studier och analyser*. Tukholma: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 2009.
- Nervander, Emil. *Lohjan kirkko ja sen keskiaikaiset maalaukset*. Porvoo: Werner Söderström, 1923.
- Nichols, Andrew. "The complete fragments of Ctesias of Cnidus". Väitöskirja. University of Florida, 2008. <https://ufdc.ufl.edu/UFE0022521/00001>, luettu 16.10.2020.
- Nilsén, Anna. "Program och funktion i senmedeltida kalkmålari: Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534." Väitöskirja. Uppsala universitet, 1986.
- Nygren, Olga Alice. *Gudsmoderbilden i Finlands medeltidskonst*. Helsinki: Söderströms, 1951.

Ockenström, Lauri. ”Kotkan jalat, leijonan pää: hybridihahmot keskiajan latinankielisessä kuvamagiassa”. *Tahiti*, vol. 10 nro. 2–3 (2020), 56–70. <https://doi.org/10.23995/tht.100181>, luettu 26.5.2021.

Otterberg, Henrik. *Bernströms Bestiarium: En Djurens Nordiska Kulturhistoria*. Tukholma: Atlantis, 2008. Osoitteessa <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Bernstr%C3%B6mJ/titlar/Bernstr%C3%B6msBestiarium/sida/3/faksimil>, luettu 1.4.2021.

Panaio, Antonio. Between Mesopotamia and India: Some remarks about the Unicorn Cycle in Iran”. *Melammu Symposia* 2, 149–179. Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2001. Osoitteessa <http://melammu-project.eu/pdf/panaino2001.pdf>, luettu 27.10.2020.

Panofsky, Erwin. *Meaning in the visual arts*. New York: Doubleday, 1955. Osoitteessa https://monoskop.org/Erwin_Panofsky#Books, luettu 20.4.2021.

Pitkäranta, Reijo. *Budde, Jöns*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997. Osoitteessa <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-000314>, luettu 19.5.2021.

Pylkkänen, Riitta. *Lohjan Pyhän Laurin kirkko*. Lohja: Lohjan kirkon restaurointitoimikunta, 1959.

Rinne, J. & Meinander, K. K. *Hattulan vanha kirkko. Suomen nähtävyyksiä 5*. Helsinki: J. Simelius, 1925.

Riska, Tove. Keskiajan maalaustaide”. Teoksessa *Ars: Suomen taide 1*, toim. Knut Drake, Salme Sarajas-Korte, Tytti Oukari, Eeva Rista, Ritva Rätty, Tuija Siltanen, Tove Riska, Rakel Kallio, ja Kristiina Nivari, 116–181. Espoo: Weilin + Göös, 1987.

Sandquist Öberg, Christina. *Albertus Pictor: Målare av sin tid. 2, Samtliga bevarade motiv och språkband med kommentarer och analyser*. Tukholma: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 2009.

Shepard, Odell. *The Lore of the Unicorn*. New York: Dover. Repr. 1993.

Stuhmiller, Jacqueline. ”Hunting, Hawking, Fowling, and Fishing”. Teoksessa *Handbook of Medieval Culture. Volume 2*, toim. Classen, Albrecht, 10–26. Berliini/Boston: De Gruyter, 2015 ProQuest Ebook Central, luettu 22.4.20219.

Svanberg, Jan. *Peter målare*. Svenskt biografiskt lexikon, 1995–1997. Osoitteessa <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/7131>, luettu 19.1.2021.

Svanberg, Jan & Öberg, Jan. ”Albertus Pictor. En biografisk skiss”. Teoksessa *Albertus Pictor: Målare av sin tid. 1, Bilder i urval samt studier och analyser*, toim. Pia Melin, 11–16. Tukholma: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 2009.

Tagliatesta, Francesca. "Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages". *East and West*, vol. 57 nro. 1 (2007), 175–19. https://www.jstor.org/stable/29757727?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents, luettu 16.10.2020.

Thursfield, Sarah. *The Medieval Tailor's Assistant. Making common garments 1200–1500*. Carlton, Bedford: Ruth Bean publishers, 2001. Osoitteessa <http://www.strony.toya.net.pl/~kuswir/MTA.pdf>, luettu 16.10.2020.

Viholainen, Aila. "Kuvittelemalla luotua — keskiaikainen kuvamaailma, uskomaansaattaminen ja merenneito". *Uskonnontutkija - Religionsforskaren*, vol. 2 nro 2 (2013), 1–51. <https://journal.fi/uskonnontutkija/article/view/64572>, luettu 23.5.2021.

Wallin, Sigurd. *Kyrkor i Erlinghundra härad: konsthistoriskt inventarium*. Tukholma: P. A. Norstedt & Söners Förlag, 1912. Osoitteessa <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/6846?show=full>, luettu 16.1.2021.

Ward, Renee. "Textual genres in middle ages: Bestiaries, aviaries and Physiologus." Teoksessa *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*. toim. Albrecht Classen, 1634–1641. Berliini; New York: De Gruyter, 2010. EBSCOhost eBooks, luettu 20.5.2021.

Weitbrecht, Julia. "'Thou hast heard me from the horns of the unicorns:' The Biblical Unicorn in Late Medieval Religious Interpretation". *Interfaces: A Journal of Medieval European Literatures*, vol. 5 (2018), 49–64. <https://doi.org/10.13130/interfaces-05-05>, luettu 16.10.2020.

Wennervirta, Ludvig. *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkoissa*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja XXXVIII. Helsinki: K. F. Puromiehen Kirjapaino, 1930. Osoitteessa <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201707247766>, luettu 19.4.2021.

Wennervirta, Ludvig. *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. Porvoo: Werner Söderström, 1937.

Wittkower, Rudolf. *Allegory and the migration of symbols*. Lontoo: Thames and Hudson, 1977.

Åkestam, Mia. *Bebådelsebilder. Om bildbruk under medeltiden*. Tukholma: Sällskapet Runica et Mediævalia, 2010. Osoitteessa https://www.academia.edu/4958553/Beb%C3%A5delsebilder_om_bildbruk_under_medeltiden?auto=download, luettu 16.1.2021.

Öberg, Jan. "Historien vingslag: Fägel fenix från de gamla grekerna till Albertus Pictor". Teoksessa *Albertus Pictor: Målare av sin tid. 1, Bilder i urval samt studier och analyser*, toim. Pia Melin, 107–110. Tukholma: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 2009.

Digitaalinen aineisto

www.abdn.ac.uk/bestiary/what.php.

www.codicesfennici.fi/

www.christermalmberg.se/pictor/kyrkor/kyrkor.php/

www.digitaltmuseum.se/

www.fashionhistory.fitnyc.edu/1420-1429/.

www.kalkmalerier.dk/

www.medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/

www.porvoonseurakunta.fi/porvoon-tuomiokirkko/

www.unserfrauen.de/.

www.wga.hu/index1.html.

Kuvaluettelo

Kuva 1. Bern, Burgerbibliothek, Neito ja yksisarvinen, Physiologus Bernensis codex 318, f. 16v (830). Haettu osoitteesta <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0318/16v>. Creative Commons.

Kuva 2. Lontoo, The British Library, Yksisarvisen metsästys, Add MS 11283, f. 3r (1100-l loppu). Haettu osoitteesta http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11283_fs001r. Creative Commons.

Kuva 3. Lontoo, The British Library, Yksisarvisen metsästys, Royal MS 12 C XIX, f. 9v (1200–10). Haettu osoitteesta http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_12_c_xix_f006r. Creative Commons.

Kuva 4. Pariisi, Bibliothèque nationale, Guillaume le Clerc. La nature de l'unicorne, Français 24428, f. 63v (1265). Haettu osoitteesta <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527646p/f140.item#>. Public Domain.

Kuva 5. Berliini, Staatsbibliothek zu Berlin, Historia. Wilhelm von Österreich, f. 62r (1491). Haettu osoitteesta https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN72913198X&PHYSID=PHYS_0127&DMDID=&view=picture-download. Public Domain.

Kuva 6. Lontoo, The Trustees of the British Museum, Emblem of Chastity (1465–80). [Grafiikanvedos]. Haettu osoitteesta <https://www.britishmuseum.org/collection/image/28956001>. Creative Commons.

Kuva 7. Andersson, Hulda 1932. Tukholma, Riksantikvarieämbetet, Marian ilmestyspäivän representaatio (1470), al secco. Ösmon kirkko. Haettu osoitteesta <https://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200105508>. Public Domain.

Kuva 8. Lagergren, Nils 1964. Tukholma, Riksantikvarieämbetet, Neitsyt ja yksisarvinen (1469–1514), al secco. Odensalan kirkko. Haettu osoitteesta <http://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200126131>. Public Domain.

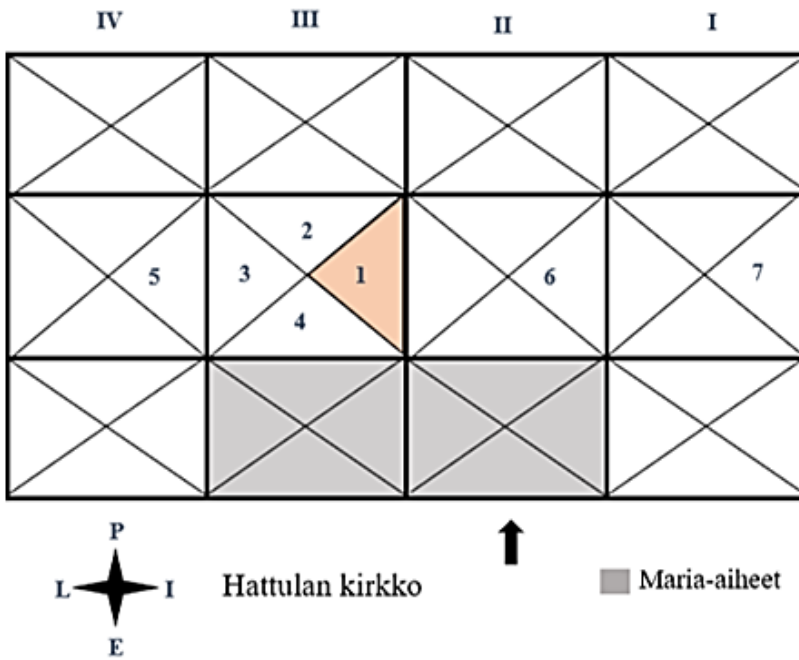
Kuva 9. Pettersson, Carl Wilhelm 1911. Tukholma. Riksantikvarieämbetet, Legenda Neitsyt Mariasta ja yksisarvisesta (1480/90), al secco. Almungen kirkko. Haettu osoitteesta <http://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200111089>. Public Domain.

Kuva 10. Kalliola, Millamari 2019, Yksisarvisen metsästys (1512–16), al secco. Hattulan Pyhän Ristin kirkko.

Kuva 11. Kalliola, Emma 2020, Yksisarvisen metsästys (1514–22), al secco. Lohjan Pyhän Laurin kirkko.

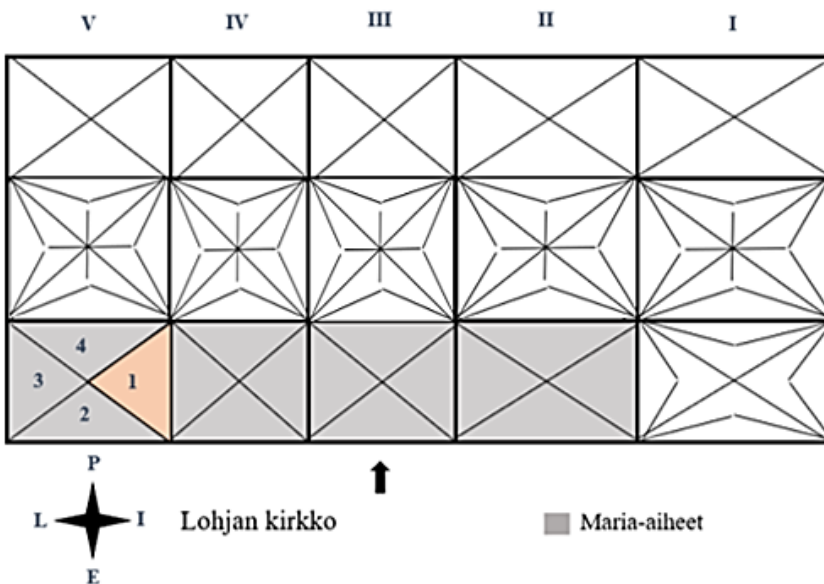
Liitteet

Liite 1. Hattulan kirkko. Millamari Kalliola.



1. Yksisarvisen metsästys
2. Daniel tuomitaan
3. Daniel leijonan luolassa
4. Daniel surmaa Baabelin epäjumalan
5. Sibylla ja keisari Augustus
6. Neitsyt Marian taivaallinen kruunaus
7. Armonistuin

Liite 2. Lohjan kirkko. Millamari Kalliola.



1. Yksisarvisen metsästys
2. Saita pappi kiirastulella
3. Sibylla ja keisari Augustus
4. Jeesus herättää Lasaruksen kuolleista

Liite 3. Taulukko yksisarvisen metsästysaiheen esiintymisestä Ruotsin kirkkoissa*

	KUVATYYPPI	AJOITUS	KOULUKUNTA	MUUTA
Almunge	maallinen, ei HC	1480/90	Albertus Pictor	
Biskopskulla	NY + Gabriel	1450	Mälarenin koulu	
Björklinge	NY?	1450	Mälarenin koulu	
Enånger	ILM	1400-l. loppu	Tierpin ryhmä; Anders Eriksson	Nisbeth 1994, 15.
Harg	HC (hirvi)	1514	Tierpin ryhmä	
Häverö	NY	n. 1500	Knutbyn ryhmä	Asplund & Olsson 1918, 34.
Litslena	NY	1450–1500	Mälarenin koulu	
Odensala	maallinen, ei HC	1480	Albertus Pictor	
Risinge	NY	1400-l. alku	Risingen mestari	
Spånga	metsästys + Gabriel?	1450	Mälarenin koulu	Tuulse & Lindqvist 1959, 134.
Strängnäs	NY + ILM	1440	Mälarenin koulu	Åkestam 2010, 187.
Tegelsmora	HC	1504	Tierpin ryhmä; Erik Östensson	Einhorn 1998, 300.
Tierp	HC	1450–1457	Tierpin ryhmä	
Tolfta	HC	1500-l. alku	Tierpin ryhmä	
Vallby	HC	1500-l. alku	tuntematon	
Valö	HC	1520	Örjan maalari	
Ösmo	ILM	1460–1470	Albertus Pictor?	
Östervåla	metsästys?	1500-l. alku	tuntematon	
Östra Eneby	?	n. 1400-l.	Kapitelsalsmästaren?	

*Tiedot perustuvat suurilta osin Medeltidens bildvärld -tietokantaan. Tiettyjen maalaussarjojen kohdalla tiedot ovat vajavaisia tai ne ovat hyvin fragmentaarisia. Kaikista maalauksista ei ole tutkielmaproessin aikana ollut saatavilla kuvamateriaalia.

NY = Neitsyt ja yksisarvinen

ILM = Metsästys + Marian ilmestyspäivä

HC = Hortus conclusus