

TARTU ÜLIKOOL  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Ajaloo ja arheoloogia instituut  
Kunstiajaloo osakond

Kristel Markus

**"Taimdekoori tähendusest vara- ja kõrggooti katedraalis"**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Krista Andreson

Tartu 2017

## Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Muutused arhitektuuris ja kunstis Gooti ajastu künnisel.....	9
1.1. Gooti skulptuuri vormiareng.....	9
1.2. Taimdekoor gooti kirikus.....	12
2. Keskaegne loodusfilosoofia ja selle mõju kunstile.....	16
2.1. 12. sajandi renessanss.....	16
2.2. Kunsti ja teaduse kokkupuuted keskajal.....	20
2.3. Taimειllustratsioonid keskaegsetes manuskriptides ning mustiraamatud.....	22
3. Taimornamentika kui sümbol.....	26
Kokkuvõte.....	32
Kasutatud kirjandus.....	35
Summary.....	38
Lisad:.....	41

## Sissejuhatus

Keskaegne kunst on traditsiooniliselt jaotatud kunstistiilide järgi perioodidesse. Pidades silmas Lääne-Euroopat, paigutatakse romaanika üldjoontes 10. sajandi lõpust 12. sajandi algusesse<sup>1</sup> ja gootika 12.-15. sajandisse.<sup>2</sup> Erandiks on Itaalia, kus gooti kunst ja arhitektuur ei saavutanud kunagi sama suurt kõlapinda kui Prantsusmaal või Saksamaal. Ent vaatamata sellele andsid perioodile nime just Itaalia 15. sajandi humanistid, kes viitasid gootikale kui millelegi barbaarsele, andes sellele nime 5. sajandi germaanlaste hõimu, gootide järgi.<sup>3</sup> Ent juba 17. sajandil ja enne kõike 18. sajandi romantismi laine ajal, mil suurenes huvi mineviku vastu, muutus ka suhtumine keskaega ja gooti kunsti. Rahvusliku identiteedi otsinguil üritasid nii prantslased, inglased kui ka sakslased gooti arhitektuuri oma ajalooa siduda. 19. sajandil tegi gooti arhitektuur tagasituleku *revival*-stiilina - 1835. aastal valminud Inglise Parlamendihoone on just selles stiilis ehitatud – ja 1843. aastal fikseeris sakslane Franz Mertens, et gooti arhitektuuri algus on St Denis' katedraalis, Prantsusmaal. Samal ajal hakati gooti kirikute uurimisele rõhku panema ka Inglismaal ning sealt sai alguse ka keskaja kunsti ja arhitektuuri struktureeritud uurimine, võttes arvesse geograafilisi piire ja kronoloogilist arengut.<sup>4</sup>

Antud bakalaureusetöö keskendub peamiselt vara- ja kõrggooti taimdekoorile aastatel 1140 - u 1270. Gooti stiili algust märgivad St. Denis kloosterkiriku ümberehitustööd, kus juba eelneva sajandi katsetused ja tehnoloogilised uuendused saavutasid täiusliku kooskõla. Kõrggootika lõpuks on valitud 1270. aastad, mil jõuti lõpule olulisemate Prantsuse gooti katedraalide ehitustega

---

<sup>1</sup> Stoddard, Whitney S, *Art and architecture in Medieval France: Medieval architecture, sculpture, stained glass, manuscripts, the art of the church treasures* (New York, Icon, 1972), 53.

<sup>2</sup> Täpset dateeringut on raske välja tuua, enamuse ajaloolasi on ühel meelel selles, et gooti arhitektuuri alguseks lugeda umbes 1140. aastat, mil algasid ümberehitustööd St. Denis'. Michael Camille on dateerinud gooti arhitektuuri 12.-15. sajandisse, tuues ühe viimaste gooti ilminguna välja 1489. aastal Benedikt Riedi poolt alustatud töid Praha lossis. – Camille, Michael, *Gooti kunst: keskaegse maailma nägemused ja ilmutused* (Tallinn, Kirjastus Kunst, 2001), 189.

<sup>3</sup> Tuntu renessansiaja kirjamehel Giorgio Vasari jätkub oma teoses “*le vite de piú eccelenti architetti, pittori, et scultori*” (16. saj II pool), mida peetakse esimeseks ülevaatlikuks kunstiajalooliseks kirjutiseks, keskaja kunsti ja arhitektuuri kirjeldamiseks vaid halvustavaid sõnu. Tema nagu ka mitmed teised tema kaasaegsed itaallased nägid keskajas vaid mandumist. Vasari vaatevinklist õnnestus renessansskunstil taaselustada antiigi klassikaline kunstideaal, mille hävitasid 5. sajandil germaanlaste hõimud. Ka tema seostab gooti kunsti ja arhitektuuri germaanipärase ehk barbaarsega, luues samuti seose gooti kunsti ja gootide hõimu vahel. – Rudolph, Conrad, “Introduction: A Sense of Loss: An overview of the Historiography of Romaesque and Gothic Art”, *A Companion to medieval art*. Edited by: Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006), 5.

<sup>4</sup> *ibidem*, 2.

- kõrghetked olid möödas ning märkimisväärseid uuendusi enam ei tulnud.<sup>5</sup> Sama kehtib ka katedraalides leiduva taimdekoori puhul, mida alates esimestest varagooti katedraalidest iseloomustab suundumus naturalistlikumas vormikäsitluse poole. See suundumus saavutas oma täiuse 13. sajandi lõpus, Inglise gooti kirikutes nagu Southwell ja Wells, kus lilli ja lehti kujutati niivõrd naturalistlikult, et neid võib kõrvutada looduslike taimedega. Ent juba 14. sajandil, pärast umbes 150 aastast arengut naturastlikus vormikäsitluses, kaldus taimdekoor tagasi abstraktsiooni.<sup>6</sup> Antud töö üritabki leida põhjust, miks just 12. – 13. sajandil taimdekoori kujutamisel naturalistlik vormikeel esile kerkis ning kust leiti eeskujusid.

Gooti perioodi kirikuid uurides on läbi sajandite rakendatud erinevaid uurimismeetodeid. Üks lähenemisenurk kirikute vormilistele elementidele ja nende muutustele.<sup>7</sup> 19. sajandi tuntuim gooti kirikute uurija ja restauraator oli prantslane Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, kes on jätnud endast maha lisaks mitmetele teostele gooti ja romaani kirikutest, ka palju tehnilisi jooniseid ja plaane gooti kirikute ehitusliku poole kohta – võlvimissüsteemide ning tugipiilarite kohta. Samal sajandil tegutsenud Adolphe-Napoléon Didron ja Emilie Mále laiendasid aga gooti perioodi uurimist pannes aluse ikonograafilisele meetodile, mis toetus mõttele, et katedraal oma pildiprogrammiga on kui lugemiseks avatud raamat. Ikonograafilise meetodi rakendamisel süveneti keskaegsesse teoloogilisse ja loodusteaduslikku kirjandusse, samuti uuriti keskaegseid manuskripte, eeldades, et need on olnud aluseks kirikute pildiprogrammi loomisel.<sup>8</sup>

20. sajand järgis teist liiki meetodit, mis keskendus enam ümbritsevale kultuurilisele, poliitilisele ja ka majanduslikule keskkonnale, milles keskel valmisid gooti kirikud. See hõlmas nii tolle aja tehnoloogilistele uuendustele kui ka kiriku ja ilmaliku võimu muutuste uurimist ja kirjeldamist. 20. sajandi üks tuntumaid kunstiajaloolasi oli Erwin Panofsky, kelle essee “Gooti arhitektuur ja

---

<sup>5</sup> Frisch, Teresa G., *Gothic Art 1140 - c- 1450: Sources and Documents* (Toronto, University of Toronto Press, 2004), 3.

<sup>6</sup> White, Lynn “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, *The American Historical Review*, vol. 52, No.3/1947, 427.

<sup>7</sup> Murray, Stephen, “The study of Gothic Architecture”, *A Companion to medieval art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Edited: Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006), 18.

<sup>8</sup> Rudolph, “Introduction: A Sense of Loss: An overview of the Historiography of Romanesque and Gothic Art”, 26.

skolastika” (1951) mitte ainult ei tõmba paralleele kahe 12. ja 13. sajandi olulisema nähtuse vahel, vaid kirjeldab keskaegset skolastikat ja gooti arhitektuuri põhjus-tagajärg suhtena.<sup>9</sup>

20. sajandi II poolel ja 21. sajandil on rakendatud erinevaid meetodeid ja valdkondi gooti ajastu uurimiseks: elavnenud on regionaalsed uuringud ning hilisgootika uuringud; on uurijaid, kes otsivad seoseid paljude kirikute vahel ja neid, kes keskenduvad konkreetsetele kirikutele. Üha enam pöörduakse tagasi algallikate läbitöötamise juurde – üheks olulisemaks allikaks on näiteks Abt Suger’ kirjutised St Denis’ ümberehituse ajast.<sup>10</sup> Endiselt jätkuvad uuringud kirikute ehitusliku struktuuri ja disaini alal.<sup>11</sup> Seega, kuigi võib tunduda, et gooti katedraal on juba sajandite jooksul läbi ja lõhki ära uuritud, saab pigem väita, et uurimisvaldkondi ja lähenemisviise tuleb üha juurde.

Antud bakalaureuse töö on samuti üks viis läheneda gooti ajastu kunstile ja arhitektuurile, keskendudes aga kitsamale temaatikale, milleks on taimdekoor Lääne-Euroopa vara- ja kõrggooti kirikutes. Antud teemale saab läheneda interdistsiplinaarselt, ühendades filosoofia, teoloogia, kunsti- ja arhitektuuriajaloo. Lisaks sellele on antud töös suur tähtsus ka keskaegsete loodusteaduste uurimisel, et teada saada, kuidas keskajal suhtuti loodusesse ning kas ja kuidas väljendus see kaasaegses kunstis. Euroopas on selle temaga haakuvaid uurimusi ilmunud arvukalt, seevastu Eestist saab nimetada vaid üksikuid näiteid. Eestis on taimesümboolika kujutamist keskajal uurinud Ülle Sillasoo, kes 2012. aastal kaitses oma doktoritöö teemal “*Plant depictions in late medieval religious art in Southern Central Europe: an archaeobotanical approach*” Kesk-Euroopa ülikoolis.<sup>12</sup> Kuid Sillasoo keskendub rohkem botaanilisele aspektile ja ka veidi hilisemale ajaperioodile. 1974. aastal kaitses Tartu ülikoolis Anne Nurga (Lass) oma lõputöö teemal “Taimemotiivid eesti keskaegses raidplastikas”.<sup>13</sup> Eesti puhul on antud kontekstis huvi pakkuv ka Saaremaal asuv Karja kirik, kus samuti on kapiteelidel kujutatud mitmeid

---

<sup>9</sup> Vt. Panofsky meetodite kohta: Pierre Bourdieu järelsõna: Panofsky, Erwin, Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal, (Tallinn, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013).

<sup>10</sup> Suger’ kirjutistes “*Ordinato*” (1141-42), “*De Consecratione*” (1144), “*De Administratione*” (1150) on nähtud kui eneseõigustust tema luksuslikule pildiprogrammile. – Rudolph, “Introduction: A Sense of Loss: An overview of the Historiography of Romanesque and Gothic Art”, 71.

<sup>11</sup> Murray, “The study of Gothic Architecture”, 391-393.

<sup>12</sup> Sillasoo, Ülle, *Plant depictions in late medieval religious art in Southern Central Europe: an archaeobotanical approach*, Ph.D. thesis (Central Europe University, Budapest; Department of Medieval Studies; 2003).

<sup>13</sup> Nimetatud töö on hetkeseisuga kadunud. - TÜ ajaloo ja arheoloogia instituudi koduleht, <http://www.flaj.ut.ee/et/instituudist/kaitstud-loputood-0>, (kasutatud: 18.05.17).

taimeliike. Karja kiriku taimdekoori ja sümboolset tähendust on viimati käsitletud Kersti Markus ja Helen Bome 2005.aastal ajakirjas Kunstiteaduslikke uurimusi ilmunud artiklis - “Karja kirik - kõige väiksem “katedraal””.<sup>14</sup> Käesolev uurimus keskendub aga siiski Euroopa materjalile ja teemaga seotud laiemale konteksti esitamisele – Eesti materjali kaasamine, analüüsi ja tähenduste konstrueerimine Euroopa näidete taustal, saab toimuda planeeritud uurimustöö järgmises etapis.

Antud töö esimene peatükk on pühendatud gootika lätetele, andes lühikese ülevaate ka gooti skulptuuri üldisest arengust. Käesolev töö vaatleb taimdekoori osana gooti skulptuurist, mis tõttu on võimalik vaadelda muutusi taimdekooris paralleelselt suundumustega skulptuuris. Antud peatüki puhul on oluline autor Conrad Rudolph, kes on oma raamatus “*Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art*”<sup>15</sup> keskendunud abt Suger kirjutistele, andes tausta ka Suger kaasajale ning tema motiividele uues stiilis ehitamisel. Gooti vormiarengu ülevaateks kasutasin peamiselt Martin Büchseli artiklit “*Gothic sculpture from 1150 to 1250*”,<sup>16</sup> mis kirjeldab gooti skulptuuri arengut varagootikast kõrggootikani Prantsuse katedraalides, ning Paul Williamsoni mahukat teost “*Gothic Sculpture, 1140-1300*”.<sup>17</sup> Antud bakalaureusetöö kontekstis on oluline teos Jean A. Givensi “*Observation and image-making in Gothic Art*”,<sup>18</sup> mis annab küll peamiselt ülevaate Inglismaa katedraalide naturalistlikust taimdekoorigest, ent viitab ka Prantsusmaa kirikutest lähtuvatele mõjutustele. Givens arendab edasi oluliste 20. sajandi taimdekoori uurijate nagu Nikolaus Pevsneri ja Otto Pächti ideid.

Teine peatükk annab ülevaate gooti perioodi ideedemaailmast, kirjeldades põgusalt keskaegse filosoofia arengut, mis sai alguse juba Rooma impeeriumi viimastel sajanditel, esimeste ülikoolide loomist 12. sajandi Euroopas ning Aristotelese kirjutiste taasavastamist ja muutusi, mis sellega kaasnesid. Seejärel uute ideede kajastumist kunstis ning antud peatüki viimases osas pühendan mõned leheküljed ka keskaegsete manuskriptide ja herbariumite kirjeldamisele. Keskaegsest filosoofiast, tollal levinud antiikkirjandusest ning ülikoolide kujunemisest on kirjutanud Edward

---

<sup>14</sup> Bome, Helen, Markus, Kersti, “Karja kirik – kõige väiksem “katedraal””, *Kunstiteaduslikke uurimusi*, 4/2005, 9-51.

<sup>15</sup> Rudolph, Conrad, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art* (Princeton, Princeton University Press), 1990.

<sup>16</sup> Büchsel, Martin, “Gothic Sculpture from 1150 to 1250”, *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, edited by Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006).

<sup>17</sup> Williamson, Paul, *Gothic Sculpture, 1140-1300* (London, Yale University Press, 1997).

<sup>18</sup> Givens, Jean A., *Observation and image-making in Gothic Art* (Cambridge, Cambridge University Press, 2005).

Grant, kelle teos “*The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*”<sup>19</sup> oli põhiline allikas keskaegse teadusmaailmaga tutvumisel. Peatüki teises alajaotuses annab St Denis’ pildiprogrammi valmimise näitel ülevaate sellest, kuidas keskaegsete filosoofide ideed jõudsid läbi kirikuisade ka arhitektuuri. Selle teema avamisel oli abiks taas kord juba eelpool mainitud Conrad Rudolphi raamat.

R. W. Scheller on viimase 50 aasta jooksul kirjutanud kaks raamatut mustiraaamatute teemal, mis hõlmavad perioodi varakeskajast renessansini, olles niimoodi tõendiks mustiraaamatute kasutamise järjepidevusele.<sup>20</sup> Minta Collinsi raamat “*Medieval Herbals: The illustrative Traditions*”<sup>21</sup> annab ülevaate olulisematest tänaseni säilinud herbaariumitest, lisaks oli abiks ka Jean A. Givensi, Karen M. Reeds ja Alain Touwaide’i koostatud kogumik “*Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1550*”<sup>22</sup>, mis kirjeldab nii keskaegseid herbaariume kui ka teaduskirjandust, kus illustratsioon mängis tihti peale olulisemat rolli kui tekst ise.

Lisaks dekoratiivsele eesmärgile kandis taimdekoor keskaja kunstis ka sümboli funktsiooni ning sellest annabki ülevaate bakalaureusetöö kolmas peatükk. Lilled ja lehed võeti sümbolitena kasutusele juba varakristluses, mil kaunistades katakombe, oli üheks esimeseks allegooriaks Kristuse kõrvutamise viinapuuga - võrdlus, mis lähtus otseselt piiblist.<sup>23</sup> Taimesümbolite ajaloost kirjutas Elizabeth Haig juba 1913. aastal “*The floral symbolism of the great masters*”, mis on tänaseni hinnatud teos. Lisaks on taimesümboolikat 20. sajandil uurinud ka medievaist Lynn White.<sup>24</sup> Abiks oli ka Lottlisa Behlingu klassikaks saanud 1960. aastatel valminud teos “*Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen*”.<sup>25</sup> Erinevaid keskajal levinud sümbolikäsitlusi on

---

<sup>19</sup> Grant, Edward, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts* (New York, Cambridge University Press, 1996).

<sup>20</sup> Scheller, Robert Walter, *A survey of medieval model books* (Haarlem: Bohn, 1963).; Robert Walter Scheller, *Exemplum: Model-book drawings and the practice of Aristic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)* (Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995).

<sup>21</sup> Collins, Minta, *Medieval Herbals: The illustrative Traditions* (Toronto, University of Toronto Press, 2000).

<sup>22</sup> Givens, Jean A., Reeds, Karen M., Touwaide, Alain, *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1550* (Burlington, Ashgate, 2011).

<sup>23</sup> Haig, Elizabeth, *The floral symbolism of the great masters* (London, K. Paul, Trench, Trübner & Co., Ltd. 1913), 33

<sup>24</sup> White, Lynn, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, *The American Historical Review*, vol. 52, No.3/1947.

<sup>25</sup> Behling, Lottlisa, *Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen* (Köln, Graz: Böhlau, 1967).

uurinud Umberto Eco,<sup>26</sup> mis leidsid mainimist ka antud töös. Gooti kirikutes kujutatud spetsiifilisi taimeliike on uurinud juba eespool mainitud Jean A. Givens, kes kõrvutades Inglismaa kõrggooti kirikuid Prantsuse omadega, loetleb üles lausa botaaniku täpsusega interjööris kujutatud taimeliigid.

---

<sup>26</sup> Eco, Umberto, *Art and Beauty in the middle ages* (London, Yale University Press, 1986).



# 1. Muutused arhitektuuris ja kunstis Gooti ajastu künnisel

## 1.1. Gooti skulptuuri vormiareng

Ajaloolastel on kombeks süstematiseerida ajalugu, jagades seda perioodideks. Nii on ka abt Suger'i ümberehitustöid Saint Denis' klostrikirikus 12. sajandi esimesel poolel loetud ühe taolise perioodi lõpuks ja teise – gooti arhitektuurstiili võidukäigu – alguseks. Madal kindlusetaline ja raskepärane romaani kirikutüüp muutus kõrgustesse püüdlevaks, valgusküllaseks ja rikkalikult dekoreeritud portaalidega katedraaliks, mille interjäär ja eksterjäär olid ohtralt kaunistatud ajastukohaste kujundite ja sümboolikaga.<sup>27</sup> Sinna hulka kuulus ka taimesümbolika, nii interjääris kui ka välisfassaadil, mis muutus aja jooksul järjest naturalistlikumaks, andes uue vaatenurga looduse kujutamisele kunstis. Uus kunstistiil ei tekkinud iseenesest tühja koha peale, vaid oli seotud teatud mõttelaadi muutumisega ja seda mitte ainult kunstis ja arhitektuuris, vaid laiemalt. Gooti kunsti lähteks oli Prantsusmaa, kust see levis edasi Saksamaale, Inglismaale, Itaaliasse ning Hispaaniasse.<sup>28</sup> Järgnevatel sajanditel jõudis gootika ka Euroopa äärealadele. Antud peatükk annab ülevaate gooti vormikeele muutusest võrreldes romaani stiiliga ja arengust läbi sajandite valitud gooti kirikute näitel.

Gooti stiili perioodi on peetud keskaja kõrgpunktiks ja seda nii majandust kui ka vaimseid väärtusi silmas pidades. Põllumajanduses ja kaubanduses aset leidnud uuenduste tagajärjel suurenes elanikkonna arv Euroopas, kasvasid linnad, esile kerkisid rivaalitsevad kuningakojad ning vaimulikkond - see kõik on taustaks, kirikute ja sakraalarhitektuuriga toimunud muutustele.<sup>29</sup> Reliikviate kultus ning palverändurite vool olid väga otsesed tuluallikad ning üks peamisi põhjuseid,<sup>30</sup> miks Suger 1122. aastal, värskest St Denis' abtiksaanuna, alustas kiriku ümberehituse planeerimist, mille tulemusena valmisid aastaks 1144 uus läänefassaad ja kooriümbriskäik.<sup>31</sup> Ka võimuvõitlused ja rivaalitseemised erinevate vaimulike liidrite vahel oli

---

<sup>27</sup> Stoddard, *Art and architecture in Medieval France: Medieval architecture, sculpture, stained glass, manuscripts, the art of the church treasures*, 153.

<sup>28</sup> Büchsel, "Gothic Sculpture from 1150 to 1250", 404.

<sup>29</sup> Williamson, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, 2-5.

<sup>30</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art*, 8.

<sup>31</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art*, 20-21.

justkui omamoodi edasiviivaks jõuks kirikute veelgi enam suurejoonelisemaks muutumiseks. Need grandioossed ehitised pidid omal ajal, ja teevad seda kindlasti ka nüüd, mõjuma aukartust äratavalt.<sup>32</sup>

St. Denis' oli tollal Prantsuse olulisim katedraal, kuhu sajandeid oli maetud Kapetingide kuningaid, lisaks sellele oli abt Suger heades suhetes Prantsuse kuningakojaga, mis tõttu pole ime, et tema ümberehitused niivõrd kaugele ulatuva mõju saavutasid. Gooti arhitektuur ei sündinud ühe isiku peas, vaid selle ilminguid oli aimata juba varasemate kirikute puhul. Näiteks võib kolmeosalist portaali näha juba Normandias, Caeni katedraalis (ca 1065, võlvitud 1120).<sup>33</sup> Otto von Simson on märkinud, et kuigi St Denis' sai gooti kirikute prototüübiks, siis olid need ehituslikud elemendid olemas juba varem, Suger ühendas tehnilised uuendused uue kontseptsiooniga, mille tulemuse ülim eesmärk oli uutmoodi religioosse kogemuse tekitamine - midagi, mida ka Suger ise oma kirjutistes pidevalt rõhutas.<sup>34</sup> Tavalise inimese jaoks oli uue vormikeelega gooti kirik lihtsalt ilus - seda muljet suurendas veelgi abt Suger' armastus luksuse ja kalliskivide vastu, mida paljud kaasaegsed talle ette heitsid - samas kui haritud inimene nägi selle taga keerulisi seoseid piiblist ning "ülimat õpetust".<sup>35</sup>

Abt Suger' uudset kontseptsiooni aitas luua kirikulöövide kõrgemaks ehitamine ning akende osatähtsuse suurenemine massiivse seinapinna arvelt,<sup>36</sup> tänu millele pääses läbi värviliste vitraažide sisse nn müstiline valgus, mille tähtsust gootikas on teiste hulgas rõhutanud ka kunstiajaloolane Michael Camille. Võrreldes romaani katedraalidega, oli gooti katedraalides märksa rohkem valgust, mis võimaldas palju enam näha, mida sisaldas kiriku interjäär. Gootikas omandas skulptuur palju suurema tähtsuse kui näiteks roomaanikas, kus skulptuur oli arhitektuuri kõrval sekundaarse tähtsusega. Kogu gooti katedraali, nii seest kui ka väljast, katsid skulptuurid, mis polnud sinna juhuslikult sattunud - koos ehitusmeistrite ja vaimulike abiga töötati välja

---

<sup>32</sup> Williamson, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, 1-3.

<sup>33</sup> Stoddard, *Art and architecture in Medieval France: Medieval architecture, sculpture, stained glass, manuscripts, the art of the church treasures*, 104

<sup>34</sup> Williamson, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, 74.

<sup>35</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art*, 64.

<sup>36</sup> Cohen, Meredith, *The Sainte-Chapelle and the Construction of sacral monarchy* (Cambridge, Cambridge University Press, 2015), 34.

läbimõeldud pildiprogramm, kus kunst kandis ka liturgilist funktsiooni.<sup>37</sup> Gootikas muutus paljude piiblistseenide kujutamine rahvarohkemateks - tüüpilisi peaportaali stseene nagu “Viimne kohtupäev” või “Neitsi-Maarja sünd” saatis nüüd publik, mis koosnes Vana Testamendi prohvetitest ning ka ilmalikest kuningatest ja kuningannadest<sup>38</sup> - romaani kunstis aga taolisi skulptuurigruppe enamasti polnud.<sup>39</sup>

Romaani kunstis ei saavutatud taolist suurejoonelisust nagu gootikas, samuti jäid püüdlused realistliku kujutamiski suunas tahaplaanile. Varajasest kristlusest kuni 13. sajandini, mil domineerivaks sai Aristotelese “naturalism”, nähti maailma ja looduses esinevaid objekte vaid mingi sügavama reaalsuse peegeldusena, palju rohkem pakkus huvi ideede maailm kui silmaga nähtav.<sup>40</sup> Seega oli ka kunstis kujutatud objektide esmane eesmärk olla sümbol ja anda edasi selle taga peituvat ideed, mistõttu romaani ajastu skulptuurid on tihti tasapinnalised, kehatud ja stiliseeritud.<sup>41</sup> Inimfiguurid olid staatilised ning pikaks venitatud, taimed ja loomad kujutatud nii, et need oleksid äratuntavad, ent taolist looduslähedast kujutamiski, mis saavutati kõrg- ja hilisgootikas, romaani kunstist ei leia. Kuid ka gooti kunstis ei toimunud muutus järsult, jälgitav on pidev areng läbi mitmete meistrite ja kirikute. Umbes saja aasta jooksul (1150-1250) tegid katedraalides kujutatud skulptuurid läbi suure arengu ning hakkasid üha enam minetama sekundaarset tähendust arhitektuuri kõrval: Chartres’ katedraali välisfassaadi kattis omal ajal umbes 2000 skulptuuri, Reims’is veel enamgi<sup>42</sup>. Kui vaadata, kuidas arenevad ajas palestikufiguurid St Denis’, Chartres’, Pariisi Notre-Dame’i, Laoni ja Reimsi katedraalides, võib täheldada, kuidas figuuride kehahoiakud muutuvad liikuvamaks ja vabamaks tänu kontraposti kasutusele võtmisele; kuidas kangavoltide kujutamisel, mis hakkasid üha enam järgima ka kehakumerusi, on saadud eeskujul tõenäoliselt antiigist ning kuidas näoilmed hakkasid väljendama väga erinevaid emotsioone – naeratavatest inglitest kuni ahastavate neitsiteni.<sup>43</sup>

---

<sup>37</sup> Büchsel, “Gothic Sculpture from 1150 to 1250”, 403.

<sup>38</sup> Büchsel, “Gothic Sculpture from 1150 to 1250”, 405.

<sup>39</sup> Hourihane, Colum, “Romanesque Sculpture in Northern Europe”, *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Edited by Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006), 316.

<sup>40</sup> Roller, Duane H. D., “Science and the Fine Arts: Reflections of Platonic Idealism and of Aristotelian Naturalism”, *Leonardo* 13, no. 3/1980, 192–98.

<sup>41</sup> White, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, *The American Historical Review*, vol. 52, No.3/1947, 425.

<sup>42</sup> Büchsel, “Gothic Sculpture from 1150 to 1250”, 403

<sup>43</sup> Büchsel, “Gothic Sculpture from 1150 to 1250”, 405-414

Gooti kunsti vormiareng oli järjepidev, uued arengud kandusid tänu Prantsuse meistritele edasi ka väljapoole Île-de-France - Saksamaale ja Inglismaale: Bambergi, Magdeburgi, Naumburgi,<sup>44</sup> Westminster Abbey'sse, Southwelli.<sup>45</sup> Saksa gootikas jätkatakse juba Prantsuse gootikas alguse saanud tendentse: kangad, mis "katavad" figuure, liibudes teatud kohtades ja langedes teisel, on veelgi õhulisema mulje saanud, vaatamata selle meediumi raskepärasusele, justkui oleks skulptor üritanud tõestada, kui kaugele annab minna kiviga katsetades.<sup>46</sup> Ekspressiivsete näoilmete kujutamisel on naturalismi püüdlustes mindud sammukese edasigi ning nii meenutavad Magdeburgi neitside naeratused pigem grimmasse<sup>47</sup> ning Naumburgi katedraali letneri skulptuurigrupi ristilöödud Kristus on oma piinatud ilmel ning veristes haavades kõike muud kui võidutsev.<sup>48</sup> Tänu sellele on just Naumburgi katedraalis nähtud 13. sajandi gootika kõrgpunkti.

## 1.2. Taimdekoor gooti kirikus

13. sajandi lõpuks oli saanud Pariisist Euroopa suurima elanikearvuga linn, kuigi veel 12. sajandi alguses olid selleks samasugused eeldused ka näiteks linnadel nagu Rouen, Reims ja Amiens. Ent Pariisi kasuks rääkis sinna 13. sajandi algul loodud ülikool ning Prantsuse monarhiaga seotud administratiivsete keskuste loomine. Lisaks oli just tolle aja Pariisi arhitektuur ja kunst üle Euroopa imetletud. 13. sajandil, mil linn kasvas, toimus ka vilgas ehitustegevus, mistõttu selle sajandi vormikeel on Pariisi kirikutes üsna sarnane ja korduv.<sup>49</sup> Muuhulgas ehitati palju uusi kirikuid ja väiksemaid kabeleid, nagu näiteks Louis IX tarbeks ehitatud imekaunis Sainte-Chapelle. Just väiksemate Pariisi kirikute ja kabelite puhul oli oluline kaunistuselement taimdekoor, mis kattis sambakapiteele ning ümbritses portaale. Meredith Cohen on arvamusel, et väiksemate kirikute puhul on taimdekoori eelistatud figuraalskulptuuri asemel seetõttu, et see

---

<sup>44</sup> Nii on näiteks stiiliselt võrreldud Babmbergis ja Naumburgis nähtud Prantsusmaal olevate Reims'i ja Amiens'i katedraalides esinevaga. – Büchsel, "Gothic Sculpture from 1150 to 1250", 414

<sup>45</sup> Westminster Abbey puhul on teada, et töödel osales ka meistreid Prantsusmaalt. Ehitusaegsetes dokumentides aastast 1253 on mainitud nimesid nagu näiteks "Richard Norman", "Richard Caenist", mis viitab seotusele vähemalt Normandia piirkonna meistritega – Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 136.

<sup>46</sup> Williamson, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, 117.

<sup>47</sup> *ibidem*, lk 174-177

<sup>48</sup> Jung, Jacqueline E., *The Gothic Screen: space, sculpture, and community in the cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400* (New York, Cambridge University Press, 2013), 89-90.

<sup>49</sup> Cohen, *The Sainte-Chapelle and the Construction of sacral monarchy*, 14.

nõudis vähem aega ja seda oli lihtsam teostada.<sup>50</sup> Kuigi tegelik põhjus polegi nii selge, tõuseb ehitiste juures esile taimdekoori detailsus ja naturalistlikkus.

Taimemotiiv arhitektuuris ja kunstis polnud uus nähtus – Vana Egiptuse sambakapiteele katsid näiteks kivisse tahatud papüüruse või palmilehed<sup>51</sup>, antiigis oli aga kasutusel korintose kapiteel oma lopsakate akantuse lehtede ja roosidega, mille erinevaid variatsioone on kasutatud ka hilisematel aegadel.<sup>52</sup> Samuti romaani arhitektuuris olid kasutusel taimornamentikaga kaetud sambakapiteelid, ent tasapinnalised, abstraktsed ning justkui ühe vormi järgi tehtud taimekujutised kandsid mitmel pool vaid dekoratiivset funktsiooni<sup>53</sup> või esinesid sümbolitena (Vt. lisa 1) – nagu eelnevalt mainitud, siis varasel keskajal oldi harjutud nägema kõiges peidetud tõde ning üleloomulikku tähendust, seda ka looduses esinevates objektides.<sup>54</sup> Sestap oli enamasti ka kunstis eesmärk kujutada taimelehte või õit piisavalt äratuntavalt, et sümboli taga peituv sisu jõuaks vaatajani.<sup>55</sup>

Siinkohal oleks tarvilik ka lähemalt lahti seletada mõisteid “realism” ja “naturalism”. Rääkides realismist kunstis, ei mõelda mitte niivõrd vormi kui sisu. Niisiis oli taimdekoor nii romaanikas kui ka gootikas ühtmoodi realistlik, esindades päriselus eksisteerivaid objekte vaatamata sellele, et üks kujutusviis oli abstraktsem kui teine. Kuid just “naturalism” kui püüd kujutada inimesi, taimi ja loomi võimalikult sellisena nagu on need nähtavad looduses, on see, mis neid kaht eristab. Rääkides naturalismist peetakse silmas stiililisi omadusi.<sup>56</sup> Taimdekoori mitmekesistamisele kirikutes hakati rohkem tähelepanu pöörama juba esimeste gooti stiilis kirikute ehitamisel, ent naturalismist gooti kunstis saab taimdekoori puhul rääkida alates 13. sajandist, mis vältas kuni 14. sajandini, mil gooti taimdekoori kujutamine muutus taas abstraktsiooniks.<sup>57</sup>

---

<sup>50</sup> Cohen, *The Sainte-Chapelle and the Construction of sacral monarchy*, 62.

<sup>51</sup> Mckenzie, Judith, *The architecture of Alexandria and Egypt, c. 300 BC to AD 700* (London, Yale University Press, 2007), 125.

<sup>52</sup> White, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, 426.

<sup>53</sup> Vt. Darling, Masuyo Tokita, “The Foliate Capitals of Perrecy-Les-Forges: Implications for Cluny”, *Gesta* 27, 1/2 (1988).

<sup>54</sup> White, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, 425.

<sup>55</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 100.

<sup>56</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 101.

<sup>57</sup> White, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, 427.

Seega, taimdekoori areng, mida iseloomustab suundumus looduslähedasema kujutusviisi suunas, on vaadeldav kõrvu gooti skulptuuri arenguga. Juba St. Denis katedraali 12. sajandi ümberehituste käigus valminud kooriümbriskäigus kattis sambaid märksa mitmekesisem ning lopsakam taimdekoor kui romaani kirikutes.<sup>58</sup> Kuigi Chartres' Jumalaema kiriku kimppiilaritel ja sammastel asuvad taimemotiivid mõjuvad veel veidi romaanipäraselt oma korrapärasuses (vt. lisa 2), eriti kui võrrelda neid näiteks hilisema Naumburgi katedraali lopsaka ja loomulikuna näiva kivist lehestikuga, on seal võimalik juba eristada näiteks tamme-, pärna- ja vahtralehti.<sup>59</sup> Umbes 13. sajandi algusest edasi on näha järjepidevat edasiarengut iga järgneva gooti kiriku ehitamisega, kus on kujutatud ka looduslike vorme. Märgata on üha enam erinevate taimeliikide kasutusele võtmist, suunanäitajaks sai kuningas Louis IX-le ehitatud Sainte-Chapelle 13. sajandi keskpaigas. Kui varasemalt olid peamiselt levinud dekoor roos ja luuderohi, siis Jean A. Givens, toetudes mitmete 20. sajandi kunstiajaloolaste uuringutele, nimetab Sainte-Chapelle'is veel tamme, viinapuud, astelpõõsast ning viirpuud. Samas ei ole kõik uurijad nende nimetamisel ühel meelel.<sup>60</sup> Sainte-Chapelle'ga samasse perioodi jäävad ehitised nagu Reims'i katedraal, kus kapiteelidel ja läänefassaadil kujutatud lehtede ja lillede liigirohkus suurenes veelgi<sup>61</sup> (vt. lisa 3), ning Amiens'i katedraal, kus kogu kesklöövi pikkuselt jookseb trifooriumi alumist äärt mööda lopsakas lehestik<sup>62</sup>, mis on täielik vastand romaani kirikute üldistatud ja staatilistele taimekujutistele (vt. lisa 4). Võrreldes varasemaga, mil oluline oli taimekujutise taga peituv spirituaalne idee, keskendub 13. sajandi kunst vormikeelele ja taimede välistele tunnustele, seetõttu on paljud ajaloolased arvamusel, et eeskuju on võetud otse loodusest<sup>63</sup>.

13. sajandi teises pooles saavutasid taimdekoori naturalismipüüdlused oma täiuse. Southwelli katedraal Inglismaal, mille taimdekoori valmimine jääb 13. sajandi lõppu,<sup>64</sup> on aga teine äärmus, kus piir kunsti ja päriselu vahel on hägustunud ning kujutatud lehti võib eristada lausa bioloogiliste perekondade järgi.<sup>65</sup> Kapiteele ning portaale raamib lopsakas taimdekoor (vt. lisa 5), mille iga kolmemõõtmeline leheke eendub tasapinnast, keerdub ja väändub ise suunas, jättes mulje nagu

---

<sup>58</sup> Behling, *Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen*, 28.

<sup>59</sup> Behling, *Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen*, 50.

<sup>60</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 135.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 136.

<sup>62</sup> Camille, *Gooti kunst: keskaegse maailma nägemused ja ilmutused*, 135-136.

<sup>63</sup> White, "Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages", 427.

<sup>64</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 5.

<sup>65</sup> *Ibidem*, 11.

need oleks tuule poolt kapiteelidele puistatud.<sup>66</sup> Seal leiduv läheb oma naturalismis lausa nii kaugele, et kujutatud on ka leherootsusid, millega lehed looduses okste külge kinnituvad, lehe pinnal olevaid roodusid ning isegi parasiitseid haigusi nagu näiteks väikesed mügarikud lehtedel ja vartel.<sup>67</sup> Seega on täiesti mõeldav, et Southwelli meistrid võtsid otsest eeskuju päris loodusest.

Nagu eespool mainitud, siis umbes 150 aasta jooksul väldanud areng taimdekoori kujutamises sai lõpu 14. sajandil manerismi esile tõusuga.<sup>68</sup> Ent sellele, miks omanäoline gooti naturalistlik kujutusviis just 12.-13. sajandil esile kerkis ning miks mitte varem, üritab vastust leida järgnev peatükk.

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, 138.

<sup>67</sup> *Ibidem*, 85.

<sup>68</sup> White, "Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages", 427.

## 2. Keskaegne loodusfilosoofia ja selle mõju kunstile

Eelmises peatükis kirjeldatud naturalistlikke suundumusi gooti skulptuuri kujutusviisis on ühelt poolt seletatud huvi tõusuga loodusteaduste vastu ja Aristotelese kirjutiste taasavastamisega. Paljude ajaloolaste arvates peegeldab taimdekoor kirikute interjööris kaasaegsete filosoofide, nagu näiteks Albertus Magnuse ja Francis Baconi ideid.<sup>69</sup> Filosoofide ja teoloogide kirjutiste ja ideede teadlik kasutamine algas juba näiteks St Denis' ümberehitusel.

Antud peatükk kirjeldab muutuseid, mis kaasnesid 12. sajandiga Lääne-Euroopa vaimu- ja teadusvaldkonnas, algusega Prantsusmaal. Peatüki esimeses osas kirjeldan keskaegse filosoofia lähtepunkte ja arengut, seejärel ülikoolide teket ning seal õpitud, mille järel tutvustan loodusteaduste ja antiikautorite taasavastamise mõju kunstile. Peatüki viimases osas tutvustan mõningaid keskaegseid herbaariume ning kopeerimistraditsioone.

### 2.1. 12. sajandi renessanss

12. sajandi skolastik-filosoof Bernard Chartres't on kujundlikult võrrelnud enda kaasaegseid õpetlasi antiikfilosoofidega nii: "Me oleme kui kääbused, kes istuvad hiiglaste õlgadel, me näeme rohkemaid ja kaugemaid asju kui nemad, kuid mitte seetõttu, et meie nägemine oleks teravam või meie neist pikemad, vaid seetõttu, et nad lisavad oma hiiglaste kasvule meie pikkusele".<sup>70</sup> See on vaid üks näide sellest, mil määral mõjutas antiikfilosoofide kirjutised keskaegset mõtteviisi.

Steven P. Marrone on keskaegse filosoofia kujunemise jaganud kolme etappi. Keskaegne filosoofia sai alguse sisuliselt kristluse sünniga samaaegselt, Rooma impeeriumi viimastel sajanditel, mil võttes üle klassikalise antiikfilosoofia kontseptsiooni ja meetodid, täitis selle kristliku sisuga.<sup>71</sup> Platoni ideed omaksvõtnud varakristliku filosoofi Augustinuse (354-430)<sup>72</sup> meelest oli filosoofia praktiseerimine tööriist, mis pidi viima Jumala loodud maailma täieliku

---

<sup>69</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 31.

<sup>70</sup> "We are like dwarfs sitting on the shoulders of giants, we see more things and and more distant things than did they, not because our sight is keener nor because we are taller than they, but because they lift us up and add their giant stature to our height." – Womack, Anne, "Medieval Cathedrals of Burgundy and the Ile de France: A Dialogue between Theology and the Arts", *American Theological Library Association Summary of Proceedings*, no 55/2001, 211.

<sup>71</sup> Marrone, Steven P., "Medieval Philosophy in Context", *The Cambridge companion to Medieval Philosophy*. Edited by: A. S. McGrade (Cambridge, Cambridge University Press, 2011), 11.

<sup>72</sup> Roller, "Science and the Fine Arts: Reflections of Platonic Idealism and of Aristotelian Naturalism", 195.



mõistmiseni.<sup>73</sup> Tema 5. sajandil kirjutatud teos „Jumala riik“ („*De Civitate Dei*“) ärgitas keskajal küll debatti looduse üle, ent käsitles seda siiski Jumala kaudu, öeldes, et kõik looduses on Jumala kätetöö ja looming, milles peitub sisemine kord. Taoline omamoodi süntees piiblitõdedest ning antiikfilosoofide kirjutistest ei seadnud piiblis kirjutatut küsimärgi alla. Lähtuti sellest, et piibel kui jumala sõna on puhas tõde, mis eraldi tõestust enam ei vajanud.<sup>74</sup> Lisaks tõmmati keskajal teadlik joon teoloogia ja filosoofia vahele, kusjuures teoloogia alla liigitati üleloomulikud nähtused, mida tihti peale ei osatudki muud moodi kui Jumalike ilmutustena seletada, ning filosoofia alla käis loodusteadustega seonduv.<sup>75</sup>

Rooma Impeeriumi lagunemise järel kandis endist hiilgust sisuliselt edasi Ida-Rooma ehk Bütsants, mis eraldus nii majanduslikult kui ka kultuuriliselt läänest.<sup>76</sup> Bütsantsis jätkati loodusteaduste ja filosoofiaga tegelemist, teaduskeeleks oli aga kreeka keel, mistõttu jäigi loodusteaduslikud kirjutised pikalt põhiliselt ladinakeelsele Lääne-Euroopale kättesaamatuks.<sup>77</sup> Lääs aga hääbus: avalikud õppeasutused suleti ja sellega koos unustati ka fundamentaalsed osad antiigi klassikalisest õpetusest. Vaid kloostrites jätkati teatud määral retoorika ja grammatika õpetamist.<sup>78</sup> Kui aga Bütsantsi alad 7. sajandil moslemite rünnakute alla sattusid, tekkis kultuuride vaheline infovahetus, kus mitmel pool sai domineerivaks islami usk, ent tegutsemist jätkasid moslemitest filosoofide kõrval ka kristlastest ja juutidest õpetlased ja filosoofid – selle tagajärjel segunes antiikfilosoofia araabia kultuuriruumiga.<sup>79</sup> Moslemitest filosoofid nagu näiteks Ibn Rush ja Ibn Sina olid juba enne lääne filosoofe avaldanud oma üksikasjalikke kommenteeritud väljaandeid Aristoteelse töödest, mis vahemikus 1150-1224 jõudsid läbi ladinakeelsete tõlgete ka läände.<sup>80</sup> On arvatud, et konkreetselt Prantsusmaale jõudsid need tekstid juba I ristsõja ajal, 11. sajandi lõpul.<sup>81</sup> Kuid ka hilisemad ristsõjad, mis viisid pühasid sõdijaid olude sunnil

---

<sup>73</sup> McGrade, A. S., *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press, 2011), 5.

<sup>74</sup> Marrone, “Medieval Philosophy in Context”, 41.

<sup>75</sup> McGrade, *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy*, 6.

<sup>76</sup> Marrone, “Medieval Philosophy in Context”, 16.

<sup>77</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 10.

<sup>78</sup> Marrone, “Medieval Philosophy in Context”, 17.

<sup>79</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 22.

<sup>80</sup> Marrone, “Medieval Philosophy in Context”, 45.

<sup>81</sup> Womack, “Medieval Cathedrals of Burgundy and the Ile de France: A Dialogue between Theology and the Arts”, 212.

Konstantinoopolisse, on tunnistuseks infovahetusele suunaga idast läände. 11. sajandil taganesid moslemid Hispaania ja Sitsiilia aladelt, mistõttu said paljud araabia- ja kreekakeelsed teadustööd teadmiste janus lääneeurooplastele kättesaadavaks. Sel perioodil sai Hispaanias asuv Toledo klooster oluliseks keskuseks, kus tõlgiti töid araabiakeelest ladinakeelde, tihti peale läbi hispaania või heebrea keele.<sup>82</sup>

12. sajandil, samal ajal kui sündis gooti kunst ja arhitektuur, elavnes ladinakeelses Lääne-Euroopas uuesti ka teadus: juba 11. sajandil hakati rajama erinevaid katedraalikoole Pariisis, Orleansis, Toledos, Kölnis ja Chartres', mis keskendusid osaliselt seitsme vaba kunsti, ladina keele ja kirjanduse õpetamisele.<sup>83</sup> Üks tuntumaid neist oli Chartres' asuv katedraaliskool, kuhu koondusid õpetlased, kelle peamiseks eesmärgiks sai Platoni kosmoloogia ja kristlike ideede ühildamine, maailma loomise ja looja teemad. Chartres' õpetlaste järgi oli kõige suurem arhitekt ja looja Jumal ise ning kuna inimesed tahtsid eeskujuga võtta jumalalt, siis pidi ka katedraale ehitades järgima jumala suurimat kätetööd – loodust.<sup>84</sup> 12. sajandisse jääb esimeste ülikoolide rajamine, mis olid kirikutest ja katedraalidest eraldiseisvaid ning sõltumatud. Varasemad neist olid 12. sajandi esimeses pooles loodud Oxford, Pariis ja Bologna. Neis kõigis oli olemas neli teaduskonda: meditsiin, juura, teoloogia ja kunstide fakultet. Tuleb aga meele pidada, et ülikool kui õppeasutus oli uudne nähtus ja väga konkreetset selle aja ja piirkonna oludes tekkinud asutus, kuhu koondusid õpetlased ja tudengid, justkui kaupmehed gildidesse.<sup>85</sup> Nende õppeasutuste vähesuse ja prestiižikuse tõttu olid selle perioodi olulisemad filosoofid ka ise alustanud oma karjääri kas siis õpetaja või õpilasena nendes samades koolides. Kunstide õppekava toetus väga otseselt antiikõpetlaste kirjutistele ja alates 13. sajandist Aristotelese töödele, lisaks taaselustus täielikult n.ö antiigi klassikaline õppekava, seitse kunsti sai nüüd kogu edasise õpetuse aluseks ja eelduseks – need moodustusid *trivium*'ist (grammatika, retoorika ja loogika), mida oldi juba varasemalt õpitud, millele lisandus nüüd *quadrivium* ehk “matemaatilised kunstid” – aritmeetika, geomeetria,

---

<sup>82</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 23-24.

<sup>83</sup> *Ibidem*, 19.

<sup>84</sup> *Ibidem*, 31.

<sup>85</sup> sõna "*universitas*" oli ladina keeles algselt kasutuse, tähistades advokaate ühendavaid korporatsioone. Sama termin võeti kasutusele ka algselt teadlasi ühendavate organisatsioonide puhul – *universitas magistrorum*, *universitas scholarium* jne, kuni sõna "*universitas*" läks laialt käibe, viidates kõrgemale haridusasutusele - Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 34-35.

astronoomia ja muusika. Kui alusained omandatud, sai edasi spetsialiseeruda filosoofias, mis oma korda jagunes kolmeks: loodusteaduslikuks, moraalseks ja metafüüsiliseks filosoofiaks.<sup>86</sup>

On loogiline, et ülikoolid, kuhu kogunesid tolle aja õpetlased ja õppida soovijad, saavutasid laiemat kõlapinda ja kaugele ulatuvamaid tulemusi kui mõni sajand eelnev Karolingide õukonnas esile kerkinud “renessanss” oli saavutanud. Varasemalt väljendus huvi looduse vastu peamiselt Platoni kosmoloogiat ja bioloogiat hõlmava teose “*Timaeus*” osaliste tõlgete lugemise kaudu. Vana-Kreeka filosoofide ideed kandusid vähesel määral edasi ka ladinakeelsete entsüklopeediate kaudu, mida koostati aga varasematele teostele toetudes, kuhjates kokku erinevate autorite kirjutisi, originaalidele viitamata. Varaseim ja mõjukaim neist oli Plinius Vanema 37-osaline “*Naturalis Historia*”, mis hõlmab umbes saja autori teadusavastusi.<sup>87</sup> Üks peamisi muutusi, mis 12. ja 13. sajand kaasa tõid, oli aga Aristotelese säilinud kirjutiste ladina keelde tõlkimine ja assimileerimine ülikoolide õppeprogrammidesse, milles oli oluline osa Aquino Thomasel, kes Aristotelese teosed kirikule aktsepteeritavaks tegi.<sup>88</sup> Sajandi jooksul olid kristlikule läänele kättesaadavaks saanud Aristotelese sellised olulised loodusteaduslikud teosed nagu näiteks “*Physica*”, “*De Anima*” ja “*Metaphysica*” - viimane neist jõudis läände ka islami filosoofide kommenteeritud väljaannetena.<sup>89</sup> Need mõjutasid peaaegu kõiki 13. sajandi ja hilisemaid õpetlasi, alustades Albert Suurest ja Aquino Thomasest kuni frantsiskaanide Bonaventura ja Johannes Duns Scotuseni.<sup>90</sup> Kuid tekkisid ka arvamused, et kristlik õpetus võib jääda tõe otsingutel jalgu, lisaks läks kristliku loomismüüdiga vastuollu antiikkreeklaste ja Aristotelese arusaam, et maailmal pole ei algust ega lõppu.<sup>91</sup> Sellest tulenevalt oli 13. sajandil Aristotelese kirjutiste avalik lugemine Pariisi ülikoolis lühematel perioodidel lausa keelatud.<sup>92</sup> Siiski ei saa Aristotelese teoste taas

---

<sup>86</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 43.

<sup>87</sup> *Ibidem*, 11-12.

<sup>88</sup> Roller, “Science and the Fine Arts: Reflections of Platonic Idealism and of Aristotelian Naturalism”, 195-196.

<sup>89</sup> Marrone, “Medieval Philosophy in Context”, 44.

<sup>90</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 34.

<sup>91</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 54.

<sup>92</sup> Marrone, “Medieval Philosophy in Context”, 35.

avastamise mõju ülehinnata, need olid peamiseks tuumaks ja vundamendiks, millele hakkas üles ehituma kogu keskaegne loodusteaduste toetuv filosoofia.<sup>93</sup>

## 2.2. Kunsti ja teaduse kokkupuuted keskajal

Ülikoolides õpitu ja kirjutatu mõjutas ka kunsti ning arhitektuuri. Sellele juhtis teiste hulgas tähelepanu ka tuntud Saksa kunstiajaloolane Erwin Panofsky oma essees “Gooti arhitektuur ja skolastika”, tuues paralleele tolle ajaperioodi arhitektuuri ja levinud ideede vahel. Sama seost on kirjeldanud ka Lynn White oma 1947. aastal ilmunud artiklis “*Natural Science and Naturalistic art in the middle Ages*”, tuues välja, et nii teadus kui ka kunst tegelevad objektidega meid ümbritsevast füüsilisest keskkonnast. Nii ei tundu olevat ka kokkusattumus, et gooti arhitektuur ja esimesed keskaegsed õppeasutused tekkisid just 12. sajandil Pariisi ümbruses.<sup>94</sup> Näiteks pööras ka abt Suger palju tähelepanu St Denis’ pildiprogrammile ning oma kirjutistes räägib ta mitmel pool “anagoogiale”, mis viitab Augustinuse sümbolikäsitlusele (vt lk 25).<sup>95</sup> N.ö uus intellektuaalne ja spirituaalne kunst, mis teadlikult toetus keskaja filosoofide teooriatele, oli mitmetasandiliselt mõistetav nagu ka piibel. See ei olnud loodud arvestades laia publikut, vaid mõeldes nendele, kes seda “lugeda” oskasid - lugeda nii kunsti, kui ka tekste, mis Suger kirjutas oma ümberehituste saateks ning, mis olid mõeldud loodud ikonograafia seletamiseks. See nõudis lugemisoskust nii otseses mõttes kui ka piibliga sina-peal olemist. Keskajal mõeldi sõna “*litteratus*”<sup>96</sup> all inimesi, kes mitte lihtsalt ei osanud lugeda ja kirjutada ladina keeles, vaid olid kursis ka ladinakeelse teoloogilise terminoloogiaga, mis põhines piiblit, kirikuisade olulisematel kirjutistel ning filosoofide ja teoloogide kirjutistel. Seega, nii nagu religioossete tekstide lugemine pidi ärgitama meditatsioonile ning seeläbi viima teadmiseni,<sup>97</sup> nii pidi toimima ka kunst selles kontekstis – stimuleerima mõtlemist ning soovi õppida. Võib arvata, et St Denis’ ümberehitusel kasutas Abt Suger fassaadi ja akende ikonograafiliste programmide koostamisel kõrvalist abi. Kelleltki, kes

---

<sup>93</sup> Grant, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts*, 68.

<sup>94</sup> Panofsky, Erwin, *Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal* (Tallinna Ülikooli Kirjastus, Tallinn, 2013), 38.

<sup>95</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art*, 48, 56.

<sup>96</sup> ladinakeelne sõna "*litteratus*" tähendab eesti keeles “kirjaoskajat”.

<sup>97</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art*, 61.

oleks kursis ülikoolides õpetatuga ning olulisemate filosoofide kirjutistega. Selleks isikuks on Conrad Rudolph pakkunud Hugo'd Püha Victorist, kelle teadmised põhinesid paljuski Augustinuse teosel “*De Doctrina Christiana*” ning kes oli kursis Pseudo-Dionysiose müstitsismiga.<sup>98</sup> Pseudo-Dionysiose müstitsismi mõjutusi on nähtud St. Denis' vitraažide puhul. Viimane uskus, et kogu maailm ja selles olevad olendid on alguse saanud müstilisest valgusest, läbi mille ilmutab end ka Jumal ise. Seega kannavad kõik elusolendid, ka inimesed, endas Jumalikku valgus, kes pimeduses eksisteerida ei saa.<sup>99</sup> Seega on isegi kirikuakendel kujutatud vitraažidel oma sügavam tähendus.

Nii mõjutasid kunsti ka muutused, mis kaasnesid 13. sajandiga, mil päevakorda tuli nn Aristotelese naturalism. Alates varakristlusest oli keskaegne maailmanägemus toetunud neoplatonismile<sup>100</sup>, mis läbi Augustinuse õpetuse sai tooni andvaks nii kunstis kui ka teaduses. Loodust vaadeldi kui sügavama jumaliku tõe väljendust, mistõttu loodusobjektide endi välistele tunnustele tähelepanu ei pööratud, sest see lihtsalt polnud piisavalt oluline.<sup>101</sup> Ent Aristotelese naturalismil oli otsene mõju gooti skulptuuri vormiarengule, mille ilmekaim näide ongi just kivisse raiutud taimdekoor, mille arengut katedraalplastika iseloomuliku osisena käsitles eelmine peatükk. Muutused kunstis olid loomulikult laiemad. Näitena sügavalt religioossete teemade käsitlemisest saab tuua ristilöödud Kristuse ehk krutsifiksiga seonduva: kuni umbes 13. sajandini kujutati Kristuse jumalikku poolt, ristil võidutsevana, sümboliseerides võitu surma üle. Ent otse vastupidine väljendusviis ilmus 13. sajandi keskpaigas, mil toodi esile Kristuse inimlikum ja maisem pool: koledad verised haavad, valudes piinlev nägu andsid edasi hoopis uutmoodi emotsiooni ning väljendasid teistmoodi mõttemaailma.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, 60.

<sup>99</sup> Simson, Otto von, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order* (New York, Harper & Row Publishers, 1962), 52-53.

<sup>100</sup> *Neoplatonism tekkis kui kristlased võtsid omaks Platoni filosoofia. Platoni teos “Timaeus”, mis käsitles kosmoloogiat ja maailma tekkimise lugu, see sobis hästi kokku kristliku loomismüüdiga.* – Roller, “Science and the Fine Arts: Reflections of Platonic Idealism and of Aristotelian Naturalism”, 195.

<sup>101</sup> *Ibidem*, 195-197.

<sup>102</sup> White, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, 430-431.

### 2.3. Taimeillustratsioonid keskaegsetes manuskriptides ning mustirraamatud

Enamasti on arvatud, et natuurist joonistamine on renessansskunsti tulem ning keskaega iseloomustab kopeerimine. Üheks võimaluseks olid keskajal mustirraamatud, mida kasutati mitte ainult taimornamentika kopeerimiseks, vaid ka kõikide muude kaunistuste ja kompositsioonide jaoks. Lisaks mustirraamatutele liikus keskajal ka herbaariume ning botaanikakäsiraamatuid, mis tihti sisaldasid illustratsioone taimedest ning võisid olla kunstnikele eeskujuks. Siiski, vaadates Southwelli või Naumburgi katedraalide taimdekoori, on paljudel kunstiajaloolastel tekkinud kahtlus, et ehk on nende loomisel võetud eeskuju päris loodusest?

Mustirraamatute kasutamist keskajal ning suhet originaali ja koopiale vahel on uurinud R. W. Scheller. Loogiliselt võttes oli ja on mudeli eesmärk edasi anda originaali vormi ja sisu neile, kel pole juurdepääsu originaalile. Seega, joonis oligi keskajal peamiselt mudel või kiire vahend kogutud informatsiooni talletamiseks – asendamatu näiteks looduse tundma õppimisel või arstiteaduses. Joonistust hakati kunstiteosena võtma alles 15. sajandi teises pooles.<sup>103</sup> Kuna fotograafiat keskajal veel ei eksisteerinud, siis oli joonis ka oluline meedium info levitamiseks pikkade vahemaade taha. Tänu eeskujudele on ka keskaegne sümbolitekeel ning ikonograafia olnud järjepidev väga suurel territooriumil.<sup>104</sup> Siiski ei saa välistada, et kunstnik ei võinud joonistades teha omalt poolt lisandusi või kombineerida mitmete eeskujude omadusi ühte joonisesse.<sup>105</sup> Seda enam, et mustirraamatutes ei esinenud terviklikke kompositsioone, vaid ainult fragmente nagu näiteks figuuride hoiakud või ainult osa taimest, ning kuna üldine ikonograafiline skeem oli üldteada, siis pööratigi mustirraamatute puhul pigem tähelepanu vormi, stiili ja atribuutika edasi andmisele.<sup>106</sup> Näiteid taoliste mudeliraamatute olemasolust ning ka kasutamisest on keskajas säilinud küll vähe, ent neid siiski on. Jällegi on Scheller andnud ülevaatliku tutvustuse mustirraamatutest alates antiigist kuni renessansini oma ühes varaseimas uurimuses “*A Survey of medieval model books*” (1963), kus ta kirjeldab säilinud näiteid Saksamaalt, Prantsusmaalt, Itaaliast ja Inglismaalt. Kuigi antud töö seisukohast polegi oluline nii

---

<sup>103</sup> Scheller, Robert Walter, *A survey of medieval model books* (Haarlem: Bohn, 1963), 1.

<sup>104</sup> Geymonat, Ludovico V., “Drawing, Memory and Imagination in the Wolfenbüttel Musterbuch”, *Mechanisms of Exchange: Transmission in Medieval Art and Architecture of the Mediterranean, ca. 1000-1500*. Edited by Heather E. Grossman, Alicia Walker (Leiden, Koninklijke Brill Nv, 2013) lk 220.

<sup>105</sup> Scheller, Robert Walter, *Exemplum: Model-book drawings and the practice of Aristic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)* (Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995), 41.

<sup>106</sup> Scheller, *A survey of medieval model books*, 14, 38.

suur ajavahemik ning territoorium, näitab Schelleri uurimus siiski mustirraamatute koostamise ja kasutamise traditsiooni olemasolu ja järjepidevust. Varajasest keskajast on näiteks tänaseni säilinud Saksimaalt pärit *Wölfenbütteli* mustirraamat, olles samuti näide Bütsantsi ja idast tulevate mõjude jõudmisest Lääne-Euroopasse 12. sajandil.<sup>107</sup>

Lynn White on paralleele tõmmanud ka botaanika ja herbaariumite arengu ning naturalistliku taimdekoori vahel.<sup>108</sup> Charles Singer defineeris keskaegset herbaariumit kui kollektsiooni taimenimetustest, mis sisaldab nende kirjeldust ning raviomadusi, ent eristub teaduslikest kirjutistest oma praktilisuse poolest.<sup>109</sup> Herbaarium kui illustreeritud raamatu tüüp iseenesest oli tegelikult kasutusel juba antiigis ning on katkematult säilitanud oma vormi praeguseni. Keskaegsete herbaariumite sisu oli enamasti kokku kombineeritud erinevatest antiikautorite tekstidest, mida saatsid lopsakad illustratsioonid. Üks enim kasutatust leidnud antiikautor oli Dioscorides oma teostega "*Tractatus de herbis*" ja "*De materia medica*", mis on ka vanimas tänaseni säilinud herbaariumis – Juliana Anicia koodeksis (med. gr. 1), mis pärineb Bütsantsist (dateeritud 512.a.).<sup>110</sup> Samuti MS Morgan 652 10. sajandi Konstantinoopolist, mida tänapäeval hoitakse New Yorgis,<sup>111</sup> ning 13. sajandi lõpust või 14. sajandi alguses valminud ning praegu Kopenhaageni rahvusraamatukogus hoiul olev prantsuse- ja ladinakeelne MS Thott 190 2°. Viimane neist on tõenäoliselt kopeeritud maha mõnest Bütsantsiaegsest manuskriptist neljanda ristiretke käigus, mis seejärel läände kaasa võeti. Need kõik on näited illustreeritud herbaariumitest, kus tekstiline osa on pildi kõrval tihtipeale sekundaarse tähtsusega - MS Thott 190 2° puhul on seda märgata süsteemitust pealkirjastamisest, teksti asendist lehtedel, mis joondub vastavalt joonistuse suurusele ja asendile, ning ka kohatisele teksti täielikule puudumisele.<sup>112</sup> Briti Rahvusraamatukogus on aga hoiul manuskript Egerton MS 747, mis pärineb umbes 13. sajandi lõpu Itaaliast ning sisaldab Dioscoridese traktaati "*Tractatus de herbis*". Egerton MS 747

---

<sup>107</sup> *Wölfenbüttel* dateeritakse 13. sajandisse. Hiljem on keegi joonistuste peale kirjutanud Korinthlaste teise epistli, seejuures jätnud figuuride pead üle kirjutamata - Scheller, *Exemplum: Model-book drawings and the practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, 47.

<sup>108</sup> White, "Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages", 427, 13. viide.

<sup>109</sup> Singer, Charles, "The Herbal in Antiquity and Its Transmission to Later Ages", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 47, Part 1/1947, 1.

<sup>110</sup> Collins, *Medieval Herbals: The illustrative Traditions*, 39.

<sup>111</sup> Collins, *Medieval Herbals: The illustrative Traditions*, 168.

<sup>112</sup> Touwaide, Alain, "Latin crusaders, Byzantine Herbals", *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1550*. Edited by Jean A. Givens, Karen M. Reeds, Alain Touwaide (Burlington, Ashgate, 2011), 31.

illustratsioonide puhul võib märgata naturalistlikumat ja loodusteadlikumat lähenemist (vt lisa 6).<sup>113</sup>

Kopeerimist on kommenteerinud ka Plinius Vanem, tõmmates tähelepanu visuaalse informatsiooni kaotsi minemisele korduva kopeerimise käigus<sup>114</sup> - on loomulik, et kujutis deformeerub, muutub vähem detailsemaks või lõpuks lausa raskesti äratuntavaks. Jean A. Givens on seda tabavalt võrrelnud tuntud lastemänguga “Telefon”, kus reas esimene sosistab sõna järgmisele kõrva ning see omakorda järgmisele kuni sõna jõuab rea lõppu, kus viimane selle kõva häälega välja ütleb ning enamasti pole tegu enam sama sõnaga, mille esimene välja mõtles, vaid heal juhul millegi sarnaselt kõlavaga. Looduse imiteerimist toetab ka erinevate taimeliikide kujutamine erinevates kirikutes, näiteks sarapuu stiililiselt erinev kujutamine Naumburgis ja Exeteris - mõlema puhul on liik aga äratuntav ja võrreldav looduses esineva sarapuuga.<sup>115</sup>

Kokkuvõtlikult võib öelda, et raske on teha üldist järeldust, kuna näiteid on palju ja neid kõiki pole antud töö kontekstis võimalik käsitleda. Siiski puhtalt mustiramatutest kopeerimise vastu räägib päris mitmeid tähelepanekuid, mis eespool said ka välja toodud. Mitmed kunstiajaloolased, nagu näiteks Otto Pächt, on väga kõigutamatult jäänud enesele kindlaks, et herbaariumite illustratsioonide tegemisel on eeskujude võetud päris looduses esinevatest taimedest ning seega, miks mitte ka taimdekoori loomisel.<sup>116</sup> Tõenäolisem on siiski erinevate meetodite kombinatsioon - kindlasti saadi eeskujude lisaks mustiramatutele, herbaariumitele ka varasematest kirikutest, ent uus Aristotelese kirjutistest inspiratsiooni saanud vaimulaad võis kunstnikud ja meistrid ka looduse rüppe viia eeskujusid otsima. Seda toetab ka tähelepanek, et just kohaliku-laadi informatsioon on kujutaud kõige õigemini. Taoline süntees võib olla võimalik ka seetõttu, et pole

---

<sup>113</sup> Mainitud manuskript on üks paljudest keskaegsetest herbaariumitest, mis kandis endas teksti “tractatus de herbis”. Pea igal lehel on kujutatud äratuntavalt üks või mitu tollal kasutusel olnud ravimtaime. Säilinud lehti on võimalik digitaliseeritult vaadata leheküljel:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8319> - Collins, *Medieval Herbals: The illustrative Traditions*, 13-14.

<sup>114</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 144.

<sup>115</sup> *Ibidem*, 143.

<sup>116</sup> Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 154.



leitud mustiraamatuid, mis kujutaksid täielikke kompositsioone - pigem kombineeriti detaile omavahel.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Sheller, *Exemplum: Model-book drawings and the practice of Aristic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, 57.

### 3. Taimornamentika kui sümbol

Kuigi gooti kunst esindab perioodi, mil muutus oluliselt suhtumine looduskeskkonda, kasutati taimi endiselt nii pühakute atribuutidena kui ka allegooriliste kujunditena.<sup>118</sup> See on ka loogiline, kuna neoplatonistlik traditsioon, ulatudes tagasi varajasse kristlusesse, oli piisavalt pikk jätmaks pikaajalisemat jälge.<sup>119</sup> Seega kasutati tuvi endiselt kunstis Püha Vaimu sümbolina, ent alates gooti perioodist käsitleti seda ornitoloogi põhjalikkusega, nagu on tabavalt näitlikustanud medievist Lynn White.<sup>120</sup>

Otto von Simson on kirjutanud, et keskaja inimene nägi kogu maailma kui sümbolit, tõlgendades maailmas ning looduses esinevaid asju kui sümboleid, mille kaudu jumal inimestega suhtleb.<sup>121</sup> Lisaks oli see aeg, mil haridus jõudis vaid valituteni, seega pidi sümbolite keel justkui pildiraamatuna kõnetama ka neid, kes ise piiblit lugeda ei mõistnud.<sup>122</sup> Kuid sümbolid pole alati üheselt mõistetavad, ühel sümbolil võib olla mitmeid tähendusi ning tihti on nende sügavamast tähendusest arusaamiseks vaja põhjalikumaid teadmisi. Looduse ja kunsti kaudu ning allegooria abil oli võimalik anda seletust üleloomulikele nähtustele.<sup>123</sup>

Keskaegne sümbolikeel ei olnud juhuslik, vaid läbimõeldud ning pika kujunemisperioodi tulemus. Umberto Eco kirjutab, et keskaja esteetilisest kontseptsioonist esines põhiliselt kaks sümbolikäsitlust: metafüüsiline sümbolism ja universaalne sümbolism. Metafüüsiline sümbolism, toetudes antiigile ja keskaegsele neoplatonismile, manifesteerib, et kogu maailm ilu on otseselt jumala kätetöö, mille läbi ilmutab ta iseennast. Selle koolkonna peamised esindajad olid Pseudo-Dionysios 6. sajandi alguses ja temast mõjutatuna ka Hugo Püha Victorist 12. sajandil, kes kirjutas, et maailm on justkui raamat, mis kirjutatud jumala käega (*“quasi quidam liber scriptus digito Dei”*).<sup>124</sup> Ent Pseudo-Dionysiose sümbolikäsitlus on midagi muud kui see, mida tänapäeval

---

<sup>118</sup> Sillasoo, Ülle, “Taevavõtmed ja kristusekäed – taimed lõunapoolse Kesk-Euroopa reformatsioonieelses kunstis”, *Mäetagused*, nr. 55, 3/2013, 54.

<sup>119</sup> Roller, “Science and the Fine Arts: Reflections of Platonic Idealism and of Aristotelian Naturalism”, 195.

<sup>120</sup> White, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, 429.

<sup>121</sup> Stoddard, *Art and architecture in Medieval France: Medieval architecture, sculpture, stained glass, manuscripts, the art of the church treasures*, 99

<sup>122</sup> Eco, *Art and Beauty in the middle ages*, 54.

<sup>123</sup> Eco, *Art and Beauty in the middle ages*, 61.

<sup>124</sup> *Ibidem*, 57.

enamasti sümboli all mõistetakse. Selline sümbol ei vaja analüüsi ja see ei viita millelegi muule, vaid esindab jumalikku reaalsust. Selle alla käib ka anagoogia – üks piiblitõlgenduse vormidest, mille kaudu nähtamatu saab nähtavaks ja vastupidi.<sup>125</sup> Sellele vastandub Augustinuse sümbolikäsitlus, mis läheb rohkem kokku universaalse sümbolismiga, mille järgi on võimalik maailma kui jumala kätetööd mõista ja tõlgendada lisaks otsesele tähendusele ka allegooriliselt, anagoogiliselt ja moraalselt.<sup>126</sup> Kui Pseudo-Dionysiose järgi puudus tõlgendamise aspekt, kuna sümbolil juba oli koheselt tähendus, siis Augustinuse puhul on analüüsimise protsess oluline, et saada teadmisi ning eristada jumalikku tavalisest. Seetõttu oli osadele objektidele võimalik allegooriliselt läheneda ja osadele mitte, seda nii kunsti kui ka piiblit tõlgendades.<sup>127</sup> Ka Augustinusel oli Hugo’le omamoodi mõju, mõlemad rõhutasid, et näiteks pühakirja on võimalik aru saada erinevatel tasanditel ning teatud tasanditeni ei peagi kogu publik küündima.<sup>128</sup> Nii võib seda laiendada ka kirikukunsti leiduvatele sümbolitele.

Kristlik allegooria läks nii kaugele, et sümbolitena ei käsitletud mitte ainult kirikute interjööris ja eksterjööris esinevaid objekte, vaid laiemas mõttes ka gooti kirikut ennast. 13. sajandi lõpus koondas eelnevalt mainitud filosoofide ja kirjameeste sümbolikäsitlused ning piiblitõlgendused ühtsesse käsitlusse kokku sümbolist William Durand, kelle teos “*Rationale divinatorum officiorum*” on märgilise tähtsusega tänase päevani – teos on säilinud vähemalt kaheksasajal ladinakeelses manuskriptis ning oli ka üks esimesi mittepühakirjalisi raamatuid, mis trükiti Gutenbergi trükikojas Saksamaal 15. sajandil.<sup>129</sup> Durand käsitles oma teoses nii kirikukunsti sümboleid kui ka kristlikke sakramente ning tseremooniatega peituvaid sümboleid. Piibli tõlgendamisviisidest oli Durandi jaoks olulisim allegooriline tõlgendusviis. Itaallane Durand alustab oma raamatut, omistades kirikule kaks peamist tähtsust - kirik kui materiaalne hoone ja kirik kui usklike kogukond. Ta kirjeldab kiriku ehituslikke elemente nagu müüre, sambaid, aknaklaase ja torne, omistades neile sügavamad tähendused. Nii toetuvad kiriku neli seinat neljale evangelisti doktriinidele, kiriku kõrgus sümboliseerib usu tugevust ja taeva poole püüdlemist ning kiriku uks, peasissekäik,

---

<sup>125</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art*, 49.

<sup>126</sup> Eco, *Art and Beauty in the middle ages*, 56.

<sup>127</sup> *Ibidem*, 60.

<sup>128</sup> Rudolph, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art*, 59.

<sup>129</sup> Thibodeau, Timothy M, *The Rationale Divinatorum Officiorum of William Durand of Mende: A New Translation of the Prologue and Book One* (Columbia University Press, 2007), xxii.

on Kristus ise nii nagu on kirjutatud ka piiblis<sup>130</sup>: „Mina olen uks. Kes iganes läheb sisse minu kaudu, see pääseb ning käib sisse ja välja ning leiab karjamaad”.<sup>131</sup>

Küsimusele, miks just taimed võeti kristlikus kunstis sümbolitena kasutusele, on mitmeid võimalikke vastuseid. Keskaegsete sambakapiteelide, mida katsid lilled ja taimelehed, eelkäijaks saab pidada korintose kapiteeli antiigist<sup>132</sup>, kus vaevalt teenis see midagi enam kui dekoratiivset eesmärki. Taimede kui sümbolite kasutus kristlikus kunstis sai alguse varakristlusest, mil Kristust kujutati piiblist tulenevalt tihti viinapuuna<sup>133</sup> ning apostleid lammaste või tuvidena. Ühe põhjusena suutmatuse inimfiguuri või jumalat piisavalt oskuslikult kujutada või teiseks - idakiriku jumala kujutamise keelu tõttu, nagu on välja pakkunud Elizabeth Haig. Kui kristlus aga ametliku usu staatuse saavutas ning katakombikunst asendus palju mastaapsema kirikukunstiga, oli sümbolism ja allegooria oluline ohtrate pühakute ja apostlite figuuride eristamisel.<sup>134</sup> Kuigi loodus tõusis huviorbiiti uuesti 12. sajandil tänu ülikoolide tegevusele ja Aristotelese taasavastamisele, mõjutas tegelikult loodus keskaja inimeste igapäevaelu kindlasti veel enamgi kui tänapäeval, kuna inimese toidulaud sõltus väga otseselt põllumajandusest ja seeläbi ka taimedest.<sup>135</sup> Seega olid taimed olulised nii lihtrahva seisukohalt, kui ka kiriklikust vaatevinklist - seda enam, et Pseudo-Dionysiose ja Hugo Püha Victorist tõlgenduse järgi oli maailm jumala enda kätetöö, sealhulgas ka taimed, mis väljendasid nähtamatut jumalikku tõe.

Taimesümbolismi võis jaotada kolmeks – head taimed, halvad taimed ja need, mis ei tasunud märkimist. Heade alla kuulusid taimed, mis otseselt olid tuletatud piiblist, nii nagu eelnevalt toodud näide Kristus=Viinapuu, aga ka taimed, mille omadused olid inimestele kasulikud, nagu näiteks ravimtaimed. Halbade taimede alla liigitusid aga näiteks mürgised taimed – need sümboliseerisid tihti saatanat, patu teele minekut või traagilisi sündmusi Kristuse elus. Näiteks kibuvits, millest tehti Kristuse okaskroon, oli Kristuse passiooni sümbol, ent samas tihti ka negatiivse alatooniga taim, sümboliseerides pattu ja surma. Nn halbade taimede alla kuulus näiteks

---

<sup>130</sup> Wren, Linnea H., *Perspectives on Western Art. Source documents and readings from the Ancient Near East through the Middle Ages* (New York, Harper & Row, 1987), 250.

<sup>131</sup> Jh 10:9

<sup>132</sup> White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, 426.

<sup>133</sup> „Mina olen viinapuu, teie olete oksad. Kes jääb minusse ja mina temasse, kannab palju vilja, sest minust lahus ei suuda te midagi teha“ – (Jh 5:5)

<sup>134</sup> Haig, *The floral symbolism of the great masters*, 10-11.

<sup>135</sup> Camille, *Gooti kunst: keskaegse maailma nägemused ja ilmutused*, 135.

nõges, mis ka tänapäeval aedades pigem soovimatu taim on, sümboliseerides kadedust. Aga siia alla kuulusid ka näiteks moonid ja tulbid, sümboliseerides vastavalt laiskust ja nekromaaniat.<sup>136</sup> Mitmed kristlikud sümbolid olid aga hoopis paganlikku päritolu, võetud üle Antiik-Rooma kunstitraditsioonist. Nii sümboliseeris ka kristlikus sümbolikasutuses palmileht võitu ning oliivioks rahu – vastavalt siis võitu paganluse üle ning jumala rahu.<sup>137</sup> Lisaks on Viinapuu ja viinamarjad olnud veinijumal Dionysose sümboliteks ning roos olnud antiigis hoopis armastusjumalanna Veenuse sümboliks, mistõttu alguses seda kristlikus sümbolikas tunnistada ei tahetud.<sup>138</sup>

Kuigi taimsümbolika oli kasutusel suur hulk taimi, ning aja jooksul tuli kasutusele üha enam erinevaid liike, olid siiski välja kujunenud kõige enam levinud ja olulisemad taimed. Üheks neist oligi viinapuu, mille lehti võib kohata nii väikeses Karja kirkus Saaremaal<sup>139</sup> kui ka Naumburgi katedraali portaalidel Saksamaal. Lisaks viitavad viinamarjad ka otseselt armulauatraditsioonile ning selle läbi Kristuse verele ja igavesele elule.<sup>140</sup> Ka liilia on väga levinud sümbol kristlikus kunstis, mida enim seostatakse Neitsi-Maarjaga ja spetsiifilisemalt Maarja kuulutuse stseeniga. Piiblis on liiliat mainitud Saalomoni Ülemlaulus,<sup>141</sup> Vanas Testamendis, ning hiljem on sellele viidatud Uues Testamendis Luuka ja Matteuse evangeeliumites<sup>142</sup> – kõigis neis hinnatakse liiliat selle ilu, puhtuse, erakordsuse ja magusa lõhna poolest, mis 11. sajandil hakkas piiblitõlgendustest huvi äratama. 12. sajandil seostas Clairvaux' püha Bernard oma jutlustes Neitsi Maarjat liiliaga, võrreldes tema varajast elu patuste keskel reaga ülemlaulust – “Otsekui lilleke orjavitste keskel”.<sup>143</sup> Liilia valgeid õisi ja õrna välimust oli lihtne seostada Neitsi-Maarja vooreslikkuse ja puhtusega – see sümbol süvenes läbi keskaja ning on püsinud sisuliselt tänaseni.<sup>144</sup> Ka roos on teine levinud

---

<sup>136</sup> Haig, *The floral symbolism of the great masters*, 33-34.

<sup>137</sup> *Ibidem*, 26.

<sup>138</sup> *Ibidem*, 28.

<sup>139</sup> Saaremaal asuvat Karja kirikut uurides on põgusalt puudutatud ka seal asuvaid taimemotiive, näiteks portaali kapiteelidel – vt. Helen Bome, Kersti Markus, “Karja kirik – kõige väiksem “katedraal””, *Kunstiteaduslikke uurimusi* 4/2005, 9-51.

<sup>140</sup> Haig, *The floral symbolism of the great masters*, 235.

<sup>141</sup> “Mina olen Saaroni liilia, orgude lilleke. Otsekui lilleke orjavitste keskel, nõnda on mu kullake tütarlaste keskel” (Ül 2:1)

<sup>142</sup> Luuka 12:27; Matteuse 6:28-9 – *eestikeelses tõlkes läheb võrdlus kaotsi, kuna tõlgitud on “lill”, mitte “liilia”*. vt Mary Caldwell, “Flower of the lily: Late medieval religious and heraldic symbolism in Paris, bibliotheque nationale de France, MS Francais 146”, *Early Music History* vol 33, 5-6. doi:10.1017/S0261127913000119

<sup>143</sup> Ül 2:1

<sup>144</sup> Caldwell, “Flower of the lily: Late medieval religious and heraldic symbolism in Paris, bibliotheque nationale de France, MS Francais 146”, 5.

lill kristlikus sümboolikas, millel on aga märksa enam tõlgendusi. Seda seostatakse samuti Neitsi-Maarjaga, kellele viidatakse kui “okasteta roosile”.<sup>145</sup> Üleüldiselt on roos märtrisurma sümbol ning esineb paljude märtritena surnud pühakute hagiograafiates.<sup>146</sup>

Piiblist pärineb ka paradiisiaia kujund, kui rääkida Eedeni aiast või nn Taevasest aiast, mida on kunstis enamasti lopsakas roheluses kujutatud. Viimase puhul viidatakse neitsi Maarjale kui suletud aiale, kus kasvavad enamasti sellised lilled nagu roos ja liilia Maarja enda sümbolitena, kannike alanduslikkuse sümbolina ning maasikas, mille viljad sümboliseerivad õiglaste tegusid<sup>147</sup> ja lehed kolmainsust.<sup>148</sup> Ent sümbolid võisid tihtipeale olla seotud ka ebausuga ja maagiaga ning paigutatud kirikusse eesmärgiga kurjasid jõude peletada. Seejuures on olulised ka kohalikud mõjud. Nii näiteks jõudis väarikuse ja truuduse sümbol jalakas ka Saaremaal asuva Karja kiriku lääneportaalile.<sup>149</sup> See kristlikus sümboolikas erandlik taim on just antud piirkonnale iseloomulik ja hinnaline puuliik, leides kasutust majapidamistarvete ja mööbli valmistamisel.<sup>150</sup>

Michael Camille on võrrelnud gooti katedraale keskaegsete kasvuhoonetena, mis on tabav võrdlus, kuna gooti katedraalid oma kõrgete akendega, mis tänu tehnoloogilistele uuendustele üha enam seinapinda hõivasid<sup>151</sup>, olid tõesti võrreldes varasemate kirikutega äärmiselt valgusrikkad. Kui lähemalt vaadata kõrggooti katedraalides, nagu näiteks 13. sajandil ümberehitatud Naumburgi katedraalis<sup>152</sup>, kujutatud taimsümboolika liigirikkust, ei olegi võrdlus kasvuhoonega väga mööda. Umbes 1200. aastal valminud põhjakülje lääneportaalil on tuvastatud sellised taimeliigid nagu õlipuu, pirnipuu, tamm, viinapuu, roos, luuderohi ja puju. Lääneportaalis on kapiteelidel ja konsoolidel kujutatud lõokannust, puju ja sarapuulehti. Päiskivisid kaunistavad letneris ohakas ja lõõvis humal. Kooriportaali keskosas jookseb horisontaalselt luuderohufriis.<sup>153</sup> Roos ja viinapuu

---

<sup>145</sup> Koduleht: *Christian Symbols*, [http://www.christiansymbols.net/plants\\_8.php](http://www.christiansymbols.net/plants_8.php), (Kasutatud: 15.05.17).

<sup>146</sup> Haig, *The floral symbolism of the great masters*, 29.

<sup>147</sup> *Ibidem*, 30.

<sup>148</sup> Koduleht *Christian symbols*, [http://www.christiansymbols.net/plants\\_8.php](http://www.christiansymbols.net/plants_8.php) (Kasutatud: 15.05.17).

<sup>149</sup> Bome, Markus, “Karja kirik – kõige väiksem “katedraal””, 11.

<sup>150</sup> Kaar, Elmar, *Jalakas ja künnapuu Eestis* (2001). <http://www.eestiloodus.ee/index.php?artikkel=3769>, (Kasutatud: 15.05.17).

<sup>151</sup> Camille, *Gooti kunst: keskaegse maailma nägemused ja ilmutused*, 33.

<sup>152</sup> Jung, *The Gothic Screen: space, sculpture, and community in the cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*, 37.

<sup>153</sup> Wittekind, Susanne, “Bauornamentik als Kunsttheorie?”, *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen: Kurzführer, Band 3*. Edited by: Michael Imhof (Petersberg, Imhof, 2012), 270-74.

on kristlikus sümbolikas levinud sümbolid. Luuderohi tähistab igavest elu, ent oli tihti arhitektuuris levinud dekoor, kuna luuderohu väätidega oli hea tühjasid pindu katta.<sup>154</sup> Pirni ja puju lehti leidub ka Saaremaal asuvas Karja kirikus<sup>155</sup>, mõlemad taimed kuuluvad Neitsi Maarja sümbolikesse.<sup>156</sup>

Gooti arhitektuuri ja kunsti sünni alguseks oli kristlik sümbolika juba välja kujunenud, kus oluline koht oli ka taimesümbolikal. Levinumaid taimi ja lilli, mida kirikutes kohata võis, seostati piibli ja pühakute elulugudega ning need tekitasid assotsiatsioone kergesti – nagu näiteks roos, viinapuu jne. Lisaks neile lisandus aja jooksul taimeliike, mida seostati kohalike traditsioonidega.

Antud teemaga annaks edasi minna ka Eesti kontekstis, sest algus selleks on Karja kiriku näol juba tehtud – näiteks Helen Bome ja Kersti Markus on oma artiklis “Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”” muuhulgas tähelepanu pööranud ka sealsele taimdekoorile ning vaadelnud seda mitte kui pelgalt dekoratiivseid elemendina, vaid tõlgendanud taimi kui sümboleid. Lisaks võiks uurida, mis põhjustel ikkagi 14. sajandil taimdekoor tagasi abstraktsiooni pöördus ning naturalistlik kujutusviis taandus - mis suundumused seejärel esile kerkisid ning kas sellel on seos ka filosoofiaga?

---

<sup>154</sup> Koduleht: *Christian Symbols*, [http://www.christiansymbols.net/plants\\_5.php](http://www.christiansymbols.net/plants_5.php), (Kasutatud: 15.05.17).

<sup>155</sup> Bome, Markus, “Karja kirik – kõige väiksem “katedraal””, 37.

<sup>156</sup> Behling, *Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen*, 55, 117-118.

## Kokkuvõte

Gooti kunstile ja arhitektuurile, eriti aga vara- ja kõrggootikale on omane naturalistlikult kujutatud taimdekoor, mis sai alguse Pariisi ümbruses asuvatest esimestest gooti katedraalidest. Taimornamentika kattis enamasti kiriku interjööri olevaid samba kapiteele, aga ka kirikute portaale ja sissekäike nii väljast kui seest. Taimdekoor sambakapiteelidel ei olnud uus nähtus, seda kasutati ka näiteks romaani arhitektuuris, kuid üldistatult võib öelda, et romaani stiilis skulptuure iseloomustas staatilisus ja stiliseeritus, gooti skulptuuri aga lopsakus ja naturalism, mis eriti Saksa gootikas saavutas lausa äärmuslikkuse. Gootikas omandas skulptuur suurema osatähtsuse kirikute kaunistamisel ning taimdekoori kasutamisel hakati eeskujul võtma rohkematest liikidest. Umbes 150 aasta jooksul toimunud järjepidev areng taimdekoori kujutamises saavutas kõrgpunkti Inglise gootikas 13. sajandi lõpus. Lopsakus ja detailsus, mis on saavutatud lehtede väliste tunnuste kujutamisele ning kompositsioon, mis tekitab tunde justkui lehed on kapiteelidele tuule poolt puistatud, on viinud paljusid ajaloolasi arvamusele, et eeskujul on võetud päris loodusest.

Siiski tärkas huvi looduse vastu mitte ainult kunstis, vaid kogu 12.-13. sajandi vaimuelus. Kuigi keskaegne filosoofia tekkis juba Rooma impeeriumi viimastel sajanditel ja arenes paralleelselt varakristlusega, võttes üle klassikalise filosoofia meetodid ja andes sellele kristliku sisu. Ka 12. sajandil loeti varakristlike filosoofide, näiteks Augustinuse ja Pseudo-Dionysose töid, kes küll tegelesid näiteks Platoni filosoofiaga, ent ei seadnud kunagi piiblit kui Jumala sõna kahtluse alla. Ent 12.-13. sajandil, mil Euroopasse loodi esimesi ülikoole, taasavastati ka Aristotelese kirjutisi, mis mõjutasid kogu perioodi suhtumist loodusesse ja teadusesse. Kreekakeelne Bütsants, kus antiikfilosoofide teosed olid hoiul, oli senini olnud ladinakeelsele läänele kättesaamatu. Tänu ristisõdadele tekkis aga infovahetus Bütsantsi ja Lääne-Euroopa vahel. Mitmed olulised Aristotelese teosed jõudsid läände ka moslemitest filosoofide kommenteeritud väljaannete kaudu. On teada, et juba abt Suger toetus St Denis' ümberehitusel pildiprogrammide ja ikonograafia koostamisel keskaja filosoofide teooriatele, et pakkuda vaatajale religioosset kogemust. Kuid 13. sajandil pandi kunstis eriti rõhku välisele sarnasusele, seega on Aristotelese naturalismis nähtud otseseid mõjusid gooti taimdekoorile.



Huvi looduse vastu väljendus ka keskaegsetes herbaariumites, mis olid tihti värvikirevate taimeillustratsioonidega varustatud. On teada, et mitmed neist, mis on ka tänaseni säilinud, on tehtud Bütsantsis valminud manuskriptide eeskujul, mis said Lääne-Euroopa risticõdijatele kättesaadavaks ristiretkede käigus Konstantinoopolisse. Säilinud manuskriptide põhjal on näha, et tekst, mis oli vahel kombineeritud kokku erinevate antiikautorite kirjutistest, oli tihti sekundaarse tähtsusega, samal ajal kui illustratsioonidele oli palju rõhku pandud. Mõned kunstiajaloolased on arvamusel, et herbaariumeid võisid eeskujudena kasutada ka meistrid, kes valmistasid kirikutele taimdekoori, kuna mustiramatute ja kopeerimise traditsioon oli nii keskajal kui ka renessanssis üsna järjepidev, nagu on oma uurimustega tõestanud R. W. Sceller. Siiski räägivad kopeerimise vastu mitmed tähelepanekud nagu näiteks visuaalse informatsiooni deformeerumine korduva kopeerimise käigus, millele tõmbas esimest korda tähelepanu juba Plinius Vanem. Kui aga vaadata Southwellis asuvaid detailseilt kujutatud puulehti, mis on võrreldavad looduses esinevate lehtedega, tundub kopeerimine olevat välistatud. Siiski on tõenäoline, et ühtset metoodikat taimdekoori loomiseks ei tekkinudki ning vastavalt meistrile võidi kas kasutada varasemaid eeskujusid mustiramatutest ja herbaariumitest, võtta eeskju loodusest või kombineerida erinevaid meetodeid omavahel.

Katedraalis kujutatud lehed ja lilled ei minetanud sümbolite funktsiooni ka gooti katedraalides. Keskajal olid inimesed harjunud tõlgendama objekte kui sümboleid. Metafüüsilise sümbolismi esindajad Pseudo-Dionysios ja Hugo Püha Victorist leidsid, et kogu maailm on justkui raamat, mis kirjutatud jumala käe läbi. Universaalne sümbolism, mille esindajaks oli Augustinus, leidis aga, et mitte kõiki objekte looduses pole võimalik sümbolitena tõlgendada. Universaalne sümbolism pakkus lisaks objektide otsesele tähendusele välja ka anagoogilist, moraalset ja allegoorilist tõlgendust. Ka kirikutes asuvaid kunstiteoseid oli võimalik interpreteerida erinevalt. Juba varakristlased kasutasid taimi, et sümboliseerida pühakuid ja kristlikke uskumusi. Üks vanimad ja enim levinud näited on viinapuu, mis sümboliseerib Jeesust. See võrdlus on väga otseselt võetud piiblist, kuigi viinapuu ja viinamarjad olid olulisel kohal ka antiigis, kus need sümboliseerisid veinijumal Dionysost. Teine levinud sümbol kristlikus sümboolikas on roos, mis tähistab Neitsi Maarjat, ent on tegelikkuses üle võetud antiigist, kus see oli Veenuse sümbol. Lisaks enamlevinud taimedele, olid gooti kirikute taimdekooris olulisel kohal ka kohalikud mõjud. Nii näiteks on Saaremaal asuvas Karja kirikus kujutatud jalaka lehte, millel oli küll ka kristlikus sümboolikas

oma tähendus, kuid teades, kui oluline on kadaka puit saarlastele, omas kindlasti ka kohalikkust traditsioonist lähtuvat tähendust.

## Kasutatud kirjandus

**Behling**, Lottlisa, *Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen* (Köln, Graz: Böhlau, 1967).

**Bome**, H., Markus, K, “Karja kirik – kõige väiksem “katedraal””, *Kunstiteaduslikke uurimusi*, 4 (2005).

**Büchsel**, Martin. “Gothic Sculpture from 1150 to 1250”, *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, edited by Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006).

**Caldwell**, Mary Channen, “Flower of the lily': Late-medieval religious and heraldic symbolism in Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms Français 146.”, *Early Music History*, vol 33 (2014). DOI: 10.1017/S0261127913000119

**Camille**, Michael, *Gooti kunst: keskaegse maailma nägemused ja ilmutused* (Tallinn, Kirjastus Kunst, 2001).

**Cohen**, Meredith, *The Sainte-Chapelle and the Construction of sacral monarchy: royal architecture in thirteenth-century Paris* (Cambridge, Cambridge University Press, 2015).

**Collins**, Minta, *Medieval Herbals: The illustrative Traditions* (Toronto, University of Toronto Press, 2000).

**Darling**, Masuyo Tokita, “The Foliate Capitals of Perrecy-Les-Forges: Implications for Cluny”, *Gesta* 27, 1/2 (1988).

**Eco**, Umberto, *Art and Beauty in the middle ages* (London, Yale University Press, 1986).

**Frisch**, Teresa G, *Gothic Art 1140 - c- 1450: Sources and Documents* (Toronto, University of Toronto Press, 2004).

**Geymonat**, Ludovico V, “Drawing, Memory and Imagination in the Wolfenbüttel Musterbuch”, *Mechanisms of Exchange: Transmission in Medieval Art and Architecture of the Mediterranean, ca. 1000-1500*, edited by: Heather E. Grossman, Alicia Walker (Leiden, Koninklijke Brill Nv, 2013).

**Givens**, Jean A, *Observation and image-making in Gothic Art* (Cambridge, Cambridge University Press, 2005).

**Grant**, Edward, *The foundations of modern science in the Middle Ages: their religious, institutional and intellectual contexts* (New York, Cambridge University Press, 1996).

**Haig**, Elizabeth, *The floral symbolism of the great masters* (London, K. Paul, Trench, Trübner & Co., Ltd. 1913).

**Hourihane**, Colum, “Romanesque Sculpture in Northern Europe”, *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, edited by Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006).

**Jung**, Jacqueline E, *The Gothic Screen: space, sculpture, and community in the cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400* (New York, Cambridge University Press, 2013).

**Marrone**, Steven P., “Medieval Philosophy in Context”, *The Cambridge companion to Medieval Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press, 2011).

**Mckenzie**, Judith, *The architecture of Alexandria and Egypt, c. 300 BC to AD 700* (London, Yale University Press, 2007).

**Murray**, Stephen, “The study of Gothic Architecture”, *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, edited by Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006).

**Panofsky**, Erwin, *Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal* (Tallinna Ülikooli Kirjastus, Tallinn, 2013).

**Roller**, Duane H. D., “Science and the Fine Arts: Reflections of Platonic Idealism and of Aristotelian Naturalism”, *Leonardo* 13, no. 3, (1980). Doi:10.2307/1577816.

**Rudolph**, Conrad, *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art* (Princeton, Princeton University Press, 1990).

**Rudolph**, Conrad, “Introduction: A Sense of Loss: An overview of the Historiography of Romanesque and Gothic Art”, *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, edited by Conrad Rudolph (Malden: Blackwell, 2006).

**Scheller**, Robert Walter, *A survey of medieval model book* (Haarlem: Bohn, 1963).

**Scheller**, Robert Walter, *Exemplum: Model-book drawings and the practice of Aristic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)* (Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995).

**Sillasoo**, Ülle, “Taevavõtmed ja kristusekäed – taimed lõunapoolse Kesk-Euroopa reformatsioonieelses kunstis”, *Mäetagused*, nr. 55, 3 (2013). Doi: 10.7592/MT2013.55.sillasoo

**Singer**, Charles, “The Herbal in Antiquity and Its Transmission to Later Ages”, *The Journal of Hellenic Studies*, vol, 47, Part 1 (1947).

**Simson**, Otto v, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order* (New York, Harper & Row Publishers, 1962).

**Stoddard**, Whitney S, *Art and architecture in Medieval France: Medieval architecture, sculpture, stained glass, manuscripts, the art of the church treasures* (New York, Icon, 1972).

**Thibodeau**, Timothy M, *The Rationale Divinorum Officiorum of William Durand of Mende: A New Translation of the Prologue and Book One* (Columbia University Press, 2007).

**Touwaide**, Alain, “Latin crusaders, Byzantine Herbals”, *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1550*, edited by Jean A. Givens, Karen M. Reeds, Alain Touwaide (Burlington, Ashgate, 2011).

**White**, Lynn, “Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages”, *The American Historical Review*, vol. 52, No.3 (1947).

**Williamson**, Paul, *Gothic Sculpture, 1140-1300* (London, Yale University Press, 1997).

**Wittekind**, Susanne, “Bauornamentik als Kunsttheorie?”, *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen: Kurzführer, Band 3*, edited by Michael Imhof (Petersberg, Imhof, 2012).

**Womack**, Anne, “Medieval Cathedrals of Burgundy and the Ile de France: A Dialogue between Theology and the Arts”, *American Theological Library Association Summary of Proceedings*, no 55 (2011).

**Wren**, Linnea H, *Perspectives on Western Art. Source documents and readings from the Ancient Near East through the Middle Ages* (New York, Harper & Row, 1987).

## **Internet**

*Christian Symbols*, [http://www.christiansymbols.net/plants\\_8.php](http://www.christiansymbols.net/plants_8.php) (Kasutatud: 15.05.17).

Kaar, Elmar, *Jalakas ja künnapuud Eestis* (2001),

<http://www.eestiloodus.ee/index.php?artikkel=3769> (Kasutatud: 15.05.17).

## Summary

The medieval art is traditionally divided into periods - according to this the Romanesque period lasted in the Western Europe during 10th-11th century and Gothic art and architecture from 12th to 15th century. The period was named by 15th century Italian humanists, who had often only negative opinions about Gothic architecture. They referred to it as to something barbaric and therefore named it after a barbaric tribe - the Goths - from the 5th century. The beginning of Gothic is considered to be at the cathedral of St. Denis, near Paris, where Abbot Suger started reconstruction works around the year 1140. St Denis had been the funeral church for French kings for centuries, also thanks to the reliquaries, cathedral hosted lots of pilgrims throughout the year - these were only a few reasons to build the cathedral bigger. Suger was the first one to combine new construction technologies as buttressing systems, pointed arch and ribbed vaults into one building, although some of those had been used in older churches already before. But the height and grandiose look, what Suger achieved at St. Denis, was very different from Romanesque churches.

This was not the only aspect that made Gothic different from Romanesque. Since the earliest Christian churches, there had always been sculptures of saints and Bible characters to decorate the interior and exterior of the church. Until the 13th century they had often only symbolical function and that is why Romanesque sculptures were often static and stylized. But around 12th-13th century, the style of sculptures started to look more naturalistic. By the 13th century the progress had occurred - sculptures had now a range of various facial expressions and in depiction of fabric and hair impacts from Antiquity could be seen. The same tendencies can be seen in evolution of foliage sculptures of Gothic cathedrals. The use of plant motifs in architecture was not anything new - the most common example can be drawn from Antiquity, where acanthus leaves were popular motifs on column capitals. In Gothic cathedrals the column capitals in interior and portals in exterior were almost always covered with foliage, in Amiens even bottom of the triforium is covered with naturalistic foliage. But naturalistic foliage carving achieved its peak in Southwell Minster, in England, in the end of 13th century. The leaves on the capitals look so real that they can be compared to actual leaves from the nature. But after almost 150 years of development

towards naturalistic depiction, the tendency suddenly ended with 14th century Maneristic style, when foliage returned to abstraction.

Many art historians have believed that naturalistic tendencies in art were caused by the new emerging natural philosophy of 12th and 13th century. Medieval philosophy actually has its roots in late Roman Empire, where early Christians took over the tools of classical philosophy and synthesized them with Christian beliefs - the "product" of this was Neoplatonism. The best example of neoplatonistic philosopher from this early Christian period is Augustine, whose writings based on classical philosophy, but never questioned the God - because the word of God was the ultimate truth. But the change occurred already in 12th century, when the first universities were founded in Paris, Bologna and Oxford, where natural philosophy was studied. At the same time the important works of Aristotle were rediscovered, mostly due to Crusades to Constantinople. Although many areas of former Eastern Roman Empire were conquered by Muslims, due to them actually most of the treatises of classical philosophers were preserved.

The new interest in nature can also be seen in medieval herbariums, which were often lavishly illustrated. Numerous medieval manuscripts are nowadays preserved for example at the British Library or at the Royal Danish Library. According to surviving manuscripts, the same texts were used many times - most frequently it was Discorides' "*Tractatus de herbis*" or "*De materia medica*". Text had often secondary importance next to the colourful illustrations, which depicted common herbals around that time. Those illustrations have led some modern scholars to an opinion that artists might have used them as models for making foliage sculptures in Gothic church. Furthermore, it is known that model-books were used throughout the Middle Ages and even in Renaissance. But there are also multiple factors that talk against copying from model-books. For example the loss of some information through the action of copying, also when to compare the species, which are depicted in herbariums and species, which can be seen in cathedrals, one can see that often they do not match.

The leaves and flowers which were depicted in Gothic cathedrals continued to function as symbols as well. Medieval people were used to seeing all the objects in the world as symbols. According to Pseudo-Dionysios and Hugh of St. Victor, who represented metaphysical symbolism, the whole

world is like a book, written by the hand of God. Contrary to this was universal symbolism. According to Augustine not all the objects in nature were symbols, furthermore there were more than one way to interpret the world: in addition to literal meaning, objects can also have anagogical, moral and allegorical meaning. Works of art from the cathedrals can also be interpreted like this. Already early Christians started to use flowers and leaves to symbolize saints and Christian beliefs. The most classical and oldest symbol is vine, which represents Jesus Christ - this comparison was directly derived from the Bible.<sup>157</sup> Vine was a popular symbol in antiquity as well, referring to the Dionysus, the god of wine. Vine leaves were often depicted in Gothic cathedrals, hinting also at the Eucharist. Among the vine and rose, which symbolizes Virgin Mary, also local species had the impact on art program - for example at Karja church in Estonia, also juniper leaves were depicted.

To sum up, foliage carvings in Gothic cathedrals had mostly decorative and symbolical function. But especially in early and high Gothic period the naturalistic depiction occurred, which can be explained by the rise of interest in nature, which was achieved due to universities and the studies of natural philosophy. Many scholars believe that foliage carvings were depicted from the real nature - that is contrary to the common belief that only model-books were used throughout the Medieval Period. It is hard to say if it was really done, but as Michael Camille has compared - Gothic cathedrals with large windows, spacious interior and naturalistic foliage carving on columns looked like a huge greenhouse for sure.

---

<sup>157</sup> I am the Vine, you are the branches (Jh 15:5)



## Lisad



**Lisa 1:** Romaani stiilis sambakapiteel, Angers, St. Aubin, ca 1120.

Allikas: *The Jane Hayward Database of Medieval Art, Index of Christian Art.*

<https://ica.princeton.edu/hayward/display.php?country=&site=&view=subject&page=5&image=3396>  
(Kasutatud: 18.05.17)



**Lisa 2:** Taimornamentikaga sambakapiteel interjööriist, Chartes' Jumalaema katedraal, ca 1194.  
Pilt: Zachary Stewart. Allikas: *Image courtesy of the Media Center for Art History, © The Trustees of Columbia University, Department of Art History and Archaeology.*

[https://mcid.mcah.columbia.edu/medieval-architecture-western-europe/chartres-cathedrale-notre-dame/1107\\_00533](https://mcid.mcah.columbia.edu/medieval-architecture-western-europe/chartres-cathedrale-notre-dame/1107_00533) (Kasutatud: 18.05.17)



**Lisa 3:** Taimdekoor kimppiilaritel, Reims'i Jumalaema katedraal, ca 1212. Pilt: M. Jordan Love  
Allikas: *Image courtesy of the Media Center for Art History, © The Trustees of Columbia University, Department of Art History and Archaeology.*

[https://mcid.mcah.columbia.edu/medieval-architecture-western-europe/reims-cathédrale-notre-dame/1044\\_00094](https://mcid.mcah.columbia.edu/medieval-architecture-western-europe/reims-cathédrale-notre-dame/1044_00094) (Kasutatud 18.05.17).





Lisa 4: Taimdekoor trifooriumis, Amiens'i Jumalaema katedraal, ca. 1220. Pilt: M. Jordan Love.  
Allikas: *Image courtesy of the Media Center for Art History, © The Trustees of Columbia University, Department of Art History and Archaeology.*

[https://mcid.mcah.columbia.edu/medieval-architecture-western-europe/amiens-cathedrale-notre-dame/1063\\_00472](https://mcid.mcah.columbia.edu/medieval-architecture-western-europe/amiens-cathedrale-notre-dame/1063_00472)  
(Kasutatud 18.05.17)



**Lisa 5:** Taimdekoor sambakapiteelidel, Southwell Minster, kabeli sissekäik, 13. sajandi lõpp.

Foto: Steve Cadman. Allikas: Wikimedia Commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Southwell\\_Chapter\\_House11.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Southwell_Chapter_House11.jpg) (Kasutatud 12.05.17)





**Lisa 6:** *Granum solis* (rusujuur), *gallitricum* (salvei), *galla* (tammeoksad koos tõrude ja pahkadega). *Tractatus de herbis*. Italia, Salerno. ca 1280-1310. a.

Allikas: London, British Library, Egerton MS 747, fol. 44.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=9971>  
 12.05.17)

(Kasutatud

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, **Kristel Markus** (sünnikuupäev: 12.05.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

**bakalaureusetöö „Taimdekoori tähendusest vara- ja kõrggooti katedraalis”**

mille juhendaja on Krista Andreson,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace´i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, \_\_\_\_\_ (19.05.2017)