

Viipurin 1600-luvun jälkipuoliskon profaani esinekulttuuri

Itämeren alueen kaupunkikulttuurille leimalliset pohjoiset renessanssipiirteet alkoivat näkyä kulutustottumuksissa 1500-luvun jälkipuoliskolta alkaen. Asumiseen, kodin esineistöön ja sosiaalisen elämän ulkoisiin puitteisiin omakuttiin eurooppalaisia uutuuksia. Rannikkokaupunkien johtavat virkamiehet, papisto ja porvaristo ryhtyivät hankkimaan muodinmukaista ylellisyysesineistöä, jolla osoitettiin vaurautta ja sivistyneisyyttä. Koti sisustuksineen muodosti näyttämön suvun ja perheen statuksen ilmaisemiseen.

Viipurista kehittyi kukoistava ulkomaankauppaa käyvä kaupunki 1600-luvun alkupuolella. Saksalaisia ja hollantilaisia kauppiaita asettui pysyvästi Viipuriin, ja kansainvälistyminen tuli näkyviin kulutuskulttuurin monipuolistumisena ja muualta tuotujen uutuuksien rantautumisena kaupunkiin. Viipurilaisilla porvareilla oli hyvät liike- ja sukulaissuhdeverkot Itämeren piirissä.¹ Tallinnan, Riian, Danzigin ja Lyypekin kaltaisissa vilkkaissa kauppakaupungeissa toimi huonekalupuuseppiä, maalareita ja muita korkealaatuisen käsityön taitajia, joilta voitiin hankkia ylellisyysesineitä. Usein esine teetettiin tilauksen mukaan, mutta keramiikkaa, hopeaesineitä ja taulumaalauksia tuli myyntiin myös kuolinpesistä ja vararikkohuutokaupoista. Jopa erityinen taidehuutokauppa vakiintui jo 1600-luvulla mm. Hollannissa, jossa tavaksi tuli myydä markkinoille valmistettuja ja eri syistä myyntiin jätettyjä taideteoksia.

Maalausten ohella hankittiin grafiikkaa. Erilaisista painotuotteista tuli suosittu keräilykohde 1600-luvun aikana. Grafiikan keräily yleistyi sivistyneistön piirissä samaan aikaan, kun kirjallisuuden hankinnasta tuli tavallista. Saksalaisella alueella oli monia kukoistavia painoalan keskuksia, joista levitettiin tehokkaasti yksilehtivedoksia, erilaisia kuvasarjoja ja kuvitettua kirjallisuutta. Luterilaisuuden piirissä runsaasti kuvitetuilla kansankielisillä Raamatuilla oli vankka asema. Käsityöläismaalarit puolestaan käyttivät grafiikkaa maalaustensa esikuvina.

Viipurilaista 1600-luvun esineistöä on säilynyt äärimmäisen niukasti. Useat vakavat kaupunkipalot tuhosivat viipurilaistaloja 1600-luvun aikana. Viipurin museon kokoelmiin päätyneet ylelliset barokkiesineet ovat peräisin laajalta alueelta Itämeren kulttuuripiiristä. Testamenttilahjoituksena saatuun William Grommén (1836–1900) kokoelmaan kuuluneet barokki-interiöörien esineet toi-

mivat kuitenkin erinomaisina esimerkkeinä ajalle tyypillisestä irtaimistosta, jollainen on ollut mahdollista viipurilaisissakin kodeissa.² Näin ollen konkreettisten visuaalisten ilmiöiden kuvaaminen perustuu pääasiassa arkistomateriaaliin. Tätä artikkelia varten on käyty läpi viipurilaista tuomiokirja-aineistoa ja muuta kuvataiteeseen, kokoelmiin ja käsityöläisiin liittyvää materiaalia. Eesityksen yhtenä tavoitteena on täsmentää kuvaa viipurilaisesta profaanista esinekulttuurista lähteiden ja vertailevan tarkastelun avulla. Lähdeyöskentelyllä on saatu aiempaa yksityiskohtaisempaa tietoa Viipurin kaupungissa toimineista maalareista, ja näin pystymme korjaamaan ja täsmentämään joiltakin osin pitkään tutkimuskirjallisuudessa toistuneita epätarkkuuksia.

BAROKKIPIIRTEITÄ VIIPURILAISKOTIEN SISUSTUKSISSA

Koti loi puitteet sosiaalisen elämän eri muodoille, ja tämä puolestaan johti asunnon tilojen eriytymiseen. Eri huonetiloilla ja niiden osilla oli toisistaan poikkeavia käyttötarkoituksia. Etenkin salien ja muiden vieraiden vastaanottamiseen tarkoitettujen tilojen sisustamisessa tarjoutui mahdollisuus osoittaa tyyliä, muodikkautta ja vaurautta.

Viipurilaisten perukirjoja ei ole säilynyt 1600-luvulta, joten muutamat täsmälliset omaisuusluettelot ovat tärkeitä konkreettista tietoa antavia lähteitä. Harvinaisen perusteellinen kuvaus kahden viipurilaisen virkamieskodin sisustuksesta liittyy veromestari Carl Thilen vararikkojuttuun syksyllä 1649. Myös veromestarin jo iäkkään isän omaisuus joutui jutun yhteydessä vasaran alle. Kaikkineen inventaarioista paljastuva irtaimisto kuvastaa kulutustavaroiden monipuolisuutta 1600-luvun puolivälissä. Molemmissa kodeissa oli ajalle tyypillisiä maalauksia, kehystettyä grafiikkaa ja pienoisseistoksia sekä arvokkaita huonekaluja. Kokonaisuus on laajemminkin suhteutettavissa kaupungin menestyneimpiin porvarisperheisiin. Vastaavanlaista esineistöä oli oletettavasti myös muissa varakkaissa viipurilaiskodeissa.

Vararikkojutun yhteydessä syksyllä 1649 laadittu omaisuusluettelo³ osoittaa, että Carl Thile omisti useita muotokuvia. Hänellä oli ainakin neljä kookasta ajan tavan mukaan palttinalle tai paneelille maalattua muotokuvaa ja viisi pienempää kehystettyä muotokuvaa, jotka oli väritetty. Kyseessä saattoivat olla esimerkiksi vesivärilaveerauksella maalatut grafiikanvedokset tai piirroksat. Lisäksi oli uskonnollisaiheisia teoksia, kuten yksi pieni Pietä-aiheinen maalaus ja kaksi enkelipääveistosta sekä yksi muu enkeliaiheinen esine. Neljällä tavallisella paperipiirroksella tarkoitetaan luettelossa todennäköisesti grafiikanvedoksia. Perheenjäsenten muotokuvista luetteloon on kirjattu Carl Thilen edesmenneen äidin muotokuva, joka määritellään vanhaksi. Tämä tarkoittanee

äidistä hänen nuoruusvuosinaan jo vuosikymmeniä aikaisemmin maalattua muotokuvaa. Maalausta pidettiin niin yksityisluonteisena muistoesineenä, että sen rahallinen arvo jätettiin määrittelemättä.

Vararikkopesän taideteosten arvottamisessa kuvastuu taideinstituution kehittymättömyys. Taulumuotoisia esineitä ei vielä 1600-luvun puolivälin Viipurissa arvioitu niiden erityisen taidearvon kautta, vaan ne rinnastuivat käsi-työllisen prosessin taidokkuuteen, käytettyihin materiaaleihin ja vaadittuun työmäärään. Carl Thilen omistamat neljä maalattua muotokuvaa arvioitiin 30 kuparitaalariin ja viisi pientä kehystettyä graafista tai piirrosmuotokuvaa eivät olleet enemmän kuin 6,8 kuparitaalarin (kt) arvoisia. Pietä-aiheinen pieni maalaus nousi hieman arvokkaammaksi (3,24 kt), kun sen sijaan vararikkopesään kuuluneita rihkamatyyppeisiä koristetavaroita, kuten enkeliaiheisia esineitä (1,8 kt) ja kahtatoista liituleijonaa (1,16 kt) pidettiin vähäarvoisina. Neljä grafiikanvedosta arvioitiin yhteensä kahteen kuparitaalariin.

Erikoisin Carl Thilen omistamista esineistä oli pientä poikaa esittävä vaha-kuva, joka oli pienessä lasilla suojatussa rasiassa. Vaha kuulostaa oudolta materiaaalilta, mutta se oli perinteinen pienoisesineiden, kuten votiiviuhrilahjojen materiaali katolisella alueella. Vahaa voitiin värjätä, joten sillä saatiin aikaan elävän näköisiä henkilöhahmoja.⁴ Keskiajalla vakiintunut vahaesineperinne jatkui pitkään varsinkin katolisuuden piirissä, mutta vahaa suosittiin myös muussa luonteeltaan profaanissa muistoesineistössä, joten tällainen pienesine ei ole mitenkään poikkeuksellinen 1600-luvun viipurilaiskodissa. Se oli mahdollisesti saksalaissuvussa pitkään vaalittu muistoesine, lahjaksi saatu tuontiesine tai matkamuisto. Vahasta tehty pojanpää oli ilmeisesti taidokas ja sille laskettiin todennäköisesti myös kuriositeettiarvoa, koska se arvioitiin runsaaseen seitsemään kuparitaalariin.

Thilen kodissa oli neljä suurta ikkunalasia, joista kahdessa oli vaakuna-aiheinen lasimaalaus. Vastaavia tunnetaan suomalaisista kirkoista ja kartanoista. Ikkunalasi oli hyödyllistä ylellisyyttä, joten arvokkailla maalauksilla somistetut vaakuna-aiheiset ikkunat arvioitiinkin peräti 15 kuparitaalariin. Lähinnä käytösesineisiin kuului liuskekilvatusta valmistettu kirjoitustaulu eli rihvelitaulu.

Veromestari Thilen vararikko oli niin totaalin, että sen vuoksi velkojat ulosmittasivat myös hänen vanhan isänsä koko omaisuuden. Viipurin kaupungin entisen kuninkaallisen pormestarin Caspar Thilen omaisuuden luettelosta 8.11.1649 ilmenee, että vanhalle miehelle jäi ainoastaan muutama vaatekerta. Muu meni velkojille kullekin tarkasti eriteltyinä saatavina.⁵

Inventaario antaa kuvan vanhan pormestarin kauniista kodista, jonne oli vuosikymmenten aikana hankittu säädynmukaista sisustusta ja ajalle tyyppillistä irtaimistoa. Caspar Thilellä oli kuninkaallisia muotokuvia, kuten edesmen-

neen Kustaa II Adolfin ja hänen puolisonsa leskikuningatar Maria Eleonoran kuvat sekä kuningatar Kristinan muotokuva. Lisäksi hänellä oli korkeita virkamiehiä esittäviä maalauksia, kuten kansleri Axel Oxenstiernan ja valtakunnan veromestari Gabriel Bengtsson Oxenstiernan muotokuvat. Paikallisista silmäätekevistä Thilellä oli Viipurin läänin entisen maaherran Carl Mörnerin ja tämän vaimon muotokuvat sekä eversti Otto Berendt Taubea esittävä maalaus. Perheenjäsenistä Caspar Thilellä oli poikansa Carlin ja tämän vaimon muotokuvat sekä poikansa Caspar nuoremman kuva. Uskonnollisista aiheista hänellä oli ristiinnaulittu-aiheinen maalaus.

Caspar Thilen omistuksessa olleiden muotokuvien arvo liikkui runsaasta 10 kuparitaalarista liki 20 kuparitaalariin. Kuninkaallisen perheen muotokuvat arvioitiin yhteensä 33,24 kuparitaalariin, joten oletettavasti ne olivat markkinoilla runsaasti liikkuneita kopiota.

Todennäköisesti maalarille poseeranneesta mallista maalatut pariskunnan kaksoismuotokuvat on listalla arvioitu liki 20 kuparitaalariin kappaleelta. Näin on menetelty sekä Carl Mörnerin ja hänen vaimonsa (37,16 kt) että Carl Thilen ja hänen vaimonsa muotokuvien kohdalla (37,16 kt). Lapsimuotokuvat arvioitiin halvemmiksi, esimerkiksi Caspar Thile junioria esittävä kuva vain 11,8 kuparitaalariksi.

Näin ollen yksittäisen aikuista kuvaavan standardipotretin hinnaksi vaikuttaa Viipurissa vakiintuneen 18,24 kuparitaalaria. Esimerkiksi eversti Tauben muotokuva oli näin hinnoiteltu, ja samaa hinnoittelua sovellettiin myös toisaalla lähteissä mainittuun Erik Skrufin muotokuvaan⁶.

Julkisten henkilöiden tusinakopiot olivat hieman halvempia, kuten Oxenstiernojen kohdalla kuvastuu (yhteensä 30 kt). Isommat esittävät aiheet, kuten raamatullinen ristiinnaulittu-aihe, arvioitiin 37,16 kuparitaalarin. Kahden kullatun pienesineen arvoksi määriteltiin kuusi kuparitaalaria.

Grafiikan hinnat olivat edullisia, mikä tulee näkyviin esimerkiksi siinä, ettei Caspar Thilen omistamien neljän vedoksen yhteishinta noussut korkeammaksi kuin neljään kuparitaalariin. Kehystäminen nosti grafiikankin arvoa, kuten yksittäisen Magdeburg-aiheisen grafiikanvedoksen kaksinkertainen hinta-arvio osoittaa (2 kt). Kartat olivat harvinaisempia, ja siten niiden hinnat olivat korkeampia etenkin kehystettyinä. Thilen omistama Ruotsin kartta arvioitiin kuuteen kuparitaalariin.

Molemmat seinälle kehyksissä ripustetut graafiset tuotteet liittyivät Ruotsin suurvalta-ajan ajankohtaiseen valtapoliittiseen tilanteeseen sotaa omien rajojen ulkopuolella käyvänä valloittajana. Magdeburgia esittävä kuva viipurilaiskodissa selittynee sota- ja kaupunkiaiheiden yleisellä suosiolla, mutta myös uutisen koskettavuudella. Kolmikymmentävuotisen sodan aikana tapahtunut

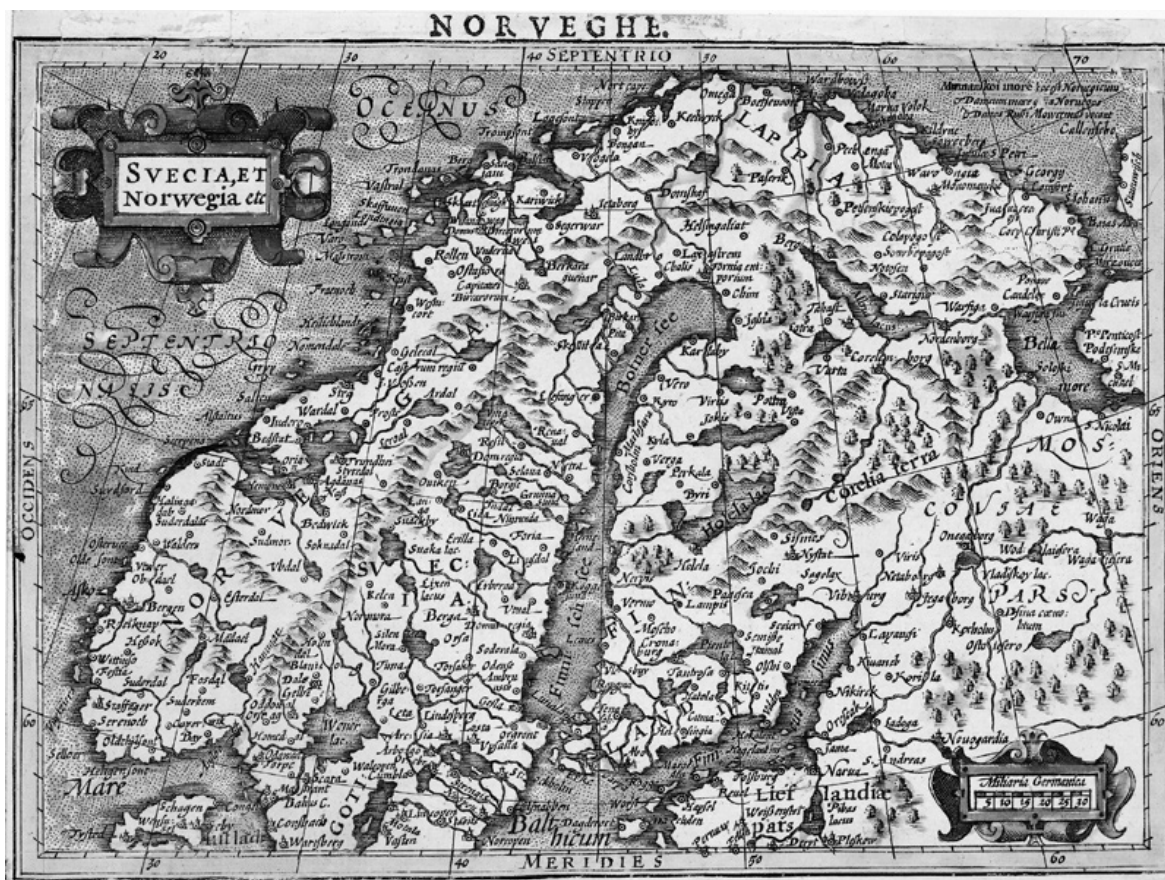


Casparus Thilen omistamassa Magdeburg-kuvassa oli mahdollisesti kyseessä grafiikanvedos, joka esitti vuonna 1631 tapahtunutta kaupungin ryöstöä. Monet kuparikaivertajat pitivät aihetta valikoimissaan. Laajasti levinnyt versio oli saksalaisen Mattheus Merianin kuparipiirros, jossa Johann Tillyn johtama jalkaväki valtaa tykistön piirittämän kaupungin linnoitusta kolmekymmentävuotisessa sodassa.

katolisten joukkojen väkivaltainen hyökkäys kaupunkiin vuonna 1631 kuvattiin yksityiskohtaisesti laajalevikkisissä sanomalehdissä, lentolehtisissä ja uhrien muistoksi pidetyissä saarnoissa. Ennen näkemättömän raaka joukkotuho tunnettiin näin ollen koko protestanttisessa Euroopassa. Sotatoimet muuttuivat tuolloin entistä julmemmiksi myös siviiliväestöä kohtaan.⁷

Caspar Thilen kodin sisustuksessa huonekalujen parhaimmiston kuuluivat viisi saksalaista nahalla verhoiltua tuolia ja veistokoristeilla somistettu kaksiovinen tammikaappi, jossa oli pylväät ja komea päällyskoriste. Tammikaapin arvoa ja käyttökelpoisuutta säilytyskalusteena korostivat sen jyrkät saranat ja lukko. Taloudessa oli myös toinen iso kaappi, jonka yläosassa oli neljä ovea ja alaosassa laatikosto. Rahallisessa arvossa kaappien ohella korkealle noteerattu erikoisuus oli taidokkaasti valmistettu peseytymiskaappi, jossa oli pesuallas. Arvo-omaisuuteen kuului myös aikanaan harvinainen ylellisyysesine, aikaa näyttävä mekaaninen kello. Caspar Thilen kodissa osa seinistä oli verhottu villasta valmistetulla huopatapetilla. Seinää koristi täytetty hirvenpää.⁸

Kuten isä ja poika Thilen kodeista kuvastuu, ylellinen tuontiesineistö oli yleistynyt vauraissa viipurilaistalouksissa 1600-luvun kuluessa. Inventaarioihin



Ruotsin kartta Gerard Mercatorin Atlaksen eripainoksesta vuodelta 1607. Suuren suosion saavuttaneen kartaston kuparikaiverrusvedokset väritettiin käsin. Viipuri on merkitty kartassa Suomenlahden pohjukkaan.

kirjattu sisustus kertoo muodikkaasta ja ajalle tyypillisestä kokonaisuudesta. Barokkiajan interiöörit olivat tyypillisesti tummia. Suurvaltakauden muoti suosii barokin ihanteiden mukaan vahvoja värejä ja dramaattisia, jyrkkäpiirteisiä varjoja luovia muotoja. Varakkain kaupunkilaiseliitti hankki edustavimman salin seinille kultanahkatapetit, jotka välkehtivät kynttilöiden valossa loistokkaasti. Valon ja varjon kontrastista syntyvät muodot kukoistivat myös ajan koristeveistossa. Huonekaluissa, kuten pöydissä ja tuoleissa suosittiin veistettyä ja sorvattua koristelua. Ajalle tyypillisiä koristeaiheita olivat pyörö-, kierre- ja pallosorvaukset. Listoihin uurrettiin vahva ja syvä profilointi.

Taidokkaasti veistokoristellut arkut ja muhkeat kaapit kuuluivat kalusteiden aateliin. Arkku oli ollut jo keskiajalta lähtien tavallinen säilytyskaluste. Se oli helppoa ottaa tarvittaessa mukaan. Molemmissa Thile-talouksissa oli useita arkkuja. Carl Thilen kirstuista arvokkain oli vankasti tukiraudoitettu suuri kuljetusarkku. Hienostuneempi säilytysarkku oli koristettu metallilyötein, ja

siinä oli lukko. Kolmas kirstuista oli nahalla päällystetty matka-arkku, jossa niin ikään oli lyötteen ja lukko. Koristeelliset taotut metallilyötteen olivat tyyppillisiä piirteitä pohjoissaksalaisille, balttilaisille ja ruotsalaisille 1600-luvun kirstuille. Matka-arkuissa kulmia ja ulkoreunoja vahvistettiin metallitehos-teilla.⁹ Isä-Thilellä oli useita arkkuja, joista osa oli varsin tavallisia matka- ja säilytysarkkuja. Hienoin arkuista oli jalallinen lippaanmuotoinen kirstu, josta käytetään nimitystä yölipasto.

Suuria barokkikaappeja suosittiin säilytyskalusteena edustustiloissa. Puusepät olivat kehittäneet kaapin rakenteeltaan sellaiseksi, että se voitiin irrottaa paloiksi kuljetusta varten. Helppo liikuteltavuus osiksi purettuna selittää kookkaiden kaappien yleisyyden Pohjois-Euroopassa. Valmistusmateriaaliakin oli hyvin saatavilla, sillä Itämeren alueella oli tarjolla koivua ja laadukasta balttilaista tammea, joka soveltui erinomaisesti edustavaan mahtikalusteeseen ja sen veistokoristeluun. Alueen suurimmissa kulttuurikeskuksissa muotoutui omaperäisiä, paikallisille mestareille tyyppillisiä barokkikaappimalleja. Puuseppien mallikuvastossa tunnettiin 1600-luvun loppupuolella esimerkiksi näyttävästi koristeveistetyistä vaakalistasta eli simssistä tunnistettava hampurilainen kaappimalli, joka kuului sikäläisten puuseppien mestarinäytteeseen. Danzigilaismestarit puolestaan korostivat kaapin yläosan listoituksen taitteista muotoa. Lyypekkiläiskaapin simssi oli muista poiketen kaareva.¹⁰

Kekseliäiden mestareiden kehittämät mallit levisivät grafiikkana laajalle eurooppalaisella alueella. Muodikasta barokkiaiheistöä oli saatavilla niin alttarilaitteiden ornamenttiikkaan kuin kaikenlaiseen muuhunkin huonekalupuusepän työssä tarvittavaan koristeluun. Mahdollista on ollut, että Viipurissa vaikuttaneet paikalliset puuseppämestaritkin valmistivat muodikkaita huonekaluja, kuten kaappeja ja arkkuja sekä kirkollista esineistöä asiakkaidensa tilauksesta erilaisia mallikirjoja soveltaen.

Arkkujen reunuspeilit ja kaapinovet mahdollistivat kertovien aiheiden toteuttamisen joko maalauksina tai veistokoristeltuna. Pormestari Thilenkin suuren barokkikaapin ovissa oli veistokoristein varustettuja reliefejä. Puuveistokoristelussa ja maalauksissa harrastettiin monimuotoisen kasvi-, eläin- ja fantasiaornamentiikan ohella antiikin taruaiheita ja raamatullista kuvastoa.

Laajimmillaan suurten kaappien kuvakoristeluun kuului parikymmentä erilaista aihetta. Vanhan testamentin kuvastolla oli vahva asema ajan uskonnollisessa maailmassa. Sotien ja suurten kaupunkipalojen vaivaamalle 1600-luvulle olivat tyyppillisiä väkivaltaiset ja tunteita koskettavat kuva-aiheet. Raamatun kertomukset sisälsivät aineksia inhimillisten tragedioiden, suurten tunteiden ja ennusmerkkien kuvaamiseen. Kerronnallisessa tavassa suosittiin keskiajalla kehittyneitä tyypologiseksi kutsuttua menetelmää: Vanhan testamentin aiheiden



Jo renessanssiajan kuvataiteessa suosittiin aiheita, joihin liittyi tunteisiin vetoava vahva tarina. Vanhan testamentin naishahmoista kiinnostavimpiin kuului kertomus kauniista juutalaisleskestä Juditista ja vihollisen sotapäälliköstä Holoferneksestä. Judit surmasi Assyrian kuninkaan sotajoukkojen ylipäällikön Holoferneksen pelastaakseen kansansa. Viipurin museon omistuksessa on ollut neljän kaapinovireliefin sarja Grommén kokoelmasta.

tulkittiin toimivan Uuden testamentin tapahtumien ennakoivana merkinä. Viipurin museon kokoelmiin kuuluneessa paneelisarjassa on kaksitoista osaa, joiden kuvakerronnassa toteutuu tyypologinen rinnastus. Esimerkiksi aihe, joka kuvaa Aabrahamia uhraamassa lupauksensa mukaisesti ainoaa poikaansa Iisakia, nähtiin verrannollisena Kristuksen ristinkuololle uhrina ja syntien sovituksena.¹¹

Veistetyt aiheet sisälsivät laajan kirjon luonnosta omaksuttuja teemoja, kuten kasvien lehtiä, kukkia ja erilaisista luonnonaineksista sommiteltuja köynnöksiä. Myös eläimet, kuten linnut ja matelijat sekä monenlaiset mereneläjät – aivan erityisesti mustekalat – inspiroivat mallisuunnittelijoita. Mielikuvitusta kiehtova visuaalinen maailma avautui keskiaikaisten eläin- ja taruolentokuvastojen eli bestiaarien kautta. Niistä otettiin aineksia liioiteltujen groteskipäiden

ja erilaisten sekasikiömäisten fantasialentojen kehittämiseen. Luonnonaihelmista varsinkin rustot tarjosivat ornamenttiikkaan mustekalojen ja erilaisten lyötteiden ja solkien ohella valtaisesti luovaa materiaalia.

Suuren barokkikaapin päälle oli tapana asetella kokoelma fajanssimaljakoita. Tavallisesti tähdättiin parittomaan määrään: vähintään kahteen kannelliseen ruukkuun ja yhteen korkeakaulaiseen vaasiin – tai mikäli varallisuus salli – jopa kahteen maljakko- tai vaasipariin ja niiden keskelle asetettavaan näyttävään keskusesineeseen. Arvostetuimpiin fajanssituotteisiin kuuluivat delftiläisvaasit. Hollannin tasavallan kultakaudella erityisesti Delftin kaupunki ympäristöineen profiloitui sinivalkoisen keramiikan valmistajana. Eurooppalaiset ostajat olivat innostuneet Itä-Intian kauppakomppanioiden laivaamista sinisellä kuvioituista kiinalaisista posliiniesineistä. Hollantilaiset keramiikkaverstaat vastasivat tähän kysyntään hyödyntämällä kiinalaisposliineista omaksuttuja koristemalleja ja tyyllisiä vaikutteita. Delft-vaasien tyyppillisiin koristeaiheisiin kuuluivat kiinalaistyylliset lasitteen alle maalatut siniset kukat ja linnut.

AMMATTIKUNTAMAALARIT JA KONTERFEIJARIT

Käsityöläisammattien, kuten maalareiden, toimialaa ja ammatinharjoittamista säädeltiin ammattikuntalaitoksen puitteissa. Tukholmassa perustettiin Ruotsin ensimmäinen erityinen konterfeijareiden ja maalareiden ammattikunta vuonna 1622. Ammattiin kouluttautuminen toteutettiin oppipoika – kisälli – mestari –väylän kautta. Taitojen kehittyminen ja edistyminen seuraavalle ammattipätevyyden asteelle testattiin ammatikunnalle osoitetuin työnäyttein. Mestarikirjaa anovalta mestareista koostuva arviointiraati edellytti yleisesti taulumaalauksen toteuttamista graafisten mallien mukaan. Ammatikuntamaalareille alttaritaulut edustivat vaativinta työtehtävää. Suurimaksi osaksi maalarit käytännössä tekivät tavallista maalaustyötä: seinien, ovien ja ikkunanpielien tai erilaisten huonekalujen maalausta.¹²

Muotokuvamaalaus oli erikoistyötä, joka kuului pääsääntöisesti ns. konterfeijareille, ammattikunnan ulkopuolella toimineille maalareille, jotka hallitsivat tavallista ammattikuntamaalaria monipuolisemmin taulumaalaustyön eri lajit. Monet maalariammattikunnat vartioivat tiukasti sitä, etteivät konterfeijarit saaneet ottaa tehtäväkseen tavalisia pintamaalaustöitä, jotka olivat ammattimaalareiden alaa.

Nimitys konterfeijari tulee latinan muotokuva tarkoittavasta sanasta *contrafactum*.¹³ Mallina istuvasta henkilöstä maalattu muotokuva edellytti kykyä ikuistaa kuvattavan persoonalliset ja tunnistettavat piirteet ainakin pääpiirteissään. Muotokuvamaalarin nimike, joka samalla kattoi laajemmin myös muun taulumaalauksen, kuvaa hyvin taidemaalareiden toimenkuvan esiastetta Itämeren alueen kaupungeissa. Taidemaalaus oli vakiintunut selkeämmin omaksi elinkeinoalaksi Hollannin tasavallassa ja muualla Keski-Euroopassa, jossa muotokuvamaalaus laskettiin raamatullisten ja historiallisten aiheiden



Grommén kokoelmaan kuulunut delftiläinen maljakko 1600-luvun Viipurin museon kokoelmista.

VIIPURIN LINNAN UUDEN KANSLIAKAMARIN MUOTOKUVAT 1654

PAULA MÄKELÄ, HANNA PIRINEN

Hallitsijoiden, virkamiesten ja eri alojen oppineiden muotokuvat yleistyivät 1600-luvulla. Virallisuoteisissa tiloissa, kuten virastojen istuntosaleissa ja vastaanottotiloissa oli muotokuvakokoelmia. Kuvat osoittivat valtion poliittisen järjestelmän pysyvyyttä ja vahvaa keskitettyä hallintoa. Muotokuvat korostivat myös ansioituneiden virkamiesten roolia hallinnossa. Viipurin linna edusti Ruotsin valtakunnan itäistä vartioasemaa, ja siten muotokuvilla oli kytkös harjoitetun idänpolitiikan keskeisiin toimijoihin. Kansliakamarin seinille oli ripustettu vuonna 1654 seuraavien mahtihenkilöiden muotokuvat:

1. Kuningas Kustaa Vaasa (1496–1560)
2. Kuningas Eerik XIV (1533–1577)
3. Kuningas Juhana III (1537–1592)
4. Kuningas Kaarle IX (1550–1611)
5. Kuningas Kustaa II Aadolf (1594–1632)
6. Kuningatar Kristiina (1626–1689)
7. Leskikuningatar, Brandenburgin Maria Eleonoora (1599–1655)
8. Kreivi, valtakunnan drotsi Per Brahe nuorempi (1602–1680)
9. Kreivi, valtakunnan marski Jakob De la Gardie (1583–1652)
10. Valtakunnan amiraali Karl Karlsson Gyllenhielm (1574–1650)
11. Valtakunnan kansleri Axel Oxenstierna (1583–1654)
12. Valtakunnan veromestari Gabriel Bengtsson Oxenstierna (1586–1656)
13. Valtaneuvos Erik Gyllenstierna (1602–1657)¹⁸

Hallitsijoiden muotokuvista levitettiin kopiosarjoja ympäri valtakuntaa. Suomen kansallismuseon kokoelmiin kuuluu Vaasa-suvun muotokuvakokonaisuus, joka on peräisin 1700-luvun alusta. Se toistaa jo 1500-luvun aikana vakiintunutta muotokuvagallerioiden periaatetta. Henkilöiden esittämistapa perustuu graafiseen esikuvaan. Tunnistaminen varmennetaan nimikoinnilla ja elämänvaiheita osoittavilla vuosiluvuilla.

rinnalla arvostetuimpiin taideteoslajeihin. Varhaisten muotokuvien esitystapa oli kuitenkin varsin kaavamainen, ja tunnistettavuus varmennettiin nimikoivin tekstein. Hallitsijoiden, oppineiden ja runoilijoiden kaltaisten julkisten henkilöiden muotokuvat kopioitiin vanhemmasta maalauksesta tai toteutettiin graafisen esikuvan mukaan. Muotokuvat, kuten muutkin maalauslajit, tehtiin tilauksen mukaisesti.

Käsityöläiset liikkuvat koulutukseensa kuuluvalla kisällikierroksella eri mestareiden työhuoneilla koko Itämeren piirissä. Rakennusalan parhaat erikoisam-



Kuningas Kustaa Vaasa
(1496-1560)



Kuningas Eerik XIV
(1533-1577)



Kuningas Juhana III
(1537-1592)



Kuningas Kaarle IX
(1550-1611)



Kuningas Kustaa II Aadolf
(1594-1632)



Kuningatar Kristiina
(1626-1689)

mattilaiset ja maalarit siirtyivät kuninkaallisten linnojen työmaalta toiselle, mutta myös konterfejarit viettivät kiertelevää elämää ja kulkivat laajalla alueella etsimässä työtilauksia. Arvostetuimpia työtilaisuuksia tarjosivat laajennettavien ja ajanmukaistettavien linnojen rakennus- ja sisustushankkeet. Linnojen edustustiloihin hankittiin myös laajoja virallisuonteisia muotokuvasarjoja.

Suurvaltakaudella ruotsalaisen keskushallinnon kehittyminen johti siihen, etteivät vain linnat, vaan myös valtakunnan eri osien alueelliset keskuksset, alkoivat vetää puoleensa entistä monipuolisemmin maalareiden ja konterfeija-

reiden kaltaisia erikoisammattilaisia.¹⁴ Suomen alueen kehittämisessä kenraalikuvernööri Per Brahen panos oli merkittävä. Hänen on katsottu henkilökohtaisesti värvänneen kulttuuriseen piiriinsä eri alojen erikoiskäsityöläisiä, jotka ovat edistäneet panoksellaan rakentamisen ja kuvataiteiden kohentumista keskusalueita laajemmalle. Brahea pidetään aloitteellisena muotokuvamaalari Hans Borckhardtin (Burchardt) Suomeen kutsumisessa. Maalarin oletetaan työskennelleen Viipurissa. Brahen lahjoituksiin luetaan Ristiinan kirkkoon lahjoitetut muotokuvamaalaukset, joiden tekijänä pidetään Borckhardtia.¹⁵

Viipurin käsityöläisten määrä oli kohonnut 1600-luvun puolivälissä jo 80 henkilöön. Mestarikirjan hankkineita maalareita ei kuitenkaan ollut kahta enempää, sillä säädösten mukaisesti kolmen saman alan mestarin olisi pitänyt perustaa oma ammattikunta kaupunkiin.¹⁶ Tiedot Viipurissa toimineista maalareista ovat hajanaisia. Kaupungissa oli samaan aikaan ainoastaan kaksi maalaria, mikä ei riittänyt oman ammattikunnan perustamiseen. Taustalla vaikutti raadin velvollisuus huolehtia kaupungin käsityöläisten toimeentuloedellytyksistä. Tarpeettoman suuri mestarimäärä heikensi kaikkien alalla toimivien ansiomahdollisuuksia, joten mestareiden määrä arvioitiin suhteessa oletettuun tilauskantaan. Kaupungin muutamat maalarit tekivät näin ollen monenlaisia maalaustöitä, tarpeen vaatiessa myös muotokuvia.

Vaikuttaa todennäköiseltä, että Viipurissa oleskeli lyhyitä aikoja muotokuvaukseen ja muuhun korkeatasoisempiaan taulumaalaukseen keskittyneitä konterfeijareita. Lähteistä nimeltä tunnettuja maalareita edustavat mestari Olavi, jonka mainitaan työskennelleen Viipurissa vuonna 1641 ja Jaakko-konterfeijari, joka mainitaan 1650-luvulla.¹⁷ On mahdollista, että Jaakko on se konterfeijari, joka oli maalannut Viipurin linnan muotokuvakokoelmaan kuningaspotretteja. Tällaiset hallitsijoiden ja muiden merkkimiesten muotokuvasarjat toteutettiin usein graafisten esikuvien mukaan. Kuningas- ja kuningatarpotrettien lisäksi linnan kokoelmassa oli muiden korkea-arvoisten säätyläishenkilöiden muotokuvia mm. maaherra Erik Gyllenstiernan (maaherrana 1637–1641) muotokuva, joka puolestaan saattoi olla mestari Olavin mallina istuneesta maaherrasta paikan päällä Viipurissa maalattu.

Konterfeijari Märten Mumsin oleskeluun Viipurissa viittaa yksittäinen lähdemerkintä 1690-luvulta. Aikaisemmassa tutkimuksessa Mumsia on pidetty syntyperältään viipurilaisena, sillä yksi kaupungin johtavista porvarissuvuista oli Mumsin suku. Tarkempi tutkimus on kuitenkin osoittanut, ettei konterfeijari Märten kuitenkaan ollut viipurilaisperheen jälkeläinen, vaan todennäköisesti joku samaan sukupiiriin kuulunut henkilö, joka on ehkä pysähtynyt kierroksellaan Viipuriin maalaamaan muutamia tilausmuotokuvia. Mumseja on pidetty hollantilaistaustaisina, mutta suku saattoi olla tanskalainen. Vi-

purin raastuvanoikeuden pöytäkirjassa 1693 mainittu Mårten Mums oli hankkinut oppia Lyypekistä, joten hänen taitonsa oletettavasti ylsivät varsinaiseen muotokuvamaalaukseen istuvasta mallista.¹⁹

Muista 1600-luvun lopulla Viipurissa toimineista taiteilijoista on Viipurin varhaisessa taidehistoriallisessa kartoituksessa löydetty muutamia tarkentumattomiksi jääneitä nimiä. Tutkimuksessa on aikaisemmin oletettu, että Fredrik Brenner (k. 1689) olisi ollut tukholmansaksalainen, mutta ruotsalaisista asiakirjoista ei ole saatu tarkempaa vahvistusta oletukselle. Jobst Kattenhusen, joka oli toiminut ainakin Helsingissä ennen Viipuriin saapumistaan 1694, jää samoin tarkemmin täsmentymättömäksi nimeksi lähteissä.²⁰

VIIPURILAINEN KÄSITYÖLÄISMAALARI VALENTIN BETGE

Viipurilaisen maalaritoiminnan pitkäaikaisin vaikuttaja 1600-luvun jälkipuoliskolla oli Valentin Betge (k. 1691). Hän, kuten monet muutkin erikoiskäsityöläiset, saapui kaupunkiin työskennelläkseen linnassa. Konterfeijariksi ja maalariksi kutsuttu Betge mainitaan ensimmäistä kertaa vuonna 1650 Viipurin linnan tileissä. Tällöin hänen tehtävänään oli kehystää kansliahuoneeseen hankittu uusi Per Brahea esittävä soikea muotokuva. Samalla hän kultasi kehyksen.²¹

Viipurista tuli todennäköisesti saksalaissyntyisen Betgen vakituinen asuinpaikka, ja hänet mainitaan henkikirjassa 1651 alkaen. Valentin Betgen on arveltu tulleen Viipuriin Jönköpingistä, jonka linnan rakennustyömaa tarjosi töitä eri alojen erikoisammattilaisille. Betge-sukua asettui Jönköpingsin tienolle pysyvästi.²² On mahdollista, että Valentin Betge on ollut taustaltaan saksalaista Jönköpingsin linnan rakennustyömaalle hakeutunutta käsityöläissukua. Jönköpingsin linnoitusjärjestelyjä ja linnaa modernisointiin vuodesta 1640 alkaen.²³ Työmaille pestattiin erikoisammattilaisia saksalaiselta ja alankomaalaiselta alueelta. 1600-luvulla Itämeren rannikon vilkkaissa kauppakaupungeissa oli elinvoimaisia saksalaisia kauppias- ja käsityöläisyhteisöjä, joten Betge-suku saattoi olla peräisin esimerkiksi Tukholmasta, Tallinnasta tai Riiasta yhtä hyvin kuin jostakin muualta laajan saksalaisen alueen asutuskeskuksista.

Viipuriin saavuttuaan Valentin Betge verkostoitui nopeasti paikallisten pappis- ja virkamiessukujen kanssa. Hänen ensimmäinen vaimonsa oli Viipurin tuomiorovasti Matthias Jacobaeus Tolian (k. 1656) tytär. Betgen appi oli ollut kaupungin varhaisia suomalaisia vaikuttajia, joka nautti arvostusta yli paikallisyhteisörajojen. Pariskunnan häihin vuonna 1653 oli osallistunut paikallisia arvovieraita, jopa maaherra Johan Rosenhane. Apen valtakunnallisesti painokkailla verkostoilla oli ilmeistä vaikutusta Betgen asiakaskunnan laajenemisessa. Avioliitto jäi lyhyeksi, sillä nuorikko kuoli jo vuoden kuluttua avioliiton

solmimisesta. Leskimies avioitui uudelleen 1660-luvulla Lappeen kruununvouti Michel Brudgumin tyttären Sophia Brudgumin kanssa.²⁴

Betgen elämä viipurilaisena kaupunkikäsityöläisenä riippui monenlaisista suhdanteista. Uralla oli toisinaan myötämäkeä, mutta myös taloudellisia vastoinkäymisiä. Hänen tiedetään toistuvasti pantanneen omaisuuttaan selvitäkseen erilaisista sakkomaksuista.²⁵ Betgen menestyksestä ammatissaan kertoo kuitenkin se, että hän pystyi rakentamaan vuonna 1666 oman talon torin läheisyyteen. Rakennus oli pienehkö puinen tuparakennus, joka paloi hieman ennen maalarin kuolemaa suuren kaupunkipalon yhteydessä 9.5.1690. Perikunta panttasi tontin maalarin ja hänen seuraava vuonna kuolleen leskensä hautauskulujen kattamiseksi.²⁶

Maalausosalalla toimineen Betgen töihin kuuluivat kaikenlaiset maalaustyöt. Viipurissa ei ollut riittävästi eliittiasiakkaita, jotta taidemaalauksityyppeihin tilauksiin, kuten muotokuvaan ja erilaisiin esittäviin taulumaalauksiin olisi ollut tarpeeksi tilauspohjaa. Betge joutui näin ollen liikkumaan lankkumaalarin eli tavallisen ammattimaalarin ja tarpeen mukaan konterfeijarin eli taidemaalarin tilausten välillä. Hänestä käytetään lähteissä sekä nimitystä konterfeijari että maalari. Hänen tiedetään ottaneen vastaan myös ulkoseinien maalaustöitä. Äyräpään kihlakunnan kruununvouti ja maakuntatullitarkastaja Carl Mattson Öhmanin (k. 1688) Viipurissa sijainneen talon maalaustelineet oli tehty niin huolimattomasti, että Betge putosi telineiltä. Betge vaati tellingit rakentaneelta tullimies Yrjö Knuutinpoika Tujulaiselta korvausta, koska työtapaturma oli niin vakava, että maalari joutui makaamaan vuoteenomana kaksi viikkoa. Tujulainen vapautettiin lopuksi Betgen syytteestä.²⁷

Maalareilla ei pääsääntöisesti ollut valmiita, ostajaa odottavia teoksia varastossa, vaan kukin teos tehtiin tilauksen mukaan. Hinta, käytettävät materiaalit ja mahdolliset muut korvaukset, kuten matkakulut ja ruokakorvaukset sovittiin etukäteen. Toisinaan kaikki ei kuitenkaan sujunut sovitulla tavalla.

Viipurin kämnerinoikeudessa käsiteltiin 1685 juttua, jossa Betge syytti kihlakunnankirjuri Johan Berlingiä katteettomasta maalaustilauksesta. Betgen mukaan Berling oli tilannut 60 kuparitaalarin arvoisen taulumaalauksen aikomuksenaan lahjoittaa se johonkin kirkkoon, mutta maalarin saatua taulu valmiiksi, paljastuikin, ettei Berling aikonutkaan lunastaa tilaamaansa työtä. Berling puolustautui väittämällä, että vaikka olikin ollut tekemisissä asian kanssa, ei hän suinkaan ollut ainoa tilaaja, sillä lahjoitushankkeeseen oli alun perin osallistunut useampia kirjureita. Berling väitti osuutensa olleen vain vähäinen, eikä hän suostunut kantamaan kokonaisvastuuta tilaustyön lunastamisesta muiden vetäytyttyä hankkeesta. Oikeus kuitenkin tuomitsi Berlingin lunastamaan maalauksen alun perin sovitusta hinnasta. Asia saatiin sovittua, ja

asiakkuus jatkui seuraavana vuonna, jolloin Betge maalasi Berlingin ja hänen vaimonsa muotokuvat.²⁸

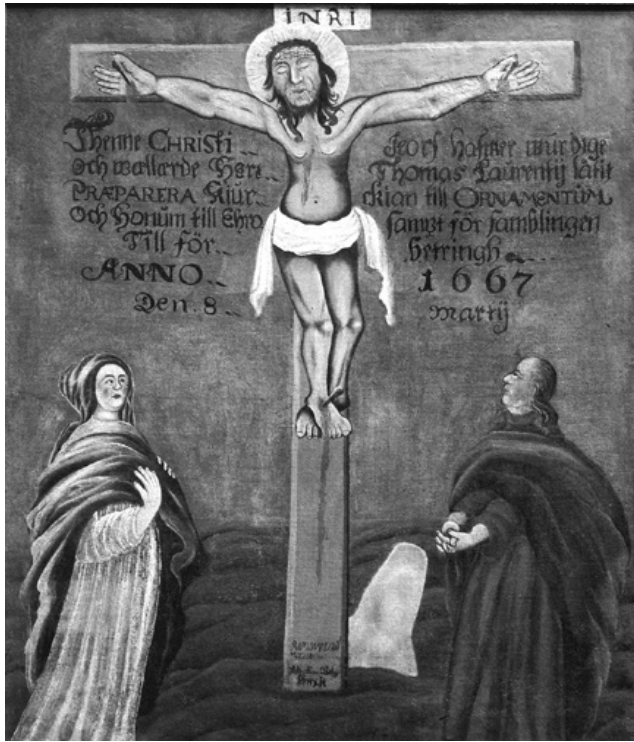
Tiiviissä kaupunkiyhteisössä sosiaaliset suhteet ihmisten välillä kärjistyivät helposti. Omaa kunniaa, arvoa ja sen mukaista kohtelua vartioitiin tiukasti. Pienetkin ristiriidat leimahtivat nopeasti sosiaalisesti räjähdysherkässä yhteisössä. Kirkko oli paikka sosiaalisen aseman näyttämiseksi. Kunkin perheen istumapaikka kirkon penkeissä määrittyi sosiaalisen aseman mukaan. Penkkipaikoista riideltiin usein, ja näin kirkosta saattoikin tulla jopa käsirysyyn tai muuhun riuhtomiseen johtaneiden kärhämien tapahtumapaikka.

Betget joutuivat kiistaan tullimies Petter Piperin perheen kanssa naisväen istumapaikoista kirkossa. Betge vei riitajutun Viipurin raastuvanoikeuden ratkottavaksi. Betge valitti, että Piperin vaimo oli kohdellut väärin hänen puolisoaan kirkossa haluten hätistää hänet pois omalta istumapaikaltaan kirkonpenkistä. Betgen vaimolla oli virallisesti penkkijärjestykseen vahvistettu paikka penkissä, ja maalari kertoi maksaneensa penkkirahat perheen paikoista. Jutun käsittelyn yhteydessä Piper toi ilmi ärtymystään siitä, että hänet oli veloitettu lähettämään raastuvanoikeuteen selvityskirje asiasta, joka oli hänen mielestään ylipäättään hyödyttömän maalarin (*af den onyttige målaren*) oikeuteen viemä. Tuohutunut Piper halusi kiistää maalarin väitteet.²⁹

Molemmipuolisessa syyttelyssä tuli esiin aseman ja statuksen merkitys 1600-luvun ihmisen elämässä. Piper oli arvonsa tunteva ja kruunun luottamusta nauttiva tullimies, joka ei kaihtanut ylemmydentunnossaan solvata vähäpätöiseksi katsomaansa Betgeä tämän tavallisen maalarinammatin epämieluisimpiin piirteisiin liittyvillä asioilla. Kiivasluoteinen Piper nimittäin ryöpytti vihastuksissaan Betgeä kaikin keinoin oikeudenistunnossa ja veti esille halventavassa mielessä esille jopa maalarin pahalle haisevat maalipotit. Betge puolustautui ja selitti löyhkääviksi väitetyt maalinsa alaan kuuluviksi. Toisaalta hän ihmetteli, etteivät maaliaineet, silloin kun hän teki maalaustöitä Piperin tuvassa, mitenkään häirinneet tullivirkailijaa.³⁰

Kirkonpenkkiriitaan liittyvien asiakirjojen perusteella saadaan myös vahvistusta oletukselle, että Betge oli ilmeisesti saksalaissyntyinen. Oletusta nimittäin tukee raastuvanoikeuden pöytäkirjan lyhyt saksankielinen lainaus jutun käsittelyn yhteydessä.³¹ Mistä maalari oli Viipuriin saapunut, jää kuitenkin epäselväksi.

Mitä penkkiriitajutussa esille nostettuihin haiseviin maalipotteihin tulee, syytöksissä oli osin tottakin, mitä Betge ei edes kiistänyt. Hänen tontiltaan saattoi toisinaan kulkeutua naapurustoon etovia löyhähdyksiä maalarin apulaisineen valmistellessa maaliseoksia eri työtehtäviä varten. 1600-luvun maalarit käyttivät liimavärejä seinien ja kattojen sivelyyn. Liimavärien sidosaineena käytettyjä eläinliimoja keitettiin teurasjätteistä, kuten luista, rustoista, sarvista



Valentin Betgen vuonna 1667 maalaama Joroisten kirkon vanha alttaritaulu.

tai nahanpalasista. Vielä haisevampaa liimamateriaalia olivat kalanperkeet. Vanhastaan uskottiin sideaineiden paranevan seisottamisella, joskin säilytyksessä haju paheni entisestään.³² Löyhkää aiheutti myös traani, jolla vahvistettiin rakennusten ulkomaa-laukseen käytettyjä punavärejä. Koko piha saattoi haista lämpimänä kesäpäivänä etovasti eltaantuneelta rasvalta, kun keitettyyn punamultaseokseen sekoitettiin helteessä härskiintynyttä traania.³³ Avoviemäröidyssä kaupungissa oli totuttu pahaan hajuun ainakin lämpimänä vuodenaikana. Maalaukset aiheutui muutenkin vahvaan hajumaailmaan vielä ylimääräistä, joskin lyhytaikaista hajuhaittaa.

Penkkikiistassa Betgeä monin keinoin solvannut tullimies Piper ei arvostanut hyödyttömänä pitämänsä

maalarin taitoja. Ehkä tullivirkailija oli työssään käsitellyt taidokkaampia tuontimaalauksia, joten hänellä oli mahdollisesti vertailupohjaa, johon suhteuttaen viipurilaismaalarin tekeleet näyttivät auttamattoman tökeröiltä. Maalarin kokonaistoiminnan laadun arviointi on vaikeaa vähäisten säilyneiden teosten pohjalta. Betgen kädenjälki esittävien aiheiden maalarina on todennettavissa luotettavasti vain yhden signeeratun maalauksen perusteella. Joroisten kirkkoherran Tuomas Laurinpoika Iskaniuksen vuonna 1667 Joroisten kirkkoon lahjoittamassa ristiinnaulittuun aiheeseen pienessä alttaritaulussa on sekä lahjoittajan Thomas Laurentiuksen nimi että maalarin signeeraus. Maalari Strandberg korjasi ja osin maalasi alttaritaulun uudelleen tilivuoden 1758–59 aikana.³⁴

Mahdollisista muutoksista huolimatta Joroisten alttaritaulu antaa kuvan Betgen varsin vaatimattomasta tasosta henkilöhahmojen esittäjänä. Etenkin ristiinnaulitun Kristuksen vartalossa on anatomista vääristymää. Hahmon kädet ovat ylettömän kookkaat suhteessa vartaloon. Kristuksen kasvot samoin kuin ristin juurella seisovien Neitsyt Marian ja apostoli Johanneksen kasvot on kuitenkin toteutettu varsin taitavasti. Niiden osalta myöhempi korjausmaalaus saattaa näkyä, mutta profiilin esittämisen tapa on uskollinen alkuperäiselle. Vaatteiden laskostus on kaavamaista.



Valetin Betgen vuonna 1672 maalaama Pieksämäen kirkon vanha alttaritaulu.

Joroisten alttaritaulun ohella toinen varsin todennäköisesti Valentin Betgen tuotantoon attribuoitavissa oleva teos on Pieksämäen ehtoollisaiheinen alttaritaulu vuodelta 1672. Maalauksen tyylliset piirteet, kädenjälki ja ajoitus viittaavat Betgeen mahdollisena tekijänä. Esimerkiksi profiilista esitetyissä hahmoissa on yhtäläisyyttä Joroisten alttaritaulun Johannes-figuurin kanssa. Maalauksen on lahjoittanut seurakunnalle vouti Niclas Alberg. Pieksämäen kirkossa oli myös toinen samassa yhteydessä mainittu taulu, joka oli kuoriaidan oven päällä. Se oli aiheeltaan ristiinnaulittu. On mahdollista, että molemmat taulut olivat Betgen maalaamia.³⁵

Pieksämäen kirkon ehtoollisen asettamista esittävä taulu on maalattu noudattaen uskollisesti 1600-luvun lopussa suosittua graafista esikuvaa. Vastavia niukkaan listakehykseen kehystettyjä taulumaalauksia hankittiin useisiin suomalaiskirkkoihin tuohon aikaan. Kumpikin Betgen alttaritauluista edustaa tyypillistä esimerkkiä sekä 1600-luvun jälkipuoliskolla toimineen kaupunkilaiskäsitöläisen tuotannosta että tuotteita tilaavasta asiakaskunnasta. Betgen pääasiallinen elanto tuli erilaisista pintamaalaus- ja koristemaalauksista, joskin hän kykeni esittävien aiheiden figuurimaalaukseen värejä käyttäen.³⁶

Henkilöhahmojen kuvaajana Betgen konterfejarintaidot eivät yltäneet kovin korkealle tasolle, mutta graafisen mallin pohjalta tuloksena oli ajan mittapuun mukaan aivan kelvollinen alttaritaulu. Tämänkaltaiselta teokselta odotettiin lähinnä kristillistä vakavuutta, aiheuskollisuutta ja taitoa värien käytössä. Vastaavasti kaupunkilaismaalari pystyi tekemään yksinkertaisia muotokuvia.

Betgenkin tiedetään maalanneen Erik Skrufin muotokuvan vuonna 1665 ja Berlingin pariskunnan muotokuvat vuonna 1686.³⁷ Konterfeijarin tuli kyetä ikuis-tamaan kuvatun henkilön keskeisimmät kasvojenpiirteet. Tunnistettavuus todennettiin useimmiten myös nimikoivin tekstein. Tämä taitokokonaisuus tyydytti keskivertoasiakaskunnan tarpeet. Laadukkaampaa työtä etsivät asiakkaat löysivät tekijäksi jonkun taitavamman kaupungissa vierailleen kiertävän konterfeijarin tai kävivät maalauttamassa muotokuvansa jossain isommassa kaupungissa matkojensa yhteydessä. Viipurilaisen käsityöläismaalarin töiden tilaajat edustivat itäsuomalaista papistoa ja virkamieskuntaa kaupungin omien porvareiden ja virkamiesten ohella.

Betgen tuotantoa pohdittaessa ei voi sivuuttaa Elimäen kirkon maalauksia, jotka aiemmassa taidehistoriallisessa tutkimuksessa vuodelta 1761 peräisin olevan kirkonkuvaustekstin perusteella on attribuoitu Valentin Betgelle. Kirkko valmistui vuonna 1678. Seuraavana vuonna Betge teki maalaustöitä kirkossa.³⁸ Maalaustyöt, joiden vuoksi viipurilainen käsityöläismaalari Valentin Betge mainitaan Elimäen kirkon yhteydessä, ovat kuitenkin olleet mitä todennäköisimmin kiinteän irtaimiston maalaustöitä.

Elimäen kirkon rakennushistorian selvittämisessä on lähteistä johtuvia pulmia. Lars Pettersson on pitänyt mahdollisena, että 1670-luvulla kirkko rakennettiin uudelleen Viipurin maaherrana 1675–1681 toimineen Fabian Wreden lahjoituksena. Uudelleen rakentamisessa käytettiin hyödyksi vanhan kirkon hirsiiä. Myöhemmin kirkon lehtereitä purettaessa löydettiin laaja maalauskoristelu, joka oli tehty vanhalle hirsipinnalle. On todennäköistä, että joku muu Betgeä taitavampi maalari on maalannut Elimäen kirkon sisäseiniin osittain säilyneen harmaasävyisen figuuri- ja maisema-aiheita sisältävän kokonaisuuden. Sen taiteellinen taso poikkeaa täysin Joroisten ja Pieksämäen alttaritaulujen kömpelöhköstä ilmaisusta. Tunnistamattomaksi jäävä maalari on todennäköisesti työskennellyt Wrede-suvun palveluksessa. Aatelisten privilegioihin kuului nimittäin oikeus käyttää omia käsityöläisiä.³⁹

Maaherra Wreden lisäksi yhteyksiä Elimäen kirkosta Viipuriin ja Valentin Betgeen on ehkä avannut myös Elimäen kappalainen Isak Abrahamsson Nirkko (k. 1683). Hän toimi Elimäen kappalaisena 1658–1677. Hän oli pitäjässä kirkkoa suunniteltaessa ja vielä rakentamisen käynnistyessä. Kappalaisen edesmennyt isä oli Viipurin linnankirjuri Abraham Göransson Nirkko (k. 1669), joka puolestaan oli juuri se virkamies, joka mainitaan Valentin Betgen tositteissa vuodelta 1650, kun hän kuittasi palkkionsa linnan kansliahuoneen kehystys- ja kultaustyöstä.⁴⁰

Betgellä oli ilmeisesti myös oppilaita ja nuorempia apulaisia, mikä kuului normaalina käytäntönä ammattikuntamaalarin toimenkuvaan. Lähteet eivät kuitenkaan kerro varsinaisesta oppipoika- ja kisällikoulutuksesta, mikä johtu-

nee siitä, ettei Viipurissa ollut maalariammattikuntaa. Tämä tulee esiin maalareiden elinkeinonharjoittamista koskevassa kiistajutussa 1660-luvun alussa.

Kaupunkikäsiyöläiset vartioivat ammattialaansa vieraalta kilpailulta. Tästä huolimatta markkinoille tunkeutui toisinaan ulkopuolisten ns. nurkkamestarien tai patustelijoiden lisäksi myös virallisten organisaatioiden tai aatelisten alaisuudessa toimineita tekijöitä. Viipurilaislähteet kertovat eräästä tällaisesta tapauksesta, jossa käsityöläismaalari koki armeijan palveluksessa olleen maalarin tunkeneen asiatta maalaustyömarkkinoille. Betgen opissa taitonsa hankkinut maalari Hendrich (*Hendrich Målare*) antoi 22.11.1661 pidetyssä kämnerin-oikeuden istunnossa tiedoksi, että tykistön maalari (*Målare under Artillerie*) Peter Hirtz oli maalannut tarkastaja Henrich Bystrandin talon katon. Hirtz ei ollut tehnyt sen parempaa jälkeä kuin mitä Hendrich-maalari, ja kaiken kukkuraksi Hirtz oli haukkunut hänen mestariaan Valentin Betgeä patustelijaksi (*skiällt hans Mästare Valentin Betge till een böhn håås*).⁴¹

Hirtz puolustautui sanomalla, ettei hän ollut tunkeutunut markkinoille, vaan oli maksanut Bystrandille velkansa maalaamalla tämän katon. Lisäksi hän perusteli maalaustyöhön ryhtymistään sillä, ettei kaupungissa ollut hänen nähdäkseen maalariammattikuntaa (*här i Staden ingen Skråå oprättat war*).⁴²

Tiedot Betgen alaisuudessa toimineesta Hendrich-maalarista ovat niukkoja. Hänen työtehtävistään laajin oli Viipurin piirityksessä vuonna 1710 tuhoutuneen Siikaniemen kirkon maalaustyö vuonna 1673. Kirkko oli valmistunut vuonna 1664, ja sitä on kuvattu lähteissä sisustukseltaan loistavaksi, ”liki täydellisex”.⁴³ Muutoin Hendrich esiintyy siellä täällä tuomiokirjojen sivuilla, mutta käsitellyt asiat eivät liity ammattiin tai ammatinharjoittamiseen. Todennäköisesti hän teki erilaisia koristelumaalaustöitä yleisten ja tavallisten maalaustöiden ohella. Lähteissä on maininta ainakin joidenkin vaatearkkujen koristelumaalaustöitä.⁴⁴ Vuonna 1697 Viipurissa haudattu maalari Hens Fritz on todennäköisesti samainen Hendrich-maalari.⁴⁵

LOPUKSI

Viipurin vauraus ulkomaankauppaa käyvänä kaupunkina tuli näkyviin paikallisen esinekulttuurin monimuotoisuudessa 1600-luvun jälkipuoliskolla. Keskeisimmät muotiuutuudet ja kulutustavarakulttuurin piirteet löysivät tiensä vauraimpiin viipurilaiskoteihin. Kaupunkiin oli asettunut 1500-luvun jälkipuoliskolta alkaen ulkomaisia kauppiaita, joilla oli kiinteät liikesuhteet Amsterdamin, Lyypekin ja Hampurin kaltaisiin talouskeskuksiin. Tuontiesineistön monipuolisuus tulee näkyviin säilyneissä kodinsisustusta ja esineistöä koskevissa lähteissä.⁴⁶

Viipurista kehittyi tärkeä käsityöläiskeskus, joka palveli kaupunkia laajemmin myös itäsuomalaisen kulttuurialueen seurakuntien, papiston ja virkamieskunnan tarpeita. Viipurissa vakituisesti asuneet maalarit ja kaupunkiin lyhyempiä vierailuja tehneet konterfejarit saivat taidetuotteiden tilauksia sekä yksityisiltä henkilöiltä että myös julkisilta toimijoilta. Viipuri alueellisena hallintokaupunkina tarjosi monenlaisia työtilaisuuksia eri käsityöläisryhmille, joista osa jäi vakituisesti alueelle ja siten taidoillaan kehitti seudun rakennus- ja taidekulttuuria.

Viitteet

- 1 Möller 1954, 50, 53, 55, 60–66, 72.
- 2 Heiskanen - Vickholm 2005, 43–45, 50–58; Takala 2010, 80–93, 102–107.
- 3 KA Tositekirja 1650–1650. Veromestari Carl Thilen omaisuuden inventaari 7.11.1649, 1034–1036.
- 4 Vahaesineistä länsimaisessa muistoesinekulttuurissa Freedberg 1989, 213, 215, 222–224.
- 5 KA Tositekirja 1650–1650. Pormestari Caspar Thilen omaisuuden inventaari 8.11.1649, 1037–1041.
- 6 Katso viite 37.
- 7 Aikalaiskirjallisuutta Magdeburgin ryöstöstä ilmestyi valtavasti, mm.: Kurtze, vnd in Particulari einkommene Relation, welcher gestalt ihre königliche Mayestät in Schweden, etc. die Chur-Brandenburgische Stadt, Franckfurt an der Oder, am Palmensonstage, war der 3. Aprilis, dieses lauffenden 1631. Jahres in schneller eyle mit Sturm eröbert, vnd wider die in der NewenMarck sich befundene Wallsteinische Armée eine ansehnliche Victori erhalten. Item Copia desz Herrn Administratoris zu Magdeburg vnd Halberstadt Antwort Schreibens an Herrn Generalen vnd Graffen von Tilly, etc. Gedruckt im Jahr M. DC. XXXI., 1631; Copia einer christlichen Leich-Predig uber den schmertshafften Todfall und das Ableiben vieler Tausend Bürger, Weib unnd Kinder ... der Stadt Magdeburg ... : Gehalten von einem benachbarten from. evangelischen Prediger, den 20. Brachmonats ...-1631; Englund 1996, 111–113.
- 8 Tuolien hinnaksi määriteltiin 30 kuparitaalaria, suuren tammikaapin arvoksi 100 ja toisen tammikaapin arvoksi 60 kuparitaalaria. Peseytymiskaapin arvoksi kirjattiin 75 ja kellon arvoksi 60 kuparitaalaria. Tapettia oli 40 kuparitaalarin verran. Aikakauden ylhäisaatelisilla saattoi olla jopa arvokkaita kellokokoelmia. Sellainen oli esimerkiksi Laukon kartanon herralla Gabriel Kurckilla. Lagerstam 2007, 309, 311.
- 9 Knutsson 1996, 213, 215.
- 10 Knutsson 1997, 239–241; Kokki 2014, 144.
- 11 Lahden kaupunginmuseo, LHMVHM-BE6935:341 sarja veistettyjä raamatullisia aiheita puureliefejä, peräisin Viipurin historiallisesta museosta.
- 12 von Malmborg 1978, 53; Pirinen 1994, 27–28; Pirinen 1996, 118–119; Hanka 1997, 29–30; Pfäffli 2001, 120, 123–124.
- 13 Parshall 1993, 555–565; Pirinen 1996, 112–113, 118–119; Pirinen 1999, 151.
- 14 von Malmborg 1978, 53; Juuti 2014, 65.
- 15 Pylkkänen 1970, 29; von Malmborg 1978, 98; von Bonsdorff 1988, 296; Hanka - Hätönen 1997, 262; Hätönen 2001, 126; Hans Borchardtista ja Berendt Vogellista Brahen piirin ja tämän omistaman uplantilaisen Bogesundin kartanon maalareina Nilsson 1997, 11.
- 16 Ruuth 1908, 377; Viljanen 1980, 6.
- 17 Öhquist 1912, 125; Aspelin 1942, 300–301.

- 18** Nämä taulut mainitaan – myöhemmin valmistunutta Per Brahen muotokuvaa lukuun ottamatta – ensimmäisen kerran vuoden 1643 inventaarissa. Vuoden 1654 inventaarissa kirjuri on kirjoittanut valtakunnan kansleri Oxenstiernan etunimen virheellisesti Carliksi. KA Tositekirja 1654–1654, 136–137. Inventaari käsittää kokonaisuudessaan sivut 135–150; MMA Lagus XII; Hackman 1944, 153–154, 161. Katolisen kasvatuksen saaneen Sigismundin hallitsijajausi 1592–1599 isänsä Juhana III:n jälkeen on jätetty yleisesti pois luterilaisen ortodoksian ajan julkisista hallitsijasarjoista.
- 19** Aspelin 1942, 300–301; Luther 1965, 8, 10.
- 20** Aspelin 1942, 300–301; MMA Lagus XIX. Laguksen Brenneriä koskevaan tiedusteluun vastasi Harald Wieselgren Tukholmasta. Wieselgrenin kirje Lagukselle 27.3.1893.
- 21** KA Viipurin linnan tilit 1650, s. 1172 sekä tositteet s. 1183–1184. Meinander 1931, 45; Aspelin 1942, 230, 300; von Malmborg 1978, 98. Brahe aloitti toisen kautensa Suomen kenraalikuvernöörinä vuonna 1648, joten on oletettavaa, että muotokuva maalattiin sen kunniaksi. Koska ko. taulu puuttui vuoden 1648 inventaarista, on se maalattu vuoden 1648 inventaarin jälkeen.
- 22** von Malmborg 1978, 98.
- 23** Työt keskeytyivät Tanskan kanssa solmitun rauhan jälkeen vuonna 1645. Engkvist 2014, 84; Jönköpingsin Vaasa-linnaa rakennettiin eri vaiheissa 1500-, 1600- ja 1700-luvulla. Linna vaurioitui pahoin tulipalossa vuonna 1737, minkä jälkeen se purettiin.
- 24** Aspelin 1942, 230; Luther 1965, 12; Viljanen 1980, 7–8; Hätönen 2001, 126–127. Katso myös Simo Heinisen artikkeli tässä teoksessa.
- 25** Aspelin 1942, 231.
- 26** Lagus 1895, 186; Aspelin 1942, 231–232; Viljanen 1980, 9; arkistolähteiden mukaan *målare Valentin Bötke* kuoli vuonna 1691 ja haudattiin 15.4.1691. Hänen leskensä Sophia Brudgum, *Sal. Conte* *vfrijarens Valentin Botge [s änckia]* kuoli 65-vuotiaana vuonna 1692. Hänet haudattiin 19.7.1692. Maalari Valentinin kohdalla ei ole mainittu ikää. Avioliittoon oli syntynyt aikuisikään elänyt Sophia-tytär ilmeisesti vuonna 1670. Perilliset hoitivat Viipurin kämnerinoikeudessa edesmenneen Valentin Betgen ja hänen vaimonsa asioita 1690-luvun alussa. HisKi. SSS; VKO 1692–1692 (x:70), 8.11., 10.11., 11.11., 15.11., 17.11 ja 24.11.1692, ei sivunumeroita.
- 27** VKO 1686–1686 (x:64), 14.1.1686, 2–3 ja 15.1.1686, 18–19.
- 28** Asian käsittelystä tässä esimerkkeinä VKO 1685–1685 (x:63), 21.7.1685, 225–226 ja VKO 1686–1686 (x:64), 16.4.1686, 197; Aspelin 1942, 230–231, 300.
- 29** VRO 1660–1663 (x:17), 28.11.1663 sekä VRO 1664–1664 (x:18), 26.3. ja 28.3.1664. Ei sivunumerointia.
- 30** VRO 1664–1664 (x:18), 28.3.1664, ei sivunumeroa. Riitajuttu saatiin viimein päätökseen huhtikuussa. Tuomarin päätös sisälsi eräänlaisen väistämivelvollisuusmallin, jonka täsmällisten ohjeiden mukaan molempien rouvien piti antaa toisilleen asiallisesti tilaa penkkiin asettauduttaessa. Betgen vaimon piti tarvittaessa nousta käytävälle, jotta rouva Piper pääsi paikalleen. VRO 1664–1664 (x:18), 4.4.1664, ei sivunumeroa.
- 31** VRO 1664–1664 (x:18), 26.3.1664, ei sivunumeroa.
- 32** Kiitämme pigmenttien ja maaliaineiden historiaan perehtynyttä kuvataiteilija Päivi Hintsasta konsultaatiosta asiassa. Fridell Antell – Wannfors 1990, 251; Rothe 1996, 114.
- 33** Fridell Antell – Wannfors, 1990, 252–253.
- 34** *Målaren Strandberg för det han reparerat och illuminerat å nyå Christi crusifix*. Kirkonkassan tilikirja 1758–1759. Joroisten seurakunnan arkisto. KA; Leväinen 1993.
- 35** *Taflor 2st. den 1 på altaret om Herrans Nattwardh gifwen af Wälb—Sal. Niclas Alborgs, den 2dra om Christi korsfestelse, på Chordören förährat af Sal. Erich Andersson*. KA Pieksämäen seurakunnan

- arkisto. Inventaariluettelo 1673. Viinikasan tilikirja 1674–1680.
- 36** Betge-attribuoinnista, Leväinen 1993, 53–56; Viljanen (1980) ei Betgeen keskityvässä taidehistorian pro gradu -tutkimuksessaan mainitse Joroisten alttaritaulua eikä yhdistä Betgeä Pieksämäen maaseurakunnan vanhaan alttaritauluun; 1600-lopun alttaritauluilmiöstä Pirinen 1996.
- 37** VRO 1665–1665 (x:19), 26.6.1665, 358–362 (pöytäkirjan liite); VKO 1686–1686 (x:64) 16.4.1686, 197; Ruuth 1906, 432; Meinander 1931, 46; von Malmborg 1978, 98.
- 38** Maalausten attribuointi Betgelle perustuu kirkkoherra David Starckin kertomukseen (10.5.1761), jossa hän kertoo, että *Kyrckan är upbygd år 1678 af en Bygmästare wid namn Petter Joman, och målad år 1679 af målaren Walentin Berge, öfwer alt med swart och hwit färg. Målningarne äro allesammans Bibliska*. Pettersson 1989, 269–272; Elimäen kirkonarkiston vanhimmat asiakirjat ovat tuhoutuneet sota-aikoina. Digitaaliarkiston asiakirjamateriaali alkaa vasta 1790-luvulta. Valentin Betgen osuutta koristelutöihin ei siten voida todentaa kirkon arkistoaineiston kautta; Betgen nimen Elimäen maalausten yhteydessä on nostanut esiin Leinberg 1885, 49; Betgestä Elimäen seinämaalausten tekijänä Viljanen 1980, 25–26.
- 39** von Malmborg 1978, 53; Pettersson 1989, 269–272; Pirinen 1996, 113; Tekijä saattaa olla peräisin Ruotsin puolelta, sillä Uplannin maaherrana vuoteen 1685 toiminut ja sen jälkeen merkittäviin virkamiehtehtäviin Tukholmaan siirtyneen Fabian Wreden niin Suomessa kuin emämaankin puolella toteutetuissa rakennushankkeissa oli taitavia rakennusammattilaisia ja maalareita. Maalausten grisaille-tekniikka samoin kuin hahmojen puvut ja kampaukset kytkevät työn ensisijaisesti 1600-luvun lopun uplantilaisten kartanoiden sisustusprojekteihin. Onkin oletettavaa, että viipurilaisen Valentin Betgen osuus Elimäen kirkon maalaustyössä rajoittuu pintamaalauksen ammattityöhön.
- 40** KA Viipurin linnan tilit 1650, tositteet s. 1183–1184.
- 41** VKO 1661–1661 (x:49), 22.11.1661, ei sivunumeroa; Bönhas –’patustelija’ eli nurkamestari tarkoittaa ajan puheenparressa henkilöä, joka harjoittaa käsityöläisammattiaan ammattikuntaan kuulumatta. Ammattikunnan jäsenet pyrkivät kaikkiin keinoin häätämään alueeltaan ulkopuoliset villit yrittäjät, jotka eivät olleet sitoutuneet killan hinta- ja laatustandardiin.
- 42** VKO 1661–1661 (x:49), 22.11.1661, ei sivunumeroa.
- 43** VRO 1672–1673 (x:24), 24.9.1673, 267–269; Siikaniemestä Meurman 1983, 68–69; Hanka – Hätönen 1997, 262; Hätönen 2001, 126.
- 44** VKO 1666–1666 (x:53), 30.1.1666, 53–54.
- 45** Aikaisemmat tutkijat eivät ole yhdistäneet Hendrichiä ja Hens Fritziä samaksi henkilöksi. Kyseessä on todennäköisesti kirjurin tekemä virhe, mikä on johtanut oletukseen kahdesta maalarista. Durchman (utg.) 1929, 105; Viljanen 1980, 11.
- 46** Yleisesti Viipurin taloudellisesta kehityksestä 1500- ja 1600-luvulla esimerkiksi Möller 1954; Karonen 2016.

Lähdeluettelo

Alkuperäislähteet

Kansallisarkisto (KA)

Kansallisarkiston digitaaliarkisto
(<http://digi.narc.fi/digi/>)

Läänintilit. Viipurin ja Savonlinnan
läänin tilejä

Tositekirja 1650–1650 (8598)
Viipurin linnan tilit 1650

Veromestari Carl Thilen
omaisuuden inventaari 7.11.1649

Pormestari Caspar Thilen
omaisuuden inventaari 8.11.1649
Tositekirja 1654–1654 (8613)
Viipurin linnan inventaari 1654

Raastuvanoikeuksien renovoidut tuomiokirjat

Viipurin kämnerinoikeuden tuomiokirjat 1661–1661 (x:49), 1663–1663 (x:51), 1666–1666 (x:53),
1685–1685 (x:63), 1686–1686 (x:64) ja 1692–1692 (x:70) (VKO)

Viipurin raastuvanoikeuden tuomiokirjat 1660–1663 (x:17), 1664–1664 (x:18), 1665–1665 (x:19) ja
1672–1673 (x:24) (VRO)

Seurakuntien kirkonarkistot

Joroisten seurakunnan arkisto
Kirkonkassan tilikirja 1750–1827 (III Gla:2)

Pieksämäen seurakunnan arkisto
Viinikassan tilit 1674–1680

Suomen sukututkimusseura, Helsinki (SSS) Historiakirjojen hakuohjelma. (<http://hiski.genealogia.fi/hiski>). (HisKi)
Viipurin maaseurakunta.
Haudatut 1686–1697

Mikkelin maakunta-arkisto, Mikkelä (MMA) Gabriel Laguksen kokoelmat

Förteckning och Taxa på fölliande
Wijborgs Slotts Saker [...] 1643.
Kollektion XII

Särskilda brev till Gabriel Lagus rörande
Viborgs historia. Kollektion XIX

Lähdejulkaisut

Durchman (utg.) 1929. Durchman, Osmo (utg.), Domkyrkans i Viborg räkenskaper 1655–1704.
Suomen Sukututkimusseuran Vuosikirja XII. Helsinki: Suomen Sukututkimusseura.

Tutkimuskirjallisuus

- Aspelin 1942.** Aspelin, J. R., *Opuscula Aspeliniana*. Teoksessa Kivikoski, Ella (toim.), *Kirjoitelmia kulttuurihistoriamme varhaistaipaleelta*. J. R. Aspelinin satavuotispäiväksi 1.VIII.1942. 1. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Bonsdorff 1988.** Bonsdorff, Bengt von, *Kuvataide 1600- ja 1700-luvulla*. Teoksessa *Ars. Suomen taide*. Osa 2. Espoo: Weilin + Göös, 256-319.
- Engkvist 2014.** Engkvist, Sven, *Jönköpings slott och garnison. Ett slots uppgång och fall*. Teoksessa Nordman, Ann-Marie, Nordström, Mikael, Petterson, Claes (red.), *Stormaktsstaden Jönköping 1614 och framåt*. Jönköpings läns museum arkeologisk skriftserie 3. Jönköping: Jönköpings läns museum, 71-93.
- Englund 1996.** Englund, Peter, *Suuren sodan vuodet*. Suom. Timo Hämäläinen. Porvoo: WSOY.
- Fridell Anter - Wannfors 1990.** Fridell Anter, Karin, Wannfors, Henrik, *Så målade man*. Svenskt byggnadsmåleri från senmedeltid till nutid. Solna: Svensk byggtjänst.
- Hackman 1944.** Hackman, A., *Bidrag till Viborgs slotts byggnadshistoria*. *Analecta Archaeologica Fennica XI*. Helsingfors: Arkeologiska kommissionen.
- Hanka 1997.** Hanka, Heikki, *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720-1880*. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina. *Jyväskylän studies in the arts* 54. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hanka - Hätönen 1997.** Hanka, Heikki, Hätönen, Helena, *Katkelmia Karjalan luterilaisten kirkkojen kuvataiteesta*. Teoksessa *Karjalan luterilaiset kirkot ja seurakuntien pyhät esineet*. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 257-308.
- Heiskanen - Vickholm 2005.** Heiskanen, Merja, Vickholm, Päivi, *Viipurin perintö*. Viipurin museon kokoelma Lahden historiallisessa museossa. Teoksessa Huovila, Marjo, Willman, Terhi (toim.), *Karjala Lahdessa*. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Hätönen 2001.** Hätönen, Helena, *Kaakkois-Suomen kulkijamaalarit*. Teoksessa Pinx. *Suuria kertomuksia*. Espoo: Weilin + Göös, 126-127.
- Juuti 2014.** Juuti, Sirpa, *Suurvallan kuvat*. Barokin maalaustaide Ruotsissa. Teoksessa Juuti, Sirpa, Kokki, Kari-Paavo (toim.), *Barokki*. Heinolan kaupunginmuseon julkaisuja 25. Heinola: Heinolan kaupunginmuseo, 57-66.
- Karonen 2016.** Karonen, Petri, *Talouden ehdoilla. Aineellisen ja henkisen kulttuurin vuorovaikutus Viipurissa 1500-1600-luvuilla*. Teoksessa Koskivirta, Anu, Paavolainen, Pentti, Supponen, Sanna (toim.), *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura.
- Kokki 2014.** Kokki, Kari-Paavo, *Barockens inredning och möbler - storslaget och trivsel*. Teoksessa Juuti, Sirpa, Kokki, Kari-Paavo (toim.), *Barokki*. Heinolan kaupunginmuseon julkaisuja 25. Heinola: Heinolan kaupunginmuseo, 143-151.
- Knutsson 1996.** Knutsson, Johan, *Möbelkonsten*. Teoksessa Alm, Göran (red.), *Signums svenska konsthistoria. Renässansens konst*. Lund: Signum, 193-215.
- Knutsson 1997.** Knutsson, Johan, *Möbelkonsten*. Teoksessa Alm, Göran (red.), *Signums svenska konsthistoria. Barockens konst*. Lund: Signum, 225-247.
- Leinberg 1885.** Leinberg, K. G., *Bidrag till kännedomen af vårt land 1*. Jyväskylä: J. Länkeläs förlag.
- Lagerstam 2007.** Lagerstam, Liisa, *A noble life. The cultural biography of Gabriel Kurck (1630-1712)*. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia. *Humaniora* 349. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Leväinen 1993.** Leväinen, Hannu, *Joroisten kirkko*. Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. (<http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-1993425804>)
- Luther 1965.** Luther, Georg, *Familjen Mums och dess släktförbindelser*. *Genos* 36, 1-15.
- Malmborg 1978.** Malmborg, Bo von, *Svensk porträttkonst under fem århundraden*. Nationalmusei skriftserie 18. Malmö: Allhems.

- Meinander 1931.** Meinander, K. K., *Porträtt i Finland före 1840-talet*. Helsingfors: Söderström.
- Meurman 1983.** Meurman, Otto-I., Viipurin kirkot. Teoksessa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita 6. Helsinki: Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseura, 3-137.
- Möller 1954.** Möller, Sylvi, Suomen tapulikaupunkien valtaporvaristo ja sen kaupankäyntimenetelmät 1600-luvun alkupuolella. HTutk XLII. SHS: Helsinki.
- Nilsson 1997.** Nilsson, Staffan, Bogesund. Det olycksaliga slottet. *Kulturvärden* (2), 8-13.
- Parshall 1993.** Parshall, Peter, *Imago contrafacta: Images and facts in the Northern Renaissance*. *Art History* (4), 554-579.
- Petterson 1989.** Petterson, Lars, Ristikirkot. Teoksessa Sarajas-Korte, Salme (toim.), *Ars Suomen taide 3*. Helsinki: Otava, 242-337.
- Pfäffli 2001.** Pfäffli, Heidi, 1600-luvun käsityöläismaalarit. Teoksessa Pinx: Suuria kertomuksia. Espoo: Weilin + Göös, 120-125.
- Pirinen H 1994.** Pirinen, Hanna, Suurvaltakausi taide-epookkina. *Suomen museo* 101, 25-54.
- Pirinen H 1996.** Pirinen, Hanna, Luterilaisen kirkkointeriöön muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527-1718). *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 103. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Pirinen H 1999.** Pirinen, Hanna, Sauvon kirkon lehterinkaidemaalaukset vuodelta 1695. *Johannes Gezelius nuoremman kuvaohjelma Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja* 87, 147-165.
- Pylkkänen 1956.** Pylkkänen, Riitta, Säätyläispuku Suomessa vanhemmalla Vaasa-ajalla 1550-1620. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 55. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Pylkkänen 1970.** Pylkkänen, Riitta, Barokin pukumuoti Suomessa 1620-1720. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 71. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Rothe 1996.** Rothe, Andrea, *Andrea Mantegna's Adoration of the Magi. Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice. Historical painting techniques, materials, and studio practice. Preprints of a symposium [held at] University of Leiden, the Netherlands, 26-29 June 1995. Edited by Arie Wallert, Erma Hermens, and Marja Peek. 2 nd edition. The J. Paul Getty Trust, 111-116.*
- Ruuth 1906.** Ruuth, J. W., *Viborgs stads historia. Första bandet*. Viborg: Viborgs stad.
- Ruuth - Halila 1974.** Ruuth, J. W., Halila, Aimo, *Viipurin kaupungin historia. 2, Vuodet 1617-1710*. Kirjoittanut J. W. Ruuth ja uudistanut Aimo Halila. Helsinki: Torkkelin säätiö.
- Takala 2010.** Takala, Hannu, *Karjalan museot ja niiden tuhoutuminen talvi- ja jatkosodassa. Historiallisia tutkimuksia* 252. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Viljanen 1980.** Viljanen, Eeva, *Valentin Betge. Kirkkomaalari ja konterfeijari*. Helsinki, Pro gradu -tutkielma: Helsingin yliopisto, taidehistoria.
- Öhquist 1912.** Öhquist, Johannes, *Suomen taiteen historia*. Suom. Helmi Setälä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.