

NUNC

TUTUS

*Aut amor aut furor est, qui Te Bone Christe
peremit?
Immo amor et furor est: hic meus, ille tuus.
Non parem Pauli gratiam, requiro.*

"IN MEMORIAM SUI ET SUORUM POSUIT"
Lahjoittajien muistokuvat Suomen kirkoissa

1400-luvulta 1700-luvun lopulle

NICOLAUS

1757



Tuija Tuhkanen

s. 1958 Rovaniemellä
fil.kand. 1994 Turun yliopisto
fil.lis. 2001 Åbo Akademi

Kansi: Totti Tuhkanen

Etukannen kuva: Nicolaus Tolpon epitafimaalaus, 1757.

Öljyväri kankaalle, 115 x 75 cm. Kokemäen kirkko.

Kuva: Tuija Tuhkanen

Takakannen kuva: yksityiskohta Gregorius Finnon
epitafimaalauksesta, 1640.

Maalaus puulle, 133 x 122 cm. Rauman kirkko.

Kuva: Totti Tuhkanen

Åbo Akademis förlag

Piispankatu 13

20500 Turku

Tel. int. +358-2-215 3292

Fax int. +358-2-215 4490

E-mail: forlaget@abo.fi

<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Jakelu:

Oy Tibo-Trading Ab

PL 33, 21601 Parainen

Tel. int.+358-2-454 9200

Fax int. +358-2-454 9220

E-mail: tibo@tibo.net

<http://www.tibo.net>

"IN MEMORIAM SUI ET SUORUM POSUIT"

”In memoriam sui et suorum posuit”

Lahjoittajien muistokuvat Suomen kirkoissa
1400-luvulta 1700-luvun lopulle

Tuija Tuhkanen

ÅBO 2005

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG - ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Tuhkanen, Tuija

”In memoriam sui et suorum posuit”:

lahjoittajien muistokuvat Suomen kirkoissa

1400-luvulta 1700-luvun lopulle / Tuija

Tuhkanen. - Åbo : Åbo Akademis förlag, 2005.

Diss.: Åbo Akademi. - Summary.

ISBN 951-765-286-0

ISBN: 951-765-286-0

Painosalama Oy
Turku 2005

SISÄLLYS

KIITOKSET	7
1. JOHDANTO	9
1.1 Lahjoittajien kuvat tutkimuksen kohteena	9
1.2 Lahjoittajien kuvien retoristen piirteiden luenta tutkimuksen lähestymistapana	25
1.3 <i>Memoria</i> ja lahjoittajien kuvat	32
2. LAHJOITUSKÄYTÄNTÖ JA LAHJOITTAJIEN KUVAT KESKIAJALLA	41
2.1 Lahjoittaminen Jumalan ja pyhimysten kunniaksi sekä lahjoittajan ja hänen läheistensä sielujen pelastukseksi	41
2.2 Polvistuneet rukoilijat ja lahjoittajat länsimaisessa kuvatradiitiossa	49
3. LAHJOITTAJIEN KUVAT SUOMESSA KESKIAJALLA	59
3.1 Lahjoittajien kuvat kalkkimaalauksissa	59
3.2 Lahjoittajien kuvat kirkollisissa esineissä	84
3.3 " <i>Ora pro me</i> "	106
4. REFORMAATION VAIKUTUS MEMORIA- JA LAHJOITUS- KÄYTÄNTÖÖN	111
4.1 Martin Lutherin kritiikki kuvien käyttöä sekä memoria- ja lahjoituskäytäntöä kohtaan	111
4.2 Arkkipiispa Laurentius Petrin kirkkojärjestys	116
4.3 Murroksen ja muuttumattomuuden aika Turun hiippakunnassa 1500-luvulla ja 1600-luvun alussa	119
4.4 Lahjoittajien kuvat tradition jatkajina	129
5. LAHJOITTAJIEN KUVAT SUOMESSA 1600- JA 1700-LUVUILLA	149
5.1 " <i>Gudhi till ära, Och thena Gudh hüss till prydnad</i> "	149
5.2 Aateliston lahjoittajakuvat	171
5.3 Papiston lahjoittajakuvat	197
5.4 Virkamiesten ja porvariston lahjoittajakuvat	242
5.5 Teksti osana muistokuvaa	254
6. " <i>GUDHI OCH KIRCHEN TILL ÄHRE OCH DEM TILL HOGHKOMMELSE</i> "	265
LYHENTEET	285
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	286
KUVALUETTELO	315
LIITTEET	323
SUMMARY	343

KIITOKSET

Kuvat kirkoissa ovat olleet kiinnostukseni kohteena siitä lähtien, kun Åbo Akademin edesmennyt taidehistorian professori Sixten Ringbom ehdotti ensimmäisen harjoitustyöni aiheeksi Pyhää Erasmusta esittävää maalausta. Tämä Kalannin kirkon kalkkimaalauksissa oleva pyhimyskuva osoittautui kuvakerronnaltaan niin mielenkiintoiseksi, että tein siitä myös pro gradu työni. Kalannin keskiaikaisiin kalkkimaalauksiin liittyvä kuvakerronta oli lähtökohtana myös tälle väitöskirjalle, kun ryhdyin selvittämään pyhimysten jalkojen juureen kuvattujen pienten polvistujien esittämistäpaajaa ja kuvakompositioon sisältyvää ristiriitaa. Lahjoittajia esittävä kuvatyyppejä vei minut työssäni vähitellen aina 1700-luvun lopulle asti.

Tutkimukseni on nyt vaiheessa, jolloin haluan kiittää tutkijoita, ystäviä ja yhteisöjä, jotka ovat myötävaikuttaneet väitöskirjani valmistumiseen. Haluan lausua mitä lämpimimmät kiitokset ohjaajilleni Hanna Piriselle ja Kari Kotkavaaralle, jotka vuosien varrella ovat useaan otteeseen kommentoineet käsikirjoitustani. Heidän oppineet neuvonsa ja innostava suhtautumisensa ovat kannustaneet minua viemään työni päätökseen. Kiitän myös väitöskirjani esitarkastajia Helena Edgreniä ja Jan von Bonsdorffia, jotka esittivät arvokkaita huomioita käsikirjoituksestani. Åbo Akademin taidehistorian professoreita Åsa Ringbomia ja Lars Berggreniä kiitän väitöstyön loppuvaiheen organisoinnista.

Lämpimät kiitokset Arto Latvakankaalle, joka luki käsikirjoitukseni tehden useita tärkeitä huomioita ja tarkennuksiin johtaneita kysymyksiä. Veikko Latvakangasta kiitän arvokkaasta työstä, jonka hän teki käsikirjoitukseni kieliasun suhteen. Puolisoni Totti Tuhkanen on ollut kannustava keskustelukumppani. Hän on lukenut ja kommentoinut tekstiäni niin tutkimuksen alkuvaiheessa kuin sen loppumetreilläkin. Sydämelliset kiitokset puolisoilleni niistä lukuisista aamutunneille venyneistä työrupeamista, joita olemme keittiön pöydän ääressä työni parissa viettäneet. Rakentavien ja työtä eteenpäin vievien tekstin sisältöön tai muotoiluun liittyvien huomioiden lisäksi haluan kiittää puolisoani väitöskirjani painoasun suunnittelusta ja toteutuksesta.

Matkan varrella olen onnekseni kohdannut eri alojen tutkijoita, jotka ovat auttaneet minua monin tavoin. Erityisellä kiitollisuudella muistan Jyrki Knuutilaa, Hannu Laaksosta, Jussi Nuortevaa ja Ingalill Pegelowia. Suurkiitokset taidehistorioitsijoille Truus van Buerenille, Pia Ehasalulle, Riitta

Kormanolle ja Lena Liepelle virikkeitä antaneista keskusteluista ja neuvoista. Kiitän myös Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineessa toimivaa ”Vanhat ajat” -tutkijaryhmää ja sen vetäjää Marjo Kaartista innostavista istunnoista ja rakentavista kommentteista.

Arkipäiväni tutkimustyössä olen ollut kiitollinen siitä, että olen saanut tehdä työtäni Forskiksen sydämellisessä työyhteisössä. Lämpimät kiitokset Kristina Toivoselle, joka kiireen keskellä on osannut pitää huolta meistä tutkijoista, ja Inger Hasselille, joka asiantuntevasti ohjasi työni painatukseen saamisessa. Näiden hyvien haltioiden lisäksi ovat työpäiviini tuoneet iloa monet tutkijat, jotka ovat pitäneet majaansa Forskiksessa. Erityisesti haluan kiittää Fredrica Nyqvistiä, jonka kanssa sain usean vuoden ajan jakaa niin työhuoneen kuin tutkimuksen ilot ja surut.

Kiitän myös Pauliina de Annaa, Kari Appelgreniä, Eva de la Fuente Pedersenä, Tiina Gröhniä, Satu Hirvonen-Mikkosta, Birgitte Bøggild Johannsenia, Hugo Johannsenia, Merikke Koppelia, Maarit Laitista, Eva Latvakangasta, Marie-Sofie Lundströmiä, Kersti Markusta, Heidi Pfäffliä, Kalevi Vuorelaa, Jacqueline Välimäkeä ja Margareta Willner-Rönholmia; he ovat auttaneet minua työssäni monin eri tavoin. Kiitokset Åbo Akademin kirjaston ystävälliselle ja asiantuntevalle henkilökunnalle. Ja monet kiitokset kuuluvat niille seurakuntien työntekijöille, erityisesti suntioille, jotka ovat auttaneet minua kenttätyön eri vaiheissa.

Åbo Akademi, Åbo Akademin säätiön tutkimusinstituutilta (Stiftelsen för Åbo Akademi Forskningsinstitut) sekä Ella ja Georg Ehrnroothin säätiöltä sain tutkimukselleni rahoitusta usean vuoden ajan. Tästä taloudellisesta tuesta olen suunnattoman kiitollinen. Olen kiitollinen myös siitä, että Åbo Akademis förlag otti väitöskirjani julkaisusarjaansa.

Lopuksi tahdon kiittää vanhempiani Lea ja Väinö Ruotasta sekä sisartani Marja Ruotasta kannustuksesta ja tuesta. Sydämelliset kiitokset puolisololleni ja pojallenne Tuomaalle huolenpidosta ja ymmärryksestä. Väitöskirjatyöni on täyttänyt kotimme nurkat korkeilla kirja- ja paperipinoilla sekä seurannut mukana myös lomamatkoille. Tutkimuksen valmistumisesta huolimatta vuosien saatossa tavaksi muodostuneesta kirkkoretkeilystä meidän ei tarvitse luopua.

Turussa pyhäinpäivänä 5.11.2005

Tuija Tuhkanen

1. JOHDANTO

1.1 Lahjoittajien kuvat tutkimuksen kohteena

Luottamusta muiston voimaan heijastava sitaatti ”*In memoriam sui et suorum posuit*” tutkimukseni otsikossa on Kokemäen kirkkoherran Nicolaus Tolpon epitafimaalauksesta. Siinä kerrotaan Tolpon pystyttäneen epitafin itsensä ja omaistensa muistoksi. Kirkkoherra on kuvassa keskiaikaiseen tapaan profiilihahmona, polvistuneena ristin juurelle. Maalauksen oikeaan alakulmaan on kuitenkin kirjoitettu vuosiluku 1757. Sitaatti ja lahjoittajan keskiaikainen esittämistapa ovat osoituksia muistotradition pitkäkestoisuudesta. Maalauksessa herättää huomiota myös lahjoittajan näkyvä esilletuonti: Nicolaus Tolposta ovat muistuttamassa sekä kuva että kultaisin kirjaimin kirjoitettu nimi.

Lahjoittaja on tuotu korostuneesti esille myös Naantalın kirkon ehtoollisastiastoon kuuluvassa kullatussa hopealautasessa, jonka keskelle on kaiverrettu birgittalaisveljen figuuri (kuva 1). Pitkäkaapuinen mies esittää lautasen teettäjää Jöns Buddea. Tämä käy ilmi reunaan kiertävässä tekstissä: ”*thenne. kalk. loth. brodhär. jönes. budde. aff. nadhendam. göra. hy. stokholm.*” (tämän kalkin teetti Tukholmassa veli Jöns Budde Naantalista).

Pateeniksi¹ tulkitussa esineessä Jöns Budden hahmolla ei ole kuvallista yhteyttä pyhimykseen, mikä herättää kysymyksiä. 1400-luvun puolivälin jälkeen tehty kaiverrus ei vastaa ikonografialtaan eikä esittämistavaltaan tyyppillistä keskiaikaista lahjoittajakuvaa, sillä yleensä lahjoittajat esitettiin profiilina ja pyhimyksen jalkojen juureen polvistuneina rukoilijoina. Myös Jöns Budden kuvaa kehystävä profaani lahjoitusteksti on sisällöltään odotusten vastainen: siinä ei esiinny lahjoittajan pyhimykselle esittämää pyyntöä eikä hurskasta lupausta. Ehtoollisen viettoon tarkoitettun lautasen tekstissä ei myöskään viitata Kristuksen uhrilahjaan, vaan siinä kerrotaan suorasanaisesti ja arkipäiväisesti lahjoittajan nimi, esineen nimi ja valmistuspaikka.

¹ Esine lienee kalkin aluslautanen eikä pateeni. Tästä tulkinnasta yksityiskohtaisemmin tutkimukseni luvussa 3.2 *Lahjoittajien kuvat kirkollisissa esineissä*.



Kuva 1: Jöns Budden kuva ja lahjoitusteksti kullatussa hopealautasessa, 1400-luvun jälkipuoli. Naantalın kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Kun menneisyydestä nousee esiin kuvia ja esineitä, jotka eivät sovi ennako-odotusten mukaisiin rakenteisiin ja ryhmitelmiin,² ne pakottavat meidät tarkastelemaan tutkimuskohdetta ja aikakautta uusista näkökulmista ja muodostamaan niistä moniäänisemmän tulkinnan kuin mihin olimme pyrkimässä. Itsensä hopealautaseen kuvauttanut Jöns Budde on ollut minulle tällainen herättäjä. Kuvasta näet puuttuvat monet keskiaikaisille lahjoittajakuville tunnusomaiset merkit: lahjoittaja ei ole kuvassa polvistunut rukoukseen eikä kohottanut käsiään anomukseen. Vastaavasti tuntuu siinä näkyvä yksinäinen, seisova hahmo ikään kuin enteilevän tulevia aikoja. Jöns Budden kuva näyttäsikin viestittävän sellaista tietoisuutta lahjoittajan yksilöllisyydestä ja arvosta,

² Menneisyyden jäsentämiseksi luodut kuvien ja esineiden ryhmittelyt erilaisiin kuvatyypeihin, tyylikausiin, koulukuntiin ja ikonografisiin luokkiin samalla yksinkertaistavat ilmiötä. Osa kuvista ja esineistä jää kokonaan näiden ryhmien ulkopuolelle.

joka on tapana liittää renessanssiin ja sen jälkeiseen aikakauteen. Miten hurskas birgittalaisveli on kuvan kautta rojhennut pystypäin seisovana liittää itsensä niin lähelle transsubstantiaatiota, leivän ja viinin muuttumisen mysteeriota katolisessa eukaristiassa? Miksei Jöns Budde ole polvistunut kuten esimerkiksi dominikaaniveli Turun tuomiokirkossa säilyneessä kirjaillussa kuvassa ehtoolisliinan säilytysrasian kannessa? Tämä sakraalin esineen ja siihen sijoitetun kuvan välinen ristiriita johdattaa tarkentamaan ilmentymän taustalla olevia pyrkimyksiä ja sitä, miten ylipäätään oli soveliasta esittää lahjoittaja. Ja missä yhteydessä lahjoittaja voitiin esittää?

Keskiajalla kirkolle tehtyjen lukuisten testamenttien teksteissä nousee esiin vahvana teemana sielunpelastuksen varmistaminen. Toive sielunpelastuksesta liittyy kiinteästi myös kirkkoon lahjoitettuihin maalauksiin, veistoksiin ja liturgisiin esineisiin. Ne omistettiin Jumalalle ja pyhimyksille, mutta niihin liitetyt kuvalliset ja sanalliset viestit oli suunnattu myös seurakunnalle.

Lahjoittajien kuvallinen esittäminen kirkkoissa ei loppunut uskonpuhdistuksen myötä, vaikka reformaation esiin nostamat muutosvaatimukset mitättöivät useat lahjoitusten keskiaikaisista perusteista: luterilaisen opin mukaan kristitty ei tarvinnut pelastuakseen hurskaita tekoja, ei välikäsiä eikä seurakunnan esirukouksia. Toive lahjoituksen avulla saatavasta sielunpelastuksesta ja helpotuksesta kiirastulella matkalla iankaikkiseen elämään ainakin periaatteessa murtui, kun oppi kiirastulesta ja aneoppi hylättiin. Vaikka lahjoitajakuviin niin olennaisesti liittynyt oppi virallisesti joutui väistymään, käytäntö antaa kirkolle lahjoituksia ja kuvauttaa itsensä kirkollisiin maalauksiin ja esineisiin jatkui Suomessa aina 1700-luvulle.

Kantavana juonteena tutkimuksessani on pyrkimys selvittää tätä muistokäytäntöihin liittyvien kuvallisten ilmausten hämmästyttävää pitkäkestoisuutta, jota totutut historiankirjoituksen periodisaatiot ja rajat, kuten renessanssi ja reformaatio, eivät näytä järkyttäneen. Yhden haasteellisimmista osista työssäni muodostaakin reformaation jälkeisten lahjoittajien kuvien tulkinta: mitkä piirteet ja merkitykset lahjoittajien kuvallisessa esittämisessä muuttuivat ja mitkä pysyivät muuttumattomina verrattaessa niitä keskiaikaisiin kuviin? Päätökseni tulkita myös uskonpuhdistuksen jälkeisiä kuvia osana lahjoitajakuvien jatku-moa poikkeaa perinteisestä tavasta rajata käytäntö koskemaan vain keskiaikaa.³

Näkökulmaltaan kuvalähtöisen tutkimukseni aineiston muodostavat Suomen kirkkoihin lahjoitetut muistokuvat. 1400-luvulta 1700-luvun lopulle ulottuva tarkasteluni kattaa ajanjakson, jolloin valtaosa Suomen kirkkoihin lahjoite-

³ Taidehistorian hakuteoksissa on lahjoitajakuvia käsitelty keskiaikaisena ilmiönä. Myös Truus van Buerenin, Elisabeth Hellerin, Otto Gerhard Oexlen, Christine Sauerin ja Corine Schleifin tutkimukset, joihin palaan myöhemmin, kohdistuvat keskiaikaisiin lahjoitajakuviin. – Poikkeusta tästä käytännöstä edustaa Tutta Palinin toteamus ”Muotokuvan problematiikka” -artikkelissaan: ”Suomessa tavataan lahjoittajankuvia paitsi myöhäiskeskiaikaisissa kalkki-maalauksissa myös 1600-luvun epitafeissa”. Palin 1993, 16.

tuista muistokuvista on teetetty. Tämä aikajakso tarjoaa myös näköalan uskonpuhdistuksen molemmille puolille. Olen pyrkinyt rakentamaan mahdollisimman kattavan aineistopohjan Jyväskylän yliopiston Kirkkotaiteen ja -arkkitehtuurin instituutin tietokantaa sekä Museoviraston kuva-arkistoa omalla kenttätyölläni täydentäen. Tätä tutkimusta varten olen valinnut yksityiskohdaisempaan tarkasteluun lisensointityöni⁴ aineistokokonaisuudesta ne kuvat, jotka ovat olleet tutkimuskysymyksiini kannalta merkittävimpiä.

Osa tutkimukseni kuva-aineistosta on kuulunut eri tavoin Suomen taidehistorian kaanoniin tai ollut mukana rakennettaessa Suomen historiaa: Pyhän Henrikin sarkofagia Nousiaisten kirkossa tai Henrik Flemingin hautapaatta Mynämäen kirkossa voidaan kutsua kansallismuistomerkeiksi. Useat lahjoittajakuvat ovat olleet myös perinteisesti mukana taidehistorian kuvakavalkadissa, kun on haluttu esittää yhtenäisen kertomus maamme kansallisesta taiteesta. Yleisesti näitä kuvia on kuitenkin tarkasteltu jonkun koulukunnan tai maalarin töinä, tai jonkin tyylikauden edustajina.⁵ Lähestyn kuvia eri näkökulmasta.

Liitän kuvat osaksi pitkäkestoista muistotraditiota, joten näkökulmaani määrittää kuvien tulkinta käyttökuvina osana muistokäytäntöä ja osana kirkko-interiööriä.⁶ Analysoin lahjoittajakuvia ennen kaikkea seurakunnalle suunnatuina, julkiseen paikkaan kirkkoon sijoitettuna esityksinä, joiden kuvaretorisessa kielessä välittyy katsojille suunnattu sanoma. Tällöin keskeisiksi tutkimuskysymyksiksi nousevat: Miten ja millaisina lahjoittajat halusivat tulla kuvatuiksi? Minkälaisen muiston he pyrkivät jättämään itsestään, ja miten

⁴ Lisensointityössäni *Polvistajat pyhien rinnalla. Lahjoittajafiguurit kirkollisissa kuvissa Suomessa 1400-luvulta 1700-luvun lopulle* (2001) käsittelemme inventoivasti tutkimusmateriaalini lahjoittajien kuvia. Keskiajan osalta analyysini kohdistui neljääntoista kalkkimaalauksissa olevaan lahjoittajakuvaan. Tarkastelussani oli mukana myös neljä liturgisissa esineissä, yksi pyhimyksen sarkofagissa ja kaksi messukasukoissa olevaa lahjoittajafiguuria. Suomen kirkoissa olleista puuveistoksista en ole löytänyt lahjoittajien kuvia, ja alttarikaapeissakin on vain yksi polvistunut pyhiinvaeltaja, joka on tulkittu lahjoittajafiguuriksi. Uuden ajan alkupuolelle ja uskonpuhdistuksen jälkeiselle ajalle sijoittuva lähdeaineistoni koostui 21:ssä epitaformaalauksessa, yhdessä epitafireliefissä, yhdessä votiivimaalauksessa, kolmessa hautamuistomerkissä ja yhdessä saarnatuolissa olevista lahjoittajafiguureista. Tuhkanen 2001.

⁵ Varhaisemmista esimerkeistä ks. Aspelin, Eliel, *Suomen taiteen historia pääpiirteissään* (1891), Öhquist, Johannes, *Suomen taiteen historia* (1912).

⁶ Kuvista uskonnollisina käyttökuvina ja osana muistokäytäntöä ks. Hans Beltingin kirjassa *Bild und Kult* luku "Bildnis und Erinnerung", Belting 1990, 19-27. Ks. myös Henning Laugerudin artikkelissaan "Fortidens blick. Noen refleksjoner omkring bilder, tolkning og forståelse" tähdentämä lähestymistapojen ero liittyen ns. taideteoksiin ja käyttökuviin kuten esimerkiksi 1500-luvun kirkollisiin maalauksiin. Laudgerud 2001, 7-13.

Taidehistoriallista tutkimusta leimannut arvottava ote on luettavissa myös tutkimusmateriaalini kuviin liittyvissä luonnehdinnoissa, inventoinneissa ja luetteloinneissa. Esimerkiksi vuonna 1889 Historialliselle museolle lahjoitettujen Laurentius ja Ericus Granbergin muistotaulujen kortteihin (2650:2 ja 2650:3) on viimeiseksi kirjoitettu: "(Ilman taidearvoa)". Esinekortisto, KM, MV.

lahjoittajan muisto on tuotu esille kuvan avulla? Mikä merkitys on kuviin liitetyillä teksteillä? Ja edelleen: Miksi lahjoittajat ylipäätään kuvattiin kirkollisiin kuviin? Laajemmin tarkasteltuna se, miten lahjoittajat on kuvattu, ja millainen kuvallinen muisto on haluttu jättää, kertoo myös kuvien funktioista.

Sen lisäksi että tutkin, miten lahjoittajan muistoa ylläpitävä kuvaustapa muuttui reformaation myötä, pyrin selvittämään, minkälainen jännite syntyi kirkon virallisen opin ja lahjoittajien kuvien välille uskonpuhdistuksen jälkeisellä kaudella. Tradition jatkumista uskonpuhdistuksen jälkeisille vuosisadoille ei voida perustella oppimattoman kansan ymmärtämättömällä pitäytymisellä vanhoissa paavillisissa tavoissa, sillä se jatkui voimakkaana juuri oppineimman väestön, papiston keskuudessa.⁷ Etsin selitystä myös siihen, miksi lahjoittajat usein kuvattiin perheiden ja edesmenneiden omaisten kanssa uskonpuhdistuksen jälkeen teetettyihin maalauksiin. Kokoavasti: mitä päätelmiä uskonnollisen tapakulttuurin muutoksista ja muutosten ajoittumisesta voidaan lahjoittajakuva-aineiston perusteella tehdä?

Taidehistoriallisen tutkimustradition mukaisesti keskiaikaisia pyhien rinnalle kuvattuja rukoilevia polvistujia kutsutaan *lahjoittajafiguureiksi* tai *lahjoittajakuviksi*. Saksankielisessä tutkimuskirjallisuudessa käytetään nimitystä *Stifterbild*, ruotsinkielisessä *stiftarbild* tai *donatorsbild* ja englanninkielisessä *donor portrait*.⁸ Lahjoittajakuviksi luokiteltuja figuureja on kuitenkin toisissa yhteyksissä tarkastelu esimerkiksi hautakuvina, hallitsijakuvina tai hartaudenharjoittajaa esittävinä kuvina.⁹ Samat kuvat on siis asetettu eri näkökulmista lähtevien määrittelyjen kohteiksi, jolloin ne ovat saaneet erilaisia, usein pääl-

⁷ Tuhkanen 2001, 100, 124-125.

⁸ Käsitteestä lahjoittajafiguuri: M. Grams-Thieme 1997 VIII, "Stifterbild" 173-174; Brubaker 1984, "Donor portrait" 261-262; Lachner 1954a, "Dedikationsbild" 1189-1197 ja "Devotionsbild" 1954b, 1367-1373; Nordberg 1958, "Donatorsbilder" 233-238; Reinle 1984, "Stifterbild" 51-56. Kuvaavasti Leslie Brubaker käyttää artikkelissaan neljää eri nimitystä: *donor portrait*, *founder portrait*, *dedication portrait* ja *votive portrait*. Brubaker 1984, 261-262.

Wolfgang Schmid toteaa, että saksankielinen sana *Stifterbild* viittaa laajempaan lahjoitukseen, kun taas *Donatorenbild* viittaa rajatummin esimerkiksi esinelahjoitukseen, johon liitettiin kyseisen lahjoittajan kuva. Eroa käsitteiden *Stifter-* ja *Donatorenbild* välillä ei voida tehdä pelkän kuvan perusteella. Schmid 1994, 101.

Saksankielinen sana '*Stiftung*' esiintyy ensimmäisen kerran 1300-luvulla, kun taas verbiä '*stiften*' on käytetty jo aikaisemmin. Lisää käsitteestä '*Stiftung*' ks. Borgolte 1997 VIII, 178-180. Ks. myös Sauer 1993, 12-13.

⁹ Esimerkiksi Naumburgin tuomiokirkon figuurien erilaisista tulkinnoista ks. Sauerländer & Wollasch 1984, 354-383. Vastaavasti Christine Sauer tuo esille, miten aikaisemmissa tutkimuksissa lahjoittajafiguureille on annettu erilaisiin painotuksiin perustuvia tulkintoja. Sauer 1993, 11-33.

Adolf Reinle tähdentää kuvan alkuperäisen funktion selvittämisen merkitystä ristiinluokittelun välttämiseksi. Reinle 1984, 31. Täysin johdonmukainen luokittelu on käytännössä usein mahdotonta. Teoksessaan *Das stellvertretende Bildnis* (1984) Reinle käyttää perinteistä luokitusta (esimerkiksi lahjoittaja-, hartaus- ja hallitsijakuvat), mikä näkyy myös sisällysluettelossa. Tarkemmin ks. Reinle 1984, 10-249.

lekkäisiä ja joskus keskenään ristiriitaisia nimityksiä. Tämän kirjavuuden ovat osittain aikaansaaneet tutkijat, sillä monet käsitteet ovat lähtöisin tutkimuskirjallisuudesta, eivät aikalaiskäytännöstä. Nimitykset ja kirjallisuus ovat puolestaan syntyneet pitkänä aikajaksona usean eurooppalaisen kielen piirissä, mikä sekkin on tietysti vaikuttanut määritysten ontuvuuteen. Kaiken taustalla ovat termien valintaan liittyvät näkemykset kuvien funktiosta. Käsitteiden kautta kuviin välittyvät tutkijoiden antamina tiedostetut ja tiedostamattomat ominaisuudet eivät ole ongelmattomia; niiden käyttäjinä tulemme sidotuiksi tiettyyn tulkintatraditioon sekä ennalta annettuihin näkemyksiin kuvien funktioista.

Suomessa on säilynyt vain muutamia kirkollisiin lahjoittajien kuviin liittyviä kirjallisia aikalaislähteitä, joista yksiselitteisesti käy ilmi teoksen lahjoittaja. Erityisesti keskiaikaisten lahjoittajafiguurien osalta on itse teos lähestulkoon aina ainoa käytettävissä oleva dokumentti lahjoituksesta. Lahjoittajakuvaksi luokittelu onkin usein tapahtunut kuvan ikonografian ja kuvayhteyden perustella. Tästä johtuen aineiston rajaukseen liittyy kuvälähtöisiä tulkintoja ja tulkinnanvaraisuutta. Esimerkiksi läheskään kaikista kuvista ei pystytä selvittämään, onko ns. lahjoittajafiguuri kyseisen henkilön itsensä teettämä vai mahdollisesti jälkipolvien vuosikymmeniä kuvatun kuoleman jälkeen hankkima muistokuva.¹⁰ Tällöin maalausta ei voida tarkastella esityksenä tai viestinä, jonka kuvattu on halunnut jättää itsestään. Se on paremmin osoitus siitä muistosta, jonka sen teettäjät ovat halunneet henkilöstä jättää.

Lahjoittajakuvaa monella tavalla toimivampi käsite on Otto Gerhard Oexlen määrittelemä *Memorialbild*, muistokuva. Oexle luokittelee ikonografialtaan erilaiset kuvat niiden käyttöfunktion ja sosiaalisen kontekstin kautta muistokuvien joukkoon. Tähän ryhmään kuuluvat lahjoittajakuvien lisäksi muun muassa omistaja-, perhe-, hallisija- ja hautakuvat (*Dedikationsbild*, *Familienbild*, *Krönungsbild*, *Herrscherbild*, *Totenbild*).¹¹ Oexlen tavoin oletan lahjoittajaa esittävien kuvien yhtenä keskeisenä funktiona olleen ylläpitää lahjoittajan muistoa. Lukijalle siitä kertoo jo tutkimuksen otsikko. Sitaatti Nicolaus Tolpon epitaformaalauksesta. ”In *memoriam* sui et suorum posuit” merkitsee: asetti tämän *muistoksi* itsestään ja omaisistaan. Käytän tässä tutkimuksessa käsitettä

¹⁰ Esimerkiksi Tukholmassa Riddarholmenin kirkossa on vuonna 1290 kuolleen kuningas Maunu Ladonlukon ”lahjoittajakuva” ajoitettu 1300-luvun alkupuolelle. Maalauksesta lisää ks. esim. Larsson 1978, 7-8. Myös Jes Wienberg ja Wolfgang Schmid ovat tuoneet esille mahdollisuuden, että osa nk. lahjoittajafiguureista olisi toteutettu vasta lahjoittajan kuoleman jälkeen, esimerkiksi suvun aloitteesta. Wienberg 1993, 162; Schmid 1994, 101.

¹¹ ”Demgegenüber meint der Begriff des ‚Memorialbildes‘ nicht einen bestimmten Bildinhalt, sondern er meint einen bestimmten sozialen Kontext für ein Bild, man könnte sagen: er meint eine Bild-Funktion, einen sozialen Gesamtzusammenhang, der das Bild entstehen liess und auf den es verweist. Der Begriff des ‚Memorialbildes‘ versucht also bestimmte Bedeutungsschichten von Bildern zu erfassen, die Ausdruck sozialer Vorstellungen und sozialen Handelns sind.” Oexle 1984, 388.

muistokuva lahjoittajakuva-käsitteen rinnalla. Muistokuva-käsitteen selventäminen on osa tutkimustani, joten palaan siihen eri yhteyksissä tarkentaen sen yksittäisiä ominaisuuksia.

Lahjoittaja ilmaistiin keskiajalla kuvallisesti useimmiten suvun vaakunalla. Lahjoittajavaakunat ovatkin huomattavasti henkilökuvia yleisempiä.¹² Rajaankuitenkin tutkimuksestani pois ne lahjoittajavaakunat, joiden yhteydessä ei ole lainkaan henkilökuvaa. Perustelen lahjoittajafiguurien irrottamista tästä laajemmasta kokonaisuudesta sillä, että keskiajan osalta tutkin rajatusti yksittäistä kuvatyyppejä ja tämän kuvatradition jatkumista kirkollisessa kontekstissa.

Suomessa keskiajalta säilyneet lahjoittajien kuvat liittyvät useimmiten kirkkojen kalkkimaalauksiin. Yksittäisiä lahjoittajafiguureita tai tietoja niistä on säilynyt myös liturgisissa esineissä, lasimaalauksissa ja muissa kirkollisissa kuvissa.¹³ Lahjoittajat on kuvattu yleensä pyhimyksen jalkojen juureen rukoukseen polvistuneina. Joskus lahjoittajan rukouspyyntö on kirjoitettu tekstinauhaan muotoon *ora pro me* (rukoile puolestani) tai *commenda* (puhu puolestani) kuten piispa Maunu Tavastin tekstinauhaan Pyhän Henrikin sarkofagissa. Lahjoittajan tunnuksena on figuurin lisäksi usein vaakuna ja mahdollisesti nimikyltti.

Uskonpuhdistuksen jälkeisille vuosisadoille ajoittuvia kuvia lahjoittajista on Suomen kirkoissa säilynyt etupäässä epitafimaalauksissa. Yksittäisiä kuvia on myös hautamuistomerkeissä sekä yhdessä epitafireliefissä ja votiivitulussa. Epitafimaalauksissa yleisin kuva-aihe on ristiinnaulittu Kristus, jonka viereen on kuvattu polvistunut lahjoittaja ja usein myös hänen perheensä. Tyypillisesti maalauksissa on kuvan lisäksi Raamatun psalmeja sekä muistokirjoituksia. Osassa epitafimaalauksia on ristin juurella oleva polvistujien joukko huomattavan runsaslukuinen, sillä mukaan oli maalattu myös jo edesmenneitä sukulaisia. Esimerkiksi Rauman kirkossa olevassa kirkkoherra Gregorius Clementis Finnon epitafimaalauksessa (1640) on mukaan maalattu vainajan ensimmäinen ja toinen vaimo sekä edesmenneet ja elossa olleet lapset, yhteensä 19 henkeä.

Epitafi juontaa juurensa kreikan sanoista *epi* ja *tafos*, jotka viittaavat johonkin, mikä on haudan yläpuolella tai rinnalla. Epitafi ei kuitenkaan aina ole sijoittunut välittömästi haudan yhteyteen, vaikka useimmiten vainaja onkin

¹² Kirkoissamme kalkkimaalauksen yhteydessä säilyneitä keskiaikaisia lahjoittajavaakunoita ovat tutkineet Camilla Ahlström-Taavitsainen ja Anna Nilsén. Ks. Ahlström-Taavitsainen 1984 passim.; Nilsén 1986, 223-227, 236-240.

¹³ Näiden alkuperäisten kuvälähteiden lisäksi on säilynyt yksittäisiä lahjoittajakuvista kertovia kirjallisia lähteitä ja Elias Brennerin 1670-luvulla tekemiä jäljennöksiä sittemmin kadonneista keskiaikaisista lahjoittajafiguureista. Brennerin Suomeen tekemiensä inventointimatkojen yhteydessä laatimat piirrookset ja muistiinpanot ovat Kungliga Bibliotekissa (Tukholma). Tarkemmin Elias Brenneristä ja hänen inventoinneistaan Suomessa ks. Ringbom 1995a, 1-34.

haudattu kirkkoon, jossa hänen muistotaulunsa on.¹⁴ Sen sijaan epitafimaalaukseen liittyy aina selvä viittaus vainajan muistoon, mikä erottaa sen votiivitaulusta, joka oli pyhille osoitettu lahja. Votiivilahjoitus (latinan sanoista *ex voto*, lupauksen mukaan) annettiin pyydettyä apua tai kiitettävässä pyynnön täyttymisestä. Lahjoituksen syynä oli jokin inhimillinen hätä, kuten vakava sairaus tai siitä parantuminen. Myöhäiskeskiajalla olivat yleisiä vahasta tehdyt votiivilahjat, joita lahjoitettiin pyhimysten alttareille parantumisen toivossa.¹⁵ Palaan käsitteiden epitafimaalaus ja votiivikuva määrittelyyn kappaleessa 5.1.

Huomattava osa keskiaikaisista kalkkimaalauksista ja niiden mukana myös lahjoittajafiguureista on hävinnyt muun muassa kirkkojen ikkunoiden laajennusten ja tulipalojen yhteydessä. Voidaan esimerkiksi olettaa, että Laitilan kirkossa, jonka kalkkimaalaukset vaurioituivat tulipalossa 1793, olisi ollut laamanni Hartwik Garpin figuuri tai vaakuna. Häntä on pidetty maalausten teettäjänä ja kuorin rakennuttajana. Ivar Flemingin maakirjassa Garp mainitaan jopa kirkon perustajana.¹⁶ Hartwik Garp lupaa myös testamentissaan vuonna 1486 Laitilan kirkolle Vidjalan kylässä olevan tilansa, jotta kirkossa pidettäisiin hänen kuolemansa jälkeen kolmena vuonna sielunmessu ja vigilia.¹⁷ Vastaavasti uskonpuhdistuksen jälkeisistä lahjoittajien kuvista moni on tuhoutunut tulipalossa. Lisäksi osa katosi kun epitafimaalauksia alettiin 1800-luvun alussa yhä useammin siirtää pois kirkkosalista. Tilapäisvarastoissa, kuten esimerkiksi kellotapuleissa, ne saattoivat helpommin tuhoutua ja kadota. Fragmentaarisuuden ongelma ilmenee tutkimusaineistossani myös toisella tasolla: kalkkimaalausten kovakätinen restaurointi 1800-luvun lopulla tuhosi osan kuvista tai teki maalausten keskiaikaisen asun tarkastelun vaikeaksi.

Pyrkiessäni selvittämään lahjoittajakuvien yhteisöllisiä merkityksiä on tärkeätä sijoittaa kuvat osaksi kirkollista kulttuuria ja osaksi kirkkointeriööriä.¹⁸ Myös tutkiessani kuviin sisältyviä seurakunnalle tarkoitettuja viestejä on kirkkotilaan lahjoitettujen kuvien analysointi alkuperäisillä paikoillaan keskeinen tulkinnan perusteisiin vaikuttava seikka. Kuvien vaikuttavuuden kannalta oli

¹⁴ Lisää epitafeista: Weckwerth 1957, 147-185; Schoenen 1967, 872-921; Pilz 1967, 921-932; Gillgren 1995, 19-23.

¹⁵ Lenz Kriss-Rettenbeck selvittää teoksessaan *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauch* kristilliseen kulttuuriin liittyvää votiivikäytäntöä. Kriss-Rettenbeck 1972, 155-227. Votiivikuvista ks. myös Edsman 1976, 253-256; Reinle 1984, 10-30; Freedberg 1989, 136-160; Gillgren 1995, 26-35.

¹⁶ Vuosiluku 1483, jonka oletettiin viittaavan maalausvuoteen, oli vielä 1700-luvulla nähtävissä kuoriseinällä, alttarin itäpuolella. Riska 1959, 212.

¹⁷ FMU 4111.

¹⁸ Kirkko oli sekä instituutioon että rakennuksena merkittävä osa ihmisten elämää niin 1400-luvulla kuin vielä 1700-luvullakin. Markus Hiekkanen on selvittänyt keskiaikaista kirkkotilaa, kirkollisia esineitä ja toimituksia myös seurakuntalaisten näkökulmasta. Hiekkanen 2003, 46-183. Kirkon merkityksestä uskonpuhdistuksen jälkeisessä vanhaluterilaisessa pitäjäyhteisössä ks. Pleijel 1970, 20-29.

olennaista, olivatko kuvat kuoriin sijoitettuina tai kuuluivatko ne ehkä laajempaan muistomerkkikokonaisuuteen.¹⁹ Kuori oli keskiajalla erotettu kuori-aidalla pyhäksi alueeksi, jonne jumalanpalveluksen aikana pääsi vain papisto. Siellä olleet lahjoittajien kuvat kuitenkin usein näkyivät hyvin muuhunkin kirkkokuoneeseen, sillä ne sijoitettiin etupäässä ikkunoiden läheisyyteen tai itäseinälle.

Varsinkin epitafimaalausten osalta on alkuperäisen sijoituspaikan selvittäminen kuvien luennan ja päätelmien teon kannalta tärkeää, sillä maalaukset on usein myöhemmin irrotettu alkuperäiseltä paikaltaan ja yhteydestään sekä siirretty pois kirkkosalista tai haudalta. Esimerkiksi Tenholan kirkossa on Elin Flemingin epitafireliefi siirretty suvun haudan yläpuolelta sakastiin. Mynämäen kirkossa ovat Henrik Flemingin kookas epitafilaite ja hautamuistomerkki muodostaneet alun perin aidan ympäröimän näyttämöllisen kokonaisuuden, johon kuului vielä muun muassa hautajaishaarniska ja lukuisia lippuja.²⁰ Kokonaisuutta ympäröinyt aita on sittemmin purettu, epitafilaite on kirkon pohjoisseinällä, hautamuistomerkki on kirkon etelälaivan itäosassa ja hautajaishaarniska on Kansallismuseossa.

Alkuperäisen sijoituspaikan selvittämisen lisäksi tulkintani perustana on yritys kytkeä kuvat osaksi aikansa kulttuuria ja osaksi pitkäaikaista käytön historiaa. Tällöin nousevat merkityksellisiksi muisto- ja lahjoituskäytäntö, joihin kuvat ovat aikanaan liittyneet. Nämä näkökulmat perustelevat myös päätökseni jäsentää kuva-analyysiani muistokuva- ja lahjoittajakuva-käsitteiden kautta.

Näiden lähtöoletusten perusteella tarkastelen kuvia ennen kaikkea jälkinä toimintoista, joiden avulla pyrittiin varmistamaan muistetuksi tuleminen. Kuvien luennassa pidän keskeisenä kysymyksenä sitä, minkälaisen muistojäljen niiden teettäjät halusivat jättää jälkipolville. Kuva-analyysissä pyrin tunnistamaan niitä keinoja, joiden avulla lahjoittajat pyrkivät takaamaan oman ja läheistensä muiston säilymisen. Tarkastelujakson aikana näissä keinoissa lienee tapahtunut muutoksia. Muistokäytännön osalta lähinnä 1500- ja 1600-luvuille ajoittuvat hautajaissaarnat ja puheet tarjoavat rinnakkaisen vertailuaineiston kuville.²¹ Keskiajalta olen nojautunut pitkälti muistokäytäntöä koskevaan tutkimuskirjallisuuteen. Lisäksi olen selvittänyt käytäntöä yksittäisten keskiaikaisten lahjoitustestamenttien pohjalta.

¹⁹ Myös Nigel Llewellyn korostaa hautamuistomerkkien kokonaismerkitystä ja kritisoi taidehistorioitsijoiden tapaa erottaa vainajia esittävät kuvat muistomerkkikokonaisuudesta. Llewellyn 1992, 115.

²⁰ von Stiernman 1882, 201-202.

²¹ Tutkimukseni kannalta keskeisimpiä kirjallista muistokäytäntöä valaisevia teoksia ovat olleet Rimpiläinen, Olavi, *Suomalainen hautapuhe puhdasoppisuuden aikana* (1973) ja Stenberg, Göran, *Döden dikterar. En studie av likpredikningar och gravtal från 1600- och 1700- talen* (1998).

Kuvien edessä nousee nykykatsojan mieleen myös kysymyksiä niiden konkreettisesta, yksityiskohtaisesta tehtävästä osana muistokäytäntöä. Kokoonnuttiinko perheitä esittävien epitafimaalausten äärelle kuvattujen vuosipäivien yhteydessä? Antoivatko Jonas Petrejuksen teettämän epitafikaapin oveen kirjoitetut sanat ”*effter seer den gunst. Läsaren här innan föhre*” todellakin luvan avata oven ja katsoa kaapin sisälle? Vai oliko tapana pitää ovi puolittain auki? Olivatko Maskun kirkossa kirkkoherrojen Henrik Hoffmanin ja Simon Vacceniuksen epitafikaappien ovet yleensä puolittain auki niin että myös sisäpuolella olleet kuvat näkyivät? Nämä kysymykset jäävät vaille vastausta, sillä yksittäisten muistoesineiden seremoniallisesta käytöstä on uskonpuhdistuksen jälkeiseltä ajalta säilynyt perin vähän kirjallista tietoa.

Lahjoituskäytännön tarkastelulle tarjoavat merkittävimmän kirjallisen lähteen keskiaikaiset testamentit.²² Niiden pohjalta, tukeutuen lisäksi muuhun aikakautta koskevaan tutkimukseen, pyrin hahmottamaan käytännön peruspiirteet ja lahjoittajakuvien teettämisen motiivit. Tarkastelen testamentteja ja lahjoittajafiguureita rinnakkaisina ilmiöinä. Muistofunktion ohella pidän lahjoittamistraditiota toivottuine vastalahjoineen keskeisenä selittäjänä tutkimalleni kuvakäytännölle. Myös keskiajalta säilyneet pyhimyksille osoitetut rukoukset ovat apuna pyrkiessäni ymmärtämään 1400- ja 1500-lukujen vaihteessa eläneiden ihmisten käsityksiä kuolemanjälkeisestä elämästä ja heidän pyrkimyksistään vaikuttaa siihen.

Kuvien tulkinta runsaan kolmen vuosisadan aikana, pitkään jatkumoon sijoitettuna traditiona, mahdollistaa hitaasti muuttuvien piirteiden tunnistamisen. Tutkimaani kuvakäytäntöä voidaan syyllä kutsua Fernand Braudelin mukaan pitkäkestoiseksi. Braudelin eripituisten jaksojen kolmijaossa pitkäkestoisuus edustaa lähes muuttumatonta, konjunkturi hitaasti muuttuvaa ja lyhyt kesto välittömästi havaittavan tapahtuman keston pituista aikaa.²³ Muistokuvakäytännössä kuten historiallisissa ilmiöissä yleensäkin on luonteenomaista näiden eri jaksojen samanaikaisuus ja limittäisyys.

Pitkäkestoisen muistokuvatradition taustalla on useita tekijöitä, jotka itse olivat hitaasti muuttuvia ja monisyisesti ihmisten elämään liittyviä ja siten syvälle juurtuneita. Muistokuvia voidaan tarkastella myös kulttuuristen yleispiirteiden heijastajina, sillä muisto liittyy laajemmin kunkin yhteisön kollektiivisiin käsityksiin itsestään. Kuvat voisivat olla apuna selvitetessä lahjoittajien maailmankuvaa sekä heidän käsityksiään kuolemasta ja tuonpuoleisesta,

²² Olen käyttänyt aineistonani runsasta viittäkymmentä lähdejulkaisuissa *Finlands medeltidsurkunder I-VIII* (FMU) ja *Registrum Ecclesiae Aboensis eller Åbo domkyrkas svartbok* (REA) olevaa lahjoitustestamenttia. Yksityiskohtaiseen tarkasteluun olen valinnut niistä testamentteja, joissa mielestäni tiivistyvät myöhäiskeskiajalla lahjoituksiin liitetyt toiveet.

²³ Ranskalainen annalisti Fernand Braudel käsittelee ajan kolmijakoa artikkelissaan ”History and the Social Sciences. The Long Durée”. Braudel 1980, 25-54. Braudelin eripituisia kestoja sisältävän historiallisen ajan rinnakkaisuudesta ja monikerroksellisuudesta ks. esim. Kalela 1993, 35-39, 111-123; Immonen 2001, 20-21.

sillä edesmenneiden muistaminen on sidoksissa yhteisön maailmankatsomukseen ja käsitykseen elämästä ja kuolemasta.²⁴ Tältä pohjalta olisi mentaliteettihistoriallinen tutkimusote perusteltavissa.²⁵ Jätän kuitenkin tämän haastavan mahdollisuuden kavalähtöisen tutkimukseni ulkopuolelle. Jotta olisin voinut aidosti käsitellä aineistooni liittyvää mentaliteettien historiaa olisi tutkimusmateriaaliini tarvittu huomattavasti painokkaampi kirjallisten lähteiden tuki. Vaikka kollektiivisen mentaliteetin selvittäminen ei ole tutkimukseni tavoite tai näkökulmassa korostuva ilmiö, se säilyy taustalla inspiroivana, työtä eteenpäin vievänä haasteena.

Kuvatulkinnasta

Vuosisatoja sitten kirkkojen seinille ripustetut muistokuvat näyttäytyvät edelleenkin ikään kuin ne odottaisivat katseitamme ja haluaisivat tulla nähdyiksi. Tavoitamme ne kuitenkin eri valossa kuin aikalaiset: nykyisyys ehdollistaa katseemme. Kuvien ympärillä ajan myötä tapahtuneet muutokset vaikuttavat siihen, miten ymmärrämme näkemämme. Vaikka välittömästi tunnistamme hahmot ja ikonografiset viittaukset, kuviin liittyvien monien merkitysten ja eri aikakauden viestien sekä kuvakonventioiden aukeneminen ei kuitenkaan tapahdu itsestään.

Kuvatulkinnassani haluan korostaa kuvien moniäänisyyttä.²⁶ Muistokuvilla on jo alkujaan ollut monta merkitystasoa. Kuvien teettäjät ovat antaneet niille mahdollisesti useita, rinnakkaisia merkityksiä. Vastaavasti seurakuntalaiset ja jälkipolvet ovat tavoittaneet niissä eri painotuksia. Kuvat saavat myös erilaisia sisältöjä sen mukaan, mihin käytäntöön ne liitetään. Ne näyttäytyvät

²⁴ Maailmankuvan ja sen muutosten yhteydestä tapaan kohdata kuolema ks. esim. Aries, Philippe, *Western Attitudes towards Death: From the Middle Ages to the Present* (1977) ja Taylor, Charles, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (1992).

²⁵ Käsitteistä mentaliteetti ja mentaliteettihistoria ks. Anu Korhosen artikkeli ”Mentaliteetti ja kulttuurihistoria”, jossa Korhonen selvittää mentaliteettihistorian kautta mahdollistuvaa näkökulmaa. Mentaliteetti-käsitteen ja sen käytön sitominen itse tutkimustehtävään voi ohjata tutkijaa havaitsemaan ilmiöitä, jotka muuten jäisivät havaitsematta. Sen sijaan varsinaisena tutkimuskohteena käsitteenä epäselvä ja ilmiöiden kokonaisuuteen liittyvä mentaliteetti on Korhosen mukaan mahdoton. Korhonen 2001, 40-58.

²⁶ Humanistisessa tutkimuksessa on viime vuosikymmeninä esille nostetun moniäänisyyden – usean samanaikaisen merkityksen mahdollistavan – näkökannan myötä vapauduttu yhden oikean tulkinnan sijaan etsimään rinnakkaisia merkityksiä. Ks. esim. Kalela 2000, 139-166. Jukka Sarjala viittaa moniselitteisyyteen musiikin historian metodologian oppikirjan kappaleessa ”Merkityksen moneus”, jossa hän esimerkiksi kirjoittaa: ”Historiallisissa lähteissä on tosiasiota monessa eri mielessä. Tutkija voi lukea yhtä lähdeä eri näkökulmista ja huomata, miten se tällä tavoin käsiteltynä, näkökulmaa tietoisesti vaihdettaessa, kertoo eri asioita.” Sarjala 2002, 102. Pohjoismaisissa on taidehistoriallisessa tutkimuksessa moniäänisyyden tärkeyttä tuonut esille muun muassa Lena Liepe. Artikkelissaan ”Bilden, den historiska tolknigen och verkligheten. Om ikonografins teori och praktik” hän tähdentää sitä, miten kuvan merkitys syntyy ja saa merkityksiä uudestaan ja uudestaan katsojan ja kuvan vuorovaikutuksessa. Katsojan rooli on tässä tarkasteltavassa aktiivinen. Liepe 2003b, 149-154.

meille eri tavoilla riippuen siitä, mistä näkökulmasta katsomme niitä. Monimerkityksisyyden vyhdistä olen tutkimuksessani pyrkinyt tavoittamaan kullekin aikakaudelle keskeisiä ja toistuvia piirteitä.

Kuvalähtöisessä analyysissä, jossa kuvat ovat keskeisesti päätelmien perustana ja todistuskappaleina, pyrin tiedostamaan näkökulmaani liittyvät rajoitukset. Omasta aikakaudestani ja omista lähtökohdistani heijastuvat tulkinnat vaikuttavat maalausten ja esineiden kuvailuun ja kuva-analyysiin.²⁷ Nämä vaikutteet näkyvät jo tavassani asettaa tutkimuskysymyksiä, siinä, miten näen lahjoitetut muistokuvat, ja siinä, mikä niissä on kiinnostavaa ja kysymyksiä herättävää.²⁸ Tästä tietoisena ja pyrkien asettamaan kuvat aikakautensa kehyksiin tavoittelen kuitenkin mahdollisimman oikeudenmukaista ja avointa, kuvien asettamalla ehdoilla etenevää tulkintaa. Tiedostan, että kuvien ympärille luonnehtimani kehykset ja kuvakäytännöt ovat nekin jälkeensä tehtyjä uudisrakennelmia, joihin sisältyy valintoja ja tulkintoja.

Tutkimuskohteen oikeudenmukaisen lukutavan ja kuvauksen tavoittelussa Jorma Kalela kehottaa historiatutkijaa pohtimaan esitettyjen kysymysten ja kuvausten suhdetta tutkimuskohteeseen. Onko lähde pätevä vastaamaan tutkimuskysymyksiin?²⁹ Kalela muistuttaa lisäksi tutkijan kysymysten merkityksestä: lähde on saatu puhumaan vasta sitten, kun siltä on ensin kysytty jotakin.³⁰

Kalela korostaa myös historiantutkijan vastuuta tutkimuskohteensa vierauden tunnistamisessa, mikä on lähtökohta oikeille kysymyksille ja oikeudenmukaiselle tulkinnalle.³¹ Samansuuntaisesti myös kuvatutkimuksessa on lähestymistavassa painotettu vieraaksitekemistä, jolloin kuvia pyritään tulkitsemaan niiden syntykontekstissa ja niiden ehdoilla.³²

²⁷ Michael Baxandall kirjoittaa tutkijan omien käsitysten korostuneesta merkityksestä kuvailussa: *"...what one offers in a description is a representation of thinking about a picture more than a representation of a picture."* Baxandall 1986, 5.

²⁸ Jorma Kalela muistuttaa tukijaa tämän roolista ja kehottaa olemaan tietoinen paitsi tutkimuskäsitteiden myös tutkimuskysymysten ja näkökulmien valinnasta: työn peruslähtökohdat vaikuttavat lukutapaan. Kalela 2000, 76-87.

²⁹ Kalela 2000, 92-97. Kalela tähdentää: *"Se, onko lähde pätevä vastaamaan tutkijan kysymykseen, tiedetään vasta, kun on selvitetty, minkä jälki lähde on."* Kalela 2000, 96.

³⁰ *"Historiantutkijoiden olisikin syytä tunnustaa, että on itsensä pettämistä ajatella 'lähteiden puhuvan puolestaan'. Lähteet puhuvat, koska tutkija on pannut ne puhumaan."* Kalela 2000, 92. Ks. myös Kalela 2000, 96.

³¹ Tutkimuskirjallisuudessa yleisesti esiintyneen vieraaksitekemisen lähestymistavan mukaisesti Kalela käyttää tutkimuskohteesta nimitystä *"vieras kulttuuri"* varoittamaan historiantutkijaa laiminlyömystä tutkimuskohteensa ihmisiä ja esittämästä heidät tutkijan aikalaisten kaltaisina. Kalela 2000, 98-110.

³² Kuvan vieraaksitekemisestä ja pyrkimyksestä minimoida kuvalle ulkoapäin annetut ominaisuudet ks. esim. Liepen artikkeli *"Att göra det förflutna främmande"*, Liepe 2003a, 171-186. Taidehistoriallisessa tutkimuksessa vaikuttaa mahdollisimman oikeudenmukaiseen tulkintaan johtava lähtökohta syntyvän kontekstualisoinnin ja kuvaan keskittyneen analyysin yhdistelmästä. Tällöin on painopiste kehyksen luonnehdinnassa ja kuvan analysoinnissa, kuvan lähiluvussa, tässä kehyksessä.

Pyrkimyksistä huolimatta en usko ”ajan hengen” tavoittelun enkä edes kuvan ”vieraaksitekemisen” mahdollistavan tutkijan asettumista täysin oman aikakautensa ulkopuolelle. Oikeudenmukaista tulkintatapaa tavoiteltaessa on mahdollista tehdä näkyväksi tutkijan oma konteksti ja tutkimukselle asetetut lähtökohdat, mutta omista lähtökohdista vapautuminen on kuitenkin mahdotonta.³³ Kaiken kaikkiaan kuvatulkinnassa kietoutuvat yhteen tutkijan pyrkimys ymmärtää kuvaa sen oman aikakauden ehdoilla ja tutkijan omasta ajasta lähtevät vaikutteet. Toisaalta taidehistorioitsijan tiedoin ehdollistunut katseeni ei vain muuta ja väärennä kuvia, vaan se voi avata uusia näkökulmia. Toisin kuin aikalaisilla minulla on mahdollisuus tarkastella kuvia etäältä osana jatkumoa ja osana laajempaa kokonaisuutta. Etäisyys auttaa myös näkemään niissä toistuvia, tälle kuvatyyppille ominaisia piirteitä.

Tutkimuksen kohdetta, kuvaan sisältyvää vieraan aikakauden viestiä, voidaan lähestyä Umberto Econ käsitteen *intentio operis*³⁴ (teoksen intentio) avulla. *Intentio operis* -näkökulmassa tarkastelu painottuu ennen kaikkea teokseen, jolla on aktiivinen osa tulkitsijan ja tekstin vuorovaikutuksessa. Tosin Eco tuo yhtäältä esille sen, että teoksen intentio on vaikeasti todennettavissa: ”One has to decide to ’see’ it.”³⁵ Toisaalta hän toteaa myös, että teoksen intentio löytyy sen merkkijärjestelmästä (*semiotic strategy*) ja tyylillisistä konventioista.³⁶

Henning Laugerud viittaa Econ *intentio operis* -käsitteeseen korostaessaan teoksen ja katsojan vuorovaikutuksen tiedostamisen tärkeyttä juuri vanhemman taiteen tutkimuksen yhteydessä.³⁷ Laugerud nostaa myös esille Umberto Econ ja Michael Ann Hollyn tulkintoja yhdistävän piirteen. Kummankin mukaan teoksen – kuvan – intentiot ovat luettavissa vielä vuosisatoja teoksen syntymän jälkeen.³⁸ Erityisen kiintoisana pidän Hollyn teoriaa kuvassa ilme-

³³ Myös Liepe toteaa keskiaikaisen kuvan vieraaksitekemistä käsittelevän artikkelin lopussa, ettei kuvan vieraaksitekemisenkään aukaise meille ovia kuvan maailmaan. Se pysyy osittain meiltä tavoittamattomissa, vaikka pyrkisimmekin tulkitsemaan kuvaa mahdollisimman pitkälle kuvasta itsestään ja sen omasta aikakaudesta käsin. Liepe 2003a, 186.

³⁴ Umberto Eco tarkastelee intentiota kolmesta eri näkökulmasta: tekstistä (*intentio operis*), kirjoittajasta (*intentio auctoris*) ja lukijasta (*intentio lectoris*) käsin. Eco käsittelee näitä näkökulmia artikkeleissaan: ”*Interpretation and history*”, ”*Overinterpreting texts*” ja ”*Between author and text*”. Tarkemmin ks. Eco 1992a, 25 ff; Eco 1992b, 64-66.

³⁵ Eco 1992b, 64.

³⁶ Eco kirjoittaa: ”*To recognize the intentio operis is to recognize a semiotic strategy. Sometimes the semiotic strategy is detectable on the grounds of established stylistic conventions.*” Eco 1992b, 64-65.

³⁷ Laugerud korostaa kuvan ja katsojan välistä dialogia, jossa fyysiset ominaisuudet omaavalla kuvalla on aktiivinen rooli. Hän kirjoittaa: ”*Etter min mening er altså fortidens bilder og tekster aktivt kommunikative, og hva mer er: De er selv en aktiv part i tolkningsprosessen. Bildene legger selv rammer for sin egen fortolkning.*” Laugerud 2001, 17. Ks. myös Laugerud 2001, 15-22.

³⁸ Laugerud 2001, 21-22.

Michael Ann Hollyn mukaan kuvissa on vuosisatojenkin jälkeen luettavissa niiden retorinen viesti, mikä ilmenee tutkijan analyysissä näistä kuvista: ”*Mappers of the heavens or mappers of the historical universe, those of us who desire to look into the dark and distant recesses of the past often discover, in the end, that centuries-old light has been illuminating our gaze all along.*” Holly 1996, 208. Katsojan ja kuvan vuorovaikutus on olennainen myös Liepen kuvan ikonografista tulkintaa käsittelevässä artikkelissa. Liepe 2003b, 147-156.

neistä retorisisista rakenteista sekä niiden vaikutuksesta katsojaan ja historiantutkijan kuvatulkintaan. Samalla tavalla oletan lahjoittajien kuvissa toistuvien ja aikakaudelle tunnusomaisten piirteiden ilmentävän teoksen intentioita, jotka ovat tulkittavissa kuva-analyysin keinoin. Koska kuvat olivat teettäjien tarkoitusperien mukaisia, heidän intentionsa ovat edelleen luettavissa niistä.

Tarkoitan intentioilla laajemman ihmisryhmän tai tietyn aikakauden toistuvia pyrkimyksiä ja konventioita. Lähdeaineiston rajoituksista johtuen en edes yritä tavoittaa yksittäisen lahjoittajan yksilöllisiä intentioita, vaan pidän historiallisesti relevanttina tavoitteena lahjoittajakuvien kuvatyyppeihin liittyvien yleisten tarkoitusperien kartoittamista.³⁹ Oletukseni mukaan lahjoittajakuvien ilmentämät pyrkimykset ovat tunnistettavissa, kun niitä tarkastellaan funktionaalisenä osana aikakauden muisto- ja lahjoituskäytäntöjä vasten.

Tutkimukseni etenee seuraavan jäsentelyn mukaisesti:

Luvussa 1.2 *Lahjoittajien kuvien retoristen piirteiden luenta tutkimuksen lähestymistapana* selvitän yhtäältä klassisen retoriikan keskeisiä piirteitä sekä toisaalta sitä, mitä tutkimuksessani tarkoitan kuvien retorisella luennalla ja tällä kuvien vuorovaikutukseen keskittyvällä näkökulmalla.

Luvussa 1.3 *Memoria ja lahjoittajien kuvat* käsittelen tutkimukseni taustaksi muistokulttia ja lahjoittajien kuvia muistokuvina. Myöhäiskeskiajan muistokäytäntö on yksi lahjoittajien kuvien keskeisimmistä selittäjistä. Muiston ylläpitäminen liittyy pitkäkestoiseen ilmiönä länsimaiseen kulttuuriin. Tässä yhteydessä käsittelen myös lahjoittajien kuvien näköisyyteen ja muotokuvamaisuuteen liittyviä kysymyksiä.

Luvussa 2. *Lahjoituskäytäntö ja lahjoittajien kuvat keskiajalla* selvitän käsitteitä lahjoittajan kuva ja lahjoittajafiguuri suhteessa keskiaikaiseen lahjoituskäytäntöön. Tarkastelun pohjana on keskieurooppalainen tutkimus ja suomalaisten lahjoittajatestamenttien pohjalta tekemäni selvitys lahjoituskäytännön keskeisistä piirteistä. Tässä luvussa tuon esille myös tutkimukseni tulkinnallisiin peruskysymyksiin liittyvät lahjoittajan kuvan kanssa usein kuvallisina merkkeinä yhtenevät *rukoilijaa*, *hartaudenharjoittajaa* ja *toimeksiantajaa* esittävät hahmot.

Kuva-aineiston tarkastelu etenee kronologisesti. Luvussa 3 analysoin Suomessa säilyneitä keskiaikaisia lahjoittajafiguureita. Rajaan tarkasteluni koskemaan nykyisen Suomen aluetta, mutta vertailuaineistona on mukana myös joitakin Ruotsin valtakunnan läntisempien osien lahjoittajakuvia.⁴⁰ Toisena

³⁹ Quentin Skinner ilmaisee intentioiden tulkitsemisen rajat: ”Of course we cannot hope to step into the shoes of past agents, still less into their minds. But it does not follow that we cannot hope to recover the intentions with which their utterances were issued, and hence what they meant by them.” Skinner 1988, 279. Intentionista ks. myös Baxandall 1986, 41-43, 72-73. Intentionoon (tekijän intention) liittyvästä tutkimuksesta. Ks. Lukkarinen 1998b, 47-51.

⁴⁰ Ruotsin keskiaikaisiin lahjoittajakuviin liittyvän tutkimuskirjallisuuden lisäksi olen käynyt läpi Tukholmassa Riksantikvarieämbetissä ATA:n ikonografisessa rekisterissä (IR) stiftarbild-kortistoluokan.

vertailuaineistona olen käyttänyt Tanskassa säilyneitä keskiaikaisia figuureita.⁴¹ Näiden vertailuaineistojen pohjalta on mahdollista todentaa se yhteys, johon maassamme säilyneet lahjoittajafiguurit ovat aikanaan kuuluneet.

Uskonpuhdistuksen jälkeisen ajan tarkastelulle luon pohjaa luvussa 4 selvittämällä reformaation vaikutusta *memoria*- ja lahjoituskäytäntöön. Käsittelen tässä myös muutamia tärkeitä murrosajalle sijoittuvia muistokuvia. Varsinaista 1600- ja 1700-lukujen kuvastoa analysoin sitten luvussa 5. *Lahjoittajien kuvat Suomessa 1600- ja 1700-luvuilla*. Tässä yhteydessä palaan vielä käsitteiden epitafimaalaus, votiivikuva ja muistokuva määrittelyyn. Epitafimaalusten kuva-analyysissä otan huomioon myös maalauksen yhteydessä olevat tekstit ja muistorunot.

Luvussa 6. ”*Gudhi och kirchen till ähre och dem till hoghkommelse*” arvioin lahjoitettuja muistokuvia kirkkohuoneeseen sijoitettuna muistomerkkeinä ja jälkinä lahjoitus- ja muistokäytännöstä. Päätösluvussa pyrin esittämään kokoavan tulkinnan siitä, mistä tässä pitkäkestoisessa ilmiössä sen koko vaikutusaikana oli kysymys.

Aikaisempi tutkimuskirjallisuus

Lahjoittajien kuvien tutkimuksessa on erityisesti Otto Gerhard Oexlen 1980- ja 1990-luvuille ajoittuvilla artikkeleilla ”*Memoria und Memorialbild*”, ”*Die Gegenwart der Toten*”, ”*Die Gegenwart der Lebenden und der Toten. Gedanken über Memoria*”, ”*Die Memoria Heinrichs des Löwen*” ja ”*Memoria als Kultur*” ollut vahvasti suuntaava merkitys siille, miten olen alkanut tulkita lahjoittajien kuvia muistokuvien funktiosta käsin. Lahjoittaja- ja memoria-instituution keski-eurooppalaisen tradition 1990-luvulle ajoittuvista tutkimuksista tärkeimpiä ovat olleet Corine Schleifin teos *Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivation an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, Christine Sauerin väitöskirja *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350* ja Truus van Buerenin teos *Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen*. Näiden lisäksi lahjoittajafiguurien funktioiden tutkimuksessa on ollut tärkeä teos *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert der liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (ja siinä erityisesti Oexlen edellä mainittu atikkeli *Memoria und Memoriabild*).

Dirk Kocksin tutkimus *Stifterdarstellung in der italienischen Malerei des 13. – 15. Jahrhunderts* ja Elisabetd Hellerin *Das alterniederländischen Stifterbild* ovat olleet tärkeitä hahmottaessani myöhäiskeskiaikaista lahjoittajien esittämisen käytäntöä Manner-Euroopassa.

Vastaavasti Karin Tebben tutkimus *Epitaphien in der Grafschaft Schaumburg. Die Visualisierung der politischen Ordnung im Kirchenraum* ja Katarzyna Cieslakin tutkimus *Tod und Gedenken. Danziger Epitaphien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert* ovat olleet keskeisiä teoksia pyrkiessäni hahmottamaan eurooppalaista epitafikäytäntöä.

⁴¹ Tärkeimmät lähteeni ovat Knud Banningin toimittama *A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600* (1976-82) ja internetissä oleva sivusto osoitteessa: <http://www.kalkmalerier.dk>.

Pohjoismaisen lahjoittajainstituution tuntemuksen kannalta on keskeinen teos Peter Gillgrenin väitöskirja *Gåva och själ. Epitafiemåleriet under stormaktstiden*. Tämä teos on ollut tutkimukselleni merkittävä myös siksi, että Gillgren käsittelee kattavasti epitafimaalauksen traditiota Ruotsissa. Keskiajan materiaalin tuntemusta ovat syventäneet Lena Liepen väitöskirja *Den medeltida träskulpturen i Skåne. Produktion och förvärv*, jossa Liepe tuo esille myös teosten hankinnat ja lahjoittamiset kirkkoihin, sekä Jes Wienbergin väitöskirja *Den gotiske labyrint. Middelalderen og kirkerne i Danmark*, jossa osana tutkimusproblematiikkaa ovat lahjoittaminen ja lahjoittajafiguurit.

Hanna Pirisen väitöskirja *Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527-1718)* on ollut tutkimukseni kannalta merkittävä monessa suhteessa. Se on ollut erityisen tärkeä luodessani kokonaiskuvaa uskonpuhdistuksen jälkeisestä kirkkointeriööristä ja siihen liittyvistä opillisista käytännöistä. Tutkimuksessa on mukana varsinkin aateliston lahjoittamia kirkollisia esineitä, joten se on merkittävä myös lahjoituskäytännön suhteen. Lisäksi Pirisen tutkimuksessa esille tuotu keskiaikaisen kirkkointeriöörin ja sen esineistön pysyvyys pitkälle uskonpuhdistuksen yli on ollut sekä tutkimukseni lähtökohtana että taustana merkittävä.

Työni kannalta on ollut tärkeä Lena Liepen teoksessa *Den medeltida kroppen* ja hänen artikkelissaan ”Att göra der förflutna främmande” välittyvä kuvakieltä painottava lähestymistapa. Lisäksi olen pitänyt tärkeinä Ruotsissa valmistunutta kolmea väitöskirjaa, joissa on käsitelty muotokuvan traditiota. Solfrid Söderlindin väitöskirja *Porträttbruk i Sverige* on kysymyksenasettelultaan ollut antoisa, samoin Martin Olinin *Det karolinska porträttet. Ideologi, ikonografi, identitet* ja Karin Sidénin *Den ideala barndomen. Studier i det stormaktstida barnporträttets ikonografi och funktion*. Kahdessa jälkimmäisessä väitöskirjassa on tarkasteltu uuden ajan alun muotokuvaan liittyviä kysymyksiä. Olin analysoi, miten muotokuvissa vallanpitäjät esitettiin ja mikä mielikuva heistä haluttiin antaa.⁴² Sidén taas tarkastelee sitä, miten 1600-luvun lasten muotokuvissa ilmenee aikakauden käsitys lapsuudesta.⁴³

Suomeen sijoittuvia lahjoittajien kuvia ovat aikaisemmin käsitelleet eri yhteyksissä muun muassa K. K. Meinander, Emil Nervander, Tove Riska ja Ludvig Wennervirta teoksissaan ja artikkeleissaan, joista useimmat on julkaistu aikakauslehti *Finskt Museumissa*. Keskeisimpiä tutkimukseni kannalta ovat Meinanderin vuonna 1931 julkaistu klassikko *Porträtt i Finland före 1840-talet*, Wennervirran teokset *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkkoissa* ja *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. Lisäksi on paikallaan mainita Riskan *Suomen kirkot* -sarjaan kirjoittamat useat kattavat kirkkomonografiat. Nervanderin vuosina 1900 ja 1901 julkaisemat artikkelit *Finskt Museumissa* ovat valottaneet sadan vuoden takaista tietämystä lahjoitta-

⁴² Olin 2000, 24-43.

⁴³ Sidén 2001a, 8-9.

jafiguureista, joista suurin osa oli tuolloin ollut nähtävillä vasta runsaat kymmenen vuotta. Artikkelit ovat myös selventäneet Nervanderin verrattain niukkoja restauroinnin yhteydessä tekemiä raportteja.

Tulkoon todetuksi, että Meinanderin, Nervanderin ja Wennervirran näkökulmat ja katsontatavat poikkeavat monessa suhteessa omistani. Eron tekee ymmärrettäväksi tutkimuksemme erottava aika – vuosikymmenet, jopa kokonainen vuosisata. Oman aikansa tutkimusperinteen mukaisesti on painopiste näissä tutkimuksissa ollut tekijöiden ja koulukuntien selvittämisessä. Lisäksi osaa tutkimuksia sävyttää ajalle tyypillinen kuvien arvottaminen kaunotaiteen näkökulmasta. Itse lähestyn kuvia aikalaisille ja jälkipolville tarkoitettuina kirkollisina käyttökuvina. Otan toki huomioon kuvataiteessa kulloinkin vaikuttaneet painotukset, mutta en pyri tarkastelemaan muistokuvia ensisijaisesti jonkin tyylikauden edustajina tai osoituksena tietyn maalarin taidokkuudesta.

1.2 Lahjoittajien kuvien retoristen piirteiden luenta tutkimuksen lähestymistapana

Lahjoitettujen muistokuvien analyysissä pyrin tunnistamaan niitä kuvallisia keinoja, joiden avulla kuvien teettäjät pyrkivät tulemaan huomatuiksi ja muistetuiksi. Tähän näkökulmaan liittyy lähtöoletukseni siitä, että lahjoittajakuvien representaatiota ohjaavat säännöt perustuvat aikakauden kulttuuriin sisäänrakentuneen klassisen retoriikan opin ytimeen sisältyvään vakuuttamiseen.⁴⁴ Tarkastelen lahjoittajien kuvia tällöin painottuneesti vaikuttamisen näkökulmasta: ollakseen muistamisen arvoinen oli lahjoittajan tehtävä oikea vaikutus katsojaan.

Klassisen retoriikan perusteoksessa Aristoteleen *Retoriikassa* asetetaan pääpaino ilmaisun vakuuttavuudelle, sekä taidolle kehittää erilaisia ilmaisun keinoja vakuuttavuuden aikaansaamiseksi. Teoksen ensimmäisen kirjan toisessa luvussa on määritelmä: ”Retoriikka on kyky havaita kunkin asian yhteydessä vakuuttava. Tämä ei ole minkään muun taidon tehtävä.”⁴⁵ Aristoteleen mukaan esityksen vakuuttavuuteen vaikuttavat puhujan luonne (*ethos*), kuulijoiden mielentila (*pathos*) ja asian argumentointi (*logos*).⁴⁶ Lukijalle kerrotaan: ”Puheella voidaan saada aikaan kolmenlaisia vakuuttamisen syitä: ensinnä puhujan luonteeseen perustuvia, toiseksi kuulijan mielentilaan perustuvia ja kolmanneksi itse puheeseen perustuvia joko osoittamisen tai näennäisen osoittamisen kautta.

⁴⁴ Retoriikka jaettiin viiteen eri vaiheeseen: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* ja *actio*. Tarkemmin klassisesta retoriikasta ks. Curtius 1990, 62-78; Fafner 1977, 7-43.

⁴⁵ Aristoteles 1997, 10.

⁴⁶ Näistä kolmesta oli argumentointi (*logos*) tärkeintä. *Ethos* ja *pathos* eivät riittäneet, ellei puhuja osannut perustella ja esittää todisteita näkemyksilleen. Aristoteles 1997, 11.

*Vakuuttuminen puhujan luonteen perusteella tapahtuu puhuttaessa niin, että puhe tekee puhujasta luotettavan. Uskomme näet mieluummin ja nopeammin kunnollisia ihmisiä yleensä kaikissa asioissa, mutta erityisesti silloin, kun asiat eivät ole varmoja, vaan voidaan olla eri mieltä.*⁴⁷

Retoriikka, oppi siitä miten puhujan on sanansa asetettava ja asiat esitettävä vakuuttaakseen kuulijansa, oli olennainen osa antiikin kulttuuria ja politiikan harjoittamista. Se oli aluksi lähinnä puhujille tarkoitettu taito, mutta vähitellen sitä opetettiin myös kirjoittajille.⁴⁸ Retoriikka oli edelleen keski-ajalla ja uudella ajalla aina 1700-luvulle asti tärkeä oppiaine. Se kuului keski-ajalla seitsemään vapaaseen taiteeseen (*septem artes liberales*) muodostaen yhdessä grammatiikan ja logiikan kanssa trivium-jakson.⁴⁹ Sen vaikutukset ulotuivat laajalle ajan kulttuurissa, joten pidän klassisen retoriikan huomioon ottamista jo sinänsä tärkeänä kyseisen ajan tarkastelussa.⁵⁰ Retorisia painoituksia – kuten *persuadere, docere, movere* – esiintyi usein myös kirkkoisien ja teologien pohdinnoissa kuvien funktiosta. Uskonnollisten kuvien tehtäväksi luonnehdittiin toistuvasti pyhistä ja raamatullista tapahtumista opettaminen ja muistuttaminen sekä hartauden herättäminen.⁵¹

⁴⁷ Aristoteles 1997, 11.

Ks. tarkemmin Aristoteleen *ethoksesta* ja *pathoksesta* esim. Fafner 1977, 36-38.

⁴⁸ Jo 400-luvulla eKr. antiikin Kreikassa oli sofistien – viisauden opettajien – keskuudessa retoriikalla tärkeä sija. Platon ja useat muut filosofit pitivät sofistien opettamaa retoriikkaa liian keinottelevana ja ulkonaisin keinoin taivutteluun pyrkivänä. Myös Aristoteles suhtautui kriittisesti aikaisempaan retoriikkaan. Hänen mukaansa vakuuttavuuteen eivät riittäneet vain tyyllilliset keinot, vaan sen on perustuttava ethokseen, pathokseen ja logokseen. Ks. Aristoteles 1997, 7-18. Ks. myös Juha Sihvolan selitykset Aristoteleen retoriikkaan, Sihvola 1997, 193-197. Lisää antiikin retoriikasta ks. Fafner 1977, 7-10, 32-33; Haapanen 1996, 23-50.

⁴⁹ Lisää seitsemästä vapaasta taiteesta ja retoriikasta ks. Curtius 1990, 36-42. Päivi Mehtonen toteaa, että retoriikka taitona opetti puheen tuottamista. Retoriikan tehtävää kuvastaa Mehtosen esiinnostama Boccacion aikalaisten muotoilema jaottelu: ”*poettis-taiteellinen hämääryys vastaan retoriskäytännöllinen selkeys.*” Mehtonen 1997, 139.

⁵⁰ Retoriikan vaikutuksesta sanataiteen ulkopuolelle kuten esimerkiksi kuvataiteeseen ja musiikkiin ks. Curtius 1990, 77-78; Vickers 1988, 342-373.

⁵¹ Lawrence G. Duggan pyrkii tarkentamaan artikkelissaan ”Was art really the ‘book of the illiterate?’” mitä kirkkoisat oikeastaan tarkoittivat kuvien opettavalla funktiolla. Keskiössä ovat Gregorius Suuren usein siteeratut sanat kuvien tehtävästä toimia lukutaidottomien kirjana. Duggan oikeutetusti kyseenalaistaa kuvan mahdollisuuden toimia itsenäisesti tiedon välittäjänä. Paremminkin kuvat palauttavat mieleen entuudestaan tutun opetuksen. Duggan 1989, 227-251.

Sixten Ringbom nimeää keskiaikaisille, uskonnollisille kuville opettavan ja teologisen tehtävän lisäksi hartauteen johdattavan tehtävän, josta hän käyttää nimitystä ”*the empathic approach*” ks. Ringbom 1984, 11-39. Ringbom tuo esille myös Gregorius Suuren harvemmin siteeratut sanat kuvien tehtävästä palauttaa mieleen ja johdattaa hartauteen: ”*And by taking us back to the memory of the Son of the God, the image, like the Scripture, delights our mind with the Resurrection, or caresses it with the Passion.*” Ringbom 1984, 13.

Osoitus retoriikan vaikutuksesta kuvien tekemisen traditioon on Leon Battista Albertin vuonna 1453 kirjoittama oppikirja *De pictura*, jossa Alberti kehottaa maalareita tutustumaan seitsemään vapaaseen tieteeseen. Samassa luvussa hän toteaa: ”Myöskään runoilijoiden ja puhujien harrastaminen ei ole pahitteeksi, sillä nämä käyttävät monia samoja kaunistuskeinoja kuin maalarikin. Runsastietoiset kirjailijat voivat olla suureksi avuksi kertovan kuvan sommittelussa, jossa arvostetaan nimenomaan keksintäkykyä. Keksintäkyvyllä on niin suuri voima, että se tuottaa nautintoa yksinäänkin, ilman maalausta.”⁵²

Albertin tekstissä mainitaan usein eleiden, asentojen ja liikkeiden merkitys osana kuvaretoriikkaa. Esimerkiksi ihmisvartalon asennoista hän kirjoittaa: ”Maalaus liikuttaa katsojien mieltä, kun kuvatut hahmot ilmentävät selvästi omaa tunnetilaansa. Luonto, joka vetää kaltaisiaan puoleensa kiihkeämmin kuin mikään muu, saa meidät suremaan surevien kanssa, nauramaan nauravien kanssa ja kärsimään kärsivien kanssa. Nämä mielenliikkeet näkyvät ruumiinliikkeistä.”⁵³ Alberti jatkaa seuraavassa kappaleessa: ”Maalarin on siis tunnettava erittäin hyvin ruumiinliikkeet, ja hänen on keskitettävä koko taitonsa niiden löytämiseen luonnosta. Ruumiinliikkeiden kuvaaminen loputtoman monien mielenliikkeiden mukaisesti on näet todella vaikeaa.”⁵⁴

Lahjoitettujen muistokuvien ohjelmallista sisältöä avatessani lähestyn kuvia visuaalisena representaationa vastakkaisesta suunnasta kuin niiden teettäjät tai tekijät. Tässä selvitystyössä käyttämälläni retorisella luennalla⁵⁵ tarkoitan lähestymistapaa, jonka avulla pyrin tunnistamaan ja tulkitsemaan kuviin sisällytettyjä retorisia ilmaisukeinoja.⁵⁶ Lahjoittajan esittämistavassa oletan retorisia elementtejä löytyvän esimerkiksi kuvattujen eleistä, asennoista ja

⁵² Alberti 1998, 128-129.

⁵³ Alberti 1998, 113.

⁵⁴ Alberti 1998, 114.

⁵⁵ Ilmiöiden retorista luentaa tai retorista analyysiä on kutsuttu myös uudeksi retoriikaksi. Retoriikan uuden tulemisen myötä on retoriikalle annettu uusia tulkintoja eri tieteenaloilla. Hilikka Summa on luonnehtinut uutta retoriikkaa seuraavasti: ”Yhteistä eri näkökulmille on kiinnostus retoriikkaan ihmisille erityisenä kykenä kommunikoida symboleja käyttäen.” Summa 1989, 92. Ns. uudesta retoriikasta ks. myös Kari Palonen ja Hilikka Summa 1996, 7-19; Summa 1996, 51-83.

Yksi uuden retoriikan merkittävimmistä tutkijoista Ch. Perelman toteaa kirjansa *The Realm of Rhetoric* lopussa: ”In identifying this rhetoric with the general theory of persuasive discourse, which seeks to gain both the intellectual and the emotional adherence of any sort of audience, we affirm that every discourse which does not claim an impersonal validity belongs to rhetoric.” Perelman 1982, 161-162.

⁵⁶ Teettäjän ja tekijän vaikuttimia on aineistostani melko mahdoton yksilöidysti erottaa toisistaan. Oletan, että lahjoittajien elinaikanaan teettämät kuvat pääpiirteissään vastasivat heidän toivomuksiaan, koska ne tulivat hyväksytyiksi ja kirkkoihin asetetuksi. Selvittäessäni miten teettäjät on haluttu esittää, olisivat kirjalliset tilauspyynnöt tai asiakkaan ja maalarin välinen kirjeenvaihto erityisen mielenkiintoisia, mutta niitä ei ole säilynyt. Tulkitsen siis lahjoittajien pyrkimyksiä kuvista käsin sen viitekehyksen rajoissa, jonka lahjoituskäytäntö ja muistokultti asettavat.

vuorosanoista.⁵⁷ Kiinnitän myös laajemmin huomiota kuvaustapaan ja erilaisiin kuvakielen elementteihin, kuten kompositioon, kuvaelmanomaiseen aseteluun, lahjoittajan rooliin ja sijaintiin osana kuvakompositiota. Esimerkiksi lahjoittajafiguurin sijoittaminen alttarikaapin keskikuvaan osaksi pyhää tapahtumaa voidaan tulkita retoriseksi keinoksi, ja lahjoittajan esittäminen samassa kuvassa useaan kertaan erilaisilla symboleilla oli arvatenkin tietoinen valinta lahjoittajan näkyvän esilletuonnin varmistamiseksi.

Kuva-analyysissä huomioin myös kuvien kerrokselliset elementit, kuten historiallisesti eri aikatasoja edustavien sisältöjen yhdistämisen. Tämä ilmenee esimerkiksi edesmenneiden sukulaisten liittämisenä ristin juurelle kokoon-tuneen perheen joukkoon. Toinen maalauksissa tarkastelemani kerronnallinen ominaispiirre on profaanin ja pyhän yhdistäminen samaan tapahtumaan. Visuaalisten keinojen lisäksi on kuvan ja tekstin välinen vuoropuhelu osa lahjoitettujen kuvien retoriikkaa. Kiinnitän tarkastelussani erityisesti huomiota tekstin merkitykseen osana kuvaa ja vuoropuhelua.

Koska lahjoittajafiguurien keskeinen funktio oli suostutella ja muistuttaa jälkipolvia rukoilemaan lahjoittajan puolesta, oli olennaista, miten lahjoittajaa luonnehdittiin ja mikä mielikuva hänestä pyrittiin kuvan avulla katsojalle välittämään. Hurskasta rukoilijaa esittävää lahjoittajafiguuria voidaankin tarkastella retorisen *eetoksen*⁵⁸ kautta, sillä polvistunutta figuuria esittäviin kuviin liittyi vahva mielikuva nöyrästä hartaudenharjoittajasta. Tämä ominaispiirre oli lahjoittajan eetoksen mukainen – hyveellinen kristitty oli myös vakuuttava. Tarkoitin siis eetoksella sitä kuvassa ilmenevää lahjoittajan luonneh-

⁵⁷ Eleet ja asennot ovat olennainen osa retoriikan opin mukaista esiintymistä. Ne ovat keskeisellä sijalla myös antiikin retoriikan merkittävän opettajan Quintilianuksen laajassa teosarjassa *Institutio oratoria*. Ks. esim. XI kirjan jälkimmäinen osa, Quintilianus 1979, 280-349. Quintilianus muun muassa luonnehtii eleiden voimaa ilmaista tunteita vertaamalla niitä mykkiin ja liikkumattomiin kuviin, jotka pystyvät vetoamaan sisimpiin tunteisiimme voimakkaammin kuin itse puhe. Quintilianus 1979, 279-280. Quintilianuksesta ja eleistä ks. Enders 2001, 1-25; Larsson 2001, 36-40. Eleistä ja asennoista maalaustaiteen retoriikassa, ks. Ellenius 2001, 142-148.

Eleitä on lähestytty kulttuurihistoriallisena ilmiönä esimerkiksi teoksessa *A Cultural History of Gesture* (1991), jossa tutkimukseni kannalta ovat kiintoisia Peter Burken ”The language of gesture in early modern Italy”, Jean-Calude Schmittin ”The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries” ja Joaneath Spicerin ”The Renaissance elbow” -artikkelit. Ilmeistä, eleistä ja asennoista 1500- ja 1600-lukujen kuvataiteessa ks. myös Stoichita 1995, 162-197.

⁵⁸ Eetos on yleisesti määritelty esiintyjän itsensä luomaksi piirteeksi. Ricca Edmondson on jopa valinnut Aristoteleen käyttämän *ethos*-sanana tilalle itseilmaisua tarkoittavan termin ”*self-presentation*”. Edmondson 1984, 16. Kulttuuriantropologit ovat taas määritelleet eetoksen piirteeksi, jonka avulla yksilöidytään ja erottaudutaan. Ks. Honko & Pentikäinen 1975, 30-31. Lahjoittajan eetokselle rinnakkainen tai ainakin hyvin läheinen käsite on kuvasta katsojalle välittyvä vaikutelma, jota voidaan kutsua myös *mielikuvaksi*. Mielikuvasta osana retoriikkaa ks. esim. Karvonen 1997, 217-238.

dintaa, jolla pyrittiin vaikuttamaan siihen, miten seurakuntalaiset muistaisivat lahjoittajaa.⁵⁹

Eetoksen kuvasto, sen koodi, oli sidoksissa ajan vaatimuksiin sekä kulttuurisiin ja sosiaalisiin eroihin. Esimerkiksi eri säätyjen lahjoittajat representoivat erilaisin merkein säätynsä mukaista eetosta. Analysoin näitä eroja erityisesti uskonpuhdistuksen jälkeisissä maallisen aatelin ja papiston lahjoittajafiguurien yhteydessä.

Eetoksen ohella retoriikan käsite *decorum*⁶⁰ on kulttuuriin sidoksissa oleva koodi, joka määrittää mikä on kulloinkin soveliasta ja sopivaa. Sopivuuden ja tyylinmukaisuuden (lat. *decor*) periaatteiden mukaan muodon ja sisällön oli vastattava toisiaan. Julkiseen käytäntöön pohjautuneet decorumin normit määrittivät erityisesti sen, miten eri aikoina oli soveliasta kuvata lahjoittaja. Kuvattavan asentoon, eleisiin ja vaatetukseen vaikuttivat esimerkiksi lahjoittajan sääty, yhteiskunnallinen asema, ikä ja sukupuoli.⁶¹

Decorumin säännöt toteutuivat paitsi pukeutumistavassa ja asennossa, myös laajemmin kuvakompositiossa. Esitykset on toteutettu niin, että ne ovat yhteensopivia lahjoittajan aseman ja säädyn kanssa. Käsityöläislahjoittajaa tuskin olisi sijoitettu Pyhä Henrikin jalkojen juureen taivaallisen portaalin edustalle kuten piispa Maunu Tavast.

Leon Battista Alberti kirjoittaa komposition yhteydessä decorumiin liittyen seuraavasti: ”*Vuorossa on nyt vartaloiden sommittelu, jossa paljastuu maalarin koko kyky ja etevyys. Monet seikat, jotka olen esittänyt ruumiinjäsenten komposition yhteydessä, pätevät tässäkin, sillä kuvakertomuksessa tulee kaikkien hahmojen sopia*

⁵⁹ Mielestäni eetosta voidaan käyttää myös lahjoittajafiguurien yhteydessä, vaikka kuvat eivät olleetkaan lahjoittajien itsensä luomia, sillä lahjoittajalla voidaan olettaa olleen huomattava vaikutus kuvan ulkoasuun. Tästä ovat osoituksena esimerkiksi eri säätyjen ja eri aikoina tärkeinä pidettyjen piirteiden korostaminen lahjoittajafiguurien esittämistavassa.

⁶⁰ Decorum oli keskeinen käsite sekä runousopissa että retoriikassa, ja se esiintyi jo antiikin taideteorioissa. Horatiuksen (65-8 eKr.) *Ars poeticassa* todetaan esimerkiksi miten tyylin oli oltava aiheen mukainen: ”*Jos en osaa enkä ymmärrä säilyttää näin määriteltyjä tyyllilajeja enkä eri teosten edellyttämiä sävytyksiä, niin mitä syytä on tervehtiä minua runoilijana?*” Horatius 1992, 31. Samassa yhteydessä Horatius jatkaa: ”*Koomista aihetta ei sovi esittää traagisin säkein; samoin Thyesteen ateria menettää tehonsa, jos siitä kerrotaan arkisesti miltei komedian kielellä. Kukin tyyllilaji säilyttäköön oman paikkansa.*” Horatius 1992, 31. Latinaksi tekstin loppuosa kuuluu: ”*Singula quaeque locum teneant sortita decentem.*” Horatius 1992, 30.

⁶¹ Horatius opastaa runousopissaan ottamaan huomioon myös ikäkausien ominaisuudet: ”*Kunkin ikäkauden ominaisuuksiin sinun on kiinnitettävä huomiota sekä annettava oikea sävy luonteille, jota muuttuvat vuosien vieressä.*” Horatius 1992, 35. Latinaksi teksti kuuluu: ”*Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, mobilibusque decor naturis dandus et annis.*” Horatius 1992, 34. Horatius toteaa vielä: ”*Älköön toki nuorelle annettako vanhuksen tai lapselle aikamiehen roolia; säilyttäköön kukin aina ikäkaudelleen luonnostaan kuuluvat ominaisuudet.*” Horatius 1992, 37. Decorumista osana muotokuvamaalausta ks. esim. Larsson 2001, 38-45.

kooltaan ja tehtävältään yhteen.”⁶² Sopivuudesta on kyse myös, kun Alberti toteaa: ”Kaiken, mitä maalauksen henkilöt tekevät keskenään tai suhteessa katsojaan, tulee liittyä aiheena olevaan tapahtumaan ja selittää sitä.”⁶³

Kirkollisissa kuvissa lahjoittajat esitettiin yleisesti decorumin sääntöjä noudattaen: henkilöistä on lähes aina mahdollista lukea sääty asun tai esimerkiksi hiusmallin perusteella. Soveliasuutta määrittävistä normeista poikettiin harvemmin asusteiden suhteen. Myös lahjoittajaa esittävää kuvatyyppeä voidaan tarkastella decorumin kannalta.⁶⁴ Tärkeä, mielestäni harvoin esitetty kysymys on, rikottiinko decorumin sääntöjä kun lahjoittajat ja heidän perheensä alettiin uskonpuhdistuksen jälkeen yhä useammin kuvata maalauksen päähenkilöiksi?

Samaa kuvaa tai sen tiettyä osaa kuten rukoukseen polvistunutta asepuukuista lahjoittajaa voidaan periaatteessa tarkastella sekä decorumin että eetoksen näkökulmasta. Kun kyseessä oli aatelismies, määritteli decorum, miten hänen aatelisarvonsa tuli kuvata. Eetos puolestaan sääteli sitä, millainen kuvakieli teki selväksi, että kysymyksessä on hurskas ja ritariuden hyveet omaava lahjoittaja. Tutkimusmateriaalissani lahjoittajien kuvat on kuitenkin harvemmin toteutettu niin herkkäpiirteisesti, että niiden eleistä ja yksittäisistä asennon painotuksista voisi tehdä pitkälle vietyjä, sävyeroihin perustuvia johtopäätöksiä. Decorumin tai eetoksen tulkinta tehdään yksinkertaisesti asentotyypin, asujen, rekvisiitan ja lahjoittajaa ympäröivän taustan pohjalta.

Eetoksen ja decorumin lisäksi vielä klassisen retoriikan keskeinen käsite *exemplum*, esimerkki, on lahjoittajien kuvien analyysissä tärkeä. Aristoteleen retoriikan mukaan esimerkkejä, todellisia tai fiktiivisiä, voitiin käyttää todistuksina ja niillä voitiin myös pyrkiä vakuuttamaan kuulija.⁶⁵ *Exemplumia* ja esimerkillisyyttä tarkastelen erityisesti papiston lahjoittajakuvien osalta.

Taidehistoriallisessa tutkimuksessa on käsitettä retoriikka käytetty erilaisissa yhteyksissä ja tarkoituksissa 1900-luvun jälkipuolelta lähtien. Keskeisinä voidaan pitää semiootikko Roland Barthesin⁶⁶, kirjallisuuden- ja taiteentutkija W. J. T. Mitchellin⁶⁷ sekä taidehistorioitsijoiden Hans Beltingin ja Michael Ann Hollyn tulkintoja.

⁶² Alberti 1998, 110. Sopivuuteen liittyy myös tätä edeltävä luku, joka alkaa sanoin: ”*Ruumiiosien kompositiossa tulee siis pitää silmällä sitä mitä olen puhunut koosta, tehtävästä, laadusta ja väreistä. Kaikessa on myös pyrittävä arvokkuuteen. Venusta tai Minervaa ei sovi verhota sotilasviittaan, Jupiteria ja Marsia taas olisi sopimatonta pukea naisen vaatteisiin.*” Alberti 1998, 110.

⁶³ Alberti 1998, 115.

⁶⁴ Esimerkiksi Alberti kirjoittaa: ”*Vartaloiden tulee siis aina sekä kooltaan että tehtävältään soveltua tilanteeseen, josta on kyse.*” Alberti 1998, 110.

⁶⁵ Aristoteles 1997, 94-96.

⁶⁶ Roland Barthesin artikkelia ”*Rhetoric of the Image*” (1964) on jopa kutsuttu kuvaretoriikan alkutekstiksi. Larsen 1994, 70. Ks. myös Barthes 1986, 21-40.

⁶⁷ W.J.T. Mitchellin tuotannosta voi mainita esimerkiksi teokset *Iconology. Image, Text, Ideology* (1986) ja *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation* (1995). Kai Mikkonen on

Belting ja Holly käyttävät käsitettä retoriikka sovelletussa merkityksessä.⁶⁸ Molemmat keskittyvät kuvien retoriikan tarkastelussaan lähinnä kuvakerronnan ja komposition merkityksen pohdintaan. Belting muun muassa nostaa kuvan kerronnallisuuden retoriseksi välineeksi, jonka avulla pyritään vakuuttamaan ja varoittamaan.⁶⁹

Hollyn retoriikan määrittelyssä on kuvarakenne olennainen tekijä, sillä hänen mukaansa kuvien retoriikka ilmenee erityisesti kuvakompositioissa. Hän tähdentää myös sitä, miten kuvissa oleva retoriikka vaikuttaa jo edeltä käsin siihen, miten ne nähdään ja tulkitaan.⁷⁰ Holly onkin analysoinut sitä, miten kuvien retoriikka heijastuu historioitsijoiden kuvista kirjoittamissa tutkimuksissa.⁷¹

Lahjoittajien kuvat ovat harvemmin kerronnallisia *historia*-kuvia, joten kuvarakenteen tai narratiivisuuteen perustuva retorinen analyysi ei olisi niissä kovinkaan antoisa näkökulma. Sen sijaan retorinen lähestymistapa toteutuu, kun analysoin tapaa, jolla lahjoittaja on esitetty. Miten lahjoittajan eetos on tuotu esille? Miten kuvaustavalla on pyritty vakuuttamaan ja muistuttamaan?

Retorista näkökulmaa onkin käytetty muotokuvien tutkimuksessa. Kuvia on lähestytty retorisina esityksinä, jolloin muotokuvaan yleisesti liitettyjen ominaisuuksien sijaan kuvatulkinnassa korostuu katsojille suunnattu viesti. Peter Burke tähdentää muotokuvien tulkintaa julkisena esittäytymisenä ja yhteydenottona usein siteeratussa artikkelissaan ”The presentation of self in

artikkelissaan ”Kuvan ja sanan suhteesta” analysoinut tarkemmin Mitchelin rajankäyntiä kuvan ja tekstin suhteen. Mikkonen 1999, 115-145.

⁶⁸ Esimerkiksi Belting käyttää termiä retoriikka eri tasoilla ja paikoin väljässäkin merkityksessä. Hän toteaa muun muassa: ”Eine Bildrhetorik entsteht, die das Auge zu beeindrucken weiss. Der Funktionsraum, in welchem diese Bilder ihre Rhetorik entwickelten und aus dem sie ihre Kommunikationsfähigkeit erwarben, ist der Bereich des kirchlichen Kults.” Belting 1981, 126. Belting tuo myös esille sen, miten liturgisten tekstien retoriikka vaikutti kuvien retoriikkaan. Belting 1981, 289. Kirjansa *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter* lopussa hän toteaa selkeästi: ”Die Bilder, sagten wir, sind so gemalt, dass sie mit visuellen Mitteln deklamieren und an die Gefühle des Betrachters appellieren.” Belting 1981, 288-289.

⁶⁹ Belting kirjoittaa: ”For our purpose, the use of narrative, and of art in general, to persuade or warn the spectator is self-evident. Narrative becomes instrumental, not an end in itself. The *Pisan Last Judgment* is not an objective pictorial narrative but is instead intended to excite or terrify the beholder. As a consequence, the picture cannot be taken literally. It tends to “argue” with the beholder. This is nothing less than a fundamental structure change of the image. The picture’s rhetoric –its narrative language– is at the disposal of the painter or the inventor of the program. It changes according to function or intention. There is no longer a unified world mirrored by a unified style of painting. Art offers options, different styles of narration and argumentation, as did the language of rhetoricians.” Belting 1985, 164.

⁷⁰ Ks. esim. Holly 1996, 14.

⁷¹ Holly 1996, 24 ja 30-63. Laugerudin mukaan Hollyn käyttämää retorista perspektiiviä voidaan paremminkin pitää näkökulmana kuin argumentointitekniikkana. Laugerud 2001, 18.

the Renaissance portrait”.⁷² Myös Lars Olof Larsson esittää artikkelissaan ”Porträttens retorik” muutokuvia tulkittavan osana kommunikaatioprosessia, vuorovaikutukseen pyrkivinä esityksinä.⁷³ Vastaavasti Martin Olinin tulkintavassa muutokuvien sisältämä viesti välittyy katsojalle muun muassa kuvatujen asusteiden, eleiden ja kuvaustavan kautta.⁷⁴ Samansuuntaisesti myös omassa tutkimuksessani analysoin lahjoittajien kuvaustavassa katsojille välittyvää vaikutelmaa, sekä tulkitsen lahjoittajakuvissa ilmeneviä piirteitä vuorovaikutuksen, retorisen vakuuttamisen ja vaikuttamisen keinoina.

1.3 Memoria ja lahjoittajien kuvat

Tavoite lahjoittajan muiston ylläpitämisestä liittyi olennaisena osana kirkollisiin lahjoituksiin keskiajalla. Samalla tavoin lahjoittajien kuvien, vaakunoiden ja lahjoituskirjoitusten tarkoituksena oli muistuttaa antajastaan. Kuoleman ja onohduksen voittaminen kuvallisen läsnäolon kautta pohjautui ajatukseen vainajien ja seurakuntalaisten yhteyden säilymisestä. Usko yhteyden säilymiseen oli olennainen sielunpelastusopin kannalta, kun uskottiin, että esiru-

⁷² Peter Burke kirjoittaa artikkelinsa alussa: *”Portraits need to be regarded as a form of communication, a silent language, a theatre of status, a system of signs representing attitudes and values, and as a means to ‘the presentaion of self.’*” Burke 1989, 150. Hän luonnehtii muutokuvan sosiaalista merkitystä myös sanoin: *”The painted face made its contribution to social ‘face.’*” Burke 1989, 151.

⁷³ Larsson 2001, 33-45. Lars Olof Larsson kirjoittaa: *”Väljer vi det perspektivet, förväntar vi oss, att den porträtterade söker kontakt med betraktaren, ”tilltalar” denne med de medel som står honom till buds, alltså med blick och gester, eller i alla fall uppträder så att vi märker att hon eller han är medveten om en betraktares närvaro.”* Larsson 2001, 35. Artikkelissaan Larsson käy myös läpi retoriikan eri osiot soveltaen niitä muutokuvan tulkintaan. Larsson 2001, 33-45.

Muotokuvia retoriikan näkökulmasta lähestyvistä tutkimuksista on tässä yhteydessä syytä mainita vielä Kurt Johannessonin muutokuvia ja niiden esimerkillisyyttä käsittelevä artikkeli *”The Portrait of the Prince as a Rhetorical Genre”*. Johannesson 1998, 11-36.

Myös visuaalisiin keinoihin perustuvaa, mutta muutokuvaa huomattavasti laajemmalle ulottuvaa pyrkimystä vuorovaikutukseen ja vakuuttamiseen tarkastellaan Johan Erikssonin väitöskirjassa *Kondottiärfurstarnas visuella retorik*. Eriksson analysoi visuaalista retoriikkaa ja sen avulla välittyvää mielikuvaa neljän kondottieeriruhtinaan ympärilleen teettämässä rakennuksessa sekä erilaisissa esineissä ja kuvissa – varsinkin patsaissa ja muutokuvissa. Eriksson 2002, 237-255. Tutkimuksensa johdannossa Eriksson määrittelee lyhyesti visuaalisen retoriikan: *”Med visuell retorik menas alltså att med synliga medel söka övertala, och i förlängningen ligger den visuella retoriken även nära begrepp som påverkan, manipulation och propaganda.”* Eriksson 2002, 9.

⁷⁴ Olin 2000, 29-43. Martin Olin luonnehtii tutkimuskohteenaan olevia karoliinisia muutokuvia välineeksi luoda ja ylläpitää kuvatun sosiaalista persoonallisuutta, *”individens ‘sociala personlighet’*” Olin 2000, 29. Olin viittaa tämän termin yhteydessä nootissa juuri Peter Burkeen ja siteeraa lauseen: *”The painted face made its contribution to social ‘face.’*” Olin 2000, 265.

kousten avulla voidaan vaikuttaa vainajien kuoleman jälkeiseen elämään ja helpottaa heidän oloaan kiirastulessa.⁷⁵

Lahjoittajia ja vainajia muistettiin esirukouksin yksittäisten lahjoitusmes-
sujen ja kuolinpäivänä pidettyjen sielunmessujen lisäksi useissa muissa
keskiaikaisen messutradition rukouksissa. Näissä rukouksissa oli keskeisenä
piirteenä elävien ja kuolleiden, seurakunnan ja pyhien, yhteyksien korosta-
minen.⁷⁶

Kirkkointeriöörissä oli lahjoittajat yleisesti esitetty niin näkyvästi ja koros-
tuneesti, että seurakuntalaisten ei ollut helppo unohtaa esirukousten velvoi-
tusta. Keskiajalla seurakunnan silmien edessä lahjoittajasta muistuttavaa kuvaa
voidaankin pitää rinnakkaisena viestinä liturgian eri yhteyksissä tapahtuneen
lahjoittajan ja vainajan nimen maininnan kanssa. Tämän analogian on
nostanut esille Otto Gerhard Oexle.⁷⁷

⁷⁵ Esimerkiksi Eamon Duffyn mukaan kuolleiden ja elävien välisessä yhteydessä korostuu esirukousten merkitys edesmenneille. Niiden merkitys selittää myös muiston ylläpidon tärke-
yden. Duffy 1992, 328, ks. myös 327-337.

⁷⁶ Yhteydestä ja muistamisesta keskiaikaisen messun rukouksista ks. Jungmann 1958, 199-
225. Esimerkiksi katolisissa messutraditiossa *Canon Missae* -rukouksiin sisältyy ehtoollisen
asetussanojen lisäksi uhrirukouksia sekä esirukouksia elävien ja kuolleiden puolesta. Elävien
muistelussa, *Memoria vivorum* -rukouksessa, pyydetään: ”*Memento, Domine, famulorum,
famularumque tuarum N...et N... et omnium circumstantium, quorum tibi fides cognita est, et nota
devotio, pro quibus tibi offerimus, vel qui tibi offerunt hoc Sacrificium laudis pro se, suisque omnibus:
pro redemptione animarum suarum, pro spe salutis et incolumitatis suae: tibi que reddunt vota sua
aeterno Deo, vivo et vero.*” (Muista, Herra, palvelijoitasi N. ja N. ja kaikkia läsnäolevia, joiden uskon
ja uhrimielen tunnet. Heidän puolestaan uhraamme sinulle, tai he itse kantavat sinulle tämän kiitos-
uhrin itsensä ja kaikkien omaistensa puolesta toivoen sinulta sieluillensa lunastusta, autuutta ja tur-
vallisuutta ja kantaen lupauksensa sinulle, iankaikkiselle, elävälle ja totiselle Jumalalle.). LSM 1961,
216-217. Ks. vastaava rukous *Missale Aboense* 1988, 249-250.

Myös *Canon missae* -rukousoastoon kuuluvassa Kuolleiden muistelussa, *Memoria mortuorum*-
rukouksessa, rukoillaan kuolleiden muiston puolesta: ”*Memento etiam, Domine, famulorum,
famularumque tuarum N...et N... qui nos praecesserunt cum signo fidei, et dormiunt in somno pacis.
Ipsis, Domine, et omnibus in Christo quiescentibus locum refrigerii, lucis et pacis, ut indulgeas, deprecamur.
Per eundem Christum Dominum nostrum. Amen.*” (Muista, Herra, myös palvelijoitasi N. ja N. , jotka
ovat menneet edellämme uskon merkillä varustettuina ja nukkuvat rauhassa. Suo heille ja kaikille
Kristuksessa lepääville virvoituksen, valkeuden ja rauhan sija. Saman Kristuksen Herramme kautta.
Amen.). LSM 1961, 220. Ks. vastaava rukous *Missale Aboense* 1988, 254-255.

Ja Pyhään osallisuuden anomisessa (*Nobis quoque peccatoribus* -rukouksessa) pyydetään yhteyt-
tä ja osallisuutta Kristuksen kärsimyksen kautta. Rukous alkaa sanoin: ”*Nobis quoque peccatoribus
famulis tuis de multitudinē miserationum tuarum sperantibus, partem aliquam et societatem donare
digneris, cum tuis sanctis Apostolis et Martyribus ...*” (Anna meillekin syntisille palvelijoillesi, jotka
panevat toivonsa sinun laupeutesi runsauteen, armoisesti osallisuus ja yhteys pyhien apostoliesi ja
marttyyriesi kanssa...). LSM 1961, 220-221. Ks. vastaava rukous *Missale Aboense* 1988, 255.

⁷⁷ Oexle 1983, 20-35, 46-48; Oexle 1984, 385-387; Oexle 1985, 85-86. Varhaiskeskiajalla
lahjoittajien ja vainajien nimen muistiin kirjoittamisesta ja nimilistoista *liber memorialiksen
tai liber vitaen* yhteydessä ks. Oexle 1983, 31-46; Sauer 1993, 20-21. Nimen muistiin kirjoitta-
misesta, nimen maininnasta ja muistetuksi tulemisesta ks. myös Wollasch 1985, 14-20.

Nimen maininnasta messun yhteydessä ja toiveesta päästä pyhän yhteyteen, ”*inter sacra mysteria*”
ks. Jungmann 1958, 199-213.

Poissaolevan muistaminen havainnollistui siis nimen maininnan ja kuvan avulla. Tätä ajatusrakennelmaa vasten oli lahjoittajien kuvien sijoittaminen näkyvälle paikalle kirkkotilaan tärkeä tekijä niiden funktion toteutumisen kannalta. Oexlen ohella muun muassa Corine Schleif, Christine Sauer ja Truus van Bueren korostavat muistokuvien funktiota sielunpelastuksessa ja vainajan muiston ylläpitämisessä.⁷⁸

Edesmenneiden ja esi-isien muiston vaaliminen on ollut olennainen osa länsimaista kulttuuria kautta aikojen. Muiston ylläpitäminen ja muistokuvat ovat liittyneet näkyvämmiin hautakulttuuriin ja hautoihin, joiden yhteyteen on sijoitettu vainajien kuvia, kuten maalauksia, kuolinnaamioita, reliefejä sekä kookkaita veistoksia.⁷⁹ Myös monet muut muistokultin piirteet ovat toistuneet samansuuntaisina antiikissa, keskiajalla ja uuden ajan alun vuosisatoina. Roomalaiset kantoivat hautajaisissa esi-isien kuvia, ja vastaavasti 1600-luvun Suomessa aateliston tiedetään hautajaisissa kantaneen suvun esi-isien vaakunoita.⁸⁰ Muistopuheita vainajalle pidettiin niin antiikin roomalaisissa hautajaisissa kuin suomalaisissa reformaation jälkeisissä hautajaisissa.⁸¹

Vainajan muiston säilyttäminen ja sielun hyvinvoinnin turvaaminen olivat J. M. C. Toynbeen mukaan myös antiikin hautakultin keskeisemmät funktiot. Vainajan hyveiden luetteleminen ja saavutusten mainitseminen muistopuheissa ja hautakirjoituksissa takasivat vainajan muiston säilymisen elävien mielissä. Yhteyden vainajien ja elävien välillä uskottiin olevan molemminpuolinen. Testamenteissa luovutettiin huomattavia summia, jotta lahjoittajan muistoksi

⁷⁸ Schleif 1990, 228-236; Sauer 1993, 11-33; van Bueren 1999, 12-15, 126-128. Jo Schleifin teoksen nimi *Donatio et Memoria* ja Sauerin teoksen nimi *Fundatio und Memoria* kertovat lukijoille lahjoittamisen kiinteän yhteyden memoria-traditioon ja muistamiseen. Haluan esimerkinomaisesti siterata näistä tutkimuksista seuraavat kohdat. Schleif kirjoittaa kokoavasti teoksensa lopussa: ”*Durch eine DONATIO sollte eine MEMORIA für die Seele des Stifters entstehen: durch seinen Verdienst wollte der Stifter sowohl vor Gott und den Heiligen als auch bei den Mitchristen in frommer Erinnerung bleiben*”. Schleif 1990, 234.

Sauer toteaa jo kirjansa alkulehdillä: ”*Jeder Stifter, der eine geistliche Gemeinschaft bestiftete, hoffte dadurch in den Genuss von Fürbitten zu gelangen*”. Sauer 1993, 19.

van Bueren kirjoittaa: ”*Hierboven is al aangegeven dat de zorg voor het zielenheil bijna altijd deel uitmaakt van de functie van memorietafels en dus vrijwel steeds in alle typen memorietafels te vinden is*.” van Bueren 1999, 14.

⁷⁹ Esimerkiksi Vanhassa testamentissa meille kerrotaan Jaakobin pystyttäneen hautakiven vaimonsa Raakelin haudalle ”*Ja Jaakob pystytti hänen haudalleen patsaan: tämä Raakelin hautapatsas on olemassa vielä tänäkin päivänä*” [1. Moos. 35:20]. Hautamuistomerkeistä ks. esim. Erwin Panofskyn klassikkoteos *Tomb Sculpture* (1964), jossa käsitellään hautoja ja niiden yhteydessä olevia veistoksia antiikista 1600-luvulle.

⁸⁰ Hautajaisten jälkeen vainajan kuva, naamio, asetettiin suvun esi-isien kuvien yhteyteen näkyvälle paikalle kotiin. Toynbee 1982, 47. Edesmenneistä muistuttavat hautajaisvaakunat puolestaan ripustettiin Suomessa kirkkojen seinille 1600- ja 1700-luvuilla.

⁸¹ Edesmenneiden kunnioitus ilmeni yleisesti hautapaikkojen kunnioituksena sekä haudoilla olevissa muistokirjoituksissa ja kuvissa sekä hautojen äärellä vietetyissä muistoaterioissa. Ks. esim. Toynbee 1982, 36, 50-51.

voitaisiin myöhemmin järjestää muistojuhlia haudalla.⁸² Antiikin roomalaisessa perinteessä vainajia muistettiin myös keväisin erityisesti heille omistettuina muistopäivinä, joiden seremonioissa korostui perheen ja vainajien yhteys.⁸³

Pitkäkestoisen tradition piirteitä omaava esi-isien muiston kunnioittaminen on selitettävissä ylihistoriallisena ja yleisinhimillisenä ilmiönä. Siirryttäessä keskiajalta reformaation jälkeiseen aikaan on memoria- ja lahjoituskäytäntöön kuitenkin liittynyt murroskohtia; kohdistuihan reformaation kritiikki voimakkaasti juuri myöhäiskeskiajalla vallinneeseen muisto-, lahjoitus- ja hautaus-traditioon. Lisäksi oppi esirukousten merkityksestä vainajien sielunpelastuksessa kokonaan hylättiin.

Myös sielunmessut kiellettiin uskonpuhdistuksen myötä. Kuitenkin lahjoittajien kuvallisen esittämisen traditio jatkui, vaikka keskiaikaisten lahjoittajafiguurien olennaisia tehtäviä oli ollut sielunpelastuksen tavoittelun tukeminen.

Miksi edelleen oli tärkeä muistuttaa seurakuntalaisia lahjoittajasta? Minkälaiseen arvomaailmaan tämä reformaation vastainen traditio perustui? Mikä merkitys oli humanismin aktivoimilla antiikin roomalaisilla esikuvilla? Minkälainen muutos muistokuvien sisällöllisessä merkityksessä oli mahdollisesti tapahtunut? Onko lahjoittajien kuvien salliminen kirkkokuoneessa selitettävissä muiston kunnioittamisen kautta? Näihin kysymyksiin palaan luvuissa 4 ja 5 selvittäessäni sitä, miten memoria-käytäntö ja muistokuvien funktio muuttui uskonpuhdistuksen myötä.

Oexle käyttää memoria-käsitettä niin keskiaikaiseen liturgiaan liittyvänä kuin laajana kulttuurisena ja sosiaalishistoriallisena käytäntönä, joka ulottui monitasoisesti inhimilliseen toimintaan. Vainajan nimen maininta messussa ja kuvan näkeminen kirkossa ei rajoittunut vain uskonnolliseen funktioon vaan oli sosiaalisesti monitasoisempi ilmiö: se liitti kuolleet elävien joukkoon, myös oikeudellisen ja inhimillisen yhteiskunnan subjekteiksi. Oexlen mukaan *memoria* on käsitettävä ”totaalisena” sosiaalisena ilmiönä.⁸⁴ *”Gegenwart der*

⁸² Toynbee 1982, 61-64.

Oexle on luonnehtinut vainajan kunniaksi pidettyjä muistoaterioita muiston havainnollistamiseksi. Samalla tavoin vainajien kuvat ja nimen maininnat tekivät muistamisen havainnolliseksi. Oexle 1985, 81.

⁸³ Mustakallio 1987, 53-65. Vainajien muistamisesta, hautaan liittyvistä rituaaleista ja haudalla vietetyistä juhla-aterioista ks. Toynbee 1982, 33-73, 245-281.

⁸⁴ Oexle ottaa tuekseen Marcel Maussin termin *”totaales’ soziales Phänomen”*. Oexle kirjoittaa: *”Diese ‚Totalität‘ kommt stets auch in den bildlichen Darstellungen zum Ausdruck, die der Memoria dienen. Der Begriff des ‚Memorialbildes‘ ist deshalb in diesem ‚totalen‘ Sinn zu verstehen.”* Oexle 1984, 394. Mauss on kutsunut teoksessaan *Lahja* lahjoittamista, suoritteita ja lahjojen vaihdantaa totaaliseksi ilmiöksi. Hän toteaa: *”Kaikki sekoittuu kaikkeen niin omiamme edeltäneiden kuin jopa esihistoriallistenkin yhteiskuntien sosiaalisessa elämässä. Kutsunkin tutkimukseni kohteita totaaliseksi sosiaaliseksi ilmiöiksi. Ne ilmaisevat kerralla kaikenlaisia instituutioita: uskonnolli-*

Toten”, kuolleiden läsnäolo, sitoi kuolleet ja elävät yhteen. Muiston kautta kuolleet astuivat takaisin elävien maailmaan.⁸⁵

Tutkimuksessani viitataan muistoon sekä laajempänä kulttuurisena että rajoitetumpänä liturgiaan liittyvänä, lahjoittajan muistoa ylläpitävänä ilmiönä. Kuvat lahjoittajista olivat yksi lahjoittajien ja vainajien muistamiseen liittyvien käytäntöjen taso.

Kuvilla muistuttamisen taustalta on tunnistettavissa antiikista periytyvä, visuaaliseen muistiin perustuva muistitekniikka (*mnemotechnik*). Klassisessa muistitekniikassa käytettiin tukena muistipaikkoja (*loci*), joihin sijoitettiin mielikuvanomaisia muistikuvia (*imagines*).⁸⁶ Käsitys kuvien kyvystä painaa ja palauttaa mieleen asioita on tullut toistuvasti esille perusteltaessa niiden tehtävää kirkoissa. Tähän viittasivat useat kirkkoisät varhaiskeskiajalla, sitä toistettiin usein keskiajalla ja se oli edelleen tärkeä argumentti 1500-luvun uskonpuhdistajilla. Useat heistä sallivat kuvat kirkkointeriörissä vedoten kuvan kykyyn nostaa mieleen pyhät tapahtumat.⁸⁷

Muistokuvien idealisoidut muotokuvat

Muistetuksi tulemisen muodon ja sisällön kysymyksiin liittyy myös kuvien toteutus: se, miten lahjoittajat on kuvattu ja minkä kaltainen muisto heistä on kuvien avulla haluttu välittää. Nämä aspektit pitävät sisällään kysymyksen lahjoittajan eetoksesta, jota pyrin analysoimaan kulloisenkin muistokuvan edessä.

Tutkimusaineistoni kuvista välittyä ensi silmäyksellä vaikutelma lahjoittajien kaavamaisesta esittämistavasta: ikään kuin heidät olisi kuvattu tietyn ideaalityypin mukaisesti sen sijaan, että olisi tavoiteltu yksilöllisten piirteiden karakterisointia. Nämä ihannekuvaa tavoittelevat figuurit tukevat pyrkimystä välittää lahjoittajasta mahdollisimman otollinen mielikuva ja muisto.⁸⁸

sia, oikeudellisia ja moraalisia – samanaikaisesti sekä poliittisissa että sukuihin liittyvissä merkityksissä – sekä taloudellisia, jotka edellyttävät tiettyjä tuotannon ja kulutuksen tai pikemminkin suoritteiden ja jakamisen muotoja.” Mauss 1999, 28. Ks. myös sivut 27-42.

⁸⁵ Oexle selvittää tätä näkemystään samannimisessä artikkelissaan ”Die Gegenwart der Toten”. Oexle 1983, 19-77. Edesmenneiden läsnäolosta ks. myös Oexle 1984, 386-387, 434-440; Oexle 1985, 74-86.

⁸⁶ Klassisesta muistitekniikasta keskiajalla Yates 1984, s. 50-81; Carruthers 1990, 122-155. Muistitekniikasta ja kuvista ks. Carruthers 1990, 221-257; Lewis 1991, 1-32; Lewis 1995, 242-259.

⁸⁷ Esimerkiksi arkkipiispa Laurentius Petrin laatimassa kirkollisia ohjeita sisältävässä teoksessa *Then Swenska Kyrkeordningen* (1571) korostetaan kuvien merkitystä kristillisen opin ja uskonnollisten kertomusten mieleen palauttajana. Laurentius Petri 1971, 13-15. Laurentius Petri kehottaakin säilyttämään hyödylliset maalaukset ja veistokset: ”Ty moste ock tå belåte och målning, så fierran hos oss något nyttigt beteknar oc påminner, ingalund wara bortkastande. Pröffuer all ting (säger Paulus) och behåller thet gott är”. Laurentius Petri 1971, 13-14.

⁸⁸ Jo Aristoteleen *Runousopissa* tähdenntään ihanteellisen ihmiskuvan merkitystä: ”Luonteisiin liittyy neljä seikkaa, jotka on otettava huomioon. Yksi on ylitse muiden: luonteiden on oltava hyviä.

Toisaalta lahjoittajien esittäminen kaavamaisin henkilökuvin on kuitenkin ristiriidassa kuvien toisen keskeisen pyrkimyksen kanssa: niiden tuli kantaa juuri tietyn henkilön muistoa. Tähän ilmaisun ja tavoitteen yhteensopimattomuuteen palaan yksityiskohtaisemmin tutkimukseni luvuissa 3, 5 ja 6.

Tiettyä henkilöä esittävistä lahjoittajien kuvista voidaan käyttää myös nimitystä *muotokuva*⁸⁹ niiden funktion perusteella. Esimerkiksi Tutta Palin määrittelee muotokuvan seuraavasti: ”*Muotokuvan perusmääritelmänä voidaan pitää periaatetta, jolla se erotellaan henkilökuvesta: muotokuva esittää tiettyä, yksilöityä henkilöä tai henkilöryhmää, kun taas henkilökuvasa mallin erityisyys tai henkilöllisyys ei ole olennaista.*”⁹⁰ Vaikka muotokuvan tehtävään painottuvassa analyysissä ei kuvatus yksilöllisten piirteiden tai fysionomisen näköisyyden toteutuminen olekaan olennaista, en kuitenkaan pidä tarkoituksenmukaisena käsitellä tutkimusmateriaaliani lähtökohtaisesti muotokuvina ja osana muotokuvakäytännötä.⁹¹ Ja vaikka myös muotokuvan yhdeksi perustehtäväksi on nimetty muiston

Luonteenpiirteet tulevat esiin aikaisemmin sanotun mukaisesti siinä tapauksessa, että puhe tai toiminta osoittaa henkilön päättäneen jotakin; luonne on hyvä, jos päätös on hyvä.” Aristoteles 1997, 174. Idealisoidusti kuvattuihin henkilöihin liitettiin myös keskiajalla ihanteellisia luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia, sillä hyvä oli myös kaunista. Niinpä pyhimykset kuvattiin yleisesti kauniiksi. Esimerkiksi Pyhä Erasmus oli kaunis kärsimystensäkin keskellä, koska hän oli hyvä. Tuhkanen 1996, 7.

Myös Liepe tuo keskiajan ihmiskuvausta käsittelevässä tutkimuksessaan ideaali/erityinen - käsiteparin kautta esille, miten ideaali liitettiin ylempiarvoiseen ja jaloon, kun taas erityiseen saattoi liittyä jotain ala-arvoista ja barbaaria. Liepe 2003c, 68-76.

⁸⁹ *Nyky-suomen sanakirjassa* määritellään muotokuva seuraavasti: ”*näköisyyttä ja muuta luonteenominaisuutta tavoitteleva kuva (piirros, maalaus, veistos, joskus myös valokuva) jksta henkilöstä.*” *Nyky-suomen sanakirja III-IV* 1973, 548. Samansuuntaisesti on Åbo Akademin taidehistorian opetuksessa generalia-kurssin yhteydessä määritelty muotokuva: ”*Ett porträtt är en bild framställd i avsikt att beteckna en individ.*” Sitaatti: Linder 2005, 4.

⁹⁰ Palin 2004, 14-15. Tämän selkeän ja kattavan määritelmän tuesta huolimatta jää tutkimusmateriaalini kohdalla jako henkilökuvan ja muotokuvan välillä häilyväksi. Lahjoittajien kaavamainen esittämistapa ja vertailun mahdollistavan kuva-aineiston niukkuus estävät usein katsojaa päätelemästä, onko kyseessä yksilöidyn henkilön kuva. Meidän on tiedettävä tai pääteltävä se kuvan ulkopuolisista viitteistä, jos maalaukseen ei ole liitetty kuvatus nimeä tai vaakunaa.

⁹¹ Muotokuvaan liitettiin yleisesti vielä pitkään 1900-luvulla näköisyyden vaatimus. Esimerkiksi Karl Erik Steneberg kirjoittaa: ”*Begreppet porträtt kan definieras som en framställning av en viss bestämd människa, avsedd att likna denna.*” Steneberg 1955, 25.

Yhdennäköisyyttä ei kuitenkaan enää pidetä muotokuvaan liittyvänä välttämättömyytenä. Tutta Palinin mukaan: ”*Yhdennäköisyyden idea kyseenalaistettiin jo 1970- ja 1980-luvun realismi- ja dokumentarismidebatissa hieman myöhemmästä postmodernikeskustelusta puhumattakaan. Näköisyyden vaikutelma perustuu – samoin kuin yksilöllisyyden tai auktoriteetin vaikutelma – esityskonventioihin eikä kuvan ja todellisuuden suhteeseen.*” Palin 1999, 36. Muotokuvien näköisyyden ongelmallisuudesta ks. myös Palin 1993, 20-21.

Solfrid Söderlind määrittelee muotokuvan seuraavasti: ”*..porträtt, som jag använder i betydelsen avbildningar av specifika mänskliga individer.*” Söderlind 1993, 10. Toisessa yhteydessä Söderlind luonnehtii muotokuvaa kuvatyyppiksi, johon sisältyy pyrkimys mahdollisimman tarkkaan vastaavuuteen kuvattavan kanssa. Tähän pyrkimykseen liittyvät sekä illuusion että saman näköisyyden tavoittelu. Söderlind 2001, 241.

funktio,⁹² olen useimmiten pitänyt luontevampana käyttää kuvista nimitystä muistokuva.

Sen sijaan, että pyrkisin selvittämään, miten tarkkaan kuvat mahdollisesti ilmaisevat yksilöllisiä piirteitä tai muistuttavat teettäjiä, olen nähnyt antoisana lähestyä niitä muistokuvina. Ensinnäkin jo tutkimukseni muistokäytännön painottuvan näkökulman perusteella on nimitys muistokuva muotokuva luonnollisempi. Toiseksi tutkimusaineistossani näyttäytyy pitkälle 1600-luvulle ensisijaisena idealisoitu ihmiskuva naturalistisen ja muotokuvamaisen esittämisen jäädessä taka-alalle. Kuvatyyppinä muotokuva on mukana tutkimuskuvieni galleriassa lähinnä joidenkin muotokuvamaisesti toteutettujen 1600- ja 1700-lukujen lahjoittajien kuvien tarkastelussa. Tässä yhteydessä huomioin muotokuvatradition kehityksen ja vaikutuksen maassamme. Muun muassa 1600-luvulla yleistyneet Turun Akatemian professorien julkiset muotokuvat vaikuttivat arvatenkin laajemmin myös muistokuvien toteutustapaan, jota selvitän luvussa 5.

Jo tutkimusaineistoni keskiaikaisissa lahjoittajien kuvissa voidaan nähdä ikonografisia ja ilmaisullisia piirteitä, jotka loivat pohjan uuden ajan muotokuvatraditiolle. Perinteisesti varsinaisen muotokuvan syntyajaksi on esitetty renessanssia. Tällöin muotokuvallisuuteen on liitetty olennaisena elementtinä renessanssin esille nostama yksilö ja yksilöllisten piirteiden ilmaiseminen.⁹³ Näiden piirteiden nostaminen keskeiseksi osaksi muotokuvan määrittelyä ei ole kuitenkaan ongelmatonta, sillä yksilöllisyyden luonnehdinta on voimakkaasti kulttuuriin sidottu ja suhteellinen. Eri aikakausien käsitykset yksilöstä, yksilöllisyydestä ja siitä, mitä puolia kulloinkin on pidetty tärkeänä tuoda esille, ovat vaihdelleet suuresti. Esimerkiksi antiikin roomalaisten natura-

Joanna Woodall keskittyy muotokuvaan liittyvässä arikkelissaan lähinnä naturalistiseen muotokuvaan, jonka hän määrittelee seuraavasti: "By 'naturalistic portraiture', I mean a physiognomic likeness which is seen to refer to the identity of the living or once-living person depicted." Woodall 1997, 1.

Marja-Liisa Linder tähdentää muotokuvan kahtalaista, intention tai näköisyyteen perustuvaa luonnetta. Linder 2005, 4-5, 14 nootti 12.

⁹² Lorne Campbell painottaa muistoa muotokuvan tehtävänä. Campbell 1990, 193.

Hän viittaa tässä yhteydessä Dürerin sanoihin: "Dan dy kunst des molens würt geprawcht jm dinst der kirchen vnd dordurch angetzeigt daz leiden Christi, behelt awch dy gestalt der menschen noch jrem absterben." Campbell 1990, 267, nootti 1.

Vastaavasti Woodall luonnehtii naturalistisen muotokuvan syvimmäksi tehtäväksi eron voittamisen: "The desire which lies at the heart of naturalistic portraiture is to overcome separation: to render a subject distant in time, space, spirit, eternally present." Woodall 1997, 8.

⁹³ Renessanssimuotokuvissa on yleisesti nähty tapahtuneen muotokuvan uudelleen synty, "the 'rebirth' of portraiture". Woodall 1997, 1.

Renessanssin muotokuvilla on ollut kautta aikojen keskeinen osa taidehistoriassa ja niistä on kirjoitettu lukuisia teoksia. Klassikoista voi mainita Pope-Hennessy, J., *The Portrait in the Renaissance* (1966), Gottfried Boehm, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance* (1985) ja Campbell, Lorne, *Renaissance Portraits* (1990).

listisista hautamuistomerkeistä ja hallitsijapatsaista välittyvä vaikutelma kuvattujen yksilöllisten piirteiden korostamisesta, kun taas keskiaikaisissa muotokuvissa voidaan nähdä hurskaiden ominaisuuksien ja hyveiden sekä yhteiskunnallisen aseman esilletuonnin nousevan yksilöllisten piirteiden kuvaamisen edelle. Edelleen yleistäen voidaan todeta, että uuden ajan myötä yksilön rooli ja yksilöllisten piirteiden esittäminen korostui.⁹⁴

Kokoavasti haluan vielä todeta, että tutkimusaineistossani pidän merkityksellisenä ja näkökulmaani ohjaavana ominaispiirteenä sitä, että kuvat esittivät juuri tiettyä henkilöä. Kaavamaisestikin toteutetut esitykset ovat kuvallisia muistoja todellisista henkilöistä. Muistokuvat sananmukaisesti *representoivat* näitä edesmenneitä eli asettavat heidät silmien eteen ja johdattavat heidät mieleen.⁹⁵ Kuvan mahdollista tehdä kuolleet läsnäoleviksi todistaa Leon Battista Albertin toteamus: ”Onhan maalaustaiteella jumalallinen mahti tehdä poissaolevat läsnäoleviksi – kuten ystävydestäkin sanotaan –, ja lisäksi se tuo kuolleet ihmiset vielä vuosisatojen kuluttua elävien nähtäväksi, niin että katsojat tuntevat suurta mielihyvää ja ihailua taiteilijaa kohtaan tunnistaessaan henkilöt.”⁹⁶

⁹⁴ Woodall luonnehtii lyhyesti muotokuvan tarinan kirjan *Portraiture. Facing the subject* johdantoluvussa ottaen huomioon yksilöllisyyden käsitteen, jota hän analysoi keskitetymin kappaleissa ”Concepts of identity” ja ”A critique of dualist accounts of portraiture”. Woodall 1997, 9-18. Johannesson pitää hallitsijoiden renessanssimuotokuvien yhteydessä yksilöllisten piirteiden analyysin sijasta antoisampana ja historiallisesti perustellumpana esimerkillisyyden tarkastelua. Tutkijoiden renessanssimuotokuviiin jälkeensä liittämisen individualismin korostuksen aloittajaksi Johannesson nimeää Jacob Burckhardtin vuonna 1860 ilmestyneen teoksen *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Johannesson 1998, 25-35.

Vastaavasti Liepe viittaa muotokuvan yksilöllisten piirteiden ongelmallisuuteen todetessaan, miten yksinkertaistavaa on puhua kaavamaisista keskiaikaisista henkilökuviista ja yksilöllisiä piirteitä korostavista myöhäiskeskiajan kuvista. Liepe 2003c, 68-69.

⁹⁵ Latinankielisen verbin *repraesento* päällimmäisenä merkityksenä on: ”johdattaa mieleen, asettaa silmien eteen, havainnollistaa, kuvailla”. *Latinalais-suomalainen sanakirja* 1992, 656.

Taidehistoriassa tälle käsitteelle on annettu erilaisia painotuksia ja sovellettuja merkityksiä. Itse käytän representaatiota ”alkuperäisessä”, sananmukaisessa merkityksessä.

⁹⁶ Alberti 1998, 90.



Kuva 2: Pyhä Margareta ja laamanni Hartwik Garp, 1470. Kalannin kirkon itäseinä.
Kuva: Tuija Tuhkanen.

2. LAHJOITUSKÄYTÄNTÖ JA LAHJOITTAJIEN KUVAT KESKIAJALLA

2.1 Lahjoittaminen Jumalan ja pyhien kunniaksi sekä lahjoittajan sielun ja hänen läheistensä sielujen pelastukseksi

”J Herrens namþ amen. Epter thy som apostolen scriffuer, at wj skulom alla stonda ffor wars Herre srtonga doom och göre redhe ok rekenskap fore wore gerninga, och medhan jngthe ær wissare æn dödhen och jnthe owissere æn dödzens thima, her hauer jak Hartwik Jopsson, wepnare och lagman i Norfinne lagsagw, þa tenkt oc huru otruggeligit ær ath koma for then strænge domaren met thoma hender och wtslæcte lampar; thy haffuer iak nw met myn elskelige husfrwes samtyckie och flere wener giort myt testament Gudhi tiil heder och ære; jomffru Marie ok alt hymmerikis herskap ffore myn och myne kere forældra siælæ alleledis som epter følger.”¹

Näillä sanoin alkaa Pohjois-Suomen laamannin Hartwik Garpin testamentti. Tekstissä käy ilmi, miten lahjoittaja halusi tehdä testamentin oman ja vanhempiensa sielunpelastuksen varmistukseksi, koska mikään ei ollut niin epävarmaa kuin kuoleman hetki. Garp ei halunnut tulla Herransa eteen tyhjin käsin, ja hän mainitsee tässä vuonna 1486 laaditussa testamentissa useita eri kirkkoille tekemiään lahjoituksia. Hän lahjoitti muun muassa Laitilan kirkolle maatilan, jotta kirkossa pidettäisiin hänen kuolemansa jälkeen kolmena vuonna sielunmessu ja vigilia. Testamentissaan Hartwik Garp pyysi kuitenkin tulla haudatuksi Turun tuomiokirkkoon Kaikkien pyhien kuoriin, jossa pidettävän ikuisen messun ja vigilian ylläpitämiseksi hän lahjoitti kirkolle kaksi maatilaa.²

¹ ”Herran nimeen, Aamen. Kuten apostoli kirjoittaa, on meidän kaikkien seistävä meidän Herramme ankaran tuomion edessä ja tehtävä tilitys tekemisistämme. Ja koska mikään ei ole niin varma kuin kuolema, eikä mikään niin epävarma kuin kuolemanhetki, olen minä Hartwik Jopsson, asemies ja Pohjois-Suomen laamanni, ajatellut kuinka turvatonta on tulla tuomarin eteen tyhjin käsin ja sammutetuin lampuin. Siksi ole tehnyt rakkaan vaimoni suostumuksella ja useiden ystävieni kanssa testamentin Jumalan, Neitsyt Marian ja kaikkien taivaan valtiaiden kunniaksi, minun ja minun rakkaiden vanhempieni sielujen tähden.” FMU 4111. Testamentti on kokonaisuudessaan liitteessä 1.

² FMU 4111.

Hartwik Garpista on tämän kirjallisen tilityksen lisäksi säilynyt jälkipolville Kalannin kirkon kuoriseinälle maalattu kuva, jossa hän on polvistunut rukoukseen Pyhän Margaretan viereen (kuva 2). Kuvaan on liitetty myös Garp-suvun vaakuna ja nimikylttiin lahjoittajan nimi. Testamentissa lueteltujen lahjoitusten, sielunmessujen sekä näkyvällä paikalla olevan lahjoittajan kuvan, nimen ja vaakunan yhteinen tehtävä oli varmistaa muistetuksi tuleminen.³

Kirkolle lahjoittaminen oli keskiajalla teko, jossa nivoutuivat toisiinsa uskonnolliset ja sosiaaliset motiivit. Lahjoitus tehtiin ensisijaisesti Jumalan ja pyhien kunniaksi, samalla kun lahjoittaja haki sielulleen pelastusta ja toivoi lahjoituksensa kautta kuoltuaankin olevansa läsnä kirkossa ja seurakuntalaisten mielissä.⁴ Lahjoitukseen liittyi usein seurakuntalaiset kokoavan Jumalan asuin-sijan, kirkon koristaminen. Lahjoitettuja maalausten, alttareiden ja liturgisten esineiden kokonaisuutta täydensivät olennaisesti messut rukouksineen ja kynttilöineen.⁵

Suomessa säilyneissä testamenteista löytyy lukuisia mainintoja liturgisten esineiden lahjoituksista. Esimerkiksi Lucia Olofssdotterin testamentissa mainitaan useita pyhimysten alttareille lahjoitettavia kalkkeja.⁶ Sen sijaan viittauksia veistoksia, maalauksia tai muita kuvia varten tehtyihin lahjoituksiin on säilynyt vain muutamia. Äyräpään kirkkoherra mainitsee testamentissaan lahjoittavansa rahaa pyhän Johanneksen kuvan hankkimiseksi Äyräpään kirkkoon: ”*Jtem Berendh Osenbrygge iij pæninger minne æn ix mark; thet skal koma til eth sancti Johannes bilæthe i Eurepe; the meer ær skal kirkian bethala.*”⁷ Ja Hinrik Hoveman testamenttasi Naantalain luostarille mestari Hagenin tekemän Py-

³ Palaan Hartwik Garpin kuvaan yksityiskohtaisemmin luvussa 3.1.

⁴ Buerenin, Oexlen, Sauerin ja Schleifin tutkimusten ohella lahjoitukseen liittynyt toive omasta ja läheisten sielunpelastuksesta käy ilmi artikkelikokoelmassa *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter* (1990). Yksi kirjoittajista, Rolf Kiessling, toteaaakin: ”*Die Stiftung kann als ein Prinzip für die Religiosität des mittelalterlichen Menschen angesprochen werden.*” Kiessling 1990, 37. Myös sielunpelastuksen tavoittelu – *pro remedio animae* – ja kirkkoon lahjoitetut esineet on otettu tarkasteltaviksi Elisabeth Vavran antologiaan kuuluvassa artikkelissa ”*Pro remedio animae – Motivation oder leere Formel. Überlegungen zur Stiftung religiöser Kunstobjekte*”. Vavra 1990, 123-156.

Näiden tutkimusten lisäksi voi mainita Elisabeth Hellerin tutkimuksen lahjoittajafiguureista ja niihin liittyneistä uskonnollisista ja maallisista motiiveista. Ks. Heller 1976, 4-26, 38-47. Heller kirjoittaa esimerkiksi: ”*die ständige Sorge um das Seelenheil, die alles Tun des Menschen bestimmt und als erster Grund für alle Stiftungen zu nennen ist.*” Heller 1976, 22.

⁵ Howard Creel Collinson tuo esille, että lahjoittajan maksamasta rahamäärästä vain osa meni maalauksen tai veistoksen kustantamiseen. Suuremman summan lahjoittaja maksoi kirkossa pidettävistä messuista, muistorukouksista ja köyhille annettavista almuista. Collinson tähdentää, että liturgisen lahjoitusesineen ymmärtäminen saavutetaan vain tarkastelemalla sitä uskonnollisessa ja sosiaalisessa kontekstissa. Hän kutsuukin lahjoitettua esinettä ’fyysisiksi kuoreksi’ aineettomalle messulle. Collinson 1986, 86-95.

⁶ FMU 2970. Liturgisten esineiden lahjoittamisesta lisää luvussa 3.

⁷ FMU 2628.

hää Jaakobia esittävän alttaritaulun, ”*altar tafelen*”, sekä Turun tuomiokirkkoon Pyhää Fabianusta, Pyhää Sebastianusta ja Pyhää Antoniusta esittävät taulut.⁸

Testamenteissa näyttäytyy keskeisenä motiivina sielunpelastuksen varmistaminen. Testamenttiteksteissä kerrotaan, että lahjoitus tehdään Jumalan ja pyhien kunniaksi sekä lahjoittajan ja hänen läheistensä pelastukseksi.⁹ Lahjoittajat pyytävät yleisesti sielunmessujen pitämistä oman sielunsa sekä aviopuolison ja vanhempien sielujen puolesta. Kuolinmessun lisäksi toivottiin pidettävän sielunmessuja kuoleman vuosipäivinä useampana vuonna, jopa ikuisesti.¹⁰ Osassa testamenteista on ilmaistu tarkkaan messun ajankohdat ja pyyntö lahjoittajan nimen mainitsemisesta näiden messujen yhteydessä.¹¹ Naantalın birgittalaisluostarin abbedissa Anna Jönisdotter ja veli Arwedh lupasivat Lucia Olafdotterin lahjoitusta vastaanottaessaan messuja pidettävän ikuisesti aamuisin kellon lyödessä viisi, ”*hwilken ok daglica skal begynnas tha klokkan slaar fæm om morghonen.*”¹² Messun kulusta on tarkka selvitys, ja papin tuli erityisesti

⁸ FMU 2960. Testamentissa todetaan: ”*Item noch so geue ik in dat Birgittenkloster to Nudendal by Abo 1 altar tafelen, de my mester Johanne vamme Hagen maket by sunte Jakobo, dar steyt yne de hilge drewaldicheyt. Item so geue ik in den dom to Abo 1 tafelen von 10 mark, dar schal ynne stan sunte Fabianus vnde Sebastianus vunde sunte Antonius, de scholen myne testamentarien laten maken.*” – Maalarin mainitseminen nimeltä on poikkeuksellista Suomessa säilyneissä keskiaikaisissa kirjallisissa lähteissä.

⁹ Ks. esim. FMU 2908; REA 360; FMU 4085; FMU 4111.

Lahjoitustradition selvittämisessä olen käyttänyt maassamme säilyneiden lahjoittajatestamenttien (tutkimustani varten läpi käymäni FMU:ssa ja REA:ssa julkaistut testamentit ajoittuvat pääosin 1400-luvulle) ohella keskieurooppalaista tutkimuskirjallisuutta. Keskieurooppalaisessa traditiossa esiintyviä yksittäisiä piirteitä ei voida kuitenkaan suoraan rinnastaa Suomen oloihin, sillä esimerkiksi maassamme 1400-luvulla valinneet kulttuuriset ja taloudelliset olosuhteet sekä väestöpohjan rakenne poikkesivat keskieurooppalaisista. Toisaalta oletan useiden myöhäiskeskiajan uskonnollisuuteen ja lahjoitusten motiiveihin vaikuttaneiden seikkojen olleen hyvin samansuuntaisia niin täällä reuna-alueilla kuin Manner-Euroopassakin.

¹⁰ Yleisesti messuja vietettiin kolmantena, seitsemäntenä ja kolmantenatoista päivänä kuoleman jälkeen. Kuolleiden muistoksi pidetyistä messuista Pohjoismaissa ks. Nilsson 1987, 138–144. Sielunmessujen vietto vainajan muistopäivänä useampana vuonna kuoleman jälkeen käy ilmi esimerkiksi Hartwik Jabsson Garpin testamentista, jossa hän toivoo Turun tuomiokirkossa pidettävän ikuisesti messu ja vigilia sekä Laitilan kirkossa sielunmessu ja vigilia kolmena vuonna hänen kuolemansa jälkeen (ks. liite 1). Vastaavasti Naantalın luostarin sisar ja abbedissa lupaavat vastaanottaessaan rouva Lucia Olafssonin testamentin pitää huolta siitä, että luostarissa pidetään ikuisesti messut, joita varten annettiin lahjoitus: ”*medh huilkom godzom wy oss ok waare epterkomande til ewig tiidh beplictom til at vppehaldal the æwiga messo hon hafuer nu her j waro closter stiktat och funderat.*” Yksityiskohtaisessa selvityksessä kirjataan, miten messun viidennessä osassa on papin erityisesti rukoiltava lahjoittajan aviopuolison, lahjoittajan ja heidän vanhempiansa puolesta: ”*oc ffæmpte de omnibus sanctis, j huilkom messom ok collectis skal clærken besynnerliga böner ok amynnile hafwa fore hennes kærester forenempde heres siell, hona ok begges theris forældra,*” FMU 4114.

¹¹ FMU 4114, REA 364.

¹² FMU 4114.

muistaa lahjoittajan puolisoa, lahjoittajaa ja molempien vanhempia: ”*swa at i huaria messo skulu obryteliga holdas tesse efterscrifne collecte: the forstæ aff sielfuæ messona, the andre de sancta trinitate, tridhiæ de angelis, ffierde Deus venie largitor oc ffæmpte de omnibus sanctis, j huilkom messom ok collectis skal clærken besynnerliga böner ok amynnile hafwa fore hennes kæreste forenempde herres siell, hona ok begges theris forældra*”.¹³

Testamenteista käy tyypillisesti ilmi myös se, miten lahjoitusvaroin pidettävät messut halutaan sitoa tiettyyn paikkaan ja yhteyteen. Niissä mainitaan usein kirkko ja alttari, jossa lahjoittaja toivoi messut pidettävän. Juhani Rinteen mukaan Turun tuomiokirkkoon tehdyillä lahjoituksilla on useimmiten tavoiteltu hautapaikan saantia tuomiokirkossa sekä kuolinvigiliaa ja sielunmesujen pitämistä.¹⁴ Gertrud Loukinais toivoo testamentissaan papiston sukupolvesta toiseen rukoilevan hänen ja hänen puolisonsa sielujen puolesta ja mainitsevan heidän nimensä Turun tuomiokirkossa Pyhän Andreaxsen alttarilla pidettävän messun yhteydessä: ”*at clericken som altarit hauer, then ena epter then andra, skal i synom messom beggias woro siæl haffua j synom amynnilsom och j bønholdum wider namþn, saw opta han hauer messo*.”¹⁵ Vastaavasti ritari Henrik Klasson lahjoitti omaisuutta Turun tuomiokirkossa Kolmen kuninkaan kuorissa viikottain maanantaisin ja keskiviikkoisin pidettävään messuun, jossa lahjoittaja toivoi rukoiltavan hänen ja hänen vaimonsa sekä heidän vanhempiensa sielujen puolesta: ”*Jtem ærvm jak oc myn ælskeligin husfrv Lucia swa fortænkte ok eens wordhna at j Abo domkyrkio, j the helga thre konunga choor, skulu holdas thwa æwogha messor Gudhi til heders fore beggias waro oc waro forældra siæle i hwaria viku, een vm manedagen pro defunctis ok annor vm odhensdaghen aff them helge anda, ok til thenna thwegga messa vppehielle haffuom wi bade lakt oc giffuit thenna epterscriffna war afflinga ok köpa godz vnder for:da helge thre kohunga choor til æwerdeliga ægo*.”¹⁶

Corine Schleif tähdentää tutkimuksessaan *Donatio et Memoria* Jumalalle ja pyhimyksille annettavan lahjoituksen vastavuoroisuusperiaatetta: lahjoittaja odotti teollaan lunastavansa vastalahjan, mikä yleisesti oli sielunpelastus. Samalla tavoin lahjoitus edellytti vastavuoroisia tekoja lahjoittajan ja seurakunnan välillä. Lahjoittaja uskoi kirkon koristukseksi lahjoittamansa kuvan tai esineen kautta seurakunnan muistavan hänet ja rukoilevan esirukouksia hänen sielunsa puolesta.¹⁷

Vastavuoroisuuden periaate on keskeinen myös Marcel Maussin teoksessa *Lahja*. Hänen mukaansa arkaaisissa yhteiskunnissa lahjojen antaminen jumalille ja ihmisille on tulkittavissa myös rauhan ostamiseksi suhteessa näi-

¹³ FMU 4114.

¹⁴ Rinne 1948, 253.

¹⁵ REA 364.

¹⁶ FMU 2908.

¹⁷ Schleif 1990, 231-233.

hin.¹⁸ Mauss näkee yhteyden uhraamisen ja lahjojen annon välillä. Hänen mukaansa uhraamiseen liittyy ihmisten ja jumalten välinen vaihdantasoppius.¹⁹ Siinä missä Mauss nostaa esille lahjojen antamisen päämääränä rauhan ostamisen,²⁰ näen kirkollisten lahjoitusten henkilökohtaisena tavoitteena olleen sielunpelastuksen varmistamisen ja muiston ylläpitämisen.

Peter Gillgren luonnehtii lahjoittamista yhdeksi uskonnollisen kulttuurin peruspiirteeksi. Jumalille lahjoittamisen ja uhraamisen tarkoituksena on aina ollut toive päästä yhteyteen jumalallisen kanssa. Gillgren käyttää tästä pyrkimyksestä termiä *communiomotivet*.²¹ Hänen mukaansa kommuuniomotiivi liittyy myös lahjoittajakuviin, votiivitaluihin ja epitaformaalauksiin. Niiden uskottiin vahvistavan lahjoittajan ja saajan välistä yhteisyyttä.²² Siten lahjoittaja lunasti myös oikeutuksen olla läsnä kirkkohuoneessa.²³ Gillgrenin näkökannan kanssa yhtenevät myös tulkinnat, joissa lahjoittajan figuurin lisäämisen pyhää tapahtumaa esittävään kuvaan on tulkittu ilmaisevan lahjoittajan toivetta päästä osalliseksi pyhydestä.²⁴

Lahjoittaminen sisältyi olennaisena osana alkukirkossa vallinneeseen käsitukseen laupeuden ja armeliaisuuden harjoittamisesta osana kristillisyyttä: köyhistä ja sairaista huolehtiminen sekä lahjoitukset kirkolle kuuluivat armeliaisuustekoihin. Jeesus oli puhunut Ihmisen Pojan tulemisen yhteydessä esimerkiksiistä teoista: ”Sillä minun oli nälkä, ja te annoitte minulle syödä; minun oli jano, ja te annoitte minulle juoda; minä olin outo, ja te otitte minut huoneeseenne; minä olin alaston, ja te vaatetitte minut; minä sairastin, ja te kävitte minua katso-massa; minä olin vankeudessa, ja te tulitte minun tyköni.” [Matt. 25:35-36]. Niille, jotka eivät olleet auttaneet lähimmäistään, Ihmisen Poika on sanova: ”Silloin hän vastaa heille ja sanoo: ’Totisesti minä sanon teille: kaiken, minkä olette jättäneet tekemättä yhdelle näistä vähimmistä, sen te olette jättäneet tekemättä minulle.’ Ja nämä menivät pois iankaikkiseen rangaistukseen, mutta vanhurskaat iankaikkiseen elämään.” [Matt. 25: 45-46]. Kristuksen esimerkin ja pyhimysten esikuvien mukainen köyhistä ja sairaista huolehtiminen sekä hyväntekeväisyyslahjoitukset lisääntyivät huomattavasti 1100- ja 1200-luvuilta alkaen Keski-Euroopassa.²⁵

¹⁸ Mauss 1999, 46.

¹⁹ Mauss 1999, 44-45.

²⁰ Mauss 1999, 46.

²¹ Gillgren 1995, 12-13.

²² Gillgren 1995, 18-19.

²³ Gillgren 1995, 72-73.

²⁴ Ks. esim. Schmid 1994, 113; ks. myös Heller 1976, 25-26.

²⁵ Ks. esim. Kühnel 1990, 5-12; Klassen 1990, 63-79.

Köyhien toivottiin ja uskottiin vastaavasti rukoilevan esirukouksia lahjoittajan puolesta. Klassen 1990, 75-77. Hyväntekeväisyyslahjoitusten ja kuolleiden muistamisen toisiinsa liittymisestä ks. Wollasch 1985, 16-17 ja laajemmin Wollasch 1985, 9-88.

“Skärssäldhz pijne”

Keskiajan myötä lahjoittamiseen liittyi yhä korostuneemmin oppi kiirastulesta.²⁶ Tämän vähittäin muotoutuneen käsityksen mukaan oli pyhimyksiä lukuun ottamatta lähes kaikkien ihmisten kuoltuaan kuljettava kiirastulen kautta taivaaseen.²⁷ Kiirastulioppiin sisältyi myös tulkinta, jonka mukaan omaisten, kiltaveljien²⁸ ja seurakuntalaisten oli mahdollisuus esirukousten ja lahjoitusten avulla vaikuttaa vainajan tuonpuoleiseen elämään, säilyttää yhteys tämän ajan ja tuonpuoleisen välillä. Vainajien kiirastulella olon aikaa uskottiin pystyttävän lyhentämään ja lievittämään lahjoituksilla ja heidän puolestaan luetuilla esirukouksilla.²⁹ Esimerkiksi Tuomas Akvinolaisen kirjoituksista käy ilmi, että kolme tehokkainta keinoa (*suffrage*) kuolleiden sielujen helpottamiseksi ovat almujen anto, esirukoukset ja messu. Hänen mukaansa vainajien auttaminen oli mahdollista seurakuntalaisia yhdistävän keskinäisen rakkauden (*caritas*) ja vainajien muiston säilymisen vuoksi.³⁰

²⁶ Kiirastulesta käytettiin nimeä *purgatorium*. Kiirastuliopista ja sen syntyyn vaikuttaneista tekijöistä ks. Le Goff 1996, 156-157, 165, 364. Kiirastulesta ja sen merkityksestä ks. myös Binski 1996, 21-28, 164-199; Callam 1988, 215-217.

²⁷ Katolinen kirkko otti kiirastuliopin osaksi opetusta ja liturgiaa Jacques Le Goffin mukaan varsinaisesti vasta 1200-luvun lopulla. Esimerkiksi Lyonin toisessa kirkolliskokouksessa kiirastulen mainitaan olevan syntisille kristityille, jotka eivät elinaikanaan sovittaneet kaikkia syntejään. Kiirastuli oli tarkemmin esillä kirkolliskokouksissa vasta 1438-39 ja 1563, jolloin katolinen kirkko puolustautui reformaation opillisia hyökkäyksiä vastaan. Le Goff 1996, 284-288.

Le Goff mainitsee kirkkoisien kiirastulen parantavista liekeistä kertovia kirjoituksia, joita esiintyi huomattavasti aikaisemmin kuin kiirastulioppi vakiintui katolisessa kirkossa. Kuolemanjälkeinen kiirastulta vastaava välitila on ollut keskeinen käsite niin juutalaisuuden kuin monen muunkin uskonnon eskatologisissa opeissa. Le Goff 1996, 17-41.

Tässä yhteydessä on huomattava, että tutkittaessa Suomen ja muiden Pohjoismaiden keskiaikaa oli kiirastulioppi jo vakiintunut käsite korkeakirkollisessa yhteydessä.

²⁸ Kiltaveljestön merkitystä kuolleen kiltalaisen sielun puolesta rukoilijana on tutkinut Lars Bisgaard. Ks. Bisgaard 1999, 95-120.

²⁹ Ks. esim. Duffy 1992, 327-337, 354-370; Borgolte 1997, 178-180.

³⁰ Le Goff on selvittänyt Tuomas Akvinolaisen käsityksiä vainajien muistoksi tehdyistä lahjoituksista ja esirukouksista. Le Goff 1996, 274-278. Ks. myös Binski 1996, 184-185.

Esirukouksen merkitys on keskeinen myös kirkkoisä Augustinuksen (354-439) teoksessa *Tunnustukset, Confessiones*. Kuolleen äitinsä puolesta hän rukoilee: ”Anna Sinäkin hänelle, äidilleni, anteeksi hänen velkansa,” Augustinus 1981, 267. Uskosta esirukoukseen kertovat Augustinuksen sanat: ”Mutta kelvatkoot Sinulle, Herra, minun suuni vapaaehtoiset uhrin. Sillä kun hänen vapahduksensa päivä tuli, hän ei ajatellut ruumiinsa balsamoimista eikä sen arvokasta hautaan kätkemistä eikä hän toivonut itselleen kaunista muistomerkkiä eikä pääsyä kotimaan multaan. Ei hän sellaisia järjestelyjä antanut tehtäväksemme. Sitä hän vain halusi, että me muistaisimme häntä Sinun alttarisi ääressä, jota hän itse ei yhtenäikään päivänä ollut laiminlyönyt,” Augustinus 267-268. Ja edelleen: ”Oi minun Herrani ja Jumalani, paina palvelijasi, minun veljieni mieliin, heidän, jotka ovat Sinun poikiasi ja minun herrojeni ja joita minä palvelen sanallani, sydämelläni ja kynälläni, että niin monet kuin tämän lukenevatkin, he kaikki muistaisivat alttarisi ääressä Sinun palvelijatartasi Monikaa ja Patriciusta, joka kerran oli hänen puolionsa, vanhempiani, joiden lihasta Sinä ihmeellisellä tavalla saatoit minut tähän elämään.” Augustinus 1981, 268-269. Luvun lopussa Augustinus kirjoittaa vielä: ”Silloin äitini minulle esittämä viimeinen pyyntö näitten minun tunnustusteni kautta toteutuu monien rukouksissa vielä täyteläisemmin, kuin se minun omissa rukouksissani voisi toteutuakaan.” Augustinus 1981, 269.

Varhaiskristillisessä käytännössä kuolleiden puolesta rukoilemisen ja heidän muistamisensa merkitys ilmeni hautakivissä, katakombeissa olevissa kirjoituksissa ja liturgiassa³¹. Tätä varhaiskristillistä traditiota onkin pidetty kiirastuliopin perustana.³² Jacques Le Goffin mukaan kuolleiden puolesta rukoilemisen merkitys kulminoitui juuri kiirastuliopin myötä.³³ Bertil Nilsson puolestaan toteaa, että ruotsalaisissa ja tanskalaisissa riimukivissä esirukouksen merkitys tulee esille pitkin keskiaikaa, mutta usko kiirastuleen muutti käsitystä esirukouksen voimasta.³⁴ Le Goff mainitsee vainajien muistamisen ja kiirastuliopin muotoutumisen alkuvaiheen tärkeänä ilmentymänä vainajien muistopäivän vieton. Clunyn luostarissa vakiintui vuosien 1024-1033 välillä käytännöksi viettää pyhäinpäivän jälkeistä, marraskuun toista päivää vainajien muistopäivänä.³⁵

Le Goffin mukaan kiirastulioppi madalsi uskonnollisessa ajattelussa kuoleman ja elämän välistä rajaa, jolloin elävien ”yhteydenpito” kuolleisiin lujittui. Tästä on osoituksena se, että kuolleiden muistaminen ja esirukoukset lisääntyivät.³⁶ Uskoa yhteydenpidon merkitykseen kuvastavat Linköpingin hiippakunnassa säilyneet ohjeet sielujen pelastamisesta kiirastulesta. Niiden mukaan jälkeenjääneet pystyivät vaikuttamaan vainajien sielujen kohtaloon ja jopa vapauttamaan ne kiirastulesta. Vaikutuskeinoina toimivat erilaiset messut ja paastot.³⁷ Tekstistä päätellen seurakuntalaisten messujen ja paastojen vaikutus vainajan tuonpuoleiseen elämään oli merkittävä: ”*Och nu scriffwes her paa suenske huilkin them later seggia mz gudeliigh acth för nogen then siell som skulle tel ytersta dommadagh piinas i scereseld thee siell skal ffrelsas off sine pine*”.³⁸

³¹ Knud Ottosenin mukaan vanhimmat säilyneet liturgiset lähteet, joihin liittyy kuolinmessu, ovat 800-luvulta Roomasta. Ottosen 1993, 373-374. Hän tuo tutkimuksessaan esille myös sen, että kuolleiden muistoksi pidetyllä messulla oli paikallisia ja kulttuurisia eroja. Ottosen 1993, 378-385.

³² Callam 1988, 215.

³³ Le Goff 1996, 11-12.

³⁴ Nilsson 1994, 98-99.

³⁵ Le Goff 1996, 125, 152-153.

Ottosen toteaa tutkimuksessaan, ettei kuolleiden muistopäivän vieton muotoutuminen 1000-luvulla vaatinut erillistä muutosta liturgiaan, vaan jo aikaisemmin liturgiaan kuulunutta kuolleiden muistoksi pidettyä messua mukautettiin tähän uuteen tarkoitukseen. Ks. Ottosen 1993, 374.

Luterilaisessa kirkossa on kaikkien pyhien päivä (*Festum omnium sanctorum*) ja kaikkien uskovien vainajien muistopäivä (*Commemoratio omnium fidelium defunctorum*) yhdistetty yhdeksi juhlaeksi, pyhäinpäiväksi.

³⁶ Le Goff 1996, 233. Ks. myös Binski 1996, 71-77.

³⁷ ”*Jthem Hwilkin ther wil löse en syn wen fader bonde eller hoo the helst äre som honum tyckes löse aff skärssälhdz piñe Tha skall han faste först helie Korsdag affthen. Helie likommes affthen Pindag affthen. Oc the Helge trefollohetz affthen. Hwar dagh när hon fasther thenne faste skall hon gaa om affthenen nye resor om kyrkie gardhen*”. *Svenska kyrkobruk under medeltiden* 1900, 298.

³⁸ *Ibid.*, 295.

Keskiajalla kirkolle tehtyjen lahjoitusten käytäntöä ohjasi olennaisesti myös aneoppi, joka vakiintui 1100 – 1200-luvuilla. Esirukousten tavoin aneilla uskottiin voitavan sovittaa osa synneistä tai jopa koko syntitaakka. Anekirjeissä mainittiin erilaisia sovituksen muotoja synnintaakasta vapautumiseksi, näistä tärkeimpiä olivat muun muassa kirkolle annetut lahjoitukset, pyhiin paikkoihin tehdyt matkat ja kuolleiden puolesta rukoileminen.³⁹

Erityisesti anekirjeissä, joiden avulla kerättiin varoja kirkon korjaamiseen tai alttareiden koristamiseen, kehoitettiin uskovaisia lahjoitusten tekemiseen. Esimerkiksi vuonna 1441 Turun tuomiokirkolle annetussa anekirjeessä mainitaan *Ave Marian* tai muun rukouksen alttarilla lukemisen ohella katumuksen muodoksi avustuksen antaminen kirkon rakentamiseen, ylläpitämiseen ja inventaarioiden ylläpitämiseen.⁴⁰ Rinteen mukaan Turun tuomiokirkkoon liittyvissä anekirjeissä ilmenee katumuksen osoituksena yhä yksityiskohtaisemmin kuvattuja tekoja, ja uhrimielialan ilmentymänä korostetaan lahjoituksen antoa.⁴¹ Myös Carl-Gustaf André tuo esille sen, miten Ruotsissa säilyneissä anekirjeissä on keskeisellä sijalla ollut kirkolle annettava taloudellinen apu. Asia ilmaistiin usein auttavan käden ojentamisena, ”*manum porrexerint adiutricem*”. Yleisenä katumuksen muotona kirjeissä mainitaan myös kuolleiden puolesta rukoileminen.⁴²

Schelifin mukaan sielunpelastus – vapautus syyllisyydestä – ja muistetuksi tuleminen olivat lahjoituksen taustalla silloinkin, kun teolle on löydettävissä jokin konkreettinen syy.⁴³ Sielunpelastuksen varmistamisesta ja vastalahjan toiveesta on kyse myös Hartwik Garpin testamentissa. Lahjoituksen ja vastalahjan yhteys tiivistyy laamannin todetessa, miten turvatonta olisi tulla tyhjin käsin ja sammutetuin lampuin tekemään tilitystä ankaran tuomarin eteen. Hän luetteleekin testamentissaan useita kirkolle tekemiään lahjoituksia sekä toivoo niiden ja kustantamiensa sielunmessujen avulla saavansa sielunpelastuksen.⁴⁴

Mielenkiintoisena yksityiskohtana tekstissä mainitaan esimerkki kahden naisen keskinäisestä sopimuksesta, jossa eloon jäänyt lukisi kuolleen sisarensa puolesta sielunmessuja. *Ibid.*, 295-297.

³⁹ Lisää aneista ks. Vodola 1985, 446-450; Gallén 1962, 387-393.

⁴⁰ REA 496.

⁴¹ Rinne 1948, 316-317.

⁴² Andrén 1975, 212-213, 218-219.

⁴³ Schleif 1990, 73-75.

⁴⁴ FMU 4111. Samansuuntaisesti vastalahjan toive on ilmeinen monessa muussa testamentissa. Esimerkkinä voidaan mainita ritari Henrik Klassonin testamentti, joka alkaa: ”*In nomine Domini amen. Epter thet at naturligit ær allom mænniskiom ok owntflieligit skilias vidh thetta forgængelige liiff met hop at vpresas til odödeliget liif j the ytersta oc almenelige vpstandilse fföre Gudz rætwisa ok strenga dom, ther wi mænniskior alle skulom vidherstanda, som apostolen sancte Pual oss lærer, ok vntfa af then ræthwisaste domaren lön epter thet wi j likamen forskullat haffuom, tha haffuer jak Henrik Clawsson riddare langhliga for flerom aarom j minne wælmakt oc helbrögdho warith*

Myöhäiskeskiajalla voimistunutta lahjoituskäytäntöä on selitetty muun muassa yksilön merkityksen korostumisella hurskauselämässä (*devotio moderna*), voimistuneella tietoisuudella kuoleman läsnäolosta sekä mustansurman lietsomalla kuolemanpelolla.⁴⁵ Tutkimuksissa on taloudellisesti vaurastuneen Manner-Euroopan osalta korostettu juuri 1400-luvun lopulle ja 1500-luvun alulle ajoittuvan voimistuneen sielunpelastuksen varmistelun ja kirkollisten lahjoitusten lisääntymisen samanaikaisuutta.⁴⁶

2.2 Polvistuneet rukoilijat ja lahjoittajat länsimaisessa kuva-traditiossa

Keskiajalla yleisemmin esiintyvää lahjoittajafiguuria voi tarkastella kuvatyyppinä, jonka olennaiset piirteet muuttuvat vain vähän ja hitaasti.⁴⁷ Sen keskeisiin ominaispiirteisiin kuuluvat pyhimyksen jalkojen juureen tai Kristuksen ristin juurelle polvistunut rukoilijahahmo, jolla on yhteen liitetyt kädet kohotettuina rinnan eteen. Merkityksellisinä asentoina ja eleinä näyttäytyvät polvistuminen ja rukoukseen liitettyjen käsien kohottaminen.⁴⁸ Lahjoittajafiguureita luonnehtii yleisesti myös se, että ne eivät kuulu kuvan varsinaiseen ikonografiaan, vaan ne on ikään kuin lisätty kuvaan. Yleisten piirteiden lisäksi voidaan mainita erityispiirteenä keskiaikaisten lahjoittajafiguurien pieni koko.

Polvistuneet lahjoittajafiguurit voidaan liittää osaksi laajempaa, rukoilijoita esittävää kuvatyyppiä. Tälle kuvatyyppille on löydettävissä edeltäjiä jo esihistorialliselta ajalta, jolloin esimerkiksi uhraamista ilmaisevat ja votiivikuvina toimineet hahmot kuvattiin kädet rinnan eteen liitettyinä ja usein myös polvistuneina.⁴⁹

Polvistunut rukoilija esiintyy myös varhaiskristillisessä traditiossa. Raamatussa kerrotaan Jeesuksen polvistuneen rukoukseen Öljymäellä: ”*Ja tultuaan*

tænkiande vm mith siæla gagn och testament af then thinghom myn millaste herre skapar oc aterlösare mik owerdogom tilfökt hawer; oc gör jak nw Gudhi til heders, jonfrv Maria oc alt hymmerkis herskap mith testament”. FMU 2908.

⁴⁵ Ks. esim. Heller 1976, 15-26; Jaritz 1990, 13-35; Kiessling 1990, 37-62; Klassen 1990, 63-81; Binski 1996, 121-122.

⁴⁶ Ks. esim. Collinson 1986, 86; Schiller 1994, 113. Gillgrenin mukaan myös varsinaiset votiivilahjoitukset olisivat lisääntyneet myös Ruotsissa 1500- ja 1600-luvuilla, elleivät reformaation vaatimukset olisi nousseet vastustamaan niitä. Gillgren 1995, 45.

Duffy luonnehtii myöhäiskeskiaikaista varmistelua seuraavasti: ”*It was the religious complex of these last things, death, judgement, Hell, and Heaven, that formed the essential focus of late medieval reflection on mortality, coupling anxiety over the brevity and uncertainty of life to the practical need for good works, to ensure a blissful hereafter.*” Duffy 1992, 308. Ks. myös Duffy 1992, 301-303.

⁴⁷ Kuvatyyppin pysyvyydestä, elinvoimaisuudesta ja mukautumisesta ks. Kuusamo 1996, 91-101.

⁴⁸ Polvistumisesta eleenä uskonnollisissa kuvissa ks. esim. Gillgren 1995, 26-30; Liepe 2003c, 98-99.

⁴⁹ Ks. esim. Kriss-Rettenbeck 1972, 76-87; Reinle 1984, 10-30; Gillgren 1995, 26-30.

siihen paikkaan hän sanoi heille: ”Rukoilkaa, ettette joutuisi kiusaukseen.” Ja hän vetäytyi heistä noin kivenheiton päähän, laskeutui polvilleen ja rukoili” [Luuk. 22:40-41]. Kristillisessä kuvastossa polvistunut rukoilija yleistyi vasta 1200-luvulla. Varhaiskeskiajalla rukoilija esitettiin antiikista periytyvän tradition mukaisesti joko seisomassa kädet sivuilla ja ylös kohotettuina (*orans*-asento), tai kumartuneena ja kädet horisontaalisesti erillään sivuilla tai edessä (*proskynesis*-asento). Näiden rinnalle tuli 1200-luvulla uusi tapa esittää rukoilija polvistuvana, kädet rinnan korkeudella yhteen liitettynä.⁵⁰

Läpi keskiajan esiintyi erityyppisiä rukousasentoja, joiden avulla ilmenettiin erilaista ja -asteista antautumista rukoukseen. Esimerkiksi 1200-luvun alussa laaditussa *Modi orandi* -teoksessa on kuvattu ja kuvailtu seikkaperäisesti Pyhä Dominicuksen yhdeksän erilaista rukousasentoa. Jokaiseen rukousasentoa (*modusta*) esittävään kuvaan liittyy teksti, jossa kuvaillaan ja selitetään rukousasento ja sen ilmentämä hartaudentila. Kunkin asennon kohdalla kerrotaan myös rukouksen aihe, rukoilijan paikka, asento ja eleet.⁵¹ Dominikaanien *Modi orandi* ei ollut ainoa lajissaan, vaan eri sääntökunnilla on rukousasentoista säilynyt käsikirjoja.⁵²

Gerhart Ladnerin mukaan uuden, polvistuneen rukousasennon yleistymiseen 1200-luvulla vaikuttivat uudet piirteet hartaudenharjoituksessa ja messussa. Hän viittaa kuvauksiin Fransiscus Assisilaisen hartaudenharjoittamisesta ja rukoukseen antautumisesta sekä siihen, miten tämä kuvattiin ja kuvailtiin kädet ylös kohotettuina. 1200-luvulla tuli myös messuun uusi käytäntö, jossa pappi kohotti ehtoollisen ylös yhdistetyin käsin. Ladner olettaa vaikutteita tulleen myös feodalistisesta käytännöstä, jossa vasalli polvistui ja liitti kädet yhteen feodaaliherransa edessä hänelle uskollisuutta ja kunnioitusta osoittaessaan.⁵³

Pohjoismaissa on pyhimyksen jalkojen juureen polvistuneita figuureita säilynyt useissa sineteissä, joissa jo yleisesti 1200-luvulla esiintyi tämä myöhemmin kalkkimaalauksissa toistuva lahjoittajia esittävä kuvatyyppe.⁵⁴ Sinetien omistajat on kuvattu nimikkopyhimyksensä eteen polvistuneina. Joissakin sineteissä on tekstinauhaan kirjoitettu myös omistajan rukous tai pyyntö, kuten esimerkiksi kuningatar Hedvigin, Magnus I puolison, sinetissä vuodel-

⁵⁰ Gerhart Ladner toteaa, että sormet eivät yleensä olleet ristissä vaan kämmenet yhdessä. Käsien kuvaaminen ristittyinä yleistyi kuvaustapana hänen mukaansa vasta aivan keskiajan lopulla. Ladner 1983, 209-210. On kuitenkin huomattava, että esimerkiksi Pyhän Dominicuksen eri rukousasentoja kuvaavassa kirjassa *Modi orandi* pyhimyksen kädet on kuvattu ristiin keskimmaisessä kuvassa neljännen rukousasennon kohdalla. *Modi orandi* 1995, 9.

⁵¹ *Modi orandi* 1995, passim.

⁵² Näistä variaatioista ovat esimerkkeinä Sienan kirjastossa oleva käsikirja, jossa pyhimykset on kuvattu hyvin vaihteleviin rukousasentoihin. Tarkemmin rukousasentoista ja niitä sisältävistä käsikirjoista ks. esim. van Os 1994, 52-84.

⁵³ Ladner 1983, 220-237.

⁵⁴ Ks. esim. *Svenska sigiller från medeltiden* 1862, sinetit nro 44, 65, 69, 74.



Kuva 3: Pyhän Henrikin, Neitsyt Marian, Pyhän Olavin, autuaan Hemmingin ja Pyhän Birgitan kuvat Urjalan kirkon alttarikaapissa, 1400- 1500-luku. Tempera puulle, 130 x 192 cm. Hämeen museo. Kuva: Tuija Tuhkanen.

ta 1285.⁵⁵ Suomessa säilyneistä sineteistä voidaan mainita esimerkkinä 1300-luvun alusta piispa Ragvald I:n sinetti, jonka yläosassa enkelit ympäröivät Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lasta ja piispa on kuvattu sinetin alaosaan polvistuneeksi.⁵⁶

Tutkimukseni kannalta on keskeistä se, miten pystyn identifioimaan lahjoittajafiguurit muiden samantyyppisten polvistujien kuten pyhimykselle kunnioitusta osoittavien hartaudenharjoittajien joukosta. Joissakin tapauksissa on pelkästään polvistunutta rukoilijaa esittävän kuvan perusteella, ilman kirjallisten lähteiden tukea, mahdotonta ratkaista kysymys, esittääkö se yleisemmin rukoilijaa vai lahjoittajaa. Esimerkiksi Urjalan kirkon Pyhän Olavin alttarikaapissa (kuvat 3 ja 4) autuaan piispa Hemmingin jalkojen juureen rukoukseen polvistuneen, pienikokoisen pyhiinvaeltajan⁵⁷ tarkempi määrit-

⁵⁵ Ibid. sinetti nro 36.

⁵⁶ Ks. FMS, II sinetti nro 13.

⁵⁷ K.K. Meinander on kuvaillut polvistujaa pyhiinvaeltajaksi. Meinander 1908, 232. Myöhemmin hän on kutsunut sitä pyhiinvaeltajan asuun pukeutuneeksi lahjoittajafiguuriksi. Meinander 1931, 9.



Kuva 4: Polvistunut pyhiinvaeltaja, yksityiskohta Urjalan kirkon alttarikaapista, 1400-1500-luku. Tempera puulle. Hämeen museo. Kuva: Tuija Tuhkanen.

ilmaista virallista hyväksyntää, toimeksiantoa tai yksityistä lahjoittamista,⁶¹ myös ns. lahjoittajafiguureilla saattoi olla yksityistä lahjoittamista tai toimeksiantoa osoittava funktio. Piispaa ja tuomiorovastia voi messukirjan alkulehden kuvassa, Konrad Bitzin esipuheen yläpuolella, luonnehtia toimeksiantajiksi, mutta heidän henkilökohtaista rooliaan lahjoittajina on vaikeampi selvittää.⁶² Kuvassa on kuitenkin Konrad Bitzin suvun vaakuna hyvin tärkeällä paikalla keskellä kuvaa, Lallin päällä. Se on myös huomattavasti suurempi kuin Maunu Särkilahden ja piispan kädessä oleva Turun tuomiokirkon vaakuna.

tely jää avoimeksi.⁵⁸ Alttarikaapin yhteydessä ei ole säilynyt vaakunaa eikä lahjoituskirjoitusta, ja ilman tarkempia viittauksia on mahdotonta sanoa onko pyhiinvaeltaja esittänyt tiettyä henkilöä, vai onko se ollut ikään kuin lisäfiguurina korostamassa piispa Hemmingin pyhyyttä. Maalaus on nimittäin ajoitettu tehdyksi samoihin aikoihin Hemmingin autuaaksi julistamisen kanssa.⁵⁹

Avoimeksi jää myös Turun hiipakunnan messukirjan *Missale Aboensen* alkulehdelle Pyhän Henrikin eteen molemmille puolille polvistuneiden piispa Konrad Bitzin ja tuomiorovasti Maunu Särkilahden figuurien (kuva 5) tarkempi luokittelu.⁶⁰ Pelkästään asentojen perusteella ei voida sanoa, esittävätkö polvistuneet figuurit lahjoittajia vai paremmin toimeksiantajia. Samaan tapaan kuin kalkkimaalausten yhteydessä olevat vaakunat ovat saattaneet

⁵⁸ Kaapin sisäpuolen kuvastossa ovat keskeisellä sijalla pohjoismaiset pyhimykset. Tammi-puisen alttarikaapin keskellä on Pyhää Olavia esittävä puuveistos. Tämän vasemmalle puolelle on maalattu Pyhä Henrik ja Jeesus-lasta sylissään pitävä Neitsyt Maria. Oikealle puolelle on maalattu piispa Hemming ja Pyhä Birgitta. Urjalan kirkon alttarikaappi on säilytettävänä Hämeen museossa. Kaapista tarkemmin ks. Meinander 1908, 230-233; Riska 1987, 215.

⁵⁹ Piispa Hemmingin autuaaksijulistamisjuhlaa vietettiin Turun tuomiokirkossa vasta 1514, vaikka paavi Aleksanteri VI oli antanut luvan autuaaksi julistamiseen jo vuonna 1499. Maliniemi 1961, 449.

⁶⁰ *Missale Aboense* messukirjasta ks. Parvio 1988, 61-67; Knuutila 1997, 102-105.

⁶¹ Vaakunoiden funktioista tarkemmin ks. Nilsén 1986, 223-227.

⁶² Usein lahjoittajien ja toimeksiantajien figuureilla näyttäisi olleen hyvin samansuuntaiset uskonnolliset ja sosiaaliset funktiot.



Kuva 5: Pyhä Henrik, tuomiorovasti Maunu Särkilahti, piispa Konrad Bitz sekä Särkilahden, Bitzin, Turun tuomiokirkon ja kirjanpainaja Ghotanin vaakunat. Missale Aboense, 1488. Väritetty puupiirros pergamentille. Kööpenhaminan kuninkaallinen kirjasto. Kuva: Museovirasto.

Lahjoittajafiguurien monitulkintaisuus

Lahjoittajafiguuria ei siis voida tunnistaa eikä määritellä pelkästään ulkoisten piirteiden perusteella. Se määrittyy paremminkin figuurin funktion kautta.⁶³ Samaan aikaan kun ulkoisiin piirteisiin perustuva määrittely sulkisi sisälleen laajan ryhmän erilaisia polvistujia, se myös jättäisi ulkopuolelleen lahjoittajafiguureita, sillä osa lahjoittajista on kuvattu seisoviksi ja osa kirkon pienoismallia kantaviksi figuureiksi. Tapa kuvata lahjoittaja lahjoittamansa kohteen pienoismallia kantavaksi hahmoksi polveutuu itäisestä traditiosta. Se on polvistuvaa lahjoittajafiguuria vanhempi kuvatyyppe: länsimaisessa kuvatai-

Meinander kutsuu tätä *Missale Aboensen* puupiirrosta votiivikuvaksi, minkä perusteella voidaan arvella hänen tulkinneen polvistujat lahjoittajiksi. Meinander 1931, 11.

Martti Parvio on luonnehtinut Konrad Bitziä ja Maunu Särkilahtea missalen julkaisun keskuhenkilöiksi. Parvio 1988, 65.

⁶³ Esimerkiksi Dirk Kocks on italialaisessa maalaustaiteessa esiintyvien lahjoittajien kuvien tutkimuksen yhteydessä todennut ulkoisiin piirteisiin perustuvan lahjoittajan kuvan määrittelyn puutteelliseksi. Kocks 1971, 12-15. Sen sijaan esimerkiksi Heller on halunnut määritellä lahjoittajafiguurin selkeästi ulkoisten piirteiden kautta: ”*aber darüber hinaus muss der Stifter in einer eindeutigen bestimmten Sifterhaltung abgebildet sein.*” Heller 1976, 48.

teessa ensimmäiset tunnetut lahjoitusta kädessä kantavat lahjoittajafiguurit ovat 500-luvun alusta.⁶⁴

Länsieurooppalaisessa kuvatradiitiossa lahjoittajien kuvia esiintyi keskiajalla muun muassa haudoilla olevien kuvien, hallitsijoiden kuvien ja käsikirjoissa olevien omistus- tai tekijäkuvien rinnalla.⁶⁵ Usein lahjoittajia esittävät kuvat myös sijoittautuvat tai ne on sijoitettu näiden kuvaryhmien ja nimitysten alle. Jo tämä rinnakkaisuus johtaa lahjoittajafiguurin määrittelyn ongelmallisuuteen, jota ei helpota kuvan ikonografiaan perustuva määrittely. Tähän tutkimuskirjallisuudessa ilmenevään eri nimitysten päällekkäisyyteen ja ristikkäisyyteen viittasin jo johdannossa. Näistä päällekkäisyyksistä ja epäjohdonmukaisuuksista huolimatta tarkastelen muistokuvia myös lahjoittajien kuvina, koska ne liittyvät niin olennaisesti osaksi lahjoituskäytäntöä.

Myös lahjoittajakuvakategorian sisällä voidaan nähdä erilaisia painotuksia, joita kuville annettiin. Howard Creel Collinson lähestyy lahjoittajafiguurin tulkinnan problematiikkaa selvittäessään votiivitaulun ja epitaformaalauksen välistä eroa ja sitä, onko polvistuja kuvattu maalaukseen apua pyytäväksi rukoilijaksi vai lahjoittajaksi. Hän kyseenalaistaa vaihtoehdon, jossa epitaformaalauksen lahjoittaja olisi kuvattu ilman mitään viittauksia pyyntöön, votiiviin.⁶⁶ Emil Nervander nimittääkin keskiaikaisia lahjoittajan kuvia votiivikuviksi. Hänen mukaansa nöyrän lahjoittajan hurskas lahjoitus sisälsi paitsi toiveen synninpäästöstä myös toiveen saada pyhän esipuhujan avulla täytetyksi jokin sisäinen kaipa⁶⁷.

Wolfgang Schmid vertaa lahjoittajan kuvallista ilmaisemista keskiaikaisessa lähteessä olevaan sinettiin.⁶⁸ Jes Wienberg puolestaan kutsuu vaakunoita yksinkertaistetuiksi lahjoittajafiguureiksi.⁶⁹ Tämä ilmaisu ei ole erityisen osuva, sillä vaakunan informatiivinen arvo oli lahjoittajafiguuria selkeämpi ja

⁶⁴ Lipsmeyer 1981, 105-106.

⁶⁵ Schmid mainitsee Roomassa ja Ravennassa lahjoittajien kuvia säilyneen 500-luvulta. Schmid 1994, 101. Kocks on esittänyt vainajien kuvien roomalaisissa sarkofageissa olleen mahdollisina esikuvina varhaiskeskiaikaisille lahjoittajien kuville Italiassa. Kocks 1971, 50 ff. Kuvien rinnakkaisuudesta kertoo se, miten Belting luokittelee myöhäisbysanttilaisessa kirjankuvituksessa esiintyvät kuvat (*Porträts*) omistaja- (*Dedikationsformel*) ja votiivikuviin (*Votivformel*) sekä hallitsija- (*Amtsporträt*) ja muistokuviin (*Memorialporträt*). Belting 1970, 72-94.

⁶⁶ Collinson 1986, 97-98.

⁶⁷ Nervander kuvailee lahjoittajafiguuria seuraavasti: ”*Man antager, att dessa figurer skola framställa den man eller qvinna, som på sin bekostnad lätit mästaren utföra den religiösa bilden, sannolikt ofta i hopp att derigenom erhålla syndaförlåtelse eller för att få någon innerlig ästundan uppfylld med hjälp af den helge förespråkare, med hvars bild de prydt sin församlings kyrka. För att gifva tillkänna dessa fromma donatorers ödmjukhet – och kanske ock deras innerliga samband med sina skyddshelgon – har mästaren framställt dem knäböjande i bön vid foten af de heliga personligheterna.*”

Dessa framställningar äro således ett slags votivbilder.” Nervander 1900a, 10.

⁶⁸ Schmid 1994, 103.

⁶⁹ ”*Hvert väbenskjold kan således opfattes som et forenklet stifterbillede.*” Wienberg 1993, 163.

tarkempi.⁷⁰ Lahjoittajavaakunat ilmaisivat tarkemmin lahjoittajan henkilöllisyyden kuin kaavamaisesti kuvatut lahjoittajafiguurit, joiden perusteella pystyttiin tunnistamaan lähinnä lahjoittajan sääty. Polvistuneen rukoilijahahmon voidaan ajatella paremminkin muistuttaneen lahjoittajan hurskaudesta. Lahjoittajan tunnistettavuuden sijasta antoisamman näkökulman tarjoaa figuurin välittämä eetos.

Kirkkoon sijoitetuista lahjoittajien kuvista voidaan yleisesti sanoa, että ne oli tarkoitettu seurakunnan nähtäviksi.⁷¹ Kuvan, vaakunan tai kirkolliseen esineeseen sijoitetun tunnuksen välityksellä osoitettiin näkyvästi lahjoittaja eli henkilö, jonka puolesta katsojan toivottiin rukoilevan. Keskiajalla kuvan lahjoittajan ilmaiseminen näyttää olevan tärkeämpää kuin esimerkiksi tekijän, jonka nimi on harvoin liitetty keskiaikaisiin kuviin.

Esimerkkillisenä osoituksena polvistuneen lahjoittajafiguurin merkityksestä osana lahjoitusta on se, miten Stanford of Avonin kirkkoherra Henry Williams kirjeessään tuo korostuneesti esille toivomuksensa, että lasimaalauksessa on mukana kuva, jossa hän on polvistuneena: *"I wyll that the glasses windowes in the chancell wth ymagery that was thereyn before allso wth my ymage knelyng in ytt and the ymage of deth shotyng at me, another wyndowe before Saynt John with ymagery in ytt now wth my ymage knelyng in ytt and deth shoting at me thys be done in smalle quarells of as gude glasse as can be gotten."*⁷²

Lahjoitusten ja lahjoittajien näyttävä esilletuonti ei kuitenkaan saanut kaikkien hyväksyntää, vaan sitä kritisoitiin myös keskiajalla. Mystikko Mestari Eckartin (1260-1327) mukaan vaakunoin ja nimin varustetut kuvat kirkossa olivat lahjoittajan oman kunnian esiintuonnin osoituksia: *"Willst du erkennen, wie viel Leute ihr eigen Lob und Ehr in den Almosen suchen, so bedenke doch, was sie thun: sie machen Fenster, Chorröcke und Altäre in die Kirchen und zeichnen sie mit ihren Wappen und Namen, nämlich, dass ihre Freigebigkeit von allen Menschen erkannt werde. Aber also haben sie ihren Lohn dahin!"*⁷³

⁷⁰ Vaakunoiden käyttöön ja niiden symboliseen arvoon liittyy Ruotsissa säilyneistä sineteistä tehty tutkimus, jossa muun muassa tähdennetään sinetin merkitystä "henkilökorttina". Symbolisesta ja henkilökohtaisesta merkityksestä kertoo myös tieto, että sinetin haltijan kuoltua sinetti saatettiin murtaa. Ks. lisää Nevéus & Heim & Westlig 1997, 7-12.

⁷¹ Schmid 1994, 113; Vavra 1990, 139.

⁷² Brown & O'Connor 1991, 35.

⁷³ Schmid 1994, 114 nootti 24.

Lahjoittajat osana pyhää tapahtumaa

Samaan aikaan kun lahjoittajien kuvien määrä lisääntyi 1300–1400-luvuilla, muuttui lahjoittajafiguurien rooli kuvakompositiossa merkittävämmäksi ja aktiivisemmaksi. Yhä useammin lahjoittaja alettiin kuvata osalliseksi pyhään tapahtumaan sen sijaan, että hänet olisi esitetty sen tarkkailijana kuvan reunalla. Tämä roolin muutos tarkkailijasta osallistujaksi vaikutti kuvakompositioon. Lahjoittajan liittäminen pyhään tapahtumaan muutti myös kuvan ikonografiaa: esimerkiksi seimessä makaavan Jeesus-lapsen viereen kuvattiin polvistuneeksi Neitsyt Marian ja Joosefin ohella kuvan lahjoittaja, joka aikaisemman kuvaustavan mukaan maalattiin kuvan reunalle.⁷⁴

1400-luvun puolivälissä italialaisessa maalaustraditiossa lahjoittajat olivat jo hyvin muotokuvamaisia ja asetelman päähenkilöitä.⁷⁵ Firenzelaissä maalausperinteessä lahjoittajat kuvattiin yleisesti kirkkojen freskoihin vielä 1400-luvun loppupuolellakin, kun taas flaamilaisessa maalausperinteessä tuli jo tuolloin tavaksi kuvata profaani lahjoittaja osaksi alttaritaulua tai -kaappia. Hans Memlingin, Hugo van der Goesin, Jan van Eyckin ja Rogier van der Weyden yksityisille tilaajille maalaamissa alttaritauluissa on polvistunut lahjoittaja perheineen maalattu usein oviin tai osalliseksi keskuskuvan tapahtumaan.⁷⁶

Eläytyvään ja myötäelävään⁷⁷ hartaudenharjoittamiseen liittyi myöhäiskeskiajalla yksilön omakohtainen osallistuminen. Seurakuntalaisten aktiivinen hartaudenharjoittaminen ilmeni muun muassa yksityisten alttarien⁷⁸ ja yksityisten hartauskuvien yleistymisenä.⁷⁹ Hartaudenharjoittajan osallistumien ja eläytyminen ilmaistiin kuvallisessa muodossa useimmiten siten, että hänet sijoitettiin osaksi tapahtumaa tai polvistuneeksi pyhän kuvan äärelle. Myös kuvan tai kirjan omistaja voitiin liittää yksityisiin hartauskuviin tai hartauskirjoihin osaksi raamatullista tapahtumaa tai sen katsojaksi.⁸⁰

⁷⁴ Esimerkiksi Rogier van der Weydenin Jeesuksen syntymää kuvaavan alttarin keskuskuvassa on lahjoittaja kuvattu kumartuneeksi Jeesus-lapsen viereen Neitsyt Marian ja Johanneksen kanssa. Jan van Eyckin alttaritaulussa Rolin Madonna on lahjoittaja kuvattu istumaan Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lasta vastapäätä. Blum 1969, 1-16.

⁷⁵ Pope-Hennessy 1966, 257-265. M. Grams-Thieme toteaa tämä muutoksen tapahtuneen jo 1300-luvulla. Grams-Thieme 1997 VIII, 174.

⁷⁶ Flaamilaisia alttarikaappeja ja niihin maalattuja lahjoittajia ovat teoksissaan käsitelleet esimerkiksi Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Paintings. Its Origins and Character*, vol 1-2 (1953), Shirley Neilsen Blum, *Early Netherlandish Triptychs. A Study in Patronage* (1969) ja Hans Belting & Christiane Kruse, *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei* (1994).

⁷⁷ Keskiajalla uskonnollisiin kuviin liittyneestä tunteisiin vetoavasta tasosta, ”*the empathic approach*” ks. Ringbom 1984, 11-39.

⁷⁸ Yksityisen maallikon hartaudenharjoittamisen, lahjoitusten ja yksityisten alttarien yleistymisestä Pohjoismaissa ks. esim. Liepe 1995 passim., ja tiivistetyt sivuilla 190-191.

⁷⁹ Erityisesti Sixten Ringbom on tutkinut yksityiseen hartaudenharjoittamiseen liittyviä hartauskuvia. Ks. tarkemmin esim. Ringbom 1984, 30-39; Ringbom 1989b, 15-26.

⁸⁰ Ks. Ringbom 1989a, 34-51; 15-26; Ringbom 1989b, 15-26.

Näissä hartaudenharjoittamista esittävässä kuvissa, samoin kuin sen kirjallisissa kuvailuissa, oli polvistuminen olennainen ele.⁸¹ Ylipäättään olivat eleet ja asennot näkyvä ja tärkeä osa keskiaikaista hartauselämää ja liturgiaa.⁸² Kunnioitusta ilmaisevaa polvistumista on tähdennetty muun muassa Linköpingin hiippakunnassa säilyneissä ohjeissa. Hartaudenharjoittajaa neuvotaan useaan otteeseen polvistumaan Pyhän Yrjön kunniaksi suoritettavassa paastossa: *”Tha skall han gaa oppa et lönligit rum Ther inghen komber tiil honum oc haffue sancte iörens beläthe mz sigh oppa och thz rumit. Oc tände op et liuss för belätith oc falla oppa sin bare knä.”*⁸³

Lahjoittajafiguurien lisääminen osaksi pyhää tapahtumaa voidaan nähdä analogisena hartauskirjoissa ilmenevälle piirteelle: hartaudenharjoittajaa kehoitettiin usein 1200-1300-lukujen teksteissä eläytyen osallistumaan niin Kristuksen syntymää kuin kärsimyksiäkin kuvaaviin tapahtumiin. Eläytyvän osallistumisen ajateltiin auttavan syvemmissä hartaudenharjoittamisessa, ja eläytymisen avulla uskottiin pystyttävän myös muistamaan paremmin pyhät tapahtumat. Keskiaikaisessa hartauskirjassa *Meditationes Vitae Christi* kehoitettiin lukijaa polvistumaan ja suudelmin tervehtimään Neitsyt Mariaa sekä suutelemaan Jeesus-lapsen jalkaa. Lukijaa rohkaistiin jopa pyytämään Jeesuslasta hetkeksi syliin ja suutelemaan häntä.⁸⁴ Kirjan loppuosassa lukijaa ohjataan yksityiskohtaisten kuvausten avulla antautuen eläytymään Kristuksen kärsimyksiin Golgatalla.⁸⁵

Esimerkiksi Philip Burgundilaisen hartauskirjaan (1454) on herttua itse kuvattu useaan kertaan osalliseksi pyhiin tapahtumiin. Ks. van Os 1994, kuvat 14 ja 15. Hartauskirjoista ja lahjoittajafiguureista yksityisissä hartauskirjoissa. Ks. esim. van Os 1994, 12-26, 78-81.

⁸¹ Jane B. Friedman on todennut, että myöhäiskeskiajalla suosituiksi tulleissa hartauskuvissa usein polvistuneeseen asentoon ja kädet rinnan eteen yhteen liittäneiksi kuvatut hartaudenharjoittajat ovat osoitus siitä, että polvistuja pyrkii saavuttamaan itselleen pelastuksen, kuten pappi pyrki saamaan messussa seurakunnalle pelastuksen nostamalla ylös ehtoollisen. Friedman 1977, 17.

⁸² Ks. esim. Liepe 2003c, 97-105. Laajemmin eleistä ja asennoista keskiaikaisten kirkollisten kuvien tulkinnaassa ks. Liepe 2003c, 36-140.

⁸³ Polvistuminen ja kynttilöiden sytyttäminen mainitaan useampaan kertaan tämän paaston yhteydessä. *Svenska kyrkbruk under medeltiden 1900*, 299.

⁸⁴ *”You too, who lingered so long, kneel and adore your Lord God, and then His mother, and reverently greet the saintly old Joseph. Kiss the beautiful little feet of the infant Jesus who lies in the manger and beg His mother to offer to let you hold Him a while. Pick Him up and hold Him in your arms. Gaze on His face with devotion and reverently kiss Him and delight in Him.”* *Meditations on the Life of Christ* 1961, 38.

⁸⁵ *”When the Lord Jesus, led by impious men, reached that foul place, Calvary, you may look everywhere at wicked people wretchedly at work. With your whole mind you must imagine yourself present and consider diligently everything done against your Lord and all that is said and done by Him and regarding Him. With your mind’s eye, see some thrusting the cross into the earth, others equipped with nails and hammers, others with the ladder and other instruments, others giving orders about what should be done, and others stripping Him.”* *Meditations on the Life of Christ* 1961, 333.

Manner-Euroopassa yleistyi 1300- ja 1400-luvuilla myös tapa kuvata lahjoittaja perheensä kanssa. Yleisesti miehet kuvattiin pyhimyksen tai Ristiinnautitun vasemmalle puolelle ja naiset oikealle puolelle. Philippe Ariés tulkitsee koko perheen kuvaamisen heijastavan perheinstituutiossa tapahtuneita muutoksia.⁸⁶ Hän näkee perheyhteisön tiivistymisen ja eurooppalaisen ihmisen yksilöllistymisen samansuuntaisina ilmiöinä hartauselämän yksilöllistyvän kehityksen kanssa.⁸⁷ Meillä Suomessa tapa kuvata lahjoittaja perheineen yleistyi vasta uskonpuhdistuksen jälkeen 1600-luvulla.⁸⁸

1400-luvun Euroopassa lahjoittajan kuvia teettivät myös alempien säätyjen edustajat. Alankomaissa oli hartauskuvien tilaajina yhä useammin esimerkiksi kauppiaita ja kirjanpitäjiä. Uudet yhteiskuntaluokat halusivat kuvauttaa itsensä ja perheensä pyhien yhteyteen, kuten aikaisemmin hallitsijat ja aatelisto olivat yksinoikeutetusti tehneet.⁸⁹ Varakkaiden porvareiden maalauksia toteuttivat alankomaalaiset mestarit kuten Hans Memling, Jan van Eyck ja Rogier van der Weyden. Meillä Suomessa oli tilanne vastaavana aikana monella tavalla erilainen. Maalausten teettäjien väestöpohja oli jo määrällisesti ja rakenteellisesti vaatimattomampi verrattaessa alankomaalaisiin. Myös maassamme työskennelleiden maalareiden lukumäärä ja heidän töidensä toteuttamistapa poikkesivat alankomaalaisista. Maassamme säilyneet lahjoittajien kuvat poikkeavat siis lähtökohdiltaan ja toteutustavaltaan useimmista mannereurooppalaisista, mutta oletettavasti yleisimmät syyt ja pyrkimykset lahjoittajien kuvaamiseen olivat pohjimmiltaan hyvin samansuuntaiset.

⁸⁶ Ariés 1982, 206-208.

⁸⁷ Ariés 1982, 218.

⁸⁸ Helena Edgren on tulkinnut Hattulan kirkossa Neitsyt Marian ja neljän taivaallisen neitsyen alapuolelle kuvatun polvistujaryhmän esittävän maalausten lahjoittajan Åke Jöransson Tottin perhettä. Hattulan kirkon kalkkimaalaukset on ajoitettu vuosille 1513-1520. Maalauksesta ja tulkinnasta tarkemmin ks. Edgren 1993, 97-102 ja 176-180; Edgren 1997, 42, 49 ja 58 sekä kuva 77. Tämän polvistujaryhmän yhteydessä ei kuitenkaan ole vaakunaa tai lahjoituskirjoitusta, joten sen tulkinta ei Edgrenin hyvin perustelluista argumenteista (Edgren 1993, 97-102 ja 176-178) huolimatta ole mielestäni täysin selvä. Polvistujaryhmä voi esittää lahjoittajan perhettä, mutta se voi myös olla kuvakokonaisuuteen kuuluva hartautta osoittavien polvistujien joukko.

Hattulan kirkon lisäksi on Lohjan kirkossa etelälaivan toiseen holviväliin Neitsyt Marian ja pyhien neitsyiden alapuolelle maalattu kahdeksan profaania polvistujaa. Åke Andrén on tulkinnut tämän Lohjan kirkon polvistujaryhmän esittävän lahjoittajan perhettä, jonka kolme lasta on kuvattu kiirastuleen rukoilemaan. Andrén 1976, 22. Edgren puolestaan jättää Lohjan kirkon polvistujaryhmän identifioinnin avoimeksi. Edgren 1993, 104. Lohjan kirkon maalausten lahjoittajana pidetään Åke Jöransson Tottin serkkua Tötte Erikssonia. Tarkemmin ks. Edgren 1993, 102-104.

⁸⁹ Esimerkiksi Heller on tuonut esille flaamilaisen porvariston taloudelliset ja kulttuuriset mahdollisuudet teettää lahjoittajan kuvia. Heller 1976, 1-4, 38-47, ff. Perheiden kuvaamisesta hartauskuviin ks. myös Friedman 1977, 35; Grams-Thieme 1997 VIII, 174; van Bueren 1999, 70-75, passim.

3. LAHJOITTAJIEN KUVAT SUOMESSA KESKIAJALLA

3.1 Lahjoittajien kuvat kalkkimaalauksissa

Keskiaikainen kirkkotila pyhimysalttareineen sekä kalkki- ja lasimaalauksineen muodosti funktionaalisen, liturgiaa palvelevan kokonaisuuden.¹ Kirkkointeriööriin kuuluneet veistokset, maalaukset ja liturgiset esineet olivat usein yksityisten seurakuntalaisten lahjoituksia.² Fragmentaarisestikin säilyneissä kirkkointeriööreissä on vielä nähtävissä, että lahjoitukset on merkitty näkyvästi lahjoittajavaakunoin ja -figuurein. Lahjoittajien henkilöllisyys on tuotu selvästi esiin myös lahjoituskirjoituksissa. Paraisten kirkossa keskilaivan neljännessä holvissa kirkollisten virkamiesten vaakunoiden yhteydessä on Taivassalon kirkkoherran Nils Byskallen vaakuna ja lahjoituskirjoitus: ”*tetta. lot. mala. her. nils. byska ... gudi. tillof. sa. hans. helgom. alle.*” (kuva 6).³ Turun tuomiokirkossa on piispa Maunu Tavastin vuonna 1425 teettämässä Tavastin kuorin rautaidassa minuskelikirjaimin kirjoitettu: ”*An(n)o D(omi)ni MCDXXV Magnus Olai e(pis)copus fecit fie(r)i h(oc) op(us)*”. (Tämän aitauksen teetti piispa Maunu Olavinpoika Herran vuonna 1425).⁴ Lahjoituskirjoitukseen on liitetty myös majuskelikirjaimin ilmaistu pyyntö ”*HELP [M]ARIA b(eata)*”.

Kalkkimaalausten sijoittelussa kuvastuu kirkkokuoneen tilahierarkia. Kirkon pyhin ja keskeisin osa oli kuori. Kuoriholvit oli yleisesti koristeltu kuva-ornamentein ja kirkkoisien kuvin. Kirkon seinillä kiersi kuvaesityksiä Kristuksen ja pyhimysten elämästä. Maalaukokokonaisuuteen, joka saattoi olla hyvinkin erilainen saman koulukunnan maalaamissa kirkoissa, vaikuttivat papiston lisäksi lahjoittajat ja maalarit.⁵ Holvikaarissa, pylväissä ja seinillä yksittäisten

¹ Keskiaikaisesta kirkkointeriööristä ja yksittäisistä liturgisista esineistä osana tätä kokonaisuutta ks. Hiekkänen 2003, 71-151.

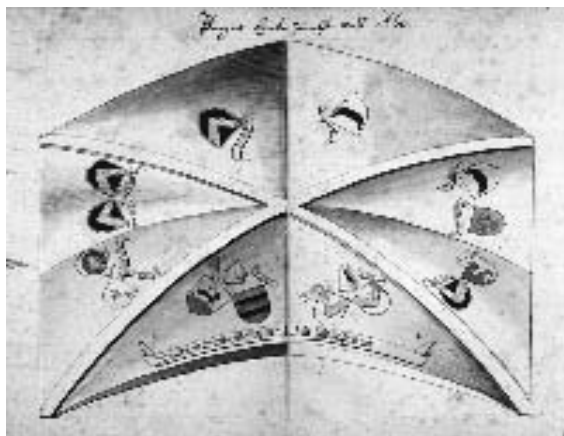
² Pohjoismaissa kirkollisista lahjoituksista vastasi etupäässä aatelisto, mutta myöhäiskeskiajalta on säilynyt myös talonpoikien ja käsityöläisten lahjoituksista kertovia lähteitä. Ks. esim. Liepe 1995, 43-45.

Anna Nilsénin mukaan voidaan olettaa, että maalaukset hankittiin kirkkoon pitäjän yhteisin varoin, ellei kirkoissa ole ollut yksityisvaakunoita merkkeinä lahjoituksista. Nilsén 1986, 515. Wienbergin mukaan taas kirkon rakentamiseen ja koristeluun liittyvistä yksityisistä lahjoituksista ei aina ole jäänyt vaakunoita tai lahjoituskirjoituksia näkyviin, koska ei katsottu tarpeelliseksi kuvallisesti tai kirjallisesti merkitä lahjoittajia. Osa vaakunoista ja lahjoittajafiguureista on myös ajan myötä hävinnyt. Wienberg 1993, 169.

³ Tämä lahjoitusteksti on säilynyt Elias Brennerin jäljentämänä käsikirjoituskokoemassa Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finnlandh, 1671-1672.

⁴ Pitkäranta 2004, 535.

⁵ Nilsén 1986, 514.



Kuva 6: Vaakunat ja lahjoituskirjoitus Paraisten kirkon keskilaivan neljännessä holvissa, yksityiskohta jäljennöksestä. Elias Brenner (1647-1717), *Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh*, 1671-1672. Vesiväri-maalaus. Kuva: Kungliga biblioteket.

maalausten yhteydessä oli usein vaakunoita, joita saatettiin maalata myös yhtenäiseksi ryhmäksi. Kalannin kirkossa on arkadikaariin maalattu tuomiokapituliin kuuluneiden kirkonmiesten vaakunat, ja vastaavasti Taivassalon kirkon arkadikaariin on maalattu lukuisia lahjoittajien ja pappissäädyn edustajien vaakunoita (kuva 7).⁶ Kalannin ja Taivassalon kirkkojen kalkkimaalausten yksityisvaakunoista löytyy myös poikkeuksellinen lahjoitusvaakunoiden keskittymä, jotka kuuluivat aatelittomille.⁷ Näissä kirkkoissa on myös yksittäisiä aatelittomien lahjoittajien kuvia.⁸

Papiston vaikuttamispyrkimyksistä kirkon ulkoasuun on esimerkkinä Turun tuomiokapitulin muistutus vuodelta 1480, jossa kielletään maalareiden ja muiden käsityöläisten ottaminen kirkkoon töihin ilman tuomiokapitulin hyväksyntää: *"Item statuimus, quod nullus curatorum assumat sibi muratores, vitrifices, pictores, carpentarios aut ceteros officiales ad notabile edificium ecclesie spectantes sine speciali nostra vel nostri capituli licencia, sub pena xl marcharum"*. FMU 3853. Vastaavia kirkon koristeluun liittyviä huomautuksia kirkon johdon taholta on säilynyt myös Ruotsissa ja Tanskassa. Ks. Liepe 1995, 39.

⁶ Nilsénin mukaan on mahdollista, että 'Kalannin koulukunnan' maalaamissa kirkkoissa papiston lukuisat vaakunat olivat papiston ja tuomiokapitulin leimoja, jotka osoittivat maalausten hyväksymistä, eikä niinkään lahjoitusta osoittavia vaakunoita. Piispojen, tuomiokapitulin ja muiden korkeiden kirkollisten virkamiesten vaakunoiden yhtenäinen kuvaaminen, kuten Kalannin ja Taivassalon kirkkojen arkadikaarissa, on Nilsénin mukaan ominaista tälle koulukunnalle attribuoidussa kirkossa. Nilsén 1986, 224 ja 226. Nilsén jaottelee vaakunat funktionaalisiin perusteisiin julkisiin vaakunoihin ja lahjoittajavaakunoihin. Nilsén 1986, 223-225.

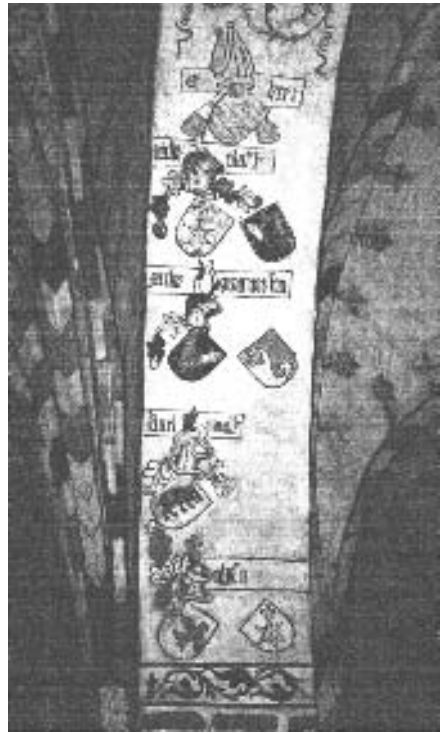
Hanna Pirinen on tuonut esille näiden korkeakirkollisten vaakunoiden liittymisen Corpus Domini -veljestöön. Tämä pappiskommuuni, keskushenkilönä Maunu Särkilähti, oli mahdollisesti 1400-luvun lopulla niin kirkon liturgiaa kuin rakennushankkeiden uudistushankkeiden takana. Pirinen 2000b, erityisesti sivut 16-27.

Vastaavasti Wienberg on tulkinut Tanskassa Århusin hiippakunnassa piispojen vaakunoiden esiintymisen tuomiokirkossa ja maaseurakuntien kirkkoissa niin hyväksymistä, vihkimistä kuin lahjoitusta osoittaviksi merkeiksi. Wienberg 1993, 163-164.

⁷ Ks. esim. Nilsén 1986, 227.

⁸ Kalannin kirkossa on kuvattuna Pyhän Katariina Aleksandrialaisen jalkojen juureen

Kuva 7: Vaakunat Taivassalon kirkon keskilaivan toisen holvivälin eteläkaaressa, 1460-1480. Kalkkimaalaus. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kalkkimaalausten lahjoittajafiguurit on kuvattu yleensä osaksi kuvakompositiota. Suomen kirkoissa kalkkimaalausten yhteydessä säilyneiden lahjoittajavaakunoiden⁹ tavoin maalausten lahjoittajafiguurit ajoittuvat myöhäiskeskiajalle, 1400-luvun jälkipuolelle. Myös Ruotsissa ja Tanskassa säilyneet lahjoittajafiguurit on suurimmaksi osaksi ajoitettu myöhäiskeskiajalle ja niitä on säilynyt eniten kalkkimaalauksissa.¹⁰

polvistunut nainen, jonka vaakunassa on puumerkki. Taivassalon ja Mynämäen kirkoissa on ollut käsityöläisen asuun pukeutuneet lahjoittajat, joilla oli vaakunoissaan puumerkki.

⁹ Ks. esim. Ahlström-Taavitsainen 1984, passim; Nilsén 1986, 223-227, 236-240.

¹⁰ Ruotsin Riksantikvarieämbetetissä ATA:n ikonografisessa rekisterissä (IR) on lahjoittajafiguurien (*stiftarbild*) luokassa 39 rekisterikorttia (on huomattava, että lahjoittajafiguurien luokassa on mukana mahdollisesti myös funktioltaan tulkinnanvaraisia figuureita). Rekisterin tietojen mukaan 23 figuureista on kalkkimaalauksissa, kahdeksan alttarikaapeissa, yksi veistoksessa, yksi kuorituolissa, yksi lasimaalauksessa, kaksi kalkissa, yksi kirjailussa messukasukassa ja loput kolme reliefissä tai maalauksessa kirkon seinällä. Näistä seitsemän kohteen lahjoittajafiguurit on ajoitettu ennen 1300-lukua tehdyiksi, kahden kohteen figuurit 1300-luvulla maalatuiksi, 11 kohteen figuurit 1400-luvulla maalatuiksi ja kolmen kohteen lahjoittajafiguurit 1500-luvulla maalatuiksi. On merkille pantavaa, että kuusi ennen 1300-lukua maalatuista lahjoittajafiguureista sijoittuu Skooneen. *Stiftarbild*, IR, ATA.

Tanskassa säilyneestä 80 lahjoittajafiguurista 29 on ennen 1300-lukua maalattujen kalkkimaalausten yhteydessä ja 51 lahjoittajafiguuria on 1300-1500-luvuilla maalattujen kalkkimaalausten yhteydessä. Wienberg 1993, 165, ks. myös kartta sivulla 167, johon on havainnollisesti merkitty dokumentoidut lahjoittajafiguurit ja vaakunat. Kartasta käy ilmi lahjoittajafiguurien keskittyminen Tanskan itäiseen osaan, Skooneen, Sjellantiin ja Lollantiin. Pohjoismaissa säilyneistä lahjoittajafiguureista ks. Nordberg 1958, 233-238; Wienberg 1993, 161-170; Liepe 1995, 36-45.



Kuva 8: Kaksi profaania miesfiguuria, 1400-luku. Kalkkimaalaus. Maarian kirkon eteläseinän neljäs holviväli. Kuva: Tuija Tuhkanen.

'Kalannin koulukunnan'¹¹ maalaamiksi attribuoiduissa Kalannin, Taivassalon ja Sauvon kirkkojen kalkkimaalauksissa olevat lahjoittajafiguurit muodostavat kuvarakenteeltaan yhtenäisen kokonaisuuden: lahjoittajat on yhtä Taivassalon figuuria lukuun ottamatta kuvattu yksittäisen pyhimyksen jalkojen juureen polvistuneiksi.¹² Tämän vallitsevan kuvatyypin lisäksi on Turun tuomiokirkossa ja Finströmin kirkossa pienoismalleja kantavat lahjoittajafiguurit. Kalkkimaalauksissa esiintyvistä perinteisistä lahjoittajan esittämistavasta poikkeavat myös kaksi Maarian kirkon hahmoa, jotka Helena Edgren on tulkinnut käsityöläisiksi ja mahdollisiksi lahjoittajiksi (kuva 8).¹³ Samoin Finströmin kirkossa lahjoittajaksi tulkittu, edestäpäin kuvattu

lahjoittajat on yhtä Taivassalon figuuria lukuun ottamatta kuvattu yksittäisen pyhimyksen jalkojen juureen polvistuneiksi.¹² Tämän vallitsevan kuvatyypin lisäksi on Turun tuomiokirkossa ja Finströmin kirkossa pienoismalleja kantavat lahjoittajafiguurit. Kalkkimaalauksissa esiintyvistä perinteisistä lahjoittajan esittämistavasta poikkeavat myös kaksi Maarian kirkon hahmoa, jotka Helena Edgren on tulkinnut käsityöläisiksi ja mahdollisiksi lahjoittajiksi (kuva 8).¹³ Samoin Finströmin kirkossa lahjoittajaksi tulkittu, edestäpäin kuvattu

¹¹ 'Kalannin koulukunta' on L. Wennervirran luoma käsite 1930-luvulta, jolloin taidehistoriallisessa tutkimuksessa pyrittiin nimeämään erilaisia koulukuntia ja mestareita ja teokset pyrittiin attribuomaan näille koulukunnille sekä mestareille. 'Kalannin koulukunta' tai 'Pietari Henrikssonin koulukunta' pohjautuu Kalannin kirkon etelälaivan ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennykseen kirjoitettuun tekstiin: "*petr(us) henr(ss)on pictor*". Ks. kuva 13. Koulukunnan maalaamiksi on perinteisesti luettu kuuluvan Suomessa 8-10 kirkkoa. Ks. Wennervirta 1937, 93-97; Nilsén 1986, 11.

Käsite on siis jälkikäteen luotu, ja siihen on suhtauduttava varauksella. On kuitenkin huomattava, että Kalannin, Taivassalon ja Sauvon kirkkojen maalauksissa on paljon yhtäläisyyksiä, mikä viittaa siihen, että kirkoissa on työskennellyt ainakin osittain samoja maalareita. 'Kalannin koulukunta' -käsitteestä ks. Aaltonen 1999, 14-21.

¹² Kalannin kirkossa on säilynyt viisi, Taivassalon kirkossa kaksi ja Sauvon kirkossa kaksi lahjoittajafiguuria. Lisäksi Taivassalon kirkossa on säilynyt kalkeeraus pyhimyksen yhteyteen polvistuneesta lahjoittajafiguurista ja Mynämäen kirkosta kirjallinen tieto.

Säilyneen materiaalin perusteella Ruotsissa on useita maalauksia, joissa lahjoittajafiguuri on osana kerronnallista tai kompositioltaan moninaisempaa kuvaa kuin yksittäisen pyhimyksen yhteyteen liitetyt lahjoittajat. Esimerkiksi Österundan ja Ösmon kirkoissa on lahjoittajat kuvattu Armonistuimen yhteyteen, Farstorpin kirkossa lahjoittaja on kuvattu ristin juurella, Tortunan kirkossa lahjoittajat on sijoitettu seitsemää sakramenttia ja ehtoollista esittävän kuvan yhteyteen, Vallbyn kirkossa lahjoittajat on kuvattu Ruusumadonna-kuvaan. Stiftarbild, IR, ATA.

¹³ Edgrenin mukaan kirkon eteläseinän neljänteen hoviin, ikkunan viereen maalatut kaksi miestä voidaan tulkita asujen perusteella käsityöläisiksi. Ylemmällä figuurilla on muurarien

hahmo poikkeaa tavanomaisesta kuvaustavasta.¹⁴ Näiden maalausten yhteydessä ei ole säilynyt vaakunoita tai lahjoituskirjoituksia, mikä tekee niiden lopullisen määrittelyn epävarmaksi.

Kalannin kirkko

Neitsyt Marialle ja Pyhälle Olaville pyhitetyn Kalannin kirkon kalkkimaalauksissa on kaikkiaan viisi pyhimystä huomattavasti pienempää lahjoittajafiguuria. Näistä neljä on maalattu kuoriin.¹⁵ Tämä lahjoittajafiguurien keskittymä on niin suomalaisessa kuin pohjoismaisessa yhteydessä tarkasteltuna poikkeuksellisen suuri.¹⁶ Maalaukset on ajoitettu vuodelle 1470 pohjautuen eteläseinälle olevaan tekstinauhaan, johon on kirjoitettu: ”*An(n)o D(o)m(in)i mcd septuagesimo picta eccl(esi)a fuit in honorem [- -]. (Herran vuonna 1470 tämä kirkko koristeltiin maalauksin - kunniaksi).*”¹⁷

ammattikunnalle tyypillinen päähine ja hänen kädessään oleva esine voidaan tulkita muurarin lastaksi. Edgren tulkitsee tämän mahdollisesti muuraria esittävän hahmon lahjoittajafiguuriksi: muurari on ehkä työrupeaman jälkeen kustantanut holvinkin maalaukset ja kirjoitukset, tai hän on itse maalannut kuvansa ja ystävänsä kuvan ja kirjoittanut holviin tekstit. Edgren 1989, 116, 118.

Kirkon holvissa on luettavissa: *ora pro nobis, Maria* (M-kirjaimen yläpuolella on kruunu) ja *Sancta Mar(ia)*. Holvi on arveltu omistetun Neitsyt Marialle, ja siinä on arveltu olleen Neitsyt Marian alttari. Riska 1964, 72.

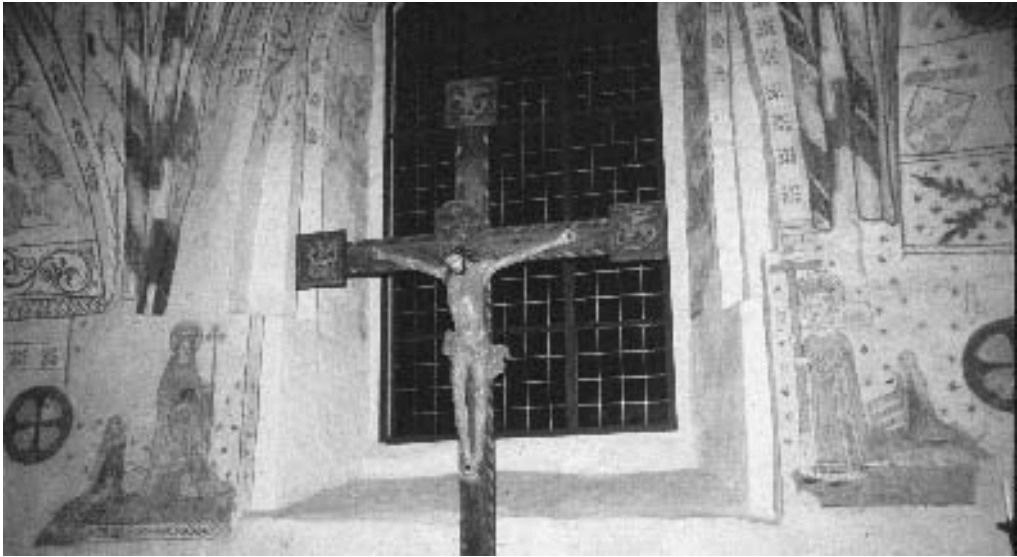
Ruotsissa Lidin kirkossa on säilynyt kuva, jossa maalari Albertus on polvistunut pyytämään armahdusta. Kuvateksti sisältää pyynnön: (...*misere*) *mei alb(er)t(I) pictor(is) kui(us) eclesie.*” Lidin kirkossa on lisäksi kaksi muuta lahjoittajaksi tulkittavaa figuuria, joita ei ole liitetty pyhimyksen yhteyteen. Profaani lahjoittaja on kuvattu ikkunan pieleen eteläseinän ensimmäiseen holviväliin. Hänen yläpuolellaan on vaakunakilpi, jossa on kuvana yksisarvinen. Lahjoittajan vieressä on fragmentaarisesti säilynyt teksti ”*olaus Johanis*”. Toisen ja kolmannen holvivälin etelän puoleiseen pilariin kuvatun polvistuneen kirkkoherran tekstinauhaan on kirjoitettu: ”*ov(ir)o ma(r)ia ora p(ro) me lare(ntem) preba(num) hui(us) ecl(esie).*” Ks. esim. Nilsén 1986, 113, kuva 55.

¹⁴ Museoviraston ikonografisen rekisterin tiedoissa lahjoittajaksi tulkittu hahmo, josta on säilynyt vain yläosa, on kolmannen holvivälin pylväässä. Fragmentaarisesti säilyneellä hahmolla on kädet rinnan edessä rukousasennossa. Se on lehtiornamentein koristellun suorakaiteenmuotoisen kuva-alan oikeassa reunassa. Kuvan keskusosassa on jäljellä vain yksittäisiä viivoja. Lahjoittajafiguuri, IR, MV.

¹⁵ Pyhän Margaretan korkeus on 131 cm, lahjoittajan korkeus 54 cm. Pyhän Helenan korkeus 113 cm ja lahjoittajan 48 cm. Pyhän Pietarin korkeus on 133 cm ja lahjoittajakuvan 46 cm. Pyhä Andreaksen korkeus on 140 cm ja lahjoittajakuvan korkeus on 70 cm. Veikko Kiljusen konservointiraportti 1965-66, 1967-68. Kalanti, TA, MV.

¹⁶ Jos ei oteta huomioon lahjoittajaryhmiä, ei tietääkseni Pohjoismaissa ole säilynyt toista maalauskokonaisuutta, jossa olisi näin monta erillistä lahjoittajafiguuria. Toinen merkittävä keskittymä on Ruotsissa Vallbyn kirkossa, jossa on mahdollisesti neljä lahjoittajaa esittävää figuuria.

¹⁷ Pitkäranta 2004, 592-593. 1800-luvun lopulla tehdyn kalkeerauksen avulla on tekstinauhassa tulkittu lukevan: *Änno domini m cd septuagesimo picta ecclesia fuit in honorem ... Marie ... et (sancti ola)ui... residente domini martini olaui...peter henrs' pictor'* (Herran vuonna 1470 maalattiin kirkko kunniaksi... Marialle ja Pyhälle Olaville pyhitetty ... maalattu Martinus Olain



Kuva 9: Pyhä Margareta ja Hartwik Garp sekä Pyhä Helena ja Ingeborg Fleming, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 10: Laamanni Hartwik Garp, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 11: Pyhä Helena ja Ingeborg Fleming, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Itäseinälle kuori-ikkunan molemmin puolin on maalattu polvistuneet lahjoittajat. Ne ovat kirkkotilassa pyhällä ja näkyvällä paikalla (kuva 9). Ikkunan pohjoispuolelle Pyhän Margaretan vasemmalle puolelle on kuvattu polvistuneeksi Pohjois-Suomen laamanni Hartwik Garp (kuva 2).¹⁸ Pyhä Margareta seisoo ristipäinen sauva kädessään lohikäärmeen päällä. Lahjoittaja¹⁹ on sijoitettu hieman taemmaksi pyhimyksen selän taakse, hän katsoo yläviistoon kohden pyhimystä. Lahjoittajafiguurin lisäksi on Hartwik Garpia henkilöimässä vaakuna ja nimi (kuva 10). Suvun vaakuna sijaitsee pyhimyksen ja lahjoittajan välissä. Nimi on kuvan alla tekstinauhassa, jossa on luettavissa 'hartvik'. Tekstinauhan loppuosa on epäselvä.²⁰

Ikkunan eteläpuolelle sijoittuvan Pyhän Helenan oikealle puolelle, tämän selän taakse on kuvattu polvistuneeksi Ingeborg Magnusdotter Fleming, Hartwik Garpin vaimo (kuva 11).²¹ Pyhimyksen ja lahjoittajan välissä on Fleming-suvun vaakuna, jonka taustaväri on yllättäen sininen, vaikka Fleming-suvun vaakunassa tausta on tunnetusti punainen.²² Lahjoittajan alla on tyhjä tekstinauhan katkelma, jossa on mahdollisesti ollut lahjoittajan nimi kuten puolison kuvan alapuolella. Ingeborg Flemingin päät ei ole peitetty, vaikka hän oli naimisissa oleva nainen. Figuurin vasemmalla puolella tosin on fragmentaarinen ääriiviiva, joka on mahdollisesti alun perin ollut osa päätä peittävää liinaa (kuva 12).

Hartwik Garpin ja Ingeborg Flemingin henkilöllisyys on siis ilmaistu lahjoittajafiguurin ja vaakunan sekä ainakin Garpin kuvassa myös kuvaan kirjoitetun nimen avulla. Lahjoittajapariskunnan lisäksi on Kalannin kirkon

ollessa kirkkoherrana maalasi Peter Hens). Tekstin loppupätkän kalkeeraus, alkaen sanasta Marie, löytyi vuonna 1976 Paraisten kirkon kalkeerausten joukosta. Nilsén 1986, 213. Kalannin kirkosta on myös kalkeerauksena (ilmeisesti 1884 maalausten esille oton yhteydessä tehty) tekstinpätkä, jossa mainitaan kirkko holvatun ja maalauksilla koristellun Herran vuonna 1471. Ks. Riska 1959, 176 kalkeerauksen kuva (kuva 18), 178.

¹⁸ Hartwik Garp oli Vehmaan kihlakunnan tuomari vuosina 1450-1459 ja Pohjois-Suomen laamanni vuosina 1459-1486. Ks. esim. Ramsay 1909, 141.

Pohjois-Suomen laamannikuntaan kuului Aurajoen pohjoispuoleinen osa Varsinais-Suomea (Vehmaan ja Maskun kihlakunnat), Satakunta, Pohjanmaa ja Ahvenanmaa. Blomstedt 1958, 23.

¹⁹ Lahjoittajan hiukset ovat vaaleankeltaiset ja pitkät. Nervander on kuvannut lahjoittajan kasvoissa olevan naisellisia piirteitä. Nervander 1901, 10.

²⁰ Taivassalon kirkossa on Hartwik [Jopsson] Garpin vaakunan alla kirjoitus: "hartvic japs(on)". Riskan mukaan siinä lukee "hartvik jacobi". Riska 1959, 177.

²¹ Ingeborg Flemingin vanhemmat olivat Magnus Fleming ja Elin Kurck. Ramsay 1909, 141. Ingeborg Flemingillä ja Hartwik Garpilla ei ollut lapsia. Ingeborg Fleming testamenttasi Naantalın luostarille omaisuutta Katariina Nilsdotterin siirtymässä 1486 luostariin. Ks. esim. Ramsay 1909, 121.

²² Veikko Kiljunen on konservointiraportissaan todennut, että Flemingin vaakunan voimakas sininen väri on 1884 tehdyn päällemaalauksen ajoilta. Kiljunen toteaa tämän lisäksi, että sen alla on keskiaikaista vaaleansinistä väriä. Kiljunen 1965-66, 1967-68. Kalanti, TA, MV.



Kuva 12: Yksityiskohta Ingeborg Flemingiä esittävästä figuurista, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä.
Kuva: Tuija Tuhkanen.

kuorissa kaksi muuta kuvaa, joiden on tulkittu esittävän lahjoittajia, joskaan ne eivät ole yhtä keskeisellä paikalla. Eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennykseen Pyhän Pietarin jalkojen juureen ja vastakkaiselle puolelle Pyhän Andreaksen alapuolelle on kuvattu lahjoittajat. Molempien polvistujien tekstinauhoihin on kirjoitettu pyhimykselle osoitettu avunpyyntö.

Pyhä Pietarin viereen rukoukseen polvistunut lahjoittaja esittää Kalannin kirkkoherraa Martin Skytteä (kuva 13). Maalaus sijaitsee ikkunasyvennyksessä itäseinällä, joten kuva näkyy hyvin koko kirkkokuoneeseen. Pyhällä Pietarilla on oikeassa kädessään kookas taivaan valtakunnan avain ja vasemmassa suljettu kirja. Puoliprofiiliin hienopiirteisesti kuvattu tonsuuripäinen lahjoittaja on Pyhän Pietarin vasemmalla puolella. Lahjoittajan suusta kohoavaan tekstinauhaan on kirjoitettu: *O pater ora pro me (Isä rukoile puolestani)*. Pyhimyksen oikealle puolelle on kuvattu vaakuna, jossa sinisellä pohjalla on vaaleanruskea (kultainen) kärki, ylöspäin oleva kiila.²³ Nervander on tulkinut sen esittävän Sparre-suvun vaakunaa ja lahjoittajan olevan tähän sukuun kuuluva hengellisen säädyn edustaja,²⁴ mutta myöhemmät tutkimukset ovat osoittaneet vaakunan kuuluvan Skytte-suvulle.²⁵ Myös piispa Martti Skytten (1528-50) sinetissä on kärki ylöspäin oleva kiila, joka muistuttaa maalauksessa olevaa vaakunaa.²⁶

²³ Martin Skytten isän, Olof Broderssonin, sinetissä oli myös kilvessä kärki ylöspäin oleva kiila ja kilven päällä kypärä, jossa on sarvet. Ks. FMS, sinetti nro 181. Tosin rekisterissä mainitaan vain sinetin kuvailu ja siinä oleva nimi Olof Brodersson sekä asiakirjan vuosi 1448. Nimestä ja sinetin kuvasta päätellen se on Kalannin kirkkoherran Martin Skytten isän sinetti.

²⁴ Nervander 1901, 11.

²⁵ Ks. esim. Riska 1959, 177. Skytte-suvun vaakuna introdusoitiin Ruotsin ritarihuoneeseen vuonna 1625. Ramsay 1909, 407.

Naantalalin kirkosta on säilynyt Brennerin 1670-luvun alussa jäljentämä vaakuna, joka on identtinen tämän Kalannin vaakunan kanssa. Riska on tulkinut sen esittävän Martinus Olai Skytten vaakunaa. Riska 1972, 57-58, kuva 61.

²⁶ FMS, sinetti nro 29.



Kuva 13. Pyhä Pietari ja Kalannin kirkkoherra Martin Skytte, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvännys. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 14: Martin Skytten vaakuna ja fragmentaarinen nimi, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennys.

Kuva: Tuija Tuhkanen.

Martin Skytten tiedetään olleen Kalannin kirkkoherrana ainakin vuosina 1477-1484.²⁷ Hänen vanhempansa olivat Sääksmäen kihlakunnan tuomari Olof Brodersson ja Margit Märtdensdotter.²⁸ Muun muassa Jully Ramsay ja Eero Matinolli mainitsevat Kalannin kirkkoherran Martin Skytten olleen myös Turun tuomiokirkon kaniikkina vuosina 1485-88.²⁹ Jarl Gallénin tutkimusten mukaan kaniikkina toiminut Skytte on kuitenkin eri henkilö: Gallén

pitää mahdollisena, että Turun tuomiokirkon kaniikkina mainittu Martti Skytte olisi identtinen Turun piispan Martti Skytten kanssa.³⁰ Kalannin kirkkoherran yhdistämiseen kaniikki Martti Skytteen perustuu myös Kauko Pirisen tulkinta, jonka mukaan figuuri esittää kaniikki Martti Skytteä, yhtä maalausten kustantajista.³¹

Skytte-suvun vaakunan alapuolella on fragmentaarinen tekstikatkelma (kuva 14). Nervanderin mukaan siinä lukisi "*ranso(?)*",³² kun taas Riskan tulkinnan mukaan siinä lukee "*rtinn(u)s o*".³³ Itse tunnistan fragmentaarisessa tekstinpätkässä kirjaimet *ffasso*, mikä viittaisi lahjoittajan nimeen Olafsson. Joka tapauksessa tässä vaakunan yhteydessä olevassa tekstinpätkässä on ollut mitä ilmeisimmin lahjoittajan nimi, ja siten myös kirkkoherra Martin Skytte on ilmaistu sekä kuvan, vaakunan että nimen avulla. Martin Skytteen viittaa myös kuvan alapuolella oleva aikaisemmin mainittu tekstinauhan loppu, jossa kerrotaan Martinus Olain olleen kirkkoherrana, kun kirkko maalattiin.³⁴ Polvistuneen hahmon alla lukee *Martinus Olavi* ja tyhjän aukon jälkeen *petr(u)s henr(ss)on pictor*, joka kertoo maalarin olleen Petrus Henriksson.³⁵

²⁷ Matinolli 1976, 36.

²⁸ Ramsay 1909, 406.

²⁹ Ramsay 1909, 406; Matinolli 1976, 36.

³⁰ Gallén 1935, 38-43.

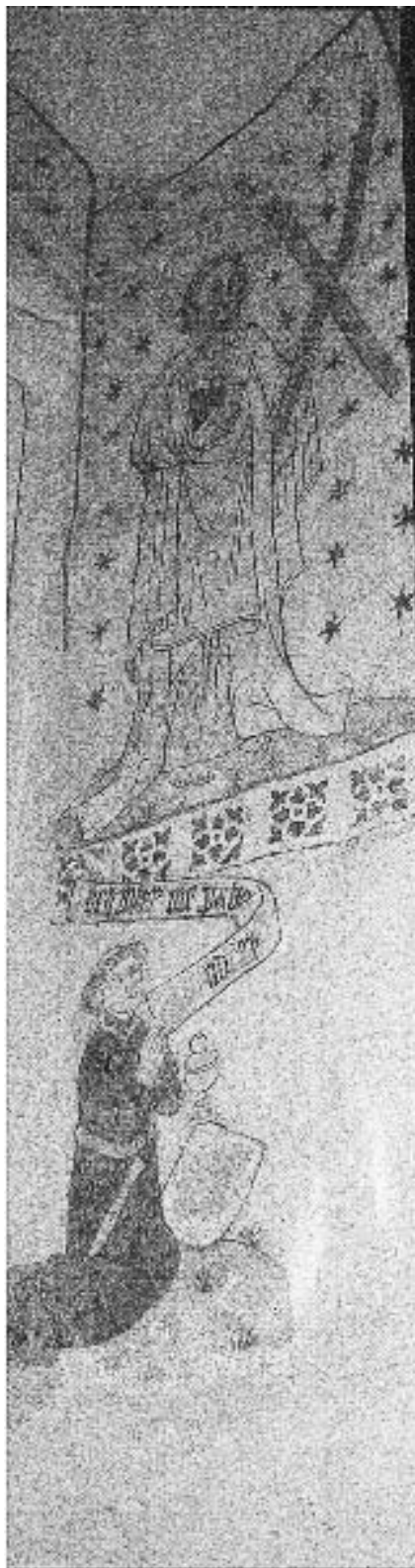
³¹ Pirinen 1956, 468.

³² Nervander 1901, 11.

³³ Riska 1959, 177.

³⁴ Edellä mainittu vuonna 1976 Paraisten kirkon kalkeerausten yhteydestä löydetty kirjoitus selvittää eteläseinän fragmentaarista loppuosaa, jossa kerrotaan Martinus Olain olleen kirkkoherrana 1470. "...Marie ...et sancti ola)ui... residente domini martini olavi...peter hens' pictor". Nilsén 1986, 213.

³⁵ Pitkäranta 2004, 593.



Kuva 15: Pyhä Andreas ja polvistunut figuuri, 1470. Kalkki-maalaus. Kalannin kirkon eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennys. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Nilsén on esittänyt Martin Skytten kuvan tulkinnassaan otaksuman, että Skytte olisikin kuvattuna kirkkoherrana, siis maalausten toimeksiantajana tai kuvaohjelman laatijana, eikä lahjoittajan ominaisuudessa.³⁶ Ilman tarkempaa historiallista taustatietoa on näiden tulkintojen välillä mahdotonta tehdä valintaa. Martin Skytten rooli kirkkoherrana korostuu fragmentaarisesti säilyneessä tekstinauhassa, jossa kerrotaan, että kirkko maalattiin Herran vuonna Neitsyt Marian ja Pyhän Olavin kunniaksi Martinus Olain ollessa kirkkoherrana; toisaalta Pyhän Pietarin jalkojen juureen Martin Skytte on kuvattu selvästi pyhimykseltä suojelusta pyytäväksi hahmoksi.

Ikkunasyvennyksen toiselle puolelle Pyhän Andreksen pyhimyskuvan alapuolelle kuvattu polvistunut hahmo on pitkästä kaavusta, tonsuurista ja vaakunasta päätellen pappi tai munkki (kuva 15).³⁷ P. O. Ekko on tulkinnut figuurin esittävän Kalannin entistä kirkkoherraa Andreas Beronista.³⁸ Kirjallisissa lähteissä Andreae Beronis mainitaan vuonna 1411.³⁹

Lahjoittajan vaakunassa ei ole enää kilven kuvainta nähtävissä. Vaakunan yläkulmassa on ehtooliskalkki ja -leipä, mikä viittaa sen kuuluneen pappis-säätyiselle henkilölle. Keskiajalta säilyneet sinetit, joissa on kalkin kuva, ovat kaikki kuuluneet kirkkoherroille. Esimerkiksi Sauvon, Hammarlandin ja Föglön kirkkoherrojen sineteissä on kalkit.⁴⁰ Nervanderin mukaan kilvessä on ollut nähtävissä pieni,

³⁶ Nilsén 1986, 225-227.

³⁷ Ahlström-Taavitsainen on kuvaillut figuurin polvistuneeksi munkiksi. Ahlström-Taavitsainen 1984, 32; ks. myös Ekko 1982, 4-5.

³⁸ P.O. Ekko on arvellut kirkkoherra Martin Skytten teettäneen 50 vuotta aikaisemmin kirkkoherrana toimineen Andreas Beroniuksen kuvan. Ekko 1982, 4-5.

³⁹ FMU 1365.

⁴⁰ FMS, sinetit nro 72, 74 ja 77.

ympyröity risti. Hän viittaa piispa Olavi Maununpojan vaakunaan, jossa heraldisesti vasemmalle taivutetussa kädessä on seppeleen ympäröimä risti.⁴¹ Keskiaikaisista sineteistä ja vaakunoista tätä hyvin fragmentaarisesti säilynyttä vaakunaa muistuttaa ehkä eniten Sääksmäen kirkkoherran Mattis Niklisonin sinetti. Siinä on heraldisesti oikealle taivutetussa kädessä pieni ympyrä, jonka sisällä on risti.⁴² Nervanderin kuvailua hävinneestä vaakunasta muistuttaa myös Kalannin kirkossa ollut vaakuna, joka sisältyy Hausenin vuonna 1882 julkaisemaan rekisteriin. Tässä tunnistamattomassa vaakunassa on heraldisesti vasemmalle ojennetussa kädessä oksa, jossa on pyöreä kehä.⁴³

Pyhän Andreaksen alapuolella polvistuneella rukoilijalla on yllään tumman punaruskea kaapu ja vyöllään teräse.⁴⁴ Asussa on epätavallista se, että pappissäätyisen vyölle on maalattu teräse. Myös Nervander kiinnitti huomiota tonsuurin ja maallisen asun ristiriitaan.⁴⁵ Lahjoittajan käsistä lähtevään tekstinauhaan on kirjoitettu: *“Ora p(ro)pter me, pater Andre(a)!”* (*Isä Andreas, rukoile puolestani!*).⁴⁶ Vaikka päällekkäin kuvattujen pyhimyksen ja polvistuneen lahjoittajan väliin on maalattu koristenuha, niillä on yhteys tekstinauhan ja lahjoittajan Pyhälle Andreakselle esittämän pyynnön välityksellä. Lahjoittajan tekstinauha on maalattu koristenuhan päälle osoittamaan tätä yhteyttä.

Kalannin kirkon viides ns. lahjoittajafiguuri on eteläseinän neljännen holvivälin ikkunasyvennyksessä. Pyhän Katariina Aleksandrialaisen oikealle puolelle, jalkojen juureen on kuvattu liinapäinen nainen kätet rukousasennossa (kuva 16). Lahjoittaja katsoo yläviistoon kohti pyhimystä. Kasvonpiirteet muistuttavat ensimmäisen holvivälin lahjoittajien kasvoja, mutta eivät ole yhtä hienopiirteiset. Viivamainen kuvaustapa saattaa olla peräisin 1800-luvun lopun restauroinnista.

⁴¹ Emil Nervanderin mukaan vaakunaa paljastettaessa siitä jäljellä oleva osa tuhoutui muurilaastin irrotessa ennen kuin vaakuna ehdittiin kalkeerata. Hänen kuvailujensa mukaan vaakunassa oli vain pieni risti ympyrän sisällä: *”ett litet kors inom en cirkel (en korstecknad nattvardsoblat?) – ett märke, snarlikt det tillägg till det Tavastiska vapnet hvarmed biskop Olai Magni sköldemärke ofta betecknades.”* Nervander 1901, 12. Nervanderin mainitsema piispa Olavi Maununpojan vaakuna on esimerkiksi sinetissä. Ks. FMS, sinetti nro 19.

Piispa Olavi Maununpojan vaakuna on myös Finströmin kirkon kuoriseinän yläosassa. Se on kuvattu myös Hausenin laatimaan kirkoissa olleiden keskiaikaisten vaakunoiden kokoelmaan. *Afbildningar af vapensköldar, fardom uppsatta i Finlands kyrkor* (AVFK) 1882: Kalannin kirkossa vaakuna nro 119, Taivassalon kirkossa vaakuna nro 80 ja Helsingin pitäjän kirkossa vaakuna nro 287.

⁴² FMS, sinetti nro 76. Sen sijaan tuomiorovasti Olavi Maununpojan sinetissä heraldisesti vasemmalle taivutetussa kädessä on suurikokoinen risti, joka on köynnöksen ympäröimä. FMS, sinetti nro 33.

⁴³ AVFK, vaakuna nro 90.

⁴⁴ Polvistuja on n. 20 cm muita lahjoittajafiguureita kookkaampi. Pyhimyskuvan korkeus on 140 cm ja lahjoittajakuvan korkeus on 70 cm. Kiljunen 1956-66, 1967-68. Kalanti, TA, MV.

⁴⁵ Nervander 1901, 11.

⁴⁶ Pitkäranta 2004, 593-594.

Kuva 16: Pyhä Katariina ja lahjoittajafiguuri, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän neljännen holvivälän ikkunasyvennys. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Naisen edessä on vaakunakilpi, joka peittää lahjoittajan ja pyhimyksen miekan alaosan. Vaakunakilvessä on puumerkkimäinen kuvio, mahdollisesti pihdit tai sakset. Nervander kuvailee kuvion symmetriseksi nauhaksi, jossa on kaksi silmukkaa.⁴⁷ Riska ja hänen jälkeensä Nilsén ovat tulkinneet ne saksia muistuttavaksi merkiksi.⁴⁸ Ahlström-Taavitsainen toteaa niiden muistuttavan keritsimiä.⁴⁹ Ekko pitää niitä saksina, lahjoittajan ammattimerkkinä.⁵⁰ Saksia muistuttavat vaakunat esiintyvät Taivasalon kirkossa olleen pieta-maalauksen yhteyteen kuvatulla lahjoittajafiguurilla. Nervander mainitsee maalauksessa olleen toisenkin vaakunan, jossa oli sakset tai rusetti.⁵¹



Pohjoismaissa säilyneissä lahjoittajafiguureissa on harvinaista, että nainen on esitetty yksin lahjoittajaksi.⁵² Heidät on yleisesti kuvattu aviopuolisoidensa kanssa. Pyhän Katariinan jalkojen juureen polvistuneen lahjoittajan identifioinnissa nousee mielenkiintoiseksi vuoden 1482 asiakirjassa maininta miekanteroittaja Jeniksen leskestä Katarinesta Kalannin pitäjästä (*sancti Olaffs socken*).⁵³ Tämä yksittäinen maininta ei tietystikään riitä identifioimaan lahjoittajaa. Aihetodisteena kyseisen henkilön yhteydestä lahjoitukseen voitaneen kuitenkin pitää sitä, miten maalauksessa pyhimyksen miekka on keskeisellä sijalla, ja miten vaakuna on yhteydessä miekkaan. Pyhä Katariina sopisi myös Katarine-lesken nimikkopyhimykseksi.

⁴⁷ Nervander 1901, 12.

⁴⁸ Riska 1959, 178; Nilsén 1986, 212.

⁴⁹ Ahlström-Taavitsainen 1984, 33.

⁵⁰ Ekko 1984, 36. Kalannin kirkossa oleva merkki muistuttaa Ekon mainitsemää Kokkolan pormestarin Jacob Nilsson Tijkijn (Tikki, Tyyki) puumerkkiä vuodelta 1633. Ekko 1984, 34 (talukko IV), 36.

⁵¹ Nervander 1900b, 39. Nervander kylläkin kuvailee merkkiä rusetiksi.

⁵² Ks. esim. Wienberg 1993, 168.

⁵³ FMU 3942.

Kalannin kirkon kuvissa hallitsevana piirteenä näyttäytyvä tapa kuvata lahjoittajat tiiviisti pyhimyksen yhteyteen on ymmärrettävä lahjoittajafiguurin keskeisen funktion, pyhäältä suojeluksen pyytämisen, ilmaisuna. Erityisen tiivis kuvayhteys on Pyhän Pietarin ja Pyhän Katariinan jalkojen juureen sijoitettujen lahjoittajien kuvissa. Sen sijaan yhteys pyhimykseen ei ole kuoriseinän lahjoittajakuvissa yhtä välitön: Harwik Jakobsson Garp ja Ingeborg Fleming on maalattu pyhimysten taakse (kuva 9). Nämä hahmot on myös kuvattu huomattavasti kömpelömmiin kuin muut kirkon lahjoittajafiguurit.⁵⁴ Esimerkiksi Ingeborg Flemingin kädet on kuvattu kömpelösti rinnan eteen. Näistä lahjoittajista saa vaikutelman, että ne olisi maalattu pyhimyskuvien yhteyteen jälkeinpäin. Toisaalta kuori-ikkunan molemmin puolin olevien maalausten muodostaman yhtenäisyyden kannalta on ollut keskeistä, että ristejä kädessään pitävät kruunupäiset naispyhimykset on kuvattu symmetrisesti ikkunan molemmin puolin, ja lahjoittajat on sijoitettu kuvaan sen mukaan.

Minkä historiallisen tapahtuman tai prosessin jälkiä Kalannin kirkon viisi polvistunutta ja kilvellä varustettua hahmoa oikeastaan ovat? Voidaanko niiden tarkempi synty- ja käyttöyhteys vielä selvittää? Kaikkia viittä kuvaa yhdistävä seikka on, että ne ovat kirkkosalissa keskeisillä ja näkyvillä paikoilla. Kaikki sijaitsevat ikkunoiden yhteydessä: itäseinän figuurit ovat ikkunan pielessä, loput kolme ovat ikkunasyvennyksissä. Vain Pyhän Andreaksen alapuolella oleva lahjoittajafiguuri ei näy kuorin ulkopuolelle. Maallista aatelia edustaneiden Hartwik Garpin ja Ingeborg Flemingin figuurien sijoittuminen kuori-ikkunan molemmin puolin herättää kysymyksen, miten tämä kirkkosalissa keskeinen ja näkyvä paikka on varattu juuri heidän taustakseen. Tove Riska ja Camilla Ahström-Taavitsainen ovat otaksuneet, että näin keskeiselle paikalle kuvatut henkilöt ovat olleet maalausten päälahjoittajia.⁵⁵ Ahlström-Taavitsaisen mukaan Anna Nygrenin käsitys, että lahjoittajafiguuri viittaisi vain siihen maalaukseen, jonka yhteydessä se on, ei tässä tapauksessa pidä paikkaansa, koska lahjoittajakuvat sijoittuvat niin keskeisille paikoilla kirkko-huoneessa.⁵⁶ Myös Nilsén toteaa nimenomaan 'Kalannin koulukunnan' pii-

⁵⁴ Koska maalauksia on konservoitu kovaotteisesti, on mahdollista, että varsinkin itäseinälle sijoittuvan lahjoittajapariskunnan nykyiseen ulkoasuun on tullut piirteitä myöhempien restaurointien yhteydessä.

Veikko Kiljusen konservointiraportissa todetaan, että itäseinän maalauksissa on 1800-luvun restaurointia. Esimerkiksi Pyhän Margaretan maalaus: ”on suurelta osalta maalattu uudelleen 1884 uusitulle rappaukselle”. Sen sijaan itäseinän ikkunasyvennyksissä olevat lahjoittajakuvat ovat säilyneet hyvin. Muun muassa Martin Skytten kuvaan liittyvässä selvityksessä Kiljunen toteaa: ”lahjoittajakuvat on erittäin hyvin säilyneet, ja niissä on tehtävissä tarkkoja havaintoja autenttisesta maalaustavasta.” Kiljunen, Konservointi- ja restaurointitöiden kertomus 1965-66 ja 1967-68. Kalanti, TA, MV.

⁵⁵ Riska 1959, 176; Ahlström-Taavitsainen 1984, 31. Riska toteaa heistä: ”jotka nähtävästi ovat hyvin tärkeitä henkilöitä, ehkä maalaustyön kustantajia.” Riska 1959, 176.

⁵⁶ Ahlström-Taavitsainen 1984, 31.

rissä olleen käytäntönä, että päälahjoittajien vaakunat maalattiin itäseinälle.⁵⁷ Päätelmän tueksi tarvittaisiin kuitenkin kirjallisia todisteita.

Päälahjoittajien selvittämisen sijasta on antoisampaa pohtia, miksi figuurit ovat niin keskeisillä paikoilla kirkkotilassa. Merkittävä peruste lahjoittajafiguurien sijoittamiselle kuoriin oli se, että kuori oli erityisen pyhä tila. Muun muassa Wienbergin mukaan lahjoittajafiguurien keskittyminen 1300-luvulta lähtien kuoriin osoittaa, että kuvien välityksellä lahjoittajat pyrkivät olemaan lähempänä messun ihmettä.⁵⁸ Pyhän yhteyteen pyrkimisen ohella näyttäisi näiden kuvien avulla tavoitellun myös muiston säilymistä seurakuntalaisten silmien edessä. Testamenttiteksteistä esille nousevan ajattelutavan pohjalta lahjoittajien kuvat olivat näkyvästi läsnä ja esillä, jotta jälkipolvi muistaisi lahjoittajia esirukouksin. Sijoituspaikan lisäksi kuvattujen esilläoloa on varmistettu vaakunan ja osassa kirjoitetun nimen avulla.

Lahjoittajafiguureja on pidetty myös haudan läheisyydestä muistuttavina hautakuvina.⁵⁹ Kaikkiin Kalannin kirkon lahjoittajakuviin ei ainakaan alun perin liity suoranaisesti tätä funktiota. Useat niistä on teetetty hyvissä ajoin ennen kuvatun kuolemaa. Esimerkiksi Martin Skytte mainitaan Kalannin kirkkoherrana vielä 1484, neljätoista vuotta häntä esittävän kuvan maalauksen jälkeen.⁶⁰ Myös Ingeborg Magnusdotter Flemingin kuva maalattiin vuosia ennen hänen kuolemaansa, sillä hän eli leskenä vielä 1490.⁶¹ Hartwik Garp eli vielä lähes kaksikymmentä vuotta lahjoittajafiguurin maalaamisen jälkeen, mikäli Kalannin kirkossa oleva lahjoittajafiguuri on maalattu samaan aikaan vuonna 1470 kuin kirkon muut maalaukset.⁶² Lisäksi on huomattava, että laamanni Hartwik Garp toivoi vuonna 1486 laatimassaan testamentissa (liite 1), että tulisi haudatuksi Turun tuomiokirkkoon eikä Kalannin kirkkoon.⁶³ Tosin perimätiedon mukaan Hartwik Garp olisi haudattu Laitilan kirkkoon. Hartikkalan sukuhauta sijaitsi kirkon kuorissa.⁶⁴ Luvussa 2 mainit-

⁵⁷ Nilsén 1986, 225.

⁵⁸ Wienberg 1993, 161.

Vastaavasti kuorin merkitys hautapaikkana perustui toiveeseen tulla haudatuksi pyhien läheisyyteen sekä alttarin yhteydessä vietettävän messun läheisyyteen. Ks. Andrén 1999, 7-8, 18-23.

⁵⁹ Lahjoittajafiguurien tulkinnasta hautakuviksi ks. tätä problematiikkaa käsittelevä artikkeli: Sauerländer & Wollach 1984, 354-383.

⁶⁰ Matinelli 1976, 36.

⁶¹ Ks. esim. Ramsay 1909, 121.

⁶² Lahjoittajapariskunnan figuurit poikkeavat tyyllisesti Kalannin kirkon muista, hienopiirteisesti kuvatuista lahjoittajafiguureista, mikä herättää kysymyksen kuvien mahdollisesta eriaikaisuudesta.

⁶³ Testamentissaan Garp pyytää tulla haudatuksi Turun tuomiokirkkoon Kaikkien pyhien kuoriin, koska hänen veljensä, maisteri, arkkiteini Arwid Jacobsson Garp oli haudattuna sinne. FMU 4111, Liite 1.

⁶⁴ 1700-luvun kertomuksen mukaan Hartwik Garpin hauta ja palsamoitu ruumis löytyivät

sin, että laamanni Garp luettelee testamentissaan useita lahjoituksia, joiden avulla hän pyrki turvaamaan kuoleman jälkeisen elämän. Garp toivoi, että hänen muistokseen vietettäisiin Turun tuomiokirkossa Kaikkien pyhien kuorissa ikuisesti messu ja vigilia sekä Laitilan kirkossa messu ja vigilia kolmena vuonna hänen kuolemansa jälkeen.⁶⁵ Näiden messujen välityksellä jälkeensä jääneet pitäisivät yllä Garpin muistoa. Muiston ylläpitämiseen liittyivät myös Kalannin kirkon kuoriseinälle maalatut Hartwik Garpin kuva, vaakuna ja nimi.

Kalannin kirkon lahjoittajien kuvia luonnehtimaan sopii hyvin Wolfgang Schmidin keskiaikaisille lahjoittajafiguureille antama nimitys *uskonnollinen toivekuva, religiöses Wunschbild*. Schmidin mukaan uskonnollisiin kuviin liitetyt polvistuneet lahjoittajafiguurit edustivat ylösnousemusta odottavia edesmenneitä, jotka sielunpelastuksen varmistamiseksi olivat halunneet tulla kuvatuiksi kirkkoon.⁶⁶ Samalla tavoin Kalannin kirkon seinille kuvattujen polvistujien tarkoituksena oli turvata kuoleman jälkeinen elämä ja helpottaa kiiras-tulussa olon aikaa.

Näiden viiden polvistuneen hahmon funktion tarkasteluun liittyy myös kysymys, miksi heidät on kuvattu juuri Pyhän Margaretan, Pyhän Helenan, Pyhän Pietarin, Pyhän Andreaksen ja Pyhän Katariinan jalkojen juureen. Kirkkoherra Martin Skytten kuvaaminen Pyhän Pietarin yhteyteen on luonteva valinta papillisen säädyn edustajalle. Pyhän Andreaksen ja Pyhän Katariina Aleksandrialaisen voidaan ajatella olleen esimerkiksi lahjoittajien nimikko-pyhimyksiä, joskin tämän yhteyden osoittaminen jää molemmissa tapauksissa otaksumaksi. Vehmaan entisen kihlakunnantuomarin, laamanni Hartwik Garpin voidaan ajatella valinneen pyhimykseksi Pyhän Margaretan⁶⁷ siksi,

Laitilan kirkon kuorista vuonna 1723. 1700-luvun puolivälistä olevassa kuvauksessa kerrotaan: ”På Södra sidan om Choret är en Förmäm herres murad Graf, som skal hetat Hartwjk, hwilcken skal upbyggt Choret i Laetala kyrckia, samt ägt en stor herrgård här när til kyrckan Hardikala kallad”. Vähän myöhemmin kerrotaan, miten hauta avattiin vuonna 1723: ”I berörde Graf finnes inga Wäpen eller minnesmärcken, dock finnes i Wäggen spikar och krokur, hwarå förmenes Wäpn hängt hafwa. På denne Graf År 1723. skal öpnad blifwit säges bemälte Hardtwjks Lijk hafwa funnit Balsammet och helt med någre andre hans Anhöriges.” von Stiernman 1882, 181.

Ks. myös Riska 1959, 212-213. 236.

⁶⁵ Hartwik Jakobsson Garp mainitsee testamentissaan lahjoittavansa rahaa muun muassa Rauman, Mynämäen, Maskun, Vehmaan, Taivassalon ja Nousiaisten kirkkoihin, muttei mainitse Kalannin kirkkoa.

Turun tuomiokirkkoon liittyvästä lahjoituksesta ja messusta testamentissa maitaan esimerkiksi: ”oc giffuer iak wnder sama Alla helgone koor tiil ena ewiigh messa och vigilias wppehelde badhen godzen på Sandöo i Saw soken tiil ewiig tiid” ja Laitilan kirkkoon liittyen: ”Lletala kirkio mith godz j Widhialaby j Letala soken, retta arwingia tiil oterlösning epter ræt skatning som thet wærth ær, swaa atj sama kirkio bliffuer bode sizele messor ok vigilier i thry aar epter myn dödh”. Garpin lahjoituksista tarkemmin ks. Liite 1.

⁶⁶ Schmid 1994, 113.

⁶⁷ Pyhä Margareta oli yksi pääneitsyistä. Hän kuului myös Hädässäauttajat-pyhimysryhmään. Margareta-pyhimyksen puoleen käännettiin usein myös kuolinvuoteella. Gad 1966, 345-347.

että tämä oli Vehmaan pitäjän kirkon suojeluspyhimys.⁶⁸ Tämän suuntaisia tulkintoja voisi luetella edelleen, mutta ne olisivat vahvasti oletuksia tarkemman todistusaineiston puutteesta johtuen. Varmana voidaan pitää vain sitä, että juuri tietyn pyhimyksen valinnalle suojelijaksi ja esirukoilijaksi on ollut selvät perusteet.

Taivassalon ja Sauvon kirkot

Taivassalon Pyhän Ristin kirkon kuoriseinälle on kuvattu lahjoittaja, joka on polvistunut ikkunan eteläpuolella Jeesus-lasta sylissä kantavan Neitsyt Marian jalkojen juureen (kuva 17).⁶⁹ Jeesus-lapsella on oikeassa kädessään omena; vasenta kättään hän ojentaa Neitsyt Marian kasvoja kohden. Kruunupäinen Neitsyt Maria katsoo alas lahjoittajaan, joka on hänen vasemmalla puolellaan. Lahjoittaja on kuvattu Neitsyt Marian ja ikkunanpielen väliin ahtaasti: lahjoittajan puvun helma jatkuu osittain ikkunasyvennykseen.

Lahjoittajan kasvopiirteet on kuvattu hyvin terävästi ja voimakkaasti. Kädet on kuvattu verrattain kömpelösti rinnan eteen. Samoin pään asento on kömpelö.⁷⁰ Lahjoittajan kasvojen vierestä lähtevän tekstinauhan kirjoitus on säilynyt vain osittain. Siitä on luettavissa: “*Mater Dei [miserere?] mei*” (*Jumalan äiti, armahda minua!*).⁷¹ Kuvan alapuolella on kahdessa rivissä kirjoitusta, josta on säilynyt vain yksittäisiä kirjaimia. Alimmalla rivillä on yksi sana, joka on mahdollisesti *ora*. Lahjoittajan alapuolella on vaakuna, jossa on heraldisesti oikealle taivutettu käsi. Vaakuna on mitä ilmeisimmin Tavast-suvun, koska kädessä on suomumainen koristelu ja erillinen hansikas, kuten Tavast-suvun vaakunassa.⁷²

⁶⁸ Vehmaan kirkko mainitaan Pyhälle Margaretalle pyhitetyksi esimerkiksi vuonna 1447 kirjoitetussa testamentissa. FMU 2730.

⁶⁹ Nervander on todennut Taivassalon maalauksia käsittelevässä artikkelissaan tämän Neitsyt Marian kuvan yhteydessä, että Kalannin kirkossa olisi vastaavalla paikalla, kuori-ikkunan oikealla puolella, samanlainen lahjoittajafiguuri kuin Taivassalossa. Nervander 1900b, 38-39. Hän kirjoitti vastaavasti Kalannin kalkkimaalauksia koskevassa artikkelissa näistä Kalannin ja Taivassalon samanlaisista lahjoittajafiguureista. Nervander 1901, 10-11.

Kalannin kirkossa ei kuitenkaan ole nähtävissä Nervanderin kuvailemaa lahjoittajakuvaa, vaan kyseisellä paikalla on Pyhää Helenaa ja Ingeborg Flemingiä esittävä maalaus. Tämä sekaannus on erikoinen, koska Kalannin ja Taivassalon maalaukset olivat kirkoissa työskennelleelle Nervanderille tutut, ja lisäksi hän kahdessa eri artikkelissa toteaa Kalannin kirkossa olevan lähes samanlaisen lahjoittajakuvan kuin Taivassalon kirkossa.

⁷⁰ Myös Neitsyt Marian kasvopiirteet ovat viivamaiset. Nämä yksityiskohtat ovat oletettavasti 1800-luvun lopulla tehdyn restauroinnin tulosta.

⁷¹ Pitkäranta 2004, 494.

⁷² Nervander arveli vaakunan kuuluneen Tavast- tai Stålarmsuvun jäsenille, mahdollisesti laamanni Sune Sunesson Tavastin jälkeläisille. Nervander 1900b, 38. Nervander on mahdollisesti sekoittanut Tavast- ja Ille-suvut: Pohjois-Suomen laamannina mainitaan 1737-1439 Sune Sunesson Ille, jonka poika peri Taivassalon Kahiluodon. Ille-suvusta ks. esim. Ramsay



Kuva 17: Neitsyt Maria ja lahjoittajafiguuri, 1460-1480-luku. Kalkkimaalaus. Taivassalon kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Figuurista on vaikea päätellä lahjoittajan sukupuolta. Riska kuvaili lahjoittajan parrakkaaksi mieheksi.⁷³ Nervander tulkitsi figuurin naislahjoittajaksi.⁷⁴

1909, 545-546. Ille-suvun vaakunassa on taivutettu käsi, jossa on heraldinen lilja. Stälarm-suvun vaakunoissa käsivarsi on kuvattu irti vaakunan reunasta.

Riska on Tavast-suvun lisäksi pitänyt mahdollisena vaakunanomistajana Ille-sukua. Riska 1959, 74. Myös Museoviraston ikonografisessa rekisterissä on vaakuna kirjattu kysymysmerkein Ille- tai Tavast-suvulle. Lahjoittajafiguuri, IR, MV. Ille-suvun vaakunassa on taivutetussa kädessä heraldinen lilja, joten tälle suvulle vaakuna ei varmaankaan kuulu. Heraldikko Reijo Helläkoski on kirjassään 2.11.1999 arvellut vaakunan kuuluvan Tavast-suvulle. Erityispiirteenä Tavast-suvun vaakunassa hän mainitsee kilven reunaan asti kuvatun käsivarren. Esimerkiksi Stälarm-suvun vaakunassa käsivarren yläosa puolestaan on irti kilven reunasta.

⁷³ Riska 1959, 74.

⁷⁴ Nervander 1900b, 38. Lahjoittajalla on vaaleat, kiharat hiukset. Pitkän harmaan puvun yläosassa on suomumaista kuviota.

Suomumainen puvun yläosa viittäisi ritarin asuun, mutta sen alaosa näyttäisi olevan kaapumainen. Asiakirjoissa mainitaan 1400-luvun alkupuolella ritari Niklis Olofsson Tavast Hämeestä.⁷⁵ Hänen tyttärensä Elin Nilsdotter Tavast oli naimisissa Nils Olofsson Stjernkorsin kanssa, joka omisti Särkilahden tilan Taivassalossa kuolemaansa, vuoteen 1455 asti. Leski Elin Nilsdotter Tavast mainitaan asiakirjoissa vielä 1467. Kuolleena hänet mainitaan vuonna 1468.⁷⁶ Taivassalon kirkossa on keskilaivan eteläpuolen arkadikaareissa jäljellä Nils Olofsson Stjernkorsin ja Elin Tavastin vaakunat. Yhtenä vaihtoehtona edellisistä tiedoista päätellen pidän sitä, että Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen yhteyteen kuvattu lahjoittaja esittäisi leski Elin Nilsdotter Tavastia. Mikäli kuoriikkunan yhteydessä olevan lahjoittajan tulkitaan esittävän leski Elin Nilsdotter Tavastia ja figuuri oletetaan maalatun hänen elinaikanaan, on kirkon maalaukset ainakin tältä osin ajoitettava 1460-luvulle.

Sauvon Pyhälle Klemensille omistetun kirkon kuoriseinällä on ikkunan syvennyksessä säilynyt kaksi pyhimyksen jalkojen juureen kuvattua figuuria. Kuvi- en alapuolella kiertää tekstinauha, johon on kirjoitettu: *“An(n)o vero Domini MCDLXXII hec ecc(lesi)a edificata fuit et depicta in ho(no)re(m) S(an)cti Clementis”* (Tämä kirkko rakennettiin Herran vuonna 1472 ja koristeltiin maalauksin Pyhän Clemensin kunniaksi).⁷⁷

Kuorin ikkunasyvennyksen eteläpuolelle on Jeesus-lasta sylissä kanta- van Neitsyt Marian jalkojen juureen kuvattu polvistunut tonsuuripäinen mies, jonka on tulkittu esittävän Sauvon kirkkoherraa Petrus Petriä (kuva 18).⁷⁸ Lahjoittaja on Neitsyt Marian oikealla puolella ja katsoo yläviistoon kohden pyhimystä. Jeesus-lapsi kurottautuu ojentamaan Petrus Petrille oksaa. Maalauksen hahmot muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. Tätä vaikutelmaa korostaa lahjoittajaa kohden kurottautuva Jeesus-lapsi. Pyhimystä huomatta- vasti pienemmäksi kuvatun figuurin yhteen liitetystä käsistä kohoaa teksti- nauha, jossa on tulkittu lukevan: *“O mater dei miserere...”*.⁷⁹

Polvistujan jalkojen juurella on vaakunakilpi, jossa on monogrammina kaksi p-kirjainta. Sauvon kirkon keskiaikaisessa parvessa on myös ollut kirk- koherra Petrus Petrin vaakuna, joskin siinä on keskelle kuvattu kalkki ja sen molemmin puolin p-kirjaimet.⁸⁰ Kalkin yläpuolelle on kuvattu avain ja ala- puolelle kala. Myös Petrus Petrin sinetissä on edellä kuvailtu tunnus.⁸¹ Maa-

⁷⁵ Ramsay 1909, 472.

⁷⁶ Ramsay 1909, 473.

⁷⁷ Pitkäranta 2004, 466.

Tekstinauha löytyi kirkon kalkkimaalausten restauroinnin yhteydessä vuonna 1970-1971. Sauvo. TA, MV.

⁷⁸ Lahjoittajafiguuri, IR, MV; Nilsén 1986, 216.

⁷⁹ Ks. esim. Nilsén 1986, 216.

⁸⁰ Tarkemmin kirkon parvessa olleista vaakunoita ks. Riska 1964, 173-174.

⁸¹ FMS, sinetti nro 72.

lauksen alapuolella on loppuosa tekstinauhasta, jossa kerrotaan, että kirkko on maalattu Pyhän Klemensin kunniaksi 1472.

Petrus Petri toimi Sauvon kirkkoherrana ainakin jo vuonna 1460. Turun tuomiokirkon kaniikkina hän toimi vuodesta 1467 lähtien ja Tuomiokirkon taloudenhoitajana 1467-69, mahdollisesti vielä 1471. Hän oli myös Kolmen kuninkaan killan jäsen.⁸² Neitsyt Marian eteen polvistuneeksi kuvattu Petrus Petrin tiedetään olleen kirkkoherrana silloin, kun kuvat maalattiin 1472, ja eläneen vielä runsaat kymmenen vuotta tämän jälkeen.⁸³

Kuten Martin Skytten myös Petrus Petrin figuurin osalta voidaan kysyä, onko kirkkoherra kuvattu lahjoittajan vai toimeksiantajan ominaisuudessa.⁸⁴ Kirjallisten lähteiden puuttuessa ei kumpaakaan vaihtoehtoa voida osoittaa kiistattoman oikeaksi. Näiden kuvien edessä nousee esille *exemplumin* vahva merkitys: molemmat on kuvattu esimerkillisesti pyhimyksen puoleen kääntyneiksi.

Neitsyt Marian jalkojen juureen polvistunut Petrus Petri on tulkittavissa pyhimykseltä apua pyytäväksi hahmoksi. Tekstinauhaan onkin kirjoitettu pyhimykselle suunnattu avunpyyntö. Ilmiselvästi figuurin tarkoituksena oli myös muistuttaa seurakuntalaisia rukoilemaan esirukouksia Petrus Petrin puolesta: lahjoittajan vaakuna ja siinä hänen nimensä alkukirjaimet ovat maalauksessa selkeästi esillä.

Kuori-ikkunasyvennyksen toiselle puolelle on Pyhän Laurentiuksen jalkojen juureen kuvattu polvistunut lahjoittaja (kuva 19).⁸⁵ Pyhällä Laurentiuksella on oikeassa kädessään fragmentaarisesti säilynyt halstari ja vasemmassa kädessään suljettu kirja. Pyhimyksen olkapäiden korkeudella olevassa tekstinauhassa lukee: *mart lauretius*. Pyhimys katsoo lahjoittajasta pois päin, kohti kirkkosalia. Pyhää Laurentiusta huomattavasti pienempi lahjoittaja⁸⁶ on pyhimyksen oikealla puolella. Hänet on kuvattu puoliprofiiliin, kädet lähes kasvojen korkeudella rukoukseen yhteen liitettyinä. Hän katsoo yläviistoon kohti pyhimystä. Maalauksen yhteydessä ei ole säilynyt vaakunaa.

⁸² Matinolli 1976, 35.

⁸³ Petrus Petri mainitaan vainajana 1484. Matinolli 1976, 35.

⁸⁴ Vrt. jo edellä mainittu Nilsénin esittämä näkökulma, että osa perinteisesti lahjoittajafiguureiksi tulkituista kirkkoherroja esittäivistä kuvista esittäisikin maalausten toimeksiantajia. Nilsén 1986, 225-227.

⁸⁵ Pyhää Laurentiusta ja lahjoittajaa esittävä maalaus otettiin esille vasta 1970-1971, jolloin Veikko Kiljusen restauroi sen. Veikko Kiljusen konservointiraportti 1970-1971, Sauvo, TA, MV.

⁸⁶ Lahjoittajalla on yllään pitkä, punertava asu, jossa on harmaa pystykaulus. Keltaruskeat hiukset ylettyvät hartioille asti. Figuri vaikuttaa muihin 'Kalannin koulukunnan' lahjoittajafiguureihin verrattuna kovin pieneltä ja vaatimattomalta. Kiljusen tekemässä restaurointiraportissa (Kiljunen 1970-1971, Sauvo, TA, MV) ei mainita figuurin kokoa. Ikkunan ja maalausten edessä on korkea 1600-luvulta peräisin oleva alttarilaite.



Kuva 18: Neitsyt Maria ja Sauvon kirkkoherra Petrus Petri, 1472. Kalkkimaalaus. Sauvon kirkon itäseinän ikkunasyvennys. Kuva: Museovirasto.



Kuva 19: Pyhän Laurentinuksen jalkojen juureen kuvattu figuuri, 1472. Kalkkimaalaus. Sauvon kirkon itäseinän ikkunasyvennys. Kuva: Totti Tuhkanen.

Ahlström-Taavitsainen on esittänyt olettamuksen, että lahjoittajafiguuri esittäisi turkulaista porvaria Lars Skalmia, jonka vaakuna oli ilmeisesti kirkon johdon vaakunoiden joukossa myös Sauvon kirkon parvessa ja kuorituoleissa olleissa rintamuksissa. Ahlström-Taavitsainen pitää myös mahdollisena, että nimikkopyhimyksen jalkojen juureen kuvattu Lars Skalm olisi Sauvon kirkon kalkkimaalausten ja kuorituolien päälahjoittaja.⁸⁷

Ei ole poissuljettua, etteikö lahjoittajafiguuri esittäisi Lars Skalmia. Ilman kirjallisten lähteiden tukea on tässäkin vaikea todentaa kirkon maalausten päälahjoittajaa. Varauksia Ahlström-Taavitsaisen tulkintaa kohtaan herättää se seikka, ettei lahjoittajafiguurin yhteydessä ole Skalm-suvun vaakunaa, vaikka hän sai aatelisarvon jo 1461.⁸⁸ Hänellä siis oli kirkkoa maalattaessa vaakuna, jonka olettaisi myös tulleen kuvatuksi lahjoittajafiguurin yhteyteen.

⁸⁷ Ahlström-Taavitsainen 1984, 46-48. Ahlström-Taavitsainen viittaa Riskaan, joka on todennut vaakunan olevan Skalm-suvun. Riska 1964, 173-174.

⁸⁸ FMU 3157. Skalm-suvun vaakunan tunnuksiksi tuli valkoisella pohjalla oleva musta ankuri.



Kuva 20: Jeesuksen syntymä ja lahjoittajafiguuri, 1460-1480. Kalkkimaalaus. Taivassalon kirkon pohjoisseinän toinen holviväli. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Suomessa säilyneiden kalkkimaalausten lahjoittajafiguureista vain yksi on liitetty osaksi kertovaa historiakuvaa. Taivassalon kirkossa on pohjoisseinän yläosassa, toisessa holvivälissä, Jeesuksen syntymää⁸⁹ ja Kuninkaitten kumarrusta esittävän kuvan yhteydessä lahjoittaja, jonka takana olevaan vaakunaan on kuvattu kärjellään seisova pentagrammi (kuva 20).⁹⁰ Lahjoittajan liittäminen Jeesus-lapselle lahjoja tuovien tietäjien kanssa samaan kuvaan on aiheenmukainen ratkaisu.⁹¹ Lahjoittaja on kuitenkin sijoitettu kuvan vasempaan reunaan, eikä hänellä ole päähenkilön roolia. Hän on kooltaan alle puolet Neitsyt Marian ja Joosefin hahmoista. Nervander on kuvannut pitkään punaruskeaan kaapuun pukeutunutta hahmoa nuoreksi mieheksi, tonsuurista päätellen ilmeisesti hengellisen säädyn edustajaksi.⁹² Riska on tulkinut polvistujan esittävän lahjoittajamunkkia.⁹³ Lahjoittajan edestä lähtee lyhyt tekstinauha, jonka teksti ei ole säilynyt. Myös maalauksen alapuolella olevasta tekstinauhasta on teksti jo lähes kokonaan kadonnut.

⁸⁹ Riskan mukaan kuvassa on ollut Maria ja Joosef polvistuneina seimen ääressä. Jeesus-lastaa esittänyt kohta on kuvasta tuhoutunut. Riska 1959, 76.

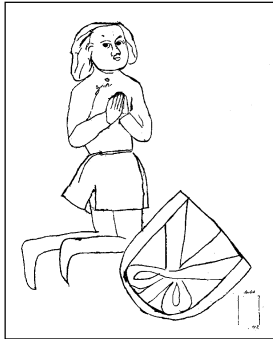
⁹⁰ Vastaavalla merkillä on tuomiorovasti Bengt sinetöinyt asiakirjan Västeråsissa 1484. *Svenska medeltidsvapen* 1982-1985, 593.

⁹¹ Esimerkiksi Tanskassa Fjenneslevin kirkossa on ollut lahjoittajapariskuntaa esittävä kuva kolmen polvistuneen tietäjän alapuolella. Tästä nytemmin kadonneesta maalauksesta on vuonna 1896 tehty kuva. Wienberg 1993, 161.

⁹² Nervander 1900b, 39.

⁹³ Riska 1959, 76.

Taivassalon kirkon kalkkimaalauksissa ei ole säilynyt kirkkoherran kuvaa eikä vaakunaa kuten Kalannin ja Sauvon kirkoissa. Taivassalossa toimineen kirkkoherran Nils Byskallen lahjoituskirjoitus ja vaakuna ovat kuitenkin säilyneet Paraisten kirkon keskilaivan neljännessä holvissa (kuva 6). Nilsén pitää mahdollisena, että Taivassalon kirkkoherran kuva olisi sijainnut esimerkiksi ikkunasyvennyksessä, ja että se olisi kadonnut ikkunoiden suurennusten yhteydessä.⁹⁴ Kirkon ikkunoita suurennettiin ainakin 1700-luvulla, jolloin maalauksia on hävinnyt.⁹⁵



Kuva 21: Polvistunut lahjoittajafiguuri, kalkeeraus Taivassalon kirkon eteläseinällä toisessa holvivälissä olleesta lahjoittajafiguurista, 1890. Piirros. Kuva: Museovirasto.

Näiden edellä kuvailtujen yhdeksän polvistuneen hahmon lisäksi on Taivassalon ja mahdollisesti myös Mynämäen⁹⁶ kirkoissa ollut polvistuneet lahjoittajafiguurit, joita ei ole enää nähtävissä maalausten yhteydessä. Taivassalon kirkon pieta-maalauksen yhteydessä olleesta lahjoittajasta on säilynyt kalkeeraus (kuva 21). Nervanderin mukaan lahjoittajafiguuri oli kuvattu Neitsyt Marian jalkojen juureen. Maalaus otettiin esille vuoden 1890 restauroinnin yhteydessä, mutta koska kuvakokonaisuus oli säilynyt vain fragmentaarisesti, se peitettiin.⁹⁷ Nervander on tulkinnut lahjoittajan esittävän käsityöläistä, mahdollisesti räätäliä. Hänen kuvauksensa mukaan polvistujalla oli yllään harmaa kolttu ja punaiset housut. Lahjoittajan jalkojen edessä oli vaakunassa saksia tai rusetissa olevaa nauhaa muistuttava kuvio. Kilven heraldisesti oikea puoli oli maalattu vihreäksi ja vasen punaiseksi. Samassa yhteydessä oli lisäksi kaksi muuta vaakunaa: toisessa oli valkoiselle pohjalle maalattu punainen rusetti;

⁹⁴ Nilsén 1986, 240.

⁹⁵ Riska 1959, 68.

⁹⁶ Mynämäen Pyhän Laurin kirkossa on mahdollisesti ollut lahjoittajan kuva Jeesuksen syntymää esittävän maalauksen yhteydessä. Nervanderin mukaan keskilaivan toisen holvivälän itävaipassa olleeseen maalaukseen oli Jeesus-lapsen eteen polvistuneen Neitsyt Marian lisäksi kuvattu kolme polvistunutta henkilöä, joista vasemmanpuolimmainen oli pienikokoinen lahjoittajafiguuri. Muista polvistujista todetaan ainoastaan, että heistä yksi oli huntupäinen nainen. Mahdollisesta lahjoittajavaakunasta ei ole mainintaa. Tämä maalaus kuitenkin peitettiin heti esille oton jälkeen. Riska 1961, 24-25.

⁹⁷ Nervanderin restaurointikertomus. Taivassalo, TA, MV. Nervander kuvailee tätä maalausta tarkemmin Finskt Museumin artikkelissa: ”En annan donatorsbild anträffades 1890 på norra väggen invid en pieta framställning (madonnan hållande frälsarens lik på sina knän). Den religiösa målningen var mycket fragmentarisk, och bilden kunde ej restaureras. Den vid madonnans fötter knäböjande donatorn (se bild 1) föreställde synbarligen en man af folket, en handtverkare.” Nervander 1900b, 39.

toisen kuviota ei voitu enää tunnistaa.⁹⁸ Samaa maalaukseen liittyneet kolme vaakunaa herättävät kysymyksiä: Onko lahjoittajia ollut useampia? Olivatko he saman ammattikunnan,⁹⁹ ammattiryhmän tai suvun edustajia? Vaakunat, joissa oli vielä jäljellä saksia muistuttava kuvio, viittaavat yhteiseen taustaan, vaikka niiden väritys olikin erilainen. Kalkeerauksessa säilynyt vaakuna ja toinen Nervanderin kuvailema vaakuna, jossa oli myös rusettimainen saksikuvio, muistuttavat Kalannin kirkossa olevaa Pyhän Katariinan jalkojen juureen polvistuneen naislahjoittajan vaakunaa (kuva 16).

Turun tuomiokirkko ja Finströmin kirkko

Turun tuomiokirkossa ja Finströmin kirkossa fragmentaarisesti säilyneet pienoismalleja kantavat lahjoittajafiguurit ovat muuhun eurooppalaiseen ja pohjoismaiseen kuvatraditioon verrattuna myöhäisiä. Molemmat maalaukset on ajoitettu 1400-luvun lopulle, vaikka niiden esittämä kuvatyyppe on huomattavasti polvistuneita lahjoittajafiguureita vanhempi.¹⁰⁰

Turun tuomiokirkon Pyhän Ristin kuorin, entisen Pyhän Bartolomeuksen kappelin, länsiseinän yläosassa on kaksi osittain säilynyttä profaania hahmoa. Rinne on tulkinnut pienoismallia kantavan naisfiguurin esittävän turkulaisista porvarisleskeä Gerdrud Loukinaista, joka mainitsee testamentissaan vuonna 1416 lahjoituksestaan Pyhän Andreuksen alttarille. Lesken viereen on Rinteen tulkinnan mukaan kuvattu puoliso Haennicka Loukinainen (kuva 22).¹⁰¹ Myöhemmin esimerkiksi Riska on toistanut tämän Rinteen tulkinnan.¹⁰² Rakennusten pienoismalleja kantavat figuurit on kuvattu vierekkäin, toisiinsa päin kääntyneiksi. Figuuereista on säilynyt vain yläosa. Vasemmalle puolelle on kuvattu hattupäinen mies, oikealle nainen, jolla on päässään valkoinen liina. Naislahjoittajan vieressä, maalauksen oikeassa laidassa, on osittain säilynyt kuva haarniskaan pukeutuneesta ritarista, jolla on oikeassa kädessä lippu ja vasemmassa vaakunakilpi. Vaakunassa on Wennervirran mukaan keskiaikaista portaalia muistuttava harmaa kuvio punertavalla pohjalla.¹⁰³

⁹⁸ Nervander toteaa vaakunoista seuraavasti: ”Här såg man vidare en sköld med en röd bandrosett i hvitt fält samt slutligen svag spår af ännu en tredje sköld, hvars märke var utplånadt.” Nervander 1900b, 39.

⁹⁹ Saksia muistuttava kuvio on tulkittu räätälin ammattikunnan merkiksi. Ekko 1984, 36.

¹⁰⁰ Wennervirta arvioi Turun tuomiokirkon Pyhän Ristin kappelin maalausten olevan 1470-luvulta, jolloin Pyhän Katariinan ja Pyhän Bartolomeuksen kappelit yhdistettiin. Hänen mukaansa Pyhän Ristin kuorin maalauksissa on paljon yhteistä Finnströmin ja Hammarlandin kirkkojen maalausten kanssa. Wennervirta 1930, 94-96.

¹⁰¹ Rinne 1941, 290-291.

¹⁰² Riska 1987a, 132.

¹⁰³ Wennervirta 1930, 94. Rinteen mukaan vaakunan kuvio esittää kaupungin porttia, ja vaakuna on yleinen porvarisvaakuna, joka ilmoittaa lahjoittajilla olleen kaupungin porvarisoikeus. Rinne 1941, 290.



Kuva 22: Kaksi fragmentaarista figuuria, 1400-luku. Kalkkimaalaus. Turun tuomiokirkon Pyhän Ristin kuorin länsiseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Gerdrud Loukinais mainitsee testamentissaan lahjoittavansa piispa Maunulle ja kapitulille tilan ja 100 markkaa Pyhän Andreaksen alttarille, jossa lahjoittaja toivoi papiston rukoilevan hänen ja hänen läheistensä sielujen puolesta.¹⁰⁴ Pienoismalleja kantavien lahjoittajahahmojen alapuolella sijaitti Rinteen tutkimusten mukaan Pyhän Andreaksen alttari.¹⁰⁵ Tämä vuodelta 1416 oleva maininta lahjoituksesta Gerdrud Loukinaisen testamentissa ilman muita täsmennyksiä ja viittauksia ei varmuudella vielä riitä identifioimaan kalkkimaalauksen figuureita. Rinteen päätelmä yhdistää porvarislesken lahjoituskirje kyseiseen kalkkimaalaukseen on hatara. Kyseessä olevien lahjoittajafiguurien identifiointia vaikeuttaa se, ettei kuvassa ole lahjoituskirjoitusta tai tunnistettua vaakunaa.

Finströmin Pyhälle Mikaelille omistetussa kirkossa¹⁰⁶ pohjoisseinän ensimmäisessä holvivälissä on fragmentaarisesti säilynyt polvistuja, jolla on pienoismalli kädessään (kuva 23). Se on Ilmestyskirjan madonnan eli *Maria in Sole-maalauksen*¹⁰⁷ alapuolella. Pienoismallia kantavalla lahjoittajalla on yllään pitkä asu, jonka alaosa on laskostettu. Hänellä on ollut päässään mahdollisesti kruunu. Lahjoittajan eteen on kuvattu vaakuna, mutta kilven kuva ei ole enää tunnistettavissa. Valdemar Nymanin mukaan lahjoittaja voisi olla Olof

¹⁰⁴ REA 364.

¹⁰⁵ Rinne 1941, 291.

¹⁰⁶ Kirkon kalkkimaalaukset on ajoitettu useampaan maalauksjaksoon 1450-luvun molemmille puolille. Bo Lindberg on jaotellut maalaukset neljään eri aikajaksoon. Lindberg 1998, 40-41. Yhtenä ajoittavana tekijänä on pidetty kuorin itäseinällä olevaa Olavi Maununpojan vaakunaa. Koska vaakunan yhteydessä ei ole piispanhiippaa, sen on päätelty viittaavan aikaan, jolloin hän oli vielä tuomiorovasti. Olavi Maununpoika nimitettiin piispaksi vuonna 1450. Lindberg 1998, 40. Sen sijaan Wennervirta on tulkinnut Olavi Maununpojan vaakunan viittaavan aikaan, jolloin hän oli piispana. Wennervirta 1930, 80-81.

¹⁰⁷ Finströmin *Maria in Sole*-maalauksesta ja sen funktiosta ks. Ringbom 1995b, 273-287.



Kuva 23: Fragmentaarinen lahjoittajafiguuri *Maria in Sole*-maalauksen alapuolella, 1400-luvun loppu. Kalkkimaalaus. Finströmin kirkon pohjoisseinän ensimmäinen holviväli. Kuva: Museovirasto.

Andersson Codbolstadista. Hän pitää mahdollisena lahjoittamisen ajankohtana Olof Anderssonin kuolinvuotta: Olof Andersson mainitaan 1406-38.¹⁰⁸ Åsa Ringbom toteaa, että fragmentaarisen vaakunan perusteella ei ole enää mahdollista tunnistaa figuuria. Hän pitää kuitenkin mahdollisena, että lahjoittaja on ollut kotoisin Codbolstadista Getasta tai kuninkaankartanosta Grelsbystä.¹⁰⁹

Wennervirta kuvailee polvistujan mahdolliseksi lahjoittajaksi, kuten myös figuurin takana seisoneen ”vanhahkon naisen”,¹¹⁰ jota ei ole enää nähtävissä. 1960-luvulla Nyman kuvaili polvistuneen lahjoittajan takana olevan naisen, jolla oli päässään valkoinen liina.¹¹¹

3.2 Lahjoittajien kuvat kirkollisissa esineissä

Kuvia lahjoittajista on kalkkimaalausten lisäksi näkyvänä osana kirkkotilaa ja jumalanpalveluselämää ollut lasimaalauksissa, alttarikaapeissa, messukasukoissa, veistoksissa ja kuorituoleissa. Lasimaalauksissa, joissa lahjoittajafiguurit olivat erityisen hyvin kirkossakävijän nähtävillä, ei Suomessa ole säilynyt yhtään lahjoittajan kuvaa. Tietävästi ainoa kuvallisena tietona säilynyt, mahdollisesti lahjoittajaa esittävä hahmo on Elias Brennerin 1670-luvun alussa tekemässä Pernajan kirkon ikkunaa esittävässä akvarellissa, jossa vaakunoiden yhteydessä on ollut polvistuneen naisen kuva (kuva 24). Sen sijaan Manner-Euroopassa on yhä mahdollista tavoittaa lasimaalauksissa olevien lahjoittajien kuvien näyttävyys. Esimerkiksi Chartresin katedraalin tai Goudan Pyhän Johanneksen kirkossa on jäljellä lukuisia kuvakokonaisuuksia, joihin on kuvattu myös lahjoittajia. Samalla tavoin on epäsuhta Euroopassa säilyneiden

¹⁰⁸ Nyman 1964, 99.

¹⁰⁹ Ringbom 1995b, 273.

¹¹⁰ Wennervirta 1930, 85.

¹¹¹ Nyman 1964, 99.

Kuva 24: Polvistunut naishahmo ja kolme vaakunaa, yksityiskohta jäljennöksestä Pernajan kirkon ikkunasta. Elias Brenner (1647-1717), Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finnlandh, 1671-1672. Vesivärимаalaus. Kuva: Kungliga biblioteket.



alttarikaappien yhteydessä olevien lahjoittajien kuvien ja Suomessa säilyneen materiaalin välillä. Nykyisellä Alankomaiden, Belgian ja Saksan alueella on taidemuseissa ja kirkoissa nähtävillä lukuisia 1400- ja 1500-luvuille ajoittuvia alttarikaappeja, joihin on kuvattu lahjoittaja ja usein myös hänen perheensä. Pohjoismaissa on samalta kaudelta säilynyt vain yksittäisiä alttareissa olevia lahjoittajafiguureita. Esimerkiksi Skoonessa on säilynyt neljä keskiaikaista alttarikaappia, joissa on lahjoittajafiguuri,¹¹² ja Suomen alueella ainoastaan yksi Urjalan alttarikaappiin kuvattu polvistunut pyhiinvaeltaja, joka on yleisesti tulkittu lahjoittajafiguuriksi (kuvat 3 ja 4). Lisäksi Elias Brennerin dokumentoimana on Porvoon kirkosta säilynyt kuva (kuva 27) kahdesta vaakunan yhteydessä olevasta lahjoittajasta, jotka ovat olleet tiettävästi puisessa, kookkaassa esineessä joko maalattuina tai kaiverrettuina. Houtskarinkirkon alttarikaapissa on ollut vastaavasti lahjoituskirjoitus. Vasemman oven sisäpuolella on lukenut: ”*Oloff andersson in korpe soken*”.¹¹³

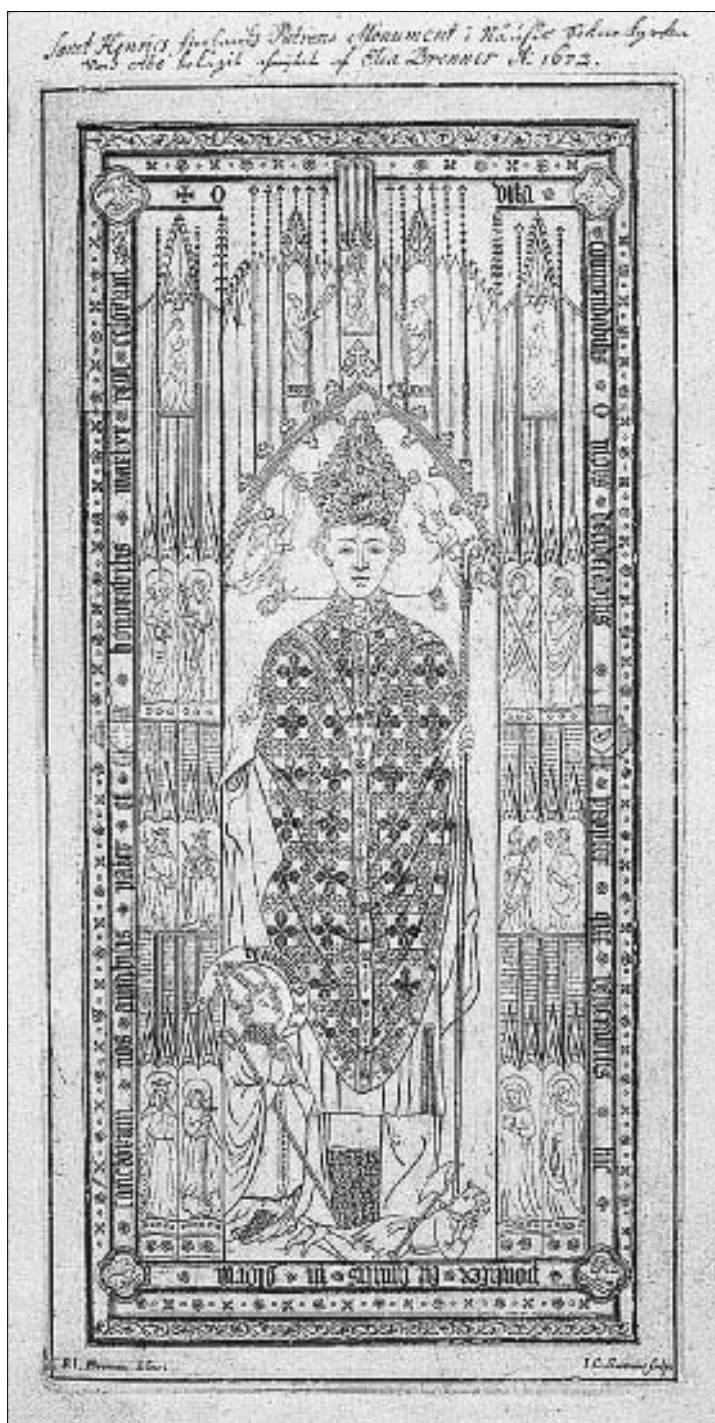
Julkisesta ja samalla pyhästä lahjoittajan kuvan sijoituspaikasta on kyse Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevyssä, johon piispa Maunu Tavast on kuvattu polvistuneeksi pyhimyksen jalkojen juureen (kuva 25). Polvistujan tiedetään esittävän piispa Maunu Tavastia kansikuvan oikeassa laidassa olevan Tavastuvun vaakunan perusteella. Suhteellisen pieni vaakuna on kuvaa kiertävän tekstinauhan yhteydessä. Vastaavalla kohdalla kansilevyn vasemmassa laidassa on Turun tuomiokapitulinkin vaakuna. Messinkilaatoin päällystetty Pyhän Henrikin sarkofagi on Nousiaisten kirkossa alkuperäisellä paikallaan pyhimyksen haudalla. Sen sijainti kirkkosalissa, keskikäytävän itäpäässä ja alttarin edessä, on keskeinen.¹¹⁴

Sarkofagin kansilaattaan kaiverrettu Pyhä Henrik seisoo sauva kädessä Lallin päällä. Toisaalta pyhimyksen pään alla on tyyny, joten hänet voidaan

¹¹² Liepe 1995, 36-40.

¹¹³ Olof Andersson lahjoitti Houtskarinkirkon alttarikaapin vuonna 1508. Alttarikaappi on nykyisin Kansallismuseossa. Tarkemmin alttarikaapista ks. von Bonsdorff 1993, 122-126.

¹¹⁴ Markus Hiekkanen on luonnehtinut sarkofagin sijoituspaikkaa kunniapaikaksi. Hän kirjoittaa: ”*Paikan on määrittänyt pyhimyksen hauta, mutta epäsymmetria kirkon keskiakselin suhteen on myös muuten tarkoituksellinen. Piispa lepää kunniapaikalla, kuorissa valtaistuimellaan symbolisesti olevan Kristuksen oikealla puolella.*” Hiekkanen 2003, 193.



Kuva 25: Pyhän Henrikin ja piispa Maunu Tavastin kuvat Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevyssä. Elias Brenner (1647-1717), Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh, 1671-1672. Piirros. Kuva: Kungliga biblioteket.

nähdä samanaikaisesti lepävänä ja seisovana.¹¹⁵ Taustalla ja sivuilla on koristeellinen portaali, jonka komeroissa on pieninä figuureina Vapahtaja, apostoleja ja pyhimyksiä. Polvistunut piispa Maunu Tavast on pyhimyksen vieressä, portaalin edessä. Hänellä on päässään piispanhiippa ja kainalossaan piispansauva. Kädet ovat rinnan edessä rukousasennossa. Niistä lähtee piispan pään kehystävä tekstinauha, johon on kirjoitettu *commenda* (*puhu puolestani*). Sarkofagin sivuja kiertäviin messinkilevyihin on kuvattu Pyhän Henrikin hagiografia.¹¹⁶

Nousiaisten kirkkoon ja siellä olleeseen Pyhän Henrikin hautaan liittyen on säilynyt useita pyhimyskultista kertovia viittauksia.¹¹⁷ Esimerkiksi vuonna 1455 päivätyssä testamentissa Lucia Olofsdotter lupasi lahjoittaa Pyhän Henrikin haudalle kultasormuksen ja alttarivaatteen (*”en gulring ok eth altare klæde”*)¹¹⁸, ja hänen aviopuolisonsa Henrik Klasson lahjoitti nimikkopyhi-

Vuodesta 1901 vuoteen 1968 sarkofagi sijaitsi sille erikseen rakennetussa kappelissa, joka on kuorin eteläpuolella. Vuoden 1968 lopulla se palautettiin jälleen alkuperäiselle haudan paikalle. Ks. esim. Hiekkänen 2003, 193.

¹¹⁵ Keskiaikaisissa hautalaatoissa esiintyy usein käytäntö kuvata vainaja sekä seisovana että lepävänä. Ylipäätään keskiaikaisessa kuvakäytännössä oli yleistä yhdistää samaan kuvaan useita eriaikaisia tapahtumia. Erillisten tapahtumien yhdistäminen ja sulauttamien yhdeksi oli yleistä pyhimyskuviissa. Yhteen liittämistä ja päällekkäisestä kuvakerronnasta ks. Weitzmann 1947, 24-26, 162 ja 190-191; Brilliant 1984, 125, 149, 161-163. Erillisten kuvien yhteen liittämistä Kalannin kirkon Pyhää Erasmusta esittävässä kalkkimaalauksessa ks. Tuhkanen 1996, 1-11.

¹¹⁶ Riska arvelee, että messinkilaatat on valmistettu Flanderissa, mahdollisesti Brüggessä. Riska 1990, 274 ja 286. Hän pitää mahdollisena, että laatat olisi valmistettu samassa verstaassa, vaikka myös sivulaatoissa on havaittavissa ainakin kahden käsityöläisen kaiverrukset. Riska 1990, 277-278, 286.

Sarkofagin sivulaatat eroavat tyyliltään selvästi klassisesta kansilaatasta, mikä voi osittain selittyä niiden erilaisten funktioiden perusteella. Kansilevy on ikään kuin virallinen ja juhlava kansikuva, kun taas sivulaatoissa esitetään pyhimyksen hagiografia. Tähän kansi- ja sivulaattojen eroavuuteen on eri tutkimusten yhteydessä viitattu. Ks. Gallén 1973, 36, 38; Riska 1990, 278, 286. Kuitenkaan niiden tyylistään eroavaa toteutustapaa ei ole tietävästi pyritty tarkemmin selvittämään, vaikka Gallén lopettikin artikkelinsa runsaat 30 vuotta sitten haastavasti: *”Ännu återstå vissa problem att lösa i samband med sarkofagen i Nousis. Till de angelägnaste skulle höra en jämförelse mellan täckplatta och sidoplattor i syfte att utreda deras förhållande till varandra. I väntan därpå kunna vi här sätta punkt.”* Gallén 1973, 38.

Nervander on tuonut esille Roskilden piispan Nils Jepsenin (1368-1395) haudalla olevan kaiverretun laatan, joka muistuttaa tyyliltään ja kuvarakenteeltaan Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevyä. Nervander 1907, 10-15.

Liepe tuo keskusteluun uuden tason analysoidessaan sivulaattojen kuvakieltä figuurien kuvaan sijoittumisen sekä niiden asentojen, eleiden ja asusteiden näkökulmasta. Liepe 2003c, 118-140.

¹¹⁷ Kuvaavasti on Brennerin vuonna 1672 sarkofagista tekemän piirroksen ylälaitaan kirjoitettu: *”Sanct Henrics finlands Patrons Monument”*.

¹¹⁸ FMU 2970.

myksensä haudalla vaateen (*"eth tæckæn"*).¹¹⁹ Kansallispyhimyksen haudalle tehdystä lahjoituksesta mainitaan myös Paavali Juustenin kokoamassa *Suomen piispainkronikassa*. Vuonna 1370 kuolleen piispa Johannes Pietarinpojan kohdalla kerrotaan: *"Hän koristi pyhän Henrikin Nousiaisissa olevan haudan"*.¹²⁰ Tämän maininnan mukaisesti piispa Johannes Pietarinpoikaa (Johannes Petri II) on pidetty sarkofagin lahjoittajana. Johannes Messenius kirjoittaa 1600-luvun alussa *Suomen riimikronikassa* piispa Johannes Pietarinpojan yhteydessä: *"Hän koristaa Nousiaisissa Pyhän Henrikin haudan/ lahjoittamalla sinne kuparilaatan,/ joka tänäänkin on siellä nähtävissä"*.¹²¹ Piispa Maunu Tavastista Messenius kirjoittaa: *"Hän antoi tehdä Pyhästä Henrikistä/ kallisarvoisen punahopeisen kuvan"*.¹²² Vasta Johan Peringskiöld mainitsee teoksessaan *Monumenta Ulle-rakerensia* (1719) piispa Maunu Tavastin sarkofagin lahjoittajaksi. Lahjoittamisvuosi on hänen mukaansa ollut 1429.¹²³

Riska ajoittaa kansi- ja sivulaattojen hankinnan 1400-luvun alkuun ja pitää Peringskiöldin mainitsemaa vuotta 1429 uskottavana.¹²⁴ Riskan mukaan

¹¹⁹ FMU 2918. Vuotta varhaisemmassa testamentissaan Henrik Klasson kutsuu Pyhää Henrikkiä sanoilla *"min helge patron sanctum Henricum"*. Tässä testamentissa hän myös lahjoittaa pyhimykselle parhaan hevosensa ja haarniskansa nimeämättä tarkemmin kirkkoa tai paikkaa. Testamenttiin on kirjoitettu: *"Jtem giffuer jac sancto Henrico min bæsta hesth oc mith hamisk"*. FMU 2908.

¹²⁰ Juusten 1988, 44. Suomen piispain kronikassa kerrotaan piispa Maunu Tavastin yhteydessä: *"Hänen aikanaan ja hänen toimestaan pyhän Henrikin pää ja käsivarret päällystettiin hopealla."* Juusten 1988, 47.

¹²¹ Sivun reunaan on tähän kohtaan kirjoitettu ajoitus: n. 1369. Messenius 2004, 79. Messeniuksen käsikirjoituksessa kohta kuuluu: *"J Nouis Sanchte Henrickz graf/ pryder, then kåpar hällen gaf/ Till henne, Som thår Syns i dagh."* Messenius 2004, 213.

¹²² Sivun reunaan on kirjoitettu: n. 1427. Messenius 2004, 82. Messeniuksen käsikirjoituksessa on teksti: *"Sanchte Henrickz han göra lät/ Kosteligan röt Sylf belät."* Messenius 2004, 216.

¹²³ Hirn 1952, 51-52. Brenner teki sarkofagin kansilevystä kuparipiirroksen vuonna 1670. Brennerin kuparipiirros kansilevystä oli mukana myös Peringskiöldin julkaisussa 1719, jossa nimetään Maunu Tavast kuparilaattojen lahjoittajaksi. Hirn 1952, 48-53.

Kuten Pyhän Henrikin sarkofagiin liittyen on säilynyt useita aikalaismainintoja keskiajalta, siitä on myös säilynyt useita historioitsijoiden kuvauksia ja tutkimuksia. Marta Hirn on koonnut eri vuosisadoilta sarkofagiin liittyneet viittaukset, kirjoitukset ja tutkimukset artikkeliansa *"St. Henriks kenotafium i Nouis kyrka. Vad man under äldre tider vetat om detta monument och hur man tagit värd om det"*. Hirn 1952, 41-79.

1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla on Riska käsitellyt sarkofagia seikkaperäisesti teosarjassa *Suomen Kirkot Nousiaisten kirkkoa koskevassa osuudessa* (Riskä 1961, 243-245) sekä artikkelissaan *"Den helige biskop Henriks sarkofag i Nouis kyrka"* (Riskä 1990, 271-288). Viimeaikaisemmista tutkimuksista voidaan mainita Liepen sarkofagin kuvakielen analyysi teoksessa *Den medeltida kroppen* (Liepe 2003c, 118-144) sekä Hiekkasen teoksessa *Suonen kivikirkot keskiajalla* Nousiaisten kirkkoa ja Pyhän Henrikin sarkofagia käsittelevä osuus (Hiekkänen 2003, 191-193).

¹²⁴ Riskä 1990, 273-274, 286. Ks. myös Riskä 1961, 243. Myös Edgren toteaa, ettei vuosiluvun 1429 ja sarkofagin kaiverrusten tyylin välillä ole ristiriitaa. Samalla hän kuitenkin lisää, ettei sarkofagin tarkkaa valmistusaikaa tiedetä. Peringskiöld ei mainitse ajoitukselleen lähettä. Edgren 1996, 40.

piispa Maunu Tavast on sarkofagin lahjoittaja ja tilaaja.¹²⁵ Myös varhaisemmissa 1900-luvun alun tutkimuksissa on piispa Maunu Tavastia pidetty lahjoittajana. Esimerkiksi Meinander pitää selvänä, että kansilaattaan kuvattu polvistunut piispa Maunu Tavast on lahjoittaja. Hän kutsuu figuria votiivikuvaksi.¹²⁶ Meinander toistaa aikaisemmin syntyneen käsityksen,¹²⁷ jonka mukaan piispa Johannes Pietarinpoika alun perin teetti ”kenotafin”¹²⁸ vuonna 1370, mutta hän myös toteaa piispa Maunu Tavastin lahjoittaneen siihen myöhemmin kansi- ja sivulevyt.¹²⁹ Rinne mainitsee Pyhää Henrikiä koskevassa tutkimuksessaan piispa Maunu Tavastin hankkineen laatat ollessaan pyhiinvaellusmatkalla etelässä.¹³⁰ Uusinta näkökulmaa edustavassa Markus Hiekkasen tutkimuksessa yhdistyy sarkofagin hankinta ja Nousiaisten kirkon rakentaminen yhtenäiseksi 1400-luvun alulle ajoittuvaksi hankkeeksi.¹³¹

Voidaan tietysti kysyä piispan osuutta sarkofagin laattojen kustantamisesta. On mahdollista, että hänen figurinsa on paremminkin teettäjän ja toimeksiantajan merkinä kuin varsinaisen lahjoittajan kuvana. Kun ottaa huomioon kannen vasemmassa reunassa olevan Turun tuomiokapitulin vaakunan, on piispa Maunu Tavast häntä esittävässä figurissa tulkittavissa paremminkin toimeksiantajaksi ja Turun tuomiokapitulin edustajaksi kuin yksityiseksi lahjoittajaksi. Vaikka figurin funktiota tarkastellaankin toimeksiantajan näkökulmasta, se ei poista sille aikaisemmin määriteltyjä funktioita.

¹²⁵ Riska 1990, 274. Riskan mukaan jopa Pyhän Henrikin elämää kuvaavien sarkofagin sivulaattojen kuvaohjelma on piispan suunnittelema. Riska 1990, 286.

¹²⁶ Meinander 1931, 9.

¹²⁷ Yleisesti on todettu historioitsija Johannes Messeniuksen tulkinnasta johtuneen, että lahjoittajana on myöhemmin pidetty piispa Johannes Petri II:ta. Ks. Riska 1990, 274 ja nootti 15.

¹²⁸ Keskiajalla Pyhän Henrikin hauta ei ollut tyhjä, kuten nykyisin. Jarl Gallénin mukaan Johannes Messenius oli ensimmäinen, joka virheellisesti käytti tyhjään hautaan viittaavaa nimitystä kenotafi. Gallén 1973, 34.

Gallén arvelee Pyhän Henrikin haudan kenotafi-nimityksen pohjautuvan ajatukseen, jonka mukaan Nousiaisten kirkosta olisi siirretty kaikki Pyhän Henrikin pyhäinjäännökset Turun tuomiokirkkoon. Gallén oikeutetusti kyseenalaistaa tämän ajatusmallin keskiaikaiseen reliikkikäytäntöön viitaten. Lisäksi hän tuo esille sen, että teetetty muistomerkki on kookas ja kallisarvoinen: relikvaarion sijaan tehty kookas sarkofagi viittaa siihen, että Nousiaisissa oli vielä tuolloin jäljellä suuri osa Pyhä Henrikin luista. Gallén viittaa lisäksi Juustenin *Suomen piispain kronikassa* Maunu Tavastin kohdalla olevaan, jo edellä mainittuun, tietoon: ”Hänen aikanaan ja hänen toimestaan pyhän Henrikin pää ja käsivarret päällystettiin hopealla.” Juusten 1988, 47. Gallénin mukaan tämän voi tulkita osoitukseksi siitä, että vain kaikkein kallisarvoisimmat pyhäinjäännökset vietiin Turun tuomiokirkkoon. Gallén 1973, 33-38.

¹²⁹ Meinander 1931, 8-9.

¹³⁰ Rinne 1932, 256.

¹³¹ Hiekkanen 2003, 56, 192.

Hiekkasen tulkinnan mukaan Nousiaisten kirkko rakennettiin myöhemmin kuin perinteisesti on oletettu. Hiekkasen tulkintaa tukee Kaur Altoan ajoitus. Ks. Altoa 1996, 83-91.



Kuva 26: Piispa Maunu Tavast, yksityiskohta Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevystä, 1420-luku. Kaiverrus. Nousiaisten kirkko. Kuva: Museovirasto.

Maunu Tavastin kuvasta on luettavissa piispan kääntyminen pyhimyksen puoleen: rakenteeltaan klassisessa lahjoittajakuvassa pyhimyksen jalkojen juureen kuvattu polvistuja pyytää Pyhää Henrikiä puhumaan, rukoilemaan puolestaan (kuva 26). Pyyntö on myös kirjattu tekstinauhaan. Lisäksi kansi-kuvaa kehystävässä latinankielisessä tekstissä tulee esille pyhimyksen puoleen

kääntyminen: pyhimystä on kumartaen rukoiltava, jotta tämä suosittelisi lahjoittajaa taivaassa. Sarkofagin kansikuvaa reunustaa kehyksissä osa Pyhän Henrikin juhlapäivän yöhartauden, matutinan, tekstistä (kolmas osa, kahdeksas luku): ”*O vita/ commendabilis, o mors desiderabilis propterque venerabilis hic/ pontifex sit similis in gloria/ sanctorum! (Commenda) nos, amabilis pater et honorabilis martyr, regi celorum!*” (”*Oi elo noudateltava, oi kuolo toivoteltava, oi paimen seuraeltava, kumartain rukoeltava pyhien kunniassa! Marttyyri ihaeltava, sun meit’ on suositeltava Isälle taivahassa Pyhien kunniassa!*”).¹³² Kuvaa kehystävästä latinankielisestä tekstistä puuttuu alkuperäisessä tekstissä oleva sana *commenda*. Se on siirretty Maunu Tavastin käsistä lähtevään tekstinauhaan piispan Pyhälle Henrikille osoittamaksi pyynnöksi.

Pyhän Henrikin sarkofagin tarkastelu osana Nousiaisten Pyhä Henrikin kirkkoa – rakennuksen ja sarkofagin muodostamana kokonaisuistomerkkinä – vahvistaa piispan kuvan merkitystä *exemplumina*, seurakunnalle tarkoitettuna vakuuttavana esimerkkinä. Maunu Tavastin kuvan avulla seurakuntalaisia haluttiin rohkaista piispaa seuraten kääntymään Pyhän Henrikin puoleen ja ottamaan pyhimys puolestapuhujakseen. Julkisella ja näkyvällä paikalla olevan esimerkin funktiota tukee lisäksi se, että Maunu Tavastin tiedetään määrätietoisesti kehittäneen Pyhän Henrikin kulttia. Siinä olivat keskeisinä liturgia messuineen, pyhimysalttarit ja sarkofagi.¹³³ Maunu Tavastin kuva kaiverrettuna pyhimyksen sarkofagin kansilevyyn on tässä tarkasteluyhteydessä myös entistä selvemmin muistomerkki piispasta, joka kehitti Pyhän Henrikin kulttia seurakunnalle.¹³⁴

Piispa Maunu Tavastin 1420-luvulle ajoittuva, kaiverrettu kuva on nykyisten tutkimusten perusteella tiettävästi varhaisin Suomessa säilynyt lahjoittajan kuva.¹³⁵ Vastaavasti myöhäisin keskiaikaista lahjoittajakuvatraditiota edustava kuva lienee säilynyt Elias Brennerin 1671-1672 tekemässä akvarellissa Porvoon kirkossa olleesta Pyhän Kristoforoksen kuvasta (kuva 27). Puinen, kookas Pyhää Kristoforosta ja kahta lahjoittajaa avunpyyntöineen esittävä kuva

¹³² Pitkäranta 2004, 330. Suom. A. Maliniemi ja O. Manninen.

Suomenkielinen teksti Pyhän Henrikin muistojuhlan liturgiaan ks. Rinne 1932, 211-230.

¹³³ Tarkemmin Maunu Tavastista Pyhän Henrikin kultin kehittäjänä: Palola 1997, 240-244. Piispa Maunu Tavastin, Pyhän Henrikin kultin sekä sarkofagin ja kirkkorakennuksen liittämistä entistä tiiviimmin yhteen Hiekkasen tulkinta kirkon ja sarkofagin samanaikaisesta rakentamisesta ja hankinnasta. Tässä kokonaisuistomerkissä huipentuisi piispa Maunu Tavastin työ Pyhän Henrikin kultin kehittäjänä, jolloin piispan kuva sarkofagin kannessa ikään kuin sinetöisi Pyhän Henrikin kultin. Ks. tarkemmin Hiekkänen 2003, 192-193.

¹³⁴ Vastaavasti Maunu Tavastin haudalla Turun tuomiokirkossa on ollut piispa Maunu Särkilahden hankkima kuparinen muistolaatta. Paavali Juusten kuvailee sitä Suomen piispain kronikassa seuraavasti: ”*Hän hankki Flanderista kuparisen muistolaatan, joka asetettiin Kristuksen Ruumiin kuoriin molempien piispojen, nimittäin Maunun ja Olavin haudoille.*” Juusten 1988, 51.

¹³⁵ Kuten edellä on käynyt ilmi, ovat Peringskiöldin, Riskan ja Hiekkasen ajoitukset hyvin samansuuntaiset. Hirn 1952, 51-52; Riska 1990, 273-274, 286; Hiekkänen 2003, 191-192.

on jälkeempään kirjatun kuvauksen mukaan sijainnut pylvään vieressä. Se säilyi venäläisten ryöstöltä 1590, mutta tuhoutui tulipalossa 1708.¹³⁶ Brennerin jäljennöksestä on vaikea päätellä, onko kyseessä ollut puulle tehty maalaus vaiko reliefi.

Kuvassa Pyhä Kristoforos kantaa olkapäillään Jeesus-lastaa, jolla on vasemmassa kädessä valtakunnan valtikka ja oikeassa miekkaa muistuttava esine.¹³⁷ Virtaa ylittävän pyhimyksen oikealle puolelle on kuvattu pyhimystä huomattavasti pienempi lahjoittaja rukoukseen polvistuneena. Tämän koko on tavallista pienempi verrattaessa sitä tyypillisiin keskiaikaisiin lahjoittajafiguureihin. Polvistujan edessä on vaakuna, jossa on seisovan, karvaisen ihmisen kuva. Hahmon vasen käsi on koukussa. Vaakunan on tulkittu esittävän Wildeman-suvun vaakunaa. I. Kronqvist on tutkimuksissaan todennut sen kuuluneen Erik Petersson Wildemanille, joka oli Porvoon kirkkoherrana 1520-luvulla.¹³⁸ Rukoukseen polvistuneella lahjoittajalla on yllään kaksiosainen, pitkä asu. Hänellä ei ole tonsuuria, vaan otsa on paljas ja hiukset ylettyvät niskaan. Lahjoittaja on kuvattu profiilina.

Pyhän Kristoforoksen vasemmalla puolella on toinen vaakuna, jonka yläpuolella on edestäpäin kuvatus miehen rintakuva. Vaakunassa on heraldisesti oikealle koukistunut käsi. Kädessä on hansikas ja hiha on suomumainen. Vaakunan on tulkittu esittävän Stålarms-suvun vaakunaa,¹³⁹ mutta se on identtinen myös Tavast-suvun vaakunan kanssa. Esimerkiksi Paraisten kirkosta on useita Tavast-suvun vaakunoita, jotka ovat identtisiä tämän Stålarms-suvulle attribuoidun vaakunan kanssa (kuva 6). Kronqvistin mukaan tämä toisen lahjoittajavaakunan yläpuolella oleva kaljupäisen miehen rintakuva esittää kihlakunnantuomari Olof Eriksson Stålarmin.¹⁴⁰ Taustalle, pyhimyksen oikealle puolelle, on kuvattu polvistuneeksi vielä kolmas pienikokoinen henkilö, jolla on kädessään suorakulmainen esine. Kronqvist on tulkinnut henkilön esittävän pyhimyslegendassa esiintyvää erakkoa, jolla on kädessään lyhty.¹⁴¹

Kuvan alaosaan on minuskelikirjaimen kirjoitettu teksti, joka on yksi harvoista Suomessa säilyneistä ruotsinkielisistä pyhimyksille suunnatuista avunpyynnöistä: etupäässä ne ovat olleet latinankielisiä.¹⁴² Kronqvistin mukaan

¹³⁶ Kronqvist 1941, 93-94.

Kronqvist siteeraa Ad. Neoviuksen 1890-luvulla toimittamasta teossarjasta Porvoon kirkkoon liittyvän kuvauksen.

¹³⁷ Miekkaa muistuttava esine Jeesus-lapsen kädessä on yllättävä. Myös Kronqvist kiinnitti huomiota tähän erikoisuuteen arvellen esineen esittävän joko miekkaa tai tikaria ja viittaavan mahdollisesti Tönne Eriksson Tottin teloittamiseen. Kronqvist 1941, 98.

¹³⁸ Kronqvist 1941, 98. Aikaisemmin Kirkkoherra Ad. Neovius tiesi kertoa vaakunan kuuluvan Wildeman-suvulle. Kronqvist 1941, 94.

¹³⁹ Jo 1600- ja 1700-lukujen vaihteessa A.E. Ramsay kirjoitti vaakunan kuuluvan Stålarms-suvulle. Kronqvist 1941, 93.

¹⁴⁰ Kronqvist 1941, 98.

¹⁴¹ Kronqvist 1941, 97.

¹⁴² Toinen säilynyt ruotsinkielinen avunpyyntö on Turun tuomiokirkossa piispa Maunu Tavastin teettämässä kuoriaidassa, jossa lukee muun muassa ”HELP MARIA”.



Kuva 27: Pyhä Kristoforos sekä kaksi lahjoittajavaakunaa ja -figuuria, jäljennös Porvoon kirkossa olleesta kuvasta. Elias Brenner (1647-1717), Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh 1671-1672. Vesivärimaalaus.

Kuva: Kungliga biblioteket.

alaosaan on kirjoitettu: *'ste crestofere bidie for oss blef thu reda imot erxons tid mvc(?)'*. Hänen mukaansa kyseessä on mestatun Tönne Eriksson Tottin ystävien Olof Eriksson Stålarmin ja Erik Persson Wildemanin pyyntö Pyhälle Kristoforokselle saada apua ja varjelusta, jotta he eivät joutuisi äkkikuolemaan. Kronqvist on ajoittanut kuvan vuodelle 1522.¹⁴³ Kronqvistin tulkinnan mukaan juuri Pyhän Kristoforoksen valinta suojeluspyhimykseksi selittyy myöhäiskeskiaikaisesta ajattelutavasta, jonka mukaan Kristoforoksen

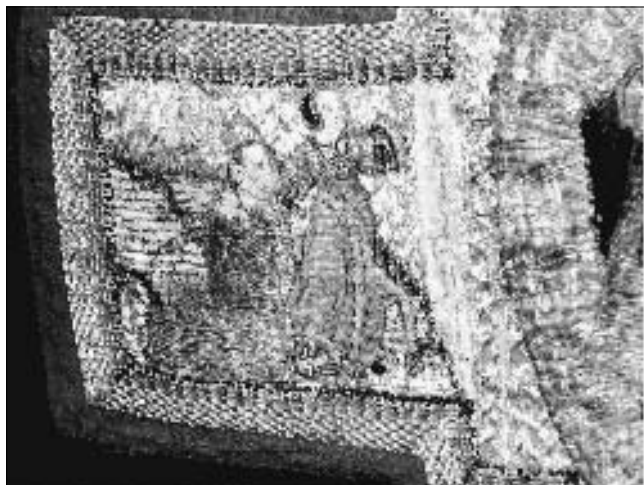
kuvan näkeminen varjeli äkkikuolemalta.¹⁴⁴ Pyhimykselle suunnatun tekstin alkuosa on selvä, mutta sanojen *blef the redo* jälkeen on loppuosa epäselvä, enkä näe siinä eriksson-sanaan viittaavia kirjaimia. Jan von Bonsdorff on ehdottanut, että tekstin loppuosassa lukisi: *"...blef the redo i herrens tid mvd."*¹⁴⁵

Pyhän Kristoforosta ja kahta lahjoittajaa esittävä kuva sijoittuu paitsi ajallisesti myös ilmaisullisesti lahjoittajakuvatradition murroskohtaan: siinä on jäljellä perinteinen profiilina kuvattu polvistunut lahjoittaja, mutta mukana on myös edestäpäin ja rintakuvana esitetty lahjoittaja. Pappissäätyä edustanut Erik Persson Wildeman on kuvattu perinteisesti polvistuneen rukoilijan asentoon, kun taas maalliseen aateliin kuulunut Olof Eriksson Stålarmin on uutta kuvaustapaa ennakkoiden esitetty frontaalisti rintakuvana. Pyhimystä kohden katsova, profiilina kuvattu lahjoittaja ja katsojaa kohden katsova,

¹⁴³ Kronqvist 1941, 97-99.

¹⁴⁴ Pyhä Kristoforos esitettiin keskiajalla tyypillisesti kookkaana ja näkyvänä, koska jo pyhimyksen kuvan näkemisen uskottiin koituvan siunaukseksi ja varjelevan katsojaa äkkikuolemalta. Esimerkiksi Perniön kirkossa olevan Pyhää Kristoforosta esittävän kalkkimaalauksen yhteyteen on kirjoitettu: *"X(risto)pore s(ancte), virtutes su(n)t tibi ta(n)te! Qui te manet vide(n)t, nocturno tepore ride(n)t."* (Pyhä Kristoforos, sinulla on niin suuria ihmeitä tekeviä voimia! Ne, jotka näkevät sinut aamulla, hymyilevät yön tullen). Pitkäranta 2004, 387.

¹⁴⁵ Jan von Bonsdorff toteaa tämän lisensiaatintyöstäni antamassa lausunnoissaan 24.5.2001. Hänen mukaansa loppuun sijoitettu vuosiluku on epäselvä - *"men kanske 1495??"*.



Kuva 28: Lahjoittajapariskunnan kuvat Taivassalon kirkon messukasukassa, yksityiskohta, 1457-1500. Kirjailu. Kansallismuseo (Taivassalon kirkko). Kuva: Tiina Gröhn.

kuuluneen polvistujan kuva viittaa hurskauteen, kun taas frontaalisti kuvattun ja vaakunansa yläosaan nojaavan lahjoittajan eetos on paremminkin mahdipontista ja itsetietoista kuin nöyrää. Kuvassa kohtaavat vanha ja uusi aika.

Vaikutteita uudesta, tavallisesta lahjoittajan esittämistavasta poikkeavasta kuvaustavasta on nähtävissä myös Taivassalon kirkon messukasukassa, jonka selkäpuolelle on kirjailtu lahjoittajapariskunta (kuva 28). Heidän hahmonsansa on sijoitettu vasempaan ristivarteen. Ristin keskelle on kirjottu apokalyptinen Madonna. Kuunsirpillä seisovan ja Jeesus-lastaa sylissään pitävän Neitsyt Marian alapuolella ristin keskivarressa on miespuolinen pyhimys ja Pyhä Maria Magdalena. Oikeaan ristivarteen on kuvattu polvistunut pyhimys.¹⁴⁶

Aviomies on polvistunut ja hänen yhteen liitetyt kätensä ovat rinnan edessä. Miehen oikealla puolella seisoo vaimo. Hän on kohottanut vasemman kätensä ylös kohti Neitsyt Mariaa, jota kohden pariskunta katsoo. Molempien asut ovat maamme muihin keskiaikaisiin lahjoittajakuviin verrattuna epätavallisen koristeelliset: miehen asu on kirjailtu kullalla, naisen ylellistä pu-

¹⁴⁶ Messukasukasta tarkemmin ks. Gröhn 2000, 158-160.

Tiina Gröhn on ajoittanut messukasukan vuosille 1475-1500. Hän pitää mahdollisena, että kirjailu on alankomaalaisen "Baladakiinikatoskoulun" tekemä. Gröhn 2000, 160.

Gröhn on keskiaikaisia ja reformaatioajan messukasukoita käsittelevässä lisensiaatintyössään tuonut esille, että mahdollisesti myös Säkylän kirkossa sijainneessa, sittemmin Kansallismuseoon siirretyssä keskiaikaisessa messukasukassa olisi lahjoittajafiguuri. Messukasukan selkäpuolella olevan ristin keskelle kirjailtun Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen eteen, oikeaan ristivarteen on kirjailtu ruskeapukuinen polvistuja, joka mahdollisesti esittää lahjoittajaa. Kolmen muun ristiin kirjailtun miehen Gröhn on arvellut esittävän Balthasarta, Melchioria ja Kasparia. Gröhn 2000, 153.

edestäpäin kuvattu lahjoittaja sijoittuvat molemmat maalauksen alaosaan, pyhimyksen jalkojen juureen. Kuvassa monella tasolla esille tuleva kahtalaisuus ilmenee profiiliin ja frontaalisiin, perinteisen ja uuden, pappissäädyn ja maallisen, polvistujan ja rintakuvan välillä. Se on havaittavissa myös lahjoittajien kuvien välittämässä eetoksessa. Pappissäätyyn

kua koristaa pyöreä kaulakoru. Miehen sininen kypärä on maassa hänen edessänsä. Asusteista ja kypärästä päätellen pariskunta esittää aatelia. Messukasussa ei ole kuitenkaan säilynyt vaakunaa.

Lahjoittajapariskunnan esittämistapa – vaatetus ja asusteet sekä miehen maahan asetettu kypärä – muistuttaa paremminkin kuvaustapaa, joka yleistyi maassamme 1600-luvulla. Ilman yhteyttä ympäröivään, selvästi keskiaikaiseen kuvastoon ajoittaisin pariskunnan 1500-luvun lopulle tai 1600-luvun alkuun. Naisen koristeellinen asu ja erityisesti päässä oleva kruunu¹⁴⁷ tuovat mieleen myös mahdollisuuden, että lahjoitus liittyisi pariskunnan avioliiton solmimisajankohtaan.

Lahjoittajien kuvat liturgisissa esineissä

Liturgisen esineen lahjoittamista pidettiin keskiajalla erityisen hurskaana tekona.¹⁴⁸ Muun muassa Pyhän Birgitan miesvainaja Ulf Gudmarsson kehotti vaimoaan ilmestyksessä lahjoittamaan Jumalalle kalkkeja. Hänen mukaansa kalkkien lahjoittaminen nopeuttaisi sielujen pelastumista: ”*Men eftersom det nu förunnats mig att bedja om hjälp, så beder jag dig, att du under ett helt år må låta fira mässor till vår räddarinna, den allhasaligaste Jungfru Maria, änglarna, alla helgon och de avlidna samt vår Frälsares Kristi lidande, ty därigenom hoppas jag bliva fortare befriad. Du må framför allt vara omtänksam mot fattigt folk och icke spara, när det gäller att utdela käril, hästar och annat sådant, varåt jag förlustats, så att jag därigenom försyndat mig. Om du kan, må du icke försumma att offra några kalkar för Guds offer, ty sådana hjälpa mycket snabbt själar till frälsning.*”¹⁴⁹

Kuten edellisessä luvussa mainitsin, maassamme säilyneissä testamentteissa mainitaan lahjoitusten yhteydessä usein liturgisia esineitä. Esimerkiksi Lucia Olofsdotter kertoo vuonna 1455 testamentissaan lukuisten lahjoitusten joukossa lahjoittavansa Pyhälle Henrikille kalkkia varten ristin ja kultasormuksen sen kultaamiseen, Neitsyt Marian alttarille puolet hopeavyöstään kalkkia varten ja toisen puolen Kolmen pyhän kuninkaan alttarin kalkkiin. Lisäksi hän lahjoittaa Pyhän Henrikin haudalle Nousiaisiin alttarivaatteen, kuten myös Pyhän Katariinan alttarille Mynämäen kirkkoon.¹⁵⁰

Kalkki, ehtoollisviinimalja, ja pateeni, ehtoollisleipälautanen, olivat alttarin pyhimmät liturgiset esineet (*vasa sacra*). Niiden ympärille tiivistyi jumalanpalveluksen keskeisin ja pyhin merkitys. Kalkki ja pateeni tulikin valmistaa kallisarvoisimmista materiaaleista, hopeasta ja kullasta.¹⁵¹ Kalkki ja pateeni

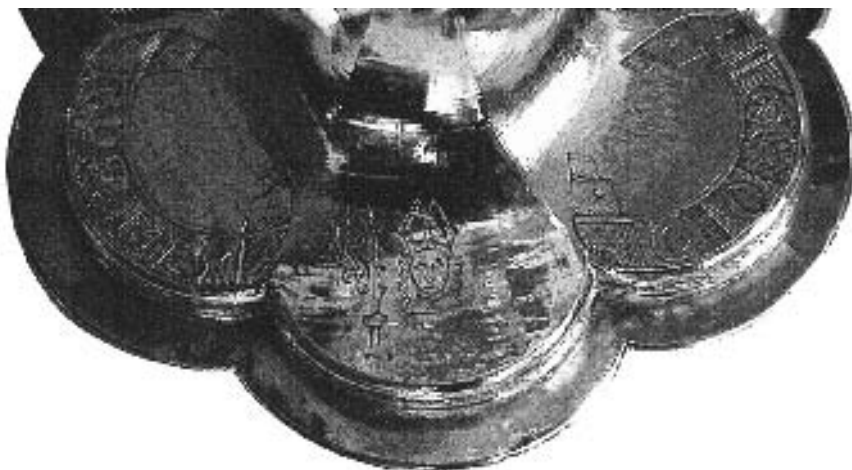
¹⁴⁷ Gröhnin mukaan naisen tummanruskean myssyn päällä on vielä kruunu. Gröhn 2000, 158.

¹⁴⁸ Andersson 1963, 173. Liturgisten esineiden merkityksestä muiston ylläpidossa ks. Duffy 1992, 330-331.

¹⁴⁹ Den heliga Birgitta. Himmelska uppenbarelser IV 1959, 159.

¹⁵⁰ FMU 2970.

¹⁵¹ Andersson 1963, 168-169; Lindgren 1987, 87-113; Hiekkänen 2003, 125-127.



Kuva 29: Piispa Lars Suurpään kasvokuva ja teksti kalkissa, 1500-1506. Kaiverrus. Ruskon kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

kuuluvivat usein yhteen, ja pateeni saatettiin valmistaa tiettyyn kalkkiin kanneksi.¹⁵²

Koska pateenin funktio oli toimia Kristuksen ruumiin eli ehtoollisleivän tarjoilulautasena, olivat yleisimmät kuva-aiheet uhrilammas ja Kristuksen kärsimykseen viittaavat kuvat. Kun pateeni oli käytössä, peitti hostia (siunattu ehtoollisleipä) sen keskuskuvan, joten pateenin reunoilla oli viestinnällisesti keskeinen merkitys. Lautasen reunassa olikin hyvin usein teksti, joka viittasi ehtoollisen merkitykseen. Pateenin reunan keskeinen kuva-aihe oli *Agnus Dei*, joka esitti uhrilammasta ja voiton lippua. Myös Kristuksen uhrikuolemaan viittaavat kuvat olivat yleisiä: esimerkiksi Kristuksen viittä haavaa symboloimaan kuvattiin pateenin reunan yläosaan Kristuksen kasvot, sen sivuille kädet ja alareunaan jalat.¹⁵³ Lahjoittajafiguurien esiintyminen pateeneissa on luonnollisesti harvinaista ajatellen pateenin liturgista luonnetta.¹⁵⁴

¹⁵² Aspelin 1887, 200-201; Källström 1939, 100-101; Rinne 1948, 163; Hiekkänen 2003, 126.

¹⁵³ Lisää pateeneista Andersson 1963, 168-174, Nordman 1963, 1175-1177, Pegelow 1998, 185-199.

¹⁵⁴ Ingalill Pegelow on käsitellyt seikkaperäisesti Ruotsissa säilyneiden yli kahdensadan pateenin ikonografiaa. Hän ei mainitse artikkelissaan yhtään lahjoittajafiguuria. Pegelow 1998, 185-199. Olen kesällä 1999 Pegelowin kanssa käymäni kirjeenvaihdon yhteydessä tarkastanut lahjoittajafiguurien esiintymisen pateeneissa: Pegelowin mukaan Riksantikvarieämbetetin ikonografisessa rekisterissä ei ole yhtään pateenia, jossa olisi lahjoittajan kuva. Samalla hän kuitenkin kirjeessään 16.7.1999 totesi, ettei rekisteri ole kattava.

Marraskuussa 1999 Riksantikvarieämbetetissä tekemäni kartoituksen yhteydessä löysin polvistuneet figuurit Ramstan ja Linköpingin St Larsin kirkkojen kalkeista. Ramstan kirkon kalkissa on ristiinnaulitun Kristuksen molemmin puolin kuvattu polvistuneet figuurit. Linköpingin kirkon kalkista ei ikonografisessa rekisterissä ollut kuvaa. Kortissa on vain maininta kalkissa olevasta polvistujasta. Föremålregister. Kalkar. IR, ATA.

Suomessa ovat säilyneet lahjoittajafiguurit ainakin Ruskon kirkon kalkissa, Naantalın kirkon lautasessa ja Turun tuomiokirkon pateenissa. Ruskon kirkon kalkin kuusilehdykkäisen jalan yhteen lehdykkään on kaiverrettu piispa Lars Suurpään kuva (kuva 29).¹⁵⁵ Muista keskiaikaista lahjoittajafiguureista poiketen lahjoittajasta on kuvattu vain pienikokoiset kasvot suoraan edestä.¹⁵⁶ Lahjoittajalla on päässään piispan hiippa: piispan sauva on oikealla puolella. Lahjoittajan nimi on kaiverrettu tekstinauhaan, joka reunustaa neljää jalan lehdykkää. Siinä on luettavissa: ”LARES SURPE BISCOP I ABO”.¹⁵⁷

Lahjoittajan kuvia huomattavasti yleisemmin tavataan pateeneissa ja kalkeissa lahjoittajavaakunoita ja -tekstejä. Esimerkkinä voidaan mainita lahjoitusteksti ja lahjoittajavaakunat Pyhän Yrjänän hospitaalin kalkissa, lahjoitusteksti Saltvikin kirkon pateenissa, lahjoittajavaakunat ns. Eijbyn kalkissa ja pateenissa, lahjoittajavaakunat Uudenkaarlepyyn kirkon kalkissa sekä lahjoittajavaakuna ja lahjoitusteksti Hauhon kirkon kalkissa. Kemin kirkon pateenin lahjoitusteksti on poikkeuksellisen pitkä, koska siinä myös pyydetään rukoilemaan kalkin lahjoittaneen kirkkoherra Laurentinus Frisin puolesta: ”*Agnus Dei, qui [tollis peccata] mundi, miserere nobis, et pro Laurencio Fris om(n)es orate, amici Dei!*” (*Jumalan Karitsa, joka otat pois maailman synnit, armahda meitä, ja kaikki Jumalan ystävät, rukoilkaa Laurentius Frisin puolesta!*).¹⁵⁸

Naantalın kirkossa säilyneen kullatun hopealautasen reunaa kiertää teksti, jossa kerrotaan veli Jöns Budden teettäneen sen (kuva 1).¹⁵⁹ Lautaseen on kaiverrettu: ”*thenne. kalk. loth. brodhär. jönes. budde. aff. nadhendal. göra. hy.*¹⁶⁰ *stokholm.*” (*tämän kalkin teetti Tukhomassa veli Jöns Budde Naantalista*). Tekstin alku- ja loppuosan väliin on kuvattu ympyrän sisälle Kristuksen kasvot.¹⁶¹ Keskellä lautasta on birgittalaisveljen kuva, jonka lahjoitustekstin perusteella

¹⁵⁵ Kalkin maljaosa on 1800-luvulta, ja jalka myöhäiskeskiajalta. C.A. Nordman on arvellut kalkin olevan mahdollisesti turkulaisen kultasepän tekemä. Nordman 1980, 24-25. Maljaosassa on kultaseppä O.R. Lundgrenin leima ja teksti ABO. Nordmanin ohella myös Aspelin ja Riska ovat tutkineet kalkkia. Aspelin 1887, 204-207; Riska 1961, 192.

¹⁵⁶ Kasvojen korkeus hiippa mukaan lukien on n. 4 cm ja leveys n. 2 cm. Vastaavanlainen kuvaustapa on Tyrvään kirkon kuori-ikkunan ulkoholviin maalatussa figuurissa. Vuonna 1999 löydettyä maalausta voidaan pitää piispa Maunu Särkilahden kuvana. Hiippapäisen kasvokuvan viereen on maalattu tähti ja risti. Hiekkänen 2003, 82, 228.

¹⁵⁷ Lars Suurpää oli piispana 1500-1506, minkä perusteella kalkki on ajoitettavissa näille 1500-luvun alkuvuosille. Eliel Aspelin on arvellut piispa Lars Suurpään lahjoittaneen kalkin kirkolle kiitokseksi hänen tuomiorovastina saamastaan ”palkan lisästä” Ruskon pitäjältä. Aspelin 1887, 204-205.

¹⁵⁸ Pitkäranta 2004, 179. Suomessa säilyneitä kalkkeja ja pateeneita ovat käsitelleet Aspelin 1885, 94-106; 1887, 197-207 ja Nordman 1980, 10-30.

¹⁵⁹ Kullatusta hopeasta valmistettuun pateeniin on 1800-luvun lopulla lisätty leveä reuna. Ulkolaidassa on leimat G. Sjöstedt, Turku 1877. Riska 1972, 63.

¹⁶⁰ Professori Erik Andersson on sähköpostikeskustelussa 19.10.2004 kertonut, että preposition i (ii, ij) eteen saatettiin lisätä h, mikä oli kuitenkin käytäntönä harvinainen.

¹⁶¹ Birgit Klockars on kiinnittänyt huomiota siihen, että Naantalın kirkossa on Kristuksen kasvot myös vihkimäristiin maalattuina ja puuveistoksena. Klockars 1980, 131.



Kuva 30: Birgittalaisveli Jöns Budden kuva, yksityiskohta kullatussa hopealautasessa, 1400-luvun loppu. Kaiverrus, Ø 19,5 cm. Naantalın kirkko.
Kuva: Tuija Tuhkanen.

voidaan olettaa esittävän Jöns Buddea. Tätä lautasta on perinteisesti kutsuttu pateeniksi.¹⁶² Sen käyttö on lienee kuitenkin alun perin ollut kalkin aluslautanen. Siihen viittaa jo lautasta kiertävä lahjoitustekstin alku: ”*thenne. kalk*”. Myös birgittalaisveljen kuva keskelä lautasta olisi pateenin funktion kanssa ristiriitainen. Epäilyksen lautasen funktiosta pateeninä esitti Jukka Korpela.¹⁶³ Myöhemmin tanskalainen taidehistorioitsija Hugo Johannsen ehdotti, että esine olisi alun perin ollut kalkin aluslautanen. Hän kiinnitti huomiota lautasen keskiosaan pakotettuun nelilehdykkä-kuvi-

oon, joka on mahdollisesti vastannut kalkin jalan muotoa.¹⁶⁴

Nelilehdykkään on kaiverrettu birgittalaisveljen kuva, jota reunustaa kaksi toisiinsa kuvan yläosassa kietoutuvaa lehteä (kuva 30). Edestäpäin kuvatun Jöns Budden kuva taustoineen täyttää koko nelilehdykän. Tonsuuripäisellä

¹⁶² Ks. esim. Riska 1972, 63-64; Laurén 1973, 170; Klockars 1980, 81; Lehtinen 1988, 33; Laurén 2004, 6. Hausen on kutsunut lautasta kalkin pateeniksi. FMU 3848. Myös itse olen tutkimukseni alkuvaiheessa käyttänyt lautasesta nimitystä pateeni: Tuhkanen 2000, 38-42. Henrik Gabriel Porthan kirjoittaa lautasesta seuraavasti: ”*sistens expressam in Calice, nescio cui Ecclesiae ab eodem hoc Monacho Nadendalensi donato, effigiem & inscriptionem, adjiciendam hic esse monimenti hujus speciem existimavimus. Verba habet: thenne kalk loth brodhär jönes budde aff nadhendal göra hy stokholm. Nomen itaque nostro more scriptum cernitur. Quis antiquorum collector monumentorum typum fabricari, aut quo tempore, curaverit, hactenus nos latet.*” Porthan 1783, 190.

¹⁶³ Jukka Korpela kyseenalaisti Jöns Budden kuvan ja pateeniksi kutsumani esineen yhteyden kommentissaan *Täältä ikuisuuteen*-seminaarissa 25.5.2001 Turussa pitämäni alustukseen, joka käsitteli keskiaikaisten lahjoittajien näkyvää ja korostunutta esittämistä. Korpela pohti, miten oli mahdollista, että pyhään esineeseen, ehtoollisleipälautaseen, oli saatettu kuvata lahjoittaja.

¹⁶⁴ Keskustelu taidehistorioitsija Hugo Johannsenin kanssa 7.10. 2001 Turussa.

Buddella on asunaan maahan ulottuva viitta, jonka vasemmassa rintapielessä on birgittalaisristi. Hartioilla on lyhyt kaapu, jossa on mahdollisesti huppu. Kaivertaja on kuvannut Jöns Budden ja Jeesuksen silmien ympärille voimakkaat poimut.

Lahjoittaja on siis ilmaistu näkyvästi lautasen keskustan täyttävällä kuvalla sekä lahjoituskirjoituksella lautasen reunassa. Jöns Budden figuuri keskellä kalkin aluslautasta oli luonnollisesti kalkin peitossa, mutta lautasen reunoilla oli hyvin nähtävissä suurikokoinen Jöns Budden hyvästä teosta kertova teksti.¹⁶⁵ Sen sisältö on epäsovinnainen, sillä ehtoollisen viettoon liittyneen lautasen tekstin voisi ajatella viittaavan Kristuksen kuolemaan. Myös Jöns Budden figuurin toteuttamistapa on keskiaikaisesta traditiosta poikkeava. Birgittalaisveli on kuvattu seisomaan eikä polvistuneeksi, eivätkä hänen käntensä ole tyypillisesti rinnan edessä rukousasennossa. Kuva on myös sikäli epätavallinen, että Jöns Budde on kuvattu yksin eikä pyhimyksen tai Ristiin-naulitun yhteyteen. Vaikka kaiverruksessa ei ole lahjoittajafiguurin tyypillisiä tunnusmerkkejä, Jöns Budden roolista kertoo tarkasti lautasen reunalla kiertävä teksti, jonka perusteella birgittalaisveljen hahmon voi identifioida lautasen lahjoittajan tai teettäjän kuvaksi.¹⁶⁶

Jöns Buddea on yleisesti pidetty lautasen (”pateenin”) lahjoittajana.¹⁶⁷ Lautanen on valmistettu sen jälkeen, kun Jöns Budde vihittiin munkiksi 1460-luvun alkuvuosina, sillä kuvassa on birgittalaismunkin asuun pukeutunut luostariveli ja tekstissä käytetään *broder*-nimitystä.¹⁶⁸ Tekstissä mainitaan myös, että pateeni on valmistettu Tukholmassa, missä Jöns Budden tiedetään olleen muun muassa vuonna 1462.¹⁶⁹ Birgit Klockars on ajoittanut lahjoittamisen Jöns Budden pappismunkiksi vihkimisen yhteyteen, jolloin hänellä ennen varsinaista luostariin siirtymistä oli vielä taloudelliset edellytykset hankkia pateeni.¹⁷⁰ Jöns Andersson Buddesta, maamme ensimmäisestä nimeltä

¹⁶⁵ Jöns Budden itsensä kirjoittamana on säilynyt hurskaaseen tekoon liittyvästä vastalahjan toiveesta kertova lause. Tundaluksesta kertovan ruotsinnoksen loppuun Budde on kirjoittanut: ”Ingen god gärning blir utan sin lön.” Laurén 2004, 9.

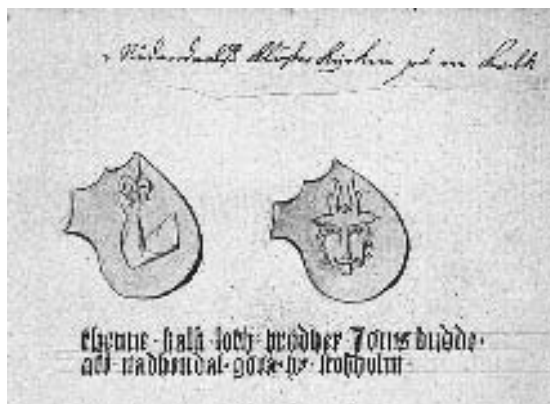
¹⁶⁶ Tekstissä käytetään *låta göra* -ilmaisua, mikä ei kerro täsmällistä kuvaa siitä, oliko Jöns Budde pateenin lahjoittaja vai teettäjä. Ilmaisua viittaa paremminkin toimeksi antamiseen ja teettämiseen kuin lahjoittamiseen. Vertailun vuoksi voidaan kuitenkin todeta, että Riddarholmmin kirkossa säilyneessä kalkissa käytetään *låta göra* -ilmaisua lahjoitustekstissä. Föremålsregister. Kalkar. IR, ATA.

¹⁶⁷ Ks. esim. Aspelin 1887, 203-204; Leinberg 1890, 435; Laurén 1973, 170; Klockars 1980, 81.

¹⁶⁸ Asiakirjassa vuodelta 1461 Jöns Budde mainitaan pelkällä nimellä ilman epiteettiä *brodher* tai *frater*. Hänen nimensä tulee esille birgittalaisveljien luettelossa, joissa muilla on nimen edessä *brodher*. FMU 3145. Jöns Budde mainitaan veljenä ainakin jo vuosien 1462 ja 1463 asiakirjoissa. FMU 3187, FMU 3207. Ks. myös Klockars 1980, 80-81.

¹⁶⁹ FMU 3187; Leinberg 1890, 229-230, 242; Laurén 1973, 169-170.

¹⁷⁰ Klockars 1980, 81.



Kuva 31: Kaksi Naantalın luostarin kalkissa ollutta vaakunaa, yksityiskohta jäljennöksestä. Elias Brenner (1647-1717), *Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh 1671-1672*. Vesivärimalaus. Kuva: Kungliga biblioteket.

tunnetusta kirjailijasta, on kirjallisen tuotannon ohella säilynyt yksittäisiä mainintoja. Hänet mainitaan ensimmäisen kerran 1461 ja viimeisen kerran 1491.¹⁷¹

Lautasen reunaan kiertävässä tekstissä käytetty nimitys kalkki viittaa siihen, että Jöns Budde lahjoitti tai teetti kirkolle samanaikaisesti sekä lautasen että kalkin. Tästä nyt jo kadonneesta kalkista on säilynyt Elias Brennerin 1670-1671 kopioima teksti ja kaksi vaakunaa (kuva 31). Teksti on identtinen lautasessa olevan tekstin kanssa. Vasemmanpuoleisessa vaakunassa on taivutettu käsi, jossa on heraldinen lilja. Tällainen vaakuna on yleisesti attribuoitu Ille-suvulle.¹⁷² Oikeanpuoleisessa vaakunassa on edestäpäin kuvattu sarvipäisen eläimen, mahdollisesti poron, pää. Eläimen kieli roikkuu suusta ulkona. Vaakuna muistuttaa lähinnä Renhufvud-suvun sinettejä.¹⁷³ Tässä yhteydessä on huomion arvoista, että Ille- ja Renhufvud-sukujen jäsenet tekivät Naantalın birgittalaisluostarille lahjoituksia 1400-luvun loppupuolella. Laamanni Jeppe Pedersson Ille lahjoitti luostarille omaisuutta hänen tyttärensä Signildin siirtymässä luostariin 1471.¹⁷⁴ Piikkiön kihlakunnantuomari Sten Henriksson

¹⁷¹ Lisää Jöns Buddesta ks. Leinberg 1890, 241-249; Klockars 1980, 80-86. Jöns Budden kirjallisesta tuotannosta ks. Lehtinen 1988, 31-38; Laurén 2004, 7-9. Jöns Budde on ruotsin kielensä sekä nimensä Budde ja Räk (Raek) perustella oletettu olleen kotoisin Pohjanmaalta, sen ruotsalaisen kielialueen keskiosasta. Eskil Hummelstedt on olettanut Jöns Budden olleen kotoisin Laihialta. Hummelstedt 2004, 61-64. Tarkkaa paikkaa ei kielellisin perustein kuitenkaan ole pystytty määrittämään. Ks. tarkemmin Nikula 2004, 73-91. Jöns Budden kielestä ja syntyperästä yksityiskohtaisemmin ks. Christer Laurénin ja Kristian Nikulan toimittama, pääosin Eskil Hummelstedtin tutkimuksiin perustuva kirja *Jöns Buddes härkomst. Om österbottnisk dialekt från 1400-talet*, 2004.

¹⁷² Klockars toteaa, ettei kyseinen Ille-suvun vaakuna ollut käytössä vielä kalkin lahjoittamisen ajankohtana. Hän pitää mahdollisena, että vaakunassa on alun perin ollut Kristuksen kasvot! Klockars 1980, 81. Ille-suvun vaakuna esiintyi kuitenkin Suomessa ainakin jo 1400-luvun lopulla. Ks. esim. Etelä-Suomen laamannin Jeppe Pederssonin (Ille) sinetti, jota on käytetty ainakin vuosilta 1472 ja 1477 säilyneissä asiakirjoissa. FMS, sinetti nro 220. Ks. myös Sten Jopssonin (Ille) sinetti vuodelta 1509. FMS, sinetti nro 267.

¹⁷³ Heraldikko Helläkoski on esittänyt kirjeessään 2.11.1999 mahdollisuuden, että vaakuna kuuluisi Renhufvud-suvulle. Ks. FMS, sinetit nro 203, nro 261, 261:a.

¹⁷⁴ FMU 3474. Ks. myös Klockars 1980, 107.

Renhufvud lahjoitti Naantalin luostarille 1480- ja 1490-luvuilla maaomaisuutta kolmen luostariin siirtyneen tyttärensä (Karin Hansdotter [tytärpuoli], Elseby Stensdotter ja Margareta Stensdotter) ylläpitämiseksi.¹⁷⁵

Yhteys lautasen tekstissä olevan Jöns Budden nimen ja Brennerin piirroksen mukaisten kalkissa olleiden vaakunoiden välillä jää monelta osin avoimeksi.¹⁷⁶ Mikäli Jöns Budden kuva tulkitaan toimeksiantajaa esittäväksi figuuriksi ja kalkissa olleet Ille- ja Renhufvud-sukujen vaakunat lahjoittaja-vaakunoiksi, voi lautasen ja kalkin lahjoittamisajankohta sijoittua aina 1480- tai 1490-luvulle. Tällöin yhtenä selitysmallina olisi, että vaakunat liittyisivät kihlakunnantuomari Sten Henriksson Renhufvudin ja laamanni Jeppe Pederson Illen tyttärien luostariin siirtymiseen ja tässä yhteydessä tehtyihin lahjoituksiin. Vastaavasti Riska on vaakunoihin liittyen tuonut esille Sten Henrikssonin pojan, Hämeen voudin ja Pohjois-Suomen laamannin Henrik Stenson Renhufvudin ja tämän vaimon Vallborg Jakobsson Illen nimet.¹⁷⁷ Nämä hypoteesit eivät kuitenkaan selitä sakraalissa esineessä poikkeuksellista keskuskuvaa eivätkä reunatekstiä, joista kummastakin puuttuvat ehtoollisen viettoon liittyvät viittaukset. Ainut tyypilliseen ikonografiaan kuuluva piirre on kuva Kristuksen kasvoista lautasen yläreunassa.

Jöns Budden kuvaa huomattavasti sopivampi liturgiseen esineeseen liitettäväksi on lahjoittajaksi tulkittavan polvistujan figuuri pateenissa, joka on Turun tuomiokirkkomuseossa. Myös kuva-aihe, johon figuuri on sijoitettu, on ikonografialtaan pateeniin sopiva: lautasen pyöreäksi pakotettuun keskiosaan on kaiverrettu kalvaarioryhmä¹⁷⁸ (kuva 32). Ristiinnaulitun Kristuksen vasemmalla puolella on Neitsyt Maria ja oikealla apostoli Johannes. Neitsyt Marian edessä on polvistuneena viittaaan pukeutunut mies, jolla ei ole pyhimyskehää. Rinne on tulkinnut tämän figuurin esittävän Johannesta ja ristin juurella seisovien hahmojen esittävän Mariaa ja Maria Magdaleenaa.¹⁷⁹ Polvistunut hahmo on kuitenkin kuvattu ilman pyhimyskehää, joten se ei voi esittää apostoli Johannesta. Lisäksi tällä puoliprofiilina kuvatulla figuurilla on kädet rinnan edessä rukousasennossa. Näistä tunnusmerkeistä päätellen

¹⁷⁵ Leinberg 1890, 316-317, 399; Ramsay 1909, 114.

¹⁷⁶ Klockars liittää kalkin mahdolliset lahjoittajavaakunat suoraan Jöns Buddeen ja tulkitsee ne osoitukseksi hänen aatelisesta taustastaan. Klockars 1980, 81.

¹⁷⁷ Riska 1972, 65. Renhufvud (Finne)-suvusta ks. Ramsay 1909, 114-115.

¹⁷⁸ Kalvaarioryhmällä tarkoitetaan ristiinnaulittua Kristusta ja ristin juurelle kokoontuneita surijoita. Neitsyt Marian ja apostoli Johanneksen lisäksi ryhmään on usein kuvattu myös Maria Magdaleena. Kalvaarionimitys tulee latinasta (*calvaria*) ja tarkoittaa pääkallon paikkaa. Se on rinnakkainen nimitys Golgatelalle. Ks. esim. Roth 1970, 489-490.

Ruotsissa säilyneissä keskiaikaisissa pateeneissa kalvaarioryhmä on harvinainen kuva-aihe: se esiintyy runsaassa kahdesta sadasta säilyneestä pateeneista vain neljässä. Pegelow 1998, 188-189.

¹⁷⁹ Rinne 1948, 179. Rinteen tulkintaan yhtyy myös Reijo Pitkäranta. Pitkäranta 2004, 551.

polvistujaa voidaan pitää paremminkin lahjoittajana kuin apostoli Johannek-sena.¹⁸⁰

Kullattua hopeaa olevan pateenin reunaan on minuskelikirjaimin kaiver-rettu latinaksi: ”O Ihesus Criste, fili Dei unii, micerere nobis!” (Oi Jeesus Kristus, ainoan Jumalan Poika, armahda meitä!).¹⁸¹ Pateenin yläreunaan, tekstin alku- ja loppuosan väliin on ympyrän sisälle kuvattu uhrilammas ja voitonlippu. Tämä *Agnus Dei* -aihe oli yleinen ikonografinen kuva-aihe keskiaikaisissa pateeneissa, mikä selittyy ehtoollisen funktion, uhrilahjan ja -lampaan, kautta.¹⁸²

Pateenin keskuskuvassa ristiinnaulitun Kristuksen kasvot on kuvattu lie-västi alaviistoon, lahjoittajaa kohden kääntyneiksi. Neitsyt Marialla on va-semmassa kädessään viitan laskos, jolla hän pyyhkii kasvojaan. Oikeassa kä-dessä on pieni suljettu kirja. Kyyneleisiä kasvojaan pyyhkivä Neitsyt Maria poikkeaa tavallisesta kuvatyypistä kahdella tavalla: ensiksikin hän osoittaa surunsa avoimesti, ja toiseksi hänelle on kuvattu käteen kirja. Myös apostoli Johanneksella on vasemmassa kädessään suljettu kirja. Kuvakokonaisuutta reunustavat molemmin puolin hahmojen taustalle tyyliteltyt puut. Kristuk-sen risti on kuvattu korostuneen kolmiulotteiseksi; samoin Neitsyt Maria, apostoli Johanneksen ja polvistuneen lahjoittajan vaatelaskokset ovat voimak-kaasti varjostetut. Tämän kuvaustavan perusteella pateeni on ajoitettavissa 1400-luvun puoliväliin tai vuosisadan lopulle.¹⁸³

Ristiinnaulitun vasemmalla puolella oleva lahjoittaja on asetelmassa etu-alalla ja muiden henkilöiden kanssa samankokoinen. Lahjoittajan rinnan eteen rukoukseen yhdistetyt kädet on kuvattu kooltaan pieniksi, ja niiden kuvaus-tapa on melko kömpelö. Lahjoittajalla on ilmeisesti tonsuuri. Kuka on polvis-tunut lahjoittaja?

Kuvan alaosaan on kaiverrettu nimi. Rinteen tulkinnan mukaan kuvan alaosassa lukee *bernarij* ja sen oikealla puolella *II (F?)B*.¹⁸⁴ *Ars Sacra* -näyttely-luettelossa teksti on tulkittu: *bernarij NB*.¹⁸⁵ Bernardiin viittaava nimi on kir-joitettu nimikylttiin, jonka päällä risti on. Pyöristetyin kulmin erotetun alu-een sisälle on kaiverrettu *bernar*.¹⁸⁶ Mikäli kehystettyjen kirjainten ulkopuolel-la ovat kirjaimet tulkitaan *ij*:ksi ja niiden oletetaan kuuluvan *bernar*-nimeen, muodostuu sanasta *bernarij*, kuten aikaisemmin on tulkittu. Se olisi Bernardin datiivi- tai genetiivi-muoto, ja tarkoittaisi Bernardille tai Bernardin. Tällöin

¹⁸⁰ Figuurin tulkinnasta lahjoittajaksi ks. *Ars Sacra* -näyttelyluettelo, esine nro 19; Tuhkanen 2000, 35-38.

¹⁸¹ Pitkäranta 2004, 551.

¹⁸² Ks. esim. Pegelow 1998, 185-199.

¹⁸³ *Ars Sacra* -näyttelyluettelossa pateeni, esine nro 19, on ajoitettu 1400-luvun lopulle.

¹⁸⁴ Rinne 1948, 180.

¹⁸⁵ *Ars Sacra* -näyttelyluettelo, esine nro 19.

¹⁸⁶ Teksti on kirjoitettu minuskelikirjaimin pisanmuotoisiin kennoihin, ja sen ulkopuolella on neljän pisteen rajaamassa kehässä mahdollisesti kaksi kirjainta, jotka ovat kooltaan jos-sain määrin suurempia kuin silmujen sisällä olevat kirjaimet. Päällekkäin kahteen riviin asetettuina nämä kennot tuovat mieleen kiviröykkiön, joka kuvattiin usein ristin alapuolelle.



Kuva 32: Kalvaario-ryhmä ja polvistunut figuuri sekä teksti, yksityiskohta pateenista, 1400-luvun loppu. Kaiverrus, Ø 17,6 cm. Turun tuomiokirkkomuseo. Kuva: Tuija Tuhkanen.

voisi ajatella, että pateeni olisi lahjoitettu Pyhän Bernardin kunniaksi.¹⁸⁷ Mielestäni silmujen ulkopuolella olevat kirjaimet eivät kuitenkaan ole selviä, eikä myöskään niiden kuuluminen suorana jatkona *bernar*-sanaan ole itsestään selvä.¹⁸⁸ *Bernar*-sanan edessä on mahdollisesti kaksi kirjainta: *fr* tai *tr*. Kirjaimet *fr* voisi mielestäni tulkita lyhenteeksi sanasta *frater*, veli.

¹⁸⁷ Pyhälle Bernardille omistetun pateenin voisi olettaa lahjoitetun pyhimyksen alttarille. Turun tuomiokirkosta ei ole kuitenkaan säilynyt tietoa Pyhän Bernardin (Pyhä Bernhard) alttarista. Ks. esim. Rinne 1948, 1-122.

¹⁸⁸ Myös nimikyltin jälkeen olevat kirjaimet ovat epäselviä - niistä viimeinen on mahdollisesti B. Pateenissa on lisäksi keskuskuvan yli pateenin reunaan ulottuva koukero.

Voisiko Bernar-nimi viitata lahjoittajaan? Pateenissa se olisi epätavallista. Bernardi-nimisen munkin tiedetään siirtyneen 1440 Vadstenasta birgittalaisluostariin Suomeen. Johannes Bernardi toimi 1440 Suomeen tulleen kahdeksanjäsenisen birgittalaisluostarin johtajana.¹⁸⁹ Birgittalaisveli Johannes Bernardi kuoli syyskuun 20. päivänä 1445 oltuaan 25 vuotta munkkina.¹⁹⁰ Asiakirjoissa Johannes Bernardin edessä esiintyvät sekä *frater* että sen lyhenne *fr.*¹⁹¹

Kuvan alaosaan kaiverretun nimen tarkempi selvittäminen ja se, mihin se viittaa, jää ainakin toistaiseksi epäselväksi. Ristin juurelle kaiverrettu polvistuja on tunnistettavissa luostarilaitoksen tai kirkon palvelijaksi, mutta hänen henkilöisyytensä jää edelleen selvittämättä. Pateenissa ei myöskään ole suoraan birgittalaisuuteen viittaavia attribuutteja kuten esimerkiksi birgittalaisristiä. Lahjoittajalla on mahdollisesti harteillaan varsinaisen viitan päällä lyhyt hartia- viitta, kuten Naantalin kirkon lautaseen kuvatulla Jöns Buddella (kuva 30).

Turun tuomiokirkkomuseossa on pateenin lisäksi lahjoittajaksi tulkittu figuuri ehtoollisliinan säilytysrasiassa.¹⁹² Se on ainut Pohjoismaissa säilynyt keskiaikainen kalkkiliinan säilytysrasia (*capsa*)¹⁹³; kalkkiliinaa (*corporal*) säilytettiin yleisesti pussimaaisessa *bursassa*.¹⁹⁴ Rasian kannen kullalla ja silkillä kirjailussa kuvassa (kuva 33) Kristuksen ristin juurella ovat apostoli Andreas, Neitsyt Maria, Maria Magdalena, Johannes¹⁹⁵ ja polvistunut, mustanruskeaan viitaan pukeutunut dominikaanimunkki. Kristuksen oikeassa kyljessä olevasta haavasta on kuvattu vuotavaksi verta ristin juurelle polvistuneen Maria Magdalenan kädelle. Ristin juurelle on laskostettu vihreä liina. Kirjailun kansikuvan kulmissa on ympyröiden sisällä evankelistojen symbolit. Polvistunut munkki erottuu muista kuvan henkilöistä viitan tumman värisävyn vuoksi; muiden henkilöiden puvuissa korostuu vaalean vihreä ja Neitsyt Marian puvussa sininen väri.¹⁹⁶

¹⁸⁹ FMU 2570; FMU 6646. Lisää Johannes Bernardista ks. FMU 6649; Leinberg 1890, 321-322; Klockars 1980, 19-29, 34-37, 59, 84.

¹⁹⁰ FMU 2636. Asiakirjassa todetaan muun muassa: ”obiit Finlandie fr. Johannes Bernardi, qui fuit valens scholaris, prædicator et dictator, anno 25 professionis sue.”

¹⁹¹ FMU 2337, 2570 ja 2636.

¹⁹² *Ars Sacra* -näyttelyluettelo esine nro 39; Franzén 1998, 203.

¹⁹³ Tarkemmin nimityksestä *capsa* ks. Arbman 1963, 163.

¹⁹⁴ Turun tuomiokirkkomuseossa olevasta ehtoollisliinan säilytysrasiasta on yleisesti käytetty nimeä *bursa*, vaikka *bursalla* (*bursa corporalis*) tarkoitetaan ehtoollisliinan säilytyksessä käytettävää pussia. Ks. esim. Arbman 1963, 163-164; Franzén 1998, 201-202. Esimerkiksi *Ars Sacra* -näyttelyluettelossa (esine nro 39) mainitaan, että Turun tuomiokirkon bursassa olisi säilytetty myös pateenia. Jos Turun tuomiokirkon bursassa on säilytetty todellakin kalkkiliinan lisäksi myös öylättilautasta, on tämä mahdollisesti vaikuttanut siihen, että kyseessä on puinen rasia eikä pussi.

Pohjoismaissa on säilynyt tietävästi viisi bursaa, joihin on kirjailtu figuureita. Näistä neljä on pussimaista, ja Turun tuomiokirkon ”*bursa*” on ainut rasiamaainen. Lisää keskiaikaisista *bursista*, ks. Franzén 1998, 201-208.

¹⁹⁵ Johannekseksi tulkittu figuuri muistuttaa paremminkin pyhää naista kuin miestä niin ulkoasultaan kuin vaatetukseltaan.

¹⁹⁶ Agnes Branting ja Andreas Lindblom ovat pitäneet mahdollisena, että rasia olisi tehty Tukholmassa Albertus Pictorin työpajassa 1480-luvulla tai sen jälkeen. He ovat attribuoineet

Kuva 33: Kalvaarioryhmä ja dominikaanimunkin kuva ehtoollisliinan säilytysrasian kannessa, 1400-luvun loppu. Kirjailu kulta- ja silkkilangalla, 22,5 x 23 cm. Turun tuomiokirkkomuseo. Kuvalähde: *Ars Sacra* -näyttelyluettelo.



Polvistunut dominikaanimunkki on tulkittu rasian lahjoittajaksi.¹⁹⁷ Hänen on arveltu esittävän piispa Martti Skytteä, joka oli piispana 1528-1550.¹⁹⁸ Turussa kaniikkina vuosina 1485-1488 ollut Martti Skytte on mitä ilmeisemmin myöhemmin piispaksi valittu Martti Skytte.¹⁹⁹ Rasian kirjaillussa kannessa ei kuitenkaan ole Skytte-suvun vaakunaa. Jos tummanruskeaan, hupuliseen viittaaan pukeutuneen lahjoittajan oletetaan esittävän Martti Skytteä, on rasian lahjoitusajankohta ajoitettava vuosille, jolloin hän ei vielä ollut piispa. Yksi mahdollinen rasian teettämisaikajankohta olisi 1500-luvun alku, jolloin Martti Skytte oli priorina Sigtunan luostarissa.²⁰⁰ On myös mahdollista, että polvistunut figuuri esittää paremminkin toimeksiantajaa tai teettäjää kuin lahjoittajaa.

Muista kuvan henkilöistä poiketen dominikaanimunkki on profiilikuvana. Hän on ristin oikealla puolella, kuvakokonaisuuden reunassa ja varsinaisen tapahtuman ulkopuolella. Hän on polvistunut, mutta kädet eivät ole rukousasennossa, vaan hänellä on kädessään avoin kirja, jonka lehdet on kirjailtu kullalla. Kirjaa kädessään pitävä dominikaanimunkki olisi hartauskirjan alkulehdille kuvattuna melko tyypillinen figuuri, mutta tässä ehtoollisliinan säilytysrasian kannessa korostuu avoimen kirjan merkitys.

useita 1400-luvun lopun kirjailutöitä Albertus Pictorin työpajassa tehdyiksi vertaamalla töiden tyyllisiä piirteitä Albertus Pictorin työpajan tekemiin kalkkimaalauksiin. Heidän mukaansa Turun tuomiokirkon ehtoollisliinan säilytysrasian ristiinnaulitun Kristuksen kuvaustavassa on hyvin samanlaisia tyylipiirteitä kuin Upsalan messukasukkaan kuvaillussa Ristiinnaulitussa. Branting & Lindblom 1997, 118-121.

¹⁹⁷ Ks. esim. *Ars Sacra* -näyttelyluettelo esine nro 39.

¹⁹⁸ Esimerkiksi Riska on arvellut polvistujan esittävän bursan tilaajaa Martti Skytteä. Ks. Riska 1987b, 254.

¹⁹⁹ Gallén 1935, 39, 42.

²⁰⁰ Gallén 1935, 41-42.

3.3 ”Ora pro me”

Keskiajalla Suomen kirkoissa lahjoittajan esittämistavassa vallalla ollut kuvatyyppe, jossa lahjoittaja on kuvattu polvistuneeksi pyhimyksen jalkojen juureen, on rakenteeltaan hartauskuvamainen. Sitä voitaisiin kutsua *imago*-kuvaksi, vastakohtana kerronnalliselle *historia*-kuvalle.²⁰¹ Kiinteästi pyhimyksen yhteyteen liitetty lahjoittaja kuvattiin usein myös pyhimyksen puoleen kääntyneeksi ja tätä kohden katsovaksi. Tällaisesta esittämistavasta välittyy vaikutelma pyhimykseltä suojelusta ja apua pyytävästä rukoilijasta. Siinä tiivistyy myös yksi lahjoittamisen olennainen funktio: lahjoituksen avulla vastalahjaksi toivottu sielunpelastus.

Kuvallisesti ilmaistu lahjoittajan ja pyhimyksen välinen suhde muistuttaa keskiaikaisten rukousten ilmentämää rukoilijan suhdetta pyhimykseen. Omalle nimikkopyhimykselle suunnatussa rukouksessa pyyntö on muotoiltu seuraavasti: ”*thy bidher Jak tik min hælge patron ffor the stora äro thär gudh tik bewiist haffwir j hymmeriik, ath tw hiälp mic thär thil, ath jac matte thär mädh tik äwärdhelica glädias Amen*”.²⁰² Pyhimykseltä pyydettiin siis suoranaista apua ja pelastusta kuolemanjälkeiseen elämään.²⁰³ Pyhimys toimi välittäjänä ihmisten ja Jumalan välillä, kuten Neitsyt Marialle omistetussa rukouksessa todetaan: ”*thu som är mydlare mällan gud oc människiona, miscundina modher sötasta oc clarasta jomffru maria*”.²⁰⁴

Vaikka lahjoittajan pyhimykselle suunnattu pyyntö käy ilmi kuvaretorikasta, se on myös usein kirjattu kuvaan. Kalannin kirkossa Pyhän Andreaksen ja Pyhän Pietarin, Sauvon kirkossa Neitsyt Marian sekä Taivassalon kirkossa Neitsyt Marian ja Jeesuksen syntymää esittävän kuvauksen yhteydessä olevien lahjoittajien sanat on kirjoitettu tekstinauhaan katsojien nähtäväksi.

²⁰¹ Tämä kahtiajako *historia*- ja *imago*-kuviin oli yleinen keskiajalla. *Historia*-kuvat olivat kerronnallisia, kun taas *imago*-kuvat oli irrotettu laajemmasta kokonaisuudesta. *Imago*-kuvia pidettiin *historia*-kuvia pyhempinä. *Imago*- ja *historia*-kuvista ks. Panofsky 1927, 264-265; Ringbom 1984, 11-22; Belting 1981, 69-104; Belting 1990, 12-20.

Kuten edellä on käynyt ilmi, Suomessa on säilynyt vain muutamia keskiajalle ajoittuvia *historia*-kuvia, joissa on myös lahjoittajafiguuri. Turun tuomiokirkkomuseossa on ehtoollisliinan säilytysrasiaan ristiinnaulitun Kristuksen ristin äärelle kuvattu dominikaanimunkki; myös tuomiokirkkomuseossa olevaan pateeniin on ristin juurelle kuvattu munkki. Kalkkimaalausten yhteydessä on *historia*-tyyppisessä kuvassa lahjoittajafiguuri Taivassalon kirkossa Jeesuksen syntymää esittävän maalauksen yhteydessä.

²⁰² Svenska böner från medeltiden 1907-09, 367.

²⁰³ Esimerkiksi Kaikille pyhille suunnatussa rukouksessa on keskeisenä toive sielunpelastuksesta: ”*O alle hælge gudz wtualdhe män, hwilkom aldzwallogher (gudh) reddhe himerikis rike aff ophoffuono, jak bidher idher / for thän kärleken mädh hwilkom gudh älskadhe idher, at j hiälpen mik wslø, syndoghe människio, for än dödlhin griper mik, oc for än gudz wredhe fordöme mik, sätthen mik mädh minom skapara for än hälffuite wpswälgher mik*”. Svenska böner från medeltiden 1907-09, 365.

²⁰⁴ Svenska kyrkobruk under medeltiden 1900, 276.

Martin Skytten tekstinauhassa oleva *Ora pro me* -pyyntö esiintyi keskiajalla toistuvasti erilaisissa kirkollisissa yhteyksissä. Se oli yleinen hautakivien teksteissä²⁰⁵ ja keskiaikaisissa rukouksissa, erityisesti litaniarukouksissa. Yleisin näistä oli Pyhäinpäivänä luettava litania.²⁰⁶

Pyhimyksen puoleen kääntyminen on korostunut myös Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevyssä, jossa rukoukseen polvistunut piispa Maunu Tavast katsoo yläviistoon kohti pyhimystä ja lausuu tälle tekstinauhaan kirjoitetun pyynnön *commenda*. Pyhä Henrik on kohottanut kätensä siunaavaan asentoon. Vuoropuhelua piispan pyynnön ja kuvakokonaisuuden välillä vahvistaa vielä se, että *commenda*-sana on irrotettu lahjoittajan vuorosanaksi alkupeäräisestä yhteydestään sarkofagin kansilevyä reunustavasta säikeestä, jossa pyhimystä pyydetään suosittelemaan rukoilevia Isälle taivahassa: ”*Commenda nos amabilis/ pater et honorabilis/ martyr regi celorum.*”

Tutkimusmateriaalini lahjoittajakuviissa nousee pyhimyksille osoitetun pyynnön ohella keskeiseksi piirteeksi lahjoittajan näkyväksi tekeminen. Lahjoittajan korostunut esittäminen ja sen välittämä viesti on suunnattu katsojalle: kuvien tärkeä funktio oli muistuttaa seurakuntalaisia rukoilemaan lahjoittajan puolesta.²⁰⁷ Tämä pyrkimys toteutettiin sijoittamalla kuvat näkyville paikoille kirkkotilaan, mikä takasi huomion kiinnittymisen lahjoittajien kuviin ja kuvattujen muiston säilymisen seurakuntalaisten mielissä. Samansuuntaisesti tulkitsen lahjoittajan esittämisen rinnakkain usean symbolin avulla retoriseksi pyrkimykseksi taata lahjoittajan muiston säilyminen.²⁰⁸ Lahjoittajasta muistuttaminen visuaalisella merkillä pohjautui klassisen muistitekniikan käsitykseen kuvien mahdollisuudesta painaa mieleen ja palauttaa mieleen.

Sen lisäksi, että eri symbolit – lahjoittajafiguuri, vaakuna ja nimikyyltti – toistivat ja korostivat lahjoittajan asemaa kuvassa, ne myös viittasivat lahjoittajan eri ominaisuuksiin. Näistä kaavamaisesti esitetty lahjoittajafiguuri

²⁰⁵ Esimerkiksi Henrik Stratureken pojan hautakiveen on kirjoitettu viimeiseksi pyyntö: *orate (pro eo) (rukoilkaa hänen puolestaan)*. Laaksonen 1984, 12. Olavi Niilonpoika Tavastin hautakiveen on viimeiseksi kirjoitettu *o(r)ate p(ro)eo* (rukoilkaa hänen puolestaan). Laaksonen 1984, 14. Hautakivien teksteihin ja kuviin liittyvistä pyynnöistä ks. esim. Bengtsson 1999, 138-140.

²⁰⁶ Litaniarukouksista ks. Gjerlow 1965, 606-608. Esimerkiksi Suomessa olleesta dominiikaniluostarista peräisin olevassa käsikirjassa on litaniarukous, jossa muun muassa rukoillaan: ”*s. Henrice ora pro nobis, s. Erice o. p. n., s. Olaue o. p. n., s. Eskille o. p. n., s. Botwilde o. p. n.*” Maliniemi 1925, 93-94. Suomessa säilyneissä litanioissa pohjoismaisille pyhimyksille suunnatut avunpyynnöt alkavat yleisesti Pyhän Henrikin nimellä. Suomessa säilyneistä litanioista ks. Maliniemi 1965, 608.

²⁰⁷ Lahjoittajien kuviin liittyneistä katsojille suunnatuista viesteistä, joissa pyydetään rukoilemaan rukoilla kuvattujen puolesta ks. myös Schmid 1994, 103, 113.

²⁰⁸ Keskiaikaisten lahjoittajien moninkertaisesta esittämisestä samassa kuvassa ks. Tuhkanen 2003a, 255-257; Tuhkanen 2003b, 236-241.

toimi kuvatyypin tunnusmerkkinä, mutta sen tehtävänä oli myös vakuuttavan, jälkipolvien esirukoukset virittävän eetoksen välittäminen. Olennainen osa lahjoittajakuvien argumentointia oli se, miten lahjoittajat esitettiin ja mitä ominaisuuksia kuvatuissa korostettiin. Ollakseen seurakunnan silmissä muistamisen ja esirukousten arvoinen lahjoittajan oli muistokuvan välityksellä annettava itsestään katsojalle mahdollisimman otollinen mielikuva. Kristillisten hyveiden – hurskauden ja nöyrän rukoilemisen – painottaminen kirkollisen lahjoittajakuvan yhteydessä oli oletettavasti seurakuntalaisiin vetoavaa.

Polvistujafiguurin yleisyys lahjoittajan kuvana selittyy ainakin osittain figuurin selkeästi hahmottuvan viestin pohjalta. Polvistunut rukoilija oli kuvatyypinä tuttu ja siten myös retorisesti vahva kuva. Se edusti parhaiten niitä piirteitä, jotka olivat vakuuttavia lahjoittajan kuvan yhteydessä. Se avasi keskiaikaisen katsojan mielessä viiteyhteyden hurskaaseen hartaudentarjoittajaan, mikä oli olennainen ja korostamisen arvoinen piirre juuri lahjoittajan eetoksessa. Suomessa säilyneillä, kaavamaisesti toteutetuilla keskiaikaisilla lahjoittajafiguureilla tuskin pyrittiin ilmaisemaan lahjoittajan näköisyyttä, joskin tätä piirrettä niistä on joskus pyritty hakemaan.²⁰⁹

Yleisesti lahjoittajat esitettiin sekä aiheeseen että säädylle sopivalla tavalla noudattaen decorumin sääntöjä. Näistä ennako-odotuksista ei keskiajalla juurikaan poikettu ja muutokset esittämistavassa tapahtuivat hitaasti. Lahjoittajan kuvatyypin ominaispiirteisiin ei kuulunut decorumin säättöjen rikkominen. Sen sijaan konventionaalisen esittämisen voima oli ideaalisessa kuvatyypissä, sillä vakaan ja hurskaan eetoksen omaava lahjoittaja oli muistamisen arvoinen. Decorumin säännöistä ja kuvatraditiosta poikkeavat lähinnä Pyhän Kristoforoksen pyhimyskuvan yhteyteen edestä päin rintakuvana kuvattu Tavast-suvun lahjoittaja sekä kalkin lautaseen kuvattu birgittalaisveli Jöns Budde, joiden kuvien toteutustapa ja sijoituspaikka poikkeavat totutusta.

Edellä käydyn kuva-analyysin pohjalta muodostuu keskiaikaisesta lahjoittajan kuvasta monimuotoisempi kuin pelkän lahjoittajafiguurin perusteella voisi olettaa. Muita kuvan hahmoja pienempänä ja usein profiilina esitetyn lahjoittajafiguurin arvoperspektiivin välittämä viesti on lahjoittajan roolia ja merkitystä vähättelevä.²¹⁰ Sen sijaan lahjoittajan esittäminen samanaikaisesti

²⁰⁹ Esimerkiksi Nervander kirjoittaa restaurointiraportissaan Kalannin kirkon lahjoittajafiguureista: *”Några af helgonmålningarna äga ett speciellt intresse i följd deraf, att på desamma äro anbringade miniatyrgehalter i helfigur af de män och kvinnor som bekostat hvar och en af dessa bilder. De flesta af dem äro särdeles väl bibehållna och kunna anses som de äldsta porträttbilder, hvilka har blifvit utförda och kvarstått till våra dagar.”* Nervanderin restaurointiraportti. Kalanti, TA, MV.

²¹⁰ Arvoperspektiivin käytöstä lahjoittajan sekundäärisen roolin korostamisessa Gillgren kirjoittaa: *”Värdeperspektivet används under lång tid framöver för att understryka stiftarens sekundära roll i sammanhanget.”* Gillgren 1995, 75.

Profiiliin kuvaustapaan saattoi keskiajalla liittyä myös negatiivinen lataus. Tästä tuskin on kuitenkaan kyse lahjoittajakuvien osalta. Profiilista kuvaustavasta ja sen erilaisista viittauksista ks. esim. Liepe 2003c, 112, 131, 222-223 nootti 24, 224 nootti 69.

usealla symbolilla samassa kuvassa on tulkittavissa tämän roolin korostamiseksi. Kuvakokonaisuudesta muodostuvaa lahjoittajan kuvaa ei voi luonnehtia pelkästään nöyräksi, hurskaaksi ja vaatimattomaksi tai kuvan reunaan sijoitetuksi sivupersoonaksi, vaan rinnalle nousee lahjoittajan määrätietoinen korostaminen.

Pienen rukoilijafiguurin ja toisaalta kuvassa samanaikaisesti ilmenevän lahjoittajan moninkertaisen esittämisen välille syntyvä ristiriita selittynee osittain sillä, että pienennetyin kuvan välityksellä haluttiin korostaa lahjoittajan hurskasta ja nöyrää eetosta. Voidaan myös olettaa, että arvoperspektiivin ja polvistuneen figuurin avulla pyrittiin häivyttämään lahjoittajan kuvassa muuten korostuvaa maallista arvoasemaa.

Tavanomaiseen lahjoittajaa esittävään figuuriin ja vastaavasti kuvakokonaisuudesta välittyvään viestiin liittyy toinenkin ristiriita. Vaikka lahjoittajat on yleisesti kuvattu kaavamaisesti ja idealisoiduiksi hartaudenharjoittajiksi, on merkille pantavaa, miten lahjoittajan kuvien avulla pyrittiin muistuttamaan juuri tietystä henkilöstä. Muistokuviiin ikuistetut lahjoittajat esittivät yksilöityä henkilöä. Yksilöllisyyden merkitys on liittynyt lahjoittajan kuviin intentiona huomattavasti aikaisemmin kuin henkilöiden kuvaustapa muuttui muotokuvamaiseksi ja yksilöllisiä piirteitä korostavaksi.²¹¹ Lahjoittajan yksilöllisyys ilmaistiin kuvaan liitetyn nimen ja vaakunan avulla.

Kokoavasti voidaan Suomessa säilyneistä keskiaikaisista lahjoittajien kuvista sanoa, että niiden avulla pyrittiin kuvattujen suosiolliseen ja huomiota kiinnittävään esittämiseen. Kuvissa näyttäytyvä lahjoittajan korostunut esittäminen on yhtenevä testamenttiteksteissä ilmenevän pyrkimyksen kanssa: testamenteista käy toistuvasti ilmi se, että lahjoittaja toivoi häntä muistettavan ja nimeltä mainittavan esirukouksissa ja hänen muistokseen pidettävissä sielunmessuissa. Lahjoittajan kuva – samoin kuin lahjoittajan nimen maininta messun yhteydessä – oli tärkeä osa memoriaa. Kuvan ja nimen maininnan avulla havainnollistettiin poissaolevien muisto, ja edesmenneet tulivat seurakunnalle läsnäoleviksi. Tätä taustaa vasten tarkasteltuna seurakuntalaisten nähtäväksi asetettujen kuvien keskeisenä tehtävänä on pidettävä kuvatun muiston vaalimista ja tämän sielunpelastuksen varmistelua. Muisto- ja lahjoituskäytännön traditiossa kuvat olivat lahjoittajan pyyntöjä pyhimyksille, mutta samalla lahjoittajan näkyvä ja moninkertainen kuvallinen esittäminen sekä nimeäminen ovat merkkejä seurakuntaan päin kääntymisestä.

²¹¹ Oexle kirjoittaa: *”Memorialbilder des Mittelalters zeigen immer Individuen, auch wenn diese Darstellungen nicht Porträtähnlichkeit im modernen Sinne anstreben.”* Oexle 1995, 52-53.

4. REFORMAATION VAIKUTUS MEMORIA- JA LAHJOITUSKÄYTÄNTÖÖN

4.1 Martin Lutherin kritiikki kuvien käyttöä sekä memoria- ja lahjoituskäytäntöä kohtaan

”Nimittäin se joka asettaa kuvan kirkkoon, luulee tehneensä Jumalalle hyvän teon ja palveluksen, ja sehän on varsinaista epäjumalanpalvelusta. Tämä on painavin syy, jonka vuoksi kuvat on poistettava, ja sitä te ette ole pitäneet tärkeänä vaan mitättömimpänä asiana. Arvelen nimittäin, ettei ole yhtään ihmistä tai niitä on vain hyvin harvoja, jotka eivät ymmärrä, että ristiinnaulitun kuva ei ole minun Jumalani, koska minun Jumalani on taivaassa. Se on ainoastaan merkki. Tuota toista väärinkäytöstä sen sijaan maailma on täynnä. Kuka tahtoi panna kirkkoihin puisia tai hopeisia kuvia, jollei hän ajattelisi palvelevansa sillä Jumalaa? Arveletteko, että herttua Fredrik tai Hallen piispa tai muut olisivat asettaneet kirkkoihin niin paljon hopeisia kuvia, jos he olisivat sitä mieltä, että ne eivät Jumalan edessä merkitse mitään? Jos he niin ajattelisivat, he kyllä olisivat siitä luopuneet. Kuitenkaan tuo syy ei ole riittävä kaikkien kuvien poistamiseen, niiden repimiseen ja polttamiseen. Minkä vuoksi? Meidän täytyy myöntää, että on edelleen olemassa ihmisiä, joskaan ei paljon, jotka eivät ymmärrä asiaa väärin, vaan voivat käyttää kuvia oikein. Jollakin ihmisellä voi niitä olla emmekä me voi eikä meidän pidäkään sitä tuomita. Teidän olisi pitänyt saarnata, että kuvilla ei ole merkitystä. Jumala ei tahdo niitä. Jumalalle ei tehdä myöskään mitään palvelusta eikä saavuteta hänen suosiotaan teettämällä hänelle kuvia, ja parempi olisi, jos antaisimme köyhälle miehelle guldenin kuin Jumalalle kultaisen kuvan. Onhan Jumala kieltänyt kuvan tekemisen, mutta tuota toista tekoa ei. Jos he olisivat kuulleet, etteivät kuvat ole minkään arvoisia, he olisivat luopuneet niistä itsestään ja kuvat olisivat kaatuneet ilman mitään melua ja kapinaa, jollainen nyt on syntynyt.”¹

Tässä vuonna 1522 Invocavit-viikolla pitämässään saarnassa Martin Luther tuomitsi kuvien lahjoittamisen kirkkoon, mikäli lahjoituksilla pyrittiin sielunpelastukseen. Lutherin mukaan kuvien lahjoittaminen sielunpelastuksen ta-

¹ Luther 1996, 39-40.

Sitaatti on Lutherin Invocavit-viikon keskiviikkona Wittenbergissä pitämästä saarnasta vuonna 1552. Hän piti Invocavit-sunnuntaista (ensimmäinen paastonajan sunnuntai) lähtien kahdeksana peräkkäisenä päivänä saarnat, joiden keskeisenä tarkoituksena oli saada sekava tilanne rauhoittumaan. Sekasorto, rauhattomuudet ja kuvien tuhoaminen olivat pitkälti seurausta uskonpuhdistajien uudistuspyrkimyksistä. Luther ei ole itse kirjoittanut muistiin näitä saarnoita, vaan ne ovat säilyneet jälkipolville kahden eri kuulijan muistiinpanoina. Invocavit-saarnoista ks. Koskenniemi 1996, 7-17.

voittelun tarkoituksessa ”on varsinaista epäjumalanpalvelusta.” Hän perustelei kieltoaan sanomalla: ”Jumala ei tahdo niitä. Jumalalle ei tehdä myöskään mitään palvelusta eikä saavuteta hänen suosiotaan teettämällä hänelle kuvia.”

Lutherin asenne kuvien käyttöön kirkkotilassa oli yleisesti sovitteleva. Varsinkin näillä paastoviikolla pitämillään saarnoilla Luther pyrki rauhoittamaan kansalaisia ja hillitsemään kuvainraastoa. Eräässä toisessa saman viikon saarnassa hän toteaa: ”Me voimme pitää kuvia tai olla pitämättä, vaikka olisi tosin parempi olla ilman niitä. En suosi kuvia. Aikanaan syntyi ankara riita kuvista keisarin ja paavin kesken. Keisari katsoi, että hänellä oli valta kieltää kuvat kokonaan, mutta paavi tahtoi, että niitä piti olla. Molemmat erehtyivät. Sen vuoksi on myös vuotanut paljon verta. Paavi pääsi voitolle ja keisarin täytyi kärsiä tappio. Miksi tämä riita syntyi? Koska he tekivät vapaudesta asian, jonka piti olla juuri tietyllä tavalla. Sitä Jumala ei voi sietää. Tahtoisitko sinä tehdä toisin kuin korkea Majesteetti on päättänyt?”²

Jumalan ja pyhimysten suostuttelu lahjoituksilla ylipäätään oli Lutherin mukaan pakanallista ja kiellettävää. Hän tulkitsi sekä pyhimysten puoleen kääntymisen että ane- ja kiirastuliopin myötä kehittyneet pyrkimykset sielunpelastukseen ilmiöiksi, joihin liittyi väärinkäytöksiä, ja siksi ne tuli kitkeä kirkosta. Jo Lutherin vuonna 1517 kirjoittamat 95 teesiä sisälsivät kritiikkiä kirkossa vallalla ollutta anekäytäntöä kohtaan. Teesissä 28 hän toteaa: ”On varmaa, että kun raha kilahtaa kirstuun, voitonhimo ja ahneus voivat kasvaa, mutta kirkon esirukousten vaikutus on yksin Jumalan huomassa.”³ Luther varoitti aneiden avulla pelastukseen pyrkiviä iankaikkisesta tuomiosta teesissä 32: ”Joka luulee anekirjeen takaavan itselleen autuuden, hän tulee oppi-isineen iankaikkisesti tuomituksi.”⁴ Teesissä 36 hän toteaa: ”Jokaisella kristityllä on, jos hänen katumuksensa on todellinen, täydellinen anteeksianto rangaistuksesta ja synnalaisuudesta, ja se kuuluu hänelle ilman anekirjeitäkin.”⁵ Teesissä 43 Luther kehottaa aneiden lunastamisen sijasta antamaan köyhille: ”Opetettakoon kristityille, että se, joka antaa köyhälle ja lainaa tarvitsevalle, tekee paremmin, kuin jos hän lunastaisi aneen.”⁶

Lutherin kirjoituksissa toistui tämän jälkeenkin vahva kritiikki sellaisia hyvitystöitä ja messu-uhreja kohtaan, joiden avulla pyrittiin sielunpelastukseen ja helpotukseen kiirastulesta. Hänen mukaansa nämä käytännöt olivat tulleet keinotekoiseksi rakenteeksi kristittyjen ja Jumalan välille. Vuonna 1520 ilmestyneessä kirjassaan *Puhe hyvistä teoista* Luther kirjoittaa: ”Teot taas eivät voi ketään vanhurskauttaa Jumalan edessä ilman uskoa.”⁷ Hän piti hyödyttöminä tekoina esimerkiksi messujen pitämistä, määräaikaista rukouksia, alttarien ja luostarien perustamista sekä kallisarvoisten esineiden kokoamista. Luther tii-

² Luther 1996, 36.

³ Luther I, 1983, 455.

⁴ Luther I, 1983, 455.

⁵ Luther I, 1983, 455.

⁶ Luther I, 1983, 456.

⁷ Luther II, 1983, 246.

vistää seurakuntalaisten hyvien tekojen merkityksen seuraavasti: ”Totta, kyllä, jos näitä tekoja tehdään siinä uskossa, että ne kaikki ovat Jumalalle otollisia, niin ne ovat kiitettäviä, ei oman arvonsa, vaan uskon takia, jolle kaikki teot ovat yhden-arvoisia, niin kuin on sanottu.”⁸

Vastaavasti Luther kritisoi vainajan sielunpelastukseksi tehtyjä hyvitystöitä. Hän kirjoittaa teesissä 83: ”*Samoin: Miksi enää pidetään eksekutioita ja kuolleiden vuosipäiviä, ja miksi paavi ei anna takaisin kaikkea tähän tarkoitukseen säädettyä rahaa tai miksi hän ei anna ottaa takaisin kirkoilta, mitä niille kuolleiden puolesta on lahjoitettu, koska kumminkin on väärin yhä edelleen lukea rukouksia niiden puolesta, jotka jo ovat päässeet vapaiksi kiirastulesta.*”⁹

Kirkon hautauskäytännössä Luther arvosteli erityisesti liiallista keskittymistä vainajaan.¹⁰ Vainajan pelastukseksi vietettyjen sielunmessujen, kiirastulleen uskottelun ja muun pakanalliseksi katsomansa toiminnan sijaan Luther halusi korostaa uskoa ylösnousemukseen. Hän viittasi apostoli Paavalin sanoihin, joiden mukaan kristittyjen ei tarvinnut murehtia kuolleiden läheistensä puolesta, vaan he saivat luottaa Jumalan sanaan ja ylösnousemukseen.¹¹

Jos kirkoissa keskityttäisiin armahdukseen ja ylösnousemuksen uskoon, ne eivät Lutherin mukaan täytyisi valitusvirsiä ja kuolemaan liittyvästä epätoivosta, vaan ilon ja toivon sanoista. Samassa yhteydessä hän luonnehti hautaa lempeäksi leposijaksi, rauhan paikaksi.¹² Haudan kunnioittamiseen liittyen Luther salli kirkon seinille ripustettavan hyviä epitafeja ja Sanaan perustuvia kirjoituksia. Myös näissä tauluissa oli sopivin Raamatun sitaatein tuotava esille uskoa ylösnousemukseen.¹³

⁸ Luther II, 1983, 247.

⁹ Luther I, 1983, 459.

¹⁰ Lutherin kritiikistä ks. Knuutila 1992, 117.

¹¹ Luther 1966, 170. Lutherin mainitsemassa apostoli Paavalin kirjeessä tessalonikalaisille sanotaan: ”*Mutta me emme tahdo pitää teitä, veljet, tietämättöminä siitä, kuinka poisnukkuneiden on, ettette murehtisi niin kuin muut, joilla ei toivoa ole. Sillä jos uskomme, että Jeesus on kuollut ja noussut ylös, niin samoin on Jumala Jeesuksen kautta myös tuova poisnukkuneet esiin yhdessä hänen kanssaan.*” [1.Tess 4:13-14].

¹² ”*Demnach haben wir unserer Kirche die päpstlichen Gräuel wie Vigilien, Seelenmessen, Begängnis, Fegefeuer und alles andere Gaukelwerk, welches für die Toten getrieben wurde, abgetan und reinweg ausgefegt und wollen unsere Kirchen nicht mehr Klagehäuser oder Leidensstätten sein lassen, sondern (wie sie die alten Väter auch genannt haben) sie für Coemeteria, das ist, für Schlafhäuser und Ruhestätten halten.*

Wir singen auch keine Trauerlieder noch Leidensgesänge bei unseren Toten und Gräbern, sondern tröstliche Lieder von Vergebung der Sünden, von Ruhe, Schlaf, Leben und Auferstehung der verstorbenen Christen, damit unser Glaube gestärkt und die Menschen zu rechter Andacht gereizt werden.” Luther 1966, 170-171.

¹³ Luther kirjoittaa: ”*Wenn man auch sonst die Gräber ehren wollte, wäre es fein, an die Wände, wo es sie gibt, gute Epitaphien oder Sprüche aus der Schrift drüber zu malen oder zu schreiben, dass sie denen vor Augen wären, die zu dem Leichenbegängnis oder auf den Kirchhof gingen, nämlich so oder dergleichen.*” Luther 1966, 171-172. Tämän jälkeen seuraa kymmeniä Raamatun sitaatteja, joita Luther piti sopivina liitettäväksi tauluihin. Luther 1966, 172-173.

Lutherin suhteesta epitafeihin ks. Tebbe 1996, 37-39.

Lutherin kritiikin kohteena olleet ane- ja kiirastulioppi, pyhimyskultti, sielunmessut ja kuolleiden puolesta rukoileminen olivat keskeisiä lahjoittajainstituution selittäjiä ja samalla lahjoitusten ja lahjoittajien kuvien teettämisen perusmotiveja. Hän pyrki siis johdonmukaisesti mitätöimään myöhäiskeskiaikaisten lahjoitusten ja lahjoittajakuvien päällimmäisen tehtävän sielunpelastuksen tavoittelussa.

Lutherin teksteistä käy kuitenkin selvästi ilmi, että kuvat sinänsä eivät olleet vahingollisia: vain niiden pakanallinen palvonta ja niiden välityksellä sielunpelastuksen tavoittelu oli tuomittavaa.¹⁴ Luther suhtautui kuviin ja muuhun kirkolliseen esineistöön maltillisemmin kuin moni hänen aikalaisensa: esimerkiksi ikonoklastista linjaa edustava Andreas Karlstadt vaati kuvien täydellistä kieltämistä. Luther ei kieltänyt kuvia, vaikka piti tavoiteltavana täysin kuvatonta hartautta. Varhaisten kirkkoisien Gregorius Suuren ja Tuomas Akvinolaisen tavoin hän piti arvokkaana kuvien opettavaa ja muistuttavaa funktiota.¹⁵ Luther hyödynsi myös oman opetuksensa ja uskonpuhdistuksen muutospyrkimysten eteenpäin viemisessä kuvallista kerrontaa ja propagandaa. Tärkeitä olivat tuolloin 1500-luvulla laajaan käyttöön tulleet painokuvat.¹⁶

Itse Lutherista on säilynyt useita jo hänen elinaikanaan tehtyjä muotokuvia sekä maalauksia ja puupiirroksia, joissa hän on osana suurempaa kuvakompositiota.¹⁷ Perinteistä lahjoittajan kuvatyyppejä muistuttaa puupiirroksissa tois-

¹⁴ Jouko Martikainen on Lutherin kirjoitusten perusteella tiivistänyt tämän kuville antamat funktiot katseltaviksi, todistuksiksi evankeliumista, muistettaviksi ja merkeiksi. Martikainen 1989, 140.

¹⁵ Lutherin suhteesta kirkoissa käytettyihin kuviin ks. Stirm 1977, 17-68; Lindgren 1983, 7-9; Pirinen 1996, 17-21; Ciésłak 1998, 5-9.

¹⁶ Ks. tarkemmin Scribner 1981, 1-13, 229-250.

R. W. Scribner viittaa reformaation kuvallista propagandaa käsittelevän kirjansa lopussa Lutherin toteamukseen siitä, miten ilman kuvia on mahdotonta ajatella ja ymmärtää: ”*Well before modern linguists invented the discipline, they were practising a basic semiology. The reasons for this were given by Luther himself, who realised that the visual image was one of the most powerful means of communication of his day. It is impossible, he wrote, for men not to make images of things, and it is therefore a human tendency to conceive of all things in signs, for ‘without images we can neither think nor understand anything’.*” Scribner 1981, 250.

¹⁷ Lutherista tehtiin 1520-luvulta alkaen lukuisia muotokuvia, joista monet ovat Lucas Cranach vanhemman tai hänen työpajansa tekemiä. Rintakuvien ja kokovartalokuvien lisäksi Lutherin kuvia on maalattu myös useaan epitafiin. Lutherin kuvista ks. esim. Thulin 1965, 9-27. Ks. myös Scribner 1981, 14-36.

Merkillepantavaa on Lutherin muotokuvien yleisyys kirkoissa. Lutherin kuvia on säilynyt useita myös Suomen kirkoissa. Ne ajoittuvat etupäässä 1600-luvun lopulle tai 1700-luvun alkuun. Yleisiä ovat myös molempia uskonpuhdistajia – Lutheria ja Melanchthonia – esittävät parimuotokuvat. Esimerkiksi Rauman kirkossa on säilynyt erilliset muotokuvat Lutherista ja Melanchthonista. Niiden alaosan kookkaassa lahjoituskirjoituksessa kerrotaan kauppias Johan Märtenson Ripranderin lahjoittaneen maalaukset vuonna 1706 Jumalan kunniaksi ja kirkon koristukseksi. Lutherin reformaattorimuotokuvista Suomessa ks. Pirinen 1999, 5-18.



Kuva 34: Fredrik Viisas ja Martin Luther ristiinnaulitun Kristuksen vieressä.
Mestari MS. Puupiiirros, 10,9 x 15,1 cm. Kuvälähde: Strauss 1975, 1283.

tettu esitys, jossa ristin äärellä ovat polvistuneina Martin Luther ja Fredrik Viisas (kuva 34). Tämä kuva levisi laajalti Lutherin *Hauspostillan* ja muiden teosten alkulehdille painettuna.¹⁸ Vaikka näissä kuvissa polvistujat eivät esiinny varsinaisten lahjoittajien ominaisuudessa, voidaan kuvilla ajatella olleen ainakin välillistä merkitystä lahjoittajien esittämisessä myöhemmillä vuosikymmenillä: niiden kautta ikään kuin saatiin lupa myös luterilaiselle lahjoittajalle kuvauttaa itsensä ja jopa perheensä ristin juurelle, kuten hänen esimerkilliset oppi-isänsäkin olivat tehneet.¹⁹

¹⁸ Kolmen puupiiirroksen lisäksi tämä kuva-aihe oli esimerkiksi yhdessä etsauksessa. Tarkemmin aiheesta ks. Scribner 1981, 221, 277 nootti 57.

Toinen 1500-luvulla yleinen uskonnollinen kuva-aihe, johon Lutherin lisäksi saatettiin liittää muita uskonpuhdistajia sekä hallitsija, oli Jeesuksen kastaminen. Scribner 1981, 226-228.

¹⁹ Myös Inga Lena Ångström on tuonut esille tämän näkökulman Lutheria ja Frederik Viisasta esittävän kuvan esimerkillisyydestä. Hän mainitsee sen mahdollisena seuraajana Dädesjön kirkon alttaritaulun, jossa lahjoittajapariskunta Kyhle on kuvattu ristin juurelle. Ångström 1992, 107.

4.2 Arkkipiispa Laurentius Petrin kirkkojärjestys

Reformaation mukaiset muutokset toteutettiin Ruotsissa maltillisesti. Papi- to varoi aiheuttamasta rauhattomuutta kansan keskuudessa.²⁰ Merkittävimmät reformaation toimeenpanijat Ruotsissa olivat veljekset Olaus ja Laurentius Petri. Wittenbergissä opiskelleella Olaus Petrillä oli suuri vaikutus reformaation etenemiseen 1500-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä. Laurentius Petrin vaikutus painottui vuosisadan jälkimmäiselle puoliskolle.

Olaus Petri piti tärkeänä selkeästi ymmärrettyä erottelua Jumalan sanan ja ihmisten säädösten ja tekojen välillä. Teoksensa *Om Gudz ordh och menniskios bodh och stadghar* (1528) lopussa hän toteaa: ”*Thetta nw förtaldt är, är icke för then skul vpreknat at man skal thet strax alt förkasta, vtan på thet at man skal weta huadh menniskios bodh eller gudz bodh är, at man må doch lära medh tijdhen göra en åtskilnat emillan gudz oord och menniskio stadgar*”.²¹ Olaus Petrin mukaan kirkko oli käsitettävä seurakuntalaisten kokoontumispaikaksi sen sijaan, että sitä pidettäisiin Jumalan huoneena ”*ey boor han heller j noghot hws som medh hender gioordt är*”.²² Kirkkoista ei tarvinnut poistaa kelloja, kastealtaita, liturgisia esineitä ja kirkkotekstiilejä, mutta kirkkojen ja kirkollisten esineiden vihkiminen oli pakanallista.²³ Kirkkorakennuksia ja kirkollisia esineitä sai lahjoittaa palvelemaan kirkollisia toimituksia: ”*Teslikes kyrkio prydhning medh altare, belete, mååling, liws för belete som nw tilgåår, Thet samma är och medh clocko ringning epter som thet nw brukas, för ty j fortijdhen gick thet icke såå til, vtan brukades clockor aleenast ther til at folkit skulle kallas ther medh til hopa, ey at ther skulle skee noghor gudz tiänist medh*”.²⁴ Näitä lahjoituksia ei kuitenkaan voitu kohdistaa Jumalalle. Olaus Petrin tulkinta oli siis yhtenevä Lutherin opetuksen kanssa.

²⁰Nopeiden muutosten sijaan korostettiin kansan opetuksen merkitystä. Ks. esim. Pirinen 2000a, 65. Ks. myös Pirinen 1996, 21-34.

Poikkeuksina voidaan mainita Tukholmassa 1520-luvulla maallikkosaarnaaja Hoffmanin saarnoista syntyneet levottomuudet ja niihin liittynyt kuvien tuhoaminen. Ks. tarkemmin esim. Lindgren 1983, 12-20; Pirinen 1996, 21-22.

²¹Olaus Petri 1914, 558.

²²Olaus Petri 1914, 556.

²³Olaus Petri 1914, 556-557.

Mereth Lindgren on Olaus Petrin tekstin pohjalta tehnyt jaon sallittuihin ja kiellettyihin toimituksiin, tapoihin ja esineisiin. Sen mukaisesti ’sallittujen’ ryhmään kuuluivat esimerkiksi kirkot, kirkolliset esineet ja myös pyhäinpäivät, joita ei ollut säädetty Raamatussa. Ne olivat sallittuja, mikäli ne ymmärrettiin oikein ihmisten teoiksi ja heidän palveluksiksi toisilleen. Toiseen, ’hylättävien’ asioiden ryhmään kuuluivat esimerkiksi ihmisten säätämät kirkkojen ja kirkollisten esineiden vihkimiset sekä pyhiinvaellukset. Lindgren 1983, 12-14.

Olaus Petrin ohella 1500-luvun Ruotsissa ihmisten laatimien kirkollisten säädösten, tekojen ja esineiden hyödyllisyydestä, tarpeettomuudesta tai vahingollisuudesta kirjoittivat muun muassa piispa Erik Falck ja Laurentius Petri. Ks. tarkemmin Andrén 1971, 278-293; Hellström 1987, 135-150.

²⁴Olaus Petri 1914, 556.

Veljeksistä nuorempi Laurentius Petri toimi arkkipiispana vuodesta 1531 vuoteen 1572. Hänen vuosikymmenien työn tuloksena valmistunut kirkollisia ohjeita sisältävä teoksensa *Then Svenska Kyrkeordningen* painettiin Tukholmassa vuonna 1571.²⁵ Se otettiin seuraavina vuosina käyttöön kaikissa hiippakunnissa, ja sillä oli huomattava vaikutus kirkon liturgiaan ja sitä kautta kirkko-interiööriin useiden vuosikymmenien ajan. Laurentius Petrillä oli esikuvinaan Saksassa aikaisemmin julkaistut ohjeistot, jotka hän sovelsi ja mukautti Ruotsin oloihin sopiviksi.²⁶

Vuoden 1571 kirkkojärjestystä on luonnehdittu hienotunteiseksi ja kunnioittavaksi suhteessa katoliseen traditioon. Tämä kirkkojärjestystä leimava ajattelutapa säilytti Ruotsin hiippakuntien kirkoissa paljon sellaista kulttiesineistöä ja tapoja, jotka samaan aikaan kiellettiin muissa maissa.²⁷ Kuvista kirkkotilassa Laurentius Petri toteaa, että uskonnollisia tapahtumia (*historia*) esittävät maalaukset ja veistokset ovat vähemmän vaarallisia kuin kuvien tuhoajat: ”*Ty målning och beläte, synnerligha the som oss några wissa och merkelige Historier, sådana som j Scrifftenne äro författat, beteckna och förehålla, rekne wij icke så platt fåfeng, mykit mindre så styggelig, som the belätes stormare, hwilke sigh altijdh så haffua j these stycker, at the iw bortkasta thet godha medh thy ondo, sielffua tinget medh misbruket, som doch genom Christeligh vnderwijsning wel kan rättas.*”²⁸ Laurentius Petri kehottaakin säilyttämään hyödylliset maalaukset ja veistokset: ”*Ty moste ock tā beläte och målning, så fierran hon oss något nyttigt beteknar oc påminner, ingalund wara bortkastande. Pröffuer all ting (säger Paulus) och behåller thet gott är.*”²⁹

²⁵ Kirkkojärjestyksen käsikirjoitettu versio oli valmis jo vuonna 1561. Laurentius Petri teki siihen myöhemmin joitakin muutoksia. Färnström 1932, XI.

²⁶ Emil Färnström mainitsee Laurentius Petrin tärkeimmiksi esikuviksi Württembergin kirkkojärjestyksen vuodelta 1553, Brandenburg-Nürnbergin kirkkojärjestyksen vuodelta 1533 ja Mecklenburgin kirkkojärjestyksen vuodelta 1552. Färnström 1932, XII-XIII.

Hanna Pirinen on tuonut esille sen, miten Laurentinus Petrin kirkkojärjestyksessä käsitellään kirkkoja ja niiden sisustusta württembergiläistä esikuvaa laajemmin. Württembergiläisessä kirkkojärjestyksessä ei ole *Om Kyrkior och Kyrkio skrudh* lukua vastaavaa kohtaa. Hanna Pirinen esittääkin luvun esikuvaksi linköpingiläisen piispan Erik Falckin melanchthonilaisen teoksen *Een kort undervisning om några aff the fömelligaste Artiklar i then Christeligha Lärön* (1558). Kuvakysymyksen muotoilun malleista ks. Pirinen 1996, 24-26.

²⁷ Färnström on arvellut, että kalvinistien kovakätinen kuvien ja liturgisten esineiden hävittäminen oli Laurentius Petrin mielessä varoittavana esimerkkinä, ja hän halusi toteuttaa kirkko-ohjeessaan toista linjaa. Färnström 1932, XVI, XX.

Esimerkiksi messujen järjestämistä koskevassa kappaleessa Laurentius Petri toteaa: ”*Vphöyelsen, Messeklädher, Altare och Altare klädher, lius och hwadh meer är aff these Ceremonier, som här j Riket, sedan Gudz rena ord predicat wardt, bliffuit haffua, mäghe wij lika som welkorligh ting frijtt behålla, ändoch slijkt j annor land genom samma frijheet är borttlagdt, Doch kan någhor lägenheet förefalla, som kräffuer här vthinnan någhor förwandling, skal thet ock wara frijtt.*” Laurentius Petri 1971, 92.

²⁸ Laurentius Petri 1971, 13.

²⁹ Laurentius Petri 1971, 13-14.

Laurentius Petri painotti kansan opettamisen ja ”sanan selittämisen” tärkeyttä. Hän uskoi, että opetuksen kautta syvenevän ymmärryksen vaikutuksesta osa vanhoista tavoista vähitellen poistuisi tarpeettomina pois käytöstä. Kirkoissa sai olla vanhan tavan mukaisia esineitä ja kuvia, jos niitä ei käytetty väärin ja jos ne eivät olleet ristiriidassa Jumalan sanan kanssa.³⁰

Laurentius Petri ei siis esittänyt kategorista kritiikkiä kirkkotilaan tuotuja kuvia kohtaan. Hän ei nimennyt kirkkojärjestyksessä yhtään vahingollista kuvaa tai kuva-aihetta. Lutherin ja veljensä Olaus Petrin tavoin Laurentius Petri näki epäkohtia kuvien ja liturgisten esineiden käyttötavoissa, ja hän kielsi niiden kantamisen kulkueissa, niiden koristelemisen kullalla tai arvokkailla kankailla, kuvien eteen polvistumisen ja niiden edessä kynttilöiden polttamisen.³¹ Kuvista ja kirkkointeriöörin esineistä hän toteaa rajoittavassa mielessä vain sen, että niiden on oltava kohtuullisia ja hyväkuntoisia: ”*Kyrkioskrudh, som är Messeklädher, Altarekläder, Taflor, Beläte, liws, stakar, kronor klockor etc. är wäl lidelig ther han är måttelig och utan misbruk, Therföre skal här ock wara itt gott upseende, så at wantroo och misbruk må förtagit och icke ytterligare inrymdt warda.*”³²

Kysymys lahjoittamisen merkityksestä tulee toistuvasti esille Laurentius Petrin kirkkojärjestyksen hautaamista käsittelevässä luvussa. Seurakuntalaisten etukäteen kirkolle antamat tai vainajan omaisten osoittamat lahjoitukset ovat sallittuja, jopa toivottavia. Tätä suvaitsevaa lähestymistapaa kuvastaa toteamus: ”*Ellies ther then dödhe eller hans arffuingar något giffua wilia til kyrkionnes bygning såsom wel är höffueligit, ther något är tilförena effter then döda, thet må wel skeep, och skal wara frijtt.*”³³ Alusta alkaen tehdään selväksi se, etteivät omaiset kykene vaikuttamaan vainajien asemaan: ”*Först moste man thet bekenna, at them som widh thenna werldena en gång skilde äro, kan theras tienst som her än nu quarre äro, intet komma till mätto.*”³⁴ Laurentius Petri myös kieltää messujen ja vigilioiden pidon ennen ja jälkeen hautaamisen. Vainajan sijasta tulee keskittyä hänen omaistensa ja seurakunnan lohduttamiseen ja opettamiseen.³⁵

Lahjoittaminen ja almujen anto olivat Laurentius Petrin mukaan kristillisiä hyveitä, kunhan niiden avulla ei uskoteltu lyhennettävän kiirastulessa olon

³⁰ Jo kirkkojärjestyksen johdannossa ilmenee useaan kertaan Laurentius Petrin suopea suhtautuminen vanhoihin tapoihin, jotka eivät ole ristiriidassa Raamatun kanssa. Laurentius Petri 1971, 1-20. Ks. myös Färnströmin kommentit 1932, XV-XX.

³¹ Laurentius Petri kirjoittaa: ”*Man skal ock tagha sigh wahra för alt annat misbruk, som warit haffuer medh Beläte, at man icke henger vppå them gull, silffuer, kosteligh kläder etc. Icke tender liws för them, icke rökier, icke knäfaller, kryper etc. Ty alt sådant är vppenbara Hedendomen och affguderij.*” Laurentius Petri 1971, 113. Vähän myöhemmin hän toteaa: ”*All Process ther man haffuer plägat uthbära Beläte, Monstrantz, skrijn och annor Helghedoma kaar, skola så bliffua som the nu äro aff lagd, Ty alt slijkt är Hedniskt och affgudeskt.*” Laurentius Petri 1971, 114.

³² Laurentius Petri 1971, 113.

³³ Laurentius Petri 1971, 137.

³⁴ Laurentius Petri 1971, 134.

³⁵ Laurentius Petri 1971, 135-136.

aikaa: ”Doch vtskifftha almoso ibland the arma och torfftiga, effter thet är een godh och Christelig gerning j sig sielff, skal hon ingom någon tijdh warda förmeent, allenast at menige man haffuer her om retta vnderwijsning, nemliga, at man för Gudz budh skul hielper the fattigha, lika som med thens dödäs Testamente, och icke haffuer then meningén, at hans siel med sådana giffth skal lösas aff Skärseeld.”³⁶

Vuoden 1571 kirkkojärjestyksessä ilmenevä Laurentius Petrin linjaama lähestymistapa teki mahdolliseksi sen historiallisen jatkumon, jossa käytännöt antaa kirkolle lahjoituksia ja teettää lahjoittajien kuvia säilyivät Ruotsin hiippakunnissa elinvoimaisina reformaation jälkeiselle kaudelle. Vielä 1600- ja 1700-luvuilla teetettiin kirkkoihin luterilaisten lahjoittajien kuvia. Myöskään keskiaikaisia lahjoittajakuvia ei poistettu kirkoista järjestelmällisesti, vaikka monessa suhteessa saman funktion omaavat sielunmessut kiellettiin.

4. 3 Murroksen ja muuttumattomuuden aika Turun hiippakunnassa 1500-luvulla ja 1600-luvun alussa

Ruotsin muiden hiippakuntien tavoin myös Turun hiippakunnassa edettiin uudistuspyrkimyksissä maltillisesti. Reformaation alkuaikana Turun hiippakunnan piispoina olivat dominikaani Martti Skytte (1528-1550) ja hänen jälkeensä Mikael Agricola (1554-1557). Skytte oli ennen Turkuun tuloaan toiminut Sigtunan luostarin priorina ja koko veljestön vikaarina.³⁷ *Suomen piispainkronikassa*, jonka Paavali Juusten laati 1500-luvun jälkimmäisellä puoliskolla,³⁸ Martti Skytteä luonnehditaan hurskaaksi, lempeäksi ja anteliaaksi: ”Siksi hänestä voitiin sanoa: ’Sinun rukouksesi ja almusi ovat tulleet muistoon Jumalan edessä.’ Näin hän oli kaikissa hyveissä toisille loistavana esikuvana elämänsä loppunsaakka.”³⁹ Vastaavasti Johannes Messenius kuvaili häntä 1600-luvun alussa: ”Sigtunan luostarin prior Martti, jalosukuinen suomalainen, joka oli koko dominkaanijärjestön päävikaari Skandiniavissa, määrättiin Suomen superintendentiksi, koska hän näytti suhtautuvan luterilaisuuteen edeltäjänsä myötämielisemmin.”⁴⁰

³⁶ Laurentius Petri 1971, 135-136. Teksti jatkuu: ”Om hwilken, hwar the Påueske effter the ras egna tanckar, ja ock effter Hedniska willo icke meer hade talat, än effter then helga Scriffth, hade ingen wist något säya.” Laurentius Petri 1971, 136.

³⁷ Juusten 1988, 56.

Martti Skytte oli opiskellut Saksassa ja Italiassa. Gallén on pystynyt jäljittämään Skytten opiskelleen ja opettaneen Napolissa kymmenen vuoden ajan vuosina 1491-1501. Gallén 1998a, 168.

³⁸ Suomen piispainkronikka jäi viimeistelyvaiheeseen Paavali Juustenin kuollessa 1575. Se julkaistiin vasta 1728. Heininen, 1988, 27. Tarkemmin Paavali Juustenista ja Suomen piispainkronikasta ks. Heininen 1988, 9-34.

³⁹ Juusten 1988, 56.

⁴⁰ Messenius 1988, 73-74. Sitaatti on Messeniuksen *Scandia illustrata* -teoksen Suomea koskeva kirja. Johannes Peringskiöldin toimittamassa Messeniuksen latinankielisessä *Scandia illustrata* -teoksessa kerrotaan: ”MDXXVIII. Martinus, nobilis genere Finlandus, monachorum Prior

Skytteä piispana seurannut Mikael Agricola myötävaikutti konservatiivisuudellaan siihen, että uudistukset etenivät vähitellen. Jarl Gallénin mukaan Agricolan toimintatavassa kuvastuvat humanistiset vaikutteet, jotka hän oli saanut opettajaltaan Philipp Melanchthonilta.⁴¹ Mikael Agricolan sitoutumista vanhaan perinteeseen osoittaa esimerkiksi se, että hän hyväksyi opin kiirastulesta ja että hänen teksteissään toistuu rukoileminen poisrukuneiden puolesta.⁴² Agricolan aikana ei ilmeisesti pidetty enää itsenäisiä votiivimessuja, mutta Agricola sijoitti osia niistä päämessuun.⁴³

Myös jyrkemmin reformaation uudistuksia ajaneet papit pyrkivät välttämään levottomuuksia, joita aiheutuisi riistettäessä seurakunnalta pyhiä esineitä ja vakiintuneita tapoja.⁴⁴ Yhteiskuntarauhan nimissä osa reformaation kritisoinnista käytännöistä sai jatkua lähes koskemattomana. Vaikka tämä perinne oli opillisessa katsannossa ja sielun autuuden tavoittelussa ”tarpeeton”, se saattoi tarjota tukea hartauden harjoittamisessa heikkouskoisille.⁴⁵

Kauko Pirinen on nimittänyt Turun tuomiokapitulin uudistuksia ”varovaiseksi kulttireformiksi”, joka ilmeni lähinnä messu- ja käsikirjatekstien uusina käännöksinä. Hän on pitänyt mahdollisena, että Paavali Juustenin ilmoitukseen pohjautuva tieto reformin varhaisesta toimeenpanosta vuodesta 1537 alkaen pitäisi paikkansa.⁴⁶ Tuolloin Mikael Agricola oli vielä Saksassa ja Martti

Sigtunensium, & Vicarius per Scandiam totius ordinis Dominicani generalis, quod Lutheri causæ magis, quam antecessor, fortassis videretur favere, Finlandis Superintendens assignatur.” Messenius 1985, 24.

Suomen riimikronikassa Messenius kirjoittaa: ”Kuitenkin kuningas ajatteli eniten sitä,/ mistä hän saisi suomalaisille piispan./ Ilman suurta vaivaa hän löysi erään,/ jonka isä oli ollut laamanni./ Poikaa kutsuttiin Martti Skytteksi./ Hän oli tehnyt nuoruudessaan sellaisen valinnan,/ että hänestä tuli Sigunassa Musta veli./ Hänen onnensa vei vielä pidemmälle./ Se kohotti hänet prioriksi/ eikä tyytynyt siihen vaan/ teki hänestä Mustain veljien esimiehen/ koko Ruotsinmaassa./ He kutsuivat häntä kenraalivikaariksi/ eivätkä katso hyvällä, että hän salaa/ piti yhtä Lutherin kanssa,/ mistä kuningas ei ollut tietämätön./ Sen vuoksi hän pyysi tätä istumaan/ erotetun piispa Eerikin kaupunkiin./ Hänet vihittiin Strängnäsissä/ katolisen tavan mukaan./ Hän lupaa siellä paaville uskollisuutta,/ jota hän ei pitänyt, kuten kaikki tietävät./ Siinä häntä auttoi parhaansa mukaan/ maisteri Pietari Särkilähti.” Messenius 2004, 101-102.

⁴¹ Gallén 1998b, 162-163.

⁴² Parvio 1975, 35-46. Ks. myös Lempiäinen 1974, 211.

⁴³ Parvio 1975, 47-50.

⁴⁴ Muutosten toteutumisesta käytännössä ks. Pirinen 1996, 23-35.

⁴⁵ Muun muassa Olaus Petri salli ”heikkojen tähden” vanhojen tapojen säilyttämisen, mikäli ne eivät olleet ristiriidassa Raamatun kanssa. Esimerkiksi hautaukseen liittyvät kotitilaisuudet säilytettiin vielä ”heikkojen vuoksi”. Ks. tarkemmin esim. Rimpiläinen 1971, 98-104.

⁴⁶ Pirinen 1962, 106-107. Lisää Turun hiippakunnan kulttireformista ks. Pirinen 1962, 79-117. Myös Jyrki Knuutila pitää tätä Juustenin vuonna 1570 esittämää tietoa mahdollisena. Samalla hän kuitenkin toteaa, että se kertoo paremminkin Turun tuomiokapitulin pyrkimyksistä kuin vallinneesta tilanteesta. Knuutila 1987, 34.

Latinankielisiä käsikirjoja alettiin kääntää ruotsiksi ja suomeksi jo ennen 1500-luvun puoliväliä. Mikael Agricolan suomeksi kääntämä *Se Wsi Testamenti* ilmestyi vuonna 1548, ja vuon-

Skytte hoiti Turun piispan virkaa.⁴⁷ Vastaavasti Jyrki Knuutila on osoittanut, miten liturgisten muutosten suhteen oltiin pidättyväisiä ja uudistukset tapahtuivat etupäässä 1500-luvun lopulla ja 1600-luvun alussa.⁴⁸

1500- ja 1600-lukuja voidaan syystä kutsua murrosvaiheeksi, jolloin seurakunnissa vaikuttivat rinnakkain erilaiset, niin myöhäiskeskiaikaisesta katolilaisuudesta kuin reformaation mukanaan tuomista muutoksistakin peräisin olevat käytännöt. Vuosisadat olivat murrosvaihetta sekä virallisessa kirkollisessa käytännössä että seurakuntalaisten uskonnollisessa elämässä. Uudistusten vakiinnuttaminen vei pitkän aikaa johtuen kirkon maltillisesta kannasta, mutta myös siitä, että muutokset koskettivat seurakuntalaisten elämää monella eri tasolla. Esimerkiksi hyvin staattiseen ja hitaasti muuttuvaan uskonnolliseen kokemuspohjaan ankkuroituu keskiaikainen memoria-traditio, mikä näyttäytyy enemminkin yleisinhimillisenä haluna tehdä jotakin rakkaan poisnukkuneen hyväksi kuin kirkon opillisilla linjauksilla säädeltävänä asiana.⁴⁹ Kuitenkin kirkon uudistuneen opin mukaan tuli hautajaisissa keskittyä elossa olevien tukemiseen, ja vainajille pidetyt sielunmessut kiellettiin.⁵⁰ Tämä vainajien sielunpelastukseksi tehdyn seurakunnallisen työn kieltäminen katkaisi jatkumon, minkä on täytynyt olla uskonnollisen kokemusmaailman kannalta erittäin dramaattinen muutos.

Syntynyttä tyhjiötä alettiin täyttää epitaferien, epitaformaalausten, erilaisten kuvien, muistomerkkien sekä muistorunojen ja hautapuheiden⁵¹ avulla. Lahjoitukset ja erityisesti lahjoittajien kuvat liittyvät uskonpuhdistuksen jälkeen kiinteästi hautajaistraditioon ja vainajien muistokulttiin. Tulkitsen vainajien

na 1549 ilmestyivät *Käsikiria castesta ia muista christikunnan menoista ja Messu eli Herran echtolinen sekä Se meiden Herran Jesusen Christuxen Pina, Ylesnousemus ia taiuaisen astumus, niste Neliest Euangelisterist coghottu*. Knuutila 1997, 108-114. Ks. myös Suomi 1979, 59-61.

⁴⁷ Paavali Juusten kuvailee aikaa seuraavasti: "Tämän piispa Martin aikana paavinvalta sortui koko Suomessa, yksityiset ja nirkkamessut lakkautettiin, vihkiäisi loppui samoin kuin tuhkan ja palomujen vihkiminen, kirkkolauluja muutettiin ja korjattiin." Juusten 1988, 58.

⁴⁸ Knuutila toteaa esimerkiksi: "Västeråsin päätökset eivät merkinneet liturgiselta kannalta yhtäkkistä hyppyä katolisuudesta evankelisuuteen." Knuutila 1987, 9. Ks. laajemmin Knuutila 1987, 9-40.

⁴⁹ Kuvaava on englantilaisen lääkärin Thomas Brownen tilitys päiväkirjassaan (1635) siitä, miten hänen on vaikea pidättäytyä rukoilemasta kuolleen ystävänsä sielun puolesta kuulleessaan kuolonkellojen soivan tai nähdessään ystävänsä ruumiin: "A third there is which I did never positively maintaine or practise, but have often wished it had been consonant to Truth, and not offensive to my Religion, and that is the prayer for the dead; whereunto I was inclined from some charitable inducements, whereby I could scarce containe my prayers for a friend at the ringing out of a Bell, or behold his corpse without an oraison for his soule: 'Twas a good way me thought to be remembered Pbyosterity, and farre more noble then an History". Browne 1955, 12.

⁵⁰ Olavi Rimpiläinen on käsitellyt tutkimuksessaan *Läntisen perinteen mukainen hautauskäytäntö Suomessa ennen Isoavihaa* (1971) hautauskäytäntöä maassamme keskiajalta 1700-luvulle. Uskonpuhdistuksen vaikutuksesta hautauskaavaan ks. Rimpiläinen 1971, 95-217, 361-368; Lempiäinen 1974, 208-229; Knuutila 1992, 116-144.

⁵¹ Rimpiläinen on määritellyt hautapuheen liittyvän varsinaiseen hautausitoimitukseen. Hän määritelmäänsä sisällyttävät ensiksikin puhe saarnatuolista (ruumissaarna, *Leichenpredigt*), toiseksi puhe haudalla (*Standrede*) ja kolmanneksi puhe alttarilta (kiitospuhe, *Abdankung, parentatio*). Rimpiläinen 1973, 10 ja 137-142.

ja lahjoittajien kuvien sekä muistorunojen ja hautapuheidien lisääntymisen 1600-luvulla mukautumisprosessiksi, jossa myöhäiskeskiaikainen memoria-käytäntö sai uuden ilmenemismuodon.

Pysyvyyden ja muutoksen monisäikeisestä dynamiikasta kertoo se, että moni myöhäiskeskiajalla muistokulttiin liittynyt käytäntö jatkui ja jopa voimistui. Osoituksena tästä kehityksestä on hautajaiskulkueissa kannettujen ja sen jälkeen kirkkoon pysyvästi ripustettujen hautavaakunoiden⁵² ja näyttävien hautamuistomerkkien voimakas yleistyminen 1600-luvulla. Palaan näihin vainajien muistoa ylläpitäviin kuviin ja esineisiin yksityiskohtaisemmin seuraavassa luvussa.

Myös rahalahjoituksia annettiin edelleen hautaamiseen liittyen. Piispa Isak Rothovius kirjoitti 1640-luvulla Turun hiippakunnalle antamassaan *Constitutiones*-säännössä, että rahan antaminen kuolleille voidaan sallia: ”*De som hafwa den sedwanan, at de gifwa penningar för Lik, som läggas på Kyrkogården, måge det göra, hwilket och skall höra Kyrkan til.*”⁵³ Tämän piispan antaman ohjeen voi tulkita kompromissiksi kirkon virallisen kannan ja seurakunnissa valinneen käytännön välillä.

Ajatellen myöhäiskeskiaikaisten lahjoitusten kiinteää liittymistä katolisiin käytäntöihin on vuoden 1571 kirkkojärjestyksessä rajoitettu yllättävän vähän lahjoittamista. Edellä siteeratut ohjeet kertovat suvaitsevaisesta suhtautumisesta hautajaisiin liittyviin rahalahjoituksiin. Myös vuoden 1686 kirkkolaissa otetaan vain vähän kantaa lahjoittamiseen ja lahjoituksiin. Patronaatti-oikeuden saamista käsiteltäessä todetaan lopuksi lahjoittamisesta: ”*Muut Lahjat / cuin tulewat Kircon tarpex ja caunistuxex / nijncuin Waattet / Altari Taulit / Funtit / Cattamiset / Walkiax lijmamiset etc. Waicka ne owat kijtettävät / ei ne cuitengan ulotu sijhen / että jocu nijllä ansaitzis Jus Patronatus Seuracunnas.*”⁵⁴ Luvussa *Kircoist/ ja nijden Caunistuxist ja Omaisudest* keskitytään lähinnä kirkkoinventaarion laatimiseen, kirkon omaisuuden hoitamiseen ja *Oecono-*

⁵² Myöhäiskeskiajalla haudan yhteyteen saatettiin liittää vainajalle kuulunut kilpi, usein myös kypärä. Näistä myöhäiskeskiajalla kirkkoihin ripustetuista kilvistä ja kypäristä on säilynyt etupäässä mainintoja ja kuvauksia. Esimerkiksi Sigtunan Marian kirkon kirkkoherra Martinus Aschaneus kuvailee miten kirkossa oli vielä 1630-luvulla jäljellä useita keskiaikaisia vaakunoita. Lindahl 1969, 53-57.

1500-luvun lopulla alkoivat hautavaakunat yleistyä aatelisten hautajaiskulkueissa. Hautajais-ten jälkeen ne sijoitettiin kirkkoihin. 1600-luvulla kannettiin usein neljän edellisen sukupolven 16 vaakunaa. Vaakunoista ja hautajaiskulkueista sekä hautajaiskäytännöstä lisää ks. Lagerholm 1965, 742; Lindahl 1969, 53-93.

⁵³ Rothovius s.a., C3: 37. SDCB 1836, 75. Rothoviukselta tunnetaan kuusi laitosta *Constitutiones*-sääntöjä. Edellä siteerattu *Constitutiones*-sääntö on ainoa Rothoviuksen aikana painettu. Se on kuitenkin päiväämätön. Parvion mukaan teksti on peräisin 1630-luvulta, ja se painettiin 1640-luvun alussa Petrus Waldin kirjapainossa Turussa. Parvio 1959, 133. Koska Rothoviuksen *Constitutiones*-säännöt ovat yleensä päiväämättömiä, käytän tutkimuksessani Parvion jakoa C1-C6. *Constitutiones*-säännöistä tarkemmin Parvio 1959, 124-143.

⁵⁴ *Kirkkolaki* 1686. 1986, 35.

*muxen toimintaan.*⁵⁵ Myöskään luvun *Christilises Hautamisest* yhteydessä ei mainita mitään lahjoituksista. Hautaamisesta todetaan luvun alussa yleisesti: ”*Ne jotca Christilisesti elänet owat/ pitä/ cosca he tästä Mailmast poisuolewat/ cunniallisest ja cohtulisel tawalla Hautaan toimitettaman.*”⁵⁶

Lahjoituksilla oli uskonpuhdistuksen jälkeen edelleen huomattava merkitys kirkkojen rakentamisessa, ja Jumalan huoneen koristamista maalauksin ja liturgisin esinein pidettiin seurakuntalaisten keskuudessa tärkeänä. Kuitenkin 1500-luvulla kirkkojen rakentaminen ja kirkkointeriöörien uusiminen oli hyvin pienimuotoista verrattaessa sitä edelliseen ja seuraavaan vuosisataan. Merkittävimpinä maalauskokonaisuuksina 1500-luvun alusta ovat Tottusuvun jäsenten Hattulan ja Lohjan kirkkoihin teettämät kalkkimaalaukset.⁵⁷ 1500-luvun jälkimmäiseltä puoliskolta voidaan mainita Isonkyrön kirkon kalkkimaalaukset, jotka rovasti Jacob Geet teetti 1560-luvulla.⁵⁸

Seurakuntien asiakirjoissa ja aikalaislähteissä esiintyy 1500- ja 1600-luvuilla kommentteja kirkkorakennusten ja niiden interiöörien rappiosta. Esimerkiksi Klaus Fleming oli huolissaan kirkkorakennusten heikosta kunnosta.⁵⁹ Lisäksi hän puolusti kuvien ja liturgisten esineiden tärkeyttä Jumalan huoneen koristajana piispa Sorolaiselle vuonna 1596 lähettämässään kirjeessä: ”*Så böör ock Gudz huus vara beþrydd. Hvad som och annan Altarnes pryding belangar, som är med vackra taflor ock figurer, som byde till den H. Skrift, och annat slijkt, kan icke heller gifva någon förargelse. Ja så väl må det stå på Altaret, som en Målat Dantz och andre onyttige figurer, som dhe andelige så väl som verldzlige bruke till deras huspryding.*”⁶⁰

Yhtenä osaselittäjänä 1500-luvun hiljaiselolle voitaneen pitää sitä, että edellisen vuosisadan lopulla oli kirkkoihin tehty runsaasti kalkkimaalauksia, eikä yksinkertaisesti ollut tarvetta eikä ehkä varojakaan kokonaisten kirkkointeriöörien uudistamiselle. Reformaation myötä monet kirkkotilaa määrittävät seikat painottuivat eri tavalla kuin aiemmin, mutta uutta kuvaohjelmaa

⁵⁵ *Kirkkolaki* 1686. 1986, 52-54.

⁵⁶ *Kirkkolaki* 1686. 1986, 31.

⁵⁷ Hattulan kirkon maalauksista ks. Pettersson 1982, 187-228; Edgren 1997, 40-104. Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalauksista ks. myös Edgren 1993, 102-104, 132-135, 176-180.

⁵⁸ Isonkyrön kirkon sakastin oven yläpuolella on lahjoituskirjoitus: ”*Anno D(omini) 1560, die b(ea)toru(m) 3 ange(lorum).*”(Herran vuonna 1560, kolmen autuaan enkelin päivänä). Pitkäranta 2004, 139. Kirkon seinämaalauksista ks. Pylkkänen 1954, 44-75; Lindgren 1983, 58-64.

⁵⁹ Klaus Fleming kuvaili kirkkojen tilaa vuonna 1596 piispa Sorolaiselle lähettämässään kirjeessä: ”*Utan Kyrckiones Lärefäder achta mehr sitt egit huus, än Kyrckian, Fönsterna äre sönder, ock flyger Korppar, Skator och andre foglar in, så väl som Rättor och Kattor ock fara illa med Altaret, derföre är det väl betänckt af Kyrckiones Lärfäder, att der måtte vara rene Altar Kläde på Altaret.*” Anthoni 1936, 165. Samoin Saltvikin kirkkoherra ja Ahvenanmaan lääninrovasti Boetius Murenius kuvasi 1500-luvun lopulla ja 1600-luvun alussa rovastikuntansa kirkkojen kuntoa surkeaksi. Tarkemmin ks. Ringbom 1991, 253-260.

⁶⁰ Anthoni 1936, 166. Kirjeestä ks. myös Pirinen 1996, 33-34.

tai kuvat tyystin kieltävää ohjelmaa ei laadittu.⁶¹ Vastaavasti pitäjänkirkkojen sisustuksia reformaatio ei juurikaan muuttanut, kuten Hanna Pirinen tutkimuksessaan osoittaa.⁶²

Sen sijaan kirkollisen toiminnan ulkopuolisilla tapahtumilla kuten kruunun toimittamilla pakkolunastuksilla oli huomattava vaikutus kirkolliseen elämään. Seurakuntien taloutta rasittaneiden kruunun määräämien erilaisten verojen ja maksujen lisäksi Kustaa Vaasan toimeenpanema kirkkoreduktio vaikutti monella tavalla kirkon toimintaan. Omaisuuden haltuunotto ja takavarikot alkoivat näkyä kirkoissa.⁶³ Näiden toimenpiteiden voidaan ajatella vaikuttaneen myös intoon lahjoittaa kirkoille esineistöä.⁶⁴ Epävarmuutta olivat omiaan ruokkimaan näkemuserot hallitsijan ja papiston välillä, sillä Kustaa Vaasan pojilla oli paitsi toisistaan myös papistosta poikkeavat kannat liturgisista kysymyksistä, kirkollisista kuvista ja esineistä. Eerik XIV edusti kuvien vastaista kantaa, Juhana III taas pyrki elvyttämään katolisen ja korkeakirkollisen kulttuurin uuteen kukoistukseen. Kalvinismiin taipuva Kaarle-herttua oli avoimesti kuvia vastaan.⁶⁵

Jatkuvuus kirkkointeriöörissä

Vaikka kirkkojen sisustaminen ja uudistaminen virisi 1600-luvun alussa aate-
lin ja valtaporvariston piirissä, näyttäytyi kirkkosali vielä 1600-luvun seurakun-
talaiselle monessa suhteessa samanlaisena kuin se oli ollut ennen uskonpuh-
distusta. 1500-luvun alusta 1700-luvun alkuun luterilaiselle kirkkointeriöörille

⁶¹ Myös Mereth Lindgren on esittänyt näkökannan, ettei uusille kirkollisille kuville ollut suurta tarvetta, koska kirkoja oli juuri 1400-luvun lopulla ja 1500-luvun alussa maalattu runsaasti. Lindgren 1983, 1.

⁶² Hanna Pirinen tuo väitöskirjassaan esiin reformaation vähittäisen vaikutuksen. Hän käsittelee muutosprosessia kolmen pitäjänkirkon - Perniön, Halikon ja Perttelin kirkkojen - esimerkin avulla. Kahden vuosisadan ajalla muotoutunutta kirkkointeriööriä Pirinen tarkastelee loppuluvussa ”Karoliininen kirkkointeriööri muutosprosessin synteessinä”. Pirinen 1996, 129-133.

⁶³ Esimerkiksi kirkon kymmenysveroja pidätettiin valtiolle ja kirkoille määrättiin ns. kellovero. Erilaisten verojen ja maksujen taloudellisista vaikutuksista ks. Pirinen 1962, 50-64, 156-158, 205-280.

Kruunun haltuunottamasta maaomaisuudesta ja kiinteistöistä, esineiden takavarikoista sekä erilaisista veroista ja lisämaksuista ks. myös Hiekkänen 2003, 170-172. Kustaa Vaasan kirkkoreduktiosta ks. Källström 1939, 13-91.

⁶⁴ Jussi Hanskan mukaan lahjoitusten puuttuminen selittyy myös kirkossa tapahtuneista tai ”ilmassa olevista” muutoksista, jotka vaikuttivat seurakuntalaisten negatiiviseen asenteeseen. Hän toteaa: ”Reformaation uhatessa seurakuntalaiset eivät halunneet rahoittaa kirkoja, jotka saatoivat päätyä perinteiselle uskolle vieraaseen käyttöön.” Hanska 2005, 65.

⁶⁵ Hanna Pirinen on käsitellyt kokoavasti Vaasa-suvun jäsenten hallituskauden uudistuspyrkimyksiä. Pirinen 1996, 30-35; Pirinen 2000a, 65-75.

Ruotsalaisessa kirkkotaiteen tutkimuksessa ovat 1500-luvun pysähtynyttä vaihetta ja Vaasa-suvun yhteyttä siihen käsitelleet esim. Lindgren 1983, 21-27; Ångström 1992, 31-97.

on ominaista jatkumon ja uudistusten samanaikaisuus.⁶⁶ Esimerkiksi huomattava osa katolisen ajan kalkkimaalauksista oli edelleen osana kirkkotilaa: vasta 1600-luvun lopulla ja 1700-luvulla alettiin yleisesti valkaista seiniä ja holveja tai maalata keskiaikaisten kuvien päälle uusia kuvia.⁶⁷

Vaikka kuvat saivat yleensä olla esillä esimerkillisinä kristillisen elämän muistutuksina, veistoksiin suhtauduttiin ainakin virallisella tasolla huomattavasti ankarammin. Niiden pukeminen ja kuljettaminen kulkueissa kiellettiin. Kirkoissa olleista puetuista veistoksista löytyy kuitenkin useita mainintoja vielä 1600-luvulta. Esimerkiksi ruotsalainen ylioppilas Petrus Magnus Gyllenius kertoo päiväkirjassaan, miten hän vieraillessaan vuonna 1651 Korppoon kirkossa näki Neitsyt Mariaa ja Kristusta esittävän veistoksen, jossa Neitsyt Marialla oli yllään kaksi kaapua, alin hienoa kangasta ja päällimmäinen kulta-langoin kirjailtua samettia. Kaulassaan Neitsyt Marialla oli kranssi arvokkaasta kankaasta. Kristuksella oli yllään samettikaapu.⁶⁸ Kirjoittaja kertoo lisäksi sakaristossa alttarin päällä olleesta kirstusta, jonka kannen avattuaan katsoja näki arvokkaaseen kankaaseen kiedotun Kristus-veistoksen.⁶⁹

Myös englantilaisen tiedemiehen ja tutkimusmatkailijan E. D. Clarken vuonna 1799 kirjaamat havainnot Turun tuomiokirkon interiööristä kertovat sen vanhakantaisuudesta. Hän toteaa, että kuuden suurpalon jälkeen ”on turha etsiä jälkeäkään niistä monista rikkauksista, jotka Turun tuomiokirkkoa muinoin koristivat.”⁷⁰ Clarken kuvaillessa kirkkoa tarkemmin hänen huomionsa kiinnittyy muun muassa maalausten ripustukseen: ”Eri puolilla kirkkoa näkyi kurjannäköisiä maalauksia, joista monet tosin olivat vanhoja, mutta taiteellisesti täysin arvottomia. Ne oli ripustettu paikoilleen roomalaiskatoliseen tapaan. Alttarin yläpuolella riippui suurikokoinen ristiinnaulitsemista esittävä töherrys ja samantapaisia maalauksia näimme muuallakin pääkuorissa. Sisustuksen perusteella olisimme voineetkin luulla tulleemme roomalaiskatoliseen kirkkoon. Sakaristossa säilytettiin vielä muinoin palvottuja pyhäinkuviakin, nyt tosin enää muistona menneiltä ajoilta.”⁷¹

⁶⁶ Ks. tarkemmin Pirinen 1996, 129-133; Pirinen 2000a, 65.

⁶⁷ Esimerkiksi Taivassalon kirkon seinät kalkittiin 1650-luvulla ja Sauvon kirkon itäseinä 1652. Myös Mynämäen kirkossa kalkittiin ja maalattiin uusia maalauksia vanhojen päälle 1600-luvun puolivälissä. Kalannin kirkon kalkitsemisesta ei ole tarkkaa tietoa - maalaukset ovat kalkittuina ainakin jo vuonna 1760. Ks. Hanna Pirisen kokoama luettelo maalausten kalkitsemisten ajankohdista. Pirinen 1996, 95.

⁶⁸ Petrus Gyllenius kirjoittaa: ”Sedan ähr äther J. Marizē beläte medh sin Son och hon haffver på sigh tvenne kappor, then innerste aff fint tygh, och then andra aff Sammeet medh insömmat gull, om halsen haffver hon en kranss medh kosteligt tygh, hennes Son haffver och en kappa aff Sammet på sigh.” Gyllenius 1882, 168.

⁶⁹ ”Vthi Sakerstijet ähr ett altar, på hvilcket står en kijsta, och när man låket på henne vplyffter, får man see Christi beläte liggia thär vthi, spept vthi kosteligt tygh, medh henderna på bröstet lijka som ett lijck.” Gyllenius 1882, 170.

⁷⁰ Clarke 1990, 157.

⁷¹ Clarke 1990, 158.

Ikiaikaiseen lahjoituskäytäntöön liittyviä piirteitä on havaittavissa rannikon ja saariston talonpoikien lahjoituskäytännöissä. Esimerkiksi talonpoikaispurjehduksella vaurastuneet Taivassalon talonpojat lahjoittivat huomattavia summia kirkolle.⁷² Suomen rannikolla ja saaristossa eli pitkään uskonpuhdistuksen jälkeen voimakkaana traditio lahjoittaa kirkolle uhrilahja kiitoksen tai pyynnön yhteydessä. Lahjoitukset tehtiin kiitokseksi onnistuneesta merimatkasta, merihädästä pelastumisesta tai rukoiltaessa suojelusta matkalle. Ne annettiin usein rahalahjoitusten, kirkkolaivojen ja kirkkotekstiilien muodossa. Merimieslahjoitusten (*”segelmanspenning”* ja *”skuttelagspenning”*) rinnalla oli kirkon läheisyyteen ja purjehdusreittien varsille sijoitetuilla *uhritukeilla* taloudellinen merkitys kirkolle. Mikko Juva on tulkinnut tämän saaristoalueilla voimakkaana eläneen tradition jatkumoksi katolisen ajan käytännöstä uhraa kirkolle.⁷³ Tuomiorovasti Petrus Melartopaeus kiinnittikin paimenkirjeessään vuonna 1595 huomiota saaristokirkoissa eläneisiin uhritapoihin, joista on esimerkkinä usean vahakynttilän lahjoittaminen ja sytyttäminen alttarille paremman kalaonnen toivossa: *”Förty the latha sig icke benöja med itt eller tu lius på altaret, uthan the tända än flere, tri eller flere, fyre, efther som the hafva monga notlag i socknenne. Och thän ther vaxet uppehåller, han får för hwart lius hvar dag een islätt them the kalla mananosa. Slikt är ju itt stoort afguderi så misbruka lius och låga tili att bekomma itt gått och lyckosampt fiskafinge. Och thetta begiara the af then wärdiga jungfru Maria, Jesu modher, görandes henne och the lius, henne till tienst och ähra uptendes, till afgudar emooth scriftennes grund och thän wärdiga jungfrun meer till vanähra än till tienst.”*⁷⁴

Myös muissa seurakuntalaisten lahjoituksissa oli vielä pitkään uskonpuhdistuksen jälkeen uhrilahjan piirteitä. Testamenttimaksuihin ja muihin elämän merkkitapahtumien yhteydessä annettuihin lahjoihin kuten myös papinmaksuihin liittyi usein uskonnollisesti ansiollisen lahjan luonne. Vastaavasti ehtoollisvieraat saattoivat jättää pyhinä ehtoollisten yhteydessä alttarille uhrilahjansa. Erityisesti pääsiäisuhri säilyi merkittävänä seurakuntalaisten antamana lahjana.⁷⁵ Alttarille tuotu rahalahja on esillä myös piispa Rothoviuksen seurakunnille lähettämässä säännöksessä, jossa lukkaria kielletään etsimästä alttarilla rahaa seurakuntalaisten käsistä tai liinalta. Kirjeessä koros-

⁷² Juva 1955, 16-17. Ks. myös sivulla 17 oleva taulukko, jossa lahjoittajat on luokiteltu säädyn mukaan.

⁷³ Juva 1955, 23. Mikko Juva on käsitellyt myös yleisemmin rannikolla ja saaristossa jatkunutta traditiota antaa kirkolle lahjoituksia ja uhrilahjoja. Juva 1955, 12-25.

Myös Aina Lähteenoja tuo esille Raumalla säilyneen, laivureiden ja merenkulkijoiden keskuudessa eläneen tradition lahjoittaa kirkolle merihädästä selvittäessä. Hän mainitsee tavan säilyneen Raumalla 1800-luvun lopulle asti. Lähteenoja 1932, 239.

Keskiaikaisista ja uskonpuhdistuksen jälkeisistä kirkoissa olleista raha- ja uhrikirstuista ks. Jørgensen 1990, 71-81.

⁷⁴ Melartopaeus 1904, 199.

⁷⁵ Myös Gunnar Suolahti tuo esille lahjoituksiin, esimerkiksi pääsiäisuhriin ja papinmaksuun, liittyneen uhrilahjan luonteen. Suolahti 1919, 135-162.

tetaan lahjoituksen vapaaehtoisuutta: ”Ingen Klockare skall widh Altaret löpa och leeta i händerna, eller på duken, effter penningar hoos them som gåå till S. Coenam. Will någon gifwa, står det i hans frija wilkor, men ingen Präst ware så skamlöös, at han biuder till sådane grofheet”.⁷⁶

Uhrirkirkon asema on Suomessa uskonpuhdistuksen jälkeen ollut ainakin kolmella kirkolla: Pyhämaan Luodon vanhalla uhrirkirkolla, Oulunsalon vanhalla kirkolla ja Kuoreveden kirkolla. Uhrilahjoja annettiin yleisesti 1600-luvulta 1800-luvun alkupuolelle. Mauno Jokipiin mukaan Kuoreveden kirkontileistä käy ilmi, että eniten uhrirkirkoille annettiin lahjoituksia 1700-luvulla. Merihädästä selviytymisen lisäksi myös tulipalojen torjumiseksi lahjoitettiin kirkolle tietty rahasumma. Lukuisia lahjoituksia annettiin myös karjaonnan, kalastusonnan ja terveyden varmistamiseksi.⁷⁷ Kuorevedellä kaikkien lahjoittajien nimet kirjattiin tarkasti tileihin aina 1700-luvun lopulle asti.⁷⁸ Papistoa kehoitettiin merkitsemään inventaariokirjoihin esineiden lisäksi myös niiden lahjoittajat. Piispa Johannes Gezelius neuvoi kirjeessään vuonna 1673 kirjaamaan huolella lahjoittajan ja lahjoituksen: ”Thet som förährat är, annoteras wäl, enär och aff hwem thet är förährat”.⁷⁹ Tämä nimien tarkka kirjaaminen kertoo siitä, että lahjoittajien esilletuonti oli tuolloin vielä tärkeää – kuten oli myös heidän näkyvä esittämisensä vaakunoin, lahjoituskirjoituksin ja kuvin.

Merihädästä tai sairaudesta pelastuminen saatettiin kirjata myös lahjoitettuun esineeseen tai maalaukseen. Usein näissä lahjoituskirjoituksissa on luettavissa votiivilahjan tunnuspiirteitä. Esimerkiksi Hiittisten kirkossa on säilynyt Ristiinnaulittua esittävä maalaus (kuva 35), jossa katsojalle kerrotaan laivurin pelastuneen merihädästä ja lahjoittaneen maalauksen Jumalan kunniaksi. Yläosaan on kirjoitettu: ”Schäppär Hinrich Andreassohn / wir waren in Wassernohtt. gott zu ehr/ren gegeben”. Maalauksen alaosassa on lahjoituskirjoitus: ”Schäpper Marcus Erichsohn./ Frön Hitus Bjén. Anno 1678”.⁸⁰ Hiittisten kirkossa on myös hopeinen öylättirasia, jonka Erik Hindriksson lahjoitti kiitokseksi väen pelastumisesta tulipalosta vuonna 1697. Pyöreän rasian kanteen on kaiverrettu selostus: ”TILL /IHOGKOMMELSE./AF:DHEN: NÅDH: GUDH./BEVISTE: ERICH: HINDRICK./SON: I BISKOPSÖÖ: ATT: HANS./ FOLK: BLEF: SALVERAT: NÄR./DES: GÅRD.ANNO: 1697: OMM/ NATTETIDEN: AFBRAN: ÄR./DHENNE: ASK: TILL: KI./MITO: KYRKIA: FORARDH.”⁸¹

⁷⁶ Rothovius s.a., C3: 35. SDCB 1836, 139. Vastaavasti Rothovius kieltää nuoria pappeja kiertelemästä kerjäämässä messuja: ”The unga Prester, som i Stifftet i oträngda måål äre införde, skola icke haffua läff löpa kringh om landett att tiggia efter messa, uthan draga til Scholam eller Academiam. The som och för sin odygd skull äro removerade, (afsatta) skola ingalunda löpa omkring i Socknen medh tiggerij.” Rothovius s.a., C1:24. SDCB 1836, 68. Parvio olettaa tämän Constitutiones-säännön laaditun vuonna 1628. Parvio 1959, 127-129.

⁷⁷ Näitä kolmea uhrirkirkkoa on käsitelty yhtenäisenä kokonaisuutena Mauno Jokipii. Jokipii 1991, 327-329.

⁷⁸ Jokipii 1991, 331.

⁷⁹ Gezelius 1673, PC I:II. SDCB 1836, 217.

⁸⁰ Maalauksesta tarkemmin ks. Nikula 1975, 213-214.

⁸¹ Rasiasta tarkemmin ks. Nikula 1975, 215.



Kuva 35: Ristiinnaulittu ja lahjoituskirjoitus, Hiittisten kirkon entinen alttaritaulu, 1678. Maalaus puulle, 77,5 x 53,5 cm. Hiittisten kirkko. Kuva: Museovirasto.

Jumalan kunniaksi ja kirkon koristukseksi. Teksteissä on kuitenkin edelleen luettavissa myös se, miten lahjoittamisen toivottiin ja uskottiin vaikuttavan lahjoittajan ja Jumalan suhteeseen. Rauman kirkkoon vuonna 1650 porvari Juhana Weilanus-Palmhjelm in teettämässä kookkaassa 24-haaraisessa messinikruunussa on latinankielinen lahjoituskirjoitus, jonka loppuosassa ilmenee suora toive sielunpelastuksesta: ”Matt. 5:16. Loistakoon teidän valonne ihmisille, jotta he näkisivät teidän hyvät tekonne ja ylistäisivät Isääne, joka on taivaissa. Iisakin jälkeläiset koristivat korkeimman Jehovan temppelit, kun he olivat voittaneet viholliset ja pystyttivät voitonmerkkejä. Samoin minä pyhitän omat lahjani sinulle, Kristus, ja sinun pyhälle temppelillesi. Ne on saatu sinun voittosaaliistasi, petollinen paavi! Ne ovat todellisia lahjoja, jotka on tuotu Egyptin saaliista kirkon haltuun. Olkoon tästä lähtien minunkin kotikaupunkini temppeli koristettu! Ota vastaan, Jeesus, lempeällä kädelläsi minun lahjani, jotka palvelijasi antaa sinulle kiittollisin sydämin. Loistakoon tämä Johan Jakobinpojan lahjoittama valo! Suo, Jumala, että hän itsekin olisi valona taivaan korkeuksissa!”⁸³

⁸² Nyman 1997, 154.

⁸³ Pitkäranta 2004, 441. Latinaksi tekstin loppuosa on: ”Matthæi cap. V,v.16. Luceat lux vestra coram hominibus, ut videant/ opera vestra bona glorificentq(ue) patrem vestrum,/ qui in coelis est./ Isacidæ summi decorarunt templa Iehovæ/ hostibus evictis, quando trophæa data./ Sic ego, Christe,

Olisi harhaanjohtavaa ajatella reformaation toteutuneen muutamassa vuosikymmenessä. Sen sijaan on perusteltua korostaa jatkuvuuden ja toisaalta nopeasti ja tehokkaasti toteutettujen muutosten rinnakkaisuutta. Magnus Nyman luonnehtiikin 1500-luvun ihmiselle ominaiseksi piirteeksi sisäisen käsityksen ja ulkoisen sopeutumisen yhdistymistä: ”1500-talsmän niskan ofta höll sig med en inre uppfattning och en yttre anpassning, vilket gör det svårt att positionsbestämna henne”.⁸² Samalla tavalla voidaan lahjoituskirjoitusta ja lahjoittajien kuvissa tarkastella vanhan ja uuden ajattelutavan synteesiä.

Reformaation jälkeisen ajan lahjoitusteksteissä on *ora pro me*-pyynnön tilalle usein kirjoitettu lahjoituksen tapahtuneen Ju-

4.4 Lahjoittajien kuvat tradition jatkajina

1500- ja 1600-lukujen kirkoissa oli keskiajalta säilyneiden lahjoitustekstien ja vaakunoiden lisäksi nähtävillä keskiaikaisia rukoukseen polvistuneiden lahjoittajien kuvia. Nämä kuvat toimivat kirkkointeriöörissä kollektiivisen muistin ylläpitäjinä.⁸⁴ Kun niitä ei reformaation myötä poistettu kirkoista, niiden välittämää ajatussisältöä ei myöskään pyyhitty pois seurakunnan ”yhteisestä muistista”, vaikka se oli ristiriidassa reformaation uudistuspyrkimysten kanssa.

Keskiaikaisten lahjoittajakuvien sekä pyhimys- ja anekuvien jääminen näkyväksi osaksi kirkon hyväksymää kuvastoa voidaan nähdä osoituksena siitä monisäikeisestä jatkumosta, jota edustivat myös seurakuntalaisten suhde kuolemaan ja tuonpuoleiseen sekä elinvoimaisena säilynyt pyhimysten kunnioitus.⁸⁵ Jatkuvuudesta ja erilaisten uskonnollisten käytäntöjen rinnakkaisuudesta kertoo myös se, että Ruotsissa oli reformaation jälkeenkin huomattava määrä katolilaisia tai katolilaisuutta lähellä olevaa väestöä, jonka keskuudessa toivottiin paluuta vanhaan uskontoon ja yhtenäiseen kirkkoon.⁸⁶ Kuitenkin nämä aikanaan vahvat katolilaisuuden kannattajat sekä katolisen tradition jatkumisen merkitys on historiankirjoituksessa jätetty vähälle tutkimukselle tai sivuutettu täysin.

Osoituksena katolilaisuuden jatkumisesta Pohjolassa on esimerkiksi se, että 1500-luvun jälkipuolella useita nuoria pohjoismaista opiskeli jesuiittojen seminaareissa Keski-Euroopassa.⁸⁷ Vuonna 1617 Örebron valtiopäivillä vahvistetun jyrkkäsanaisen kiellon jälkeen tämä opiskelijavirta tyrehtyi. Kiellon

tibi sancto mea munera templo/ consecro de spoliis, perfide papa, tuis./ Ægypti spoliis didata ecclesie vera/ ornata hinc patrie sint quoque templa meæ./ Suscipe clementi, Iesu, mea munera dextra,/ quæ grato servus dat tibi corde tuus./ Lucebit lux hæc donata Iohanne Iacobi./ Fac, Deus, ut summi lux sit et ipse poli.” Pitkäranta 2004, 440.

⁸⁴ Kollektiivisesta muistista Aby Warburgin luonnehtimana ks. Vuojola 1997, 121-126.

⁸⁵ Osoituksena pitkällä aikavälillä tapahtuvista muutoksista seurakuntalaisten suhteessa tuonpuoleiseen ja pyhimyksiin voidaan pitää sitä, miten pyhimysten kunnioittaminen ja avuksi pyytäminen säilyi vielä pitkään reformaation yli osana uskonnollista ajattelua. Tästä kertovat esimerkiksi kansanrunoissa säilyneet pyhimysten nimet ja viittaukset heidän apuunsa turvautumiseen. Kuvaavaa on myös, että päivämäärät ilmaistiin pitkään pyhimyspäivien mukaan. Esimerkiksi Gylleniuksen 1600-luvulla päiväkirjassaan käyttämistä ilmaisuista voidaan mainita: ”*Jfrån Bartholomæi tijdh*”, ”*S. Matthei dagh*”, ”*intil Johannis Baptistæ tijdh*”. Gyllenius 1882, 143, 150, 156.

Konkreettisena esimerkkinä 1500-luvun loppupuolen käytännöstä on raumalaisen Johannes Jussoilan vuonna 1578 kirjoittamassa kirjeessä säilynyt maininta siitä, miten hänen äitinsä Margareta Jussoila oli opettanut lapsiaan kääntymään pyhimysten puoleen: ”*Min Syster Carharina må taga S: Catharine belete, och holla hennen för sin Patron, som wår gambla Mor lärde och befalte, medhan hon leffde.*” Leinberg 1891, 183.

⁸⁶ Nyman 1997, 110-165.

⁸⁷ Jesuiittakollegioista ja niissä opiskelleista suomalaista ks. Nuorteva 1997, 197-246. Ks. myös Leinberg 1891, 156-257. Jesuiittojen seminaarien suosiosta ja niiden pohjoismaisista opiskelijoista ks. Nyman 1997, 145-156.

mukaan myös kaikkea Puolaan suuntautuvaa yhteydenpitoa pidettiin valtakunnalle vahingollisena, ja siitä rangaistiin ankarasti.⁸⁸

Tarkastelen seuraavaksi kolmea muistokuvaa, jotka sijoittuvat murroskauteen, mutta edustavat katolisen tradition jatkuvuutta. Tunnustuksellista katolilaisista ja älymystöä edustaneet, teettämiinsä maalauksiin kuvatut Johannes Jussoila ja Johannes Messenius olivat kumpikin käyneet Braunsbergin jesuiittaseminaarin. Messeniuksen muotokuvaa tarkastelen myös varhaisena esimerkkinä muistokuvasta, jossa ei ole kuvallista yhteyttä raamatulliseen tapahtumaan.

Katolilaisuudella oli vankka kannatus nuoren älymystön ohella myös ylempien aatelin keskuudessa. Murrosajan kolmas esimerkki on valtaeliittiin kuuluneen sotapäällikkö Arvid Stålarmin kuva epitafireliefissä, jonka hän teetti vaimolleen Elin Flemingille. Stålarmin, Messeniuksen ja Jussoilan elämää varjostivat uskonnolliset ja poliittiset valtataistelut. Sigismundin joukkoihin kuulunut Arvid Stålarmin kuoli Kaarle-herttuan vankina Gripsholmin linnassa. Hänet oli alun perin tuomittu kuolemaan, kuten Johannes Messeniuskin, jota syytettiin yhteyksistä katolisiin, Sigismundiin ja Puolaan. Messeniuksen tuomio kuitenkin lievennettiin elinkautiseen karkotukseen Kajaanin linnaan, jossa hän eli kurjissa oloissa kaksikymmentä vuotta. Myös Johannes Jussoila joutui epäsuosioon uskontonsa tähden. Hän kuoli Kaarle-herttuan vankina Tukholmassa.

Margareta Jussoilan ja Elin Flemingin muistokuvat: lahjoittajan representaatio

Margareta Jussoilan muistotaulu (kuva 36) Rauman Pyhän Ristin kirkossa on yksi varhaisimmista ja edustaa säilyneiden lahjoittajakuvien sarjassa selvästi murrosvaihetta: se on maalattu uskonpuhdistuksen jälkeen 1500-luvun lopulla tai heti 1600-luvun ensimmäisinä vuosina.⁸⁹ Sen teettäjä on mitä ilmeisimmin jesuiitta, vainajan poika Johannes Jussoila.

Jussoilan epitafimaalauksen kuva-aiheena on kalvaarioryhmä ja rukoukseen polvistunut mies, joka esittää teoksen lahjoittajaa. Hänet on kuvattu lähimmäksi Kristusta, tämän oikealle puolelle.⁹⁰ Ristiinnaulitun Kristuksen

⁸⁸ Nuorteva 1997, 286-288.

⁸⁹ Osa tutkijoista on ajoittanut maalauksen kehykseen kirjatun vainajan kuolinvuoden perusteella. Esimerkiksi Bengt von Bonsdorff on ajoittanut sen kuolinvuoden mukaan. von Bonsdorff 1988, 266. Mauno Jokipii on ajoittanut sen 1580-luvulle. Jokipii 1991, 335-336. Myös Heikki Hanka on pitänyt 1500-luvun loppupuolta mahdollisena maalausajankohtana. Hanka 1995a, 116. K.K. Meinander on puolestaan ajoittanut sen 1600-luvun alkuun. Meinander 1931, 25.

1500-luvulta on säilynyt ylipäättään vähän epitafeja. Tietävästi ainoa säilynyt lahjoittajan kuva on tässä Margareta Jussoilan muistotaulussa, mikäli se ajoitetaan 1500-luvun lopulle.

⁹⁰ Lahjoittajan sijoittaminen ristin oikealle puolelle poikkeaa yleisestä käytännöstä, sillä uskonpuhdistuksen jälkeisissä muistokuvissa miehet kuvattiin ristin vasemmalle ja naiset oikealle puolelle.



Kuva 36: Margareta Jussoilan epitafimaalaus, 1500- ja 1600-lukujen vaihe. Öljyväre puulle, 106 x 87 cm. Rauman kirkko. Kuva: Museovirasto.

vasemmalla puolella seisoo Neitsyt Maria ja oikealla apostoli Johannes. Vainajaa ei ole kuvattu maalaukseen. Ristin juurella on Aatamin pääkello ja reisiluu merkkeinä pääkallon paikasta, Golgatasta.

Maalauksessa on vainaja Margareta Jussoilasta kuvallisena muistona vain ruumisarkku hautajaissaatossa (kuva 37). Kuvassa korostuukin lahjoittajan rooli: polvistunut, puoliprofiilina kuvattu rukoilija on kääntänyt kasvonsa yleisöön päin. Figuurin tulkintaa vainajan pojaksi tukee poikien keskeinen rooli taustakuvassa ja maalauksen alapuolella olevassa muistorunossa: ”*men mine fatige barn wilde have giort migh ten äre/ och teris moders lijk til grawen bäre*”



Kuva 37: Polvistunut lahjoittaja ja taustalla hautajaisaatto, yksityiskohta Margareta Jussoilan epitaformaaluksesta, 1500- ja 1600-lukujen vaihde. Öljyväri puulle. Rauman kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

(Mun köyhät lapseni soi äidilleen kunnian/ saattaakseen äidin ruumiin hautahan.)⁹¹
 Lukijalle kerrotaan edelleen vainajan pojista: ”Matias min son moste för oxarne gå/efter man thertil ingen annan kvnde få/ och en vthgamel qwinne hvstrv karin wed nampn/ min swäre moste driwa oxarne fram/ näst lijket fölgde mine söner Benedictvs och Martinvs/ och dernäst Ioseph och Laurentivs/ den ärligee mannen som vår kirke herde är/ her Märten och hans hvstrv kär.” (Käy Matias poikani härkiä taluttaen, kun muilla kellään ei siihen halua lain. Rutivanha vaimo, Karin-nimeltään, anoppini, sai ajaa härkiään. Mutta seurasi poikani Benediktus ja Martinus ja heitä Josef ja Laurentinus. Kirkkoherramme, kunnian mies ja rakas vaimonsa paikkansa ties.)⁹²

⁹¹ Hyvönen 1990, 81.

⁹² Hyvönen 1990, 81-82.

Sama kohtausta toistuu maalauksessa. Taustalle maalatusta kaupungista on tulossa saattue, jossa ensimmäisenä on härkien vetämä ruumisarkku ja sen takana hautajaisväkeä. Tekstin avulla voidaan arkkua seuraavien neljän hahmon tulkita esittävän vainajan poikia Benediktusta, Martinusta, Josefia ja Laurentinusta. Heidän takanaan on kirkkoherra Martinus Olavi⁹³ vaimoineen. Tekstistä päätellen härkiä ohjaa edessä vainajan Matias-poika ja niitä ajaa takaa anoppi Karin.

Säilyneet kirjalliset lähteet eivät yksiselitteisesti kerro, kuka pojista on kuvattu maalaukseen lahjoittajaksi. Avoimeksi jää myös kysymys, miksi vainajan puolisoa ei mainita runossa, vaikka hän oli elossa Margareta Jussoilan kuollessa. Runo jättää mainitsematta myös perheen kaksi vanhinta poikaa Johanneksen ja Michaelin sekä tyttäret.⁹⁴

Muistotaulun kehyksessä kerrotaan vaimo Margaretan, Rauman pormestarin Mats Jussoilan tyttären, kuolleen 15. päivänä heinäkuuta vuonna 1572, ja toivotaan Jumalan ilahduttavan hänen sieluaan ikuisesti: *ANNO DNI 1572 THEN 15 IVLII AFSOMNADE HVSTRV MARGARETA MATZ IONSONS BORMESTARS DOTTER I RAUMO HENNES SIEL GVDH GLÄDIE TIL EWIG TIDH.*⁹⁵ Maalauksen alaosasta on yksi kolmannes varattu muistorunolle

⁹³ Myös Rauman kirkkoherralla Martinus Olavilla, kuten Jussoilan perheelläkin oli läheiset suhteet Juhana III:n kuninkaanhoiviin. Merkillepantavaa on myös, että Martinus Olavi oli saanut katolisen pappisvihkimyksen. Vuonna 1577 hänet kutsuttiin Tukholmaan, jossa hän toimi Collegium Regiumin saarnaajana ja kuninkaallisena kappalaisena. Nuorteva 1997, 203. Jussoilan perheen ja kuningas Juhana III:n ystävällismielisistä suhteista ks. Lähteenoja 1946, 134.

⁹⁴ Jussi Nuorteva on esittänyt yhdeksi mahdollisuudeksi sen, että pojat Johannes ja Michael sekä aviopuoliso eivät olleet Margareta Jussoilan hautajaisten aikaan vuonna 1572 Raumalla. Oli esimerkiksi mahdollista, että Johannes Jussoila olisi ollut tuolloin opiskelemissa Turussa. Nuorteva tuo esille myös sen, että ruttoon kuolleet pyrittiin hautaamaan mahdollisimman pian. Nuorteva 1997, 203-204.

Vainajan puoliso Mats Jussoila oli joka tapauksessa elossa vielä vuosia Margareta Jussoilan kuoleman jälkeen, sillä Johannes Jussoila osoitti vuonna 1578 joulupäivänä kirjoittamansa kirjeen isälleen ja sisarilleen. Johannes Jussoila mainitsee kirjeessään myös nimeltä kolme siskoaan Catharinan, Annan ja Elizabethin, mutta myöskään heidän nimiään ei ole muistotaulun runossa. Ks. Leinberg 1891, 182-185.

⁹⁵ *Herran vuonna 1572 15. heinäkuuta nukkui kuolon uneen vaimo Margareta Matz Jonsonin pormestarin tytär Raumalla. Jumala hänen sieluaan ilahduttakoon iankaikkisesti.* Hyvönen 1990, 81.

Muistotaulun kehyksen antaman tiedon ja vastaavasti vainajan muistorunon sekä säilyneiden kirjeiden välillä on ristiriita. Kehyksen tekstin mukaan Margareta oli Mats Jussoilan tytär. Maalauksen alaosassa olevassa muistorunossa mainitaan hänen pojikseen Matias, Benediktus, Josef ja Laurentinus, jotka olivat myös Mats Jussoilan poikia. Näiden poikien nimet esiintyvät myös Johannes Jussoilan Roomasta vuonna 1578 isälleen ja sisarilleen lähettämässä kirjeessä. Kirje on säilynyt kahtena kopiona Linköpingissä ja Upsalassa. Leinberg on julkaissut Linköpingin kirjeen kopioversion. (Leinberg 1891, 182-187). Leinberg on tulkinut kirjeen vastaanottajaksi Mäns-nimisen henkilön, mutta Upsalan kirjeessä nimi on Nuortevan mukaan selvästi Mats. Nuorteva 1997, 202 nootti 37, 205; Nuortevan kirje 1.10.2001.

Kuten Nuorteva toteaa, nykyisten lähteiden pohjalta ei voida ratkaista sitä, miksi muistotaulun kehystekstissä Margareta mainitaan Mats Jussoilan tyttäreksi, vaikka hän samalla oli Mats Jussoilan poikien äiti. Nuortevan kirje 1.10.2001.

(liite 2). Minämuotoisen runon kertoja on vainaja, vaimo Margareta. Runo kuvaa seikkaperäisesti ruttoon kuolleen Margaretan kohtalon, viimeiset vaiheet ja hautaamisen. Hautausaatto ja siihen osallistuneet kuvataan teoksessa siis sekä kirjallisesti että kuvallisesti.

Jussoilan veljeksistä on jälkipolville säilynyt tunnetuimpana Johannes, joka opiskeli Michael-, Laurentius- ja Josephus-veljiensä tavoin maineikkaassa Braunsbergin jesuiittaseminaarissa.⁹⁶ Tukholman ja Braunsbergin jälkeen Johannes Jussoila jatkoi opintojaan Roomassa sekä Olmützissä, missä hän päätti filosofian opinnot vuonna 1583. Johannes Jussoila sai Prahassa katolisen pappisvihkimyksen vuonna 1584. Samana vuonna hän lähti Ruotsiin tarkoituksenaan toimia kruununprinssi Sigismundin kappalaisena. Johannes Jussoila joutui jo seuraavan vuonna Västeråsin valtiopäivillä puolustamaan katolista oppiaan, ja myöhemmin hänet siirrettiin syrjään Vadstenaan, jossa hän toimi birgittalaisnunnien rippis-isänä.⁹⁷ 1500-luvun lopulla Jussoila oli Pärnun katolisen seurakunnan kirkkoherrana. Hänet vangittiin vuoden 1600 loppupuolella Kaarle-herttuan joukkojen vallatessa Pärnun. Johannes Jussoila kuoli ruotsalaisten vankeudessa Tukholmassa vuoden 1604 tienoilla.⁹⁸

Johannes Jussoilan huolenpito kuolleen äitinsä muistosta tulee ilmi hänen vuonna 1578 Roomasta isälleen ja sisarilleen lähettämässään kirjeessä.⁹⁹ Siinä hän kehottaa veljeään Michaeliä rukoilemaan litaniarukouksia äitinsä sekä isovanhempiensa ja muiden kuolleiden ja elävien sukulaisten puolesta: ”*Och sender iag till Michel min broder och befaller honom at han huar fredag må läsa Letanias, the som her ära skriffne vit pappir för sin Moder och Stor moder och Storfader och Systrar som döda ära, och bedia innerliga huar dag för hela vår Slecht som leffua*”.¹⁰⁰ Kirjeessään hän neuvoo rukousnauhan kuudennessa kohdassa lukemaan Ave Marian, jolloin esirukouksessa olisi muistettava erityisesti kuollutta äitiä ja isoäitiä, jos heidän sielunsa sattuisi olemaan vielä kiirastulessa: ”*thett må tu läsa för tin Slecht och vnder tijdenn för tin moder, och gambla moder som döda äro, om te ära ennu wtij Skärseldenn, att gud alzmechtig wille för sin pijno och dödh, hielpe tem igenom Mariæ och gode helge mens förböner*”.¹⁰¹ Kirjeen mukana lähettämääns lukuisia pyhimyskuvia Johannes Jussoila kehottaa pitämään esillä: ”*och haffwa thett altidh för sin ögonn*”.¹⁰²

Tämä ristiriita on aiheuttanut myös muistotaulun kuvaan liittyviä tulkitaongelmia: polvistunut lahjoittaja on A. Lindgrenin ja K.K. Meinanderin mukaan vainajan poika, Mauno Jokipiin mukaan taas vainajan leski ja Heikki Hangan mukaan vainajan veli – vaikka esimerkiksi Hanka viittaa juuri vainajan poikaan Johannes Jussoilaan. Ks. Lindgren 1900b, 38; Meinander 1931, 25; Jokipii 1991, 334; Hanka 1995a, 116.

⁹⁶ Ks. Leinberg 1891, 156-182; Nuorteva 1997, 212-229. Ks. myös Lähteenoja 1946, 237-238.

⁹⁷ Högman 1907, 171-174; Lähteenoja 1946, 238-239; Nuorteva 1997, 224-225.

⁹⁸ Högman 1907, 174. Lähteenoja 1946, 237-239; Jokipii 1991, 335; Nuorteva 1997, 237-238.

⁹⁹ Leinberg 1891, 182-185.

¹⁰⁰ Leinberg 1891, 184.

¹⁰¹ Leinberg 1891, 187.

¹⁰² Leinberg 1891, 183.

Kuvien lähettäminen ja kehotukset rukoilla kuolleen äidin sielun puolesta ovat seikkoja, jotka näyttäisivät tukevan oletusta, että Margareta Jussoilan muistotaulun lahjoittaja olisi juuri hänen poikansa Johannes. Oletusta tukee lisäksi Heikki Hangan toteamus siitä, että Johannes Jussoila liikkui Euroopan matkoillaan yhteisöissä, joissa kuvien teettäminen oli mahdollista.¹⁰³ Maalaus edustaa hyvää ammattitaitoa. Useista päällemaalauksista huolimatta voidaan Jussoilan muistotaulusta vielä tunnistaa harjaantuneen maalarin käden jälki.¹⁰⁴

Johannes Jussoila kantoi huolta myös elävien omaistensa, erityisesti sisarten ja isänsä, sielujen pelastuksesta. Perheelle lähetetyssä kirjeessä hän osoittaa nuorempien sisarten kasvatusvastuun veljelleen Michaelille – ohittaen näin isänsä, jota kohtaan hän vaikuttaa kriittiseltä. Kirjoittaja neuvoo isäänsä pitämään suojeluspyhimyksenään Pyhää Johannes Krysostomosta ja pyhimyksen tavoin kilvoittelemaan nuhteettomuuteen ja pyrkimään kuolettamaan ”paha halunsa”. Lisäksi hän varottaa isäänsä pahojen lintujen tavoin likaamasta pesäänsä.¹⁰⁵ Koko perheelleen hän tähdentää rukousten ja esirukousten merkitystä. Niiden avulla voitaisiin auttaa mahdollisesti vielä kiirastuksessa olevien omaisten sieluja. Tueksi hartauteen ja rukoukseen keskittymisessä hän neuvoo käyttämään pyhimyskuvia ja rukousnauhoja, joita hän kehottaa pitämään aina mukana.¹⁰⁶

¹⁰³ Johannes Jussoila seurasi Sigismundia Puolaan, jossa maalaustaiteen asema hovissa oli merkittävä. Hanka 1995a, 116.

¹⁰⁴ Carl Fredrik Blom uudisti maalauksen vuonna 1829 (pormestari Grönholmin kustannuksella). Suurimmat muutokset Blom teki Johanneksen puvun laskoksiin. Vuonna 1938 Oskar Niemi konservoi maalauksen ja pyrki palauttamaan sen mahdollisimman alkuperäiseen asuun. Museovirastossa on valokuvia, joita on otettu ennen ja jälkeen konservoinnin. Hangan Blomia käsittelevässä lisensiaatintyössä käydään läpi seikkaperäisesti nämä konservoinnit. Hanka 1995a, 115-116. Ks. myös Rauma, TA, MV.

Mielenkiintoinen yksityiskohta on myös se, että nykyisen kuvan alla on aikaisempi, naista esittävä maalaus, joka tuli esille Oskar Niemen restauroidessa sitä 1930-luvulla. Hanka 1995a, 116 nootti 586. Ks. tarkemmin Oskar Niemen restaurointikertomus 1938, Rauma, TA, MV.

¹⁰⁵ Johannes Jussoila kirjoittaa: ”*Min kere Fader må taga thenn helge mans Johannis Chrisostimi belete, til sin patron, och se huru han haffuer giort, medan han haffuer leffwat, Nemligenn: Stenen thenn son han hade vtij sinne hand, med huilken han slog sig i brystett hela natten igenom, til thes ondh begerelse wende sig ifrån honom, Och leffde vtij kyskhett alla sina dagar igenom.*” Leinberg 1891, 182. Kirjoittaja ohjaa edelleen isäänsä pyrkimään nuhteettomuuteen: ”*Item Jungfru Mariæ belete och andra huilka honom lyster, att the måtte beueka honom til gudz kennadom, och botferdigt leuerne, att te helge må bedia för honom, thenn euige gud såsom våre föeldrar haffua giortt icke besmijtta (och lära skarn med loff sagt) sitt boo, som onda foglar göra, wtan leffwa effter wära föeldras seduenia, som skriffues vtij ten femte bokenn mosi.*” Leinberg 1891, 183.

Myös Magnus Nyman kiinnittää huomiota Johannes Jussoilan kirjeessään osoittamaan suurempaan luottamukseen veljeään kuin isäänsä kohtaan. Nyman nostaa kirjeestä esille myös perheen isälle tarkoitettujen kehotuksien pitää huolta kodista. Nyman 1997, 162.

¹⁰⁶ Kirjeen loppupuolella Johannes Jussoila kirjoittaa: ”*Therfore sender iag til idher så munga beleter, och så munga grana Benedicta, läser aff Rosenkrantzenn, att huar måtte få en aff tem, och holla altidh hoss sig och läsa huar dag – 5 aue Maria och – 5 pater noster. Han bliffuer salig och bekommer syndernes förlåtelse, och löser – 4 sieler aff skärrelsenn.*” Leinberg 1891, 184-185.

Ristin juurelle polvistuneen rukoilijan kuvan välityksellä muistotaulun lahjoittaja asettui seurakunnan silmien eteen: kuva representoi paikkakunnalta poissaolevaa lahjoittajaa. Sen lisäksi, että kuva toi mieleen lahjoittajan, se voidaan ajatella tarkoitetun myös esimerkiksi muistuttamaan Margareta Jussoilan jälkeläisiä rukoilemaan vainajan puolesta. Olihan Johannes Jussoila ohjannut sisariaan jo kirjeessään rukoilemaan äitinsä sielun puolesta, ja kuvansa välityksellä hän halusi mahdollisesti toimia esirukoilijana ja kehottaa siihen myös muita.

Muistotaulu oli 1700-luvun puolivälissä kiinnitettynä kirkon pylvääseen. Tuolloin muinaismuistoja inventoinut kirkkoherra kuvaili taulua: ”*ett märckwärdigt Epitaphium öfwer en hustru*”.¹⁰⁷ Ruttoon kuolleen vainajan hauta ei ilmeisestikään sijainnut kirkossa.¹⁰⁸ Kaupungin ulkopuoliseen hautausmaahan viittaa myös maalauksen hautajaissaatto, joka on kuvattu muurien ulkopuolelle kaupungista pois päin kulkevaksi.

Margareta Jussoilan taulun ohella Elin Flemingin epitafi on maassamme varhaisimpia kalvaarioaiheisia muistotauluja (kuva 38). Molemmissa epitafeissa on myös taustalla tähän kuvatyyppiin yleisesti liitetty Jerusalemia symboloiva kaupunki.¹⁰⁹ Flemingin epitafi on hankittu heti 1600-luvun alussa, ja sen lahjoittaja Arvid Stålarmin (n. 1549-1620) sekä vainaja Elin Fleming (1553-1603) olivat henkilöhistoriansa kautta läheisessä yhteydessä katolilaisuuteen. Yhteisenä piirteenä tauluissa on myös se, että sekä valtaeliittiä edustava Stålarmin että pappissäätynä edustava Jussoila on heidän läheisilleen teettämässään muistotauluissa esitetty hyvin näyttävästi: Jussoilan muistotaulussa on lahjoittaja kalvaarioryhmän ohella päämotiivi ja Flemingin muistotaulussa puolestaan on lahjoittajan eetos levittäytynyt laajalle kuva-alaan.

Arvid Stålarmin vaimolleen Elin Flemingille teettämä epitafireliefi Tenholan kirkossa on leimallisesti maallisen aatelin edustajan muistotaulu: siinä korostuvat vaakunat ja lahjoittajan ritarius. Epitafissa on selvä kuvallinen muistutus lahjoittajasta, vaikka tekstissä kerrotaankin sen pystytetyn vainajan muistoksi *Elin Hd Fleming til ominnelse*. Kalkkikivestä veistetty epitafireliefi on valmistunut vuoden 1604 tienoilla. Sotapäällikkö Arvid Stålarmin pyysi vuonna 1604 kirjeessään vaimonsa veljeä Klas Hermansson Flemingiä tuomaan

¹⁰⁷ von Stiernman 1882, 184. Selvityksestä ei kuitenkaan käy ilmi maalauksen tarkempi sijointipaikka kirkossa.

¹⁰⁸ Volter Högman mainitsee Rauman historiassaan, että kansan keskuudessa kerrottiin vainajan haudatun ”*Bläsbakasta’ lännempänä oleville rinteille*”. Högman 1907, 12. Lähteenoja mainitsee Raumalla riehuneen ruton jo vuonna 1537. Tuolloin on arvioitu kuolleen n. 200 asukasta. Lähteenoja 1946, 104, 236.

¹⁰⁹ Margareta Jussoilan muistotauluun maalatusta kaupungista on pyritty löytämään myös Rauman kaupungin piirteitä. Esimerkiksi Lähteenoja kirjoittaa: ”*Taulu on siitakin syystä merkittävä, että siinä nähdään varsin havainnollinen kuva 1500-luvun Rauman ulkonäöstä*.” Lähteenoja 1946, 234.



Kuva 38: Elin Flemingin epitafireliefi, 1604. Reliefi kalkkikivistä, osin maalattu. Tenholan kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Elin Flemingin epitafin Turkuun: ”*Min k. B. [Broder] wille hafua min S. Hustrors Epitaphium med sigh till Åbo.*”¹¹⁰

Epitafin keskuskuvaan on Kristuksen ristin vasemmalle puolelle kuvattu lahjoittaja Arvid Eriksson Stålarmin ja oikealle puolen vainaja Elin Fleming, molemmat rukousasentoon polvistuneina. Lahjoittajan ja vainajan kasvot ja vartalo on kuvattu keskiaikaista traditiota noudattaen profiileina. He muodostavat kuvan edustalla selvästi pääaiheen, ja Jerusalemia symboloiva keskieurooppalainen kaupunki sekä lahjoittajia pienempi Ristiinnaulittu muodostavat lähes maalaamattoman taustan. Erityisesti lahjoittaja sijoittuu kuvaan hyvin näkyvästi. Kuvakompositiosta onkin mahdoton päätellä epitafia Elin Flemingin muistotauluksi, sillä Arvid Stålarmin eetosta kuvaavat attribuutit on esitetty korostetusti.

Koreaan asepukuun pukeutuneen sotapäällikön vyötäisillä on miekka. Lahjoittajan kypärä ja hansikkaat on asetettu keskeiselle paikalle ristin juurelle, paikkaan johon yleensä on kuvattu Aatamin pääkallo ja reisiluut. Hän katsoo yläviistoon kohti ristiinnaulittua Kristusta. Lahjoittaja tuodaan korostetusti esiin myös muistolaatassa, jossa kerrotaan ensin lahjoittajasta ja vasta sen jälkeen vainajasta. Musta kivilaattaan on kirjoitettu kullankeltaisilla kirjaimilla: ”*TENNE STEN HAFVER DEN ÆDLE OCH WELBÖRDIGE ARWED ERICZSON TIL LINDÖ LATET SETTIA SIN KERE HVSTRW DEN ÆDLE WELBÖRDIGE FRW ELIN HD. FLEMING TIL OMINNELSE HWILKEN I GVDI AFSOMNADE TEN XVI IANVAR ANNO MDCIII.SINS ALDERS 49.*”¹¹¹

Keskuskuva on joonialaisten pylväiden reunustama. Lahjoittajan puoleiseen pylväeseen on kuvattu vainajan sukuvaakuna: ylimmäiseksi Flemingin sukuvaakuna ja alimmaiseksi Handin sukuvaakuna. Vainajan puoleiseen on kuvattu Stålarmin sukuvaakuna ja Grabbein sukuvaakuna, jotka olivat lahjoittajan sukuvaakunoita. Tälle vaakunoiden ristikkäin kuvaamiselle on heraldinen selitys: vainajan Ebba Flemingin vaakuna on heraldisesti arvokkaimmalla

¹¹⁰ Grönblad 1856, 27. Kirje on mukana Klas Flemingin kirjoittamassa, Edward Grönbladin julkaisemassa kaksiosaisessa kronikassa. Pyyntö on Arvid Erikssonin Stålarmin Nyköpingsissä 3. kesäkuuta 1604 päiväämän kirjeen lopussa. Marginaaliin on kirjoitettu ”*U. E:s egen hand*”. Viimeisenä kirjeessä oleva lisäys loppuu toivotukseen ja pyyntöön: ”*Ade faar wäl, hels tin hustrors. Låther Mats Larson och Niels Kyl helse tigh. Min k. B. wille hafua min S. Hustrors Epitaphium med sigh till Åbo.*” Allekirjoituksena on: ”*Arffwedh Erikson. M.P.*” Grönblad 1856, 26-27.

Arvid Stålarmin kirjeen vastaanottaja, Juhanan ja Sigismundin tukijoihin kuulunut Turun linnan päällikkö Klas Fleming lähti vuonna 1599 vapaaehtoisesti maanpakoon Rostockiin. Klas Fleming oli maanpaossa vuoteen 1604. Hänen tiedetään ainakin vuonna 1603 oleskeleen Rostockissa Mecklenburgissa. Meinander on kuvailut epitafin edustavan alankomaalaista tyyliä ja muistuttavan yksityiskohdiltaan mecklenburgilaisia teoksia. Meinander 1931, 15-16.

¹¹¹ ”*Tämän kiven on aatelinen ja jalosukuinen Lindön omistaja Arvid Eriksson pystyttänyt rakkaan vaimonsa aatelisten, jalosukuisten rouva Elin Hd (Hermansdotterin) muistolle. Hän nukkui Jumalassa 16. päivänä tammikuuta vuonna 1603 49 vuoden iässä.*” Epitafireliefindä ks. Tuhkanen 1998, 63-64.

paikalla vasemmassa yläkulmassa, vaikka hänen figuurinsa on vastakkaisella puolella oikealla (heraldisesti vasemmalla).¹¹²

Alun perin Elin Flemingin epitafi on ollut keskeisellä paikalla kirkkosalissa heti alttaritaulun vieressä muuriin kiinnitettynä. Epitafin alapuolella on ollut suvun hauta, jonka päällä on ollut kolme hautakiveä.¹¹³ Lahjoittaja Arvid Stålarin kuoli vankina Gripsholmissa; lähellä sijaitsevasta Kärnbon kirkosta vainajan ruumis siirrettiin myöhemmin sukuhautaamaan Tenholan kirkkoon.¹¹⁴ Nykyisin epitafi on sijoitettu kirkon sakaristoon. Fleming- tai Stålarin-sukujen hautavaakunoita ei Tenholan kirkossa ole jäljellä.

Lahjoittajan henkilöhistoriassa on merkillepantavaa se, että Arvid Stålarin oli korkea-arvoinen soturi ja asettunut katolisen kuninkaan Sigismundin puolelle.¹¹⁵ Vastaavasti Elin Flemingin suvussa oli useita henkilöitä, jotka olivat läheisessä yhteydessä katolilaisuuteen ja katolisiin hallitsijoihin. Hänen isänsä oli Hämeenlinnan käskynhaltija Herman Fleming ja äitinsä Gertrud Håkansdotter. Herman Fleming toimi jo 1557 Juhana-herttuan neuvostossa ja sittemmin Juhana III:n ja Sigismundin palveluksessa.¹¹⁶ Käskynhaltijana Henrik Flemingin tiedetään olleen erityisen suosiollinen Hämeenlinnaan karkotetulle kirkkoherralle Hans Paulille. Kirkkoherra kertoo Roomaan Olaus Magnukselle lähettämässään kirjeessä, miten hänen nöyrät rukouksensa viimein kuultiin, kun hän linnanpäällikön ja tämän vaimon ystävällisen suhtautumisen ansiosta sai ryhtyä toimimaan saarnaajana vastoin vihollisten tahtoa. Kirjeestä ilmenee lisäksi, miten hänelle toimitettiin katolisia kirjoja ja että hän sai kirjoittaa katolisen postillan.¹¹⁷

¹¹² Heraldisen selityksen Fleming-suvun vaakunan sijoittamisesta olen saanut heraldikko Reijo Helläkoskelta hänen 2.11.1999 lähettämässään kirjeessä.

¹¹³ Tenholan kirkkoherra Joachim von Glan kirjoitti muistiin 1700-luvun puolivälissä Elin Flemingin epitafista ja seikkaperäisesti myös hautakivistä: ”*Detta Epitaphium står straxt bak om altare-taflan jemnt wed muren insatt, och straxt nedanföre finnes denna Familiens graf, som är murad och betäckt med 3ne små grafstenar i bredde. På den ena stenen är ingen skriff. På den, som emellan ligger, finnes i stenen uthuggen en bögger arm med namn derinunder Eric Arvidsson. Brede wid å samma sten finnes en hand, som håller en värja, med namn derinunder Beata Nilsdotter. Dernästa på samma sten står Flemingewapnet med namn inunder Herman Fleming, och där brede wid finnes ett annat wapn med en flat hand uthuggen i samma sten med namn inunder Gertrud Hockons doter. På den 3die i bredd med de andra liggjande stenar finnes äfwen wäl den krokota eller bögger armen uthuggen och Flemingewapnet der ut med.*” von Stiernman 1882, 208. Selostuksesta käy ilmi, että kirkkoon oli haudattu myös Elin Flemingin vanhemmat Hämeenlinnan käskynhaltija Herman Fleming ja tämän puoliso Gertrud Håkansdotter.

¹¹⁴ Ramsay 1909, 446.

¹¹⁵ Nyman 1997, 137. Ks. myös esim. Fagerlund 2000, 84-88.

¹¹⁶ Nyman 1997, 128.

¹¹⁷ Kirje on julkaistu Nymanin teoksessa *Förlorarnas historia* (1997). Nyman 1997, 121-124. Nyman käyttää nimitystä katolinen verkosto, ”ett katolskt kontaktnät” kuvastamaan Hans Paulin ja hänen lähipiirinsä yhteyttä. Nyman 1997, 128-129.

”*Musae post funera florent*”. Johannes Messeniuksen muotokuva

Historioitsija Johannes Messeniuksen muotokuva nykyisessä Oulun tuomiokirkossa esittää nuorta oppinutta 30-vuotiaana (kuva 39). Alun perin maalaus oli pohjoisseinällä, sakariston oven vieressä kirkossa, joka tuhoutui tulipalossa vuonna 1822. Kuvan silloista vanhakantaista, uhrilahjaa muistuttavaa ripustusta Johannes Snellmann kuvailee vuonna 1737: ”*prisco more, anathematis in modum, suspensa & posterorum æmulationi consecrata.*”¹¹⁸ (vanhaan tapaan uhrilahjaksi ripustettu ja jälkimaailman esikuvaksi omistettu).¹¹⁹

Johannes Messenius on kuvattu pöydän ääressä seisovaksi. Hän osoittaa oikealla kädellään avoimessa kirjassa olevaa tekstiä ”*Musae post funera florent / Mors sine musis vita*” (Runottaret kukoistavat kuoleman jälkeen. Elämä ilman runottaria on kuolema).¹²⁰ Sitaatti, joka on kirjoitettu näkyvästi ja katsojan luettavaksi, on voimakkaasti humanistispainotteinen todistaessaan tieteen ja taiteen ylivaltaa. Merkillepantavaa onkin, ettei maalauksessa ole sitaatteja Raamatusta eikä myöskään kuvallisia kristillisiä symboleja kuten krusifiksia tai taustalla Jerusalemia symboloivaa kaupunkia. Katoavaisuudesta, mutta toisaalta elämän voitosta, muistuttaa pöydällä oleva pääkallo. Sen silmä- ja nenäonkaloiden yläpuolelle maalatut kukat symboloivat elämän voittoa. Maalaukseen sijoitettu pääkallon ja kirjan rinnakkainen kuvaaminen oli 1600-luvulla vakiintunut humanismin asetelmaksi, joka viittasi oppineisuuteen, hartauteen ja katoavaisuuteen.¹²¹ Messeniuksen muotokuvan osalta nousee asetelmassa kuitenkin päällimmäiseksi elämän ja humanismin voitto, jota kuvattu todistaa osoittaessaan kukoistusta tarkoittavaa *florent*-sanaa.

Muotokuva on maalattu vuonna 1611. Vuosiluku on kirjattu oikeaan yläkulmaan. Myös Messeniuksen ikä on aikakauden yleisen tavan mukaan ilmoitettu samassa yhteydessä. Maalausvuoden ”*Anno 1611*” yläpuolella lukee: ”*Ætatis svæ 30*”. Messenius oli nimitetty muutamaa vuotta aikaisemmin, vuonna 1609, Upsalan yliopiston *juris et politices* –professoriksi. On mahdollista, että maalaus on ollut esillä Upsalan yliopistossa professorin julkisena muotokuvana. Meinander on luonnehtinut Messeniuksen kuvaa maamme ensimmäiseksi varsinaiseksi muotokuvaksi.¹²² Bengt von Bonsdorff on Meinanderiin viitaten kutsunut sitä julkiseksi edustusmuotokuvaksi, ”*representationsporträttet*”,¹²³

¹¹⁸ Snellmann 1737, 36. Johannes Snellmann kuvailee Oulun kaupunkia koskevassa kaksiosaisessa väitöskirjassa Oulun silloista 1600-luvulla rakennettua kirkkoa, joka ei vielä tuolloin ollut tuomiokirkko, luvussa 8.

¹¹⁹ Snellmann 1946, 53.

¹²⁰ Pitkäranta 2004, 352.

¹²¹ Cavalli-Björkman 1997, 217-218. Görel Cavalli-Björkman osoittaa Hollannissa Leidenin yliopistokaupunkissa pääkallon ja kirjojen kuvaamisen humanistien muotokuviiin olleen yleistä. Hän tarkastelee tätä, nopeasti myös Ruotsiin välittyynyttä aihepiiriä erityisesti Tukholmassa vaikuttaneen Christian Thumin maalauksissa. Cavalli-Björkman 1997, 215-224.

¹²² Meinander 1931, 42-43.

¹²³ von Bonsdorff 1971, 7.

Kuva 39: Johannes Messeniuksen muotokuva, 1611. Öljyväri kanakaalle, 109 x 80,5 cm. Oulun tuomiokirkko. Kuva: Museovirasto.

mikä on osuva nimitys ajatellen maalauksen mahdollista alkuperäistä ja lopullista sijoitusta ja myös maalauksen toteutustapaa. Maalauksen myöhempi historia ja esimerkiksi sen restauroinnit on kirjattu tarkkaan sen takosaan.¹²⁴



Messeniuksen muotokuva herätti jo aikalaisten keskuudessa kiinnostusta: siitä tehtiin useita graafisia toisintoja ja öljyvärijäljennöksiä 1600- ja 1700-luvuilla.¹²⁵ Maalaus herätti myös laajemmin tuolloisessa Oulun kirkossa kävijöiden mielenkiintoa ja arvontoa ja se mainitaan useissa lähteissä. Esimerkiksi Oulun pormestari Gabriel Gråå kuvailee sitä seikkaperäisesti vuonna 1703 kirjoittamassaan kirjeessä.¹²⁶ Carl von Linné mainitsee teoksessaan *Iter Lapponicum* (1732) Messeniuksen maalauksen.¹²⁷ Jo edellä viittasin Johannes Snell-

¹²⁴ Teksti alkaa maininnalla siitä, miten Elias Brenner korjautti maalauksen Tukholmassa vuonna 1707 (*"Detta Ulo Kyrcka tillhörige Doct: Joh. Messenj Controfait har El: Brenner låtit reparera i Stockholm 1704."*). Maalauksen takana oleva teksti kokonaisuudessaan ks. von Bonsdorff 1971, 10-14.

¹²⁵ Tarkemmin ks. von Bonsdorff 1971, 8-10 ja kuvat 2-5.

¹²⁶ Gabriel Gråå kirjoittaa Elias Salinille lähettämässään kirjeessä: *"Ovanför graven hänger be:te doct. Messenii controfait på norra kyrkoväggen utmed sakristiedörren"*. Tämän jälkeen seuraa maalauksen yksityiskohtainen kuvailu. Hän kirjoittaa vielä: *"Om hans beläte skulle icke vara till fångs i Stockholm, kunde detta controfait med första värskuta övergå och tagas där av, efter här ingen finnes, som det göra kan. Kläderna äro fuller något illa farna, men ansiktet alldeles oskadt."* Schück 1920, 273-274.

¹²⁷ von Linné kirjoittaa maalauksesta: *"I kyrkian stod Messenii contrafait in natura; där är han och begrafwen"*. Linné (1732) 1913, 201. Messeniuksen muotokuvan lisäksi Linné mainitsee vain lyhyesti, että saarnatuolin yhteydessä on Oulun vaakuna. Sen sijaan muista maalauksista tai interöörin yksityiskohdista hän ei kerro mitään. von Linné 1913, 201.

mannin väitöskirjaan *De Urbe Uloa*, jossa maalaus kuvaillaan tarkoin ja jossa lisäksi kommentoidaan teoksen ripustusta ja taidokasta toteutusta.¹²⁸ Muistomerkin yhteydessä Snellmann viittaa Messeniukseen: ”joka on kirjoittanut ruotsalaisten urhojen haudoista ja on itse urhojen joukkoon kuuluva”.¹²⁹

Göötanmaalla vuonna 1579 tai 1580 myllärin poikana syntynyt Messenius kävi Vadstenan birgittalaisluostarin koulua, jossa opetus vielä 1500-luvun lopulla oli katolispainotteinen. Hän aloitti opintonsa Braunsbergissä jesuiittaseminaarissa vuonna 1595. Vuonna 1604 hänen oli tarkoitus jatkaa jesuiittapintoja Roomassa, mutta suunnitelma peruuntui. 1600-luvun alkuvuosina hän opiskeli ja työskenteli lyhyehköjä aikoja eri puolilla Eurooppaa kuten esimerkiksi Roomassa, Ingolstadtissa ja Danzigissa.¹³⁰ Messenius mainitsi saavutaneensa myös tohtorin arvon vuonna 1605 Ingolstadin yliopistossa, mutta tiedon paikkansapitävyys on edelleen vahvistamatta, kuten myös hänen aatelinen säätynsä.¹³¹ Messenius kuitenkin käytti itsestään nimitystä *doctor*, ja muotokuvaan on oikeaan yläkulmaan maalattu vaakuna, jossa on kaksi vihreää seetripuuta sinistä taustaa vasten. Vaakuna on kuitenkin melko huomaamattomasti kuvattu.

Messeniuksen palattua kotimaahansa Ruotsiin hänet nimitettiin Upsalan yliopistoon juridiikan ja valtio-opin professoriksi. Tämän toimen ohella hän piti yksityiskollegiota, joka oli tarkoitettu lähinnä aatelisnuorukaisille. Messenius joutui kuitenkin pian vaikeuksiin Upsalan yliopistossa toimineen heprean professori Johannes Rudbeckiuksen kanssa. Tämä edusti jyrkkää luterilaisuutta ja hyökkäsi katolisuutta vastaan. Messeniuksen täytyi luopua professuuristaan, ja hänet valittiin vuonna 1613 valtionarkistonhoitajaksi.¹³² Toimittuaan tässä virassa vain muutaman vuoden hänet tuomittiin vuonna 1616 maanpetoksesta kuolemaan. Syytteen mukaan Messenius oli pitänyt yhteyttä Puolan jesuiittoihin. Rangaistus kuitenkin lievennettiin elinkautiseksi maastakarkoitukseksi. Lokakuussa 1616 Messenius lähti vaimonsa, lastensa ja palvelusväkensä kansa kohti Kajaanin linnaa.¹³³

Oletettavasti Messeniuksella oli mukanaan jo heti alusta asti myös muotokuvansa. Vankilassa muotokuvan voidaan ajatella olleen esimerkiksi osana sitä ”kirjastoa”, jonka hän sai ottaa mukaansa.¹³⁴ Vaikka olosuhteet vankilassa

¹²⁸ Snellmann 1737, 35-36. Suomennettuna ks. Snellmann 1946, 53.

¹²⁹ Snellmann 1946, 51. Alun perin latinaksi kirjoitettuna: ”*qui de tumbis heroum Sveo-Gothiconum scripsit, heroibus ipse adnumerandus*”. Snellmann 1737, 34.

¹³⁰ Schück 1920, 35 ja 4-45; Nuorteva 1997, 253-255.

¹³¹ Schück 1920, 30-32.

¹³² Nuorteva 1997, 254-258. Ks. myös Schück 1920, 48-123.

¹³³ Schück 1920, 169-234. Jo seuraavana vuonna Messenius joutui luopumaan osasta palvelusväkeä ja vuonna 1621 hänen oli luovuttava myös omista lapsistaan. Schück 1920, 240-245.

¹³⁴ Messenius sai luvan ottaa mukaansa myös kirjoja. Ennen vankilaan lähtöään hän kirjoitti kuningas Kustaa Adolfille: ”*Till det tredje beder jag på det ödmjukligaste mig bliva efterlätet taga mina böcker med mig, med samt mina handlingar, vilka nu stå här på slottet, på det jag emellertid något förfärdiga E. M. och fäderneslandet till ära och nytta, där med jag ock någorlunda må kunna beveka E. M.:s hjärta emot mig bedrövade man till nåd och barmhärtighet; såsom och det E.M. ville*

olivat kuvailujen mukaan hyvin ankeat, Messenius kuitenkin jatkoi edelleen historiankirjoitusta. Hän muun muassa kirjoitti Kajaanin linnassa Skandinaavia kuvaavan laajan *Scondia illustrata* -teoksen.¹³⁵ Vankeus kesti lähes 20 vuotta: Messenius vapautettiin vuoden 1635 lopulla.¹³⁶

Runsaan kirjallisen tuotannon ohella myös Messeniuksesta itsestään on säilynyt jälkipolville harvinaisen paljon tietoa. Historianteoksista voimme lukea kirjoittajan suhteesta menneisyyteen ja muiston säilyttämiseen sekä siitä kuvasta, jonka hän halusi itsestään jäävän. Aikakaudelleen tyyppillisenä humanistina Johannes Messenius osoittaa kirjoituksissaan vahvaa kunnioitusta historian perintöä kohtaan. Renessanssihumanismin ja gööttiläisinnostuksen henki ilmenee teoksissa kansojen mytologian ja historian esilletuontina, niihin liittyvien sankarillisten genealogioiden rakenteluna sekä merkkihenkilöiden ansioiden esittämiseen kohdistuvana innostuksena. Messenius korostaa niin kirjallisen muiston kuin fyysisten muistomerkkien, hautojen ja rakennusten säilyttämisenkin tärkeyttä. Tämä antikvaarinen piirre liittyy tietysti jo Messeniuksen ammatilliseen asemaan historioitsijana ja valtionarkistonhoitajana. Kuvaillessaan ja kirjatessaan muistiin suurmiesten hautoja ja muita kirkkojen muinaismuistoja hän pyrkii nostamaan esille yksittäisen henkilön muiston lisäksi muistomerkkeihin liittyviä laajempia historiallisia merkityksiä.¹³⁷ Kirjoituksissa ilmenee myös syvä henkilökohtainen pahastuminen edellisten sukupolvien muiston väheksymisestä tai häpäisemisestä: Messenius paheksui hautarauhan rikkomista ja reformaation vandaalitekoja luostareita ja kirkkoja kohtaan.¹³⁸ Myös useissa Messeniuksen näytelmissä, joita

nädigst giva mig förlov gå uti mitt hus [och] där uppsöka de böcker och handlingar, som mig där äro nämliga.” Schück 1920, 225.

¹³⁵ Teossarjan piti alun perin sisältää peräti 20 osaa, mutta niitä valmistui 14. Suomen historiaa käsitellään kymmenennessä osassa, joka on nimeltään *Finnonum, Livonum, et Curlandiae*. Ks. esim. Linna & Palmén 1988, 20-29.

Messenius itse kirjoittaa teossarjasta Oulussa 15.1.1636 päiväämässään kirjeessä: ”*Och haver jag i förnämnda min arrestering med stort arbete beskrivit av Guds vilja det påbegynta verk, som innehåller tjugu delar – så många år som jag haver här fånge varit – och kallas för den skull Schondia illustrata, det är på svenska Skandians upplysning, att jag däruti beskrivit Sveriges, Danmarks och Norges rikens med de öars, som därtill med rätta höra, historia, Hennes Majestät och dessa rikens till en odödelig ära och nytta*”. Schück 1920, 267.

¹³⁶ Vankila-ajasta tarkemmin ks. Schück 1920, 234-269. Messenius oli anonut vapauttamista jo vuonna 1633. Vapauttamispäätös tehtiin vasta marraskuussa 1635. Hän oleskeli Kajaanin linnassa kuitenkin vuodenvaihteen yli. Esimerkiksi esipuhe *Scondia illustratan* kymmenenteen kirjaan on päivätty Kajaanin linnassa 1.1.1636. Ks. Schück 1920, 282-320; Linna & Palmén 1988, 17.

¹³⁷ Henrik Schück luonnehtii Messeniusta ja tämän kirjaa *Tumbae*: ”*Den lilla boken vittnar först och främst om den pietetskänsla, som kommit fram också i det förra arbetet. Han hade gripits av vemod, då han sett den glömska och vanvård, i vilka så många svenska hjältars gravar räkat, under det att utlandet däremot ihågkom sina stora män, och han ville därför åter söka väcka intresset för dessa försummade minnesvårdar*.” Schück 1920, 140.

¹³⁸ Erityisen synnillisenä tekona Messenius mainitsee haudoista kaivettujen vainajien luiden polttamisen salpietariksi sekä sairaille ja köyhille tarkoitettun Tukholman Pyhän hengen talon purkamisen kuninkaan hevostallin tieltä. Schück 1920, 286-287.

hän esitti yksityiskollegionsa opiskelijoiden kanssa 1610-luvulla, oli historiallinen tausta ja opetus.¹³⁹

Johannes Messeniuksessa meille välittyy poikkeuksellisen moniulotteinen kuva 1500-luvun lopun ja 1600-luvun alun murrosvaiheessa eläneestä henkilöstä, jolle muiston säilyttäminen oli määrätietoinen tavoite niin yleisellä kuin yksityiselläkin tasolla.¹⁴⁰ Vahva pyrkimys oman muiston esilletuontiin ja jälkipolven vakuuttamiseen sen arvokkuudesta käy ilmi Kajaanin linnassa kirjoitetussa *Suomen riimikronikassa*. Teoksen alkusanoissa Messenius toteaa: ”Migh Skalt tu thär näst ej glömma,/ Som thet monne Så berömma,/ Och hemptat medh arbet ihop/ Af mången Skreft, thär om ej rop/ Förr något gick; all handel lå/ Länge fördäldh i en mörck wrå”.¹⁴¹ (Sen jälkeen et unohda minua,/ joka sitä näin ylistän/ ja olen vaivalla koonnut tämän/ monesta kirjoituksesta,/ joista ei ole pidetty mitään melua./ Kaikki tämä lojui kauan/ kätkeytyä pimeään loukkoon.)¹⁴² Hän lopettaa kronikan toivotukseen ja pyyntöön: ”han, och du, här medh faren wäl,/ Tå iagh dör, önsken gått min Siäl. Amen.”¹⁴³ (Hän ja sinä, näin jääkää hyvästi./ Kun kuolen, toivokaa sielulleni hyvää. Amen).¹⁴⁴ Johdonmukaisesta oman muiston rakentamisesta kertoo myös se, että hän kirjoitti itsestään ja vaimostaan muistikirjoituksen Kajaanin linnassa. Hän olisi myös halunnut tulla haudatuksi Vadstenan kirkkoon, jossa vierailijat rukoilisivat hänen sielunsa puolesta.¹⁴⁵

¹³⁹ Ensimmäisen näytelmänsä *Disa* (1611) esipuheessa Messenius kirjoittaa: ”Ungdomen lærer och uti sådana Speel såsom och Åhörarne / sitt Fädhermes Landz gamble/ härlighe och underlighe Historier / hälst när man Comædier håller om Inlenske saaker/ hwilke meer förlusta/ än såsom uthlänse/ om hwilke uti Sverige altijdh tilförene äre Comædier celebrerade bleffne.” Messenius 1888, 1. Tähän Henrik Schückin toimittamaan teokseen on koottu Messeniuksen näytelmä *Disa*, *Signill*, *Swanhvita*, *Blanckamäreta* ja *Christmannus*.

Messeniuksen näytelmistä tarkemmin ks. Nuorteva 1997, 257-258, 261; Linna & Palmén 1988, 19-20.

¹⁴⁰ Schückin vuonna 1920 julkaiseman Messenius-elämäkerran ohella luovat Nuortevan ja Nymanin tutkimukset monitasoisen kuvan Messeniuksesta aikakautensa edustajana. Nuorteva selvittää muun muassa Messeniuksen opiskelua, kirjallista tuotantoa ja yksityiskollegioita ja Nyman keskittyy tarkastelemaan Messeniusta katolisen uskonnon edustajana. Nuorteva 1997, 239-241, 253-261; Nyman 1997, 236-244. Lisäksi voidaan mainita *Suomen riimikronikan* suomennoksen yhteydessä oleva Martti Linnan kirjoitus Messeniuksesta. Linna 2004, 9-19.

¹⁴¹ Messenius 2004, 157.

Vuonna 1774 julkaistussa kronikkaversiossa vastaava kohta kuuluu: ”Mig skall du demäst ej glömma/, Som det männe så berömma,/ Och hemtat medh arbet ihop/ Af många Skrift, derom ej rop/ Förr något gick; all handel lå/ Länge fördöld i en mörck wrå.” Messenius 1774, 33.

Messeniuksen *Finlands rimkrönikan* käsikirjoituksesta ks. Lönnroth 2004, 138-154.

¹⁴² Messenius 2004, 23. Messenius kirjoitti ruotsinkielisen *Suomen riimikronikan* ainakin osittain ennen *Scandia illustrata*-teosta. Lönnroth 2004, 143. Ks. myös Linna & Palmén 1988, 22.

¹⁴³ Messenius 2004, 269.

¹⁴⁴ Messenius 2004, 135.

¹⁴⁵ Schück 1920, 275-276. Messeniuksen oma ja hänen vaimonsa hautakirjoitus sisältyivät *Tumbae*-teoksen toiseen painokseen, jota ei kuitenkaan koskaan julkaistu. Schück 1920, 275.

Tämä Messeniuksen jo Kajaanin linnassa esittämä toive – lesken Lucia Grothusenin mukaan se oli myös kuolevan viimeinen toivomus – ei toteutunut. Ruotsin hallituksen kirjallisessa vastauksessa kielteistä kantaa perusteltiin ensiksikin sillä, että matka Oulusta Vadstenaan oli liian pitkä ja vaivalloinen, toiseksi sillä, ettei Vadstenan luostariin enää haudattu, sekä kolmanneksi sillä, että Jumalan maata on kaikkialla, myös Oulussa.¹⁴⁶

Ankarien olosuhteiden ja tylyn kohtelun murtamana Messenius menehtyi vajaan vuoden kuluttua vapauteen päästyään. Hän kuoli 56-vuotiaana marraskuun alussa vuonna 1636. Messenius haudattiin Oulun kirkkoon, ja hautajaiset pidettiin seuraavan vuoden helmikuussa.¹⁴⁷ Messeniuksen hautakivi, joka ei ole säilynyt, sijaitsi kuorissa. Snellmann kuvailee sen tarkoin väitöskirjassaan. Päälyskiveen oli hakattu sanat: ”*Här hwila Doctor Johannis Messenii been. Siälen i Guds rike. Rycktet kring hela världen. 1636.*”¹⁴⁸ (Tässä lepäävät tohtori Johannes Messeniuksen luut. Sielu Jumalan valtakunnassa, maine ympäri maailman). Muistolauseen laatijaa lienee mahdoton selvittää, mutta teksti kiteyttää hyvin sen mielikuvan ja muiston, jonka Messenius on kirjoituksissaan itsestään pyrkinyt luomaan: sielu Jumalan valtakunnassa ja maine ympäri maailman.

Muotokuvasta todetaan yleisesti, että Messenius lahjoitti sen Oulun kirkkoon. Esimerkiksi A. H. Virkkunen kirjoittaa, että Messenius oli ”kertomuksen mukaan itse” lahjoittanut maalauksen kirkkoon.¹⁴⁹ Johannes Snellmannin mukaan Messenius lahjoitti juuri ennen kuolemaansa Oulun kirkkoon kirjojaan, mikä tukisi mainintaa myös maalauksen lahjoittamisesta.¹⁵⁰

Messeniuksen kuva on yksi varhaisimmista maassamme säilyneistä humanismin ja renessanssin muotokuvamaalaukseen liittyvistä töistä. Aikaisempaan käytäntöön verrattuna kuvattu esitetään ikään kuin tietoisena edustavuudesta, eetoksestaan. Johannes Messeniuksen muotokuvaan ikuistettu oppi-

¹⁴⁶ Schück 1920, 275-276.

¹⁴⁷ Schück 1920, 273.

¹⁴⁸ von Stiernman 1882, 140. Ks. myös Snellmann 1737, 34; Snellmann 1946, 51-52.

¹⁴⁹ Virkkunen 1919, 485. A. H. Virkkunen ei kuitenkaan mainitse lähdeä. Myöhemmin Bengt von Bonsdorff toteaa – Virkkuseen viitaten – saman. von Bonsdorff 1971, 10. Myös Meinander mainitsee Messeniuksen lahjoittaneen itse muotokuvan. Meinander 1931, 43. Linna kirjoittaa, että perimätiedon mukaan Messenius on itse lahjoittanut muotokuvan kirkkoon. Linna 2004, 11.

¹⁵⁰ Snellmann tietää kertoa: ”*Ante obitum suum vir illustris, quem intra velum clarias artes Musæ docuerant, templo Vloënsi tres a se exaratos rerum Svethicarum commentarios dedicavit: speculam puta, chronographiam atque theatrum nobilitatis, qui vivo eodem lucem adspexerant.*” Snellmann 1737, 34. Walter Snellmannin suomentamana: ”Ennen kuolemaansa tuo kuuluisa mies, jolle runottaret olivat opettaneet elämän purjehdusmatkalla Apollon taitteita, omisti Oulun seurakunnalle kolme laatimaansa Ruotsin oloja koskevaa teosta, jotka olivat päässeet julkisuuteen hänen elinaikanaan, nimittäin *Speculam* [1612], *Chorographian* [*Chorographia Scandinaviae*. 1615] ja *Theatrum nobilitatis* [*Theatrum nobilitatis Suecanae*. 1616].” Snellmann 1946, 52. Myös Virkkunen mainitsee Messeniuksen kirjaston lahjoitetun kirkkoon. Hän kertoo myös näitä kirjoja myydyn vuosina 1639 ja 1650. Virkkunen 1919, 488.

nut pitää vasenta kättään vyötäisillään.¹⁵¹ Tämä asento voidaan tulkita merkiksi itsetietoisesta henkilöstä.¹⁵² Varsinkin muistokuvissa esiintyvän perinteisen nöyrää rukoilijaa esittävän lahjoittajan kuvan rinnalla tämä vaikutelma teho-
tuu entisestään. Messeniuksen itsevarmaa olemusta korostaa myös se, että hän katsoo yleisöään yläviistosta.

Vuonna 1611 maalatussa Johannes Messeniuksen muotokuvassa voidaan nähdä heijastuksia jesuiittaseminaarissa korostetusta humanismin ja oppineisuuden arvostuksesta, mutta siitä ei suoraan käy ilmi Messeniuksen katolinen tausta. Tämä selittyy osin sillä, että maalaus lienee alun perin tarkoitettu profaaniin tilaan, ja sillä, ettei 1600-luvun alussa katolinen tausta varsinkaan virkamiehellä ollut ansioksi. Messeniuskin joutui lupaamaan irtautuvansa katolisesta uskostaan ja yhteyksistään jesuiittoihin. Näistä yhteyksistä epäiltynä hän joutui muun muassa alistumaan siihen, että hänen kirjeenvaihtonsa tarkistettiin.¹⁵³ Viimeisinä vuosinaan hän toi esille katolisen uskonsa.¹⁵⁴

Kuten Messeniuksen itsensä, myös hänen muotokuvansa historia on monivaiheinen. Teoksella voidaan ajatella olleen ainakin kolme erilaista funktiota: se maalattiin profaaniin tilaan julkiseksi edustusmuotokuvaksi, myöhemmin se toimi yksityisenä muotokuvana Kajaanin linnan vankilassa ja mahdollisesti vielä Messeniuksen Oulun kodissa ja lopuksi teos siirrettiin sakraaliin tilaan muistokuvaksi.

Voidaan kysyä, minkälaisen muiston Messenius halusi itsestään jälkipolville jättää, kun hän elämänsä lopulla lahjoitti muotokuvansa Oulun kirkkoon. Teos oli seurannut Messeniusta hänen elämänsä käännteissä vuosikymmenien ajan. Ehkä siinä oli osoittautunut yleispäteväksi se ihannekuva humanistista, jonka tunnuksia Messenius ei ollut koskaan peittänyt. Messeniuksen renes-

¹⁵¹ Meinander kuvailee muotokuvaa: ”Den unge lärde är icke någon sympatisk gestalt, där han står framför oss, med högra handen på en uppslagen bok på ett bord och den vänstra i sidan, med grova och något pussiga drag, gult hår och långt, glest och stripigt haksäck.” Meinander 1931, 43.

¹⁵² Joaneath Spicer tarkastelee artikkelissaan ”The Renaissance elbow” tämän asennon merkitystä muotokuvissa 1500-luvun alusta 1600-luvun puoliväliin. Asennon, joka oli yleinen esimerkiksi sotilasmuotokuvissa, on tulkittu esittävän paisti varmuutta myös kontrollia sekä puolustusta ja valtaa. Ks. Spicer 1991, 84-128.

¹⁵³ Messeniukseen kohdistuneista syytöksistä tarkemmin ks. Schück 1920, 169-223.

¹⁵⁴ Messenius tunnustautuu katolilaiseksi esimerkiksi pohjoismaisia pyhimyksiä käsittelevän työnsä *Historia Sanctorum* johdannossa. Schüekin mukaan teksti voidaan tulkita myös Messeniuksen testamentiksi. Messenius kirjoittaa: ”I denna kyrka vill jag leva, och i henne önskar jag dö. Och därför förklarar jag, att vad jag hittills på vad sätt det än skett mot henne sagt, gjort eller skrivit – mera av nödtvång än av fri vilja – må anses såsom icke sagt, gjort eller skrivet, och underkastande alla mina skrifter hennes dom återkallar och fördömer jag min *Avsvärjelse (Palinodia)* och *Detectio fraudis jesuiticæ*, som jag mot mitt samvete och av hyckleri utgav år 1610, liksom det brev, som jag 1608 överlämnade till kung Karl och som skrivits till den katolska kyrkans skada. Alla himmelska makter, särskilt dem, åt vilka detta arbete ägnats, bönfaller jag ödmjukt, att de med sina böner hos Gud måtte skaffa mig nåd för dessa och alla andra villfarelser, förlåtelse för mina synder, frihet ur min så långvariga fångenskap, själens och kroppens frälsning för den levande och den himmelska äran för den döende.” Schück 1920, 291-292.

sanssimuotokuvasta välittyä katsojalle vahvana juuri oppineen humanistin eetos: ylväsryhtinen nuori mies tuo katsojalle tiettäväksi oppineisuuttaan kirjan ääressä. Hän osoittaa vielä varmuuden vuoksi kirjan vasemman sivun tekstiä ”*Musae post funera florent*”, joka kertoo runottarien kuolemattomuudesta. Kirjan oikealla sivulla oleva lause ”*Mors sine musis vita*” näyttää olleen sitaattina Messeniusta esittävässä, vuosina 1661 ja 1703 tehdyissä grafiikanlehdissä.¹⁵⁵ Kajaanin linnassa syntynyt laaja tuotanto kertoo osaltaan siitä, miten Johannes Messeniuksen elämässä toteutui maalaukseen kirjoitettu tunnuslause: ilman runottaria olisi elämä vankeudessa ollut kuollutta, ja teokset jäivät jäljelle kuolemankin jälkeen.

Kuvatyyppiltään Messeniuksen muotokuva sijoittuu tarkasteluni reuna-alueelle, sillä teoksessa lahjoittaja on ilman kuvayhteyttä pyhimykseen tai raamatulliseen tapahtumaan, joka on tutkimukseni keskeinen juonne. Maalaus on paremminkin oppineisuuden ikoni, joka asettuu suhteeseen antiikista esiin nostettuihin oppineiden miesten mainetta ylistäviin kirjallisiin ”muotokuviiin”.¹⁵⁶ Messeniuksen kuva on edustava ja varhainen esimerkki itsenäisestä muistokuvasta, joka muodostaa keskiajalta jatkuneelle perinteiselle lahjoittajan kuvatyypille rinnakkaisen ryhmän ja kehityslinjan. 1600-luvun puolivälin jälkeen muotokuvatradition vaikutuksesta itsenäisiä muotokuvia alettiin ripustaa yhä runsaammin kirkkojen seinille. Erityisen paljon kirkkoissa on säilynyt papiston muotokuvia.

Yhtenä seuraajana Johannes Messeniuksen muotokuvalla voidaan pitää Ylistaron kirkkoherran Isak Brennerin maalaamaa omakuvaa, jossa Brenner on kuvannut itsensä seisomaan pöydän ääreen. Hän pitää vasenta kättään suljetun kirjan päällä ja katsoo eteenpäin kohti seurakuntaa.¹⁵⁷ Maalauksen oikeaan yläkulmaan on kirjoitettu: ”*Ætatis svæ 56. Pinxit Anno 1661. Is. Brennerus.*” Hyvinkin konkreettisen ja merkityksellisen sidoksen Brennerin ja Messeniuksen välille muodostaa se, että Isak Brenner oli 13-vuotiaana muutamana kuukauden Messeniuksen perheen mukana Kajaanin linnassa. Oppinut Johannes Messenius ja hänen muotokuvansa olivat ilmeisesti tehneet vaikutuksen nuoreen Brenneriin jo varhain.¹⁵⁸ Ja Brennerin maalatessa oma-kuvaansa vuonna 1661 oli Messeniuksen muotokuva ollut Oulun tuomiokir-

¹⁵⁵ von Bonsdorff 1971, 10-12, kuvat 3, 4 ja 5.

¹⁵⁶ Kirjallisista ja kuvallisista muotokuvista ks. Wendorf 1990, 1-21, 65-89.

¹⁵⁷ Maalauksesta tarkemmin ks. Meinander 1920, 156; Meinander 1931, 31 ja kuva 25.

¹⁵⁸ Messeniusta ja seuruetta – yhteensä yhdeksää henkilöä – Kajaanin linnaan kuljettaneen aluksen määränpää oli Oulu, mutta sysymyrskyjen koeteltua alusta seurue joutui rantautumaan Vaasaan. Messenius tutustui tuolloin Brennerin perheeseen, jonka isä, Mustasaaren kirkkoherra Henrik Brenner, oli kuollut saman vuoden maaliskuussa. Messenius kirjoitti vainajasta latinankielisen muistokirjoituksen. Perheen pojan, Isak Brennerin Messenius sai ottaa mukaansa Kajaanin linnaan, jossa hän opettaisi ja kasvattaisi poikaa yhdessä oman Arnold-poikansa kanssa. Isak Brenner sai olla linnassa vain seuraavan vuoden tammikuuhun asti. Schück 1920, 238-240.

kon seinällä jo useita vuosikymmeniä. Eliel Aspelin on pitänyt merkityksellisenä juuri Messeniuksen vaikutusta Isak Brennerin kiinnostukseen tiedettä ja taidetta kohtaan.¹⁵⁹ Oppineen humanistin vaikutus heijastui mahdollisesti vielä Isak Brennerin poikaan Eliakseenkin, joka korjautti Messeniuksen muotokuvan Tukholmassa vuonna 1704. Tuolloin siitä tehtiin myös öljyväri-maalauksen ja kuparipiirros.¹⁶⁰

Vaikka Messeniuksen muotokuva poikkeakin perinteisestä muistokuvasta, voidaan sillä nähdä olevan osittain yhtenevä funktio niiden kuvien kanssa, joissa lahjoittajat on liitetty osaksi raamatullista tapahtumaa. Teokselle muodostunutta muistokuvan luonnetta vahvistaa myös se, että maalaus on ollut Johannes Messeniuksen haudan yhteydessä.

*

1500- ja 1600-lukujen monikerroksisessa tilanteessa, jolloin kirkon opillisissa kysymyksissä elettiin murrosvaihetta, edustivat lahjoittajien kuvat jatkuvuutta. Tämän ajan kuvista voidaan tiivistäen todeta, että tuolloin ei näyttäisi muuttuneen niinkään lahjoittajakuvien funktio kuin tapa, jolla lahjoittajat esitettiin. Muutokset ilmenevät paremminkin kuvallisessa käytännössä, jossa muotokuvatraditio vahvisti merkitystään ja jossa lahjoittajat alettiin kuvata entistä tarkemmin ja korostuneemmin yhteiskuntaluokkansa edustajina. Kuvaustavan muutos heijastui myöhemmin 1600- ja 1700-luvuilla myös moninaisempina keinoina lahjoittajan eetoksen esilletuonnissa, mikä tulee yksityiskohtaisemmin ilmi seuraavan luvun muistokuvien yhteydessä.

¹⁵⁹ Eliel Aspelin kirjoittaa: ”...så har man skäl att därifrån härleda den vetenskapliga och konstnärliga håg, som i framtiden skulle från honom öfvergå till en af hans söner.” Aspelin 1896, 6.

Vastaavasti Bengt von Bonsdorff arvioi Messeniuksen vaikutuksen Isak Brennerin muotokuvaan seuraavasti: ”Aspelin antar att Isak Brenner bl.a. mottagit konstnärliga intryck av Messenius. Ett bevis på denna talang är självporträttet från 1661 i Ylistaro kyrka.” von Bonsdorff 1971, 18.

¹⁶⁰ von Bonsdorff 1971, 17-18.

5. LAHJOITTAJIEN KUVAT SUOMESSA 1600- JA 1700-LUVUILLA

5.1 “*Gudhi till ära, Och thena Gudh hüss till prydnad*”

Pyhämaan luodon uhrikirkossa on keskeisellä ja näkyvällä paikalla kuoriaidan yläosassa tekstitaulu, jossa kerrotaan rehellisen ja viisaan Hans Mattsonin omalla kustannuksellaan maalauttaneen kuoriaidan Jumalan kunniaksi ja kirkon koristukseksi (kuva 40). Kehyksin rajatussa tekstissä ilmoitetaan seurakunnalle myös lahjoitettu rahasumma. Kookkain kirjaimin tauluun on kirjoitettu: ”*Gudhi till ära, Och thena Gudh hüss till prydnad. Haffuer erligh Och walförstondigh man. Hans Matzson låtit Måla denna Höög Chiürr Balcken medh sin egen omkåstnad. Giffuit, 10. Dallar H. M. Anno 1667*”.¹ Tekstin vieressä on kaksi vastakkain seisovaa Ruotsin valtakunnan kruunupäistä leijonaa, ja niiden vieressä on keskiaikaisen kuvaustavan mukainen lohikäärmettä vastaan taisteleva Pyhä Yrjö. Lahjoituskirjoituksen voidaan ajatella liittyvän myös tähän maalaukseen: ratsun ja Pyhän Yrjön alapuolelle on maalattu kirjaimet *HM*.²

Myös Mynämäen kirkon vuonna 1625 uusitussa kuoriaidassa on ollut lahjoituskirjoitus, jossa teettäjät mainittiin nimeltä: ”*Hunc chorum hi viri subscripti suis expensis depingi atq. exornari curarunt: Martinus Rungius, Henricus Hoffmannus, Henricus Gregorii, Carolus Hoffmannus, Thomas Erici, Bartollus Blasii, Sigfridus Laurentii*.”³ (Tämän kuoriaidan maalauksen ja korjauksen ovat omalla kustannuksellaan tehneet Martinus Rungius, Henricus Hoffmannus, Henricus Gregorii, Carolus Hoffmannus, Thomas Erici, Bartoleus Blasii, Sigfridus Laurentii).

Nämä Pyhämaan ja Mynämäen kirkkojen kuoriaitoihin maalatut kirjoitukset osoittavat, miten lahjoittajan esilletuonti oli 1600-luvulla edelleen tärkeää. Lahjoittajan näkyvällä nimeämisellä oli olennainen osa uskonpuhdistuksen jälkeisissä teksteissä, vaikka ne yleisesti alkavatkin pyyteettömyyttä korostavin sanoin *Gudhi till ära, Och thena Gudh hüss till prydnad*.

¹ Rancken 1987, 9.

² Näihin selvästi erottuviin kirjaimiin *HM* on kiinnittänyt aikaisemmin huomiota A.W. Rancken: ”*Lieneekö lahjoittanut Hannu Matinpoika, sama kuin maalari?*” Rancken 1987, 9. Pyhä Yrjö on yleinen kuva-aihe myös uskonpuhdistuksen jälkeisessä kuvastossa. Per-Gustaf Hambergin mukaan ruotsalaisissa kirkoissa Pyhä Yrjö kuvattiin usein juuri kuoriaitaan. Hamberg, 1974, 76-81.

³ Hallenius 1738, 20.

Kirjoituksessa mainituista lahjoittajista ensimmäinen oli Mynämäen kirkkoherra vuosina 1624-1633, toinen Maskun kirkkoherra 1627-1659 ja kolmas Mynämäen kappalainen 1627-1666. Kuoriaita poistettiin vuonna 1790. Riska 1961, 26.



Kuva 40: Lahjoituskirjoitus, 1667. Maalaus puulle. Pyhämaan luodon uhririkon kuori-aidan eteläosa. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Myös alttaritauluissa ja -laitteissa lahjoittajista kerrottiin yleisesti tekstin tai vaakunan avulla. Varsinkin aateliston lahjoittamat alttarilaitteet oli merkitty vaakunoilla, jotka näkyivät näiden kookkaiden monumenttien yläosasta hyvin kirkkosaliin. Esimerkiksi Paraisten kirkon kaksiosaisessa alttarilaitteessa erottuvat ylimmäisenä Erik von der Lindenin ja Anna Augusta Leijonsköldin vaakunat,⁴ ja Nauvon kirkossa olleen keskiaikaisen alttarikaapin predellaan on 1600-luvulla maalattu näkyvästi Jöns Rosenschmidtin ja hänen vaimonsa Margareta Wirtenberg von Debernin vaakunat. Ne on sijoitettu kirkkoisien kuvien keskelle. Rosenschmidtin teettämästä kunnostustyöstä (renoijera och förnyia) sekä hänen yhteiskunnallisesta asemastaan kerrotaan seikkaperäisesti alttarikaapin alaosassa: ”ÅHR EFTER CHRISTI BÖRD. 1642. HAFWER DEN EDELL / OCH WÄLBÖRDIGE. IÖNS ROSEN SCHMIT / TILL DRÜKSHOLM. OCH GRÄNNÄS GENERAAL SECRETERARE ÖFFWER STORFÖRSTENDÖMETH / FINLANDH, MEDH BÄGGE CARELERNE, OCH ÅLANDH, GUDZ NAMPN TIL ÄHRA, / OCH SIN SOCHNA KYRCKIES PRYDNADH / LATET RENOYERA, OCH FÖRNYIA, DENNE ALTARTAFLA.”⁵

⁴ Vaakunoiden alla on teksti: ”Gudz huusz till prydna hafr. Hans Kongl. Majtz troo Man och Welför / ordnad Landzhöfdinge öföer Åbo och Björneborgs län sampt med Ålandh. / den welborne herre Her Erick von der Linden Frijherre till Lijndeborg / herre till Malmvijk (?) Lijndöo och Spellinge denne tafla skiengt och förährat.” Nikula 1975, 43. Alttarilaitteen alaosassa on viimeistä ehtoollista esittävä ja yläosassa Jeesuksen kastetta esittävä maalaus. Maalauksia ympäröivät Mathias Reimanin veistämät kehykset. Nikula 1975, 43-44; Pirinen 1996, 110.

⁵ Nikula 1973, 148-150; Pirinen 1996, 97-98.

Altaritaulujen tavoin saarnatuolit edustivat reformaation jälkeisessä jumalanpalvelusmiljöössä uudistusta. Ne olivat myös suosittuja lahjoituskohteita. Lahjoittajat ilmoitettiin saarnatuoleissa ja niiden katoksissa näyttävästi vaakunan, tekstin tai molempien avulla. Sotapäällikkö Henrik Flemingin sekä hänen ensimmäisen ja toisen avio puolisonsa lahjoittajavaakunat liitettiin aikanaan moneen saarnatuoliin. Fleming teetti saarnatuolit muun muassa Turun tuomiokirkkoon sekä Naantalın, Taivassalon ja Mynämäen kirkkoihin.⁶ Täysin maallisen vallan kontekstiin viittaavat vaakunat saivat täten keskeisen paikan Jumalan sanan välittämiseen tarkoitetuissa saarnatuoleissa.⁷



Kuva 41: Kasvokuva, mahdollisesti Botvid Höögin lahjoittajakuva saarnatuolissa, 1661. Maalaus puulle. Raippaluodon kirkko. Kuva: Kari Appelgren.

⁶ Naantalın kirkon saarnatuolin Henrik Fleming lahjoitti vuonna 1622, jolloin hänet oli nimitetty Suomen sotapäälliköksi. Saarnatuolissa oleva lahjoitusteksti alkaa sanoin: "Anno 1622 den 22 Augustus Ist diese Cansell Gott zu Ehren den Kirchen zu Ziratt von den Edlen Wolgeboren Gestrengen und manhaften H. Hinrich Fleming Erbgesessen". Teksti loppuu: "...vohretht und zu Sin Christlichen Gedechnis gegeben worden." Riska 1972, 56. Saarnatuolin katoksessa on Fleming- ja Bäätsukujen vaakunoiden alapuolella vielä erillinen laatta, johon on kirjoitettu: "Hinrich Fleming Erbgesessen zu Lechtis Ekebij und Isen verordneter Ober...Iwannegradt 1622" ja "Fraüwe Ebbe Erlands Tochter Hinrich Fleming Eliche hausfraüwe, fraüwe zu lechtes Ekebij und Isen 1622". Riska 1972, 56. Saarnatuolista tarkemmin Riska 1972, 55-56.

Taivassalon kirkon saarnatuolin Fleming lahjoitti vuonna 1638 ja Mynämäen vuonna 1641. Näissä saarnatuoleissa on Fleming- ja Bäätsukujen sekä Kurtzel-suvun vaakunat. Bääts-suvun vaakuna kuului Flemingin ensimmäiselle vaimolleen Ebba Bäätille ja Kurtzel-suvun vaakuna kuului hänen toiselle vaimolleen Sigrid Kurzelle. Saarnatuoleista ks. Riska 1959, 77-78; Riska 1961, 26. Sten Karlingin mukaan Taivassalon saarnatuolia voidaan pitää tallinnalaisen Tobias Heintzen koulukunnan työnä. Se muistuttaa Heintzen Viroon Ristin ja Keilan kirkkoon tekemiä saarnatuoleja. Karling 1943, 129-130. Mynämäen kirkon saarnatuolin mahdollisena tekijänä Karling pitää tallinnalaista Lüdert Heissmannia. Karling 1943, 169.

Turun tuomiokirkon tuhoutuneesta saarnatuolista Petrus Gyllenius kirjoittaa päiväkirjassaan 1600-luvun puolivälissä seuraavasti: "Den 11. November Begynte the till att vpsättia vthi Åbo kyrckia then nyia predikestolen vidh näste peelaren fram för then, som then gambla stodh vidh, samma predikestool haffver Högborne Herre herr Hendrick Flemmingh lätit giöra vthi Stockholm, och skänckt till Domkyrckian thenne Stool ähr myckit konstrijkt giorder, en stor karl (:CHRistophorus:) stäär och håller honom på sitt huffvudh, och öffverst på Huuffven sitter en stoor Pelican, medh sina ungar som vpsluka hans blodh, huilcket han aff sitt bröst vthhackar, ähro och på samma Stool många andra beläter konstrijk vthskorne, medh änglar, Evangelister och Apostlar, medh fijnt gull uthstofferade och medh äthskillige färgor målade". Gyllenius 1882, 154-155.

Myös Nigulisten kirkossa Tallinnassa oli Tobias Heintzen vuonna 1624 tekemässä saarnatuolissa alimmaisena Pyhää Kristoforosta esittävä puuveistos. Karling 1943, 110-111 ja kuva 61.

⁷ Myös Carl L. Christensen kiinnittää huomiota yhteensopimattomuuteen maallisten

Suomessa 1600- ja 1700-luvuilla vallinneesta käytännöstä merkitä lahjoittaja kirkollisiin kalusteisiin vaakunalla tai lahjoitustekstillä poikkeaa Raippaluodon kirkon saarnatuoli: sen peilin yläosiin on Arne ja Kari Appelgrenin mukaan maalattu lahjoittajan perheen kasvokuvat (kuva 41).⁸ Alun perin Vaasan kirkkoon teetetyssä saarnatuolissa on myös lahjoituskirjoitus, joka kertoo Botvid Höögin lahjoittaneen sen Vaasan seurakunnalle kaunistukseksi omalla kustannuksellaan: ”*Wasa Församling til Prydnadh hafver Hauptmannen öfver Korsholms och Wasa Grefvenskap Ähreborne Wälbetrodhd och Högtachtad Botvidh Höög denne predikstool med sin egen bekostnad*”.⁹

Vaakunoita ja lahjoituskirjoituksia sijoitettiin myös jumalanpalvelukseen kuuluneeseen esineistöön, kuten ehtoollisastioihin, kolehtihaaveihin, kasukoihin ja muihin kirkkotekstileihin. Esimerkiksi messukasukassa, jonka Christina Horn lahjoitti Turun tuomiokirkkoon miehensä Torsten Stålhandsken muistoksi, on pariskunnan vaakunat ja nimikirjaimet ommeltu hyvin näkyviksi (kuva 42). Asettelutapa on sama kuin lahjoittajan kuvissa ristin äärellä: miehen tunnukset vasemmalla, vaimon tunnukset oikealla puolen.¹⁰

Aateli näyttäytyi lahjoittajana ja hyväntekijänä erityisesti 1600-luvulla.¹¹ Kirkkointeriööri tarjosi heille ”*tärkeimmän sosiaalisen representaatiotilan*”.¹² Lahjoitukset suuntautuivat suvun hautamuistomerkkien lisäksi laajasti kirkolli-

vaakunoiden ja Jumalan sanaan tarkoitetun saarnatuolin välillä. Christensen 1972, 308. Vastaavasti Eva de la Fuente Pedersen kiteyttää ristiriidan seuraavasti: ”*Die Porträts sind völlig weltlich und würden in einem Wohnzimmer weniger Aufsehen erregen als in einer Kirche*.” Pedersen 1999, 155.

⁸ Arne Appelgren on tulkinut kuvien esittävän Botvid Höökiä, hänen vaimoan ja kolmea poikaansa. Ks. Appelgren, Kari 1985, 668.

Pidän mahdollisena, että Suomessa on saarnatuoleissa ollut useampia lahjoittajien kuvia, jotka on voitu myöhemmin ylimaalata. Ne ovat myös voineet olla saarnatuolin yhteyteen liitettyjä irrallisia maalauksia, joita on siirretty pois alkuperäiseltä paikaltaan. On myös mahdollista, että saarnatuoleissa ja muissa kirkollisissa esineissä on vielä jäljellä lahjoittajien kasvokuvia, jotka ilman erillistä lahjoituskirjoitusta jäävät tunnistamatta lahjoittajakuviksi.

⁹ Appelgren 1985, 667. Tämä lahjoituskirjoitus paljastui 1950-luvulla tehdyn restauroinnin yhteydessä. Lahjoitustekstin loppuosa on tuhoutunut myöhemmin tehtyjen saarnatuoliin vievien rappusten uudistuksen yhteydessä. Botvid Höökin tiedetään kustantaneen saarnatuolin maalaukset vuonna 1661. Kari Appelgrenin mukaan maalari on ollut mitä ilmeisimmän Christian Wilbrandt, joka työskenteli tuolloin Vaasassa. Appelgren 1985, 667-668.

¹⁰ Riitta Pylkkänen mainitsee Isonkyrön kirkossa olevan hyvin samanlaisen kasukan kuin Christina Hornin Turun tuomiokirkkoon lahjoittama, ja hän pitää kasukoiden alkuperää samana. Kirkkoherra Isak Brennerin tiedetään hankkineen Isonkyrön kirkon kasukan väyvänsä Philip Eckmanin välityksellä Porista. Kasukkaan on ristin molemmin puolin kirjoitettu ”*SKYRO/ ANNO 1653*”. Pylkkänen 1954, 87.

¹¹ Hanna Pirinen kirjoittaa: ”*Saarnatuoli- ja alttaritaululahjoituksella donaattori loi itselleen julkinen hyväntekijän maineen. Kirkon kaunistukseksi ja seurakunnan hengelliseksi rakentumiseksi lahjoitetut kuvat ja esineet laskettiin jalon lahjoittajansa uskonnolliseksi ansioksi*.” Pirinen 1996, 130. Lahjoitusten esimerkillisyydestä ks. myös Pedersen 1999, 169-175.

¹² Pirinen 1994, 32. Vastaavasti Karin Tebbe tarkastelee kirkkotilaan sijoitettuja epitafeja sosiaalisen ja poliittisen representaation näkökulmasta. Tebbe 1996, 118-158.



Kuva 42: Christina Hornin Turun tuomiokirkkoon lahjoittama messukasukka, 1645. Kirjailu kankaalle. Turun tuomiokirkkomuseo. Kuva: Museovirasto.

seen kalustoon ja esineistöön, jota vaurastuneen aatelin oli taloudellisesti mahdollista hankkia. Usein lahjoitukset tapahtuivat kuitenkin suvun jäsenen muistoksi, ja siten lahjoitettuihin alttaritauluihin liittyi myös epitafifunk-

tio.¹³ Hanna Pirisen mukaan vuosiin 1640-1680 sijoittuu vaihe, jolloin varakas läänitysaateli lahjoitti pitäjänkirkkoon suuria alttarilaitteita ja epitafialttareita.¹⁴ Aatelin mahtipontisten lahjoitusten vähenemiseen 1600-luvun lopulla vaikutti merkittävästi läänitysten peruuttaminen 1680-luvulta lähtien.¹⁵

Vaikka kirkollisen esineistön pääasiallinen hankinta alkoi 1600-luvun lopulla vähitellen siirtyä seurakunnille, tehtiin kirkkoihin jatkossakin eri säätyjen taholta runsaasti lahjoituksia vielä 1600-luvun lopulla ja 1700-luvulla. Seurakuntalaisia jopa kehoitettiin lahjoittamaan kirkollista esineistöä, jos sitä ei ollut mahdollista hankkia kirkon varoilla. Piispa Johannes Gezelius vanhempi neuvoi kirjelmässään vuonna 1673 papistoa ohjaamaan varakkaita seurakuntalaisia lahjoittamaan kattokruunuja, kynttilänjalkoja ja muita jumalanpalvelukseen tarvittavia esineitä: *”Ljuskronor, Ljusarmar, Ljusstakar och annat, som Kyrckian och Gudstjensten beprydes medh: Item Bäärkläden (Lipkäll) kiöpes effter Lägenheeten aff Kurckiones medel, eller the förmögna öfwertalas sådant att förähra.”*¹⁶

Kirkollisten lahjoitusten suotavuudesta on osoituksena myös vuoden 1686 kirkkolaisissa kohta, jossa todetaan *”Kircon tarpex ja caunistuxex”* annetut lahjoitukset ovat *”kijettävät”*.¹⁷ Aatelittoman lahjoituksesta 1700-luvun lopulta voidaan esimerkkinä mainita Kemiön suomalaisen kirkon alttaritaulu, jossa viimeistä ehtoollista, Ristiinnaulittua sekä Neitsyt Mariaa ja Johannesta esittävän kolmiosaisen maalauksen alaosaan on erilliseen laattaan kirjoitettu: *”Lahiotettu / Kauppa miehellä Turun Kaupungisa / Matts Augustinilda vuonna 1787 / Joka silloin oli Gester Byn Haldia.”*¹⁸

Lahjoituskirjoitusten ja vaakunoiden ohella on Suomen kirkoissa 1600- ja 1700-luvuilta säilynyt myös lahjoittajien kuvia. Ne sijoittuvat eri tavalla osaksi kirkkointeriööriä kuin 1400-luvun kuvat.¹⁹ Uskonpuhdistuksen jälkeen lahjoittajat kuvataan yleisesti erillisiin epitafimaalauksiin tai hautamuistomerkeihin sen sijaan, että kuvat liittyisivät osaksi seinämaalauksia tai alttaritaulujen esittämää Raamatun tapahtumaa.

¹³ Hanna Pirinen mainitsee muun muassa Sauvon, Hollolan ja Paraisten kirkkojen alttarilaitteilla olleen epitafifunktio. Ne kaikki on lahjoitettu edesmenneiden omaisten muistoksi. Pirinen 1996, 109. Epitafialttareista ks. myös Pilz 1967, 921-932.

¹⁴ Hanna Pirinen on tarkastellut aikakautta erillisenä aatelin dominoimana epookkina. Hän käsittelee artikkelissaan *Suurvaltakausi taide-epookkina* sosiaali- ja taloushistoriallisesta näkökulmasta aatelin lahjoittamia alttarilaitteita ja epitafialttareita. Esimerkkeinä aateliston lahjoituksista voidaan mainita Saltvikin ja Halikon kirkkojen alttarilaitteet sekä Sauvon, Hollolan, Paraisten, Perniön ja Artjärven kirkkojen epitafialttarit. Pirinen 1994, 27-42. Ks. myös Pirinen 1996, 105-114, 132.

¹⁵ Ks. lisää Pirinen 1994, 27-32, 45-46 ; Pirinen 1996, 114-118.

¹⁶ Gezelius 1673, PC I: II. SCDB 1836, 221.

¹⁷ Vuoden 1686 kirkkolain kyseinen kohta kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti: *”Muut Lahjat / cuin tulewat Kircon tarpex ja caunistuxex / nijncuin Waattet / Altari Taulit / Funtit / Cattamiset / Walkiäx lijmmiset etc. Waicka ne owat kijettävät / ei ne cuitengan ulotu siihen / että jocu nijllä ansäitzis Jus Patronus Seuracunnas.”* *Kirkkolaki 1686*, 1986, 35.

¹⁸ Maalauksesta tarkemmin ks. Nikula 1975, 116.

¹⁹ Esimerkiksi seinämaalauksissa, joita teetettiin 1600- ja 1700-luvuilla huomattavasti vähem-

Kuten keskiaikaisista, myös uskonpuhdistuksen jälkeisistä lahjoittajien kuvista on vain osa säilynyt. Useita maalauksia on tuhoutunut tulipaloissa.²⁰ Lisäksi 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa epitafimaalauksia alettiin siirtää pois kirkkosalista kellotapuleihin ja muihin varastoihin, joissa ne monessa tapauksessa tuhoutuivat. Alttaritauluja sekä muita lahjoitettuja maalauksia ja saarnatuoleja on ajan myötä myös muutettu, jolloin niistä on voitu poistaa lahjoittajien kuvia, jotka saattoivat olla erillisinä maalauksina ja miniatyyrimuotokuvina.²¹

Joistakin hävinneistä maalauksista on säilynyt maininta, seikkaperäinen kuvaus tai kopio. Esimerkiksi Raahen kirkossa vuonna 1908 tulipalossa tuhoutuneesta kirkkoherra Martin Peitziuksen perheen epitafimaalauksesta on säilynyt valokuva (kuva 43) ja piirros (kuva 44). Vaasan kirkossa olleesta, sittemmin hävinneestä Elias Brennerin maalaamasta ja vuonna 1693 lahjoittamasta muistotaulusta on puolestaan säilynyt Brennerin tekemä kuparipiirros (kuva 45). Taivassalon kirkosta on säilynyt kirkkoherran 1700-luvulla kirjoittama kuvailu epitafimaalauksesta, johon ristin juurelle oli maalattu isä ja kahdeksan lasta. Maalauksessa mainitaan olleen myös vaakuna, jota ei kuitenkaan kuvailla tarkemmin.²² Myös Ahvenanmaan rovastin ja Saltvikin kirkkoherran Boetius Mureniuksen epitafimaalauksesta on säilynyt kuvailu.²³ Tiedetään myös, että Perttelin kirkossa on ollut alttaritauluna epitafimaalaus,

män kuin 1400-luvun lopulla, on niiden lahjoittajat ilmoitettu kuvan sijasta sanallisesti. Reformaation ajan jälkeisistä seinämaalauksista ks. esim. Pirinen 1996, 99-103.

Pohjoismaisesta 1600-luvun yleisestä käytännöstä poiketen on Ruotsissa Vrenan kirkon holviin maalattu lahjoittaja perheineen Kristuksen ristin juurelle. Maalaukseen liittyy myös kirjoitus, jossa kerrotaan, että maalaus lahjoitettiin vuonna 1609. Ks. tarkemmin Lindgren 1983, 28-29.

²⁰ Esimerkinomaisesti voidaan mainita Turun linnan irtaimiston palossa vuonna 1941 tuhoutunut Joh. Nylanderin perheen epitafi. Esinekorttiin on kirjoitettu: ”Epitaafi 12228. *Turku/ Epitafium/ In memoriam Familiae/ Cajanidae/ Joh. Nylander/ Puitteen otsikko profiloitu/ Otsikossa/ Capio/ Dissolvi/ et esse cum Christo/ Taulun mitat: 53,5 x 47 cm/ Puitteen: 3,5cm lev.*” Kortissa ei kuitenkaan mainita mitään maalauksesta, joten on myös mahdollista, että se on ollut epitafitaulu ilman kuvaa. Luettelo Turun linnassa kesäkuun 26 p:nä 1941 tuhoutuneesta irtaimistosta, Tutkimusosasto, Turun maakuntamuseo.

²¹ Gillgren mainitsee esimerkkinä Hälsingtunan kirkon alttarilaitteen, josta jälkipolvi poistatti lahjoittajapariskunnan muotokuvat. Gillgren 1995, 64.

²² Kuvauksessa kerrotaan: ”*På norra Wäggen finnes en Tafla med Christi Crucifix mit uppå, påskrifwit: INRI éäiästænde en Fader på ena sidan, och å andra 8. st; barn, med swarta kläder, och hwit hufwudbonad. Wapnet står öfverst, och en hängande swart Fana brede wid, utan inscription, på taflan är at läsa: Lefvi Wij så lefvi Wij herranom; dö Wij så dö Wij i herranom etc. Men hwad som warit skrifwit underst kan nu mera eij läsas, emedan färgen är affallen.*” von Stiernman 1882, 194.

²³ Epitafin latinankielisen tekstisitaatin jälkeen maalauksesta kerrotaan: ”*Brede wid denna lilla taflan äro Sahl. herr Probenst med des hustru och barn afstälte, med denne underskrift: Boetius Muur Wess: Præp: Aland. Annus mundi et imactericus [climac-], Anna Samuels dotter; Deus suum repetit. Barnen a Conjunctis ad Conjungenda. Nedan om denna tafla finnas de församlade lärjungarna afmålade, för hwilcka Christus uppenbarade om aftonen præsentē Thoma.*” von Stiernman 1882, 127.



Kuva 43: Valokuva tulipalossa vuonna 1908 tuhoutuneesta Martin Peitziuksen perheen epitafimaalauksesta, Diedrich Möllerum, 1691. Maalaus kankaalle, 144 x 173 cm. Museovirasto. Kuva: Museovirasto.



Kuva 44: Martin Peitziuksen perhe polvistuneena Golgatalla, yksityiskohta epitafimaalauksesta, A. Lindgren, 1896. Piirros. Museovirasto. Kuva: Museovirasto.

johon kirkkoherrana vuosina 1626-1662 toiminut Kristian Agricola oli kuvattu perheensä kanssa polvistuneeksi ristin juurelle.²⁴

Kadonneiden maalausten listaan voidaan edelleen lisätä useita Turun tuomiokirkosta hävinneitä lahjoittajien kuvia, joista on säilynyt kuvaus. Tuomiokirkossa tiedetään hautojen yhteydessä olleen papiston itsenäisten muotokuvien lisäksi myös useita aateliston ja porvariston muotokuvia. Nämä lukuisat lahjoittajien ja vainajien muotokuvat voidaan tulkita osoitukseksi siitä, että Turun tuomiokirkko oli uskonpuhdistuksen jälkeenkin merkittävä paikka tulla haudatuksi.²⁵

Tuomiokirkkoon ja vähitellen myös muihin kirkkoihin sijoitettujen itsenäisten muotokuvien yleistymiseen vaikutti osaltaan Turun Akatemian perustaminen vuonna 1640. Turun tuomiokirkosta tuli uuden yliopistokaupungin kirkko. Akatemia vieläpä toimi kirkon kiinteässä yhteydessä. Akatemian perustaminen loi tarpeen itsenäisten muotokuvien teettämiselle, sillä akateemisen perinteen mukaisesti tarvittiin professorien ja kanslereiden muotokuvia. Kirjastonhoitaja Kempe kehotti kirjelmässään vuonna 1652 professoreita

²⁴ Kristian Agricolan epitafimaalaus oli alttaritauluna vuosina 1663-1696, jonka jälkeen se siirrettiin alttarin vasemmalle puolelle. Suvun muurihauta oli kuorissa. Epitafimaalausta ei mainita enää kalusteluettelossa vuoden 1847 jälkeen, eikä taidehistoriallinen retkikunta enää vuonna 1885 löytänyt maalausta. Mahdollisesti sen kehykset olivat vielä tuolloin kirkon vinillä. Ks. tarkemmin Pirinen 1996, 75-76 ja nootti 184.

²⁵ Palaan Turun tuomiokirkossa olleisiin lahjoittakuvuihin vielä tässä kappaleessa eri säätyjen kuvaperinteen tarkastelun yhteydessä.

jättämään itsestään jälkipoville henkisen lahjan lisäksi myös ulkoisen muiston: ”*Animi bonis Corporis quoque simulachra ad seram usque transmittere posteritatem*”.²⁶ Akatemian kirjastossa nähtävillä olevien oppineiden kuvien myötä tuli itsenäisestä muotokuvasta kuvatyypinä entistä tutumpi. Muotokuvaperinteen vahvistuessa muotokuvia alettiin teettää myös kirkkoihin. Oulun kirkkoon 1600-luvun alussa sijoitettu Messeniuksen muotokuva sai useita seuraajia.



Epitafimaalaus

Käytän suurimmasta osasta 1600- ja 1700-lukujen lahjoittajakuvia nimitystä *epitafimaalaus*, vaikka niitä 1800-luvun ja 1900-luvun kotimaisessa tutkimuskirjallisuudessa on yleisesti kutsuttu votiivitaluiksi tai -maalauksiksi.²⁷ Näistä teoksista ovat kuitenkin teettäjät itse käyttäneet epitafi-

Kuva 45: Elias Brennerin perheen epitafi, Elias Brenner (1647-1717), 1706. Kupari-piirros. Kuvalähde: Aspelin 1896, kuva 14.

²⁶ Kempe toteaa kirjelmässään: ”*Efter som Contrafacturer ej ringa beprydha itt Bibliothek: H. G. Ex:ts Cancellarius och sitt dertill förährt hafuer; ähr man och lefwer uti den godha förhåpningh, D:ni Professores på samma sätt betenkia Bibliotheket icke allenast att zijra och prydh; uthan och tillijka medh Animi bonis Corporis quoque simulachra ad seram usque transmittere posteritatem*”. Pipping 1819, 36. Ks. myös Meinander 1931, 47.

Fredr. Wilhelm. Pipping kertoo myös, että konterfejari Jochimin ilmoituksen mukaan jotkut professorit halusivat tulla hänen luokseen teettämään muotokuvan. Pipping 1819, 37. Åbo Akademin konsistorin 27. kesäkuuta 1660 päivätyssä pöytäkirjassa todetaankin: ”*Framkom M:r Jochim Conterfejjer och begärade att några aff Dn. Professoribus wille komma till honom såsom afftalt är och låta conterfejja sigh. Dhe lofwade hwar effter legenheten*.” Consistorii Academici Aboensis II, 1887, 227.

²⁷ Esimerkiksi Meinander kutsuu votiivitaluiksi maalauksia, joissa lahjoittaja ja vainaja on kuvattu osaksi uskonnollista aihetta. Meinander 1920, 148. Teoksessaan *Porträtt i Finland före 1840-talet* hän esittelee 1600- ja 1700-lukujen epitafimaalaukset kappaleessa ”Votivbilder”. Meinander 1931, 24-35.

Samoin A. Lindgren kutsuu epitafimaalauksia votiivitaluiksi. Lindgren 1900a, 17-22 ja 1900b 37-41. Johannes Öhquist käyttää votiivitalun rinnalla suomenkielistä sanaa *lupaustaulu*. Öhquist 1912, 115.

Hanka kutsuu papiston perhekuvia votiivikuviksi. Hän kirjoittaa: ”*Kirkkoihin hankittiin myös muita tauluja, joista varsinkin lahjoittajansa rukouksen välittäneet votiivitalut olivat yleisiä. Niihin on usein kuvattu seurakunnan kirkkoherra perheineen Kristuksen ristin juurelle kokoontuneena*”. Hanka 1995b, 7.

nimitystä.²⁸ Usein sana *epitaph* on jopa kirjoitettu näkyväksi osaksi maalausta, kuten esimerkiksi Finnon perheen ja Petrus Ingemarin epitafimaalauksissa. Lisäksi votiivi-käsite on ongelmallinen uskonpuhdistuksen jälkeisellä ajalla, jolloin erilaisia votiivilahjoja kohtaan suunnattiin toistuvasti kritiikkiä.²⁹ Varsinkaan pappissäätöön kuuluneet lahjoittajat tuskin pyrkivät nostamaan esille lahjoituksensa uhriluonnetta, mihin nimitys votiivimaalaus olisi selvästi viitannut. Peitetysti tämä perinteinen funktio näyttäisi lahjoituksissa kuitenkin säilyneen.

Kuvista käyttämämme yleisnimitykset kategorisoivat ne väistämättä tiettyyn aineistoryhmään: lahjoittajan kuvan sijoittaminen joko epitafi- tai votiivimaalauksen käsitteeseen ja laajempaan käyttöyhteyteen vaikuttaa sen tulkintaan. Kuvien nimeämiskäytäntöä mutkistaa myös käsitteiden historiasidonnaisuus: 1600- tai 1800-luvulla sana epitafi sisälsi erilaisia painotuksia kuin omana aikanamme.³⁰ Sen tähden haluan tässä yhteydessä vielä täsmentää sitä, mitä tarkoitan epitafimaalauksella. Samalla tarkennan votiivikuvan ja muistokuvan määritelmää suhteessa 1600- ja 1700-lukujen lahjoittajakuvatutkimukseen.

Termillä epitafimaalaus, tai epitafireliefi, tarkoitan kuvaa, jonka keskeisenä tehtävänä on tietyn henkilön ja mahdollisesti hänen perheensä muiston esilletuominen ja sen ylläpitäminen. Epitafin funktio ei kuitenkaan ole yhtenevä hautakiven kanssa, vaan Betty Wilsherin tavoin voidaan sanoa kiven osoittavan hautapaikan ja epitafin olevan avain vainajan henkilöllisyyteen.³¹

Suomen Kirkot -sarjassa kutsutaan maalauksia epitafimaalauksen ohella votiivikuviksi tai -tauluiksi. Ks. esim. Riska 1959, 48; Riska 1961, 158, 159; Hyvönen 1990, 81, 86, 87, 88. Samoin Jyväskylän yliopiston Kirkkotaiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituutin tietokannassa käytetään maalauksista usein nimitystä votiivitaulu. Tietokanta kirkkomaalauksista Suomessa. KTAI, JY.

Myös Peter Gillgren on kiinnittänyt huomiota siihen, että Suomessa epitafimaalauksista käytetään nimitystä votiivitaulu. Gillgren 1995, 23.

²⁸ Esimerkiksi Arvid Stålarin käyttää vaimolleen teettämästä muistomerkestä nimitystä epitafi. Ks. kpl. 4.4.

²⁹ Lutherin opin mukainen reformi pyrki puhdistamaan uhrilahja-ajatteluun perustuvat käytännöt. Esimerkiksi vuoden 1571 kirkkojärjestyksessä kiellettiin kaikenlainen kuviin ja veistoksiin liittyvä väärinkäyttö. Uhrilahjoihin puututtiin myös seurakuntien tarkastuspöytäkirjoissa sekä papistolle lähetetyissä kierto- ja kiertokirjeissä. Ks. esim. Melartopaeuksen paimenkirje vuodelta 1595. Melartopaeus 1904, 199-201.

³⁰ Epitafi-käsitteen erilaisista painotuksista ks. Schoenen 1967, 872-873; Tebbe 1996, 20.

³¹ "The stone is a marker to identify the exact spot where someone, familiar or strange, was buried; the epitaph is the key to his or her identity." Willsher 1996, 3.

Myös Katarzyna Cieslak erottaa lyhyessä epitafin määritelmässään epitafin esineenä hautakivestä ja -muistomerkestä. Määritelmässä korostuu myös epitafin synnyn ja vainajan kuoleman välinen yhteys: "Das Epitaph ist ein Objekt der Kirchenkunst, das im Zusammenhang mit dem Tode eines Menschen entstanden ist, seine Ruhestätte jedoch nicht bedeckt – wie eine Grabplatte oder meistens auch das Grabmal – und während der Begräbnisfeier nicht – wie die Totenfahne – benutzt wird." Cieslak 1998, 1.

Epitafimaalauksissa usein esiintyviä tunnuspiirteitä ovat vainajan nimi, vainajan ja mahdollisesti hänen perheensä kuva sekä uskonnollinen tai vertauskuvallinen kuva-aihe, johon vainajan kuva on sijoitettu.³² Tutkimukseni kysymyksenasettelun kannalta on lisäksi olennaista, että maalauksen tai muistomerkin teettäjä on kuvattu mukaan. Epitafimaalauksen teettäjä ja vainaja saattoivat olla eri henkilöitä, sillä usein lahjoittaja teetti maalauksen läheisensä muistoksi. Usein epitafimaalauksia teetettiin myös omaksi muistoksi hyvissä ajoin ennen kuolemaa ja kuolinvuosi lisättiin maalauksiin jälkeempään.

Katarzyna Cieslak on luokitellut epitafit kolmeen eri ryhmään: epitafimaalauksiin, joissa on uskonnollinen tai vertauskuvallinen kuva ja vainajaan viittaava kirjoitus sekä mahdollisesti vainajan kuva, muotokuvaepitafeihin ja epitafeihin, joissa on vain teksti.³³ Cieslakin epitafiluokitus soveltuu myös tutkimusmateriaalini jäsentelyyn: keskityn tutkimuksessani uskonnollisen kuva-aiheen ja lahjoittajan kuvan sisältäviin epitafimaalauksiin, mutta mukana on myös yksittäisiä epitafimuotokuvia. Sen sijaan epitafit, joissa on pelkkä muistokirjoitus, jäävät tarkastelun ulkopuolelle.

Taidehistoriallisessa tutkimuksessa käsitteelle epitafimaalaus on 1900-luvun alun jälkeen annettu usein eri painotuksia, mutta aina siihen on liitetty olennaisena piirteenä vainajan muiston ylläpito.³⁴ Epitafimaalaukset liittyvät ikaikaiseen epitafien jatkumoon, jonka varhaisena ilmentymänä tunnetaan antiikin haudoilla olleet piirtokirjoitukset.³⁵ Vastaavasti Cieslak nimeää roomalaiset hautakuvat 1500-luvun lopun muotokuvaepitafien varhaisiksi esikuviksi. Tämän muotokuvaa lähenevän epitafityypin synnyn taustalla hän näkee paitsi humanistien kiinnostuksen antiikkiin myös renessanssin myötä voimistuneen yksilöllisyyden korostamisen sekä muotokuvamaalauksen kehityksen.³⁶ Yleisesti todetaan kuvallisten epitafien alkaneen yleistyä 1300-luvul-

Cieslakin tavoin en pidä epitafin syntyä vain vainajan kuolemaan liittyvänä, sillä epitafi on saatettu teettää ja asettaa kirkkoon jopa huomattavasti aikaisemmin tai myöhemmin kuin henkilö, josta se on asetettu muistuttamaan, on kuollut. Lisäksi epitafi on usein teetetty molempien vanhempien tai koko perheen muistoksi, jolloin sen pystyttäminen ei liity yksittäisen henkilön kuolemaan.

³² Epitafeista tarkemmin ks. Schoenen 1967, 872-921. Paul Schoeneniin viitaten esimerkiksi Karin Tebbe perustaa epitafimaalauksen määritelmänsä uskonnolliseen tai vertauskuvalliseen maalaukseen, johon on liitetty vainajan kuva tai nimi. Ks. Tebbe 1996, 20.

³³ Cieslak 1998, 2.

³⁴ Ks. Weckwerth 1957, 147-150; Schoenen 1967, 873-879; Gillgren 1995, 19-23; Tebbe 1996, 20-21. Myös Cieslak pitää keskeisenä epitafiin liittyvää vainajan muistoa: ”*Alle Epitaphien versuchen, die Erinnerung an den Verstorbenen zu verewigen*”. Cieslak 1998, 2.

³⁵ Epitafit, lyhyet piirtokirjoitukset haudoilla, olivat olennainen osa antiikin muisto- ja hautakulttuuria. Vuosisatojen kuluessa nämä epitafit ovat nousseet kiinnostuksen kohteiksi useaan kertaan. Esimerkiksi renessanssin humanisteihin niillä oli suuri vaikutus. Ks. esim. Scodel 1991, 1-85.

³⁶ Cieslak 1998, 37-40. Tarkemmin muotokuvaepitafeista ”*Personenepitaph*” ks. Cieslak 1998, 37-53.

la ja tradition edelleen voimistuneen ja saaneen uusia ilmenemismuotoja niin humanismin kuin uskonpuhdistuksenkin myötä.³⁷

Alfred Weckwerth tuo kuvaepitafien alkuperää käsittelevässä artikkelissaan esille epitafin yhtymäkohtia keskiaikaiseen lahjoittaja- ja hartauskuvaan: hänen mukaansa 1300- ja 1400-luvun epitafeja tulee tarkastella samassa yhtenäisessä kehityksessä näiden kuvien kanssa.³⁸ Weckwerthin tavoin pidän uskonpuhdistuksen jälkeisissä epitafeissa esiintyviä lahjoittajien kuvia pitkälti keskiaikaisten kuvien seuraajina: ne edustavat samaa kuvatyyppeä ja niihin liittyy lahjoittajan muisto, joka ilmenee esittämistavassa ja usein myös maalaukseen liittyvässä kirjoituksessa.

Myös Peter Gillgren tarkastelee ruotsalaisia uskonpuhdistuksen jälkeisiä epitafeja osana pitkää jatkumoa.³⁹ Gillgrenin mukaan keskiaikaisten lahjoittajakuvien tavoin liittyy epitafimaalauksiin, joissa vainajat ja lahjoittajat kuvattiin osaksi raamatullista tapahtumaa, yksilön pyrkimys pyhän yhteyteen.⁴⁰

Tutkimukseni kysymyksenasettelun kannalta pidän selitysvoimaisena myös Eva de la Fuente Pedersenin laajentamaa epitafikäsitettä. Hän käyttää termiä *epitafifunktio* epitafimaalausten lisäksi myös erilaisten kirkkoon lahjoitettujen kalusteiden ja esineiden yhteydessä. Pedersen kutsuu muun muassa lahjoitettuja saarnatuoleja epitafilahjoituksiksi, jos niissä on muistokirjoitus ja jos vainajan hauta on tässä kirkossa.⁴¹ Esimerkeiksi hän ottaa useita Tanskan kirkoissa säilyneitä saarnatuoleja, joissa on lahjoittajien kuvia.⁴² Saarnatuolien katoksissa näiden selvästi näkyvien lahjoittajakuvien sijoittelu vastaa maassamme esiintynyttä käytäntöä sijoittaa aatellisvaakunat näkyväksi osaksi saarnatuoleja.

Säilyneen materiaalin perusteella näyttää lahjoittajien kuvaaminen epitafimaalauksiin ja hautamuistomerkkeihin lisääntyneen Suomessa 1600-luvun myötä, sillä suurin osa teoksista ajoittuu vuosisadan jälkipuolelle.⁴³ Vaikka kuvien tyyppillinen sijoituspaikka vaihtui seinämaalauksista erillisiin maalauk-

³⁷ Weckwerth 1957, 148-150, 176-177; Cieslak 1998, 3.

³⁸ Weckwerth 1957, 176-177, ks. myös sivut 168-173. Tähän Weckwerthin artikkeliin viitataan epitafeihin liittyvässä tutkimuskirjallisuudessa usein. Esimerkiksi Erwin Panofsky yhtyy Weckwerthin määritelmään epitafista muistokuvallisena hartauskuvana, jossa vainajan kuvalla on perinteiseen lahjoittajan kuvaan verrattava rooli. Panofsky 1964, 55, nootti 1. Ks. myös Gillgren 1995, 22-23; Tebbe 1996, 21.

Myös Tebben mukaan keskiaikaisiin epitafeihin liittyy vainajan muiston säilyttämisen ohella tämän sielun pelastuksen varmistaminen. Tebbe 1996, 20-33.

³⁹ Gillgren 1995, 12-19.

⁴⁰ Gillgren 1995, 18-25, 74-93, 106. Gillgren toteaa epitafimaalauksen olevan viimeisiä kirkko-taiteen teoksia, joissa vielä näyttäytyy ihmisen ja jumalaisen yhteys: ”*Epitafiemåleriet är den sista konstform som även till sitt yttre förmår formulera kyrkokonsten som en förmedlande länk mellan människan och det gudomliga*”. Gillgren 1995, 172.

⁴¹ Pedersen 1998, 313-315; ks. myös sivut 315-332; Pedersen 1999, 155.

⁴² Pedersen 1999, 155-178.

⁴³ Tuhkanen 2001, 124-130. Ks. myös Tuhkanen 2001, 91-124.

siin, säilyi lahjoittajien esittämisen kuvakonventio monessa suhteessa ennallaan. 1400-luvun polvistuneita rukoilijoita voidaan pitää malleina uskonpuhdistuksen jälkeisille lahjoittajien kuville. Vanhaan kuvastoon kääntyminen 1600-luvulla on kuitenkin yllättävää, sillä keskiaikaiset lahjoittajien kuvat edustivat juuri niitä piirteitä ja käytäntöjä, joista virallisen kirkonopin mukaan oli pyrittävä eroon.

Yhtenä keskeisenä selityksenä lahjoittajien kuvaperinteen elinvoimaisuuteen voitaneen pitää lahjoituskäytäntöön sisältynyttä vastavuoroisuuden periaatetta. Niin epitafi- kuin votiivimaalauksetkin olivat Jumalalle ja pyhille osoitettuja lahjoja, joihin molempiin liittyi myös toive vastalahjasta. Sen lisäksi, että epitafi- ja votiivimaalauksien lahjoittajakuvatyyppejä oli peräisin keskiajalta, myös niiden käyttö- ja tulkintatavoissa oli jäljellä samoja piirteitä kuin myöhäiskeskiajallakin. Tällaiset piirteet muuttuivat siis varsin hitaasti. Vahvana esimerkkinä keskiaikaisen käytännön jatkumisesta pidän Lapinlahden kirkkoon 1700-luvun jälkipuolella lahjoitetussa maalauksessa olevaa polvistunutta naishahmoa. Tässä Mikael Toppeliuksen maalaamassa votiivitaulus on Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen eteen kuvattu polvistunut kappalaisen vaimo Elisabet Argillander (kuva 46). Vaimo pyytää apua psalmin sanoin: ”*HERre, war mig nådelig, ty jag är swag, hela mig, HERre, ty mina ben äro förskräkte. Ps VI.W.III.A:o 1764.*” (Herra armahda minua, sillä minä olen näännyksissä; paranna minut, Herra, sillä minun luuni ovat peljästyneet). Maalauksen alareunassa kerrotaan latinaksi kuvattu tapahtuma: ”*Uxor H.ci C:E.A. osculans pedem pueri Jesu*” (Henrik Costianuksen vaimo Elisabeth Argillander suutelemassa Jeesus-lapsen jalkaa).⁴⁴

Matti Komulainen on tarkentanut taulun lahjoituksen tapahtuneen Elisabeth Argillanderin sairastaman kihdin johdosta. Tätä tulkintaa tukevat maalaukseen siteerattu psalmin teksti ja lahjoittajan Jeesuksen jalkaa koskettava ele.⁴⁵ Selitykseksi aikakautensa tyyppillisestä kuva-aiheesta ja esittämistavasta poikkeavalle maalaukselle on Emil Nervander tarjonnut oletusta, että nähtyään Tukholmassa katolisten mestareiden töitä maalari Mikael Toppelius vaikutui niistä. Nervander kirjoittaa lisäksi: ”*Hade han närmare betänkt Pieksämäki-kaþlanskans situation på den augustinska trosbekännelsens korrekta väg, så hade*

⁴⁴ Komulainen 1986, 148-149.

⁴⁵ Matti Komulainen kiinnittää huomiota siihen, ettei rippikirjoissa esiinny Elisabeth Argillanderin yhteydessä vuosien 1765-1776 aikana merkintöjä ehtoollisella käynnistä. Syyksi hän arvelee kappalaisen vaimon vaikeaa sairautta. Komulainen kertoo myös, että vuonna 1778 kuolleen Elisabet Argillanderin kuolinsyyksi on merkitty kivulias kihti. Komulainen 1986, 203. Maalauksesta Komulainen toteaa: ”*Tämä maalaus on tyyppilinen votiivitaulu. Kappalaisen vaimo on antanut kotikirkkolleen lahjan ja liittänyt lahjaan rukouksen parantumisensa puolesta. Koska maalaus on ollut seurakunnan kirkossa kaikkien nähtävänä, liittyyne maalaukseen myös seurakunnan yhteisen esirukouksen toivomus.*” Komulainen 1986, 150. Komulaisen ohella myös Nervander on kutsunut maalausta votiivitauluksi. Ks. Nervander 1905, 111.



Kuva 46: Neitsyt Maria, Jeesus-lapsi sekä polvistunut nainen Elisabet Argillander, Mikael Toppelius (1734-1821), 1746 (lahj.vuosi). Öljyväri kankaalle, 80 x 65 cm. Kuopion museo (Pielaveden kirkko). Kuva: Museovirasto.

*bilden väl ej blifvit målade.*⁴⁶ Kuva-aiheen laajemmasta hyväksynnästä kertoo kuitenkin se, että kappalaisen vaimon teettämä votiivitaulu on ollut julkisella paikalla nähtävillä Pielaveden kirkossa, joten ainakin maalauksen lahjoittajan ja esillepanon sallineen papin on täytynyt hyväksyä se.⁴⁷

⁴⁶ Nervander 1905, 112. Ks. laajemmin Nervander 1905, 110-112.

⁴⁷ Pielaveden kirkossa oli myös Mikael Toppeliuksen maalaama ehtoollista esittävä alttaritaulu

Votiivitaulujen ja epitafimaalausten keskeinen ero liittyy niiden käyttötapaan ja siihen, missä yhteydessä ne lahjoitettiin. Käyttöyhteydestään irrallaan olevista maalauksista on kuitenkin vaikea päätellä niiden alkuperäistä tarkoitusta, koska funktio ei välttämättä välity suoraan kuvasta. Myös kuvarakenne on epitafi- ja votiivimaalauksissa usein hyvin samanlainen – polvistunut rukoilija on pyhimyksen jalkojen juuressa tai osana uskonnollista kuva-aihetta. Kuvavana esimerkkinä termien käytön päällekkäisyydestä ja lopulta ristikkäisyydestä on Johannes Öhquistin määritelmä 1900-luvun alusta. Hän yhdisti epitafi- ja votiivifunktion: votiivitaulut olivat maalauksia ”joita hurskaat lahjoittajat jonkun lupauksen tai tapahtuman johdosta – useimmiten luultavasti kunnioittaakseen jonkun omaisen muistoa – ripustivat kirkkoihin, ja joissa oli kohokuvana tai useimmiten öljymaalauksena Kristus ristillä ja lahjoittaja omaisineen, useinpa kuvattuna itse tapahtumakin, joka oli aiheuttanut taulun lahjoituksen.”⁴⁸

Tässä tutkimuksessa tekemäni valinta käyttää lahjoittajakuvista nimitystä epitafimaalaus ei sulje pois sitä, että niihin saattoi usein liittyä myös uhri- tai votiivilahjan ominaispiirteitä. Pidän keinotekoisena ja jopa mahdottomana pyrkimystä erotella uhri- ja muistolahjaa toisistaan täysin erilleen. On mielekkäämpää tarkastella näiden piirteiden painottumista eri tavoin samassa kuvassa.⁴⁹ Valitsemaani lähtökohtaa tukee Gillgrenin toteamus votiivikäytännön jatkumisesta uskonpuhdistuksen jälkeen ikään kuin puoliksi tiedostamattomana sen alkuperäisestä tarkoituksesta muun muassa votiivilaivojen ja epitafimaalausten lahjoituksissa.⁵⁰ Vastaavasti Kurt Pilz toteaa, että suurin osa sellaisista alttaritauluista, joissa on lahjoittajafiguuri, on määriteltävissä votiivialttareiksi (*Votiivaltäre*). Erotukseksi votiivialttareista on epitafialttareissa nähtävissä selvästi tietyn vainajan muiston esiintuominen. Niissä on Piltzin mukaan oltava muistokirjoitus ja yhteys hautaan.⁵¹ Oma määritelmäni varsinaisesta votiivikuvasta on huomattavasti rajatumpi.

ja viimeistä tuomiota esittävä maalaus. Lisäksi Toppelius oli tehnyt maalauksia kirkon saarnatuoliin ja maalannut Samuel Harmaisen lahjoittaman profeetta Samuelia esittävän maalauksen. Lahjoittajan samannimisestä profeetasta teettämän maalauksen alapuolella on lahjoituskirjoitus: ”*Propheta Samuel. Lahjoitettu Samuel Harmaiselta. A. 1764*”. Kirkon maalauksista ks. Mähönen 1975, 93; Räisänen 1981, 284-288; Komulainen 1986, 138-159.

⁴⁸ Öhquist 1912, 115-116.

⁴⁹ Edellä, luvussa 2.2. *Polvistuneet rukoilijat ja lahjoittajat länsimaisessa kuvatradiotissa*, viittasin jo Collinsonin määritelmään, jonka mukaan epitafin ja votiivin erottaa toisistaan kaksi lahjoittamisen päätarkoitusta: yhtäältä lahjoittaminen Jumalan ja pyhien kunniaksi sekä toisaalta lahjoittaminen vainajan ja lahjoittajan muistoksi. Collinson 1986, 96-99.

⁵⁰ Gillgren kirjoittaa: ”*I Sverige fortlevde själva kulten endast i skymundan, men i vissa accepterade former (som votivskeppen) kom den att leva kvar – i en halvt låtsad omedvetenhet om sitt tvivelaktiga ursprung. Detsamma gäller i hög grad det målade epitafiet.*” Gillgren 1995, 45.

⁵¹ Pilz 1967, 922.

Votiivikuva

Ratkaisevana erona epitafimaalauksen ja votiivikuvan välillä pidän sitä, että votiivikuvaan liittyvä pyyntö tai kiitos on selvästi yhteydessä maanpäälliseen hätään tai vaivaan. Kuten Lenz Kriss-Rettenbeck on määritellyt, sisältyy votiivikuvaan jokin tietty yhteys hätätilanteeseen tai siitä selviytymiseen.⁵² Votiivin, uhrilahjan, luonnetta kuvastaa Vanhan testamentin kertomus Jaakobin antamasta lupauksesta: ”Ja Jaakob teki lupauksen, sanoen: ’Jos Jumala on minun kanssani ja varjelee minut sillä tiellä, jota nyt kuljen, ja antaa minulle leipää syödäkseni ja vaatteita pukeutuakseni, niin että saan palata rauhassa isäni kotiin, niin Herra on oleva minun Jumalani; ja tämä kivi, jonka olen patsaaksi pystyttänyt, on oleva Jumalan huone, ja kaikesta, mitä minulle suot, minä totisesti annan sinulle kymmenykset’ ” [1. Moos. 28:20-22].

Esimerkki Suomessa säilyneistä uskonpuhdistuksen jälkeisistä votiivikuivistä on edellä kuvailtu Elisabeth Argillanderin teettämä maalaus, jossa hänet on kuvattu polvistuneeksi. Kihtiä sairastaneen vaimon pyyntö on ilmaistu psalmin sanoin maalauksen yläreunassa. Votiivitauluksi tai votiivikuvaksi voidaan kutsua myös edellisessä luvussa mainittua Hiittisten kirkon maalausta (kuva 35), jossa laivurin kerrotaan lahjoittaneen sen Jumalalle kiitokseksi pelastuttuaan merihädästä.

Muistokuva

Epitafimaalauksen rinnalla käyttämäni nimitys *muistokuva* on perusteltavissa ennen kaikkea siksi, että näiden kirkkosaliin näkyvästi ripustettujen kuvien välityksellä pyrittiin keskiaikaisten muistokuvien tapaan tulemaan seurakunnan edessä yhteisöllisen muistamisen kohteeksi. Kuvatun muiston vaaliminen on siis keskeistä uskonpuhdistuksen jälkeenkin: suuressa osassa 1600- ja 1700-luvuilla lahjoitettuja kirkollisia maalauksia ja esineitä näyttäytyy päällimmäisenä lahjoittajan ja vainajan elämän ja tekojen esilletuonti.⁵³ Tulkin tani mukaan muistokuvilla, joita usein täydensivät niihin liittyvät tekstisitaatit, on pyydetty näin vastavuroista lahjaa seurakunnalta ja Jumalalta.⁵⁴ Muistokuva-käsitteen käyttöä puoltaa myös se, että uskonpuhdistuksen jälkeisissä epitafimaalauksissa on leimallista lahjoittajan esittäminen yhdessä edesmenneiden perheenjäsentensä kanssa.

⁵² Ks. esim. Kriss-Rettenbeck 1972, 156-157.

⁵³ Oexlen esiin nostamaa käsitettä *Memorialbild* on perinteisesti käytetty vain keskiaikaisista kuvista. Suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa on epitafimaalauksen rinnalla käytetty myös sanaa muistotaulu. Ks. esim. Lähteenoja 1932, 237; Pylkkänen 1970, 124, 125, 127, 136.

⁵⁴ Uskonpuhdistuksen jälkeisissä epitafeissa on vainajien ansioiden esilletuonnin tulkittu representoivan maallisen vallan merkityksen kasvua. Ks. esim. Tebbe 1996, 36,153-158; Ciecelak 1998, 43-75, 106-113.

Tämä maallisen esittäytymisen vahvistuminen ei kuitenkaan sulje pois kuviin liittyvää pyrkimystä vastavuroisuuteen.

Kuvat lahjoittajista olivat osa laajempaa muistamisen traditiota. Kuten edellisessä luvussa totesin, reformaation myötä kiellettyjen sielunmessujen tilalle tuli korvaavia muiston ylläpitoon liittyviä käytäntöjä, kuten vainajan muistoa esille nostavat ruumissaarnat. Vainajien muistokulttiin liittyivät merkittävällä tavalla myös epitafimaalaukset, epitafit, kookkaat hautamuistomerkit ja lukuisat hautavaakunat⁵⁵ ja liput.

Hautavaakunat ja -liput yleistyivät Turun hiippakunnan kirkoissa 1600-luvulla siinä määrin, että niiden sijoitteluun jouduttiin puuttumaan. Muistoesineistön hallitsevuudesta kirkkotilassa antaa viitteen piispa Johannes Gezelius vanhemman vuonna 1673 papistolle lähettämä kirjelmä, jossa hän puuttuu muistomerkkien aseteluun. Piispa toteaa, että liput ja vaakunat eivät saa estää valon tuloa kirkkosaliin: ”*Fanor och Baneer, ther the upsättias i Kyrckione, måste the wäl sättias under Hwalfwet, att the icke förhindra ljuset.*”⁵⁶ Esineistön runsaus välittyy myös yksittäisistä kirjallisista kuvauksista ja inventoinneista.⁵⁷ Ne kertovat myös muistomerkkien mahtipontisista koristamiskäytännöistä. Kookkaiden hautamuistomerkkien yhteyteen voitiin sijoittaa vainajan haarniska sekä useita surulippuja. Lippuja, kypäriä ja miekkoja saatettiin liittää myös kirkon seinille ripustettuihin hautavaakunoihin.⁵⁸

⁵⁵ Viron kielessä käytetään kookkaista hautavaakunoista nimitystä *vappestitaaf*, mikä kuvaa hyvin näiden kirkon seinille ja pylväisiin ripustettujen vaakunoiden merkitystä osana muistokäytäntöä. Suvun tunnuksen lisäksi niissä on usein kirjoitettuna vainajan nimi, arvo sekä synnyin- ja kuolinpäivä. Keskustelut taidehistorioitsijoiden Pia Ehasalun ja Merike Koppelin kanssa Tallinnassa 29.4.-30.4. 2004.

Karlingin kuvailee hautavaakunoita (*Wappenepitaphien*) myös vainajankilviksi (*Totenschilde*). Alun perin maallisen käyttötarkoituksen omanneet vaakunat lähenivät epitafeja. Ks. tarkemmin Karling 1943, 312-322.

Hautajaissaatossa käytetyistä erilaisista vaakunoista kuten päävaakunasta, esi-isien vaakunoista ja vainajan käytössä olleista vaakunoista voidaan Sigurd Wallinin tavoin käyttää yleisesti nimitystä *käytäväakuna*. Wallin 1948, 122-126.

⁵⁶ Gezelius 1673, CP I:III. SDCB 1836, 220. Gezeliuksen toimeenpanemista muutoksista on esimerkkinä hänen piispantarkastuksen yhteydessä esittämänsä vaatimus Perniön kirkon kuori-ikkunan pimentävän epitafilaitteen madaltamisesta. Ks. tarkemmin Pirinen 1994, 47.

⁵⁷ 1700-luvun puolivälin kuvauksista voidaan mainita seurakuntien pappien Turun tuomiokapitulille laatimat muinaismuistojen inventoinnit. Ks. von Stiernman 1882, 8-223. Esineistöä oli kirkoissa jäljellä vielä 1800-luvun lopulla, jolloin Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset retkikunnat inventoivat niitä. Ks. Taidehistoriallisten retkikuntien (Finska Fornminnesföreningens konsthistoriska expeditioner) päiväkirjat. FFKE, SMY ark., MV.

⁵⁸ Esimerkiksi Mynämäen kirkossa Henrik Flemingin muistomerkkin yhteydessä vielä 1700-luvun puolivälissä olleista lipuista kerrotaan: ”2 st. wäldiga stora swarta Fanor öfwerst hängande med frantsar omkring, 14 st. små fanor Fädernes och Mödernes Ahnor, mäst förmurcknade och affalne, och emellan dem herrrens skiöld och hans swärd med swart flor om fästet.” von Stierman 1882, 201-202.

Oulun kirkosta 1700-luvun puolivälistä säilyneessä kuvauksessa kerrotaan aikoinaan vaakunaan kiinnitettyä olleesta lipusta ja miekasta: ”På Pälaren åt södra sidan gent emot Predikostolen finnes hängande afledne Capitains Stures wapn af år 1664. the 3 Aprill begr[af]wen; hwilkens Fane och Swärd jämväl för förra Ryska öfwer wäldet straxt bredö wid hängt, men af Ryssarne bliwit bort tagne.” von Stiernman 1882, 140.

Luther kyseenalaisti maalliset esineet kuten kilvet ja kypärät kirkkointeriörissä. Hänen mukaansa kirkon koristelussa oli paremminkin suosittava sitaatteja Jumalan sanasta: ”*Solche Sprüche und Grabschriften zierten die Kirchhöfte besser, als sonst andere weltliche Zeichen, Schlid, Helm usw.*”⁵⁹

Hyvin toisenlainen asenne näihin vainajan muistoa symboloiviin esineisiin välittyy Olaus Magnuksen, Tukholman entisen kirkkoherran ja Strängnäsin tuomiorovastin tekstistä. Katolisen uskonsa säilyttäneen Olaus Magnuksen mukaan on näkyvälle paikalle kirkkoon sijoitettu kilpi oleva ikuisesti merkkinä vainajan kunniakkaasta suvusta sekä hänen taistelustaan Jumalan kunniaksi ja oikeuden puolesta. Lisäksi Olaus Magnus tähdentää 1500-luvun puolivälissä julkaistussa teoksessaan sitä, miten lahjoitukset kantavat kirkossa ikuisesti lahjoittajan muistoa: ”*allenast skölden blifver kvar och upphänges på en förnämlig plats i kyrkan, till ett tecken att denne utmärkte man varit boren af en ärorik ätt, och att han redligen kämpat för Guds ära och för sanning och rätt, samt att de gods, som sålunda tilldelats kyrkan, blifvit af hans egen godvilja och frikostighet skänkta till Herrens tjänst att med evärdlig äganderätt innehafvas. Härmed förbindes ock det villkoret och syftet, att hans framtida afkomma må af denna Guds helgedom erhålla ett lysande vittnesbörd om, huru frejdadt och förnämt detta hus varit, hvilket efter ärorika bedrifter anförtrött sitt stoft, sina utmärkelser och sitt eftermäle åt kyrkans hägn och gunstiga vitsord, som förblifva till evärdlig tid.*”⁶⁰

Sääty-yhteiskunta ja lahjoittajien esittäytyminen

Sääty-yhteiskunnan normit välittyivät muistokuviiin, sillä ihmiset esitettiin eri tavoin syntyperänsä tai asemansa mukaan. Ihanteellisen kristityn lisäksi haluttiin ikuistaa kuvattun sosiaalinen asema.⁶¹ Yleisesti voidaan sanoa, että epitafimaalauksissa on kuvattujen sääty, yhteiskunnallinen asema ja muu maallinen tausta tuotu selvästi esille kuvallisten tunnusten lisäksi myös teksteissä,

⁵⁹ Luther 1966, 173.

⁶⁰ Olaus Magnus 1982, 762-263.

Tässä 1500-luvun puolivälissä julkaistussa Pohjolan kansoja kuvailevassa teoksessa *Historia de gentibus septentrionalibus* (*Historia om de nordiska folken*) Olaus Magnus kertoo myös laajemmin kannastaan muistomerkkikäytäntöön. Kappaleen *Om lysande och förnäma mäns likbegängelse* alussa hän paheksuu aikaistensa piittaamattomuutta arvokkuudesta ja kunniallisuudesta kuljettaessa kuolemaa kohti. Kappale loppuu muistomerkin puolustukseen. Marginaalissa on tällä kohtaa teksti: ”*Hvaför skölden blifver kvar i helgedomen*”.

⁶¹ Llewellynin mukaan uskonpuhdistuksen jälkeisiin hautamuistomerkkeihin ikuistetut kuvaukset vainajista (*monumental body*) voidaan jakaa aineelliseen (*natural body*) ja sosiaaliseen (*social body*) tasoon. Llewellyn 1992, 46-59, 101-18. Hän muistuttaa myös näiden tasojen huomioidusta muistomerkkien kokonaistulkinnassa. Llewellyn kirjoittaa: ”*All the artefacts produced as part of the English death ritual can be more easily understood if we accept that the bodies of those commemorated were imagined in diverse ways. The natural body comprising the biological matter is one of its aspects; the social body, that is the individual’s place in society, is another. Both ritual and artefacts tend to focus on the balance between these two states.*” Llewellyn 1992, 48-49.

joissa kerrotaan syntytaustan ohella myös virka- ja sotilasuraan liittyneet saavutukset. Samansäätyisten sukujen välillä oli kuitenkin huomattaviakin eroja, samalla kun ero alemman aatelin ja aatelittomien välillä saattoi vielä 1600-luvun alussa olla hyvin vähäinen.⁶²

Varsinkin papiston ja ylhäisaatelin lahjoittajakuvissa näyttäisi korostuvan säädylle ominainen eetos: papisto kuvattiin papinasussa vakaina kirkollisen säädyn edustajina, ja vastaavasti maallisen aatelin miespuoliset lahjoittajat kuvattiin haarniskaan pukeutuneina ylvinä sotureina. Suomessa oli kuitenkin vain muutamia aatelissukuja, jotka olivat keskiajalta lähtien muodostaneet valtaeliitin.

Sääty-yhteiskunnan ideologia, säätyjen erityisyys ja niiden välinen hierarkia ilmenivät kirkon kolmisäätyopissa (regimenttiopissa). Yleisesti jako tehtiin hengelliseen säätyyn, maalliseen säätyyn ja huoneenhallitukseen. Lutherin Vähään katekismukseen kuuluneessa *Huoneen taulussa* neuvotaan erikseen seurakunnan kaitsojia, maallista esivaltaa ja alamaisia. Lisäksi perheensä päätä ja hänelle alamaista perhettä sekä palvelusväkeä opastetaan noudattamaan asemansa mukaan Raamatun opetusta.⁶³ Vähä katekismus, joka oli myös virsikirjan liitteenä, oli aikanaan seurakuntalaisten hyvin sisäistävä. Siten *Huoneen taulun* välittämä jako vahvisti omalta osaltaan seurakuntalaisten käsitystä säätyjaosta myös kirkollisessa elämässä.⁶⁴ Käsitys kolmisäätyisestä yhteiskunnasta ilmeni *Huoneen taulun* lisäksi monissa kirkollisissa ohjeissa, opetuksissa ja saarnoissa. Esimerkiksi piispa Rothovius tähdensi aateliston ja papiston erityisasemaa sekä kuuliaisuuden tärkeyttä esivaltaa kohtaan.⁶⁵

Kuten sääty-yhteiskunnan muotokuvissa, myös lahjoittajien kuvissa ilmeni tarve noudattaa decorumin sääntöjä. Ne säätelivät esimerkiksi kuvattujen asentoja ja eleitä, joskin kirkollisiin lahjoittajien kuviin vaikuttivat myös kuvatyypin omat käytännöt. Retoriikan opetusta saaneille papeille ja aatelinuorukaisille niiden tulkinta oli tuttua, sillä normien mukaiset kädenliikkeet, ilmeet ja erilaiset asennot kuuluivat yleissivistykseen.⁶⁶ Decorumin normit näkyvät myös asusteissa ja vaatteissa, joihin lahjoittajat ja heidän perheensä oli verhottu. Riitta Pylkkäsen käyttämä nimitys pukusäädyt on sopiva luonnehtimaan säätyjen erottautumista toisistaan pukeutumisen avulla.⁶⁷ Papisto erottautui muista säädystä kohtuullisen ja mieluummin vanhakantaisen kuin muodinmukaisen pukeutumisen avulla. Aateli piti yleisesti säätynsä erioikeutena pukeutua muodikkaasti ja vapaasti. Porvariston oletettiin noudattavan

⁶² Esimerkiksi aatelissäädystä erottautuivat toisistaan ylhäisaatelin ja vasta-aateloitujen lisäksi kotimainen ja ulkomainen aateli sekä sotilas- ja virkamiaaateeli. Säätyrajojen liikkuvuudesta ks. esim. Wetterberg 2002, 58-62.

⁶³ Luther 1990, 32-35.

⁶⁴ Ks. tarkemmin Pleijel 1951, 15-127; Pleijel 1970, 30-50.

⁶⁵ Parvio 1959, 218-223.

⁶⁶ Ks. esim. Johannesson 1998, 12-36.

⁶⁷ Pylkkänen 1970, 38.

sääntöjä ja pitäytyvän tarkemmin säädyn mukaisessa pukeutumisessa. Kirkkoon lahjoitetuissa maalauksissa ei säätyjen välinen ero tule kuitenkaan niin selvästi esille kuin maallisissa muotokuvissa, sillä muistokuvissa varsinkin naiset esitettiin useimmiten perinteissä kirkko- tai suruasuisia, jotka olivat suurelta osin yhdenmukaisia säädystä riippumatta.

Normatiiviseen käytäntöön sitoutumista valvottiin säännönmukaisesti. Varsinkin papistoa muistutettiin eri yhteyksissä säädynmukaisesta pukeutumisesta. Esimerkiksi piispa Rothovius kehotti nuoria pappeja pukeutumaan maltillisesti ja leikkaamaan pitkät hiukset: ”*De unga Präster skola hålla sig måtteligen i kläder, och sin all lättfärdighet in Vestitu, och affkära sit långa hår, ic aldeles efter Constitutiones Örebroenses.*”⁶⁸ Laajemmin kansalaisten pukeutumiseen puuttuivat valtiopäiville kokoontuneet säätyjen edustajat. Valtiopäivillä pyrittiin 1600-luvun kuluessa toistuvasti sopimaan kaikkia säätyjä tyydyttävistä pukeutumis- ja sopivaisuussäädöksistä. Viimein vuonna 1644 laadittiin aatelia koskeva ylellisyysasetus. Vuonna 1664 laadittiin myös muita säätyjä koskeva pukuasetus, jonka mukaan erityisesti säädylle sopimatonta pukeutumista tuli välttää. Ohjeita ja säädöksiä kuitenkin rikottiin jatkuvasti, ja asetukset uusittiin jälleen vuonna 1668. Ylellisyysasetuksissa varoitettiin erityisesti pappis- ja porvarisäädyn naisia jäljittelemästä pukeutumisessa ylempiä säätyjä, sillä näiden välillä tuli ilmetä eroja. Kansalaisia muistutettiin pukeutumissäännöistä kirkkoissa ja siviilihallinnon toimista. Esimerkiksi Turun porvaristo kutsuttiin vuoden 1668 jälkeen vuosittain kuulemaan asetuksia.⁶⁹

Kuvailmaisun ohella säätyjen välinen ero tulee ilmi teksteissä: oppinut aatelisto ja papisto erottautuivat muista käyttämällä usein latinaa muistotauluissaan ja hautakivissään.⁷⁰ Papisto myös teetti muita enemmän epitafeja ja epitafimaalauksia, kun taas maallinen aateli teetti ja lahjoitti kookkaita epitafilaitteita ja hautamuistomerkkejä. Papistolle nämä kookkaat hautamuistomerkit eivät olisi sopineet heitä sitovan kohtuuden vaatimuksen ja eetosken vuoksi. Vuoden 1686 kirkkojärjestyksessä sanotaan: ”*Cansa pitä myös manattaman / että he ojedadawat itzens Maahanpaniaisis ja Peijasis Meidän Asetustem ja Sätyim jälken / ja laittawat itzens Tilans ja Säätyns jälken / andain poisolla callit Ruumin Arcut ja Käärimit*”.⁷¹

⁶⁸ Rothovius s.a. C2:13. SCDB 1836, 71.

⁶⁹ Riitta Pylkkäsen teoksessa *Barokin pukumuoti Suomessa 1620-1720* (1970) on tiivis ja kattava esitys 1600-luvun ja 1700-luvun alun pukeutumisesta ja sitä koskevista säädöksistä. Pukeutumisesta koskevista valtiopäiväsäädöksistä tarkemmin ks. Pylkkänen 1970, 38-45; 214.

⁷⁰ Tutkimusmateriaalissani on latina yleisin papiston epitafeissa. Sen perusteella ei voi kuitenkaan tehdä laajempia johtopäätöksiä latinan käytöstä, koska tutkimukseni epitafimaalaukset edustavat rajattua osaa muistomerkeistä, jossa oli latinankielistä tekstiä. Latinankielisiä runoja on myös aateliston kuten esimerkiksi Samuel Cockburnin ja Åke Tottin muistomerkeissä. Ks. Laaksonen 1991, 237-248.

Tekstin merkitystä muistokuvissa tarkastelen tarkemmin luvussa 5.5 *Teksti osana muistokuvaa*.

⁷¹ *Kirkko-Laki* 1686, 1986, 31.

Aateliston näkyvyys kirkkotilassa kasvoi, kun se esittäytyi sisustamalla mahtavin hautamuistomerkein ja epitafilaittein niin Turun tuomiokirkon hautakappeleita kuin patronaatti- ja pitäjänkirkkoja. 1600-luvun kuluessa kirkkoihin ripustettiin yhä enemmän myös aatelisten sukuvaakunoita ja hautajaislippuja, joita kannettiin hautajaiskulkueissa ja asetettiin myöhemmin esille kirkkoon.⁷² Vaakunoiden ja hautajaislippujen lisäksi hautojen yhteyteen saatettiin asettaa näytteille haarniskoita ja muita muistoesineitä. Tämän käytännön myötä haudat muuttuivat ”sukumuseoiksi”⁷³. Kuten edellä siteeratussa piispa Johannes Gezelius vanhemman vuoden 1673 kirjelmässä todetaan, jouduttiin lippujen ja vaakunoiden sijoitteluun puuttumaan. Myöskään korkeat hautamuistomerkit eivät saaneet olla jumalanpalveluksen tiellä: ”*Uphögde Grafwar, the som hindra Gudztiensten, helst i Choren, måste efftre Kongl. Befallning giöras nidrigare*.”⁷⁴ Korkeista haudoista jouduttiin huomauttamaan toistuvasti. Vuoden 1686 kirkkolaissa todetaan: ”*Haudat Kircosa pitä oleman Colme Kynärätä syvät / ja ei ylömmä Permandota corotetut / Wäen wapan käymisen estexi*.”⁷⁵ Kirkkolaissa puututaan myös liialliseen koreiluun ja hautajaisjärjestelyissä kehoitetaan kohtuullisuuteen ja säädynmukaisuuteen kuten edellisessä kappaleessa siteerattu kohta osoittaa.

Muistokuvien esimerkillisyys

Kirkoissa säilyneissä muistokuvissa meille välittyä piirteitä 1600- ja 1700-lukujen käytännöstä esittää lahjoittaja. Edelleen voidaan nähdä, miten lahjoittajien kuvat ja heidän tunnuksensa olivat kirkkokansalle osoituksia esimerkillisestä kristillisyydestä. Niissä pyrittiin ikuistamaan ihanteellinen kristitty. Lisäksi kuvissa korostui kuhunkin tilanteeseen sopivan lahjoittajan eetoksen esille-tuonti. Muistokuvissa näyttäytyvä lahjoittajien eetos oli paremminkin yleisiin hyveisiin viittaava kuin kuvatun yksilöllisiä piirteitä esiintuova. Kurt Johannessonin tavoin pidän antoisampana lahjoittajien kuvien tarkastelua esimerkillisyyden näkökulmasta kuin pyrkimystä selvittää niiden yksilöitä karakterisoivaa esittämistä.⁷⁶

⁷² 1600-luvun hautajaisvaakunoista ja -kulkueista esim. Wallin 1948, 122-152.

Esi-isien vaakunoiden mukaan ottaminen alkoi Ruotsissa yleistyä 1500-luvun lopulta lähtien. Lindahl 1969, 73-75.

Ylhäisaatelin hautajaisista suurvaltakauden Ruotsissa ks. Nils Lagerholmin tutkimus *Den svenska högadliga begravingskick 1650-1700* (1965). Ks. myös Lindahl 1969, 84-93.

⁷³ Hanna Pirinen on käyttänyt termiä sukumuseo luonnehtiessaan aateliston sukuhautoja, joiden avulla aateliset halusivat tuoda esille myös suvun mainetta. Pirinen 1996, 109.

⁷⁴ Gezelius 1673, PC I: III. SDCB 1838, 220.

⁷⁵ *Kircko-Laki* 1686, 1986, 32.

⁷⁶ Kuten jo johdannon alaviitteessä mainitsin, Johannesson tuo hallitsijoiden muotokuvia käsittelevässä artikkelissaan esille rakentavan kysymyksen: olisiko antoisampaa tarkastella renessanssin muotokuvia *exemplumin* näkökulmasta sen sijaan, että niitä edelleen pyritään tarkastelemaan yksilöllisyyden osoituksina ja representaatioina? Johannesson 1998, 34-35.

Tämä henkilökuviin liittyvä hyveiden (*virtutes*)⁷⁷ korostaminen on rinnakkainen sanallisten epitafitaulujen kanssa. Myös ruumissaarnejen *personalia*-osassa oli antiikin muistopuheiden mallin mukaisesti vainajan ihanteellisten piirteiden esillenostaminen tärkeää. 1600-luvulla papistolle annettiin tarkkoja ohjeita personalian laadinnasta: kuulijoille tuli korostaa vainajan hyveellisiä ja säädyn mukaisia piirteitä sopivalla tavalla.⁷⁸ Vuoden 1686 kirkkolaissa todetaan personaliaista lyhyesti: ”*Personaliat (Elämäkerran kirjoitukset) pitää coconpandan ja sowitettaman itzecungin Elämäkerran jälkeen / ilman pitkätä puheta / ja turha ylistystä ylitzen ansion.*”⁷⁹ Vainajaa voitiin verrata johonkin Raamatun henkilöön, mutta puheenlaatijaa neuvottiin silti pysymään kohtuudessa.⁸⁰

Kirjallisiksi esimerkkihenkilöiksi saatettiin valita myös antiikin ajan todellisia tai fiktiivisiä sankareita. Esimerkiksi kuningatar Kristiinan ylistyspuheista Iiro Kajanto toteaa, että niissä viitattiin esimerkillisiin antiikin henkilöihin useammin kuin Vanhan testamentin henkilöihin, ja vähiten niissä viitataan Uuden testamentin henkilöihin.⁸¹ Antiikin sankareihin viittaamisen käytäntöä myös arvosteltiin: esimerkiksi Erasmus Rotterdamilainen piti Jumalaa ja Kristusta maalliselle hallitsijalle parhaimpina esimerkkeinä.⁸²

Koska *exemplum*in käyttö oli edelleen 1600- ja 1700-luvuilla yleistä klassisen retoriikan mukaisissa muisto- ja ylistyspuheissa, se oli kuulutuna tai kirjallisena käytäntönä oppineelle väestönosalle tuttua kulttuuriperintöä.⁸³ Exem-

⁷⁷ 1600-luvulla hyveellisyys (*virtus*) oli tärkeä osa oppineiston eetosta. Klassinen etiikka ja hyveellisyys olivat Melanchthonista asti olleet esillä luterilaisten oppineiden kirjoituksissa, ja humanismin myötä muun muassa Aristoteleen opetukset hyveistä nousivat entistä enemmän esille. Kajanto 1990, 19-35. Kajanto on myös selvittänyt Turun Akatemian moraalifilosofian opetusta ja siihen liittyviä kirjoituksia hyveestä (*virtus, caritas, pietas, probitas*). Kajanto 1990, 37-88.

Hyveellisyyteen on eri aikakausina liitetty erilaisia painotuksia. Esimerkiksi Turun Akatemian väitöskirjassa *De virtute moralli* (1659) määriteltiin *virtus* kahden hyveen, *pietas* (Jumalan palveleminen) ja *probitas* (lähimmäisen rakkaus), avulla. Kajanto 1986, 26-27. Hyveestä (*virtus*) ja hyveistä (*virtutes*) laajemmin ks. Kajanto 1986 15, 20-38.

⁷⁸ Rimpiläinen 1973, 98.

Rimpiläisen mukaan *personalia*-osissa toistui vakiintunut kaava: syntymä, vanhemmat, polveutumisen, kaste, kristillinen kasvatus, opinnot, matkat, virat ja tehtävät, avioliitto ja lapset. Rimpiläinen 1973, 98-101.

Ruumissaarnan ohella saatettiin vainajan muistolle pitää tämän hyveitä esilletuova puhe, *parentatio*, hautajaisten jälkeen esimerkiksi yliopiston auditoriossa. Parentatioista ks. Kajanto 1986, 13-40.

⁷⁹ Kircko-Laki 1686, 1986, 32.

⁸⁰ Rimpiläinen 1973, 65, 98-101; Stenberg 1998, 111-179.

⁸¹ Kajanto kysyykin, pidettiinkö Uuden Testamentin henkilöitä liian pyhinä esimerkkeinä. Kajanto 1993, 69; ks. myös Kajanto 1993, 69-77.

⁸² Erasmus julkaisi vuonna 1516 hallitsijoille tarkoitetun kirjan *Institutio principis Christiani*, jossa hän toi esille Jumalan ja Kristuksen esimerkillisyyden. Hän muun muassa kehotti kai-vertamaan näiden kuvia sormuksiin ja liittämään näiden kuvia maalauksiin. Johannesson 1998, 17. Ks. myös Kajanto 1993, 70.

⁸³ Aristoteleen retoriikassa argumentoinnin välineenä on retorinen esimerkki (*exemplum, paradigma*) ja retorinen päätelmä (*entymema, argumentum*). Aristoteles 1997, 12-16, passim.

plumia käytettiin myös lahjoittajan kuvallisen eetoksen konstruoinnissa. Palaan kuvallisen ja sanallisen esimerkin käyttöön yksittäisten muistokuvien analyysin yhteydessä.

Vastaavasti kansalle ja jälkipolville suunnattu esimerkillisyyden funktio on nähtävissä merkkihenkilöiden ja virkamiesten julkisissa muotokuvissa.⁸⁴ Heidät esitettiin usein niin, että jalot piirteet ja hyveet olivat katsojan tunnistettavissa. Samalla tavalla myös kirkkoihin ripustetut lahjoittajien ja vainajien kuvat toimivat exemplumina seurakunnalle.⁸⁵

Luonnonfilosofi ja myöhemmin Tammisaaren kirkkoherra Sigfrid Aronus Forsius puolusti kirkollisten muistokuvien ja muotokuvien – *Beläte eller Controfey* - esimerkillisyyden tehtävää. Hän perusteli käytäntöä ripustaa vainajien kuvia kirkkojen seinille vedoten niiden opettavaan funktioon. Ne olivat katsojalle muistutuksena tuonpuoleisesta elämästä ja lupauksena ylösnousemuksesta. Vuonna 1613 painetussa ruumissaarnassa hän kirjoittaa: ”...*upsatte effter them Monumenter och Graaffswårdar / til en ewigh och odödeligh äminelse / at thet skulle tygha om then tilkommande upståndelsen / som the troodde och förwänte. För then ende orsaak skuld upreste the gamble få dher the dödhäs Beläte eller Controfey / at wij effter theras exempel skulle lära förachta thetta närwarande lijffuet / för thet andra bättrre och yppare / som wij förwänte.*”⁸⁶

5.2 Aateliston lahjoittajakuvat

Säilyneet aateliston lahjoittajakuvat sijoittuvat 1600-luvun alkupuolelle, kun vastaavasti valtaosa papiston ja porvariston kuvista ajoittuu muutamaa vuosikymmentä myöhäisemmille vuosille. Myös lahjoittajaperhettä kokonaisuudessaan esittävä kuvatyyppi näyttää olleen ensimmäisenä käytössä aatelisperheiden epitafimaalauksissa: Speitzin ja Flemingin aatelissukujen perhekuvat on maalattu 1600-luvun alkupuolella.

Reformaation jälkeiseltä ajalta on Suomessa säilynyt kuitenkin vain viisi maalliseen aateleihin kuuluneen lahjoittajan kuvaa, mikä on kovin vähän verrattuna aateliston tekemiin lukuisiin lahjoituksiin. Säilyneiden kuvien perusteella ei siis voida tehdä johtopäätöksiä aateliston lahjoitusten määrästä, sillä

Toivo Viljamaa käsittelee artikkelissaan ”Kertomus puheen osana: exemplum antiikin retoriikassa” exemplumin käyttöä antiikissa. Viljamaa 2001, 17-31. Vastaavasti Iiro Kajanto tuo esille exemplumin käytön muisto- ja ylistyspuheissa, esimerkiksi kuningatar Kristiinan ylistyspuheissa. Kajanto 1990, passim; Kajanto 1993, 42-44, passim.

⁸⁴ Hallitsijoiden muotokuvista esimerkillisyyden näkökulmasta ks. esim. Johannesson 1998, 12-22.

⁸⁵ Llewellyn toteaa, että ihanteellisen esimerkin tavoittelussa saatettiin muistomerkkiin kuvatusta vainajasta luoda aivan uusi henkilö. Llewellyn 1992, 102.

⁸⁶ Forsius 1613, *Een lijkpredikan*. Ks. myös Sidén 2001a, 214.

lahjoittajan ilmaiseminen kuvalla oli vain yksi tapa muiden rinnalla. Kuten jo edellä kävi ilmi, aateliston lahjoittamissa erilaisissa maalauksissa, veistoksissa, saarnatuoleissa ja kirkkotekstiileissä on useimmiten kuvan sijasta lahjoittajan tunnuksena vaakuna ja mahdollisesti lahjoituskirjoitus. Aatelisten lahjoittajien kuvia voidaan kuitenkin tarkastella yksittäisinä esityksinä. Ne muodostavat myös selvästi papiston lahjoittajakuvista eetokseltaan sekä laajemmin ilmaisultaan poikkeavan ryhmän.

Seurakuntaan päin kääntynyt Speitzin perhe

Edellisessä luvussa käsittelemäni Arvid Stålarmin kuva hänen vuonna 1604 teettämässään epitafireliefissä on tiettävästi varhaisin aatelin lahjoittajakuva 1600-luvulta (kuva 38). Epitafireliefissä ovat säädystä näkyvinä merkkeinä aatelisvaakunat sekä itse lahjoittajan kuvaaminen asepuukuisena. Runsaat kymmenen vuotta myöhemmin teetetystä Speitzin perheen muistotaulusta taas puuttuvat aatelin tunnusmerkit lähes täysin (kuva 47). Siihen ei ole esimerkiksi kuvattu suvun vaakunaa. Maalausta, jonka kuva-aiheena on Kristuksen ristiriistän juurelle polvistunut perhe, kehystävät yksinkertaiset kuusipuiset kehykset ilman aatelin muistomerkillä ominaisia mahtipontisia koristuksia.⁸⁷ Myös maalauksen esittämistapa viittaa paremminkin pappissäädyn kuvaperinteeseen. Tässä muistotaulussa kuvastuukin tyyppillinen 1600-luvun alun tilanne, jolloin raja alemman aatelin ja aatellittomien sukujen välillä oli häilyvä.⁸⁸ Talonpoikaissuvusta lähtöisin olevat Speitzit edustivat rälsiaatelia, jolle uuden säädyn symbolit eivät ehkä olleet vielä sisäistyneitä.

Speitzin epitafigaalauksen lahjoittajana pidetään Hartvig Speitzia (1591–1651). Maalauksen taakse on kaiverrettu teksti (kuva 48), jossa on selvästi luettavissa: ”1619./ HARDEVICÜS HENRICI SPEITZ/ BIN ICH GENANT/ GEBORN ZÜ LIÜTTÜLA IN TA=/ VASTLANDT.” (1619. Olen nimeltäni Hardevicus Henrici Speitz, syntynyt Liuttulassa Hämeessä). Speitzin perheen muistotaulu on ollut alun perin Sääksmäen kirkossa, mutta sen tarkempaa sijoituspaikkaa kirkossa ei tiedetä.⁸⁹ Myös maalauksen tekijä kuten maalau-

⁸⁷ Kuriositeettina mainittakoon A. Lindgrenin luonnehdinta Speitzin taulun kehysten kulmissa olevista veistetyistä päistä: ”Siitä näkee, että nämä veistokset eivät alkuaan kuulu puitteisiin, vaan ovat muualta niihin sovitetut – luultavasti jostakin Liuttulasta löytyvästä huonekalu-rähjästä otetut.” Lindgren 1900a, 20.

⁸⁸ Esimerkiksi Eino Jutikkala toteaa: ”Se aatelisto, joka 1600-luvun läänityskautena tulee maanomistajaksi Sääksmäellä, on alkuperältään ja luonteeltaan melkoisesti toisenlaista kuin aikaisempi ylimystö.” Jutikkala 1934, 580.

⁸⁹ 1700-luvulla tehdyssä kirkon muinaismuistojen dokumentoinnissa ei mainita Speitzin perheen maalausta. von Stiernman 1882, 197.

Taidehistoriallisen retkikunnan käydessä kirkossa oli aikaisemmin luuhuoneessa säilytetty maalaus jo lahjoitettu Helsinkiin. Inventointikertomukseen on kirjoitettu: ”I detta benhus förvarades länge en votiwafla som sedermera förärats till universitetets Historiskt etnografiska museum”. Finska Fornminnesföreningens IVe Konsthistorisk Expedition, Sääksmäki, TA, MV.



Kuva 47: Hartvig Speitzin perheen epitafimaalaus, 1619. Öljyväri kankaalle, 90 x 105 cm. Epitafimaalaukseen liittyy paperille painettu muistokirjoitus. Kansallismuseo (Sääksmäen kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 48: Teksti Speitzin perheen epitafimaalauksen takaosassa, 1619. Kaiverrus puulle. Kansallismuseo. Kuva: Museovirasto.

vuosikin ovat tuntemattomia. Yhtenä mahdollisuutena on pidetty, että taulu olisi maalattu Speitzin opiskelukaupungissa Wittenbergissä.⁹⁰

Muistotauluun on ristin juurelle maalattu 14-henkinen perhe. Maassamme uutta esittämistapaa edustavalla perhekuvalle oli jo pitkään ollut vakiintunut asema keskieuropalaisessa maalausperinteessä. Lahjoittajien perhekuvat yleistyivät Keski-Euroopassa 1400-luvulla, jolloin esimerkiksi alankomaalaiset mestarit maalasivat lukuisiin alttarikaappeihin lahjoittajaperheitä. Usein perheet kuvattiin sivuoviin, vasemmassa ovelle oli polvistuneena perheen isä poikineen ja oikeassa äiti tyttärineen. Reformaation jälkeen, erityisesti 1600-luvulla, alankomaalaiset mestarit maalasivat edelleen perhekuvia, mutta ne eivät olleet enää kirkkoon tarkoitettuja epitafeja vaan profaaneja maalauksia. Niissä perheet kuvattiin arkisten askareiden pariin tai maisemaan sijoitettuina.⁹¹

Uutta, muutamaa vuosikymmentä myöhemmin yleistynyttä esittämistapaa Suomessa edustaa myös lahjoittajan ja koko Speitzin perheen kuvaaminen katsojaa kohden käänneeksi. Polvistujien yhteys ristillä riippuvaan Kristukseen ei tule esille heidän asennoistaan eikä katseensa suunnasta. Sitä vastoin

Maalaus lahjoitettiin jo vuonna 1867 Historiallisen museon kokoelmiin. Vuonna 1873 maalauksen restauroi taiteilija Löfgren. Esinekortisto, KM, MV. Speitzin muistotaulu on nykyisin nähtävillä Kansallismuseon perusnäyttelyssä.

⁹⁰ Aspelin esitti 1800-luvun lopulla oletuksen, että Hartvig Speitz olisi itse maalannut muistotaulun. Hän kirjoittaa: *”Vaikka tosin ei tiedetä suomalaisen lainkäntäjän Hartikka Speitz’in harjoittaneen maalaustaidetta, voi tuskin olla olettamatta häntä taulun tekijäksi, sillä miksi olisi hän, joka kuoli kolmatta kymmentä vuotta myöhemmin, muutoin piirtänyt nimensä tauluun?”* Aspelin 1891, 37. Ainakin Lindgren, Ramsay ja Öhquist toistivat tämän oletuksen. Lindgren 1900a, 21-22; Ramsay 1909, 413; Öhquist 1912, 118.

Taustalautoihin kaiverrettua kirjoitusta päätyi pitämään paremminkin lahjoituskirjoituksena kuin signeerausena esimerkiksi Meinander. Meinander 1931, 26; ja myöhemmin esim. von Bonsdorff & Ringbom 1998, 96-97.

Kaija Koskimies pitää henkilökuviasta päätellen mahdollisena, että taulu olisi maalattu Wittenbergissä. Hän ei myöskään sulje pois mahdollisuutta, että se olisi maalattu Turussa tai Tukholmassa. Koskimies 1961, 68-75.

⁹¹ Laarman 2001, 204-213. Esimerkkinä harvoista Suomessa säilyneistä profaanissa tilassa olevista perhekuvista on Creutz-suvun perhekuva vuodelta 1593. *Herrgårdar i Finland*, 1928, 9, 15.



Kuva 49: Hartvig Speitzin perheen epitafimaalaus, yksityiskohta, 1619. Öljyväri kanakaalle, 90 x 105 cm. Kansallismuseo (Sääksmäen kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.

rukousyhteyttä ilmentää perinteinen ele – rinnan eteen vastakkain painetut kädet. Ristiinnaulittu on kuvattu selvästi maalauksen etualalle, ja perhe sen taakse. Ristin vasemmalla puolella on kuusi miesfiguuria, ja heidän edessään on neljä valkoisiin puettua, pienikokoista hahmoa. Vasemmanpuolimmaista mieshahmoa lukuun ottamatta kaikilla takarivin figuureilla on yhteen liitettyjen käsiensä yläpuolella punainen risti osoittamassa, että he ovat kuolleita.⁹² Miesten edessä kahden lapsen käsien yläpuolella on niin ikään risti. Kristuksen oikealla puolella on kaksi miestä ja kaksi naista. Näistä vain äärimmäisenä vasemmalla olevan miehen käsien yläpuolella näkyy punainen risti.

⁹² Vuonna 1960 tehdyn restauroinnin yhteydessä todettiin, että punaiset ristit on maalattu vasta edellisen kerroksen värin täysin kuivuttua. Veikko Kiljusen restaurointikertomus 1960, 26. Sääksmäki, TA, MV.

Taulun perussävy on tumma, ja taivaalle on maalattu raskassävyisiä, harmaita pilviä, joiden raosta heijastuu valonkajo Kristukseen, lahjoittajaperheeseen ja Jerusalemiin. Näyttämöllinen valo voidaan tulkita näitä kolmea yhdistäväksi: se laskeutuu myös Speitzin perheen ylle jumalallisena ja siunaavana.⁹³ Taivaanrannalla siintävä Jerusalemia symboloiva kaupungin siluetti on kuin lupaus tulevasta. Jo Margareta Jussoilan ja Elin Flemingin muistotauluissa näimme taustakuvana Jerusalemin, joka on hyvin olennainen osa valtaosassa epitaformaalauksia.

Speitzin perheen epitaformaalauksista pro gradu -työssään tutkinut Kaija Koskimies on tulkinnut maalauksen vasemmalla laidassa olevan figuurin esittävän lahjoittajaa Hartvig Speitzia (kuva 49). Figuurin maalaustapa poikkeaa taulun muista hahmoista – muun muassa varjot ovat jyrkemmät – ja Koskimiehen mukaan tässä kohden on ”maalarin ote kiinteämpi”. Hän esittääkin kysymyksen, olisiko figuuri mahdollisesti maalattu mallin mukaan.⁹⁴ Tämän figuurin tulkintaa lahjoittajaksi tukee myös se, ettei sen yhteydessä ole ristiä vainajan merkinä.

Hartvig Speitz oli Pohjois-Suomen laamannin ja lainlukijan Henrik Jacobsson Speitzin (k. 1606) poika. Hän opiskeli Wittenbergissä 1610-luvun lopulla, kuten veljensä Göran ja moni muu aatelisnuorukainen.⁹⁵ Palattuaan Saksasta hänen tiedetään toimineen Vehmaan ja Maskun lainlukijana, mutta jo vuonna 1624 hovioikeus tuomitsi hänet viralta pantavaksi. Vastaavasti vuonna 1645 Turun raastuvanoikeus tuomitsi Hartvig Speitzin kuolemaan turhan

Tarkempaa tietoa siitä, keitä ristin juurelle kuvatut perheenjäsenet esittävät, ei ole säilynyt. Koskimies on tulkinnut vasemmalla puolella lähinnä ristiä olevan miehen lahjoittajan isäksi Henrik Jacobsson Speitziksi (k. 1606), joka toimi lainlukijana ja Pohjois-Suomen laamannina. Muiden, Henrik Speitzin takana, ristin vasemmalla puolella olevien miesten Koskimies otaksuu esittävän Henrik Speitzin poikia, joista reunimmaisiksi on kuvattu lahjoittaja. Ristin oikealla puolella ovat Koskimiehen mukaan mahdollisesti Henrik Speitzin puoliso Margareta Tuomaantytär isänsä Tuomas Bertinpojan kanssa sekä Henrik Speitzin ja Margareta Tuomaantyttären tytär Margareta Henrikintytär miehensä Joachim Stutaeuksen kanssa. Koskimies 1961, 43, 46, 67.

Meinanderin tulkinnan mukaan lahjoittajan isä Henrik Speitz ja äiti Margareta Tomasdotter sijoittuvat heti ristin oikealle puolelle ja heidän vieressään olisivat lahjoittaja Hartvig Speitz ja hänen vaimonsa Anna Stjernkors. Ristin vasemmalle puolelle sijoittuvat polvistujat olisivat lahjoittajan sisaria. Meinander 1931, 26.

⁹³ Kirkollisissa kuvissa valonsäteet yleisesti tulkitaan taivaalliseksi valoksi. Karin Sidén kutsuu epitafeihin kuvattua valoa muistutukseksi Jumalan läsnäolosta. Sidén 2001b, 60.

⁹⁴ Koskimies 1961, 46. Tätä olettamusta tukee myös Niilo Suihkon raportti, jonka mukaan vasempaan reunaan maalatun hahmon kasvoihin on käytetty enemmän väriä kuin toisiin. Suihko kirjoittaa: ”Tämä voisi johtua siitä, että tähän elossa olleeseen henkilöön olisi käytetty mal-
lia ja siis maalattu huolellisemmin.” Niilo Suihkon kirje 29.1.1916. Sääksmäki, TA, MV.

⁹⁵ Nuortevan mukaan tiedot Hartvig Henrikinpoika Speitzin opinnoista rajoittuvat matrikkeli merkintään. Nuorteva 1997, 313-314. 1610-luvun lopulla samanaikaisesti Wittenbergissä opiskeli useita suomalaisia; opiskelijayhteisö oli tuolloin suurempi kuin koskaan aikaisemmin. Nuorteva 1997, 313.

Kuva 50: Hartvig Spetziä esittävä polvistunut figuuri, Hartvig Speitz (1591-1651), 1640-luku. Piirros. Kvalälähde: Pylkkänen 1970, 193.



käräjöinnin ja oikeudenpäätoksestä johtuneiden loukkaavien valitusten ja solvaavien kirjoitusten johdosta. Kirjoituksissa on säilynyt piirros, jossa Speitz on kuvannut itsensä nöyräksi polvistujaksi (kuva 50). Hän oli riitaantunut yritettyään osoittaa oikeuttaan äitinsä sukutilaan Speitzerlään Uskelassa. Kuolemantuomio lievennettiin kuuden vuoden vankeusrangaistukseksi. Sääksmäen Liuttalan rälssitilan Hartvig Speitz omisti isänsä Henrik Jakobsson Speitzin kuoleman jälkeen. Aateluus ja Sääksmäen Liuttulan rälssitila periytyivät Speitzin äidin Margareta Tomasdatterin suvun kautta.⁹⁶ Aatelisäätyn Hartvig Spetziä lienee lähentänyt myös avioituminen Stjernkors-sukuun kuuluneen Anna Ivarsdotterin kanssa.

Speitzin kirjoituksia niihin sisältyvine antiikin oppineiden sitaatteineen on pidetty osoituksena humanistisesta oppineisuudesta.⁹⁷ Speitz piti tärkeänä myös lakitekstien suomentamista: hän käänsi sekä painatti omalla kustannuksellaan Ruotsin sota-artiklat (1642) ja vuorityötä koskevat säädökset (1643). Vankeudessa ollessaan hän käänsi suomeksi Ruotsin lain kirkkokaarta lukuun ottamatta. Hänen poikansa Gustaf Hartvigsson pyysi kirjeessä Pietari Brahea painattamaan suomennoksen viivyttämättä, jottei surujen uuvuttama kääntäjä ehtisi kuolla ja työ mennä hukkaan kansakunnan tappioksi.⁹⁸

Speitzin muistotaulun teettämisen motiiviksi on arveltu perhettä kohdantutta veneonnettomuutta.⁹⁹ Epitafimaalauksen alaosaan liitetyn muistorunon lopussa esiintyy esimerkiksi sana *haaxiricohon*, mutta tekstiyhteydestä ei käy selville, viitataanko sanalla vertauskuvalliseen vaiko tapahtuneeseen haaksirik-

⁹⁶ Ramsay 1909, 413-414; Jutikkala 1934, 578-579; Blomstedt 1958, 219-220, 420-421.

⁹⁷ Blomstedt 1958, 219.

⁹⁸ Gustaf Hartvigsson kirjoittaa: ”*mätte till Tryck fortskaffas, förr än sorgen kan honom lijftijdens förkorta, till äfuenty kan det samma wärck, såsom det för honom ochså efter honom ofullkomligt blifua, Landskapet till största skadha.*” Melander 1892, 395. Kirjeestä tarkemmin ks. Melander 1892, 392-395. Ks. myös Jutikkala 1934, 578.

⁹⁹ Jutikkalan mukaan perhettä kohtasi onnettomuus ”*kenties kirkkomatkalla*”. Hänen mukaansa surmansa saivat kaksi vanhempaa ja neljä nuorempaa miestä sekä kaksi tyttöä. Hän arvelee onnettomuuden tapahtuneen vuonna 1619, jolloin Hartvig Speitz oli juuri palannut opintomatkaltaan Saksasta. Jutikkala 1934, 578.

kuon.¹⁰⁰ Varsinaisesta veneonnettomuudesta ei tiettävästi ole säilynyt tarkempaa kirjallista mainintaa, joten sitä on pidettävä olettamuksena. Sen sijaan muistorunon alkuosassa kerrotaan selvästi Liuttulan sukulaisten tapaturmaisesta kuolemasta nuorella iällä: ”...kimuisto-kiriotus Liuttulan Sukulaistenmaisesta ...en, iotka nuorel ijäll tästä Surkeudesta Jumala pois cutzum(u).” Tämä muistokirjoituksessa (liite 3) oleva toteamus Liuttulan tilan nuorten sukulaisten äkillisestä ja tapaturmaisesta kuolemasta on ainut kirjallinen lähde, jonka olen löytänyt selvitykseksi perheen muistotaululle.

Epitafimaalaukseen liitetyn taulun teksti muistuttaa katsojaa kuolinhetken arvaamattomuudesta ja kehottaa ottamaan ajasta vaarin. Näiden yleisesti muistorunoissa esiintyvien perusteemojen lisäksi tekstissä viitataan toistamiseen nuorten äkilliseen kuolemaan: nuorella iällä poiskutsuttuihin ja kuoleman äkillisyyteen. Alkuosan tekstissä todetaan muun muassa: ”*Jos sijs Jumala/ joka cochta näke cutka hänelle kelpa/ tästä elämäst muutamat nuorell ijäll (niin cuin tämä taulu osotta) otta pois/ nijn älä sitä kowan ichmettele/ mutta paremmin sijtä opi mös sinä muistamahan sinun aijkas lyhykäisij. Ipse jubet mortis te meminisse Deus. Sillä jo silloin cuin sinä rupeisit täällä kasvamahan/ sinun ikäs mös rupeis lyhenemähän.*” Tekstissä annetaan useita selityksiä sille, miten nuorten kuolemaan on suhtauduttava.¹⁰¹ Esimerkiksi: ”*He on nopein täydelisexi ja wanhaxi tullut: sillä ey ole se wanha joka täällä cauwan elänyt on: mutta se joka toimelisexi ja Jumalata pelkäväisexi tullut ombi.*” tai: ”*He ovat sen caicen ulvostoimittanut/ mitä Herra oli heiden päällens pannut/ ja owat hyvän palkan sanehet/ nyn että nyt sopi heistä sanoa: Bonum certamen certarunt, fidem servarunt, cursum consummarunt.*”

Muistorunon tekstissä on myös erityistä se, että siinä viitataan kahteen otteeseen tauluun: ”*niin cuin tämä taulu osotta*” ja ”*nijn cuin muall ja mös tässä/ taulus nächdä on wähdä.*” Taulu-sana tarkoittanee juuri maalausta, jolloin muistoruno olisi kirjoitettu taulun maalaamisen jälkeen.¹⁰² Tiedetään, että muistorunot saatettiin painaa joskus useitakin vuosia hautajaisten jälkeen.¹⁰³

Speitzin perheen muistotaulun teksti on otteeltaan yleisempi kuin esimerkiksi Rauman kirkossa olevan Margareta Jussoilan epitafimaalauksen muistokir-

¹⁰⁰ Tekstiyhteys sanalle haaksirikko on: ”4. ...le haaxiricohon / mistä hänen caluns / tietä mös sen etteij hän sitä ...enämbi jällens saa / cuitengon coska hän sen ymmärdä että muutkin sen päällä on vahingota sattu: nijn lochdutta hän idzenz sen kanssa”. Liite 3.

¹⁰¹ Tekstissä todetaan: ”*Machdam siis meitin niistä jotka nuoruudessans täällä pois cutzutahan näin ajachdella*”. Tämän jälkeen seuraa kahdeksan roomalaisin numeroin eriteltä selitystä ja lohdutusta. Ks. tarkemmin liite 3.

¹⁰² Toinen mahdollisuus on, että taulu-sana viittaa muistotauluun ja tekstiin itseensä. Tämä on kuitenkin huomattavasti epätodennäköisempi vaihtoehto, sillä esimerkiksi taulu-sanan yhteydessä on käytetty nähdä-verbiä: ”*nijn cuin muall ja mös tässä taulus nächdä.*” Ja esimerkiksi saksankielisessä tekstiosuudessa todetaan: ”*Als in diese Tafel zu sehen ist.*” ja ruotsinkielisessä: ”*seeandes är i tafflor flere/ så och här.*”

¹⁰³ Stenberg 1998, 37- 40.

joitus, jossa kuvataan tarkasti vainajan hautajaissaatto (vrt. liite 2). Speitzin perheen muistokirjoituksessa käsitellään yleisesti ajalle tyypillisin sanakääntein kuolemaa ja sen arvaamattomuutta, eikä siinä kerrota vainajista muuta kuin että he olivat nuoria. Merkillepantava yhtenevyys on kuitenkin se, että molempiin Suomen varhaisimpiin epitafimaalauksiin on liitetty muistorunot.

Speitzin muistotaulua on monissa yhteyksissä kutsuttu votiivitauluksi.¹⁰⁴ Epitafitaulu, tai pelkkään maalaukseen liittyen epitafimaalaus, olisi kuitenkin sitä paremmin kuvaava tyypittely. Suvun vainajien muistoa korostaa kuvan sisällön lisäksi siihen liitetty muistoruno. Myös se, että suvun hauta sijaitsi kirkossa, korostaa taulun epitafifunktiota.¹⁰⁵

”Iagh hafwer kempat en god kamp” – aatelissoturin eetos

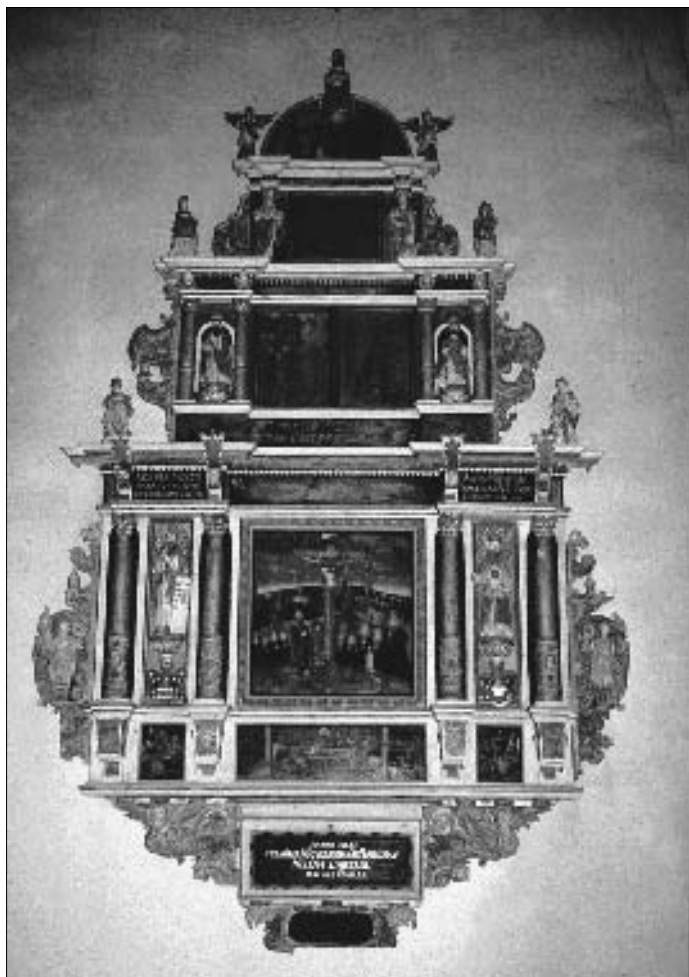
Mynämäen kirkossa on mahtipontinen, lähes viisi ja puoli metriä korkea epitafilaite, jonka katsoja aavistaa heti ensi näkemältä olevan aatelissuvun muistomerkki (kuva 51). Sen on 1600-luvun alkupuolella teettänyt Henrik Klasson Fleming (1584-1659), joka oli jo vuosisatoja valtaeliittiin kuuluneen aatelissuvun jäsen. Toteutustavan lisäksi epitafilaitteeseen sijoitetut vaakunat ovat merkkeinä aatelisesta lahjoittajasta. Vaakunat ovat molemmin puolin keskuskuvaa, joka esittää ristin juurelle polvistunutta perhettä. Henrik Flemingin suvun vaakuna on kullattujen pylväiden välissä kuvan vasemmalla puolella ja hänen aviopuolisonsa Ebba Erlandsdotter Båatin (k. 1630) suvun vaakuna on niin ikään pylväiden välissä keskuskuvan oikealla puolella. Sukuvaakunoiden lisäksi perheensä Henrik Flemingin asu on merkinä lahjoittajan säädystä: hänellä on yllään kullavärisin napein koristeltu siniharmaa asepuku. Myös osa vasemmalla kyljellä olevasta miekasta on näkyvissä (kuva 52). Haarniskahansikkaat ja mahdollisesti kypärä on asetettu ristin juurelle, Aatamin pääkallon paikalle, kuten esimerkiksi Arvid Stålarmin lahjoittajakuvassa. Tämä kohta maalauksesta on kuitenkin vaurioitunut, eikä kypärä ole enää selvästi nähtävissä. Siinä on jäljellä runsaasti punaista maalia, minkä perus-

¹⁰⁴ Lindgren kirjoittaa: ”Syynä tällaisten votiivitaulujen syntymiseen on useimmissa tapauksissa kuolema; jälkeensä jääneet tahtovat kunnioittaa ja ikuistuttaa vainajitten muistoa ja ovat sentähden taulun maalauttaneet.

Niinpä on esimerkiksi Speitzin votiivitaulun syntymiseen antanut aiheen tapaturma, jossa joukko perheen jäsenistä sai surmansa.” Lindgren 1900a, 19. Ks. myös Öhquist 1912, 118; von Bonsdorff & Ringbom 1998, 96-97.

¹⁰⁵ Sääksmäen kirkossa on yksi kahdeksastatoista holvihaudasta ollut Liuttulan rälssitilan hauta vielä 1700-luvun puolenvälin jälkeen. Jutikkala 1934, 512, nootti 24.

Iikka Kronqvistin tutkimusten mukaan Liuttulan hauta on sijainnut keskilaivassa. Hän ei raportissaan mainitse tarkemmin paikkaa, mutta karttaan Liuttulan sukuhauta no. 14 on sijoitettu keskilaivaan. I. Kronqvist: Kertomus kirkon tutkimustoista syksyllä 1924. Sääksmäki, TA, MV.



Kuva 51: Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin perheen epitafi. Veistotyö: Tobias Heintze (1589-1653), (sign.), 1624. Veistetty puu ja tempera puulle, 540 x 360 cm. Mynämäen kirkko.
Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 52: Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin perhe, yksityiskohta epitafista, 1624. Tempera puulle, 105 x 107 cm. Mynämäen kirkko.
Kuva: Tuija Tuhkanen.

teella ristin juurella on oletettu olleen myös Fleming-suvun vaakuna.¹⁰⁶ On mahdollista, että vaakuna on ollut maalattuna johonkin ritarin varusteista kuten esimerkiksi kilpeen.

Henrik Fleming on polvistunut ristin vasemmalle puolelle ja katsoo eteenpäin. Hänet on kuvattu perheenjäsenistä etummaisiksi suhteessa ristiin ja katsojaan. Flemingin taakse on maalattu riviin neljä polvistunutta poikaa. Ristin oikealle puolelle on kuvattu reunimmaisiksi rukoukseen polvistunut aviopuoliso Ebba Båät ja hänen viereensä neljä tytärtä. Kaikilla on yllään tummat ja röyhelökauluksiset puvut, ja he muistuttavat huomattavasti toisiinsa niin kasvopiirteiltään kuin vaatetukseltaankin. Heidän edessään on valkopukuinen hahmo. Sen ja lähinnä vasemmalla näkyvän naisen eteen on maalattu risti. Polvistunut perhe on kuvattu maalauksen etualalle kukkulalle Kristuksen ristin juurelle. Heidän takanaan on kumpuilevaa maastoa ja yksittäisiä jalkaisin ja ratsain kulkevia ihmisiä. Taustalle on maalattu Jerusalemia esittävän kaupungin siluetti.¹⁰⁷ Tammipuulle temperavärein tehty maalaus on hienopiirteinen. Maalauksen sinivihreä värisävy on heleä ja lähes kepeä verrattuna yleensä kovin tummasävyisiin epitaformaalauksiin.

Flemingin perhekuva on moniosaisen arkkitehtonisen ja veistoksellisen muistomerkin keskeisin osa.¹⁰⁸ Se on kookkain kuva-aihe, ja sitä kehystävät molemmin puolin kullankävyiset korinttilaiset pylväät.¹⁰⁹ Pylväiden väliin, ikään kuin tehostamaan keskuskuvaa, on sijoitettu Vanhan Testamentin merkittävät henkilöt Mooses ja hänen veljensä Aaron. Moosesta esittävä veistos on vasemmalla puolella, Flemingin vaakunan yläpuolella. Mooseksella on kädessään lakitaulu, jossa lukee: *”Decem/ prece-/pta Do-/ mini exi(erunt?)”* (Herran kymmenen käskyä lähtivät –(?)).¹¹⁰ Mooseksen yläpuolelle on kirjoitettu kullankävy-

¹⁰⁶ Museovirastossa olevan vuoden 1945 inventointikertomuksen mukaan ristin juurella on ilmeisesti ollut maalattuna suvun vaakuna. Mynämäen inventointikertomus 1945. Mynämäki, TA, MV. Myös Riska mainitsee siinä olleen Fleming-suvun vaakunan. Riska 1961, 46.

¹⁰⁷ Gregorius A. Hallenius kuvailee vuonna 1738 epitafin keskuskuvaa. *”urbis Hierosolymorum ichnographia, una cum mediatoris nostri Sanctissimi crucifixione; pariterque sanctorum deaurata simulachra oculis peregre advenientium alluciunt. Ne quid de figuris dicam, sculpturis atque acutis emblematis, nec non literis aureis, quibus ora ipsa seu extremitas undequaque ornata est.”* Hallenius 1738, 22-23.

¹⁰⁸ Arkkitehtoniset rakenteet ja yksityiskohdat alkoivat yleistyä epitafeissa 1500-luvulta alkaen, ja epitafit saattoivat olla hyvinkin mittavia. Ks. Schoenen 1967, 899-902.

Henrik Flemingin perheen epitaafia parikymmentä vuotta varhaisempi, joskin arkkitehtonisesti vaatimattomampi on Elin Flemingin epitafireliefi Tenholan kirkossa.

¹⁰⁹ Epitafi restauroitiin vuonna 1959 Kansallismuseossa. Restaurointikertomuksesta käy ilmi, että keskuskuvan maali oli monin paikoin irronnut kokonaan. Esimerkiksi Ristiinnaulitun hahmo oli hävinnyt lähes kokonaan, samoin suurilta alueilta taustasta oli irronnut maalia. Myös henkilöiden kasvoista oli yksityiskohtia tuhoutunut. Restaurointikertomus 1959. Mynämäki, TA, MV.

Jo aikaisemmissa inventointikertomuksissa todetaan epitafin maalipinnan huono kunto. Ks. esim. Inventointikertomus 1949. Mynämäki, TA, MV.

¹¹⁰ Pitkäranta 2004, 307-308.

värisin kirjaimin: *"Lex per Mosen/ data est, veritas/ et gratia per Chr(istu)m."* (Laki on annettu Mooseksen kautta, totuus ja armo Kristuksen kautta).¹¹¹ Aaronia esittävä veistos on vastaavasti Bää-t-suvun vaakunan yläpuolella. Veistoksen yllä on teksti *"Aron summus sacerdos/ vi(ca)rius (?)/ Christi Iesu f(iili) D(ei)."* (Ylimäinen pappi Aaron, Jeesuksen Kristuksen, Jumalan pojan sijainen(?)).¹¹² Moosekseen ja Aroniin viittaavien tekstien välissä, Flemingin perheen kuvan yläpuolella ollut teksti on kulunut pois. Nähtävissä on vain kaksi ensimmäistä kirjainta SA.

Epitafilaitteen kokonaisuuteen kuuluvat keskuskuvan lisäksi sen alapuolella oleva viimeistä ehtoollista esittävä maalaus sekä tämän vasemmalla puolella oleva kuninkaiden kumarrusta esittävä ja oikealla puolella oleva paimenten kumarrusta esittävä maalaus. Keskuskuvan yläpuolella on ollut vierekäin kaksi maalausta, joista on jäljellä vain fragmentteja. Myös näiden yläpuolella oleva maalaus on lähes tuhoutunut. Ylimpänä on jäljellä viimeistä tuomiota esittävä maalaus. Epitafilaitteen päällä on veistos istuvasta Kristuksesta maailman tuomarina. Hänen molemmin puolin on pasuunoita käsissään pitävät enkelit. Näiden veistosten lisäksi epitafilaitteen reunoiilla on useita veistoksia ja kaiverrettuja koristeita.¹¹³ Alinna on kaksi mustapohjaista tekstilaattaa, joita ympäröivät veistoskoristelut. Soikeassa, alimmassa laatassa ei ole enää tekstiä. Sen yläpuolella olevassa laatassa on myöhemmin tehty kirjoitus, joka kertoo haudan sittemmin kuuluneen Lybeckerin perheelle.¹¹⁴

Epitafin taustaosassa on säilynyt fragmentaarisesti teksti (kuva 53). Siinä on selvästi luettavissa vuosiluku 1624 ja nimi Tobias Heintze.¹¹⁵ Kirjoitus kertoo meille veistotyön tekijän nimen ja ajan, jolloin Tallinnassa toiminut mestari Tobias Heintze (1589-1653) kokosi epitafilaitteen.¹¹⁶ Avoimeksi jää kui-

¹¹¹ Pitkäranta 2004, 307-308.

¹¹² Pitkäranta 2004, 308.

¹¹³ Epitafilaitteen yksityiskohtainen kuvaus ks. Riska 1961, 46-49.

¹¹⁴ Laattaan on kirjoitettu: *"Denna graf tillhörer högvelborna fru friherinan Helena Lybecker och des famille"* (Tämä hauta kuuluu jalosukuiselle vapaaherrattaralle Helena Lybeckerille ja hänen perheellensä). Riska 1961, 49. Lybecker-suvun jäseniä on haudattu myös Fleming-suvun hautaholviin 1700- ja 1800-luvuilla. Ks. Riska 1961, 49-50.

¹¹⁵ Museoviraston kuva-arkistossa on tästä tekstistä kalkeeraus, joka on mahdollisesti tehty vuoden 1959 restauroinnin yhteydessä. KA, MV.

Riskan mukaan maalauksen taakse on kirjoitettu: *"Anno 1624 ist dieses Taffel auf gesetz von einem Meister von Reval Tobias Heintz von.. gross... aus"* sekä *"Hans gregonsson auf... her Obersten ... diener"* (V. 1624 on tämän taulun pystyttänyt talinnalainen mestari Tobias Heintze... Hannu Gregoriuksen poika... herra everstin... palvelija). Riska 1961, 46.

¹¹⁶ Tobias Heintze teki työpajansa kanssa 1600-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä eri puolella Viroa lukuisia saarnatuoleja (esim. Mitaun kirkko 1619, Nigulisten kirkko Tallinnassa 1624, Ristin kirkko 1630, Keilan kirkko 1632), epitafeja ja muuta kirkollista esineistöä. Heintzen yhdessä varhaisemmassa tunnetussa työssä on myös intarsiana tehty omakuva, jonka alla on teksti: *"DA ICH 1617 ZALT / WAR ICH 27 IAR ALT"*. Tämä 27-vuotiaan hovipusepän kuva ja teksti ovat Mitaun kirkon rukouspulpetin takaosassa. Rukouspulpettiin on muun muassa kirjoitettu: *"Tobias Heintz F G Hofdichler hat das polbet zvr Ehre Gottes vereret"*. Karling 1943, 98-100, sekä kuvat VII ja 50. Tobias Heintzestä ks. Karling 1943, 89-160; Kangropool 1994, 125-126.



Kuva 53: Teksti Henrik Flemingin perheen epitafin takaosassa, 1624. Kirjoitus puulle. Mynämäen kirkko. Kuva: Museovirasto.

tenkin kysymys maalauksen tekijästä.¹¹⁷ Epitafilaitteen teettäjällä Henrik Flemingillä oli runsaasti yhteyksiä eri puolelle Eurooppaa valtiollisten virkatehtävien (hän toimi esimerkiksi Inkerinmaan maaherrana), sotaretkien ja myös Flemingin harjoittaman ulkomaankaupan kautta.¹¹⁸

Kirkon pohjoisseinälle siirretty Flemingin epitafilaite oli alun perin kuoriseinällä, alttarin eteläpuolella.¹¹⁹ Se oli osana merkittävää muistomerkkikoko-

Nigulisten kirkossa olleen Tobias Heintzen tekemän saarnatuolin yhteydessä oli myös epitafimaalaus pylvään läntiseen puoleen kiinnitettynä. Siihen oli ristin juurelle kuvattu polvistuneeksi Bogislaus von Rosen, joka oli teettänyt saarnatuolin ja epitafin samana vuonna 1624 kuin Henrik Fleming teetti epitafinsa. Saarnatuolin olivat maalanneet tallinnalaiset Daniel ja Pawel Blume. Saarnatuoli ja epitafi tuhoutuivat vuonna 1944. Keskustelut taidehistorioitsijoiden Pia Ehasalun ja Merike Koppelin kanssa Nigulisten kirkossa Tallinnassa 29.4. - 30.4. 2004.

Ks. myös Karling 1943, 108-114.

Daniel ja Pawel Blumesta ks. Kangroopool 1994, 126-127.

¹¹⁷ Tobias Heintzen töitä tiedetään Daniel ja Pawel Blumen lisäksi maalanneen myös Peter Wichert, joka kutsuttiin Lyypekistä Tallinnaan vasta vuonna 1627, siis kolme vuotta Flemingin epitafissa olevan vuosiluvun jälkeen. Keskustelu taidehistorioitsija Pia Ehasalun kanssa 29.4.2004 Nigulisten kirkossa Tallinnassa. Peter Wichertistä ks. Kangroopool 1994, 127.

Rakenteeltaan Flemingin epitafi muistuttaa huomattavasti Tobias Heintzen Keilan kirkkoon vuonna 1632 tekemää alttarilaitetta. Ks. Karling 1943, 122-126 ja kuva IX.

Nigulisten kirkossa vuonna 1944 tuhoutuneista Tobias Heintzen tekemistä Bogislaus von Rosenin epitafista (vuodelta 1624) ja Johann Müllerin epitafista (vuodelta 1637) on säilynyt mustavalkoiset valokuvat. Molempien epitafien maalauksista voidaan löytää jonkin verran yhtäläisyyksiä Henrik Flemingin epitafin keskuskuvaan. von Rosenin epitafissa on taustan rytmityksessä yhteneväisyyttä Flemingin epitafin kanssa, kun taas runsaat kymmenen vuotta myöhemmin maalatussa Müllerin epitafissa muistuttaa hahmojen, varsinkin naisten, kuvaustapa Flemingin perheen hahmoja.

Flemingin epitafimaalauksen keskuskuva muistuttaa myös Maurit Göransson Laxmanin (k.1611) vuonna 1593 Stora Malmin kirkkoon teettämää epitafia, johon on kuvattu ristin juurelle polvistunut perhe. Yhtäläisyyksiä on sekä hahmojen että taustan toteutustavassa. Ks. Stora Malms kyrka 1986, 8, 13 ja kuva takakannessa.

¹¹⁸ Muistelmissaan hän kertoo kaupankäynnistään Hollantiin ja Saksaan. Fleming esimerkiksi kirjoittaa: ”Så affärdade jag min skepp igen till Holland och lastade så mina Kreiare full med mitt eget gods öfwer 1000 Tunnor Spanmål och mycket godt mera”. Fleming 1773, 74.

¹¹⁹ Hallenius luonnehtii vuonna 1738 epitafin sijaintia: ”AD dextram, loco abs summo altari non procul remoto”. Hallenius 1738, 22.

naisuutta, joka oli aidan ympäröimänä kuorissa. Altтарin eteläpuolella, aitausten sisällä olivat myös mahtava, kaksikerroksinen hautamuistomerkki (kuva 54) sekä Henrik Flemingin täydellinen haarniska ”*står i en mans fulkomliga harnesk ifrån Topp till tå*” (kuva 55).¹²⁰ Tätä näyttämöllistä kokonaisuutta täydensivät vielä Henrik Flemingin miekka ja kilpi sekä ylinnä ritarin ja aatelin säädystä osoituksena kaksi suurta lippua ja neljätoista pienempää esivanhempien lippua.¹²¹ Flemingin muistoa vaaliva esinekokonaisuus oli alkuperäisellä paikallaan vielä 1800-luvun alkuvuosina.¹²²

Keskeiselle paikalle kirkon kuoriin sijoitetussa muistomerkkikokonaisuudessa Henrik Fleming ja Ebba Båat oli ikuistettu epitafin lisäksi jyhkeään kaksikerroksiseen tumbaan. He lepäivät vierekkäin harmaanvalkoisesta liituhiekkakivestä veistetyn monumentin kansilevyllä silmät suljettuina ja kädet vatsan päällä (kuva 56b). Henrik Flemingillä on yllään haarniska; kypärä on asetettu hänen viereensä. Ebba Båatilla on yllään 1600-luvun alun aatelisten naisen tyyppillinen suruasua ja pitkä hunttu.¹²³ Sitä vastoin muistomerkin alaosassa olevissa arkuissa puoliset nähdään luurankoina, siis riisuttuna kaikesta maallisesta arvokkuudesta – myös siitä kertovista asuistaan (kuva 56a). Hautapatsaan ylä- ja alaosan dramaattista vastakohtaisuutta ja makaaberia vaikutelmaa korostamaan on luurankojen joukkoon kuvattu sammakoita, käärmeitä ja rottia. Tällainen vastakkaisuuksien representaatio ylevän, ansiosta kertovan maanpäällisen sekä katoavan ja mätänevän ruumin välillä oli

¹²⁰ 1700-luvun puolivälissä tuomiokapitulin määräyksestä tehdyssä selonteossa kirkon muinaismuistoista keskitytään lähes yksinomaan tämän Flemingin muistomerkkikokonaisuuden kuvailuun: ainoastaan alussa mainitaan lyhyesti kirkossa olevasta messinkisestä suitsutusastasta. Flemingin muistomerkin kuvailu alkaa: ”*Sal. Henric Flemmings Prächtiga graf i hög Choret, höger om Altaret innom de Skranckwärck ther är, och står i en mans fulkomliga harnesk ifrån Topp till tå; 2 st. wäldiga stora swarta Fanor öfverst hängande med frantsar omkring, 14. st. små fanor Fädernes och Mödernas Ahnor, mäst förmurcknade och affalne, och emellan dem herrns skiöld och hans swärd med swart flor om fästet. Mot Gafwel wäggen står et uprest Epitaphium.*” von Stiernman 1882, 201-202.

¹²¹ Oletettavasti lippuihin oli maalattu tai kirjailtu esivanhempien vaakunat. Niistä mainitaan vain. ”*14. st. små fanor Fädernes och Mödernes Ahnor.*” von Stiernman 1882, 201.

¹²² Vuoden 1819 rovastintarkastuspöytäkirjassa muistomerkki kehoitetaan siirtämään sivumalle (”*närmare Chor hörnet*”), koska se oli tiellä eikä ollut kirkon kaunistukseksi (”*dels vanpryder Kyrkan dels borttager mycket rum af Kyrko Choret*”). Tarkastuspöytäkirjat, Mynämäen kirkonarkisto (mf. JK 12), TMA. Hautapatsas siirrettiin alttarin eteläosasta vuonna 1865 sivummaksi etelälaivan itäpäätyyn. Riska 1961, 44.

1700-luvulta säilyneiden kirjallisten kuvausten avulla voimme pyrkiä hahmottelemaan vuosisatoja sitten puretusta ”muistoaltarista” kokonaisuuden sijoittamalla alkuperäisestä yhteydestään irrotetut esineet uudelleen paikoilleen. Emme kuitenkaan enää voi tavoittaa Henrik Flemingin ja hänen perheensä ympärille rakennetun muistomerkkikokonaisuuden kaikkia tasoja, sillä moni hienopiirteinen seikka – kuten tilan tuntu ja runsaan rekvisiitan lumo – on kadonnut tai ainakin haalistunut. Myös monet yksittäiset esineet kuten vainajan ja suvun muistoa pitkään kantaneet suruliput ovat kadonneet.

¹²³ Ks. tarkemmin Pylkkänen 1970, 270-271.

yleinen hautamuistomerkeissä Keski-Euroopassa ja Englannissa 1400-luvulta alkaen.¹²⁴ Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin tumbassa ilmenevä kaksinainen kuva katoavasta ruumiista ja toisaalta sosiaalisesta asemasta edustaa myös uskonpuhdistuksen jälkeisille hautamuistomerkeille ominaista rakennetta.¹²⁵

Katsojaa muistutetaan kuolevaisuudesta myös hautapatsaan pätyyn kirjoitetun katoavaisuutta ja lohduttomuutta korostavan tekstin välityksellä: ”*Universa vanitas/ est omnis homo vivens./ Omnia fui et nihil pro/ dest. Redit in nihilum,/ quod ante nihil fuit./ Anno 1632.*” (Tykkänään turhuutta on jokainen elävä ihminen. Minä olin kaikkea, mutta se ei hyödytä mitään. Tyhjään palaa se, mikä ei ennenkään mitään ollut. Vuonna 1632).¹²⁶ Toisessa päädyssä on saksalainen hautavirsi, joka loppuu ajalle tuttuun toteamukseen: ”*O Homo, Memento Mori*” (Oi ihminen, muista kuolema). Päädyissä on kuolevaisuuden rinnalla kuitenkin lupaus tulevasta ristiinnaulitsemista, hautaan laskemista, ylösnousemusta ja taivaaseen astumista esittävässä reliefeissä.

Tumban eteläpäädyn ulko- ja sisäpuolelle on liitetty näyttävästi Flemingin isän puoleiset vaakunat ”*Hinrich Flemings vaterliche Ahnen*” ja pohjoispäädyssä äidinpuoleiset ”*Hinrich Flemings mütterliche Ahnen*”. Henrik Flemingille suvun esi-isät ja heidän aatelinen taustansa oli erityisen ajankohtainen asia, sillä suku introdusoitiin ensimmäisten aatelisten mukana juuri hänen aikanaan.¹²⁷ Hautapatsaan kokonaisuudessa välittyikin katsojalle Henrik Flemingin ja hänen aatellissukunsa muisto, vaikka se on teetetty pian hänen aviopuolisonsa Ebba Bäätin kuoleman jälkeen vuonna 1632. Vaakunoiden joukossa ei kuitenkaan ole Bäätsuvun vaakunaa.

Mynämäen kirkon kuoriin muodostunutta Flemingin muistomerkkikonaisuutta tehostivat vielä Henrik Flemingin uudelleen maalauttamat keskiaikaisen kirkon seinät. Kuorin itäseinälle maalattiin hänen aloitteestaan harmaat, punahapsuiset verhot; kuorin muut seinät oli maalattu harmaiksi. Tämä maalauskokonaisuus tehtiin epitafilaitteen hankkimisen jälkeen, koska seinässä alttarin eteläpuolella oli kirkon restauroinnin yhteydessä nähtävissä epitafin ääriviivat.¹²⁸

¹²⁴ Ylimpänä on Erwin Panofskyn termiä käyttäen *representacion au vif* ja alapuolella *representacion de la mort*. Panofsky 1964, 57-66.

Hautamuistomerkeistä, joiden yläosaan vainajat ikuistettiin heidän maallisen, sosiaalisen statuksensa mukaisesti ja alaosaan ruumiiksi, on käytetty nimitystä *transi tomb*. Niissä heijastuu myöhäiskeskiajalle tyypillinen kuolemaan liittyvä makaaberi esittämistapa sekä kuolemasta muistuttaminen – *memento mori*. Panofsky 1964, 64-66; Binski 1996, 139-152.

¹²⁵ Viittasin jo edellä Llewellynin tulkintaan aineellisen kuvan (*natural body*) ja sosiaalisen kuvan (*social body*) samanaikaisuudesta hautamuistomerkeissä: kuolevaisuudesta muistuttamisen ohella oli keskeistä ikuistaa vainajan sosiaalinen asema. Llewellyn 1992, 46-49, 101-108.

¹²⁶ Pitkäranta 2004, 308-309.

¹²⁷ Ramsay 1909, 123.

¹²⁸ Riska 1961, 24-25.



Kuva 54: Henrik Flemingin ja Ebba Båatin hautamuistomerkki, 1632. Veistos liituhiekkakivestä, korkeus 244 cm; laatta: 157 x 266 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.



Kuva 56a: Luurangot, yksityiskohta Henrik Flemingin ja Ebba Båatin hautamuistomerkkin alaosasta, 1632. Veistos liituhiekkakivestä, korkeus 244 cm; laatta: 157 x 266 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

Kuva 55: Henrik Flemingin hautajaishaarniska. Messinki. Kansallismuseo. Kuva: Museovirasto.



Kuva 56b: Henrik Fleming ja Ebba Bää, yksityiskohta hautamuistomerkestä, 1632. Veistos liituhiekkakivistä, korkeus 244 cm; laatta: 157 x 266 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

Henrik Fleming teetti Mynämäen kirkkoon tämän valtaisan kokonaisuuden lisäksi myös saarnatuolin vuonna 1641. Saarnatuolin yläpuolella katoksessa erottuvat selvästi kirkkosaliin Fleming-suvun vaakuna sekä lahjoittajan ensimmäiselle ja toiselle vaimolleen kuuluneet Bää- ja Kurtzel -sukujen vaakunat. Näiden lisäksi Henrik Fleming lahjoitti kirkkoon kasukan vuonna 1625. Fleming- ja Bää-sukujen vaakunat ovat säilyneet myös vaskisessa valaisimessa, jota on muutettu vuosien kuluessa. Fleming- ja Kurtzle -sukujen hopeapellistä leikatut vaakunat ovat punaisessa samettikasukassa ristiinnaulittu Kristuksen ristin juurella. Sen lahjoitti kirkkoon juuri leskeksi jäänyt Flemingin toinen vaimo Sigrid Kurtzle (k. 1673) vuonna 1651. Flemingin perilliset lahjoittivat lisäksi samana vuonna punaisen, hopeakoristeisen alttari-vaatteen, jossa oli hopeasta leikatut Henrik Flemingin ja Sigrid Kurtzlen nimikirjaimet. Alttarivaate on sittemmin kadonnut, kuten myös Flemingin perillisten vuonna 1651 lahjoittama nürbergiläinen viinikannu. Samoin on kadonnut vuonna 1650 lahjoitettu kalkki, jonka jalassa oli krusifiksi ja maljassa Fleming- ja Kurtzle-suvun vaakunat.¹²⁹

Suvun haudaksi sisustetun kuorin ja lukuisten muiden kirkollisten lahjoitusten lisäksi Henrik Fleming näyttäytyi jo kirkkomaalla: läntisessä porttihuoneessa oli oviaukon yläpuolella kivilaatta, johon on kaiverrettu Fleming- ja Bää-sukujen vaakuna ja teksti: ”*Gloria in exelsis Deo. HCF E AE D 1626*”. Kivilaatta on nykyisin läntisen sisäänkäynnin yläpuolella, jonne se ilmeisesti siirrettiin portin purkamisen yhteydessä.¹³⁰

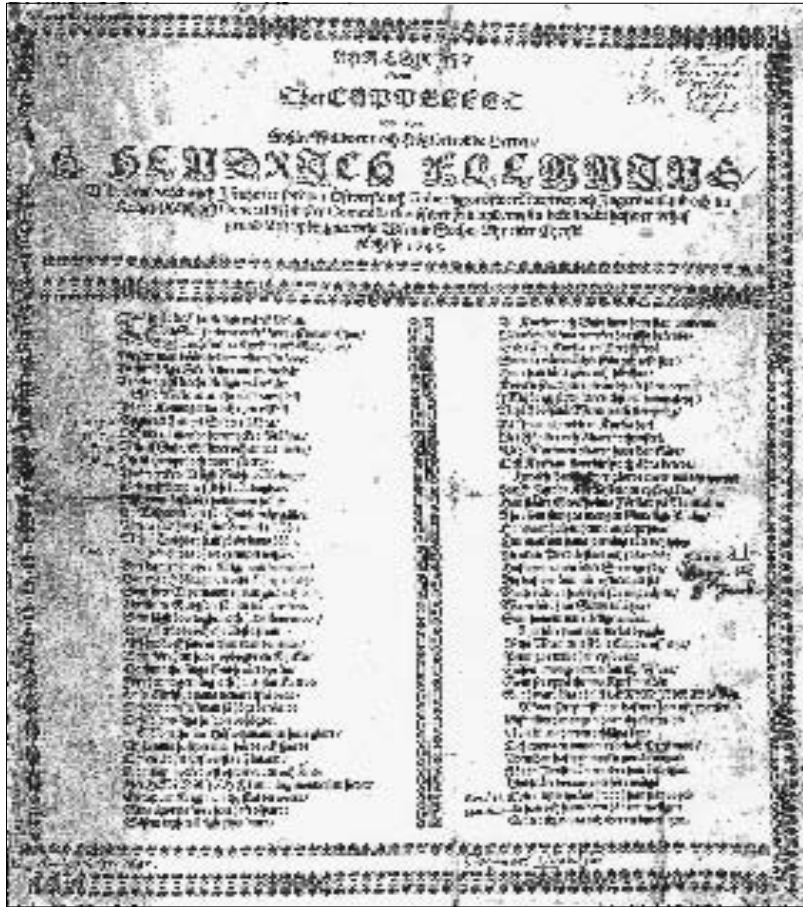
Henrik Fleming huomioitiin runsaista lahjoituksistaan jo elinaikanaan: hänestä on säilynyt vuonna 1647 painettu ylistysruno (kuva 57), jossa Fleming rinnastetaan temppelein rakentajana kahteen Raamatun henkilöön: kuningas Salomoniin ja Luukkaan evankeliumissa esiintyvään sadanpäämieheen.¹³¹ Henrik Flemingin mainetta ylistävä runo on säilynyt sekä ruotsin- että latinankielisenä. Gregorius A. Hallenius mainitsee opinnäytetyössään (1738) latinankielisen runon sisältävän taulun (*Tabula*), joka oli 1700-luvulla Flemingin teettämän Mietoisten kirkon seinällä.¹³² Toini Melander on pitänyt mahdollisena, että nykyisin Tukholman Kuninkaallisessa kirjastossa oleva ruotsinkieli-

¹²⁹ Lahjoituksista tarkemmin ks. Riska 1961, 26-52.

¹³⁰ Riska 1961, 13.

¹³¹ Luukkaan evankeliumissa kerrotaan, miten Jeesus parantaa sadanpäämiehen palvelijan. Sadanpäämies lähetti vanhimpia Jeesuksen luo pyytämään tätä parantamaan hänen palvelijansa. Nämä sanoivat Jeesukselle sadanpäämiehestä: ”*Hän ansaitsee, että teet hänelle tämän; sillä hän rakastaa meidän kansamme, ja hän on rakentanut meille synagoogan*” [Luuk. 7: 1-9].

¹³² Hallenius kirjoittaa: ”*quorum omniumne letheum amnem brevi transiret memoria, carmine non ineleganti eodemque supremo ædis loco præfixo, intercedere voluit JOHANNES ULVICHIVS, per Ingermanniam præpositus quondam laudatissimus. Illam tabulam, quam ad nos incolumem transmisit superior ætas, ne quæ in posterum vis effera fati perimat, quæ nostræ opellæ, inseratur integra, dignam censuimus quam maxime.*” Hallenius 1738, 32.



Kuva 57: Johannes Ulvichiuksen kirjoittama Henrik Flemingin ylistyspuhe, 1647. Vedos paperille. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.

nen runo olisi ollut alun perin latinakielisen runon vieressä, sen oikealla puolella, samassa taulussa.¹³³ Ruotsinkielisen ylistysrunon otsikko on: "Ähreskrift öfwer Thet Cappellet Som/ then Ädhle/Wälborne och Högtbetrodde Herren/H. Hendrich Flemming/Til Lechtis/ Ekeby och Isenhof &c. fordom Öfwerste och Gubernator öfwer Narfwen och Ingermanland och nu Krijgz-Rådch och General Munster Commissarius öfwer Finland/ mz sin bekostnadt hafwer vthaf grund låtit vþbyggia/ vthi Wirmo Sochn/ Åhr efter Christi födhelse 1645."¹³⁴

Toini Melander viittaa Flemingin ylistysrunoa koskevassa artikkelissaan Halleniuksen mainitseen latinankielisen runon sijainneen Mynämäen kirkossa. Melander 1942, 112. En ole kuitenkaan Halleniuksen tekstistä löytänyt tätä kohtaa, vaan ylistysruno on mukana luvussa XV, jossa käsitellään Mietoisten kirkkoa. Hallenius 1738, 31.

¹³³ Melander 1942, 112-113.

¹³⁴ Ulvichius 1647, *Ähreskrift*.

Ylistysrunon alussa todetaan kirkkojen rakentamisen olevan kristillinen teko, jota Jumala haluaa ja vaatii ihmisiltä: *"Thz är itt Christeligie wärck försan/ Som Gud fordrar oc kräfwere aff hwar Man/ Byggia och fordra Kyrkior och Gudz hws"*.¹³⁵ Seuraavaksi kerrotaan esimerkkinä (*"os til exempel"*) Jumalan kunniaksi temppelein rakentaneesta kuningas Salomonista ja tämän jälkeen Luukkaan evankeliumissa esiintyvistä sadanpäämiehestä. Myös tämä urhoollinen soturi *"en tapper Krigzman"* oli rakennuttanut alamaisilleen kirkon: *"Som för them hade upbygd en Kyrkia"*. Runossa tähdennetään miten sadanpäämiehen tekojen ja uskon johdosta Kristus pelasti tämän palvelijan: *"För thenna geming och hans starcka troo/ Halp Christus hans tienare ifrån oro"*. Näiden Raamatun esimerkkien jälkeen todetaan, että samalla tavoin kuin sadanpäämiehestä olemme kuulleet kerrottavan jalosta everstistä Suomessa. Henrik Fleming, urhoollinen soturi, *"En tapper Krigzman"* on varojaan säästämättä tehnyt useita lahjoituksia kirkkoille: *"Sina ägor hafwer han haft ospardt/ Säsäm iagh wil tigh säya snart/ Til Kyrkior och Gudz hws haar han anwendt/ Myckit.../"*. Tämän jälkeen mainitaan erikseen Turun tuomiokirkon sekä Taivassalon, Mynämäen, Viipurin ja Tukholman Pyhän Jaakobin kirkkojen saarnatuolit, Ivangorodin kirkko kokonaisuudessaan (*"På Iwanagorodh en Kyrkia heel/ Mz Fönster och Altaret uthanfeel"*) ja Narvan kirkon alttarin. Luettelon lopuksi mainitaan Mynämäen pitäjän kirkko, jolla tarkoitettaneen Mietoisten kirkkoa: *"Therföre haar han welat byggia/ Uthi Wirmo itt sköne Cappel aff nya/ Peningar wille han ey spara/ Säsom mongen man kan thz förfara/ Som see uppå thenna Kyrkjan skön"*.¹³⁶

Runsaat kymmenen vuotta ennen Flemingin kuolemaa painettu ylistysruno osoittaa selvästi lahjoitusten tiettäväksi tekemisen merkityksen. Runon ripustaminen Flemingin teettämän Mietoisten kirkon seinälle pyrkii nostamaan runsaskätisen hyvätekijän entistä korkeammalle jalustalle. Ylistysruno tukee lahjoittajan kuvallisille symboleille antamaani samansuuntaista merkitystä: Henrik Flemingiä esittävän maalauksen ja veistoksen, Mynämäen, Taivassalon ja Naantalin kirkkojen sekä Turun tuomiokirkon saarnatuolien katoksiin samoin kuin lukuisiin kirkollisiin esineisiin sijoitettujen Flemingin vaakunoiden tehtävänä oli saattaa lahjoittaja ja hänen tekonsa seurakunnan ja jälkipolvien nähtäväksi. Tämän näkyväksi tekemisen taustalla oli pyrkimys tulla muistetuksi ja lopulta pelastua iäisyyteen. Ylistysrunon lopussa ikään kuin sinetöidään hyväntekijän hurskaat teot ja toivotaan Flemingille ja hänen jälkipolvilleen menestystä ja siunausta tämän- ja tuonpuoleisessa elämässä: *"Gudh läte honom therföre wälgå/ Och altijdh lyckas hwadh han slår uppå/ At han och hans barn här timmeligen/ Mätte thz niuta och ther ewinnerligen"*.¹³⁷

¹³⁵ Ulvichius 1647, *Ähreskrift*.

¹³⁶ Ulvichius 1647, *Ähreskrift*.

¹³⁷ Ulvichius 1647, *Ähreskrift*.

Kirkkoihin tekemistään runsaista lahjoituksista päätellen Henrik Fleming hankki elämänsä aikana maineen ja vallan ohella myös omaisuutta. Muistelmissaan Fleming kertoo, miten hän oli nuorukaisena varaton: ”Och effter vår hållne bröllop, war iag en fattig ung Person och hon sameleds. Wi ägde på båda sidor ringa och ganska litet: hon sina kläder jag mine”.¹³⁸ Hän kuitenkin turvasi Jumalaan, joka huolehti heistä.¹³⁹

Flemingin muistelmista käy myös ilmi, miten hänet lähetettiin nuorena, jo vuonna 1590, rakkaan äidin hoivista isän luokse Saksaan.¹⁴⁰ Kaarle herttuan otettua vallan 1590-luvun lopulla isä Klas Fleming oli Saksassa maanpaossa. Henrik Fleming – ”*Henricus Flemingius nobilis Svecus*” – mainitaan Rostockin yliopiston matrikelissa vuonna 1602.¹⁴¹ Hän ei kuitenkaan muistelmissaan mainitse mitään opiskelustaan. Sen sijaan hän kertoo, miten he isän kanssa palasivat vuonna 1604 kotimaahan, jossa Klas Fleming vangittiin ja Henrik Fleming joutui kotiarestiin. Kuningas Kaarle otti kuitenkin Henrik Flemingin myöhemmin hovijunkkariksi. Hän osallistui muun muassa Tanskan ja Venäjän sotiin. Vuonna 1617 hänet nimitettiin Viipurin ja Savonlinnan läänin käskynhaltijaksi ja 1620 Inkerinmaan maaherraksi. Flemingin muistelmissa toistuu kirjoittajan kiitollisuus Jumalalle, joka oli varjellut häntä milloin milloinkin vaaralta.¹⁴²

Mynämäen Lehtisten kartanon omistajan Henrik Flemingin kotipitäjänsä kirkkoon teettämässä muistomerkkikokonaisuudessa huipentui kaikessa komeudessaan aatelin eetos: hautamuistomerkkiin pyrittiin ikuistamaan ylevästi lahjoittajan sekä tämän suvun esi-isien muisto myös Mynämäen seurakunnan nähtäväksi. Flemingin teettämät kirkkointeriöörin uudistukset, muistomerkit ja muut kirkolliset lahjoitukset muuttivat keskiaikaisen Pyhän Laurin kirkon 1600-luvulla Flemingin ja hänen perheensä hautakirkoksi. Muistomerkkikokonaisuus on ollut lähellä alttaria, ja sijainnillaan sekä koollaan se on uhmannut hautamuistomerkeistä annettuja määräyksiä.

¹³⁸ Fleming 1773, 56.

¹³⁹ Fleming 1773, 56-58.

¹⁴⁰ Fleming kirjoittaa: ”Nu skall jag vidare min K. Barn samtelligen tillkänna gifwa, att sedan jag ifrån min käre Moder 1590 blef förskickad till min k. Fader å Tyskland, och huruledes jag i många farligheter för onde sällskap och elies för min ungdoms dristighet skull, inråkade. Dock halp mig Gud alltid så nådeligen”. Fleming 1773, 45.

¹⁴¹ Nuorteva 1997, 343.

Opiskelu oli ilmeisesti kuitenkin lyhytaikaista, sillä Flemingin tiedetään toimineen Englannissa erään kreivin palveluksessa vuoteen 1604. Nuorteva 1997, 343.

¹⁴² Fleming 1773, 39-79. Fleming kirjoittaa muistelmiensa alussa: ”men Guds nådiga hielp, bistånd och Faderliga wälsignelse skall för allom utsprida och beröma och sådant sinom barnom förtälja och til gemötes föra.” Fleming 1773, 39. Kertomus etenee kronologisesti. Yksittäisten tapahtumien yhteydessä Fleming tuo toistuvasti esille kiitollisuutensa Jumalan varjeluksesta. Hän kirjoittaa esimerkiksi: ”Dock war Gud mig nådig”; ”Dock halp mig Gud alltid så nådeligen”; ”Deraf kan man se huru GUD underligen har lagat, att jag det bekomma skulle”. Fleming 1773, 44, 45, 64.

Alkuperäisessä kontekstissaan Henrik Flemingiä representoi maalatun ja veistetyin kuvan lisäksi hautajaishaarniska. Jalon lahjoittajan eetosta ja muistoa visualisoivat vielä aitauksen sisälle rakennetussa juhlavassa kokonaisuudessa mustalla harsolla yhteen sidotut miekka ja kilpi sekä mustat liput. Vaikka muistomerkki toimi perheen sukuhautana, korostui esille pannussa esineistössä nimenomaisesti Henrik Flemingin verenperintönä periytyvä jalo sotilas- ja aatelissäätö. Ritarillisten piirteiden esille nostaminen jatkui viimeiseen asti: Henrik Flemingin mustaksi maalatun arkun kannessa on kultakirjaimin kuvattu vainajan elämää hyväksi taisteluksi. Herra, oikeuden tuomari, onkin tekstin mukaan kruunaava hänet: ”*Iagh hafwer kempat en god kamp iag hafwer fulbordat lopet behällit trona, mig är förwarat rätfärdighetens krona. Hwilken Herren mig gifwa skal den rätfärdige domaren. 2 Tim. 4*”.¹⁴³

Lesket miestensä muistomerkkien teettäjinä

Turun hiippakunnan alueella yksittäisiä kookkaita aatelin muistomerkkejä oli pitäjänkirkkoissa, patronaattikirkkoissa sekä erityisesti Turun tuomiokirkossa. Kuten Mynämäen kirkon kuori muuttui ajan myötä pitkälti Flemingin sukuhauta-alueeksi, muutettiin Turun tuomikirkossa pyhimyksille omistettuja kuoreja sukujen hautakappeleiksi. A. Lindman mainitsee niitä olleen seitsemän.¹⁴⁴ Esimerkiksi Pyhän Laurin kuorista tuli Tott-suvun ja Sielujen kuorista Stålhandske-suvun hautakuori.¹⁴⁵ Näiden kahden sukuhaudan yhteyteen on ikuistettu myös teettäjät Christina Horn ja Christina Brahe, jotka

¹⁴³ Riska 1961, 49.

Suomeksi vastaava kohta Paavalin toisessa kirjeessä Timoteukselle kuuluu: ”*Minä olen hyvän kilvoituksen kilvoitellut, juoksun päättänyt, uskon säilyttänyt. Tästedes on minulle tallettuna vanhurskauden seppel, jonka Herra, vanhurskas tuomari, on antava minulle sinä päivänä*” [2. Tim. 4:7-8].

Henrik Flemingin tammipuinen arkku on päällystetty kuparipellillä. Edellä siteeratun kirjoituksen lisäksi kanteen oli kirjoitettu Job. 19:25-27. Arkun päätyyn on maalattu Flemingin suvun vaakuna ja teksti: *Henrich Fleming Natus A 1584 Die 15 August*, jalkopäässä on päökallo ja teksti: *Obiit Anno 1650 Die 7 Novemb*. Arkun sivuihin on maalattu suvun vaakunoita. Flemingin arkkua lähinnä on ollut kaksi isoa tammiarkkua, joiden oletetaan kuuluneen Ebba Bäätille ja Sigrid Kurtzelille.

Flemingin sukuhauta on kuorin lattian alla. Lattiassa on kalkkikivilaatta, jossa on muun muassa teksti: ”*Den Eingang zu des Hern Oberst ten Hinrich Fleming sein Begrebnis*”. Haudasta tarkemmin ks. Riska 1961, 49-50.

¹⁴⁴ Lindman 1890, 39.

¹⁴⁵ A. Lindman aloittaa Tott-suvun hautakappelin esittelyn: ”*Det Tottska, som fordome utgjorde S:t Laurentii kapell, förtjenar i flera hänseenden att nämnas först både för sin prakt, för de i historiskt afseende namnkunniga personer, som i detsamma finnas begrafne och i synnerhet därför, att det intill våra dagar quarstår mindre än de öfrige härjadt af lågorna*.” Lindman 1890, 39. Tott-suvun hautakappelista tarkemmin ks. Bilmark 1778, 4-9; Lindman 1890, 39-49. Stålhandske-suvun hautakappelista tarkemmin ks. Bilmark 1778, 12-16; Lindman 1890, 51-58.

Kuva 58: Torsten Stålhandske ja Christina Horn, yksityiskohta hautamuistomerkestä, 1600-luku. Veistos valkoisesta marmorista. Turun tuomiokirkko, Stålhandsken hautakappeli. Kuva: Museovirasto



molemmat olivat aatelissukuihin kuuluneita naisia. Muistomerkkien lisäksi he antoivat Turun tuomiokirkolle huomattavia rahalahjoituksia.¹⁴⁶

Christina Horn (1604-1681) lunasti Sielujen kuorin sukunsa hautakuoriksi vuonna 1654, kymmenen vuotta aviopuolisonsa Torsten Stålhandsken (1644) kuoleman jälkeen.¹⁴⁷ Kun Christina Hornin jäi leskeksi vuonna 1644, hän oli ollut vain runsaan vuoden naimisissa Stålhandsken kanssa.

Hän avioitui uudestaan vuonna 1648 Jöns Kurjen (1590-1652) kanssa, mutta jäi jälleen pian leskeksi.¹⁴⁸ Christina Horn oli siis jo toista kertaa leskenä lunastaessaan kuorin sukunsa hautapaikaksi.

Kuorissa on hallitsevana osana maineikkaan soturin, hakkapeliittojen päällikön Torsten Stålhandsken alttarinmallinen hautamuistomerkki ”*en dyrbar mausolé*”¹⁴⁹, jonka Christina Horn teetti miehensä muistoksi. Mustasta marmorista valmistetun tumban kansilevyn päällä lepäävät Torsten Stålhandske ja Christina Horn on veistetty valkoisesta marmorista (kuva 58). Stålhandskella on yllään haarniska ja Christina Hornilla pitkä surupuku ja -huntu. Tumban yläpuolella, seinää vasten on kaksiosainen epitafi, johon liittyvät toivoa, uskoa, urhoollisuutta ja oikeudenmukaisuutta symbolisoivat naishahmot. Ylärivissä keskellä nähdään piinattua Kristusta esittävä veistos. Epitafilaitteen alaosan keskilaattaan on kirjoitettu muistokirjoitus. Sen loppuosassa kerrotaan Christina Hornin pystyttäneen muistomerkkin: ”*Detta monument hafwer sin elskelige och salige kära mann till ähra och åminnelse uprätta och förfärdiga låtit*

¹⁴⁶ Esimerkiksi Christina Horn lahjoitti vuonna 1655 kuparikaton tekoon 1200 taaleria. Lahjoituksista tarkemmin ks. Heininen 2000, 186.

¹⁴⁷ ”*Detta grafkor har generalen Torsten Stålhandskes enka Kristina Horn den 11 augusti 1654 tillhandlat åt sig och sin familj för 900 riksdaler.*” Lindman 1890, 51.

¹⁴⁸ Ramsay 1909, 183.

¹⁴⁹ Lindman käyttää Stålhandsken kuten myös Tottin muistomerkistä nimitystä *mausolé*. Lindman 1890, 51, 39.

*den Edle och Wälborne Fru Christina Horn boren til Hapaniemi Fru till Hummelsund och Rungård.”*¹⁵⁰

Vainaja Torsten Stålhandsken eetosta nostattivat muistomerkin ja siihen kaiverretun muistokirjoituksen lisäksi kuorissa olleet haarniska ja kypärä.¹⁵¹ Lisäksi tumbaa kiertävä kapea nauhareliefi, johon on kuvattu tykkeitä ja sotakalustoa, muistutti Stålhandsken loistokkaasta sotilasurasta. Kuorissa Torsten Stålhandskesta ja Christina Hornista muistuttivat myös eteläseinälle ripustetut muotokuvamaalaukset. Ne tuhoutuivat tulipalossa vuonna 1827. Tuolloin tuhoutui myös surulippu, johon oli kirjoitettu lyhyt luonnehdinta Stålhandsken elämästä. Näiden muistoesineiden lisäksi kuorissa oli itäseinällä Christina Hornin sisarenpojan Arvid Hornin (1631-1692) voitonlippu, kilpi ja suvun vaakuna. Lisäksi itäseinällä oli 17 vaakunaa. Niiden joukossa oli muun muassa Arvid Magnus Kurjen (1658-1677), Christina Hornin toisen miehen Jöns Kurjen pojanpojan vaakuna.¹⁵²

Se, että hautakuorissa oli esineistöä, joka ei kuulunut Stålhandskelle tai hänen jälkeläisilleen, selittynee ainakin osittain sillä, että jo toista kertaa leskeksi jäänyt Christina Horn lunasti hautakuorin vasta kymmenen vuotta Stålhandsken kuoleman jälkeen. Säilyneissä muistoesineissä Christina Hornin rooli lahjoittajana ei erityisemmin korostu. Hänet toki mainitaan Stålhandsken epitafissa olevan muistokirjoituksen lopussa. Samoin hänen kuvansa kuului ajan tavan mukaan osana aviopuolison muistoon niin veistoksessa, jossa Christina Horn lepää Torsten Stålhandsken rinnalla, kuin seinällä riippuneissa muotokuvissa. Christina Horn myös haudattiin tähän lunastamaansa hautakuoriin.¹⁵³

Christina Hornin ruumissaarnassa nousevat esiin vainajan ansiot hyvän tekijänä ja lahjoittajana. Daniel Achreliuksen kirjoittamassa ruumissaarnassa Christina Hornin mainitaan olleen avokätinen lahjoittaja vielä vanhoilla päivillään. Ruumissaarnassa ylistetään myös monia muita Christina Hornin hyveitä, joista eniten hurskautta.¹⁵⁴

Toista aatelista naislahjoittajaa, Christina Brahea (1609-1681) esittävä veistos on hänen miehensä Åke Tottin (1598-1640) veistoksen vieressä Tott-suvun kuorissa (kuva 59). Marsalkka ja valtioneuvos Åke Tott kuoli vuonna 1640, ja hänet haudattiin juhnavin menoin Turussa. Näistä hautajaisista kerto-

¹⁵⁰ Muistokirjoitus kokonaisuudessaan: von Stiernman 1882, 115.

¹⁵¹ Lindmanin mukaan leski Christina Hornin aloitteesta kuoriin oli asetettuna myös Torsten Stålhandsken haarniska ja kypärä. Lindman 1890, 56.

¹⁵² Lindman 1890, 55-56.

¹⁵³ Heininen 2000, 186.

¹⁵⁴ Sarasti-Wilenius 2000, 92-85. Runossa vainajasta kerrotaan: *”Pietatis vero splendore et liberalitate in ecclesias et patrocinio in eruditorum collegia et benignitate in pauperes tanto singulis erat major quanto omni praeconio est sublimius appellari Christianam, piam, gratiosam, pacificam.”* Sarasti-Wilenius 2000, 93, nootti 112.



Kuva 59: Åke Tottin hautamuistomerkki, Peter Schultz (1647-1689), 1678. Veistos valkoisesta ja mustasta marmorista. Turun tuomiokirkko, Tottien hautakappeli. Kuvälähde: Rinne 1958, 73.

vaa kuvausta säilytettiin aikoinaan hautakuorissa.¹⁵⁵ Marsalkan kuoleman jälkeisenä vuonna Pyhän Laurin kuori lunastettiin Tottien sukuhaudaksi.¹⁵⁶ Sinne oli jo aikaisemmin, vuonna 1613, haudattu Åke Tottin isoäiti Kaarina Maununtytär ja äiti Sigrid Vasa.¹⁵⁷

Leskeksi jäänyt Cristina Brahe teetti hautakuoriin miehestään ja itsestään marmorisen muistomerkkin. Kun Peter Schulzin veistämä hautamonumentti valmistui vuonna 1678, oli Christina Brahe jo 69-vuotias. Åke Tottin kuolemasta oli tuolloin kulunut 37 vuotta. Muistomerkki vahingoittui tulipalossa kolme vuotta valmistumisensa jälkeen vuonna 1681. Christina Brahe sopi jo kaksi kuukautta palon jälkeen korjaustöistä, jotka teki kuvanveistäjä Johan Ulrich Buerle.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Lindman 1890, 44. Hautajaisten kuvailu ks. Lindman 1890, 44-45.

¹⁵⁶ Lindman kirjoittaa: ”Sådan är öfverbyggnaden i det kor, som Achatius Tott sielf bestämt för sig och sina anhöriga till hwilorum, och hwilket år 1641 den 2 maj af hans slättingar till detta ändamål blef inköpt för 500 tunnor spanmål och ifrån kyrkan afstängdt förmedelst jemgaller.” Lindman 1890, 42.

¹⁵⁷ Lindman 1890, 45-49; Laaksonen 1984, 28.

¹⁵⁸ Heininen 2000, 184-186.

Pariskuntaa ei ole kuvattu kuolonuneen vaipuneina, vaan he seisovat vie-rekkäin korokkeella. Åke Tottilla on yllään asepuuku, vasemmassa kädessään hänellä on marsalkan sauva. Asepukuun kuuluva kypärä on pariskunnan välissä. Nuoreksi ylhäisönaiseksi kuvatulla Christina Brahella on yllään koristeellinen pitkä hame, jossa on avoin kaula-aukko. Kaulassaan hänellä on helmet ja ranteissaan helmirenkaat. Hänellä ei ole suruhuntua. Asu kuvastaa 1600-luvun jälkipuoliskolla säätyläisnaisten pukeutumisessa tapahtunutta muutosta, jolloin lesket saattoivat verhoutua vanhakantaisen suru- ja leskenpuvun sijasta muotipukuun.¹⁵⁹ Christina Brahen kädet ovat rinnan edessä yhdessä kuten lahjoittajilla keskiaikaisissa kuvissa.

Korokkeen edustaan on kullanvärisiin kirjaimin kaiverrettu latinankielinen muistokirjoitus, jossa kerrotaan Åke Tottin ritarillisista urotöistä. Lopussa toodetaan rouva Christina Brahen omistaneen muistomerkin miesvainajansa autuaalle sielulle: *”secundis illustrissimæ dominæ, d(omi)næ CHRISTINÆ BRAHÆ, comitissæ de Wissingsborg etc(eter)a sese iunxit, quæ superstes hoc manibus piissimis vovit monumentum.”* (toisiin naimisiin hän meni erittäin jalosukuisen rouvan, Visingsborgin, jne. kreivittären, rouva Christina Brahen kanssa. Tämä eli vielä puolisonsa kuoleman jälkeen ja omisti tämän muistomerkin hänen autuaalle sielulle.)¹⁶⁰

Vainajaa ja lahjoittajaa esittävien valkoisten marmoriveistosten taustalla on kookas, mustasta marmorista valmistettu arkkitehtuurisommitelma. Päätykolmiossa ovat valkoiset Tott- ja Brahe -sukujen vaakunat. Ylinnä sommitelmassa on Kristus ja tämän molemmin puolin polvistuneina enkelit kädet rukousasentoon kohotettuina. Tutkimusmatkailija Clarke kuvaili muistomerkkiä vuonna 1799: *”Marmoripatsaassa Åke Tott puolestaan on kuvattu täydessä sotisovassaan. Nuo häntä ja hänen puolisoaan Kristiinaa esittävät maalaukset ovat epäilemättä muotokuvia, joiden pienimpiinkin yksityiskohtiin ulottuvaa tarkkuutta kuwanveistäjä on käyttänyt hyväkseen. Monumentti on pystytetty vuonna 1688 ja yhdestä sen neljästä pylvästä löysimme taiteilijan nimen ohella seuraavanlaisen kirjoituksen: ’Petrus Schultz, S.R. Sculptor, invenit et fecit’. Åke Tottin veistoshahmossa olimme huomaavinamme aitoja kansallisia piirteitä. Hän on antanut skandinaaviseen tapaan hiustensa kasvaa miltei silmille samalla kun ne ulottuvat kummaltakin sivulta aina olkapäille asti.”*¹⁶¹

Kuten Clarke kirjoittaa, Tott-suvun kappelissa oli Åke Tottin ja Christina Brahen muotokuvat. Hautamuistomerkin molemmin puolin olleet öljyväri-maalaukset tuhoutuivat tulipalossa vuonna 1827.¹⁶² Clarke luonnehtii muotokuvia seuraavasti: *”Seinälle monumentin yläpuolelle on ripustettu kaksi van Dykin*

¹⁵⁹ Pylkkänen 1970, 271.

¹⁶⁰ Pitkäranta 2004, 545-547. Muistomerkistä ja -kirjoituksesta ks. myös Laaksonen 1984, 26-32.

¹⁶¹ Clarke 1990, 160-161.

¹⁶² *”På begge sidor om ofwan beskrifne mausolé funnos före branden år 1827 twenne oljemålade taflor, af hwilka den till höger forestälde Achatius Tott, och den till wenster Christina Brahe.”* Lindman 1890, 41.

tapaan maalattua kokovartalokuva. Kristiinan kasvoja leimaa lempeä surumieli-
syyss. Varmaankin hän on ollut oman aikansa kaunottaria, hieman keskimääräistä
lyhyempi, jalopiirteinen ja vaaleahiuksinen. Kädessään hänellä on sulkatöyhtö.”¹⁶³
Christina Brahen muotokuvassa oli kirjoitus: ”Christina Brahe, Boren grefwinna
till Wisingsborg, grefwinna till Carleborg, friherrinna till Sjundeby, fru till Etholmssund,
Lehals-Lähn och Skosteby etc. Blef född på Rydboholm anno 1609 dem 15 Junii, är
conterfeyat A:o 1656.”¹⁶⁴ Muotokuva oli siis maalattu Christina Brahen eläes-
sä. Koska hän oli jo tuolloin leski, voidaan olettaa, että maalaus tehtiin hä-
nen aloitteestaan. Muotokuva oli joka tapauksessa huomattavasti hauta-
muistomerkkiä varhaisempi.

Åke Tottin ja Christina Brahen hautamuistomerkki, muotokuvat ja vaa-
kunat sekä hautakappelin useat muut esineet muodostivat aikanaan merkittä-
vän muistomerkkikokonaisuuden. Se teki vaikutuksen myös Clarkeen, joka
kuvailee näkemäänsä monisanaisesti ja toteaa: ”Tätä muistomerkkiä ja sen yläpuo-
lulle ripustettuja maalauksia katsellessamme tunsimme olevamme itsensä Eerik-ku-
ninkaan perheen keskellä. Kunpa vain olisimme saaneet heidät kertomaan tuon mo-
narkian elämästä hiukkasen enemmän mitä historioitsijat ovat tähän mennessä teh-
neet.”¹⁶⁵

5.3 Papiston lahjoittajakuvat

Traditio kuvauttaa itsensä osalliseksi Raamatun tapahtumaan säilyi Suomes-
sa pisimpään papiston keskuudessa. Vielä 1700-luvulla maalattiin muistokuvia,
joissa pappi on sijoitettu Kristuksen ristin juurelle. Papiston itsestään ja perhees-
tään teettämiä epitafimaalauksia on Suomessa ylipäätään säilynyt huomatta-
van paljon verrattuna muiden säätyjen kuviin: tutkimukseni aineistossa ne
muodostavat runsaat kaksi kolmasosaa epitafimaalausten lukumäärästä.¹⁶⁶

Papiston muistomerkit ovat kooltaan ja ulkoasultaan aateliston muisto-
merkkejä vaatimattomampia. Hengellisen säädyn epitafimaalaukset todista-
vat decorumin ja eetoksen merkityksestä. Vakavaa ja hillittyä vaikutelmaa te-
hostaa myös pappien pukeutuminen: tyyppillinen asu oli tiheään napitettu
tumma puku, jonka päällä oli ja kaapu tai samaria.¹⁶⁷ 1660-luvulle asti papit
käyttivät röyhelökaulusta. Vuosisadan loppupuolella muotiin tullut liperi-
kaulus vakiintui vähitellen papinkaulukseksi.¹⁶⁸

¹⁶³ Clarke 1990, 160.

¹⁶⁴ Lindman 1890, 41.

¹⁶⁵ Clarke 1990, 161.

¹⁶⁶ 23 säilyneestä epitafimaalauksesta, joissa on lahjoittajan kuva, 16 on pappissäätyn kuulu-
neen henkilön teettämiä. Tuhkanen 2001, 100, 124-125. Myös Ruotsissa on papiston osuus
epitafimaalausten teettäjistä suurin. Gillgren 1995, 107.

¹⁶⁷ Ks. tarkemmin Pykkänen 1970, 139-142.

¹⁶⁸ Pykkänen 1970, 287-291.

Lahjoittajat muistokuvien päähenkilöinä

Epitafimaalauksissa lahjoittajien asettautuminen suhteessa raamatullisiin henkilöihin ja suhteessa seurakuntaan vaihteli. Näillä kuvakompositioon liittyvillä ratkaisuilla oli retorista merkitystä. Myös lahjoittajan katseen suunta ohjasi katsojaa näkemään kuvan tietyllä tavalla. Margareta Jussoilan muistotaulussa, johon ei ole maalattu vainajan kuvaa, on lahjoittaja kääntynyt katsomaan yleisöön. Hänellä on lisäksi merkittävä rooli kuvakompositiossa, jossa ristin juureen on lahjoittajan lisäksi kuvattu Neitsyt Maria ja apostoli Johannes. Maalauksen lahjoittajan voi tulkita esimerkiksi kehottaneen perheensä ja sukunsa jäseniä esirukoukseen Margareta Jussoilan puolesta.

Toinen esimerkki muistotaulusta, jossa vainajan sijaan on kuvattu lahjoittaja, on Petrus Ingemarin epitafikaapin ovesa (kuva 60), mikäli siihen kuvattu polvistunut pappi on tulkittavissa vainajan pojaksi Jonas Petrejuksesi. Tiedetään, että Tenholan kirkossa olevan puisen epitafikaapin teetti Jonas Petrejus vuonna 1648 isänsä muistoksi.¹⁶⁹

Kaapin sisällä, sen taustaosassa on muistoruno kirkkoherra Petrus Ingemarista ja selostus hänen hautajaisistaan, minkä perusteella voisi oven ulkopuolella olevan kuvan ajatella esittävän Petrus Ingemaria. Kuitenkin Tenholan kirkkoherra von Glan kirjoitti 1700-luvun puolivälissä tekemässään kirkon muinaismuistojen inventointikertomuksessa figuurin esittävän lahjoittajaa eikä vainajaa: ”*Utan på dörren står bemålte Probst Son och Successor H. Magist: Jonas Petrejus i sin fulla Presteskrud afmålad*”.¹⁷⁰ Suullisen perimätiedon silta on tässä tapauksessa mahdollinen: Jonas Petrejus oli Tenholan kirkkoherrana vuoteen 1696,¹⁷¹ ja von Glan nimitettiin Tenholan kirkkoherraksi 36 vuotta myöhemmin, vuonna 1732.¹⁷²

Epitafikaapin ovesa olevassa maalauksessa mustaan kaapuun pukeutunut pappi on polvistunut pöydän tai mahdollisesti alttarin eteen. Sen päällä on avoin kirja ja taempana pieni krusifiksi. Frontaalisti kuvatun papin kädet ovat rinnan edessä yhdessä. Vasemmalta tuleva valo valaisee papin kasvat, kädet, krusifiksin ja avoimen kirjan. Myös maalauksen oikeaan reunaan kuvattu oven ristikkoikkunan läpi on maalattu tulevaksi valonsäteitä. Oveen on

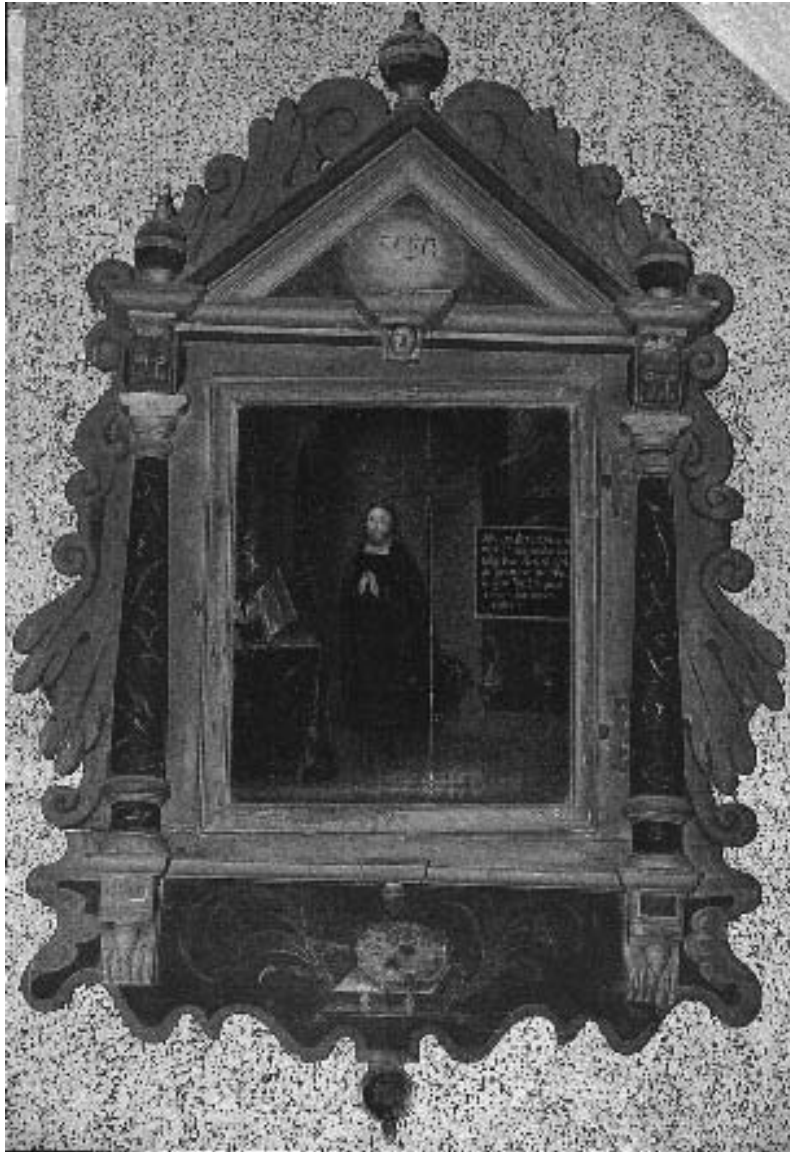
¹⁶⁹ Tämä käy ilmi oven sisäpuolelle ruotsiksi kirjoitetussa seikkaperäisessä selostuksessa, joka koskee lahjoitusta, hautaa ja hautapaikkaa (ks. liite 4). Selostuksen lopussa on päiväys ja nimi: ”*Skrifwit i Tenala Prestegård d. 26. Aprilis Åhr 1684. Jonas Petrejus*”.

Epitafista ks. Aspelin 1891, 39; Öhquist 1912, 124; Meinander 1931, 30; Lindberg 1991, 12-13; Tuhkanen 1998, 64-68.

¹⁷⁰ von Stiernman 1882, 209. Myös Eliel Aspelin ja Johannes Öhquist toteavat muotokuvan esittävän Jonas Petrejusta. Aspelin 1891, 39; Öhquist 1912, 124.

¹⁷¹ Jonas Petrejus oli Tenholan kirkkoherrana isänsä jälkeen vuosina 1681-1696. Hän oli toiminut isänsä apulaisena jo vuonna 1674. Jonas Petrejus opiskeli Turussa ainakin vuonna 1665 ja Upsalassa 1667 ja valmistui maisteriksi 1672. Strandberg 1832, 389; ks. myös Nikula 1938, 67-68.

¹⁷² Nikula 1938, 71-72.



Kuva 60: Petrus Ingemarin epitafikaappi, Jochim Kröger (sign.), 1684. Maa-
laus puulle, 168 x 116 cm. Tenholan kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

maalattu kyltti, johon on näkyvästi kirjoitettu ruotsinkielinen teksti. Kuva-
tekstissä kerrotaan armollisen lukijan saavan tiedon epitafin haltijoista ja sii-
hen liittyvistä haudoista avattuaan kaapin oven: *Hwem detta Epitaph: angåår
och om den här i kyrkian ther till hörige graff och graffstelle effter seer den gungst.
Läsaren här innan föhre.* (Sen kenelle tämä epitafi kuuluu ja siihen täällä kirkossa
kuuluvasta haudasta ja hautapaikasta näkee armollinen lukija täältä sisäpuolelta.)



Kuva 61: Petrus Ingemarin epitafikaappi avattuna, 1684. Maalaus puulle. Tenholan kirkko. Kuva: Museovirasto.

Epitafikaapin kehystys tuo mieleen kirjankuvituksissa alkulehdillä käytetyn koristeellisen vinjetin. Kaapin sisältä avautuukin katsojan eteen suuri kirja, jonka sivut ovat täynnä tekstiä (kuva 61). Oikealla puolella on kaunopuheinen, latinankielinen Petrus Ingemarin muistoruno ja kuvaus hänen hautajaisistaan, vasemmalla puolella on seikkaperäinen, ruotsinkielinen selvitys Jonas Petrejuksen lahjoituksesta (liite 4). Oven ulkopuolisen, katsojalle tarkoitetun viestin *"Hvem detta Epitaph angår och om den här i kyrkian ther till hörige graff och graffstelle"* voi tulkita viittaavan juuri tähän lahjoitustekstiin, jossa

selostetaan tarkkaan haudan hankinta ja sijainti. Teksti tukee tulkintaa, jonka mukaan polvistuja esittää epitafin lahjoittajaa Jonas Petrejusta. Viesti ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen, koska verbi *angå* (koskea, liittyä) ei ole ilmaisultaan tarkasti rajautuva.¹⁷³ Sen voidaan ajatella viittaavan ovesa olevaan kuvaan tai lahjoituskirjoitukseen, mutta myös kaapin taustaosaan kirjoitettuun vainajan muistorunoon.

Epitafi on ollut kirkkosalissa, saarnatuolin takana.¹⁷⁴ Perheen hauta sijaitsi läntisen sisäänkäynnin vieressä, joten epitafi ei ollut haudan välittömässä yhteydessä.¹⁷⁵

Kaapin rakenne muistuttaa Elin Flemingin epitafireliefiä (kuva 38), joka oli ollut Tenholan kirkossa nähtävillä jo 1600-alkuvuosista lähtien, ja on siten hyvin voinut vaikuttaa kirkkoherran teettämän kaapin rakenteeseen ja yksittäisiin ratkaisuihin. Molemmissa on keskuskuvassa ovesa, jota reunustavat pylväät. Niiden yläpuolella on frontoni.¹⁷⁶ Hautamuistomerkeissä ovi on ollut kautta aikojen kuoleman, sekä elämän ja kuoleman välisen rajan symboli. Jan Bialostocki tuo tutkimuksissa esille tämän vuosisatoja jatkuneen ikonografisen tradition.¹⁷⁷ 1600-luvulla ovi symboloi usein myös Kristuksen voittoa kuolemasta.¹⁷⁸ Tuonpuoleiseen vievä ovi on myös Raamatussa Kristuksen itsestään käyttämä vertauskuva: ”Minä olen ovi; jos joku minun kauttani menee sisälle, niin hän pelastuu, ja hän on käyvä sisälle ja käyvä ulos ja löytävä laitumen” [Joh.10:9].

Petrus Ingemarín epitafikaappi on värisävyiltään maalliseen aateliin kuuluneen Elin Flemingin epitafireliefiä tummempi. Tavoiteltua hartauden vaikutelmaa vahvistaa myös kaapin leveään alalistaan maalattu asetelma, jossa kirjan – mahdollisesti Raamatun tai hartauskirjan – päällä on pääkallo. Tämä oli yleinen kuva-aihe 1600-luvun *vanitas*-maalauksissa.¹⁷⁹ Kuolemaa symboloivan pääkallon ympärillä on laakeriseppele kuvaamassa ikuisen elämän voit-

¹⁷³ *Angå*-verbillä on myös omistamiseen liittyvä merkitys, sillä sille annetaan esimerkiksi merkitykset, tillhöra ja vidkomma. *Ordbok för svenska språket*, 1898 I del, 1440-1443.

¹⁷⁴ Tenholan kirkkoherra Joachim von Glan kuvaili 1700-luvun puolivälissä epitafin sijainnin: ”*Ett Epitaphium på väggen bak om Predikstolen*”. von Stiernman 1882, 209.

Nykyisin epitafi on sakastissa.

¹⁷⁵ Epitafissa olevasta lahjoituskirjoituksesta käy ilmi, että Jonas Petrejus hankki perheelleen yhteisen haudan, joka sijaitsi läntisen sisäänkäynnin vieressä, miesten puolella: ”*Den murade graf som här i kyrckjan är näst Wästra dörren på Manfolcks-sidan*”. Liite 4.

¹⁷⁶ Myös 1700-luvun puolivälissä kirkon silloinen kirkkoherra kiinnitti huomiota kaappimaiseen epitafiin ja oveen: ”*Hela machinen är lik ett skåp med dörr och klincka före*.” von Stiernman 1882, 209.

¹⁷⁷ Jan Bialostocki on käsitellyt oven ikonografista traditiota hautamuistomerkeissä. Ks. esim. Bialostocki 1988, 14-41.

¹⁷⁸ Esimerkkinä tästä Bialostocki mainitsee F. Fisferin epitafin (1605), jossa ristiinnaulittu Kristus ja lahjoittajan perhe muodostavat ovesa keskuskuvan. Epitafiin on kirjoitettu *Mors Christi Ianua Viate (Kristuksen kuolema on elämän portti)*. Bialostocki 1988, 25-26, kuva 16.

¹⁷⁹ Lisää *vanitas*-aiheesta ks. esim Cavalli-Björkman 1997, 215-224.

toa kuolemasta.¹⁸⁰ Pääkalloa ympäröivä laakeriseppelä, pyhää sanaa symboloiva kirja¹⁸¹ ja epitafin ovi viittaavat uskoon iankaikkisesta elämästä. Jumalan siunaavasta läsnäolosta muistuttaa maalauksessa olevien valonsäteiden lisäksi frontoniin maalattu aurinko, jonka sisälle on kirjoitettu heprealaisin kirjaimin *Jehova*.¹⁸² Tämä Jumalaa symboloiva loistava aurinko yleistyi 1600-luvun epitafeissa ja muotokuvissa.¹⁸³

Vaikka epitafi on kokonaisvaikutelmaltaan papiston säädyn eetoksen mukainen, teos on toisaalta myös näyttävä muistomerkki, eivätkä sen pyörökaariset kehykset kuvasta vaatimattomuutta. Vastaavasti epitafin yksittäiset symbolit ovat hurskauteen viittaavia, mutta ovesa oleva teksti, jossa kehoitetaan katsomaan sisälle kaappiin, on maallisen sisältönsä johdosta lähes decorumin vastainen. Pappissäädyn edustajan muistotaulun voisi olettaa sisältäneen raamatullisia tai muita uskonnollisia sitaatteja, tekstissä kuitenkin kehoitetaan katsojaa avaamaan kaapin ovi. Mikäli oveen maalattu kyltti viittaa Jonas Petrejukseen ja kaapin sisällä olevaan lahjoituskirjoitukseen, se on ”lukuohje”¹⁸⁴, jonka perusteella oven maalaus on tulkittavissa lahjoittajan kuvaksi.

Epitafikaapin oveen kuvattu hurskas polvistuja on maalauksen päähenkilö, ja Kristuksesta muistuttaa pieni krusifiksi. Suoraan seurakuntaan päin katsovaksi kuvatun papin kasvot on maalattu hyvin hienopiirteisesti, mikä luo vaikutelman muotokuvasta: maalaus on ennen kaikkea kuva juuri tästä henkilöstä (kuva 62). Aikakauden yleisestä käytännöstä poiketen vasempaan

¹⁸⁰ Laakerinlehdillä seppelöity pääkallo muistutti uskovaisia ikuisesta elämästä. Tämän symbolin käyttö yleistyi 1600-luvun jälkipuolella. Lötstam 1993, 28-29. Gunnar Lötstamin mukaan karoliinisten hautamuistomerkkien rikas symboliikka todistaa vahvasta uskosta ylönousemukseen ja kuoleman jälkeiseen elämään. Lötstam 1993, 41-43.

¹⁸¹ Elävää sanaa symboloivan kirjan pääkalon alapuolella voidaan yhdessä laakeriseppelään kanssa tulkita symboloivan toivoa ja voittoa kuolemasta. Elämä häviää, mutta sana jää. Vrt. Cavalli-Björkman 1997, 222.

¹⁸² Jumalaa tarkoittavasta hepreankielisestä *Jahve*-sanasta ja tämän pyhän nimen turhan lausumisen välttämisestä ks. esim. Dahlby 1955, 14; Kaster 1991, 95-96.

¹⁸³ Jahve-aurinko ilmestyi ruotsalaisiin muotokuviiin 1600-luvun alussa. 1640-luvulta lähtien se oli yleinen symboli myös epitafeissa, ja se liitettiin usein myös saarnatuolien katoksiin. Ks. esim. Gillgren 1995, 137-138.

¹⁸⁴ Havainnosta kiitos Renja Suominen-Kokkoselle, joka totesi tutkijakoulun *Tyyli ja retoriikka* -seminaarissa (Taidehistorian valtakunnallinen kesäkoulu Suiiassa 19.-23.5. 2000) kyseisessä kyltissä olevan teoksen lukuohje.

Maalauksiin liitettyihin kirjallisiin viesteihin ja katsojille tarkoitettuihin lukuohjeisiin ovat tutkimuksissaan kiinnittäneet huomiotaan esimerkiksi Svetlana Alpers teoksessa *Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century* (1983) kappaleessa ”Looking at Words: The Representation of Texts in Dutch Art” (varsinkin s. 169-192) sekä Kurt Johannesson artikkelissaan ”The Portrait of the Prince as a Rhetorical Genre” 1998. Johannesson kirjoittaa: ”Should the painted portraits be ‘read’ in the same way, as instructive examples? I think so. Sometimes they have inscriptions, usually in Latin, telling the spectator how to do this.” Johannesson 1998, 32.



Kuva 62: Polvistunut pappi, yksityiskohta Petrus Ingemarin epitafikaapin oven maalauksesta, Jochim Kröger (sign.), 1684. Maalaus puulle, 168 x 116 cm. Tenholan kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

alakulmaan on maalattu konterfeijari Jochim Krögerin nimi.¹⁸⁵ Kaapin ulkopuolella ei ole näkyvillä vainajan Petrus Ingemarin tai lahjoittajan Jonas Petrejuksen nimiä, mutta kaapin alareunaan olevaan nuppiin on maalattu mahdollisesti lahjoittajasta muistuttavat kirjaimet ”JP” peilimonogrammina.¹⁸⁶

*

Maalausten päähenkilöitä ovat myös lahjoittamiensa epitafikaappien oviin kuvatut Maskun kirkkoherrat Henrik Hoffman ja Simon Vaccenius sekä heidän vaimonsa. Näistä rintakuvina toteutetuista kaksoismuotokuvista välitty

¹⁸⁵ Turkulaissyntyinen Jochim Kröger oli opissa Turussa ja Tukholmassa. Aspelinin mukaan hän toimi Turussa vuodesta 1677 kuolemaansa asti. Kröger kuoli 1697. Aspelin 1899, 39-40. Maalausten signeeraus oli vielä 1600- ja 1700-luvuilla Suomessa harvinaista. Tutkimusaineistossani on Petrus Ingemarin epitafin lisäksi Vaasan kirkossa olleessa Brennerin perhekuvasa ollut epitafin maalarin Elias Brennerin nimi. Ks. tarkemmin Aspelin 1896, 111. Raahan kirkossa olleen Peitziuksen perheen epitafimaalauksen tekstin loppuosaa ”år 1691 af Diedrich Möllerum” voidaan pitää maalarin kirjoittamana. Lisäksi Henrik Flemingin perheen epitafilaitteen takaosassa on teoksen veistotyön tehneen Tobias Heintzen nimi.

¹⁸⁶ Museoviraston inventointikertomuksen mukaan nupissa on kirjaimet JP. Tenhola, TA, MV. Tällöin ne olisivat Jonas Petrejuksen nimikirjaimet, joskin 1600-luvun ison I- ja J-kirjaimen erottaminen toisistaan on vaikeaa.



Kuva 63: Henrik Hoffmanin muotokuva Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen epitafikaapin ovesta, 1652. Maalaus puulle, 175 x 105 cm (muotokuva 66 x 27 cm). Kansallismuseo (Maskun kirkko).
Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 64: Hebla Gallen muotokuva Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen epitafikaapin ovesta, 1640. Maalaus puulle, 175 x 105 cm (muotokuva 66 x 27 cm). Kansallismuseo (Maskun kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.

vaikutelma yksilöllisemmin kuvatuista lahjoittajista kuin mikä oli vallitseva esittämistapa Suomessa säilyneissä muistokuvissa. Näistä maalauksista voidaan syystä käyttää nimitystä muotokuvaepitafi.

Ajallisesti vanhempaan epitafikaappiin (kuvat 63 ja 64) on oven sisäpuolelle kuvattu kirkkoherra Henrik Hoffman (k. 1666) ja oven ulkopuolelle hänen vaimonsa Hebla Galle (k. 1650).¹⁸⁷ Maalauksiin kirjattujen merkintöjen mukaan muotokuvat on tehty heidän eläessään, Hebla Gallen ollessa 52-vuotias (AE.S.52 1640) ja Henrik Hoffmanin 53-vuotias (AE.S. 53 1652).¹⁸⁸ Vaimon

¹⁸⁷ Epitafikaappi on nykyisin Kansallismuseon kokoelmissa. Se lahjoitettiin Historialliselle museolle vuonna 1904. Maskun kirkkoherra H. E. Wegelius kertoo kirjeessään lähettäneensä Historialliselle museoon Hoffmanin epitafin ja kolme öljyvärimaalausta. Kirjeen lopussa hän toteaa: "Toisia Museoon pyydettyjä esineitä ei seurakunta suostunut luovuttamaan." H. E. Wegeliuksen kirje 4.11. 1904, Masku, TA, MV.

Maalauksen tekijäksi on esitetty turkulaista konterfeijaria Jochim Neimania. ks. esim. Meinander 1931, 27-28.

¹⁸⁸ Hoffmanin kuvan taustalla merkintä AE.S. 53 1652 tarkoittaa *aetatis suae* 53, 53 vuoden iässä 1652 ja Hebblla Gallenin AE.S. 52 1640 tarkoittaa *aetatis suae* 52, 52 vuoden iässä 1640.



Kuva 65: Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaappi, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle, n. 300 x 170 cm. Maskun kirkko.
Kuva: Tuija Tuhkanen.

kuva on siis maalattu runsaat kymmenen vuotta aikaisemmin. Hoffmanin muotokuvan alle on kookkain kirjaimin kirjoitettu *Mors tua Christe mihi Vita est Victororia regnum* (Kuolemasi, Kristus, on minulle elämä, valtakuntasi voitto) ja Hebla Gallen kuvan alapuolelle *Te tenet aula nitens Nos lacrymosa dies* (Sinun osanasi on loistava sali, meidän kyneleinen päivä). Näiden tuonpuoleiseen turvaamista todistavien tekstien lisäksi kaapin yläosassa on lause *Soli Deo Gloria* (Jumalalle yksin kunnia).¹⁸⁹

Epitafikaapissa kirkkoherran ja hänen vaimonsa muotokuvat ovat ensisijaiset kuvamotiivit; niitä kehystävät pyörökaariset koristelut. Tämä esitystapa kuvastaa pariskunnan kuvallisen muiston ylläpitämisen tärkeyttä kirkossa, jonka kuorissa oli Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen muurihauta.¹⁹⁰ Epitafikaapin teettäjä oli mitä ilmeisimmin kirkkoherra, koska kaappi on tehty hänen eläessään. Maalausten yhteyteen ei kuitenkaan ole liitetty lahjoituskirjoitusta tai lahjoittajien nimiä, mutta kuvattujen ikä ja maalausvuodet on kirjattu näkyviin. Kaapin sisällä taustaosassa ei ole jäljellä kirjoitusta eikä maalausta.¹⁹¹

¹⁸⁹ Epitafikaapista, jota Riska kutsuu votiivikaapiksi, tarkemmin ks. Riska 1961, 158-159.

¹⁹⁰ Henrik Hoffmanin ja hänen puolisonsa Hebla Gallen hautakivi on kuorin edessä, muurihaudan päällä. Riska 1961, 159, 171-172 ja kuva 49.

¹⁹¹ Meinanderin mukaan epitafikaapissa on ollut kirkkoherran painettu hautapuhe. Meinander 1931, 27. Myös Turun tuomiokapitulin Johan Reinhold mainitsee ”hautakirjoituksesta” Aspelinille vuonna 1904 lähettämässä kirjeessään. Hän kirjoittaa: ”sekä taulun, jossa on ollut rovasti Henrik Hoffmanin hautakirjoitus”. Turun tuomiokapitulin kirje 5.12.1904, Masku, TA, MV.



Kuva 66. Simon Vacceniuksen muotokuva epitafikaapin ovesta, yksityiskohta epitafikaapista, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 67. Regina Reuterin muotokuva epitafikaapin ovesta, yksityiskohta epitafikaapista, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Toisessa Maskun kirkon epitafikaapissa on kirkkoherra Simon Vacceniuksen (k. 1739) ja hänen puolisonsa Regina Reuterin muotokuvat maalattu pari ovien sisäpuolelle (kuva 65). Kirkkoherra on kuvattu suoraan edestä päin, seurakuntaan katsovana, vasen käsi rinnan päälle kohotettuna, kuin käsi sydämellä, merkiksi kunniallisuudesta (kuva 66). Toive ja pyrkimys kunniallisuuteen ovat esillä myös maalauksen alla olevassa psalminsitaatissa: *"In Te, Domine, speravi./ Non confundar in aeternum"* (Herra, sinuun minä turvaan. Älä salli minun ikinä joutua häpeään).¹⁹² Maalauksessa on kirjoitus *"Natus 1665. Pictus 1709"*.

Oikeanpuoleisen oven sisäpuolelle on Regina Reuter kuvattu myös edestä päin (kuva 67). Hänellä on kädessään musta, suljettu kirja. Suljetut ja avoimet kirjat ovat pappien muotokuvien yhteydessä yleisiä attribuutteja, joiden voidaan tulkita viittaavan heidän eetokseensa ja virkaansa sielunpaimenena. Sen sijaan naisia esittämissä kirkollisissa kuvissa kirja on vielä harvinainen symboli. Regina Reuterin kädessä kirja tuo mieleen hartauskirjan, jolla oli

¹⁹² Pitkäranta 2004, 292-293.



Kuva 68: Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaappi, maalaus ovien ulkopuolella, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Museovirasto.

keskeinen osa tuon ajan oppineiden naisten hartauselämässä.¹⁹³ Maalauksen taustaan on kirjoitettu ”*Nata 1652 Picta 1709*”.¹⁹⁴ Muotokuvan alle on kirjoitettu: ”*Vivo tibi moriorque/ tibi, dulcissime Jesu;/ mortuus et vivus/ sum maneamque tuus.*” (*Rakas Jeesus, elän sinun omanasi ja kuolen sinun omanasi. Elänpä tai kuolen, pysyn sinun omanasi*).¹⁹⁵ Kuten Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen muotokuvat on Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterinkin kuvat maalattu pariskunnan eläessä. Myös niihin on kirjoitettu näkyville maalausvuosi; kuvattujen ikä on ilmaistu synnyinvuosilla.

Epitafikaapin sisällä ja ovien ulkopuolella on kerronnalliset maalaukset Raamatun tapahtumista, joissa Jeesuksen lisäksi keskeisenä hahmona on Simeon-niminen henkilö. Sisäpuolelle taustalevyyn on maalattu vanhurskas, valkopartainen Simeon sylissänsä Jeesus-lapsi. Näiden yläpuolelle on kuvattu Pyhän Hengen kyyhky ja viereen Maria, joka osoittaa Simeonia ja Jeesus-lastaa vasemmalla kädellään. Marian takana seisoo Joosef (kuva 65). Kaapin ovien ollessa suljettuina niiden ulkopuolelle muodostuu maalaus, jossa kuvataan sotilaita siirtämässä ristiä Simon Kyreneläisen harteille (kuva 68). Maalauksen alapuolelle on kirjoitettu latinaksi tapahtumaan liittyvä Raamatun kohta (Luuk. 23:26): ”*Ja viedessään häntä pois he saivat käsiinsä Simonin, erään kyreneläisen, joka tuli vainioilta; ja hänen olalleen he panivat ristin kannettavaksi Jeesuksen jäljessä.*”

Nämä Raamatun tapahtumia esittävät maalaukset, joissa molemmissa on Simeon-nimisillä hurskailla miehillä merkittävät roolit, voidaan lukea klassisen retoriikan exemplumeiksi. Seurakunnalle entuudestaan tuttujen kahden hurskaan ja uhrautuvan Raamatun henkilön avulla voitiin katsojalle viestiä myös Simeon Vacceniuksen hurskaudesta. Esimerkkihenkilöiden roolit sekä Jeesuksen siunaajana että ristin kantajana edustivat papille ja lahjoittajalle sopivia jaloja palveluksia.

Raamatullisten esimerkkikuvien valinnalla voidaan ajatella vaikutetun siihen, minkälaisen mielikuvan kirkkoherra katsojille epitafin avulla välitti. Mielleyhteyksiä ei luonut vain se, että esimerkkihenkilöillä ja lahjoittajalla oli sama nimi, vaan myös heidän tekonsa, roolinsa ja luonteenpiirteensä. Lahjoittajan eetoksen konstruoinnissa olivat erityisen merkittäviä Raamatun tekstikohdat, joissa kerrotaan Simon Kyreneläiselle annetusta tehtävästä kantaa ristiä ja luonnehditaan pyhäkössä ollutta Simeonia hurskaaksi ja jumalaiseksi.¹⁹⁶

¹⁹³ Hartausrunoja julkaisseista naisista voidaan mainita Tukholmassa vaikuttanut Sophia Elisabet Brenner (1659-1730). Sophia Bernnerin sekä Maria Gustava Gyllenstiernan (1672-1737) Kristuksen kärsimysrunoista ks. Lindgärde 1996, 24-30.

¹⁹⁴ Regina Reuter on myös kuvattu vanhemman oloiseksi kuin yli kymmenen vuotta nuorempi miehensä.

¹⁹⁵ Pitkäranta 2004, 292-293.

¹⁹⁶ Luukkaan evankeliumissa kerrotaan: ”*Ja katso, Jerusalemissa oli mies, nimeltä Simeon; hän oli hurskas ja jumalinen mies, joka odotti Israelin lohdutusta, ja Pyhä Henki oli hänen päällensä*” [Luuk.2:25]. Simon kyreneläisestä Matteus sanoo: ”*Ja matkalla he tapasivat kyreneläisen miehen, jonka nimi oli Simon. Hänet he pakottivat kantamaan hänen ristiänsä*” [Matt 27:32]. Ks. myös Mark 15:21 ja Luuk 23:26.

Ylinnä jykevässä epitafikaapissa on ylösnoussutta Kristusta esittävä veistos. Kristuksen oikea käsi on kohotettuna ja vasemmassa kädessä hänellä on voitonlippu. Riska on luonnehdinnassaan todennut, että kaapin kokonaisuudesta nousee tiivistetty sovitushistoria.¹⁹⁷ Yläosaan on kirjoitettu vielä *Veni Domine Jesus (Tule Herra Jeesus)*. Lahjoittajien toive päästä osallisiksi sovituksista on ilmaistu kaapin alaosassa olevassa tekstissä ”*Euge, serve bone! / Intra in gaudium / domini tui! Quod sperant / Simon Waccenius, Regina Reuter, / pastor. conjux. / Anno 1709.*” (”Hyvin tehty! Olet hyvä palvelija. Tule herrasi ilojuhlaan!” Tätä toivoivat kirkkoherra Simon Waccenius ja puoliso Regina Reuter. Vuonna 1709).¹⁹⁸

Epitafikaapin lahjoitustekstissä ja muotokuvissa tuodaan esille molemmat puoliset. Sen sijaan epitafikaapin kerronnallisissa kuvaesityksissä nousee kirkkoherran eetoksen rakentamisen keskeinen asema muun yläpuolelle. Tällainen lahjoittajan esilletuonti samanaikaisesti sekä itsenäisellä muotokuvalla että viittauksien kautta raamatullisten esimerkkien avulla ei näytä olleen yleinen käytäntö Suomessa säilyneissä muotokuvissa.

Henrik Hoffmanin ja Simon Vacceniuksen muotokuvat epitafikaappien ovissa ovat kuvatyypiltään lähellä papiston itsenäisiä muotokuvia, joita on säilynyt 1600-luvulta, mutta erityisesti 1700- ja 1800-luvuilta.¹⁹⁹ Osa näistä muotokuvista on seurakunnan yhteisin varoin hankkimia, ja osa on papiston itsensä teettämiä, kuten esimerkiksi Vesilahden kirkkoherran David Gestrinin itsestään vuonna 1769 maalauttama muotokuva.²⁰⁰ Usein muotokuvat on maalattu hyvissä ajoin ennen seurakunnan paimenen kuolemaa, joten niiden alkuperäistä merkitystä voidaan luonnehtia paremminkin seurakunnan paimenen virallisiksi muotokuviksi kuin epitafiksi. Esimerkiksi Benedictus Cunelius oli Viitasaaren kirkkoherrana vuoteen 1690, ja hänen muotokuvansa on maalattu jo vuonna 1675.²⁰¹

¹⁹⁷ Riska 1961, 160.

¹⁹⁸ Pitkäranta 2004, 292.

¹⁹⁹ Meinander on käsitellyt papiston muotokuvia laajalti artikkelissaan ”Finska prästporträtt från svenska tiden” (1920) sekä teoksessa *Porträtt i Finland före 1840-talet* (1931), joten tydyn mainitsemaan tässä yhteydessä vain muutamia maalauksia esimerkeiksi.

Meinanderin mukaan varsinaisten julkisten muotokuvien rinnalla esiintyi ns. votiivikuvia, joilla hän tarkoitti maalauksia, jossa lahjoittaja tai se, jonka muistoksi maalaus on tehty, on kuvattu osaksi uskonnollista ainetta. Ks. esim. Meinander 1920, 146-148.

Nämä votiivikuvat olivat Meinanderin mukaan jatkoa keskiaikaiselle votiivikuvaperinteelle: ”...en grupp tidiga prästporträtt visar sig som direkta efterkomlingar till medeltidens votivbilder. De bilda en naturlig övergång från den företrädesvis religiösa medeltida konsten till den efterreformatoriska, i vilken porträttet ju länge hade en förhärskande betydelse vid sidan av kyrkomålningarna.” Meinander 1920, 147. Vrt. myös Meinander 1931, 35.

²⁰⁰ Gestrinin rintakuvana toteutetun muotokuvan yläosassa on kookas lahjoitusteksti. Gestrin teetti myös vaimostaan Sofia Elisabet Liliasta muotokuvan. Meinander 1920, 150; Meinander 1931, 133 sekä kuvat 130 ja 131.

²⁰¹ Puolivartalokuvana toteutetussa hienopiirteisessä muotokuvassa Benedictus Cunelius pitää kädessään suljettua kirjaa. Muotokuvasta ks. Meinander 1920, 156; Meinander 1931, 50, kuva 28; von Bonsdorff 1988, 296.



Kuva 69: Jacobh Mattsson Langia esittävä maalaus, 1689. Maalaus puulle. Kansallismuseo (Nauvon kirkko). Kuva: Totti Tuhkanen.

Pappien itsenäisistä muotokuvista voi edelleen esimerkinomaisesti mainita Ilmajoen kirkkoherran Gabriel Peldanuksen (1630-1699) ja Kalannin kirkkoherran Mikael Brunlöfin (1656-1720) muotokuvat. Molemmat on kuvattu seisoviksi pöydän ääreen, vasen käsi laskettuna kirjan päälle.²⁰² Seurakuntansa kirkkoihin sijoitettua virallisista papiston muotokuvista poiketen on Nauvon kirkon lattian alta vuonna 1957 löytynyt pappia esittävä maalaus ollut esillä paremminkin yksityishenkilön muotokuvana eikä niinkään seurakunnan paimenen kuvana. Jacob Matsson Langin muotokuva on ilmeisesti kuulunut kuorin koillisnurkassa olleeseen Finckenbergin sukuhautaan.²⁰³ Maalauksen vasempaan reunaan on luonnonmaisten rakennusten yläpuolelle kirjoitettu: ”Iacobh Matsson / Lange. MÅLAT ANNO 1689”. Huonokuntoisessa, alaosasta täysin tuhoutuneessa maalauksessa on vielä nähtävissä, miten parrakaan, pitkähiuksisen papin kasvot on kuvattu hienopiirteisesti (kuva 69).

Turun tuomiokirkossa on ollut aikanaan useita pappissäätyyn kuuluneiden muotokuvia. Esimerkiksi Gezelius-suvun hautakuorissa tiedetään olleen piispa Johannes Gezelius vanhemman, piispa Johannes Gezelius nuoremman ja Porvoon piispan Johan Gezeliuksen muotokuvat.²⁰⁴ Gezelius-suvun jäsen-

²⁰² Meinander on attribuoinut molemmat muotokuvat Diedrich Möllerumin maalauksiksi. Myös molempien kirkkoherrojen puolisoista on säilynyt muotokuvat: Brunlöfin puolison Maria Henriksdotter Wårdhin muotokuva on maalattu vuonna 1686 ja Peldanin puolison muotokuva vuonna 1690. Ks. tarkemmin Meinander 1932, 140-142; ks. myös Meinander 1920, 157.

²⁰³ Havupuulle temperavärein tehty maalaus löydettiin kuorissa sijaitsevan Finckenbergin muurihaudan suulta vuonna 1957. Pahasti alaosasta ja oikeasta reunasta vaurioituneen maalauksen yläosaa ja vasenta reunaa kiertää koristemaalattu kehys.

Sigrid Nikula arvelee maalauksen kulkeutuneen Nauvon kirkkoon Vaasasta lähtöisin olevan Ross-suvun välityksellä. Nikula 1973, 152-153.

²⁰⁴ Piispa Johannes Gezelius vanhempaa esittäneessä maalauksessa hänen edessään oli avoin kirja. Piispa osoitti tekstiä ”*Verbum Dei manet in æterum*”. Vuoden 1774 inventaarion mukaan hautakuorissa olisi ollut lisäksi toinen, pienempi Gezelius vanhempaa esittänyt maalaus, jota ei kuitenkaan mainita enää vuoden 1823 inventoinnin yhteydessä. Muotokuvien lisäksi hautakuorissa, jonka Johannes Gezelius vanhempi lunasti 100 taalarilla vuonna 1683, oli kärsivää Kristusta (”Kristus lidande i örtagården”) esittävä maalaus. Hautakuori sijaitsi sakastin itäpuolella. Bilmark 1778, 18-20; Lindman 1890, 65-67.



Kuva 70: Viimeinen ehtoollinen sekä Henrik Laihianderin ja Simon Fonseliuksen rintakuvat, Säskylän kirkon entinen alttaritaulu, Margareta Capsia (1682-1759), 1739. Öljyväri kankaalle, 98 x 126 cm. Säskylän kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

ten lisäksi voidaan tuomiokirkossa olleista pappien kuvista mainita piispa Herman Witten muotokuva, joka oli haudan yläpuolella Witten perheelleen lunastamassa entisessä Tavastin hautakuorissa.²⁰⁵

Uudemman, itsenäisen muotokuvan, ja vanhemman esittämistävän yhdistyminen on nähtävissä Margareta Capsian vuonna 1739 maalaamassa Säskylän kirkon alttaritaulussa, jossa kirkkoherran ja kappalaisen puolivartalokuvat on vielä kuvattu viimeistä ehtoollista esittävän maalauksen reunoille (kuva 70). Seurakunnan paimenet on kuitenkin maalattu keskuskuvan ulkopuolella ikään kuin sitä reunustaviin oviin, kuten kirkkoherra Simon Vacceniuksen epitafikaapissa. Vasemmanpuoleisen papin pään yläpuolelle on kirjoitettu: ”H:LAIANDER. PASTOR.NATUS 1682. PICTUS 1739”. Oikeanpuoleisen papin yläpuolelle on kirjoitettu: ”S. FONSELIUS. SACELLANUS. NATUS 1700. PICTUS 1739”. He katsovat seurakuntaansa kohden mutta ovat samalla ehtoollistapahtuman silminnäkijöitä. Henrik Laihiander ja Simon Fonselius on yleisesti tulkittu tämän alttaritaulun lahjoittajiksi – ilmeisesti perustuen käytäntöön liittää lahjoittaja osaksi kuvaa tai sen reunoille.²⁰⁶ Kirkonkirjoissa

²⁰⁵ Maalaukseen oli kirjoitettu: ”D. Hermanus Witte, biskop i Åbo, född den 7 December anno 1668, död den 24 Martii anno 1728” sekä ”Thim. 1:15, 16, 17”. Lindman 1890, 64. Meinander mainitsee muotokuvan Margareta Capsian maalaamaksi. Meinander 1931, 35.

²⁰⁶ Meinander kutsuu maalausta alttaritauluksi ja kuvateksteissä votiivitaluiksi. Meinander 1931, 131 ja kuvat 239-240.

Jyväskylän yliopiston Kirkkotoiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituutin tietokannassa on teosta luonnehdittu: ”Ehtoollinen-votiivitalu (+lahjoittajamuotok.)”. Tietokanta kirkko-

kerrotaan kuitenkin seurakunnan tilanteen maalauksen.²⁰⁷

Kuten näissä pappien kuvissa, kiinnittyy yleensäkin 1600- ja 1700-lukujen kirkkojen seinille ripustetuissa muotokuvissa huomio maalausvuoden ja kuvatun synnyinajan tarkkaan merkintään. Maalauksissa saattaa olla vielä näiden vuosilukujen lisäksi merkittynä erikseen ikä vuosina kuten esimerkiksi Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallenin muotokuvissa.²⁰⁸ Tälle käytännölle en ole löytänyt yksityiskohtaista selitystä. Kuvatun synnyin- ja maalausvuoden näkyvä kirjaaminen liittyy mahdollisesti ainakin osittain pyrkimykseen ikuis- ta tietynä aikana ”mallin mukaan” kuvattu henkilö tietyn ikäisenä.²⁰⁹

Ristiinnaulitun ja Neitsyt Marian puoleen kääntyneet lahjoittajat

Itsenäisten muotokuvien rinnalla jatkui vielä 1600-luvun lopulla ja 1700-luvulla vahvana kuvatraditio, jossa lahjoittaja on osana raamatullista tapahtumaa.²¹⁰ Yleisemmin hänet kuvattiin Kristuksen ristin juurelle. Kirkkoherra Nicolaus Tolpo on Kokemäen kirkossa olevassa epitafimaalauksessa (kuva 71) ja tuntematon pappi Hauhon kirkossa olevassa epitafimaalauksessa (kuva 72) liitetty tiiviiseen yhteyteen Ristiinnaulitun kanssa.²¹¹ Maalaukset muistuttavat kompositioltaan paremminkin keskiaikaista kuvaustapaa, sillä vastoin 1600-

maalauksista Suomessa, KTAI, JY. Myös Pitkäranta kutsuu maalausta votiivitauluksi ja reunoilla olevia pappeja lahjoittajiksi. Pitkäranta 2004, 489.

Palin kuvailee maalausta seuraavasti: ”...Säkylän kirkon ehtoollisaiheiseen alttaritauluun sisältyvät kahden paikallisen papin muotokuvat lahjoittajankuviksi aiheen reunoille sommiteltuina.” Palin 2001, 45.

²⁰⁷ Vuonna 1737 pidetyssä rovastintarkastuksessa pidettiin tarpeellisenä hankkia kirkkoon kohtuuhintaan alttaritaulu (”5. En altar-tafla för skäligt pris, finnas och nödig i sinom tid at anskaffas.”). Rovastintarkastuspöytäkirja 1737, Säkylän seurakunnan arkisto, Säkylä.

Raili Nurminen onkin todennut Säkylän historiassa tästä maalauksesta osuvasti: ”Margareta Kapsian teos on kuitenkin votiivitaulu vain muodoltaan. Seurakuntahan oli tilannut sen omalla kustannuksellaan.” Nurminen 1970, 467.

²⁰⁸ Esimerkiksi Kalannin kirkkoherran Mikael Brunlöfin ja hänen puolisonsa Maria Hinricsdotter Wärdhin muotokuvaan on nimen lisäksi kirjoitettu maalatus ikä ja maalausvuosi (Kirkkoherran kuvassa lukee: ”MICHAEL BRÜNLÖFF” ja ”ÆTATIS SVÆ. 30. PICTUS Ao 1686”). Puolison kuvassa lukee: ”Maria Hinrichs dotter Wärdh” ja ”På sin ålders 26. åhr. Ao 1686”). Laitilan kirkkoherran Johannes Montinuksen muotokuvassa on kirkkoherran syntymäajan, iän ja nimen lisäksi kirjattu maalausvuosi ja kirkko (”Natus 1680. Ætatis suae 53. Depictus 1733” ja ”Johannes Montin. P.&P. in Laetala”), Viitasaaren kirkkoherran Benedictus Cuneliuksen muotokuvaan on kuvattu iän ja nimen lisäksi kirjoitettu kirkon nimi ja maalausvuosi (”A: Aetatis Sua 53 Bened: C. Cunel: P. Vitas: A: 1675”) ja Ylistaron kirkkoherra Isak Brenner on omaan kuvaansa kirjannut ikänsä, maalausvuoden ja nimensä (”ÆTATIS SVÆ 56. Pinxit Anno 1661. I. H. Brennerus”).

²⁰⁹ Ks. Campbell 1990, 214; Johannesson 1998, 27.

²¹⁰ Pidän 1600- ja 1700-luvuille ajoittuvia uskonnolliseen kuvaan sijoitettuja lahjoittajien kuvia ja itsenäisiä muotokuvia monessa suhteessa rinnakkaisina enkä niinkään pelkästään toisi- aan seuraavina kuvatyyppinä, vaikka itsenäiset muotokuvat alkoivatkin voimakkaasti yleis- tyä 1600-luvun lopulla ja 1700-luvulla. Vrt. esim. Meinander 1920, 147, 150.

²¹¹ Nämä epitafit ovat samalla esimerkkejä viimeisistä raamatulliseen tapahtumaan sijoite- tuista lahjoittajista. Tolpon epitafimaalaukseen on kirjoitettu vuosiluku 1757.



Kuva 71: Nicolaus Tolpon epitafimaalaus, 1757. Öljyväri kankaalle, 115 x 75 cm. Kokemäen kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

ja 1700-luvun yleistä käytäntöä Kokemäen ja Hauhon papit on kuvattu profiilina ja puoliprofiilina kääntyneiksi Kristuksen puoleen.²¹²

Molempiin maalauksiin on liitetty kirkkoherrojen ”vuorosanat”, joita ei kuitenkaan ole sijoitettu keskiaikaiseen tapaan tekstinauhoihin. Nicolaus Tolpon muistotauluun on kultaisin kirjaimin maalattu teksti *NUNC TUTUS* (nyt *turvassa*) ja maalauksen alaosassa on runo (liite 5), jossa pyydetään ”in ligno crucis dederas latroni, / sedulus oro” (rukoilen hartaasti sitä *armoa*, jonka annoit ryövärille *ristinpuussa*)²¹³. Vastaavasti Hauhon kirkkoherran muistotaulun ala-

Tolpon epitafimaalaus on ollut alun perin Kokemäen keskiaikaisessa Neitsyt Marian kirkossa. Se lahjoitettiin valtion kokoelmiin vuonna 1891. Kokemäen nykyiseen kirkkoon maalaus sijoitettiin vuonna 1986. Kortti: 3235. Esinekortisto, KM, MV.

Hauhon epitafissa ei ole vuosilukua eikä papin nimeä. Meinander on tulkinut papin esittävän Johan Nohrmackia, joka kuoli vuonna 1778. Meinander 1931, 30.

Gillgren mainitsee Ruotsista esimerkkinä viimeisestä uskonnolliseen aiheeseen sijoitetusta epitafimaalauksesta Carl Hinderssonin epitafin vuodelta 1717. Gillgren 1995, 146-147.

²¹² Myös Meinander on nähnyt Tolpon epitafimaalauksessa ajastaan poikkeavia, keskiaikaista ehtoolliskäytäntöä muistuttavia piirteitä. Hän toteaa: ”Bilden är en reminiscens av de katolska framställningarna av S. Gregorii mässa, med undret vid konsekrationen.” Meinander 1920, 150.

²¹³ Pitkäranta 2004, 201.



Kuva 72: Kalkkia kädessään pitävä pappi ristiinnaulitun Kristuksen ristin juurella, 1700-luku. Öljyväri kankaalle, 62 x 47 cm. Hauhon kirkko. Kuva: Museovirasto.

reunaan on kookkain kirjaimin kirjoitettu *SOLVIT MEA DEBITA CHRISTUS* (Kristus on maksanut velkani)²¹⁴.

Nicolaus Tolpon epitafimaalauksessa kuvastuva hurskas eläytyminen ristiinnaulitsemisen tapahtumiin poikkeaa aikakauden yleisestä esittämistavasta.²¹⁵ Maalauksessa korostuu niin myöhäiskeskiaikaiselle kuin 1600- ja 1700-lukujen hartauskirjallisuudelle ominainen Kristuksen kärsimyshistorian myötälämisen tunnelma.²¹⁶ Lukija saatettiin kärsimysrunoissa johdatella hartauteen

²¹⁴ Pitkäranta 2004, 48-49.

²¹⁵ Nicolaus Tolpo oli Turun rakuunarykmentin pastori ja vuodesta 1751 Kokemäen kirkon pastori sekä myöhemmin Turun ja Porin lääninrovasti. von Knorring 1963, 117. Nicolaus Tolpon isä, rovasti Johan Simonis Tolpo, joka oli opiskellut Saksassa Francken aikana, oli tunnettu pietisti. Johan Tolpo oli Tukholmassa aktiivisesti mukana pietistien toiminnassa. J.S. Pajulan mukaan Tolpo sai pietistisestä taustastaan johtuen viran kotimaassa vasta vuonna 1722 ”ankaran tutkinnon kiirastulen läväistyään” ja luvattuaan luopua pietistien opinykälästä. Pajula 1898, 106, 137-138.

²¹⁶ Eläytyminen Raamatun keskeisiin tapahtumiin oli uskonpuhdistuksen jälkeenkin opettavan sanan ohella edelleen olennainen osa hartauselämää. Hartauskirjallisuuden avulla lukija ja sanankuulija pystyi eläytymään ja olemaan läsnä myös Kristuksen kärsimyshistoriassa. Ruotsalaisesta hartauskirjallisuudesta ks. Hansson, Stina, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650-1720* (1991); Lindgärde, Valborg, *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet* (1996). Lindgärd siteeraa Sophia Brennerin sanoja ”Oss bör ei utan sorg på Jesu pina tänka” kuvastamaan sitä, miten sydämen ja tunteen kautta ymmärtäminen oli korostunut 1600- ja 1700-lukujen Kristuksen kärsimysrunoissa ja niiden myötä hartauselämässä. Lindgärde 1996, 163-232.

esimerkiksi sijoittamalla tekstiin tarkka kirjallinen kuvaus ristin juurelle polvistuneesta hartaudentharjoittajasta.²¹⁷ Tolpon epitafimaalauksessa nousee esille myös Kristuksen ristinkuolemallaan lunastama sovitus.²¹⁸ Sanoma Kristuksen veren puhdistavasta merkityksestä havainnollistuu kirkkoherran kohottaessa kalkkia kohti Vapahtajan kylkihaavasta suihkuavaa verta.²¹⁹

Kokemäen ja Hauhon kirkkojen maalauksissa ehtoolliskalkkia Kristuksen haavasta suihkuavaa verta kohden kohottavat papit on kuvattu enkelien tilalle tuttuun ikonografiseen kuva-aiheeseen, jossa enkelit keräävät kalkkeihin Kristuksen haavoista valuvaa verta, kuten esimerkiksi Laurentius Prytzin perheen muistotaulussa (kuva 74). Muistettaessa papiston keskeinen tehtävä sielunpaimenena ja ehtoollisen jakajana nämä maalaukset toimivat seurakunnalle tarkoitettuina opetuksina ehtoollisen merkityksestä ja kristillisen opin tärkeimmästä sanomasta. Tätä tarkoitusta täydentää myös Hauhon kirkkoherran epitafimaalauksessa toteamus synneistä vapautumisesta *Solvit Mea debita Christus*. Lisäksi kirkkoherrat osoittavat omalla esimerkillään miten kristityn tulee kääntyä Kristuksen puoleen pelastuksen toivossa. Tolpon muistotauluun kirkkoherra on kuvattu kohottamaan kalkkia niin korostuneesti, että se tuo mieleen toistuvat keskustelut elevatio-käytännön puolesta ja sitä vastaan.²²⁰

Exemplumia voitiin siis käyttää lahjoittajan eetoksen konstruoinnin lisäksi myös laajemmin: kuva saattoi toimia opetuksena seurakunnalle. Erityisesti pappien lahjoittajakuvat olivat seurakunnalle oivallisina esimerkkeinä hyveistä ja hurskaudesta sekä kehoituksina kristillisen elämän noudattamiseen. Hauhon ja Kokemäen kirkkojen pappien maalauksissa voidaan ajatella, että katsojalle on suunnattu viesti sekä esimerkillisen seurakunnan papin että opettavan kuva-aiheen – Kristus lunastaa synneistä – avulla.

Konkreettisten ja yksityiskohtaisten kuvausten lisäksi käytettiin teksteissä esimerkiksi preesens-aikamuotoa ja minä-muotoa johdattelemaan lukija mukaan ristin juurelle. Lindgärde 1996, 165-199. Myös vuoropuhelulla oli olennainen merkitys. Lindgärde kirjoittaa: ”Det som är viktigt att konstatera är att läsaren, som tar del av den skrivna meditationen, förs in i meditationsprocessen tack vare samtalet som meditationens grundstruktur.” Lindgärde 1996, 170.

²¹⁷ Hansson nimeää yhdeksi hartauskirjallisuudessa esiintyväksi kuvalliseksi luokaksi *På knä vid korset*. Hän siteeraa kärsimyskuvausta Martin Hyllerin teoksesta *Gyllene skatkista* (1670), jossa muun muassa on teksti: ”MEn på thet tu thes bättre kan lära och förstå/ O min kära/ så fall neder på tin Hiertans Knä/ för thenne tin sargade/ sönderslagne/ piskade/ crönte/ och igenomnaglade HErre JEsu/ fråga honom sielff och säg/ hvad hafwer bewekt tig O aldrawenligaste!” Hansson 1991, 266.

²¹⁸ Erotuksena keskiaikaiseen *compassiota* korostavaan hartaudentharjoittamiseen tähdennettiin uskonpuhdistuksen jälkeen Kristuksen uhrikuoleman kautta saadun sovituksen merkitystä. Lindgärde 1996, 147-148.

²¹⁹ Lindgärde 1996, 285-322. Sen ohella, että Jeesuksen haavat ja veri kuvailtiin kärsimysrunoissa konkreettisesti, niihin viitattiin myös symbolisin merkein. Esimerkiksi Kristuksen kylkihaava ja siitä suihkuava veri rinnastettiin lähteeseen. Lindgärde 1996, 295-299.

²²⁰ Ks. esim. Pirinen 2000a, 68-69, 72.

Maalauksissa korostuu esimerkillisyyden ja opettavan piirteen lisäksi lahjoittajien henkilökohtainen kääntyminen, Tolpon kohdalla suorastaan kurrottaminen Ristinnaulitun puoleen. Myötälävän Nicolaus Tolpon hahmon välityksellä katsoja saattoi myös itse esimerkin avulla eläytyä Kristuksen kärsimykseen. Kokemäen kirkkoherran ja Kristuksen välillä olevan korostuneen kuvallisen yhteyden myötä katsoja otetaan mukaan kärsimysnäytelmään selvemmin kuin ristin ääreltä pois kääntyneen, kohti seurakuntaa katsovan hahmon välityksellä.

Hyvin henkilökohtainen ja fyysinen kääntyminen pyhän henkilön puoleen välittyy myös pappissäätyn kuuluneen Elisabeth Argillanderin, Pielaveden kirkon kappalaisen vaimon votiivimaalauksessa. Profiilina kuvattu Elisabeth Argillander on kumartunut kohden Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lasta ja koskettaa kädellään Jeesuksen jalkaa (kuva 46). Vaikutelmaa kohti pyhää kääntyneestä polvistujasta tehostaa vielä maalaukseen näkyville kirjoitettu pyyntö: ”*HERre, war mig nådelig, ty jag är swag, hela mig, HERre, ty mina ben äro förskräkte.*” (*Herra armahda minua, sillä minä olen näännyksissä; paranna minut, Herra, sillä minun luuni ovat peljästyneet*).

Ylinnä lahjoittajan muisto

Kuten kappaleessa 4.1 kävi ilmi, Luther kehotti liittämään epitafeihin Raamatun sitaatteja, joissa kerrotaan uskosta ylösnousemukseen. Hän luetteli Vanhasta ja Uudesta testamentista kymmeniä kohtia, jotka ovat sopivia kirjoitettaviksi kirkon seinille ripustettaviin epitafeihin.²²¹

Jan Harasimowicz korostaakin tutkimuksessaan uskonpuhdistuksen jälkeisten epitafimaalausten ja hautamuistomerkkien tunnustuksellisuutta. Ne olivat julkisia uskontunnustuksia ja ilmaisivat teettäjän uskoa. Niiden tärkein tehtävä oli julistaa evankeliumia.²²² Vaikka Harasimowicz kiinnittää huomiota muistomerkeissä oleviin lahjoittajien ja vainajien kuviin sekä lahjoituskirjoituksiin, hän ei pysähdy pohtimaan näiden kuvien merkitystä juurikaan muuten kuin julistajina ja sanan levittäjinä. Harasimowiczin mukaan uskontunnustus ilmaistiin periaatteessa kaikissa uskonnollisissa kuvis-

²²¹ Luther 1966, 170-174. Lutherin listasta voidaan esimerkinomaisesti mainita: Psalm. 3:6; Psalm. 17:15; Psalm. 49:16; Jes. 25: 7 f; Jes. 26:19; Matt. 22:32; Joh. 6:39; Joh. 11:25 f; 1. Kor. 15:22; 1. Kor. 15:55 f.; 1. Tess. 4:14.

²²² Harasimowicz 1996, 16, 117, 121-125, 129-130, 140-142, passim. Jan Harasimowicz tuo toistuvasti esimerkkien avulla esille jo kirjan otsikon lupaamaa näkökulmaa uskontunnustuksena: hän käsittelee epitafien ja hautamuistomerkkien tunnustuksellisia funktioita, sekä niiden merkitystä uskonnon levittäjinä sekä kuvallisina ja sanallisina julistuksina. Erityisen tiivistyneesti hänen näkökantansa tulee esille kahdessa viimeisessä kappaleessa 5. ”Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des ”Allgemeinen Priestertums der Gläubigen” am Beispiel Schlesiens” ja kappaleessa 6. ”Die ’Heilsgewissheit’ in der nordeuropäischen Sepulkralkunst des 16. Jahrhunderts”. Harasimowicz 1996, 97-143.

sa, esittivät ne sitten Ristiinnaulittua, hautaan asettamista tai ylösnousemista.²²³ Myös Cieslakin mukaan uskonpuhdistuksen jälkeisten epitaformausten tehtävänä on toimia ensisijaisesti tunnustuksellisina viesteinä ilmaisten teettäjänsä uskoa. Hän jakaa määritelmässään epitafit katolisiin hartauskuviin, joiden tarkoituksena oli kuolleen muistaminen, ja luterilaisiin tunnuskuviin, joissa teettäjän uskonnollinen tunnustuksellisuus korostuu.²²⁴

Tunnustuksellisuuteen liittyvää nimitystä ”*Bekennnisbild*” (tunnustuskuva, tunnustuksellinen kuva) on käytetty yleisesti myös uskonpuhdistuksen jälkeisistä kuvista, joissa uskonpuhdistajia tai lahjoittajia perheineen ja ystävineen on kuvattu Kristuksen ristin juurelle tai osaksi muuta raamatullista tapahtumaa.²²⁵ Nimitys on esillä myös Oexlen muistokuvan määritelmässä. Hän kuitenkin kyseenalaistaa kahden Lucas Cranach nuoremman 1500-luvun puolivälissä maalaaman epitafin tulkinnat tunnustuskuviksi. Hän esittää, että maalauksissa on paremminkin kyse kuolleiden ja elävien ystävien ja sukulaisten yhteydestä. Oexlen tulkinnan mukaan näissä epitafeissa jatkuu siis keskiaikaisiin muistokuvien liittyvä olennainen piirre: kuolleiden läsnäolo, ”*Gegenwart der Toten*”.²²⁶

Epitafeille ja hautamuistomerkeille annetut tunnustuksellisuuden funktiot on luettavissa myös maassamme säilyneissä epitafeissa ja varsinkin papiston lahjoittajakuvissa, olivathan papiston epitafit esimerkkeinä ja opetuksina seurakunnalle. Pappien tehtävä julistaa evankeliumia jatkui heidän muistomerkeissään ja säilyi osana heidän muistoaan. Esimerkiksi henkilökohtaisen tunnustuksellisuuden ilmaukseksi on tulkittavissa Nicolaus Tolpon kuvaustapa, ja sitä vahvistavat kookkain kullankärsin kirjaimin maalatut sanat *NUNC TUTUS*. Kuitenkin papiston epitafeissa, kuten tutkimusaineistoni muistokuvissa ylipäätään, on useita kuvallisia ja kirjallisia osoituksia siitä, että tunnustuksellisuuden, esimerkillisyyden ja opettavan funktion rinnalla eli vahvana pyrkimys lahjoittajan ja vainajan muiston ylläpitämiseen.

Yleisesti voidaan todeta, että 1600- ja 1700-lukujen muistokuvissa lahjoittajan rooli korostui: heidät alettiin esittää jopa päähenkilönä, ja aikaisempi päähenkilö tai päämotiivi sai väistyä taustalle. Carl. C. Christensen on – monen muun tutkijan tavoin – liittänyt kehityspiirteen, jonka mukaisesti maalausten maallisten henkilöiden asema korostui ja nämä saivat yhä yksilölli-

²²³ Harasimowicz 1996, 140.

²²⁴ Cieslak kirjoittaa: ”*bei den Bildepithaphien stehen jedoch die Aufgaben der religiösen Darstellung im Vordergrund: Das katholische Bildepithaph dient als Andachtsbild dem Zweck des Totengedächtnisses das lutherische verkündet als Bekenntnisbid das Wort Gottes.*” Cieslak 1998, 2. Hän käyttää tätä jakoa myös kappaleiden otsikoissa ”I. Katholische Bildepithaphien: Andachtsbilder als Totengedächtnis” ja ”II. Lutherische Bildepithaphien: evangelische Bekenntnisbilder”. Cieslak 1998 3-9.

²²⁵ Harasimowiczin lisäksi ks. esim. Tebbe 1996, 48-55; Cieslak 1998, 5-36.

²²⁶ Oexle on ottanut tarkasteluun tunnustuskuviksi tulkitut Lucas Cranach nuoremman maalaamat Michael Meyerburgin ja Joachim von Anhaltin epitafit. Oexle 1984, 426-430.

sempiä piirteitä, renessanssin myötä voimistuneeseen yksilön merkityksen kasvuun.²²⁷ Muistokuvien kuva-analyysin ja lähestymistapani pohjalta pidän kuitenkin tarkoituksenmukaisempänä ja konkreettisempänä puhua muiston korostamisesta. Epitafimaalauksilla, joihin lahjoittajat ja vainajat on kuvattu näyttävästi, pyrittiin ennen kaikkea ylläpitämään kuvattujen muistoa. Selviksi lahjoittajan muiston osoituksiksi on tulkittavissa esimerkiksi Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen epitafikaapin muotokuvat, vaikka kaapin tekstisitaateissa Lutherin ohjeen mukaisesti ylistetäänkin Jumalaa ja ilmoitetaan tunnustuksellisesti tuonpuoleiseen turvaamisesta. Vastaavasti Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaapissa nostetaan kirkkoherran muisto esiin muotokuvan lisäksi exemplumien avulla. Perhekuviin liittyvää muiston funktiota käsitellen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Lahjoittajan selvästä ja korostuneesta esilletuonnista on osoituksena myös muistotaulussa kookkain kultaisin kirjaimin maalattu nimi NICOLAUS (etunimen perässä olleesta TOLPO-sukunimestä on näkyvissä enää kirjainten yläosa). Lisäksi muiston aktiivisen ylläpitämisen tärkeydestä kertoo maalaukseen liittyvän runon lopussa oleva epäsuoran toivomuksen sisältävä toteamus: *In memoriam sui et suorum posuit (asetti tämän muistoksi itsestään ja omaisistaan)*²²⁸. Epitafimaalauksen teittäjän muiston säilymisen tärkeydestä todistaa myös Isonkyrön kirkkoherran Israel Alftanuksen epitafin muistorunon alku, jossa kerrotaan kirkkoherran itse kustantaneen muistomerkin: *”Curavit pastor Kyroensis hoc monumentum/ Israel Alftanus sumptibus ipse suis”*. (Tämän muistomerkin pystytti Isonkyrön kirkkoherra Israel Alftanus itse omilla varoillaan)²²⁹. Lauseen alussa oleva *curo*-verbi viittaa myös aktiiviseen muiston ylläpitämiseen ja hoitamiseen.²³⁰

Epitafimaalauksissa kuvat lahjoittajista ja vainajista pyrkivät sananmukaisesti representoimaan kuvattuja saattaessaan heidät katsojan silmien eteen ja johdattaessaan mieleen heidän elämänsä ja tekonsa.²³¹ Muiston ylläpitäminen on jo sinänsä sisäänrakennettu epitafien tehtävään kantaa muistoa. Lajityypille kuuluvan tehtävän lisäksi muiston esilletuontiin ja sen ylläpitämi-

²²⁷ Christensen 1972, 307-309.

²²⁸ Pitkäranta 2004, 201.

²²⁹ Pitkäranta 2004, 143-144.

²³⁰ Sanakirjassa *curo*-verbille annetaan merkitykseksi huolehtia, pitää huolta, hoitaa, vaalia, toimittaa, suorittaa, maksaa. *Latinalais-suomalainen sanakirja* 1992, 181.

²³¹ Samansuuntaisesti Mikko Lehtonen luonnehtii representaatiota ”jonkin saattamiseksi uudelleen läsnäolevaksi”. Hänen mukaansa representaatio voi olla fyysistä edustamista tai ”symboloimista tai kuvaamista”. Tällöin representaation voi määritellä ”jonkin esittämiseksi jonkinlaiseksi”. Lehtonen korostaa edelleen, että sanat ja kuvat edustavat uudelleen (huom. re-etuliite) tai toisin kohdetaan. Lehtonen 1998, 44-45. Kuten jo johdannon yhteydessä totesin, käytän representaatiota sananmukaisessa merkityksessä. Muistokuvat representoivat lahjoittajia ja vainajia tehden kuvatut läsnäoleviksi. Representaatiosta muotokuvien yhteydessä ks. esim. Johannesson 1998, 27-28.

seen pyrittiin kuvallisin viestein ja kirjallisin sitaatein. Usein hurskaat kuva-aiheet ja hurskassisältöiset sitaatit ovat luettavissa tunnustuksellisen viestin lisäksi selvästi retorisiksi keinoiksi kuvatun eetoksen nostattamisessa.

Tutkimukseni epitafimaalauksissa ja hautamuistomerkeissä korostuu siis ensisijaisena viestinä kuvatun muiston esilletuomisen ja sen säilyttämisen funktio. Uskonnollisesta kuva-aiheesta tai tekstistä huolimatta on lahjoittajan kuva useassa maalauksessa ensisijainen. Muiston merkitystä korostava näkökantani on painotukseltaan hyvin erilainen kuin Harasimowiczin tulkinta. Myöskään Cieslakin kahtiajako keskiaikaisiin vainajan muistoa korostaviin epitafeihin ja uskonpuhdistuksen jälkeisiin vainajan uskoa julistaviin epitafeihin ei ole maassamme säilyneiden epitafimaalauksien osalta toimiva. Harasimowiczin ja Cieslakin näkökannoista poikkeava painotukseni ei kuitenkaan sulje pois kuvien tunnustuksellista ja opettavaa funktiota, jotka ovat luettavissa varsinkin exemplumia painottavissa maalauksissa.

Papiston perhekuvat

Pappissäädyn muistokuvissa on useita epitafimaalauksia, joihin papin lisäksi on kuvattu hänen vaimonsa ja lapsensa sekä mahdollisesti jo aiemmin kuolleet perheenjäsenet. Perhekuva on säilynyt ainakin Israel Alftanuksen, Gregorius Finnon, Laurentius Granbergin, Ericus Granbergin, Bryniel Magni Kiellinuksen, Johannes Liliuksen ja Laurentius Prytzin perheistä. Pukkilan kirkossa on tuntematonta perhettä esittävä maalaus, jota on pidetty pappisperheen kuvana. Lisäksi Raahen kirkossa olleesta Martin Peitziuksen perheen muistotaulusta on säilynyt valokuva ja piirros perhettä esittävästä yksityiskohdasta. Vaasan kirkossa olleesta Elias Brennerin esi-isistään, itsestään ja vaimostaan maalaamasta muistotaulusta on säilynyt Brennerin vuonna 1706 tekemä kuparipiirros.²³² Papiston perhekuvat on maalattu etupäässä 1600-luvun jälkimmäisellä puoliskolla.

Perheet kuvattiin uskonpuhdistuksen jälkeisissä epitafeissa yleisimmin ristin juurelle. Tähän kuvatyyppiin kristillisessä ikonografiassa kalvaarioryhmä oli entuudestaan tuttu malli. Siinä ristin äärellä oli perinteisesti Neitsyt Maria ja apostoli Johannes sekä mahdollisesti muita surevia. He saivat kuitenkin vähitellen väistyä lahjoittajan perheen tullessa heidän tilalleen. Näissä perhekuvissa voidaan ajatella yhdistyneen kolme erillistä kuvaa: ristinaulittua Kristusta, perhettä ja taustalla Jerusalemia esittävät kuvat. Ne ovat kuitenkin usein toisistaan kuvarakenteellisesti irrallisia, kuin toistensa päälle liimattuja. Ristin äärelle kokoontunut perhe katsoo yleensä pois päin maalauksesta kohti katsojaa, ja Jerusalemia esittävä kaupunki on etäällä taustana.

²³² Brennerin muistotaulun on arveltu tuhoutuneen joko isonvihan aikana tai vuonna 1808. Aspelin 1896, 110.



Kuva 73: Gregorius Clementis Finnon perheen epitafimaalaus, yksityiskohta, 1640. Maalaus puulle, 133 x 122 cm. Rauman kirkko.
Kuva: Totti Tuhkanen

Suomessa säilyneet perheitä esittävät muistotaulut on toteutettu hyvin kaavamaisesti: perhe on yleensä sijoitettu maalauksen alaosaan nauhamaisesti järjestäytyneenä riviin, suuremmasta pienempään. Kristuksen ristin vasemmalle puolelle on polvistunut isä poikineen ja oikealle puolelle äiti tyttäriineen. Miesten ja naisten puoli oli luonnollisena kirkon istumajärjestyksen jatkona.²³³ Lapset ovat lähes aina toistensa näköisiä. Usein he ovat myös pienemmässä mittakaavassa toteutettuja toisintoja vanhemmistaan, mikä heijastanee vanhempien esimerkillistä roolia lastensa esikuvina.²³⁴ Katsojaa kohden kääntyneiden perheenjäsenten yhteyttä, jota ilmentäisivät esimerkiksi jäsenten keskinäiset katsekontaktit, ei ole kuvattu epitafimaalauksiin.²³⁵ Nau-

²³³ Tämän käytännön mukaisesti esimerkiksi Jonas Petrejus kertoo lahjoituskirjoituksessaan (liite 4) suvun haudan olevan miesten puolella ”på Manfolcks-sidan”.

²³⁴ Karin Sidén tuo esille vanhempien esikuvallisuuden merkityksen tavassa kuvata lapset vanhempien kaltaisiksi. Sidén 2001a, 210; Sidén 2001b, 60-61.

²³⁵ Myös Sidén on todennut sen, miten Ruotsissa säilyneissä epitafeissa perheenjäsenet katsovat joko eteenpäin tai kohden jumalaista, ja miten vastaavasti 1700-luvun profaaneissa perhekuviissa jäsenten vuorovaikutus tulee esille katsekontaktien välityksellä. Sidén 2001b, 61.



Kuva 74: Laurentius Prytzin perheen epitafi. 1682-1692. Öljyväri puulle, 90 x 110,5 cm. Pohjanmaan museo (Pietarsaaren maaseurakunnan kirkko). Kuva: Museovirasto.

hamaisesta ja säännönmukaisesta ryhmittelystä poikkeava ehkä eniten Rauman kirkossa oleva Gregorius Finnon perheen epitafimaalaus, jossa esimerkiksi osa kuolleiksi merkityistä lapsista on maalattu toistensa taakse kurkkimaan edessä olevien olkapäiden yli (kuva 73).

Yleisestä epitafien perhekuvien esittämiskaavasta poikkesi Brennerin muistotaulu, jonka Elias Brenner lahjoitti vuonna 1693 esi-isiensä ja isänsä muistoksi (kuva 45). Siinä keskuskuvana oli *Salvator Mundi* -tyyppinen rintakuva Jeesuksesta, joka piti kädessään valtakunnan valtikkaa ja siinä olevaa ristiä. Ovaalia maalausta ympäröivät runsaslehtiset kehykset, joissa oleviin medaljonkeihin oli maalattu viiden perheenjäsenen miniatyyrimuotokuvat. Ylinnä vasemmalla oli Mustasaaren kirkkoherra Martin Brenner ja oikealla Vaasan kirkkoherra Henrik Brenner. Alinna vasemmalla oli Isonkyrön kirkkoherra Isac Brenner ja oikealla maalausten tekijä Elias Brenner. Alinna keskellä, Jeesuksen kuvan alapuolella oli Elias Brennerin puoliso Sophia Brenner. Jokaista muotokuvaa kehystää tekstinauha, jossa on kuvattun nimi, synnyinvuosi ja joidenkin kohdalla kuolinvuosi sekä virka-asema.²³⁶

²³⁶ Lahjoituskirjoitus on kirjoitettu muistomerkin alaosaan kuvattuun kankaaseen:

Myös suurperheen sijoittaminen kuva-alaan on vaatinut maalaria poikkeamaan nauhamaisesta kuvaustavasta ja etsimään erilaisia ratkaisuja. Pedersören kirkkoherran Laurentius Prytzin perheen muistotaulussa on käytetty korostunutta keskeisperspektiiviä ja kahteen riviin sijoittamista 19 perheenjäsenen mahdollistamiseksi ristin äärelle (kuva 74), kun taas Lohjan kirkkoherran Ericus Laurentii Granbergin 22 perheenjäsentä on sijoitettu porrasmaisesti ja pojat kahteen riviin (kuva 79). Granbergin muistotaulun kuvarakenne muistuttaa 1600-luvulla yleistä ”elämänportaat”-kuva-aihetta²³⁷, jossa ihmisen ikäkaudet esitettiin portaittain vastasyntyneestä vanhukseen. Tämä kuvatyyppejä tarjosi paitsi aiheeseen sopivan, myös rakenteellisen mallin Ericus Granbergin perheen muistokuvaan.

Ristin juurelle kokoontuneiksi kuvattujen perheiden voidaan nähdä heijastavan aikakauden hartauselämää ja erityisesti kotihartauksia, joihin seurakuntalaisia kehoitettiin. Vähässä katekismuksessa perheenisää neuvottiin opettamaan perhekuntaansa rukoilemaan aamuin ja illoin. Vähän katekismuksen mukaan uskontunnustus ja Herran rukous voitiin lausua joko polvistuneena tai seisaaltaan.²³⁸ Perheenjäsenten asetelua kuviin muistuttaa ruokarukoukseen liittyvä kehoitus: ”*Lasten ja muun kotiväen tulee kokoontua kunnioittavasti pöydän ääreen, ristiä kätensä ja lausua...*”²³⁹

Karin Sidén on tuonut perhekuvista esille sen, miten niiden kuvamaailmassa ja hierarkiaa ilmentävässä toteutustavassa välittyvät Vähään katekismukseen liitetyn Huoneen taulun opetukset.²⁴⁰ Huoneen taulussa neuvotaan seurakunnan kaitsijaa olemaan nuhteeton ja ottamaan vaarin seurakun-

”PROAVO AVOQ; ECCLESIAE HVIVS PASTORIBVS QVONDAM / DIGNISSIMIS QVI ET CENTESIMO ABHIC ANNO DECRE / TVM. CONCILII VPSALIENS. AMBO SVBSCRIPSERE NEC NON / PATRI CHARISSIMO MONVMENTVM POSVIT ELIAS BRENNER / REG. COLLEG. ANTIQVIT. ASSES. ET. REG. IN. MIN. PICT. P. A. M DCXCIII.” Epitafista tarkemmin Aspelin 1896, 110-111.

²³⁷ Ks. ”elämänportaat”-kuvatyypistä esim. Bringéus 1981, 68-70 ja kuva 3:31; Ariés 1982, 231.

²³⁸ Luther 1990, 29.

Myös piispa Johannes Gezelius vanhempi kehotti polvistumaan rukoukseen vuonna 1673 lähettämässään *Perbreves commontiones* -kirjelmässä. Siinä papistoa pyydettiin ottamaan selvää, miten seurakuntalaiset viettivät kotihartautta. Seurakuntalaisia tuli neuvoa rukoilemaan polvillaan, eikä sängyssä maaten, sillä se oli huono tapa: ”*och sidst frågas noga effter huru the lefwä i sine huushåld, om the läsa Afton och Morgon? (och thet knäfallandes, och icke i sina sängar liggandes, thet en ond wana är.)*”. Gezelius 1673, PC IV. SDCB 1836, 232.

²³⁹ Luther 1990, 30. Kuvallisena esimerkkinä ruokarukoukseen kokoontuneesta perheestä voidaan pitää Sarvilahden kartanossa ollutta 1500-luvun lopun maalausta, jossa 11-henkinen perhe on asettunut pöydän ääreen. Katetun pöydän päässä seisovan, kädet rinnan eteen yhteen liittäneen pojan edessä on avoin kirja. Tätä mahdollisesti Creutz-aatelissuvun perhetä esittävää maalausta ei tiettävästi ole alun perinkään tehty kirkolliseksi maalaukseksi. Maalauksesta tarkemmin *Herrgårdar i Finland* 1928, 9 ja 15.

²⁴⁰ Sidén 2001b, 61. Huoneen taulu on mukana Lutherin Vähässä katekismuksessa. Se oli liitteenä myös virsikirjassa, ja siihen viitattiin saarnoissa, joten sen opetus on ollut tuttu 1600-luvulla suurelle osalle seurakuntaa. Ks. esim. Pleijel 1951, 15-45.

nasta sekä olemaan myös perheenpää: ”joka oman kotinsa hyvin hallitsee ja kaikella kunniallisuudella pitää lapsensa kuuliaisina.”²⁴¹ Vastaavasti lapsia neuvottiin: ”Lapset, olkaa vanhemmillenne kuuliaiset Herrassa, sillä se on oikein. ’Kunnioita isääsi ja äitiäsi’ – tämä on ensimmäinen käsky, johon liittyy lupaus – ’että menestyisit ja kauan eläisit maan päällä.’” Nuorisoa neuvottiin vielä erikseen: ”Samoin te, nuoremmat, olkaa vanhemmille alamaiset ja pukeutukaa kaikki keskinäiseen nöyryyteen, sillä ’Jumala on ylpeitä vastaan, mutta nöyrille hän antaa armon’. Nöyrytkää siis Jumalan väkevän käden alle, että hän korottaisi teidät ajallansa.”²⁴²

Perhekuvien on yleisemminkin tulkittu heijastavan perheen sisäistä rakennetta. Philippe Ariésin mukaan 1500- ja 1600-luvulla yleistynyt lasten kuvaaminen osaksi perhettä oli osoituksena perheenjäsenten keskinäisten tunteiden kehityksestä ja yksilöllisyyden korostumisesta.²⁴³ Vastaavasti lasten muotokuvia tutkinut Sidén on todennut lasten 1600-luvulla alkavan saada korostuneemman roolin perheen ryhmäkuviissa. Esimerkiksi muistokuvien aikaisemmasta esittämistavasta poiketen vanhemmat saatettiin asettaa kuvialan reunalle ja lapset keskelle.²⁴⁴ Prytzin perheen muistotaulussa vanhemmat, kirkkoherra Laurentinus Prytz sekä hänen edesmennyt vaimonsa Maria Eosandra²⁴⁵ ja toinen vaimonsa Sara Jönsdotter, on kuvattu reunimmaisiksi ja lapset heidän keskelleen ristien erottaessa miesten puolen naisten puolesta. Perheen vanhemmat lapset, varsinkin pojat, on kuvattu tavanomaista yksilöllisemmin.²⁴⁶ Neljän kuolleen pojan alapuolelle on kirjoitettu heidän nimensä.

²⁴¹ Luther 1990, 32.

²⁴² Luther 1990, 35.

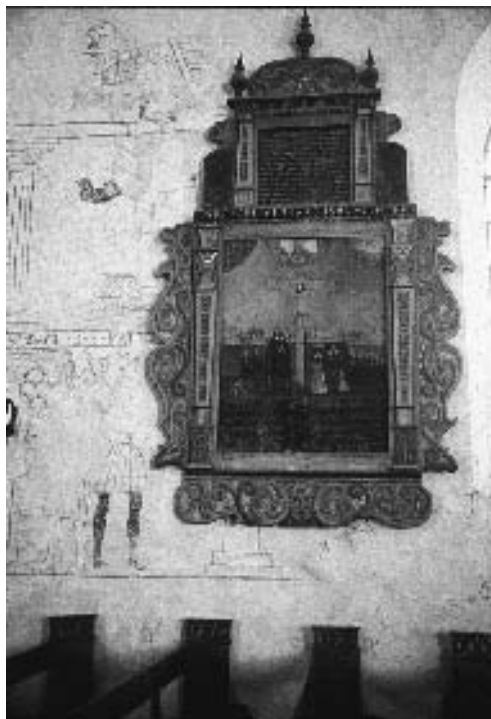
²⁴³ Ariés 1982, 204-210. Philippe Ariésin klassikkokirjaa perheen historiasta on kuitenkin viime aikoina kritisoitu yleistyksistä ja muun muassa taloudellisten seikkojen liiallisesta korostamisesta keskiajalla. Kriitikoita ks. esim. Sidén 2001a, 15-17.

²⁴⁴ Sidén 2001a, 209-210; Sidén 2001b, 61.

Osoituksena korostuneesta ja jopa yllättävästä lapselle annetusta roolista on Henrik Marheimin perheen parimuotokuvan toisessa maalauksessa, jossa vaimo Margareta Gammelin jalkojen juuressa lattialla istuvalle pienelle lapselle on kuvattu toiseen käteen krusifiksi. Steneberg 1955, kuvat 24 ja 25.

²⁴⁵ Vuonna 1682 kuolleen Maria Eosandran ruumissaarnassa luonnehditaan vainajaa epätavallisen yksityiskohtaisesti. Erityisesti ylistetään hänen ahkeruuttaan ja käsityötaitoaan. Hänen kerrotaan jo aivan pienenä, heti kun hän pystyi käsin jotakin tekemään, ommelleen, kirjoneen ja virkanneen. Runossa todetaan myös miten Maria Eosandran kotiinsa tekemät kauniit työt jäävät hänen jälkeensä: ”Så snart hon kunde något medh sina Händer giöra/ är hon uthi allhanda sömmande/ wircande/ broderande/ och andre slijka ährbare Jungfrus Gärningar”. Ahkeruudesta kerrotaan esimerkiksi: ”War i Huset den förste oppe/ och den senaste i säng...Hon kunde aldrig wana fäfång/ utan när hon hade gått omkring/ och sedt om sina Huussaker/ och dem bestält/ hwijlade hon sig/ wid sin Rock eller Sömm. Hwad skiöna stycker/ hon har låtit i Huset giöra/ finnes nu effter henne”. Pylkkänen 1970, 218.

²⁴⁶ Kari Appelgren on todennut niistä: ”och de personer som lewde när bilden målades är tydligen porträttlika”. Appelgren 1985, 689.



Kuva 75: Israel Alftanuksen ja Susan Echmanin perheen epitafi, 1681. Veistetty puu, maalaus puulle. Isonkyrön kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

Sen sijaan kahdeksan kuolleeksi merkityn tyttären yhteyteen ei ole kirjoitettu heidän nimiään. Myöskään ristillä merkityn ensimmäisen vaimon nimeä ei ole maalauksessa. Näkyvästi etualalle, oikeaan alareunaan Sara Jönsdotterin eteen, on sijoitettu yksi perheen tyttäristä. Tällä on yllään muista poiketen kukkakoristeinen mekko ja kukkia hiuksissa. Myös Martin Peitziuksen perheen muistotauluun oli vanhemmat kuvattu reunoille, isä vasemmalle ja äiti oikealle reunalle (kuvat 43 ja 44). Tuhoutuneesta maalauksesta säilyneestä valokuvasta tai piirroksesta on vaikea päätellä, oliko lapset tai osa heistä kuvattu tavallista yksilöllisemmin.²⁴⁷

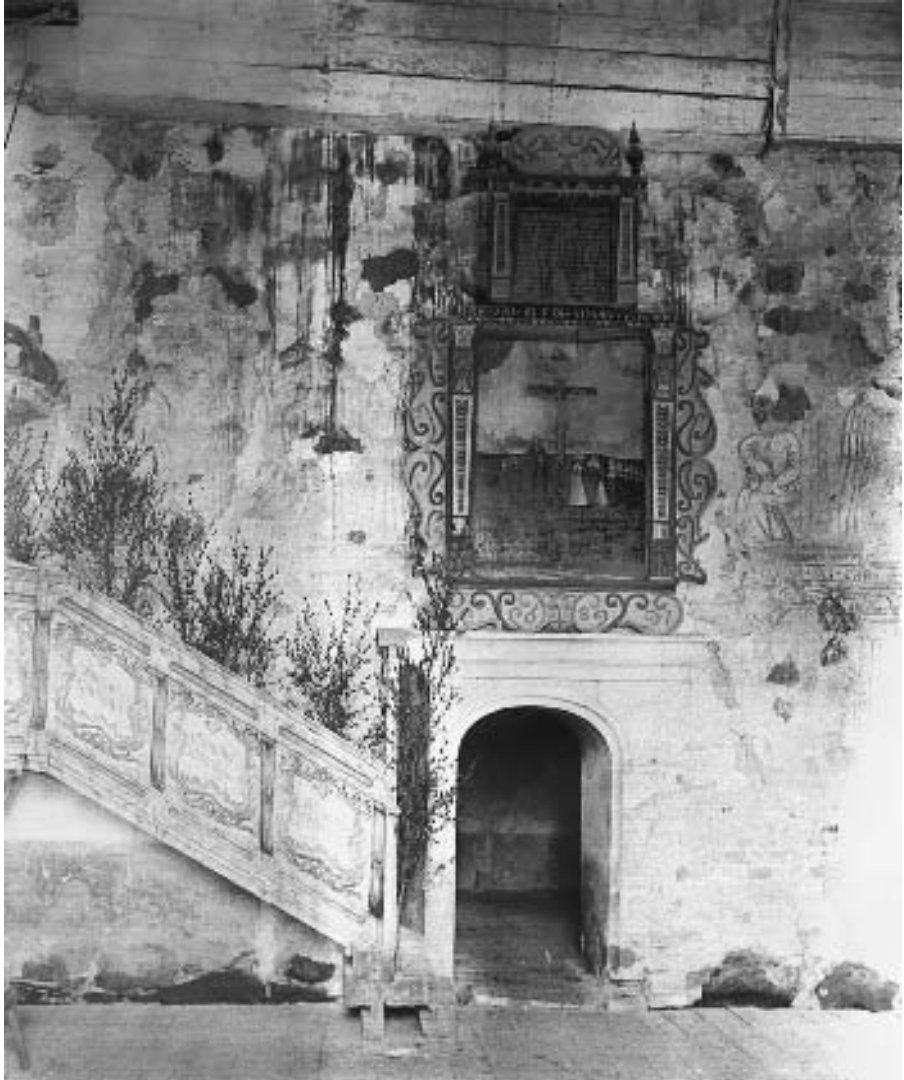
Perheet ristin juurella

Isonkyrön kirkon pohjoisseinällä olevassa Israel Alftanuksen perheen kaksiosaisessa epitafissa, joka on kookkain pappissäädyn muistotauluista, on keskus-

²⁴⁷ Maalaus tuhoutui tulipalossa vuonna 1907. Onneksi Taidehistoriallinen retkikunta oli valokuvannut maalauksen vuonna 1896. Tuolloin Armas Lindgren teki myös lyijykynäpiirroksen maalauksessa olleesta Peitziuksen perhettä esittävästä yksityiskohdasta. Maalauksesta ks. esim. Meinander 1931, 34.

Sekä Prytzin että Peitziuksen muistokuvat on attribuoitu Diedrich Möllerumin maalaamiksi: Peitziuksen muistokuvassa on ollut kirjoitus: ”år 1691 af Diedrich Möllerum”. Meinander on Prytzin muistokuvan attribuoinnissa kuitenkin varauksellinen. Meinander 1931, 33; Meinander 1932, 141. Ks. myös Appelgren 1985, 689; von Bonsdorff 1988, 295.

Kari Appelgren on attribuoinut Diedrich Möllerumin maalaamaksi myös Martin Lutheria esittävän maalauksen, jonka Saksasta Vaasaan muuttanut kauppias Huber Tullenius lahjoitti vuonna 1694 Vaasan kirkkoon. Appelgren 1985, 691. Tämä Möllerumin maalaus Lutherista selittäisi osaltaan myös hänen maalamassaan Peitziuksen perheen epitafissa ollutta Lutherin kuvaa.



Kuva 76: Israel Alftanuksen ja Susan Echmanin perheen epitafi sakastin oven yläpuolella. Isonkyrön kirkko. Kuva: Museovirasto.

kuvassa Kristuksen ristin juurelle kokoontunut 12-henkinen perhe (kuva 75). Epitafilaitetta kehystävät leveät, pyörökaariset kehykset. Maalauksen yläpuolella olevaan listaan on kirjoitettu aviopuolisoiden nimet: ISRA.ERI.ALFTAN. SUSAN.ECHMAN. Kehyksen alaosassa on vuosiluku 1681; numeroiden keskellä erottuvat kookkaat miehen kasvot.²⁴⁸ Alftanuksen muistotaulu on ollut

²⁴⁸ Pylkkäsen mukaan sama ”kansanmies” on Alftanuksen epitafin lisäksi veistänyt ainakin kahden hautakirjoituksen kehykset sekä mahdollisesti myös sakastissa olleet tyhjät kehykset. Hän olettaa saman henkilön osallistuneen myös laajemmin kirkon sisustustyöhön. Pylkkänen 1954, 91. Epitafista tarkemmin ks. Pylkkänen 1954, 88-90.

sakastin oven yläpuolella lähellä alttaria ja papin hautaa (kuva 76).²⁴⁹ Kirkkoherra Alftanuksen perheen kuvan lisäksi epitafissa ovat keskeisiä kaksi mustapohjaista tekstikokonaisuutta: maalauksen alaosassa on latinankielinen muistoruno ja ylinnä on tekstitaulu, jossa on antamiseen ja laupeuteen liittyviä Raamatun ja hartauskirjojen sitaatteja (liite 6). Tämä taulu on niin ylhäällä, että teksti tuskin on koskaan ollut katsojan luettavissa.

Yleisestä käytännöstä poiketen perhe ei katso eteenpäin vaan yläviistoon kohti Kristusta. Israel Alftanus on kuvattu kahden poikansa kanssa ristin vasemmalle puolelle seisomaan kädet rinnan eteen yhteen liitettyinä (kuva 77). Poikien päiden yläpuolelle on kirjoitettu heidän nimensä *Eric* ja *Isac*, jonka nimen perään on kirjoitettu *död*, kuollut. Ristin oikealla puolella on ensimmäisenä Alftanuksen edesmennyt vaimo Sofia Frisius, joka muistorunon mukaan synnytti Alftanukselle viisi lasta.²⁵⁰ Hänet on puettu valkoiseen esiliinaan ja valkoisiin hansikkaisiin. Kuolleen vaimon vieressä on Alftanuksen toinen vaimo Susan Echman, jonka muistorunossa kerrotaan parantaneen leskeksi jääneen kirkkoherran haavat.²⁵¹ Susan Echman on kuvattu kookkaaksi ja harteikkaaksi. Vaimojen jatkona rivissä on kuusi tytärtä, joiden nimet on kirjattu heidän yläpuolelleen. Susan Echman edessä on lisäksi pieni hahmo puettuna valkoisiin merkiksi siitä, että hän oli kuollut.²⁵² Maalauksen taustalle on kaupungin muurin sisäpuolelle kuvattu Jerusalem, jonka maalari on hahmottanut omasta ympäristöstään tuttuja piirteitä hyväksikäyttäen.²⁵³ Ylinnä maalauksessa on pilvien ympäröimänä Isä Jumala kädet levitettyinä.

Samalla tavoin Lohtajan kirkkoherrojen, isän ja pojan, Laurentius Matthiae Granbergin ja Ericus Laurentii Granbergin kookkaisiin muistotauluihin (kuvat 78 ja 79) on ristin juurella seisovien perheiden yläpuolelle pilviin kuvattu kädet siunaavaan asentoon levittänyt Isä Jumala.²⁵⁴ Taustalle ei ole kuiten-

²⁴⁹ Alftanuksen epitafilaite siirrettiin sakastin oven yläpuolelta sakastiin vuonna 1885, jolloin aloitettiin seinämaalauksen tutkimus- ja paljastustyö. Berättelse aflemnad till Arkeologiska kommission om en konsthistorisk expedition till Storkyrö af E. Nervander, 1885. Isokyrö, TA, MV.

Sakastin oven yläpuolella epitafi oli lähempänä alttarin tuntumassa sijainnutta papin hautaa. Haudoista ks. C. Emelé, Historiska Anteckningar om Storkyro Moderkyrka 1836, Isokyrö, TA, MV. Ks. myös Pylkkänen 1954, 40-41.

Epitafi on nykyisin pohjoisseinän keskivaiheilla.

²⁵⁰ Muistorunoon on kirjoitettu: ”*Postea quae lecti Pingnora quinque tulit.*”

²⁵¹ Muistorunossa kerrotaan: ”*ECHMAN quod Vulnus rursum SUSANNA resarcit.*”

²⁵² Valkeisiin vaatteisiin puettuista vainajista on maininta muun muassa Ilmestyskirjassa: ”*Kuitenkin on sinulla Sardeessa muutamia harvoja nimiä, jotka eivät ole tahranneet vaatteitaan, ja he saavat käyskennellä minun kanssani valkeissa vaatteissa, sillä he ovat siihen arvolliset. Joka voittaa, se näin puetaan valkeihin vaatteisiin, enkä minä pyyhi pois hänen nimeänsä elämän kirjasta, ja minä olen tunnustava hänen nimensä Isäni edessä ja hänen enkeliensä edessä*” [Ilm 3: 4-5].

²⁵³ Pylkkänen pitää mahdollisena, että kirkko esittäisi Isonkyrön kirkkoa. Pylkkänen 1954, 25, 88-89.

²⁵⁴ Myös Meinander on tuonut esille maalausten toisiaan muistuttavan kuvarakenteen. Meinander 1931, 32.



Kuva 77: Israel Alftanus perheinen Kristuksen ristin juurella, yksityiskohta epitafista, 1681. Maalaus puulle. Isonkyrön kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

kaan maalattu kaupungin silhuettia, vaan vasemmalle puolelle keskiosaan on kirjoitettu lyhyet kuvaukset kirkkoherroista, ja oikealle puolelle on kirjattu vaimojen synnyin- ja avioitumisvuodet.²⁵⁵ Ericus Granbergin perheen muistotauluun on lisäksi merkitty hänen edesmenneen Elisabet-vaimonsa kuolinvuosi 1674.²⁵⁶ Alimmaisiksi tekstiin on pienemmällä käsialalla kirjoitettu kirkkoherran toisen vaimon Susannan synnyinvuosi ja avioitumisvuosi 1675.

Tähän Ericus Granbergin perheen maalaukseen molemmat vaimot on kuvattu ylimmälle tasanteelle. Heistä toinen on sijoitettu hieman etummaisena taakse. Oletan tämän takimmaisena esittävän Susanna Nilsdotteria. Erilaisesta toteuttamistavasta päätellen Susanna Nilsdotterin kuva on lisätty maalauk-

²⁵⁵ Laurentius Granbergin yläpuolelle on kirjoitettu: ”*Laurentius Mathia Granbärg/ in Salo Nat.; An. 1582./ S: Minist: Ordinatus; Limingo/ Sacellan: Confir: A. 1615./ Past. in Läctä. Conf: 1620./ In Christo obiit A. 1637./ Tota vita. 55.*”

Ericus Granbergin yläpuolelle on kirjoitettu: ”*Ericus Laurentij Granbärgh/ Natus. Anno. 1623. 2. Feb./ S.Minist: Ordinatus et ad Sacel/ laniam in Läcto Confir: A. 1638./ Ad Pastoratium Läctoensem Con/ firm: A. 1647.*”

Laurentius Granbergistä (Laurentius Lochtovius) ks. Luukko 1957, 416. Ericus Granbergistä ks. Luukko 1957, 418-419. Granberg-suvusta ks. Vähäkangas 1998, 78-84.

²⁵⁶ Ericus Granberg meni vuonna 1645 naimisiin Uudenkaarlepyyn pormestari Joosef Munseliuksen Elisabet-tyttären kanssa. Ensimmäisen vaimon kuoltua vuonna 1674 hän meni vuonna 1675 naimisiin Uudenkaarlepyyn kirkkoherra Nils Ringiuksen tyttären Susannan kanssa. Ericus Granberg oli kirkkoherrana 1647-1687. Luukko 1957, 418-419.



Kuva 78: Laurentius Granbergin perheen epitafimaalaus, 1670-luku. Maalaus puulle, 182 x 130 cm. Kansallismuseo (Lohtajan kirkko). Kuva: Kansallismuseo.

Kuva 80: Ericus Granbergin ensimmäinen ja toinen puoliso, yksityiskohta epitafimaalauksesta, 1670-luku. Maalaus puulle, 183 x 131 cm. Kansallismuseo (Lohtajan kirkko). Kuva: Totti Tuhkanen



seen jälkeensä. Esimerkiksi kasvot on piirretty voimakkaammin ja paksu-
min viivoin (kuva 80).²⁵⁷ Vaimojen alapuolella on porrasmaisesti alenevasti
kahdeksan tyttären kuvat, joiden yläpuolella on nimet.²⁵⁸ Kirkkoherran puo-
lelle on kuvattu kahteen riviin kaikkiaan 12 poikaa; myös heidän yläpuolellensa
on kirjattu etunimet.²⁵⁹

Granbergien ja Alftanuksen muistotauluissa henkilöt on esitetty hyvin
kaavamaisesti. Meinander on luonnehtinut Granbergien maalausten hahmo-
ja: ”Gestalterna äro blott trädockor, och det kan åtminstone på den äldre tavlan icke
vara fråga om något slags porträttlikhet.”²⁶⁰ Kuitenkin kaikkien perheenjäsenien
kuvaaminen on nähty tarpeelliseksi. Erityisen tärkeää oli perheenjäsenien
nimeäminen.

Nimien kirjaaminen muistotauluun selittyy muiston ylläpitämisen lisäksi
symbolisella nimien liittämällä elävien kirjaan, mihin viitataan eri kohdissa

²⁵⁷ Oletusta toisen vaimon kuvan lisäämisestä jälkeensä maalaukseen tukee myös Heikki Hyvösen arvio toisen vaimon henkilötietojen kirjaamisesta maalaukseen myöhemmin. Hyvösen mukaan maalaus on tehty ensimmäisen vaimon kuoleman jälkeen, mutta ennen toisen avioliiton solmimista. Vähäkangas 1998, 78.

²⁵⁸ Tyttäristä ylimmäinen poikkeaa hieman muista ja muistuttaa toteuttamistavaltaan Susanna Nilsdotterin hahmoa. On mahdollista, että hänet on lisätty maalaukseen myöhemmin. Ylimmäisten tyttären alapuolella, ristin vieressä, on fragmentaarisesti säilyneet kasvot ja osa viittaa. Hahmo on osittain isolehtisen kukan takana.

²⁵⁹ Armas Luukko mainitsee Lohtajan kirkossa olleen 1600-luvun lopulla kirkkoherra Granbergin ja hänen vaimonsa muotokuvat. Luukko 1957, 372. Vuoden 1887 inventoinnissa ei muotokuvia kuitenkaan mainita; sen sijaan molemmat Granbergien puiset muistotaulut mainitaan. Ote inventointiluettelosta 5.5. 1887, Lohtaja, TA, MV.

Ericus Granberg tilasi Lohtajan kirkkoon 16-haaraisen kynttiläkruunun, jonka hankintaan hän lahjoitti 40 taalaria ja loput 100 taalaria päätettiin kerätä seurakunnalta. Luukon mukaan Ericus Granbergin ollessa kirkkoherrana 1647-1687 kirkko vaurastui ja esineistö monipuolistui. Luukko 1957, 371- 372.

²⁶⁰ Meinander 1931, 32.

Johdannossa mainitsin jo, että näiden vuonna 1889 Historialliselle museolle lahjoitettujen Granbergien muistotaulujen esinekorteissa (2650:2 ja 2650:3) todetaan lopuksi: ”(Ilman taidearvoa)”, Esinekortisto, KM, MV.

Raamattua. Edellä siteeratussa Ilmestyskirjan kohdassa todetaan: ”enkä minä pyyhi pois hänen nimeänsä elämän kirjasta, ja minä olen tunnustava hänen nimensä Isäni edessä ja hänen enkeliensä edessä” [Ilm. 3:5]. Ilmestyskirjassa sanotaan lisäksi: ”Ja minä näin kuolleet, suuret ja pienet, seisomassa valtaistuimen edessä, ja kirjat avattiin; ja avattiin toinen kirja, joka on elämän kirja; ja kuolleet tuomittiin sen perusteella, mitä kirjoihin oli kirjoitettu, tekojensa mukaan” [Ilm. 20:12]. Psalmeissa puhutaan myös nimen poispyyhkimisestä: ”Pyyhittäköön heidät pois elämän kirjasta, älköön heitä kirjoitettako vanhurskasten lukuun” [Ps. 69:29]. Kuvallinen esitys elämän kirjasta on Martin Peitzuksen perheen muistotaulussa ollut avoin kirja, joka oli ristin juurella (kuva 44).²⁶¹ Siihen oli kirjoitettu yhdentoista perheenjäsenen nimet ja niiden edessä oli ristit, kuten myös yhdentoista kuvassa olevan lapsen pään yläpuolella.²⁶² Vainajien nimilistan edessä oli pöydällä avoin kirja, joka oli ikään kuin jatkoa muistotaulussa olevalle elävien kirjalle. Taidehistoriallisen retkikunnan vuonna 1896 tekemien muistiinpanojen mukaan oli vasempaan sivuun kirjoitettu Jesajan 52. luvun jakeet 7, 8 ja 9, joissa kerrotaan ilosanomaa Siionin vapautuksesta. Oikeanpuoleiseen sivuun oli kirjoitettu Johanneksen ilmestyskirjan 14. luvun kappaleet 6 ja 7, joissa enkelit kehottavat kunnioittamaan ja kumartamaan Jumalaa, sillä tuomion hetki on tullut.²⁶³

Martin Peitzuksen epitafissa oli tyypillisestä kuvaustavasta poiketen vasempaan reunaan maalattu seisomaan Martin Luther. Kädessään kirjaa pitävä Luther oli kuvakokonaisuudessa kuten pyhimykset keskiaikaisissa lahjoittajakuvissa. Heti hänen oikealle puolelleen oli polvistunut maalauksen teettäjä ja hänen perheensä. Perheen muistotaulu oli kuvana kuvassa, seinällä maalauksen oikeassa yläkulmassa. A. Lindgren on kuvaillut maalausta: ”*Joskus tava-taan katolilaisten patronaa vastaava esitys, kuten Petziuksen taulussa Raahessa, jossa Martti Lutherus saa vastata ,patroonaa’; muuten on tämä taulu samaa päämuotoa kuin useimmat muut votiivitaulut Suomessa – perhe polvistuneena Kristuksen ristin juurella.*”²⁶⁴ Lutherin pään viereen oli kirjoitettu: ”*Revendissimus/ Pater Doctor Mar-/tinus Lutterus / Natus Islebid/ anno 1483, beate / obidem obiit. Anno 1546*

²⁶¹ Peitzuksen perheen muistotaulun tiedetään Diedrich Möllerumin maalanneen vuonna 1691. Muistotaulun vasemmassa reunassa on pöydälle maalatussa paperissa Taidehistoriallisen retkikunnan mukaan lukenut: ”*Gudi till ähra och Brahe-/stads Kyrckian till prjdnad/ hafver thenna taflan/ lätit mälas wärdig/ och wällärd Hr. Martinus/ H. Peitzius med sin K./ Hüstre Eheborne Güdfruch-/ och djgdesäme Hüstro Elsa Göstaftz dotter Rothenia/ år 1691 af Diedrich Möllerum.*” FFKE, mf. IV, 1896, 269. SMY ark., MV.

²⁶² Perhekuvan alapuolella olevan kirjan vasemmalle sivulle on kirjoitettu nimet Martinus Gustavus, Henricus Gabriel, Johannes, Magnus, Abraham ja Henricus sekä oikealle puolelle Brita, Barbro, Elisabeta, Margareta ja Elsa. Kaikkien edessä on risti. Ks. kuva 44.

²⁶³ Taidehistoriallisen retkikunnan kesällä 1896 tekemissä muistiinpanoissa kerrotaan: ”*Jesaja 52, samt despå fullständigt verserna 7,8,9. På andra sidan: Apoc. Johannis XIV cap.*”. FFKE, mf. IV, 1896, 269-270. SMY ark., MV.

²⁶⁴ Lindgren 1900a, 19.

/ *Aetatis svae 63*”.²⁶⁵ Tämä kirjoitus muotokuvan rinnalla tekee maalauksesta myös Lutherin muistokuvan.

Lahjoittajan eetos papiston perhekuivissa

Epitafimaalausten perhekuivissa on selvästi nähtävissä Kristuksen ristin äärelle kerääntyneen lahjoittajan perheen merkityksen kasvu. Aikaisemmin kalvaarioryhmään liittyneiden Neitsyt Marian ja apostoli Johanneksen tilalle kuvattiin yhä useammin lahjoittaja ja perhe. Koko perheen sekä jo edesmenneiden omaisten liittäminen osaksi kuvaa voidaan tulkita myös perheenpään, joka usein oli myös maalauksen teettäjä, muiston korostamiseksi. Muistokuvassa perheen esilletuominen oli osa lahjoittajan eetoksen rakentamista. Se oli tärkeä osa sitä mielikuvaa, joka kuvatusta haluttiin jättää, sillä suuri perhe nähtiin soveliaaksi piirteeksi lahjoittajalle.²⁶⁶ Gillgren on kutsunut kuvattua perhettä hurskauden attribuutiksi, joka osoitti Jumalan tahdon noudattamista.²⁶⁷ Tätä taustaa vasten tulee nykykatsojalle ymmärrettävämmäksi Sundin kirkkoherran Bryniel Magni Kiellinuksen muistotaulu,²⁶⁸ jossa hän esittelee katsojalle itsensä ja Jumalan hänelle antamat lapset (kuva 81). Katsojalle kerrotaan ristiin kiinnitetystä kyltissä Raamatun sanoin: ”*Sij här är Jagh och barnen som Herren mig gifwit hafwer. Jes:8.*” (Katso, minä ja lapset, jotka Jumala on minulle antanut).²⁶⁹ Kirkkoherra on polvistunut ristin vasemmalle puolelle viiden poikansa kanssa; kolmen keskimmäisen edessä on musta risti. Ristin oikealla puolella on hänen vaimonsa Margareta Johansdotter²⁷⁰ polvistuneena viiden tyttären kanssa riviin. Vaimon edessä on lisäksi kaksi pientä polvistunutta hahmoa, joilla on punaiset kukat käsissään. Toisen edessä on musta risti kuten myös rivin viimeisenä olevan tytön edessä. Kirkkoherran vakaasta uskosta kuolleiden ylösnousemukseen kertoo kehyksen yläre-

²⁶⁵ Taidehistoriallisen retkikunnan muistiinpanoissa on sanan *Islebid* jälkeen huutomerkki suluissa ja vieressä korjattu sana *Eislebem*. FFKE, mf. IV, 1896, 271. SMY ark., MV.

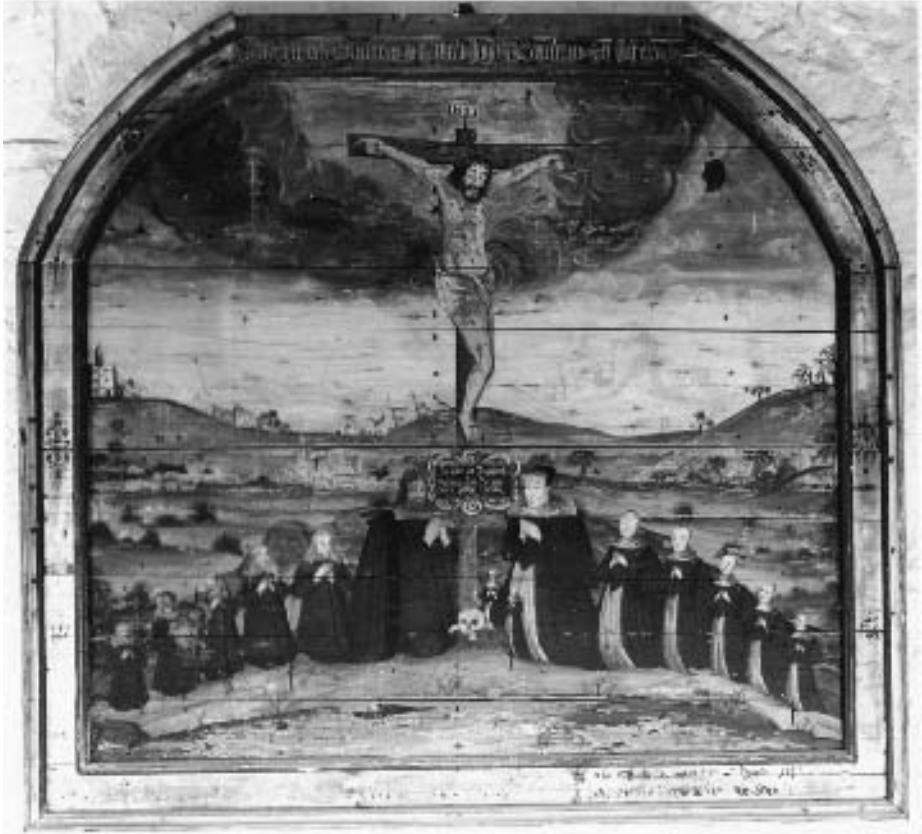
²⁶⁶ Myös hautapuheiden *personalia*-osassa lapsia pidettiin Jumalan siunauksena. Niissä mainittiin yleisesti lasten lukumäärä, joka oli usein suuri. Rimpiläinen 1973, 121.

²⁶⁷ Gillgren 1995, 107. Ks. myös Taylor 1992, 226, 290-291.

²⁶⁸ Puulle maalatun muistotaulun kehyksessä on tekstiä, joka jo vuonna 1871 taidehistoriallisen retkikunnan vieraillessa kirkossa oli vain osittain luettavissa. Kehyksen alaosassa oli vasemmalla vuosiluku 1671 ja keskellä osittain säilynyt nimi Henrik Magni. Muistiinpanoissa lukee: ”*Den nedre inskriften är delad i fem andelningar, af hvilka nästan ingenting nu mera kan läsas. I midten tror man sig kunna upptäcka orden Henrik (?) Bryniel Magni och längst till venster årtalet 1671*”. FFKE, mf. I, 1871, 210. SMY ark, MV.

²⁶⁹ Jesajan kirjassa sanotaan: ”*Katso, minä ja lapset, jotka Herra on minulle antanut, me olemme Herran Sebaotin merkkeinä ja ihmisinä Israelissa, hänen, joka asuu Siionin vuorella*” [Jes 8:18]. Vastaavasti kirjeessä hebrealaisille on teksti: ”*Minä julistan sinun nimeäsi veljilleni, ylistän sinua seurakunnan keskellä*”; ja taas: ”*Minä panen uskallukseni häneen*”; ja taas: ”*Katso minä ja lapset, jotka Jumala on minulle antanut!*” [Hebr.2:12-13].

²⁷⁰ Margareta Johansdotter oli Turun pormestarin Johan Canuti Aboensen tytär. Pylkkänen 1970, 297.



Kuva 81: Bryniel Magni Kiellinuksen perheen epitafimaalaus, Abraham Myra (?), 1671. Öljyväri puulle, 157 x 326 cm. Sundin kirkko. Kuva: Museovirasto.

nassa osittain säilynyt kirjoitus: ”*Effter tu och oppstånden äst skall Jagh i Grafwen eij blifwa ei*”.²⁷¹ (*Sen perästä kuin sinä ylösnoussut olet, en jää minä hautaan en.*)

Perheenpään korostunutta merkitystä ja perhekuvan tulkintaa yhden henkilön, perheen päämiehen, kuvaksi lähenee myös Alois Rieglin tekemä rajaus, jossa ryhmäkuvien ulkopuolelle jäävät perhekuvat. Riegl perustelee näkemystään sillä, että perhekuvat ovat ”jatkettuja yksilön kuvia”, joihin perheenjäseniä ei ole kuvattu yksilöidysti. Rieglin mukaan perhekuviissa yksittäiset henkilöt eivät edusta itsenäisiä yksilöitä, vaan niissä heijastuu perheenjäsenen ykseys, jossa mies ja nainen ovat eri puolia samasta olemuksesta, ja lapset on kuvattu heidän kopioikseen.²⁷² Tämä kritisoi perustelu luonnehtii kui-

²⁷¹ Kirjoitus on luettavissa Taidehistoriallisen retkikunnan muistiinpanoissa. FFKE, mf. I, 1871, 210. SMY ark, MV.

²⁷² Alois Riegl kirjoittaa perhekuvista suhteessa ryhmäkuviin klassikoksi muodostuneessa teoksessaan *Das holländische Gruppenporträt* seuraavasti: ”*Das Charakteristische des Gruppenporträts ist die Mehrzahl der in ein Bild vereinigten Porträtfiguren, wodurch es zum Einzelporträt in Gegensatz*

tenkin hyvin suurta osaa Suomessa säilyneitä 1600-luvun kirkollisia perhekuvia.²⁷³ Useita näistä maalauksista voidaan pitää jatkettuina lahjoittajan kuvina, joissa perheenpään eetosta korostettiin koko perheen voimin.

Pappissäädyn perhekuviissa, ja papiston muistokuvissa ylipäätään, on huomattavasti enemmän tekstiä kuin muiden säätyjen muistotauluissa. Papiston muistotauluissa lahjoittajan ja patriarkan rooli korostuu ennen kaikkea kirjallisesti luodun eetoskuvan kautta. Kirjoitettu sana kuului jo sinällään papiston decorumiin, sillä Raamatun ja hartauskirjojen sitaatit olivat osa papiston käyttämää kieltä. Papiston muistokuvien kirjalliset viestit olivat todennäköisesti heidän itse valitsemiaan, heidän vuorosanojaan seurakunnalle. Tulkitseen ne teettäjän representaatioiksi.

Papiston muistotaulujen teksteissä keskitytään perheenpään elämän ja persoonan luonnehdintaan, ja muista perheenjäsenistä kerrotaan suhteessa kirkkoherran elämään. Siten muistorunot ja muut maalauksessa olevat kirjalliset viestit tarkentavat perheenpään roolia ja eetosta sekä osoittavat myös suunnan kuvan tulkinnalle. Esimerkiksi kirkkoherra Kiellenuksen muistotaulun katsojalle tarkoitettussa lyhyessä kirjallisessa ohjeessa pyydetään huomioimaan kirkkoherra (*jagh*) ja hänen lapsensa (*barmen*). Sen sijaan ristin juurelle järjestäytyneessä rivissä ei papin figuurin avulla juurikaan kuvallisin keinoin korosteta hänen rooliaan lahjoittajana tai perheen päänä, paitsi että hän sijoittuu lähelle ristiä. Perheiden muistokuviin liittyi myös mitä ilmeisimmin varsinaisen kuvan ulkopuolisia, aikalaisille tuttuja konventioita, jotka vaikuttivat tapaan lukea kuvia.

Israel Alftanuksen eetosta nostattava muistoruno (liite 6) oli kirjoitettu hänen eläessään. Runossa kerrotaan monisanaisesti kirkkoherran jalosukuinen syntyperä ja tuodaan esille myös maineikas kasvatusisä, ”*hän kun toimi vilpittömänä ja varsin maineikkaana kirkkoherrana kylmillä Pohjan perillä.*”²⁷⁴ Israel Alftanuksen nuoruusvuosista kerrotaan: ”*Näin Pohjanmaa otti Israelin nyt ensimmäisen kerran omaksi pojakseen, ja runotarten opin ensi alkeet hän sai kukoistavassa Kaarlepyyn koulussa. Palatessaan täältä takaisin nuorukainen hakeutui Turun aka-*

tritt. Das Familienporträt, das uns in der Kunstgeschichte so häufig begegnet, bleibt davon ausgeschlossen; denn es bildet im Grunde bloss ein erweitertes Einzelporträt. Mann und Frau sind gleichsam zwei Seiten eines und desselben Wesens und die Kinder deren wesensgleiche Vervielfältigungen; sie gehören also schon körperlich von Natur wegen zusammen und es bedarf keiner besonderen Mittel der Auffassung und Komposition, um sie im Kunstwerk als eine Einheit wiederzugeben. Das Familienporträt ist darum auch so alt wie das Einzelporträt: es begegnet schon im frühesten Altertum, bei den Ägyptern des alten Reiches und später namentlich bei dem Römern.” Riegl 1931, 2.

²⁷³ Ks. tarkemmin kritiikistä Laarman 2001, 196-201.

²⁷⁴ Pitkäranta 2004, 144.

Alftanuksen muistorunossa on löydettävissä useita hautarunon elämäkertaosaan (personalialia) vakiintuneen kaavan kohtia: ”syntymä, vanhemmat, polveutuminen, kaste, kristillinen kasvatus, opinnot, matkat, virat ja tehtävät, avioliitto ja lapset, elämä kristittynä ja seurakunnas-



Kuva 82: Johannes Liliuksen epitafimaalaus, 1660-luku. Öljyväri kan-
kaalle, 88 x 64 cm. Längelmäen kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

temiaan korkeampaa oppia saamaan”.²⁷⁵ Vuonna 1657 Alftanuksesta kerrotaan tulleen ratsuväen pastori.²⁷⁶ Papin virkaan liittyneet pappisvihkimys- ja virkaanastumisvuodet näyttävät olleen tärkeitä monessa muistotaulussa: myös Laurentius Lochtoviuksen ja Ericus Granbergin epitafimaalauksissa on kirkkoherrojen yläpuolelle kirjattu nämä tapahtumat. Alftanuksen runon lopussa toivotaan: ”Kunpa Alftanus kulkisi näiden omaistensa jalanjäljissä: siten hänen osakseen tulee pitkä, rauhallinen ja antoisa elämä.”²⁷⁷

Aviopolisoista kerrotaan suhteessa Alftanuksen elämään, mutta myös heidän syntyperänsä tuodaan esille. Ensimmäisen aviopuolison Sophian kerrotaan olleen tunnetun rovasti Jannis Frisiuksen tytär. Hän synnytti viisi las-

sa, viimeinen sairaus ja kuolema”. Rimpiläinen 1973, 98.

²⁷⁵ Pitkäranta 2004, 144.

²⁷⁶ Pitkäranta 2004, 144.

ta, mutta hänet kohtasi synkkä kuolema. Toinen vaimo Susan Echman, jonka kerrotaan parantaneen kirkkoherran haavat, oli syntynyt 1656 Brennerin vanhasta suvusta.

Kirkkoherra Alftanuksen rooli lahjoittajana on tuotu esille paitsi muistorunon alussa, jossa kerrotaan hänen huolehtineen monumentista omilla varoillaan, myös ylimmäisessä tekstitaulussa (liite 6). Siinä viitataan sitaattien avulla toistuvasti lahjoittamiseen ja laupeuteen. Jumalan kerrotaan palkitsevan antajan moninkertaisesti. Lahjoittajaa myös kehoitetaan Siirakin sanoin antamaan iloisin silmin. Taulun teksti voisi olla kirkkoherran saarnasta. Se loppuukin toteamukseen: *”Jagh wil betala mijn Löffte Harranom, för alt hans folck, och predika Herrans Namþn.”*

Johannes Liliuksen epitafimaalauksen (kuva 82) alaosassa olevassa muistorunossa kerrotaan, kenen muistoksi perhekuvan sisältävä muistomerkki on pystytetty (liite 7). Kookkain kirjaimin mustalle taustalle kirjoitetun latinankielisen tekstin alussa kerrotaan längelmäkeläisen pappismiehen lepäävän oman kotiseutunsa mullassa. Runossa kerrotaan edelleen kirkkoherran synnyinpaikka ja hänen toimintansa pappina. Viimeiseksi mainitaan vainajaa jääneen suremaan leski kahden poikansa kanssa. Lesken nimeä ei kerrota, eikä myöskään kuvan teettäjä. Yksi mahdollisuus on, että maalauksen teettäjä oli ”murhemielinen vaimo”. Epitafimaalauksen yläosaan perhe on maalattu autioon maisemaan ristin äärelle, kuitenkin epätavallisen etäälle ristikstä. Kirkkoherra on kuvattu polvistuneeksi kahden häntä muistuttavan pojan kanssa ristin vasemmalle puolelle ja leski ristin oikealle puolelle.

Perheiden esimerkillisyys

Sen lisäksi, että perhe oli osa kirkkoherran henkilökohtaista eetosta, se oli myös seurakunnalle osoitettu exemplum. Kristuksen ristin juurelle rukoukseen kokoontunut seurakunnan paimenen runsaslukuinen perhe oli esimerkillinen pienoiskuva seurakunnasta hartauden harjoituksessa. Maalaukset, joissa papit esittäytyvät puolisoidensa ja lastensa kanssa, olivat kuvallisia muistutuksia: yhdessä rukoukseen polvistunut perhe on asettunut Jumalan eteen kuten Vähässä katekismuksessa perheenpäättä neuvottiin rukoilemaan perhekuntansa kanssa aamuin illoin.

Osoituksena papin roolin tärkeydestä seurakuntalaisten ohjauksessa hartaudentarjoitukseen ovat piispojen papeille antamat säädökset. Esimerkiksi piispa Rothovius kehotti pappeja pitämään seurakuntansa jumalanpelossa ohjaamalla sitä harjoittamaan kodeissa aamu- ja iltahartauksia. Samassa yhteydessä piispa myös hyvin selkeästi muistutti papistoa heidän esimerkillisestä asemastaan ja sen velvoituksista: *”16. Prästerna skola ock hålla folcket till Gudzfruchtan, och i synnerheet at Böner affton och morgon hålles i huset.*



Kuva 83: Gregorius Clementis Finnon perheen epitafimaalaus, 1640. Maalaus puulle, 133 x 122 cm. Rauman kirkko. Kuva: Museovirasto.

17. Och på det at Prästerna må dhess mehra winna häruthinnan hoos sina åhörare, skola the sielfwe medh sitt eget exempel [exempel] så wäl i detta, som i andra godha stycker, för dem lysa, hafwandes sitt folck tillhoopta affton och morgon at hålla böner och tacksäjelser.²⁷⁸

²⁷⁷ Pitkäranta 2004, 145.

²⁷⁸ Rothovius s.a. C3, 16-17. SDCB 1836, 136.

Toinen esimerkki piispa Rothoviuksen papistolle antamista ohjeista kehottaa ja opettaa seurakuntaa hartaudenharjoittamiseen sekä katekismuksen ja Huoneentalun lukuun on seurakunnille vuonna 1644 laaditussa kirjelmässä: ”At then Hel. Catechismi-läran bliffuer

Rauman kirkkoherran Gregorius Finnon epitafimaalauksessa perhe esit-
täytyy seurakunnalle esimerkillisenä ja seuraamisen arvoisena (kuva 83).²⁷⁹
Perheen asettautuminen katsojan eteen on vaikutelmaltaan näyttämöllinen.
Tätä vaikutelmaa tukevat maalauksen musta tausta ja ristiinnaulitun Kristuk-
sen esittäminen kuin jalustalle pystytettyä veistoksena. Maalauksessa johda-
tellaan katsojaa hartauteen myös taustalle kirjoitettujen Raamatun lauseiden
avulla. Neljässä ruotsinkielisessä – siis myös maallikolle suunnatussa – säkeessä
korostuu kuolevaisuuden ohella luottamus ylösnousemukseen (liite 8).

Epitafimaalauksen lahjoittajan roolia ei ole ilmaistu kuvallisin keinoin.
Hän on osana perhettä, mutta ei perheen päänä. Asetelma poikkeaa esimer-
kiksi Kiellinuksen perheen muistokuvasta, jossa maalauksen teettäjä esitteli
itsensä ja lapsensa. Finnon epitafimaalauksessa ilmoittaa alinna näkyvä val-
koinen kyltti, kuka lahjoittaja on: Carolus Finno, kirkkoherran poika, joka
teetti taulun isänsä ja äitinsä haudan koristamiseksi ja heidän muistokseen.

Vasemmalle puolelle ristiä kirkkoherran rinnalle on kuvattu kaikkiaan
yhdeksän poikaa. Heistä kaksi vanhempaa on maalattu yksilöllisemmin, ja
lahjoittaja on otaksuttavasti kirkkoherran vieressä. Sen sijaan kirkkoherran
molemmat vaimot ovat lähes identtisiä, ja seitsemän tytärtä on kuvattu mel-
ko kaavamaisesti.²⁸⁰ Naisten puolella korostuvat kahden vaimon ja kahden
kookkaamman tyttären ryhmät, joissa takana seisovat on kuvattu osittain etum-
maisten taakse. Miesten puolelle perheenjäsenet on kuvattu pituusjärjestyk-
sessä, ja kaksi pienintä nähdään polvistuneina edessä kaartuvassa rivissä.

Kuten tähän Finnon epitafimaalaukseen, myös useisiin muihin papiston
perhekuviin ikuistui se ideaalikuva, joka perheen muistoksi haluttiin jättää.

*flijteligen driffuiu uthi alla Församblingar, så att alle både unge och gamble måge rätt läse Catechismi-
stycker, Huustaflan, then allmänneligh Confession, morgon- och aftonböner, item läsa till bordz,
och ifrån bordz ic. såsom längesedan uthi alla Församblingar är statueret och förordnat.”* Rothovius
1644. SDCB 1836, 110.

Katekismuksen opetusta ja kotihartauden harjoitusta painotettiin myös useissa muissa piis-
pojen kirjeissä. Esimerkiksi piispa Johannes Gezelius vanhempi sisällytti *Perbreves Commonitiones*
–kirjelmäänsä erillisen luvun seurakunnan opetuksesta. Tässä *Om Catechismi Öfning i synnerhet*
-tekstissä välittyy vanhempien ja perheenpään vastuu perheen opetuksesta ja vastaavasti pa-
pin vastuu seurakunnan opetuksesta. Katekismusopetuksen ohella oli tärkeää ohjata
kotihartauteen, jossa rukoukset – *”Aftton- och Morgonböner med Bordläsningar”* – olivat keskei-
siä. Gezelius 1673, PC, IV. SDCB 1836, 226-233.

²⁷⁹ Epitafin yläreunassa luonnehditaan lyhyesti mutta ylistävästi kirkkoherra Gregorius Finnon,
Jumalan ja Kristuksen kirkon mitä ansioituneimman miehen elämää (ks. liite 8).

Meinander on arvellut maalauksen tekijäksi Jochim Neimania. Meinander 1913, 148. Tähän
olettamukseen ovat sittemmin yhtyneet muut tutkijat. Ks. esim Hyvönen 1990, 85. Maalauk-
sesta tarkemmin ks. Hyvönen 1990, 95-87.

²⁸⁰ Hyvönen 1990, 85.

1700-luvun puolivälin jälkeen kirjoitetussa epitafimaalauksen lyhyessä kuvauksessa todetaan
lopuksi: *”och är therföre märckwärdigt, at han der står afmälad med sina twenne hustrusr 9 söner och
7. döttrar.”* von Stiernman 1822, 183. Kirkkoherra Gregorius Clementis Finnosta ja hänen

Niiden välityksellä esittäydettiin seurakunnalle: ne olivat julkisia, seurakunnalle ja jälkipolville tarkoitettuja kuvia lahjoittajasta ja hänen perheestään. Niin pappien lahjoittajakuvissa kuin heidän perhekuviissaankin noudatettiin decorumin sääntöjä: mahtipontisuuden sijaan kuului papiston säädyn ominaispiirteisiin kaikille yleisesti kuuluvan hyveellisyyden (*virtus*) ohella maltillisuuden, hartauden ja hurskauden korostaminen. Näitä piirteitä tehostettiin myös sopivin sitaatein. Säädyille sopivan decorumin ja ennen kaikkea kohtuullisuuden noudattaminen oli papiston muistokuvissa tärkeää niiden esimerkillisyyden tähden. Ne toimivat sanankuulijoille esimerkkeinä ja osoituksina papiston saarnoissa toistamista kehotuksista kohtuullisuuteen.²⁸¹

Esimerkillisyys oli tärkeää myös pukeutumisessa. Muistokuvissa pappissäätö oli esikuvana muille, joiden oli määrä pukeutumisessaan alistua ylellisyysasetuksen säädöksiin. Papiston perhe onkin yleisesti puettu parhaimpiin, mutta säätynsä mukaisesti kohtuullisesti ja turhamaisuudesta pidättäytyen.²⁸² Papeilla on aina yllään viralleen tunnusmainen papinpuku; muilla perheenjäsenillä on mustat kirkkoasut ilman liiallisia koristeluja, joskin heidän pukeutumisessaan on jonkin verran vaihtelua. Papiston ja heidän aviopuolisoidensa säädynmukainen pukeutuminen ei kuitenkaan todellisuudessa aina sujunut esimerkillisesti. Niinpä muun muassa kirkkojärjestyksessä ja piispojen papistolle lähettämässä kiertokirjeissä muistutettiin toistuvasti, ettei liian koreileva pukeutuminen kuulunut pappissäädyn edustajille.²⁸³

Kuvallista esimerkkiä epätavallisen koreasta pukeutumisesta edustaa Johannes Liliuksen muistokuvassa vainajan leski, jolla on yllään levein pitsein koristeltu muotiasu ja päähine. Lisäksi leveiden hihojen alta ovat nähtävillä runsaat alushihat.²⁸⁴ Yleisestä pappissäädyn esittäytymistavasta poikkeaa myös Pukkilan kirkossa olevassa maalauksessa naisten kuvaaminen kädet muhveihin (kuva 84). Lisäksi yksi naisista seisoo itsevarmana kädet vyötäisillään, mitä asentoa voidaan muistokuvan yhteydessä pitää decorumin vastaisena.

Pukkilan kirkon perhekuvasa miesten kuvaustavassa on epätavallisena piirteenä esimerkiksi se, että heillä on toinen käsi taskussaan. Lisäksi paitojen hihansuut ovat hyvin koreat. Kysymyksiä herättää myös Kristuksen ristin vie-

perheestään ks. Lähteenoja 1932, 254-256.

²⁸¹ Samansuuntaisesti kirkkojärjestyksessä neuvottiin papistoa kehottamaan seurakuntaa pysymään kohtuudessa: *”laittawat itzens Tilans ja Säätyns jälkeen/ andain poisolla callit Ruumin Arcut ja Käärimitet”*. Kirkkolaki 1686, 1986, 31.

²⁸² Papistoa kehoitettiin toistuvasti kirkkojärjestyksessä ja tuomiokapitulin kiertokirjeissä 1500-luvulta lähtien pukeutumaan säätynsä mukaan, varomaan koreilua ja välttämään uutuuksia. Pylkkänen toteaa pukeutumista käsittelevissä tutkimuksessaan: *”Pappien tuli noudattaa vakavaa pukupartta, jonka perusteella heidät erotettiin muiden säätyjen jäsenistä.”* Pylkkänen 1970, 134. Papiston pukeutumisesta ks. Pylkkänen 1970, 134-142.

²⁸³ Ks. Pylkkänen 1970, 134-137.

²⁸⁴ Pylkkänen on todennut lesken epätavallisen korean pukeutumisen olevan verrattavissa



Kuva 84: Tuntemattoman perheen epitafimaalaus. Maalaus puulle, 83 x 102 cm. Pukkilan kirkko. Kuva: Museovirasto.

reen kuvatun miehen kädessä oleva pieni pyöreä esine. Epätavallista on myös, ettei kummallakaan miehellä ole yllään papinkaapua ja liperin sijasta heillä on kaulassaan huivi. Kuvattujen asusteista ja asennoista tätä maalausta ei voisi päätellä pappisperheen kuvaksi, joksi sitä yleisesti kutsutaan. Maalauksen lahjoitusaikana on pidetty vuotta 1736. Näin ollen se olisi poikkeuksellisen myöhäinen perhekuvaksi.²⁸⁵ Ristin juurelle riviin kuvatut kaksi miestä ja kuusi naista sekä yksi pienikokoinen nainen on maalattu hyvin kansanomaisesti. Heillä on voimakkaasti kuvatut suuret silmät, nenä ja suu. Ryhmän edessä on iso valkoinen alue, jonka voi tulkita pöydäksi tai kuvatekstille varatuksi taustaksi.

turkulaisen valtaporvarin vaimon asuun. Pylkkänen 1970, 216.

Perheen muisto

Papiston perheiden muistotauluihin liittyi julkisuuden ja esimerkillisyyden ohella myös yksityisyys: ne olivat perheen ja suvun muistomerkkejä. Tästä on osoituksena se, että perhe on usein kuvattu kokonaisuudessaan ja mukaan perheyhteisöön on liitetty kuolleet jäsenet.²⁸⁶ 1600-luvulla näyttää olleen vakiintunut käytäntö kuvata osaksi perhettä myös edesmenneet vaimot. Kaikkiaan neljässä edellä tarkastellussa pappissäädyn perhekuvasa – Prytzin, Alftanuksen, Granbergin ja Finnon – pappien molemmat vaimot on maalattu rinnakkain ristin äärelle.

Oexlen keskiaikaisista muistokuvista esille nostama piirre kuolleiden läsnäolosta, ”*Gegenwart der Toten*”, on siis edelleen ilmeinen useissa Suomessa säilyneissä uskonpuhdistuksen jälkeisissä perhekuvasa. Niissä on usein myös toteutettu keskiaikaista memoria-traditiota muistuttava nimen mainitseminen. Nimi on merkitty kuvan rinnalle, ja niin voidaan maalauksissa nähdä kaksinkertainen representaatio.²⁸⁷

Osoituksena perheitä esittävien epitafimaalausten aktiivisesta tehtävästä muiston ylläpitämisessä on lisäksi Ericus Granbergin perheen taulussa kirkkoherran toisen vaimon Susanna Nilsdotterin kuvan lisääminen maalaukseen jälkeinpäin. On mahdollista, että myös muihin maalauksiin on lisätty uusia perheenjäseniä tai vastaavasti ristejä, nimiä ja vuosilukuja suvun jäsenten kuoltua.

Vastoin usein toistettua tulkintaa reformaation myötä katkenneesta yhteydestä elävien ja kuolleiden välillä, korostuu tutkimusmateriaalini perhekuvasa yhteys edesmenneisiin. Keskieurooppalaisessa tutkimuksessa on tuotu esille, miten kieltämällä sielunmessut ja kirkkohautaukset sekä siirtämällä hautausmaat kaupunkien ulkopuolelle pyrittiin 1500-luvulla yhteyden katkaisemiseen elävien ja kuolleiden väliltä.²⁸⁸ Suomessa, jossa väestö oli toki vähäisempi kuin Keski-Euroopassa, haudattiin kirkkoihin edelleen 1700-luvun lopulla ja hautausmaat sijaitsivat yleisesti heti kirkon tuntumassa kirkkomaalla. Myös edesmenneiden muistokulttiin liittyneet epitafimaalaukset, hautamuistomerkit, vaakunat ja muut muistoesineet kertovat pyrkimyksestä yhteyteen suvun

²⁸⁵ Tietokanta kirkkomaalauksista Suomessa, KTAI, JY.

²⁸⁶ Myös Sidén toteaa kuolleiden liittämisen perhekuvaan osoittavan heidän olevan osana perhettä nykyisyydessä ja tulevaisuudessa eikä vain osana menneisyyttä. Sidén 2001b, 60.

²⁸⁷ Oexle tuo esille myös sukutaulujen (*genealogische Bilder*) ja perhekuvien memoria-funktion. Oexle 1984, 412-434. Myös Tebbe viittaa Oexlen käsitteeseen ”*Gegenwart der Toten*” uskonpuhdistuksen jälkeisten eläviä ja kuolleita perheenjäseniä esittävien perhekuvien yhteydessä. Tebbe 1996, 42.

²⁸⁸ Esimerkiksi Graig M. Koslofsky tähdentää tutkimuksessaan, miten Saksassa 1500-luvulla kirkon taholta pyrittiin etäännyttämään elävät kuolleista. Hän näkee määrätietoiset pyrkimykset yhteyden katkaisemiseen elävien ja kuolleiden välillä sekä opillisina (esim. sielunmessujen kieltäminen) että käytännöllisinä toimintoina (esim. hautausmaiden siirtäminen

edesmenneisiin. Niiden teettäminen kirkkoihin alkoi hiipua samaan aikaan kun kirkkohautaukset alkoivat merkittävästi vähetä 1700-luvun lopulta alkaen.²⁸⁹ Vainajat olivat siis fyysisesti läsnä kirkkotilassa, ja elävien ja edesmenneiden yhteys ilmeni kuvallisesti perheiden epitafeissa, joissa kuolleet ja elävät perheenjäsenet kuvattiin vierekkäin.

Myös kirkkoherra Jonas Petrejuksen toiminnassa sukuhautansa hyväksi on kyse elävien pyrkimyksestä pitää kuolleet omaiset osana perhettä sekä määrätietoista perheen muiston ylläpidosta. Sekä teittäjän omaa että hänen isänsä muistoa palvelevan epitafikaapin ovela on Jonas Petrejuksen seikkaperäinen selonteko perheen haudan sijainnista ja siitä, miten aikaisemmin kuolleiden perheenjäsenten luut oli sinne siirretty. Hän lausuu toiveensa tulla haudatuksi omiensa joukkoon: ”*altså efter denne graf är min egen, och jag, om Gud will, menar deruti med de mine begrafwen blifwa*”. Sukuhautaan liittyvä muiston vaalimisen tärkeys tulee esille lahjoittajan lausumana toiveena, että jälkipolvi kunnioittaisi perhehautaa ja kohtelisi siellä olevia luita ”*been och reliquier*” arvostavasti. Hän ilmaisi huolensa haudan kunnioituksesta ja sen säilymisestä perheen hautana hänen kuoltuaan: ”*at de eij tillåta någon, eho den wara kunde, utom min egen Familia denna graf eller stelle häfda och sig tilägna, mycket mindre de deri berafnas been och reliquier röra*”.

5.4 Virkamiesten ja porvariston lahjoittajakuvat

Virkamiehet ja porvariston edustajat esittäytyivät säilyneiden lahjoittajakuvien perusteella kirkoissa harvemmin ja vaatimattomammin kuin aatelisto tai pappisto. Maalauksissa, liturgisissa esineissä ja saarnatuoleissa on sen sijaan lukuisia lahjoituskirjoituksia, joista käy ilmi niiden teittäjien kuuluneen virkamiehiin tai porvaristoon. Erityisen näkyvästä lahjoituskirjoituksen sijoituspaikasta on kyse edellä esillä olleessa Pyhämaan uhrikirkon kuoriaitaan maalatussa kirjoituksessa, jossa kerrotaan Hans Mattsonin lahjoittaneen kuoriaidan (kuva 40). Vastaavasti Merimaskun kirkon saarnatuolissa on pitkä teksti, johon virkamiehiä edustaneet teittäjät on kirjattu näkyvästi.²⁹⁰ Myös

kaupungin ulkopuolelle). Koslofsky 1994, 27, 131-133, 193-304.

²⁸⁹ Pappissäätö vaati vuoden 1779 valtiopäivillä kirkkohautauksen kieltämistä. Vuonna 1783 annettiin kuninkaallinen päätös, joka kielsi uusien hautojen sijoittamisen kirkkoihin. Vuonna 1822 suuriruhtinas Aleksanteri I antoi yleisen kiellon hautaamasta kirkkoon. Ks. esim. Heininen 2000, 207-208.

²⁹⁰ Saarnatuolin ala- ja yläosassa on runsaasti kirjoitusta. Alaosan yhdessä välissä kerrotaan miten sen, joka pelkää Herraa, käy hyvin ja hän saa tarvitessaan lohdutuksen: ”*Then som fruchtat/ Herran honom varde/ väl gångandes och när/ han tröst behöver skal han varda velsignadt*”. Sen jälkeen seuraa varsinainen lahjoituksesta kertova osuus: ”*Gudi till ähra hans huus till nytta*”.

alttaritauluissa, joiden lahjoittajina esiintyivät yleensä aateliset, on porvaristoon ja virkamiehiin kuuluneiden lahjoituskirjoituksia. Edellä mainitsin Kemiön suomalaisen kirkon alttaritaulun alaosassa olevan kirjoituksen, jossa kerrotaan kauppias Mats Augustin lahjoittaneen sen vuonna 1787. Muista kirkollisiin maalauksiin liitetystä lahjoituskirjoituksista voidaan mainita Rauman kirkossa uskonpuhdistajia Philipp Melanchthonia ja Martin Lutheria esittävässä kuvissa olevat tekstit, joissa kookkain kirjaimin tehdään katsojalle tiettäväksi: ”GVDI TILL ÄHRA ÅCH KÿRKIAN TILL PRÿDNAT/ ÄR THENNA TAFLA FÖRÄHRDT AFF HANDELSMAN/ JOHAN MÅRTHEN SON RÿPRANDER Ano 1706”.²⁹¹

Erityisesti porvariston ja virkamiesten uskonpuhdistuksen jälkeisten muistokuvien yhteydessä on otettava huomioon se, että niistä on säilynyt vain osa. Moni esine on tuhoutunut tulipaloissa. Lisäksi useat ovat vähemmän merkittävinä teoksina ja ilman suvun aktiivista huolenpitoa joutuneet mahdollisesti helpommin siirretyiksi varastoon kuin kookkaat aateliston muistomerkit. Vaikka porvariston ja virkamiesten edustajien lahjoittajakuvista ei niiden vähäisen lukumäärän vuoksi voida tehdä yleistä johtopäätöksiä, on kuitenkin merkillepantavaa, että niistä muutamat poikkeavat huomattavasti Suomessa esiintyvistä 1600- ja 1700-lukujen yleisestä kuvatyypistä. Esimerkiksi Botvild Höökin perheen esittäminen kasvokuvina ja kuvien sijoittaminen saarnatuoliin poikkeaa sekä kuvaustavaltaan että sijoituspaikaltaan muista maassamme säilyneistä lahjoittajakuvista (kuva 41). Vaasan kirkosta Raippaluodon kirkkoon siirrettyyn saarnatuoliin on lahjoituskirjoituksen lisäksi peilien yläosaan maalattu viisi kasvokuvaa, jotka Arne Appelgren on tulkinut Botvild Höökin sekä tämän vaimon ja kolmen pojan kuviksi.²⁹²

Uskonpuhdistuksen jälkeisten lahjoittajien kuvien Suomessa esiintyvistä tavanomaisesta sijoituspaikasta poikkeaa myös Sonckin perheen kuvaaminen epitafin predellaan: perheenjäsenet on maalattu rintakuvina kauppias Henrik Henriksson Sonckin vuonna 1653 Rauman kirkkoon teettämän epitafin alaosaan (kuva 85 ja 86). Maassamme ei tiettävästi ole muita epitafeja, joissa perhe olisi maalattu erilliseen predellaan. Sen sijaan predellaan on maalattu aatellissäätyyn kuuluneen Jöns Rosenschmidtin ja hänen puolisonsa vaakunat Nauvon kirkon keskiaikaisessa alttarikaapissa, jonka uudistuksen ja kunnostuksen Rosenschmidt teetti vuonna 1642. Ruotsissa on myöhäiskeskiajalta säilynyt alttarikaappeja, joissa lahjoittajat on maalattu erilliseen alaosaan. Tämä käytäntö oli yleinen monessa keskieuropalaisessa myöhäiskeskiaikaisessa

och prydnat hafver Vål. Assessoren högachtat Carl Simonsson medh des bekåstnad lätit Upbygga dene Predicostool A 1658 med målningh och belåten att bepryda hafwer wål. Sal. Assessorens Laglåsaren öfver Biörburgs ... Wål. Hendrich Carlsson medh Sin egen bekostnad förfärdiga lätit A 1668.” Riska 1972, 139. Saarnatuolista tarkemmin Riska 1972, 138-140.

²⁹¹ Hyvönen 1990, 77. Maalaukset olivat 1700-luvun puolivälissä saarnatuolin vieressä olevassa pylvässä. von Stiernman 1882, 186. Maalauksista tarkemmin ks. Hyvönen 1990, 76-



Kuva 85: Predellaan maalatut Henrik Sonckin perheen miespuoliset jäsenet, yksityiskohta epitafista, 1653. Maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 86: Predellaan maalatut Henrik Sonckin perheen naispuoliset jäsenet, yksityiskohta epitafista, 1653. Maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.



Kuva 87: Henrik Sonckin perheen epitafi, 1653. Veistetty puu, maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Museovirasto.

alttaritaulussa ja uskonpuhdistuksen jälkeisessä epitafissa.²⁹³

Kirkon kookkaimmassa ja prameimmassa, kaksikerroksisessa Sonckin epitafilaitteessa on veistosmaiset kehykset (kuva 87). Sen pylväiden reunustamassa keskuskuvassa on kalvaarioryhmä, jossa Kristuksen ristin juurella ovat perinteistä ikonografiaa noudattaen Neitsyt Maria ja apostoli Johannes. Keskuskuvan yläpuolella on maalaus Kristuksen taivaaseen astumisesta. Ylinnä epitafilaitteessa on nuolta kädessään pitävä putto-veistos, jonka alapuolelle on kirjoitettu heprealaisin kirjaimin *Jahwe*. Kalvaarioryhmän yläpuolella on kirjoitus: *Jagh ligger och sofwet, och waknar up ty herren Uppehåller Mig (Minä käyn levolle ja nukun ja herään, sillä Herra tukee minua)*. Kuvaa reunustavan vasemmanpuoleisen pylvään päälle on kirjoitettu *Anno* ja oikeanpuoleisen pylvään päälle vuosiluku 1653.²⁹⁴

Moniosaisessa epitafissa perheenjäsenten muotokuvat poikkeavat epitafilaitteen kalvaarioryhmän maalauksesta. Keskuskuvan alapuolelle nauhamaiseen muodostelmaan maalatut Sonckin perheen miehet ovat vasemmalla puolella ja naiset oikealla puolella perinteen mukaisesti. Varsinkin miesten kasvopiirteet on kuvattu ekspressiivisesti. Vasempaan reunaan sijoitettu mies on muita kookkaampi. Hän on ikään kuin astunut rivistä eteenpäin katsojaa kohden ja ristinyt kätensä rinnan eteen rukousasentoon. Miehen korostuneen suuret silmät ja suora katse vaativat katsojan huomion. Tämä vasempaan reunaan kuvattu mies on tulkittavissa lahjoittajaksi. Yleisesti häntä on kuitenkin pidetty lahjoittajan isänä, raatimies Henrik Andersson Sonckina.²⁹⁵ Niin ai-

77.

²⁹² Appelgren 1985, 668.

²⁹³ Cieslakin Danzigin epitafimaalauksia käsittelevässä tutkimuksessa on mukana 1500-luvun lopulta ja 1600-luvulta olevia epitafeja, joissa perhe on sijoitettu erilliseen predellaan. Ks. Cieslak 1998, kuvat 23, 39.

Mitaun (nyk. Jelgava Latviassa) kirkossa esiintyy sama piirre: kirkon pohjoislehteriin on Wilhelm Beckerin perheenjäsenten kasvokuvat sijoitettu nauhamaisesti paneelin alosaan. Tämän vuonna 1616 tehdyn maalauksen kuvarakenne muistuttaa Sonckin perhekuva: molemmissa maalauksissa vasemmassa reunassa olevat miehet on kuvattu kuin he olisivat astuneet lähemmäksi katsojaa. Myös Beckerin lahjoittaman lehterin veistoskoristelussa on Sonckin epitafia muistuttavia yksityiskohtia kuten esimerkiksi kullatut leijonanpääreliiefit ja samantyyppiset pyörökaariset koristeleikkaukset. Ks. Karling 1943, 91-93, kuva 46.

²⁹⁴ Sonckin epitafista tarkemmin ks. Hyvönen 1990, 87-88.

²⁹⁵ Keskellä olevien aikuisten poikien on tulkittu esittävän Henrik Andersson Sonckin poikia laivuri Mattsia ja sotapappi Abrahamia. Reunimmaisiksi oikealle kuvatun hahmon on tulkittu esittävän epitafin lahjoittajaa Henrik Sonckia. Hyvönen 1990, 88.

Lähteenoja on luetellut vasemmanpuoleiseen predellaan sijoittuvat henkilöt seuraavassa järjestyksessä: raatimies Henrik Antinpoika Sonkki sekä hänen poikansa sotapappi Abraham Henrici, laivuri Matti Henrikinpoika ja lahjoittaja Henrik Henrikinpoika. Lähteenoja 1932, 237-238. Tekstistä ei kuitenkaan käy ilmi, kummasta reunasta kirjoittaja aloittaa luettelon tai onko figuureja ylipäättään pyritty identifioimaan.

Oikeanpuoleiseen predellaan on kuvattu pituusjärjestykseen perheen äiti tyttäreineen: oikeassa reunassa olevan kookkaimman hahmon on tulkittu esittävän Henrik Andersson Sonckin puolisoa Brita Mattsdotter Woijolaa. Kolme muuta on tulkittu hänen tyttäriksensä. Lähteen-

kaisempi tulkinta kuin omanikin jäävät arvelujen varaan, sillä miehen ulkoasussa ei ole mitään yksiselitteisesti Henrik Sonckiin viittaavaa. Sen sijaan kiistämätön seikka on, että vasempaan reunaan kuvatun hahmon rooli ja merkitys kuvakompositiossa on sangen korostunut.

Epitafin lahjoittajan kauppias Henrik Henriksson Sonckin tiedetään olleen mukana Tanskan sodassa ja jääneen vangiksi. Myöhemmin hän asettui asumaan Tukholmaan.²⁹⁶ Mahdollisesti Sonckin suvun muotokuvia on ollut myös Oulun tuomiokirkossa: vuonna 1658 Henrik Sonck lahjoitti Oulun kirkkoon kolme muotokuvaa (*conterpheiior*).²⁹⁷

Sonckin perheen epitafimaalauksesta on todettu, että se on pystytetty lahjoittajan isän Henrik Andersson Sonckin muistoksi.²⁹⁸ Itse teoksessa on säilynyt merkintä lahjoittajasta ja lahjoitusvuodesta. Siinä ei sitä vastoin ole merkintää siitä, kenen muistoksi epitafi on teetetty. Myös 1700-luvun puolivälissä tehdyssä Rauman kirkon muinaismuistojen inventoinnissa mainitaan vain lahjoittaja ja toistetaan epitafilaitteessa oleva teksti: ”*thetta Epithaphium skiänckt och förärdt Henric Sonck*”.²⁹⁹ Inventointikertomuksesta käy ilmi, että Sonckin epitafi oli kirkon eteläseinällä.³⁰⁰ Kirkon eteläpuolella, sakastin oven edessä kuorissa, sijaitti myös Sonckin suvulle perimyksen kautta kuulunut muurihauta.³⁰¹

Perheenjäsenten erillisten ryhmäkuvien välissä on tekstilaatta, jossa kerrotaan kookkain, kultaisin kirjaimin Henrik Sonckin lahjoittaneen epitafin. Samassa yhteydessä todetaan korinttilaiskirjeen sanoin, että Jumala rakastaa iloista antajaa: ”*Gudi Till ähra denna/ kyrkian till prydna haffüer/ detta EPHITAPHIVM./ skenckt och förährt HINDRI/CK. SONCK./ Ty en gladan gifvare/ elsker gudij 2 Cor: 9*”. Keskelle predellaa sijoitetussa kirjoituksessa lahjoitus on tuotu esille näkyvästi hyvänä tekona. Teksti pitää sisällään myös toiveen vastalahjasta. Se muistuttaa lukijaa Raamatun kohdasta: ”iloista antajaa Jumala rakastaa”.

oja 1932, 238; Hyvönen 1990, 88. Naimisissa olevilla naisilla on päässään kaksoismyssyt. Heillä on myös tärkeät kaulukset. Pylkkänen 1970, 213.

²⁹⁶ Lähteenoja 1932, 238.

²⁹⁷ Virkkunen 1919, 486-487. Virkkunen kertoo niiden sijainnista: ”*'jotka riippuivat korkeakuorissa (vedh högchorens balk)*”. Virkkunen 1919, 487.

1700-luvun puolivälin muinaismuistojen inventoinnissa ei maalauksia mainita. von Stiernman 1882, 139-141.

²⁹⁸ Hyvönen 1990, 87.

²⁹⁹ von Stiernman 1882, 183.

³⁰⁰ 1700-luvulla kirjoitetussa kuvauksessa Sonckin epitafin kerrotaan olleen eteläseinällä: ”*Å samma Södra vägg finnes et wackert Epitaphium*”. von Stiernman 1882, 183. Epitafi oli ilmeisesti kuorin ulkopuolella, sillä sitä ennen kuvaillusta Gierdden suvun vaakunasta sanotaan: ”*Utan för Choret på södra väggen finnes..*” von Stiernman 1882, 182.

Valokuvassa, joka on otettu ennen 1891 tehtyä restaurointia, Sonckin epitafi on puolestaan



Kuva 88: Rasmus Olofssonin ja Margareta Pedersdotterin epitafimaalaus, 1651. Öljyväri kankaalle, 105 x 150 cm. Uudenkaupungin vanha kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

Myös Rauman kirkossa olevassa kirkkoherra Gregorius Finnon perheen epitafimaalauksessa on lahjoittaja ilmaistu näyttävästi valkoisessa kyltissä, joka on maalauksen alaosassa.³⁰² Epitafimaalaus on virkamiehen, lukkarina ja raatimiehenä toimineen Carolus Finnon lahjoittama (kuva 83).³⁰³ Kyltissä kerrotaan Carolus Finnon teettäneen epitafin vuonna 1640 isänsä ja äitinsä haudalle koristukseksi, Jumalan ja kirkon kunniaksi sekä heidän muistokseen: ”*Thenne tafflan haffver CAROLUS FINNONIUS lätitt bekosta, sijn salighe/ faders och moders graff till prüdningh den 12. Augüstij Anno 1640./ Gudhi och kirchen till ähre och dem till hoghkommelse.*”

Lahjoittaja Carolus Finno on kuvattu osaksi kirkkoherran perhettä, eikä hänen roolinsa lahjoittajana tule esille maalauksessa. Olen käsitellyt teosta papiston perhekuvien yhteydessä, koska kirkkoherra vaimoineen ja lapsineen

kuorin itäseinällä, kuori-ikkunan vasemmalla puolella. Ks. Hyvönen 1990, 36.

³⁰¹ von Stiernman 1882, 186; Hyvönen 1990, 117.

³⁰² Carolus Finnoniuksen nimi oli näkyvillä myös kirkon messinkikruunussa. Sen yläosassa leijona pitää käpälissään kilpeä, jossa on muun muassa versaalein kaiverrettu Carolus Finnonius, kirjaimet CGS, vuosiluku 1640 ja puumerkki. Carolus Finno lahjoitti kruunun yhdessä lankonsa Lars Larsson Gebhardtin kassa. Hyvönen 1990, 103.

1700-luvun puolivälissä lampusta kerrotaan: ”*En mindre Lius krona med Årtal 1640. och förärd af Carl Finnonius*”. von Stiernman 1822, 186.



Kuva 89: Ristiinnaulittu

Kristus ja ristin juurella sureva ihmisjoukko, Lapinlahden kirkon entinen alttaritaulu, Mikael

Toppelius (1734 -1821), 1775. Öljyväri kankaalle, 196 x 176 cm. Kansallismuseo (Lapinlahden kirkko). Kuva: Kansallismuseo.

on esitetty ennen kaikkea papin perheenä. Siitä todistavat perheen jäsenten kuvaustapa, asut ja taustalla olevat Raamatun tekstit.

Porvariston lahjoittajakuvien sarjassa perinteistä Kristuksen ristin juurelle kerääntynyttä ryhmää edustaa Uudenkaupungin vanhassa kirkossa oleva muistokuva (kuva 88). Siinä on ristin vasemmalle puolelle kuvattuna viisi miestä ja ristin oikealle puolelle kymmenen naista. Parhaimpiinsa pukeutuneen ryhmän taustalle on maalattu synkkä taivas. Esko M. Laineen mukaan maalauksen teemana on Luukkaan evankeliumin kuvaus Golgatalta: *”Ja oli jo noin kuudes hetki. Niin yli kaiken maan tuli pimeys, jota kesti hamaan yhdeksänteen hetkeen”* [Luuk 23:44].³⁰⁴ Maalauksen alareunassa olevaan mustaan kenttään on kirjoitettu aviopuolisoiden etukirjaimet *R.O.S.M.P.D.* sekä vuosiluku *Anno 1652*. Kaavamaisesti kuvattujen henkilöiden on tulkittu esittävän Rasmus Olofssonin ja hän vaimonsa Margareta Pedersdotterin perhettä tai seuruetta.

³⁰³ Epitafimaalaus oli 1700-luvun loppupuolella kirkon pohjoisseinällä. von Stiernman 1822, 183.

Kirkkoherra Crels Clementis Finno haudattiin kuorissa olevaan muurihautaan. Lähteenoja 1932, 243. Hänen leskensä Elisbet Nilsdotter haudattiin Rauman kirkkoon vuonna 1665. Lähteeoja 1932, 256.

³⁰⁴ Laine 1997, 254.

Luukkaan evankeliumin kaksi seuraavaa säettä ovat: *”sillä aurinko oli pimentynyt. Ja temppelin*

Maalauksen on esitetty liittyvän onnettomuuteen, joka sattui seurueen ollessa matkalla kirkkoon.³⁰⁵

Uudenkaupungin kirkossa on Rasmus Olofssonin ja Margareta Pedersdotterin hautakivi, jossa on vuosiluku 1651.³⁰⁶ Tämän perusteella muistotaulu on teetetty vuosi pariskunnan kuoleman jälkeen, joten Rasmus Olofssonia tai Margareta Pedersdotteria ei voida pitää sen teettäjinä. Sitä, onko maalauksen teettäjä kuvattuna ristin juurelle, ei taulusta voida päätellä, koska teoksen henkilöistä ei ole säilynyt tarkempaa tietoa.

Osaksi Kristuksen ristin juurelle kokoontunutta ihmisjoukkoa on Lapinlahden kirkon entiseen alttaritauluun maalattu polvistunut mies, joka on tulkittu lahjoittajaksi. Vaatetuksesta päätellen hän on maallisen säädyn edustaja (kuva 89).³⁰⁷ Ristin oikealle puolelle polvistunut mies on nostanut kätensä ylös, ja keskiaikaiseen tapaan hänet on kuvattu muita pienemmäksi. Alttaritaulu on attribuoitu Mikael Toppeliuksen maalaamaksi ja ajoitettu 1770-luvulle.³⁰⁸ Myös tässä, kuten Pielaveden kirkossa olleessa Toppeliuksen maalauksessa Elisabet Argillanderin votiivitulussa, on jäljellä vanhakantaisia, keskiaikaiseen lahjoittajakuvatraditioon viittaavia piirteitä.³⁰⁹

Porvariston ja virkamiesten lahjoittamia kalvaarioaiheisia maalauksia on säilynyt näiden lisäksi useita, mutta niihin on lahjoittajan kuvan sijaan liitetty lahjoituskirjoitus. Se on useimmiten sijoitettu näkyvästi kuvan alaosaan. Lokalahden kirkossa olevaan maalaukseen on lahjoittajapariskunnan nimet kirjoitettu ristin juurelle seisovien Neitsyt Marian ja apostoli Johanneksen yhteyteen aivan kuin ne viittaisivat kuvattuihin: Neitsyt Marian alla on nimi *Maria Petræa* ja apostoli Johanneksen alalla *Johannes Stålbom* (kuva 90).³¹⁰ Ristin juurelle kuvattujen henkilöiden päiden yläpuolella on kuitenkin pyhimyskehät. Apostoli Johannesta ja Neitsyt Mariaa voidaankin pitää exemplumeina ja niiden voidaan nähdä viittaavan Johannes- ja Maria- nimisiin lahjoittajiin kuten Maskun kirkossa Simon Vacceniuksen epitafikaapissa Simeon Kyreneläinen ja hurskas Simon viittaavat lahjoittajaan. Kirkollisten lahjoitusten yh-

esirippu repesi keskeltä kahtia. Ja Jeesus huusi suurella äänellä ja sanoi: 'Isä, sinun käsiisi minä annan henkeni'. Ja sen sanottuaan hän antoi henkensä" [Luuk. 23: 45-46].

³⁰⁵ Meinander 1931, 28; Riska 1959, 148-149.

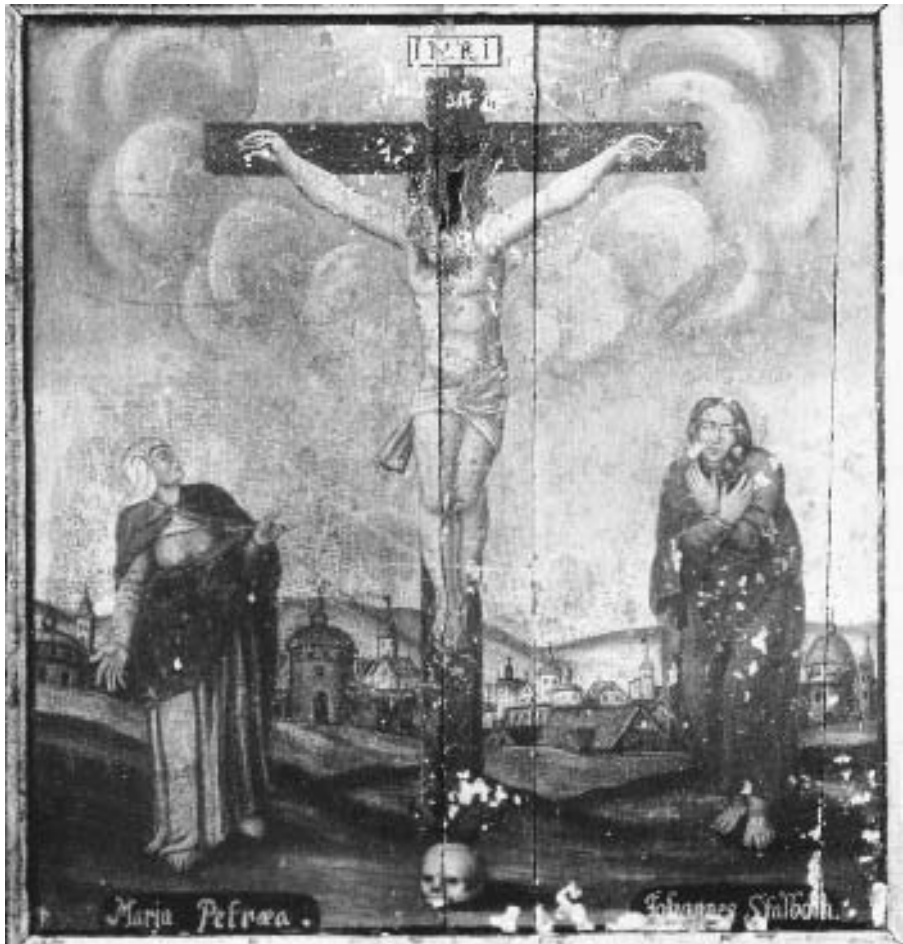
³⁰⁶ Riska 1959, 151.

³⁰⁷ Nervander on luonnehtinut polvistujaa: "...en herreman i världslig dräkt från 1770-talet. Figuren är hållen mindre än de heliga personerna och skall naturligtvis föreställa den, åtminstone hittills, okände donatorn af altartaflan." Nervander 1905, 110. Nervanderin jälkeen Meinander ja Reino Mähönen ovat pitäneet polvistujaa lahjoittajafiguurina. Meinander 1931, 43; Mähönen 1975, 94.

³⁰⁸ Meinander 1931, 34; Mähönen 1975, 94.

³⁰⁹ Nervander vertaa Toppeliuksen tapaa liittää lahjoittajat osaksi raamatullista tapahtumaa keskiaikaisten mestareiden töihin: "*de katolske mästarnes naiva sed att införa bilden af den fromme kristne, hvilken beställt den religiösa målningen, omedelbart i den heliga kretsen.*" Nervander 1905, 110.

³¹⁰ Maria Petraen ja Johannes Stålbomin tiedetään lahjoittaneen Lokalahden kirkkoon vuon-



Kuva 90: Maria Petraean ja Johannes Stålbomin epitafimaalaus, 1670-1680. Maalaus puulle, 58 x 56 cm. Lokalahden kirkko. Kuva: Museovirasto.

teydestä löytynee useita muita maalauksia, joihin lahjoittajat on epäsuorasti sijoitettu Raamatun henkilöiden tilalle, mutta ilman kuvassa ilmeneviä tarkempia viittauksia tai historiallisia dokumentteja teosten syntyvaiheista jää lahjoittajien tunnistaminen sattumanvaraiseksi.

Mielikuva maamme kirkoissa olleista porvariston ja virkamiesten lahjoittajakuvista sekä muotokuvista muuttuu merkittävästi, mikäli otamme huomioon Turun tuomiokirkosta kadonneista maalauksista säilyneet kuvat ja tiedot. Etenkin kaupungin valtaporvaristo esittäytyi tuomiokirkossa näyttävästi. Esimerkiksi pääkuorissa on alttaritaulun yhteydessä ollut Joakim Wittfoothin (k. 1677) ja hänen puolisonsa Anna Bugenhagenin (k. 1692) muotokuvat. Alttaritaulun olivat lahjoittaneet vuonna 1699 heidän perillensä, joten muotokuvat eivät olleet funktioiltaan lahjoittajakuvia vaan jälkipolven

teettämiä muistokuvia.³¹¹ Tällä tuomiokirkon alttaritaululla voidaan katsoa olleen myös epitafifunktio, sillä Wittfoothien hauta sijaitsi kuorissa alttarin alla.³¹² Tuomiokirkossa oli lisäksi Wittfoothin sukuun kuuluneen Johan Wittfoothin muotokuva hänen 1720-luvulla lahjoittamissaan uruissa.³¹³ E.D. Clarke kuvaili Wittfoothin perheen lahjoituksia vuonna 1799: ”Monen muun arvokkaan lahjoituksen ohella nämä urutkin on kustantanut edesmennyt Lyypekin alamainen, kauppias Wittfooth. Urkufasadin keskelle oli maalattu suuri häntä esittävä kokovartalokuva. Hän esiintyi siinä englantilaistyyliiseen asuun pukeutuneena. Myös pääalttarin kummallekin puolelle oli ripustettu kaksi herra Wittfoothia ja hänen vaimoaan esittävää kuvaa. Lahjoitukset eivät näytä herättäneen sen kummempaa kiitollisuutta kaupunkilaisissa.”³¹⁴

Meinander mainitsee Turun tuomiokirkossa kuoriseinällä olleen myös kauppias Jakob Wollen kuvan.³¹⁵ Lisäksi kirkossa tiedetään olleen kauppias Nils Kockin ja Brita Matssonin miniatyyrimuotokuvat Kristuksen ristiltä alattooa esittävän maalauksen yhteydessä.³¹⁶ Meinander kuvailee maalauksen muistuttaneen rakenteeltaan Vaasan kirkossa ollutta Brennerin perheen muistotaulua, jossa perheenjäsenien miniatyyrimuotokuvat on liitetty varsinaiseen maalaukseen.³¹⁷ Tuomiokirkossa on ollut myös ruukinpatruuna Petter Thorwösten ja Maria Sparfin muotokuvat saarnatuolin alapuolella.³¹⁸

Turun tuomiokirkon ohella on Rauman kirkossa varakkaan porvariston merkitys ollut lahjoittajana huomattava. Siellä on säilynyt poikkeuksellisen

na 1677 myös öylättirasian, joka varastettiin vuonna 1808. Riska 1959, 49. Riska luonnehtii Stålbomia ja hänen vaimoaan auliiksi lahjoittajiksi. Riska 1959, 48.

³¹¹ Lindman kirjoittaa alttaritaulusta: ”Hit förärades år 1699 af Wittfoothska samtelige arfwingar en altartafla, som kostat öfwer 2,000 daler.” Lindman 1890, 17. Alttaritauluun oli Wittfoothin ja hänen vaimonsa lisäksi kuvattu ehtoollinen, ristiinnaulitseminen ja ylösnousemus. Lindman mainitsee jostakin syystä alttaritauluun maalatun Wittfoothin vaimon nimeksi Christina Bugenhagenin. Lindman 1890, 17.

1700-luvun puolivälissä kirkon muinaismuistojen inventoinnin yhteydessä alttaritaulu mainitaan Joakim Wittfoothin ja Anna Margareta Bugenhagenin lahjoittamaksi. Inventointikertomukseen on kirjoitettu: ”På högra sidan om altartaflan: Der weit ehrenveste Grossachtbar und vornehme Kauffman in Abo, Herr Jochim Wittfot, gebahren in Lubeck A 1620. Entschlafen alhier A 1677. På vänstra sidan: Die in Gott Sehl. hoch Ehr- und Tugendsame Frau, Fr. Margareta Bugenhagen, gebahren 1625. Entschalffen 1692. Dessa hafwa skänckt altartaflan och stå förenämde ord under deras bröstbilder.” von Stiernman 1882, 8.

³¹² Lindman 1890, 18.

³¹³ Ranta 1977, 779.

³¹⁴ Clarke 1990, 159.

³¹⁵ Meinander kirjoittaa: ”på korväggen av köpmannen Jakob Wolle (t 1653), övermålade 1738.” Meinander 1931, 35.

³¹⁶ Lindman kertoo maalauksen olleen samalla seinällä kuin sakastiin vievä ovi. Hän kirjoittaa maalauksesta: ”På samma vägg en stor oval tafla föreställande Kristi nedtagande från korset. Taflan berättas hafwa varit wäl målade och till domkyrkan förärade af handlanden i Åbo Nils Kocks enka Birgitta Mattsdotter. Hennes och mannens miniatyrporträtter funnos nederst å taflan.” Lindman 1890, 12-13.

³¹⁷ Lisäksi Meinander kertoo maalauksen olleen Anders Ulichin ennen vuotta 1698 maala-

paljon kaupungin virkamiesten ja porvariston uskonpuhdistuksen jälkeen kirkkoon lahjoittamia esineitä, jotka on varustettu näkyvin lahjoituskirjoituksin. Edellä mainittujen Sonckin ja Finnon perheiden epitafimaalausten sekä uskonpuhdistajia esittävien maalausten lisäksi lahjoitus on kirjattu selvästi näkyville moneen muuhun maalaukseen. Esimerkiksi porvari Henrik Bertelsonin Bongin vuonna 1733 kirkkoon lahjoittamassa maalauksessa on teksti: ”*Then treeniga Guden til ähra och Raumo stads kyrkia til zirath upsat af H:Bång*” (Kolmiyhteisen Jumalan kunniaksi ja Rauman kaupunkikirkon kaunistukseksi asetuttanut H. Bång).³¹⁹ Näkyvä ja hyvin monisanainen lahjoituskirjoitus on porvari Juhana Weilanus-Palmhjelmin Rauman kirkkoon lahjoittamassa messinkisessä kattokruunussa. Siihen kaiverrettu pitkä kirjoitus loppuu toivomukseen, että Johannes Jacobin lahjoittama valo olisi valaiseva ja että Jumala soisi lahjoittajan itsekin olevan taivaan valo.³²⁰ Esinelahjoitusten lisäksi Rauman kirkon tilikirjoissa on 1640-luvulta eteenpäin säilynyt lukuisia mainintoja kirkolle tehdyistä rahalahjoituksista.³²¹

Säilyneiden maalausten sekä kadonneiden teosten kuvailujen perusteella näyttäytyy porvariston merkitys lahjoittajana 1600- ja 1700-lukujen Suomessa erilaisena kuin esimerkiksi Tanskassa, missä lukuisia porvariston muotokuvia liitettiin saarnatuoleihin, kookkaisiin alttaritauluihin ja epitafilaatteisiin.³²² Suomessa, missä valtaporvariston määrä oli arvatenkin huomattavasti pienempi kuin Tanskassa, se myös esittäytyi harvemmin kirkollisissa kuvissa. Maamme sosiaaliseen eliittiin kuuluneen varakkaan porvariston lahjoittajakuvat keskittyivät mahdollisesti suurimpien ja kaupankäynnin kannalta keskeisten kaupunkien kirkkoihin kuten Turun tuomiokirkkoon ja Rauman kirkkoon. Näissä, kuten useissa muissa kirkoissa, oli myös lukuisia pienporvariston hyvistä teoista muistuttavia lahjoituskirjoituksia. Muiden säätyjen tavoin heidän lahjoituksensa kerrotaan tapahtuneen Jumalan kunniaksi ja kirkon koristukseksi lahjoittajan näkyvästi kirjoitettua nimeä unohtamatta.

ma. Meinander 1931, 35.

³¹⁸ Meinander 1931, 35.

³¹⁹ Hyvönen 1990, 77. Maalauksesta ks. Hyvönen 1990, 77-79.

Tarkemmin Rauman kirkkoon lahjoitetuista maalauksista ks. Hyvönen 1990, 74-88.

³²⁰ ”*Lucebit lux hæc donata Iohanne Iacobi. /Fac, Deus, ut summi lux sit et ipse poli*”. Pitkäranta 2004, 440-441.

³²¹ Kaupunkilaisten sekä erityisesti laivureiden ja muiden merenkulkijoiden keskuudessa eli pitkään perinne lahjoittaa kirkolle tietty summa kiitokseksi onnistuneesta merimatkasta ja uhrilahja merihädästä pelastumisesta. Kirkon kirjojen joukossa on myös kaksi 1680-luvulta peräisin olevaa keräyskirjaa, joissa on tulipalossa tuhoutuneen kirkon katon korjaukseen lahjoituksia antaneiden nimet. Tarkemmin raumalaisten kirkolle tekemistä lahjoituksista ks. Lähteenoja 1932, 234-244. Rauman kirkossa on säilynyt myös kaksi vaivaistukia. Hyvönen 1990, 110-111.

Ks. myös 1700-luvulla tehty inventointi kirkkoon lahjoitetuista muinaismuistoista ja muisto-

5.5 Teksti osana muistokuvaa

Tekstillä on merkittävä osa uskonpuhdistuksen jälkeisen ajan muistokuvissa. Lähes kaikkiin kuviin liittyy henkilöiden nimien lisäksi yksittäisiä sanoja tai pitkiä muistorunoja.³²³ Sanat, lauseet, Raamatun sitaatit ja muistorunot sijoittuvat eri tavoin osaksi maalausta: joissakin muistokuvissa teksti kietoutuu osaksi kuvaa, kun taas toisissa se sijoittuu itsenäiseksi ja yhtenäiseksi alueeksi maalauksen alaosaan. Sijoituspaikka luo näille teksteille erilaisia merkityksiä. Muistokuvissa, joissa sanat ovat osa maalausta, tekstin voidaan sanoa ”visua-lisoituvan” kuvassa sävyttären maalausta ja ohjaten vahvasti sen tulkintaa.³²⁴

Tekstien yleisyys ja runsaus uskonpuhdistuksen jälkeisissä muistokuvissa selittyy monen osatekijän kautta. Varsinkin sanallisten epitafitaulujen voidaan ajatella vaikuttaneen kirjallisen ja kuvallisen esittämistavan yhdistymiseen ja yleistymiseen muistokuvissa. Näitä vainajan muiston sanoiksi pukevia epitafitauluja ripustettiin epitafimaalausten tavoin kirkkojen seinille.³²⁵ Myös uskonpuhdistuksen jälkeen yleistyneet ruumissaarnat, jotka usein myös painettiin, vaikuttivat sanallisen muiston yleistymiseen. Lisäksi sanan merkityk-sen korostuminen reformaation jälkeisen aikakauden uskonelämässä tuki tekstin liittämistä osaksi muistokuvia.³²⁶ Jumalan sana näkyi konkreettisesti yhä useammin maalauksissa: kirjoitetut tekstisitaatit Raamatusta tai Vähästä kate-kismuksesta saattoivat korvata alttaritaulun kuvan jopa kokonaan ja muuttaa

merkeistä. von Stiernman 1882, 181-187.

³²² Tanskalaisen porvariston kirkollisista lahjoituksista ks. esim. Pedersen 1999, 155-178.

³²³ Teksti puuttuu ainoastaan kahdesta tutkimusaineistoni maalauksesta. Pukkilan kirkossa olevassa perhekuvassa ei ole enää jäljellä kirjoitusta, mutta Kristuksen ristin yläpuolelle sijoittuvassa kapeassa valkoisessa kyltissä on oletettavasti ollut kirjoitusta. Myös maalauksen alaosan iso valkoinen alue on voinut sisältää tekstin. Pielaveden kirkossa olleesta maalauksesta puuttuu myös varsinainen muistokuvan teksti: vain Kristuksen ristin yläosassa on pieni kyltti, johon on kirjoitettu lyhennys *Inri* ja sitä vastaavat kreikan ja hepreankieliset lyhennykset.

³²⁴ Vrt. tekstin visualisoituminen ja kuvan tekstualisoituminen Ville Lukkarisen analyysissä Runebergin Maamme-runosta osana Albert Edelfeltin maisema-aiheista piirrosta. Lukkari-nen 1998a, 103-107.

³²⁵ Epitafeissa saatettiin vainajaa luonnehtia hyvinkin monisanaisesti. Esimerkiksi Rauman kirkossa on Mathias Sigfrid Bryggerin (1588-1609) muistotaulu, jossa on latinankielinen muistoruno. Ks. Hyvönen 1990, 82-84. Toisena esimerkkinä voidaan mainita Maskun kir-kossa oleva kirkkoherra Josef Hemminginpojan (k. 1625) epitafi, jonka keskellä on latinan-kielinen muistoruno. Pitkäranta 2004, 289-290.

Antiikin epitafit innoittivat renessanssijan humanisteja laatimaan vainajien muistoksi hauta-kirjoituksia ja -runoja käyttären klassisia epitafeja esikuvinaan. Epitafit kuuluivat edelleen runoilijoiden tuotantoon 1600- ja 1700-luvuilla. Scodel 1991, 15-49. Josua Scodel tarkastelee Ben Jonsonin ja William Wordsworthin kirjoittamia epitafeja teoksessa *The English Poetic Epitaph* (1991).

³²⁶ Sanan korostunut merkitys ilmeni laajemmin jumalanpalveluselämässä saarnan tärkeyden

sen tekstitauluksi, ns. katekismustauluksi.³²⁷ Myös muistotauluihin lisättiin pitkiä sitaatteja Raamatusta ja erilaisista hartauskirjoista.

Muistorunot kuvissa

Epitafimaalauksissa, joissa lahjoittajaa tai vainajaa representoi kuva, häntä lisäksi luonnehditaan usein myös tekstillä. Lähinnä sanallisia epitafitauluja ovat Margareta Jussoilan, Speitzin perheen, Israel Alftanuksen perheen, Johannes Liliuksen ja Petrus Ingemarín muistotaulut. Näissä muistorunot muodostavat itsenäisen osan kuvaa. Jussoilan, Alftanuksen ja Liliuksen epitafimaalauksissa teksti on kirjoitettu mustalle taustalle kuvan alaosaan, Speitzin muistotauluun liittyy erillinen muistorunon sisältävä taulu ja Petrus Ingemarín epitafikaapissa teksti täyttää koko kaapin sisäosan.

Margareta Jussoilan muistotaulussa on punakeltaisin kirjaimin kirjoitetun runon kertojana vainaja itse (liite 2). Hän on muistokuvassa läsnä vain muistorunon ja kehykseen kirjoitetun nimen kautta. Runossa kuvaillaan tarkkaan ruttoon sairastuneen ja siksi yksin kuolemaan jätetyn vainajan ruumissaatto, johon osallistuneet nimetään yksitellen. Tapahtuma esitetään kuvallisesti muistotaulun taustalla (kuva 37). Teksti ja kuva ovat siis rinnakkaiset, ja itse asiassa runo vielä täsmentää kuvaa, jonka avulla voimme tunnistaa hautajaissaatossa kulkevat vainajan pojat ja muun saattojoukon.

Jussoilan taulun ohella varhaisempiin kuuluvassa Speitzin perheen muistokuvassa on itsenäinen teksti (kuva 47). Se on painettu muistoruno (liite 3), joka on kiinnitetty erillisessä kehyksessä muistotaulun alareunaan. Muistorunon kehyksessä on ovi, jonka voi sulkea. Osittain tuhoutuneen tekstin otsikko on: ”–KIMUISTO-KIRIOTUS LIUTTULAN SUKULAISTEN – MAISESTA ...N IOTKA NUOREL IJÄLL TÄSTÄ SURKEUDESTA JUMALA POIS CUTZUM ...AKILLEN ...TILA ANDAMAHAN NIISTÄ EDESMÄNNEHISTÄ OIKEIN AIACHDELLA OMAN AJAN ...JA NIITÄ SURULLISIA LOHDUTELLA/KIRJOITETTU”. Runoon on koottu latinan-, saksan- ja suomenkielisiä sitaatteja Raamatusta ja hartauskirjoista. Niissä muistutetaan ajalle tyypillisin sanakääntein kuolevaisuudesta ja kuolinhetken arvaamattomuudesta. Runo on otteeltaan yleisempi kuin esimerkiksi Margareta Jussoilan muistoruno, eikä siinä kuvailla yksittäisiä tapahtumia. Otsi-

tähdentämisessä. Tästä on yhtenä osoituksena saarnatuolien ja niiden lahjoittamisen ja rakentamisen merkitys uskonpuhdistuksen jälkeisellä ajalla.

³²⁷ Erityisenä alttaritaulutyypinä 1500- ja 1600-luvuilla olivat katekismustaulut, joihin kuvan sijasta maalattiin Lutherin Vähän Katekismuksen tekstiä. Käytäntö levisi Saksasta Tanskaan ja Norjaan. Ks. Hamberg 1974, 21-28; Ångström 1992, 30; Gilje og Rasmussen 2002, 55-57. Myös Ruotsissa on säilynyt yksittäisiä alttaritauluja ja kirkollisia maalauksia, joissa tekstin merkitys on huomattava: esimerkiksi Tukholman Suurkirkossa on ollut Raamatun sitaateilla täytetty taulu muistuttamassa saarnan merkityksestä. Myös Ledbergan ja Ulrikan

kossa todetaan erikseen, että teksti on laadittu myös jälkeenjääneiden lohdu-
tukseksi.

Speitzin perheen sukulaisten äkillisen kuoleman muistoksi kirjoitetussa runossa mainitaan kahdessa kohdassa 'taulu' siten, että sanan voi tulkita tarkoittavan tekstin yläpuolella olevaa maalausta. Muistorunon alkuosassa on sulkeiden sisälle kirjoitettu ”*niin cuin tämä Taulu osotta*” ja myöhemmin ”*nijn cuin muall ja mös tässä/ taulus nächdä on wähdässä*”. Mikäli näiden sanojen ajatellaan viittaavan maalaukseen, tekstin ja kuvan välillä olisi tällöin selvä vuoropuhelu, vaikka runo sijaitseekin erillisessä taulussa. Speitzien sukulaisten muistorunossa ei kuitenkaan toisteta maalaukseen kuvattua tapahtumaa, kuten Jussoilan muistotaulun runossa.

Israel Alftanuksen perhettä esittävän maalauksen (kuva 75) alla oleva latinankielinen runo noudattaa tyypillistä *personalian* rakennetta (liite 6). Siinä tuodaan seikkaperäisesti ja runsain kielikuvin esille kirkkoherran syntyperä, lapsuus, koulutus, työ ja perhesuhteet. Runo on kuitenkin kirjoitettu Alftanuksen eläessä, eikä hänen viimeisistä hetkistään puhuta vielä mitään. Loppusanoissa toivotaan Alftanukselle pitkää, rauhallista ja antoisaa elämää ”*Suorum utinam Praemeret Vestigia /// orum / Sic vivet placide tempora larga diu*”.

Johannes Liliuksen muistotauluun (kuva 82) kookkain kirjaimin maalatussa latinankielisessä tekstissä kerrotaan vainajan syntytausta, työtehtävä ja perhesuhteet (liite 7). Runo on huomattavasti lyhyempi ja vaatimattomampi kuin Alftanuksen monisanainen muistoruno. Samoin Laurentius ja Ericus Granbergin muistokuvissa (kuva 78 ja 79) on kirkkoherrojen synnyinajat ja työtehtävät kuvailtu lyhyesti heidän figuuriensa yläpuolelle. Näissä maalauksissa on puolisoiden yläpuolelle merkitty nimen ja syntymäajan lisäksi heidän avioitumisvuotensa. Ericus Laurentiuksen ensimmäisen aviopuolison yhteydessä on myös tämän kuolinvuosi. Maalaukseen on jälkeinpäin lisätty myös toisen puolison Susanna Nilsdotterin nimi sekä syntymä- ja avioitumisaika.

Edellisistä poiketen Petrus Ingemarin muistoruno sijoittuu epitafikaapin sisäpuolelle. Kaapin ollessa avattuna katsojan eteen muodostuu kirja, jonka oikeanpuoleisella aukeamalla on Petrus Ingemarin latinankielinen muistoruno (kuva 61). Siinä (liite 4) kerrotaan perinteistä rakennetta noudattaen ensin vainajan syntyperä, sitten lapsuus, koulunkäynti ja opinnot, ”*joiden avulla suuret lahjakkuudet pääsevät lopulta täydellisyyteen*”.³²⁸ Vainajan työtehtävät selvitetään laajasti. Hänen työskentelyään Tenholan kirkkoherrana luonnehditaan seuraavasti: ”*Tätä kuuluisaa paikkakuntaa Petrus palveli velvollisuudentuntoisesti, ansiokkaasti ja uutterasti. Virkavelvollisuutensa hän hoiti erittäin taitavasti ja innokkaasti ja piti tarkkaa huolta siitä, ettei jumalanpalveluselämä herpaantunut*”.³²⁹

kirkoissa ovat alttarikaappien ovet olleet ulkopuolelta Raamatun tekstein peitetyt. Ks. Ångström 1992, 37-38, 227-228.

Lopuksi kuvaillaan Petrus Ingemarin viimeiset hetket ja miten hän ”antoi kuolemattoman henkensä iankaikkisuuden huomaan”.³³⁰

Myös aatelia edustaneiden Åke Tottin ja Torsten Stålhandsken hautaumistomerkkeihin liittyvät sotasankareiden muistokirjoitukset. Tottin muistomerkin jalustassa on valkoiseen marmorilevyyn kaiverrettuna latinankielinen kullattu kirjoitus. Teksti alkaa Tottin arvonimien luettelolla. Toisessa osassa kerrotaan seikkaperäisesti hänen menestyksekkäästä sotilasurastaan. Lopussa todetaan Christina Brahen pystyttäneen tämän monumentin.³³¹ Torsten Stålhandsken hautaumistomerkkiin liittyvä teksti on kirjoitettu tumban vieressä kohoavaan epitafiin. Tässä lyhyehkössä ruotsinkielisessä muistorunossa mainitaan vainajan arvonimet ja kuolinpäivä ja lopuksi kerrotaan, että muistomerkin on pystyttänyt leskirouva Christina Horn.

Yleisesti voidaan sanoa, että 1600- ja 1700-lukujen epitafimaalauksissa ja muistomerkeissä, joihin kuvan lisäksi liitettiin muistoruno, pyrittiin kuvan ja sanan yhteisvaikutuksella muiston ylläpitämiseen ja eetoksen luomiseen. Henkilön eetosta korostettiin nimenomaan tekstin avulla, sillä sanat sallivat urotekojen ja luonteenpiirteiden esillenostamisen monipuolisemmin ja sävykkäämmin kuin kuvat. Esimerkiksi Israel Alftanuksen epitafilaatteessa kirkkoherran eetoksen sanallinen luonnehdinta korostaa yksilöllisiä piirteitä, kun taas kuvallinen esitys kirkkoherrasta on hyvin kaavamainen (kuva 77). Ristin juurelle perheensä kanssa kokoontuneen kirkkoherran hahmo on tyyppikuva, mutta tekstiin liittyvänä se kertoo vakuuttavasti eetoksesta, jossa monipuolinen oppineisuus liittyy seurakunnan paimenelle ominaiseen hurskauteen.

Kuvattujen nimeäminen

Uskonpuhdistuksen jälkeisissä epitafimaalauksissa ja muotokuvissa kuvattujen nimeäminen oli yleistä. Nimet kirjoitettiin usein henkilöiden yläpuolelle. Nimeäkin yleisemmin on itsenäisiin muotokuvaan kirjoitettu kuvattujen syntymäaika ja joissakin tapauksissa myös kuolinvuosi. Usein kuvaan on kirjattu myös maalaus- ja lahjoitusvuosi. Kuvattujen nimeäminen ei kuitenkaan ollut käytäntönä uusi, sillä se esiintyi maassamme jo keskiaikaisissa lahjoittajien kuvissa. Esimerkiksi Kalannin kirkon kuoriseinälle maalatun Hartwik Garpin kuvan alla on nimi (kuva 2). Sen sijaan näiden kuvien yhteyteen ei ole kirjattu syntymäaikaa, ikää tai maalausvuotta.³³²

³²⁸ Pitkäranta 2004, 499.

³²⁹ Pitkäranta 2004, 499.

³³⁰ Pitkäranta 2004, 499.

³³¹ Tarkemmin ks. Pitkäranta 2004, 544-547; Laaksonen 1984, 26-32.

³³² Maalausvuosi on kirjattu Kalannin kirkossa erilliseen tekstinauhaan, jossa kerrotaan lisäksi suojeluspyhimysten nimet. Myös Sauvon kirkon kalkkimaalauksiin liittyy tekstinauha, jos-

1600- ja 1700-lukujen perhekuviin on nimet usein kirjoitettu perheenjäsenten yläpuolelle, erityisesti kun kyseessä ovat lapset, kuten voidaan havaita esimerkiksi Israel Alftanuksen (kuva 75) tai Laurentius Granbergin ja Ericus Granbergin perheiden muistotauluissa (kuvat 78 ja 79). Granbergien perhekuvissa kookkain kirjaimin pystysuoraan kirjoitetut nimet ovat hallitsevassa asemassa. Varsinkin Ericus Granbergin 22 perheenjäsentä esittävässä muistotaulussa täyttävät lasten nimet kapean kuva-alan. Vastaavasti Martin Peitziuksen perheen neljän pojan alapuolelle oli kirjoitettu heidän nimensä, ja perheen eteen maalattuun avoimeen kirjaan oli kirjoitettu 11 perheenjäsenen nimi ja risti (kuvat 43 ja 44). Peitziuksen perheen muistotaulussa oli kuvallistettuna Raamatussa mainittu elävien kirja, johon edesmenneiden nimet kirjoitettiin.³³³

Tulkitsen henkilöiden nimeämisen osoitukseksi maalausten toimimisesta osana aktiivista muistokulttikäytäntöä. Myös kuvan valmistumisen jälkeen perheeseen syntyneiden tai liittyneiden henkilöiden lisääminen maalauksiin on osoitus muistokuvien merkityksestä vainajan sukulaisille. Esimerkkinä tästä on Ericus Granbergin toisen vaimon, Susanna Nilsdotterin, henkilötietojen ja kuvan maalaaminen jälkeensä epitaafimaalaukseen. Useissa maalauksissa perheenjäsenten yhteyteen on liitetty risti tai kirjoitettu sana *död*. Mahdollisesti osa näistä merkinnöistä on tehty myöhemmin kyseisen henkilön kuoltua.

Nimen kirjaamisen muistokuvaan voidaan katsoa ilmentävän uskoa sanan voimaan muistamisessa. Nimi on ilmituonut ja ikään kuin todellistanut vainajan läsnäolon seurakunnan ajatuksissa aivan kuten tapahtui keskiaikaisessa memoria-kultissa, kun nimiä lausuttiin messussa pyrittäessä vaikuttamaan vainajan kuolemanjälkeiseen olemassaoloon.³³⁴ Tämä läsnäolon ja muiston varmistaminen kirkkotilassa kuten myöskään toive tuonpuoleisesta ei näyttäydä vieraana ajatuksena 1600- ja 1700-luvuillakaan.

”Vuorosanat” muistokuvissa

Uskonpuhdistuksen jälkeisiin muistokuvaan kirjoitettiin myös yksittäisiä sanoja ja lauseita ikään kuin ne olisivat olleet kuvattujen vuorosanoja tai heidän tunnuslauseitaan. Vuorosanoja ei kuitenkaan kirjoitettu tekstinauhoihin kuten keskiajalla, vaan ne liitettiin muulla tavoin osaksi kuvaa.³³⁵

Nicolaus Tolpon epitaafimaalaukseen kookkain, kullatuin kirjaimin maalatut sanat *NUNC TUTUS* (*nyt turvassa*) sijoittuvat kuva-alan reunoille kuin

sa kerrotaan maalausvuosi ja suojelepsyhymykset. Tekstinauhoista tarkemmin kappaleessa 3.1 Kalannin ja Sauvon kirkkojen yhteydessä.

³³³ Ks. esim. Ps. 69:29; Ilm. 3:5; Ilm. 20:12.

³³⁴ Pyrkimyksistä vahvistaa vainajan läsnäoloa nimen maininnan avulla ks. Oexle 1983, 20-35, 46-48; Oexle 1984, 385-387; Oexle 1985, 85-86.

kehystämään tapahtumaa (kuva 71). Kuvan vasempaan reunaan on kirjoitettu pystysuoraan *NUNC*, mikä luetaan alhaalta ylöspäin, ja oikeaan reunaan *TUTUS*, mikä taas luetaan ylhäältä alaspäin. Tekstikokonaisuuteen liittyy myös maalauksen alareunaan kullanvärillä maalattu kirkkoherran nimi Nicolaus. Katsojalle tahdotaan välittää vahva viesti siitä, että Nicolaus Tolpo on turvassa ristin juurella.

Lause ”*Nunc tutus*” voidaan lukea paitsi Nicolaus Tolpon henkilökohtaiseksi tunnustukseksi myös kirkkoherran seurakunnalleen lausumaksi ope-
tukseksi. Samankaltainen viesti Kristuksen ristinkuoleman pelastavasta merkityksestä välittyy Hauhon kirkon maalauksesta, jossa ristin juurelle on kuvattu kalkkia kädessään pitävä pappi (kuva 72). Papin lausumaksi voidaan tässäkin tulkita teksti *Solvit mea debita Christus* (*Kristus on maksanut velkani*), siitä huolimatta, ettei se sijaitse hänen päänsä korkeudella vaan alareunassa eräänlaisena kuvatekstinä.

Kuten edellä on ilmennyt, muistokuvissa on usein myös pidempiä Raamatusta tai hartauskirjoista poimittuja sitaatteja. Pitkät sitaatit ovat tyypillisiä juuri papiston muistokuville. Ne ovat ikään kuin heijastumia papin tehtävästä Jumalan sanan julistajana. Nämä sitaattitekstit toimivat kirkkoherran seurakunnalle osoittamina opetuksina samalla kun ne aikalaislukijan silmissä rakensivat hänelle lahjoittajan eetosta. Esimerkiksi Israel Alftanuksen epitafilaitteen yläosan sitaateissa korostetaan juuri lahjoittamisen merkitystä (liite 6). Yhdessä alaosan lahjoituskirjoituksen kanssa nuo sitaatit pyrkivät todistamaan niin teon kuin sen tekijän esimerkillisestä kristillisestä vaelluksesta.

Samalla tavoin Finnon perheen muistotaulun taustalle kirjoitetut kolme psalmia ja Raamatun sitaatti voidaan katsoa kirkkoherra Gregorius Finnon tai epitafin lahjoittaneen kirkkoherran pojan Carolus Finnon puheenvuoroiksi (kuva 83). Niistä muodostuu maalauksen mustaa taustaa vasten kirjallinen maisema, joka sävyttää muistokuvaa. Myös Nicolaus Tolpon minä-muotoon kirjoitettu runon alkuosa toimii kirkkoherran puheenvuorona. Siinä lahjoittaja pyytää ristinpuulla kärsineeltä Kristukselta sovittusta. Loppuosassa taas käytetään lahjoittajasta kolmatta persoonaa. Siinä todetaan hänen pystyttäneen muistomerkin itsensä ja omiensa muistoksi: ”*In memoriam sui et suorum posuit*”.

Kuvaan sijoitetut lyhyet lauseet, kuten Tolpon maalauksen kaksi sanaa, ovat dramaattisen vaikuttavia ja nykykatsojan silmissä vakuuttavampia kuin vuolaat, pienin kirjaimin kirjoitetut runot. Sanojen tehoa voitiin vahvistaa typografisin keinoin, kuten kirjoittamalla ne kookkain tai kultaisin kirjaimin.³³⁶ Viestiä voitiin vahvistaa myös sijoittamalla sanat kirjojen lehdille, joita maalaukseen kuvatut osoittivat. Johannes Messenius osoittaa lausetta ”*Musae post funera Florent*” (*Runottaret kukoistavat kuoleman jälkeen*), ja kirjan viereiselle

³³⁵ Muotokuvaan liitetystä, kuvattujen sanoiksi tulkittavista teksteistä ks. esim. Wendorf 1990, 73-79.

sivulle on lisäksi kirjoitettu ”*Mors sine musis vita*” (*Elämä ilman runottaria on kuolema*). Piispa Johannes Gezelius vanhemman muotokuvassa on avoimessa kirjassa ollut aikanaan luettavissa teksti: ”*Verbum Dei manet in æternum*” (*Jumalan sana pysyy ikuisesti*).³³⁷ Nämä lauseet ovat tulkittavissa heidän vuoro sanoikseen. Koska esimerkiksi Messenius konkreettisesti osoittaa lausetta katsojien luettavaksi, se myös nousee tulkintaa ohjaaviksi tunnuslauseeksi ja siten lähes kuvan otsikoksi. Molemmissa muotokuvissa tekstien on määrä luonnehtia kuvattuja. Messeniuksen elämästä nostetaan esiin humanistin ominaispiirteet, Johannes Gezeliuksen elämästä puolestaan papilliset toimet: Jumalan sanan opettaminen, julistaminen ja julkaiseminen.³³⁸

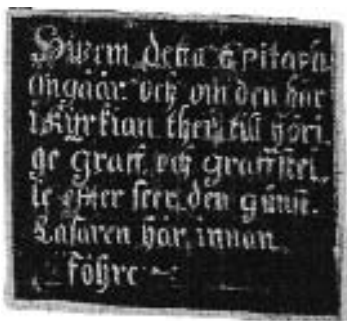
Katsojan suoraksi puhutteluksi on tulkittavissa Petrus Ingemarin epitafikaapin oveen kirjoitettu teksti, jossa kerrotaan, että kaapin omistajan henkilöllisyys selviää lukijalle, kun tämä avaa sen oven (kuva 91). Teksti on kirjoitettu kookkain kirjaimin ruotsiksi, sillä kielellä, jota seurakunnan lukutaitoiset maallikot ymmärsivät. Avattuna kaappi muistuttaa tekstitaulua tai avointa kirjaa (kuva 61). Katsojan silmien eteen kaapin sisällä avautuvan aukeaman oikealla puolella on Petrus Ingemarin muistoruno ja vasemmalla puolella seikkaperäinen selonteko Jonas Petrejuksen lahjoituksista ja hänen toimeenpanemistaan perhehaudan uudistuksista (liite 4). Tätä lahjoittajan eetosta kohottavaa lahjoitustekstiä voidaan pitää myös testamenttina. Se on kirjoitettu minä-muotoon ja Jonas Petrejus on sen allekirjoittanut. Teksti alkaa sanoin: ”*Gudi til ähra och min Sal. k. faders til äminnelse hafwer jag underskrefwen detta Epitaph: uprätta, förfärdiga med min egen omkostnad*”. Oven ulkopuoleiseen kylttiin kirjoitettu kehotus toimii johdatuksena tähän lahjoituskirjoitukseen, jonka lopussa on tekstien välistä yhteyttä vahvistava toteamus: ”*Detta lärer den Christel: Läsaren godwilligt i acht taga. Skrifwit i Tenala Prestegård d. 26. Aprilis Åhr 1684. Jonas Peterjus*”. Lisäksi se yhdistää tekstin oven ulkopuolelle maalattuun kuvaan. Rukoukseen polvistunutta pappia esittävä maalaus on kuin kirjan kansilehden kuva, mikä korostaa entisestään epitafikaapin luonnetta kirjan allegoriana.

Ingemarin epitafikaapin tavoin on Bryniel Magni Kiellinuksen perhekuvaan maalattu katsojaa puhutteleva kyltti, johon on kirjoitettu: ”*Sij här är Jagh och barnen som Herren migh gifwit hafwer*” (kuva 81). Tämä kehotus on

³³⁶ Vrt. Lehtosen analyysi tekstin materiaalisista ominaisuuksista merkityksen muodostumisessa. Lehtonen 1998, 102-104.

³³⁷ Bilmark kirjoittaa maalauksesta: ”*Versus occasum cernitur major tabula, quæ effigiem Præsulis modo memorati vivis depingit coloribus. In Bibliis apertis, quæ sinistra sua maii tenet, sequentia expressa sunt verba: VERBUM DEI MANET IN ÆTERNUM*”. Bilmark 1778, 19. Vastaavasti von Stiernmanin kokoamissa inventoinneissa kerrotaan maalauksesta: ”*Här står Biskopen Gezelius den älste aftagen, med en bok i handen hwari desse ord: “Verbum Domini manet in æternum.”* von Stiernman 1882, 110-111.

³³⁸ Piispa Johannes Gezelius vanhemman aloitteesta ryhdyttiin laatimaan muun muassa



Kuva 91: Tekstilaatta, yksityiskohta Petrus Inge-
marin epitafikaapin ovesta, 1684. Maalaus puul-
le. Tenholan kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

selvästi katsojan tulkintaan vaikuttava luku-
ohje: katsojan huomio kiinnittyy tähän kook-
kain kirjaimin Kristuksen ristiin maalattuun
tekstiin ja sen välityksellä kirkkoherraan ja
hänen perheeseensä.

Myös Henrik Hoffmanin ja hänen aviopuolisonsa Hebla Gallen epitafi-
kaappiin maalatut latinankieliset lauseet toimivat kuvattujen eetosta nostat-
tavina ja heidän muistoaan tukevin vuorosanoina (kuvat 63 ja 64). Vaikka
koristeellisin kultakirjaimin kartusseihiin maalatut lauseet vievät kolmannek-
sen oven kuva-alasta, ne ovat selkeästi alisteiset muotokuvulle. Henrik Hoff-
manin kuvan alle on kirjoitettu kirkkoherran tunnuslauseeksi tulkittava ”*Mors
tua Christe mihi Vita est Victoria regnum*” (*Kuolemasi, Kristus, on minulle elämä,
valtakuntasi voitto*). Samalla tavoin kirkkoherran aviopuolison Hebla Gallen
kuvan alla on teksti ”*Te tenet aula nitens Nos lacrymosa dies*” (*Sinun osanasi on
loistava sali, meidän kyneleinen päivä*).

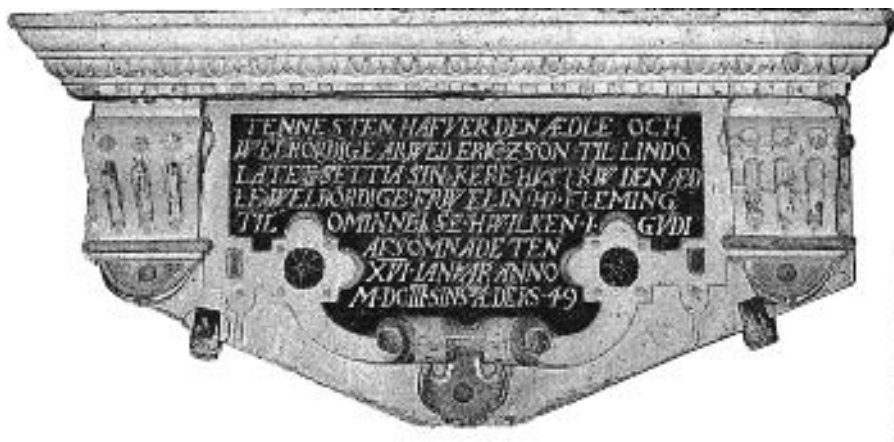
Otsikot ja lahjoitustekstit osana kuvaa

Osan muistotauluihin kirjoitetuista lauseista voidaan tulkita toimivan myös
kuvia otsikoivina. Esimerkiksi Hauhon kirkon maalauksen alareunan teksti
Solvit mea debita Christus nimeää maalauksen antamalla sille sanallisen tulkinta-
kehiksen, jonka kautta teos on nähtävä. Kristuksen verta kalkkiin keräävä
pappi osoittaa kuvan avulla seurakunnalle, miten Kristus uhrikuolemansa
kautta vapauttaa kristityn synneistä.

Samansuuntaisesti maalauksiin kirjoitetut Raamatun sitaatit tarkentavat
kuvan tapahtumaa. Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaapin
ovien ulkopinnan maalauksessa kerrotaan Luukkaan evankeliumin sanoin,
että kuva esittää ristiä kantavaa Simon kyreneläistä (kuva 68). Kaapin sisällä
olevan maalauksen alareunaan on vastaavasti kirjoitettu Raamatun jae, jossa
kerrotaan Jeesuksen tempeliin tuomisesta (kuva 65).

Sanoin ja kuvin kerrotaan myös Elisabet Argillanderin polvistuneen Neit-
syt Marian ja Jeesus-lapsen eteen (kuva 46). Latinankielinen teksti tarkentaa
kuvan tapahtumaa: Costianderin vaimo suutelee Jeesus-lapsen jalkaa.³³⁹ Tä-
män lisäksi on maalauksen yläreunaan kirjoitettu laajemmin teoksen lahjoitta-
mista selittävä teksti, jossa psalmin sanoin pyydetään apua säryistä kärsivälle.

kommentaariraamattua. Gezeliuksen laajasta tuotannosta esim. A.A. Stiermanin julkaise-



Kuva 92: Muistokirjoitus, yksityiskohta Elin Flemingin epitafireliefistä, 1604. Maalaus kiveen. Tenholan kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

Myös muistokuvien kehyksiin kirjoitetuilla teksteillä on nähtävissä kuvaa otsikoiva ja kehystävä funktio. Margareta Jussoilan muistotaulua kehystää teksti, johon on kookkain kirjaimin maalattu vainajan nimi, kuolinpäivä ja iankaikkisuuden toivotus (kuva 36). Tämä teksti myös representoi vainajaa, jota ei ole kuvattu varsinaiseen maalaukseen. Vastaavasti Finnon perheen muistotaulun kehyksissä on maalausvuoden, ”PINGIT ANNO. 1640”, lisäksi Jobin kirjan sanoin ilmaistu usko ylösnousemukseen: ”Iagh weet at min förlässare leffwer. Och han skal på sidhstonne vpweckia migh af iordenne: Och iagh skal sedhann medh thesso mina hwdh vmklädd warda, och skal j mitt kött få see Gudh, honom skal iagh migh see, och mijn öghen skola skodha honom, och ingen annan”.³⁴⁰ Myös Kiellinuksen perheen muistotaulussa on kehyksiin kirjoitettu toivomus kuolemanjälkeisestä ylösnousemuksesta.³⁴¹

Otsikkomaisten Raamatun lauseiden lisäksi maalauksissa on lahjoituskirjoituksia, jotka on sijoitettu niin näkyviksi tiedonannoiksi, että ne ohjaavat vahvasti katsojan tulkintaa. Finnon perheen epitafimaalaukseen valkoiseen laattaan tekstattu lahjoituskirjoitus erottuu selvästi muuten tummasta maalauksesta. Vastaavasti Elin Flemingin vaaleasta epitafireliefistä nousee mustaan laattaan kaiverrettu muistokirjoitus, joka on kullattu (kuva 92). Myös Henric Sonckin teettämässä epitafilaitteessa kultaisin kirjaimin maalattu lahjoituskirjoitus on hyvin näkyvä (kuva 93). Samassa yhteydessä katsojaa muistutetaan vielä Jumalan rakastavan iloista antajaa. Simon Vacceniuksen ja hänen puolisonsa Regina Reuterin epitafikaapissa lahjoitusteksti on kirjoitettu kaapin alaosaan latinaksi erilliseen kartussilaattaan, jota kehystävät kullatut reunukset ja vihreät lehdet (kuva 94).

massa teoksessa *Aboa Literata*. Stiernman 1990, 71-77.

³³⁹ Alareunaan on kirjoitettu: ”Uxor H.ci C:E.A: osculans pedem pueri Jesu”.



Kuva 93: Lahjoituskirjoitus, yksityiskohta Henrik Sonckin perheen epitafilaitteesta, 1653. Maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

Pidemmissä kirjoituksissa lahjoittajat on mainittu tekstikokonaisuuden alussa tai lopussa kuten Tolpon muistotaulussa tai Tottin ja Stålhandsken muistomerkeissä. Israel Alftanuksen muistokuvassa kerrotaan alaosan tekstissä heti alussa kirkkoherran itse pitävän huolta omilla varoillaan lahjoittamaan monumentista: *”Curavit Pastor Kyroensis hoc monumentum / Israel Alftanus Sumptibus ipse Suis”*.

Muistokuvissa tekstin saaman huomattavan sijan johdosta voidaan syystä puhua kuvan ja sanan liitosta tai vuoropuhelusta. Muistokuva sulkee näin sisälleen sekä visuaalisen että verbaalisen kuvan.³⁴² 1600- ja 1700-luvun muistokuvat ovat muistomerkkejä, joissa konkreettisen kuvan ja sanallisen kuvailun, vertauskuvien tai yksittäisten sanojen avulla on pyritty luomaan mieliin painuvia affekteja.

Muistokuvaan liittyvä teksti muun muassa osoittaa, sävyttää, tähdentää tai tarkentaa. Usein sanat luonnehtivat muistettavia sävykkäämmin kuin 1600- ja 1700-lukujen epitafimaalausten vielä melko kaavamaiset henkilökuvat. Vaikka muotokuvissa erilaiset kuvalliset käytännöt yksilöllisten piirteiden korostamisessa olivat alkaneet yleistyä, oli epitafimaalausten henkilökuvat

³⁴⁰ Hyvönen 1990, 87.

³⁴¹ Kehyksen yläreunassa on kirjoitus: *”Effter tu och oppståndens äst skall Jagh i Grafwen ej blifwa ei”*.

³⁴² Muistokuvan tarkastelu edellyttää näin W.J.T. Mitchellin tavoin laajaksi määriteltyä kuvakäsitettä, joka on jaettavissa useisiin alakategorioihin. Mitchell 1986, 7-46.



Kuva 94: Lahjoituskirjoitus, yksityiskohta Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaapista, 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

toteutettu usein vakiintuneita stereotyyppioita toistaen. Yhdessä kuvan ja sanan avulla pystyttiin kuitenkin nostamaan esille muiston kannalta oikea eetos, jota paikka säädystä ja yhteiskunnassa edellytti.

6. ”GUDHI OCH KIRCHEN TILL ÄHRE OCH DEM TILL HOGHKOMMELSE”

Kirkkoihin sijoitetut lahjoittajien ja heidän läheistensä muistokuvat oli tarkoitettu laajan seurakunnan nähtäväksi. Tulkintani mukaan niiden avulla pyrittiin hengelliseen ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja sen kautta muistetuksi tulemiseen. Nämä pyrkimykset olivat leimallinen osa kuvien merkitystä niin keskiajalla kuin 1600- ja 1700-luvuillakin. Muistetuksi tuleminen toiveesta kertoo myös tämän päätösluvun otsikko, joka on sitaatti Rauman kirkkoherran Gregorius Finnon perheen epitafimaalauksessa olevasta lahjoituskirjoituksesta. Se kertoo myös muistokuvaan liittyvästä kahtalaisesta viestistä: niistä välittyvästä kristilliseen hyveeseen kuuluvasta lahjoittamisesta mutta myös määrätietoista ja korostuneesta itsensä esilletuonnista.

Tutkimuksessani tulkintakehyksinä ovat olleet kirkollinen lahjoituskäytäntö ja muistokäytäntö, joiden piiriin kuvat ovat aikoinaan kuuluneet. Kuville asettamiani kysymyksiä ovat olleet: Miten ja millaisina lahjoittajat halusivat tulla kuvatuiksi ja muistetuiksi? Minkälainen mielikuva lahjoittajista välittyi tai pyrittiin välittämään kuvan avulla? Mikä merkitys oli kuvaan liitetyillä teksteillä? Entä miten erilaiset uskonnolliset, opilliset, sosiaaliset sekä historialliset tekijät vaikuttivat kuvatradition pysyvyyteen ja muutostarpeisiin? Näiden pääkysymysten kautta olen edellisissä luvuissa käsitellyt ilmiötä, joka piirtyy historiaan hyvin pysyvänä ja ikään kuin ulkoisista olosuhdetekijöistä lähes riippumattomana. Kuitenkin tässä julkisivussa on halkeamia, muutoksen alaisia tekijöitä, jotka tulkitsem merkeiksi perinteen aktiivisesta sopeutumisesta uusiin odotuksiin. Tutkimusaineistossa näyttäytyykin keskeisenä moniaikaisuus, lähes muuttumattomien piirteiden ja uudistusten rinnakkaisuus.¹ Lahjoittajien kuvista välittyvien havaintojen perustueella tarkastelen vielä lopuksi näitä kuvien eri ominaisuuksia sekä muutoksen että tradition näkökulmasta.

¹ Kari Immonen on käyttänyt termiä moniaikaisuus liittyen Braudelin jaksottamiin erikestosiin aikoihin. Moniaikaisuus pitää sisällään näiden eri tasojen samanaikaisuuden ja rinnakkaisuuden. Immonen 2001, 20-21.

Esittäytyminen

Lahjoittajaa esittävää kuvatyyppejä voidaan tutkimusaineistoni valossa pitää hyvin pysyvänä, lähes embleemimäisenä, sillä lahjoittajien kuvallinen habitus muuttui 1400-luvulta 1700-luvulle tultaessa peruspiirteiltään hyvin vähän. Historiallisesti muuttumattomasta tai sisällöllisesti jännitteettömästä ilmiöstä ei kuitenkaan ole kysymys.

Kirkkoon lahjoitetuissa maalauksissa ja esineissä esittäytymisen keinot olivat sidoksissa paitsi aikansa kuvallisiin konventioihin, myös uskonnollisiin käytäntöihin. Niinpä 1400-luvun kuvissa tulee selvästi ilmi niiden liittymisen memoria-kultin ja lahjoituskäytännön lisäksi osaksi myöhäiskeskiaikaista pyhimyskulttia. Usein lahjoittaja on esitetty pyrkimässä pyhimyksen yhteyteen, tältä apua ja esirukouksia pyytävänä hahmona. Esimerkiksi piispa Maunu Tavast Pyhän Henrikin jalkojen juureen kuvattuna nostaa katseensa kohti pyhimystä ja pyytää tätä puhumaan puolestaan (kuva 25). Vastaavasti Kalannin kirkkoherra Martin Skytte on polvistunut apostoli Pietarin viereen ja pyytää tätä rukoilemaan puolestaan (kuva 13). Sekä piispan että kirkkoherran kuvat on sijoitettu pyhiin ja merkittäviin paikkoihin: Maunu Tavast kansallispyhimyksen sarkofagin kanteen ja Martin Skytte kirkon kuorin eteläseinän ikkunasyvennykseen. Molemmat muistokuvat sisälsivät myös seurakunnalle tarkoitettua *exemplum*in – suosituksen kääntä pyhimysten puoleen.

Lahjoittajat ilmaistiin keskiaikaisissa kuvakompositioissa hyvin selvästi sekä hengellisin että maallisin tunnusmerkein. Kuvat myös sijoittuivat mahdollisimman näkyvälle paikalle osaksi kirkkointeriööriä. Seinämaalauksissa ja liturgisissa esineissä omaiset ja seurakuntalaiset näkivät ne jumalanpalveluksen eri vaiheiden yhteydessä. Hartwik Garpin ja Ingeborg Flemingin kuvat vaakunoineen ja nimikyltteineen Kalannin kirkon kuoriseinällä (kuva 9) sekä Maunu Tavastin kuva ja vaakuna Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevyllä Nousiainen kirkossa olivat kaiken kirkkokansan nähtävillä.

Kuva-analyysi osoittaa, että ikonografialtaan hurskasta kristittyä esittävään lahjoittajan hahmoon liittyy kaksoisviesti: näemme lahjoittajan nöyränä polvistujana, mutta hänen roolinsa kuvakompositiossa on korostunut. Kunnioitusta ja nöyryyttä osoittava asento rakentaa lahjoittajalle sopivaa eetosta, kun taas kuvatun tehostettu esilletuonti on muistetuksi tulemisen kannalta tärkeää. Samansuuntaisesti keskiaikaisissa kuvissa lahjoittajat esitetään tyyppillisesti muita hahmoja pienempinä ja profiilina, mutta heidän asemansa oli tuolloinkin huomattava. Kaksoisviesti on luettavissa kuvien kokonaisrakenteessa: arvoperspektiivin välittämä vaikutelma liittyy eetokseen, kun taas vastaavasti lahjoittajan asemaa vahvistetaan kuvan lisäksi usein vaakunan ja mahdollisesti vielä kirjoitetun nimen avulla. Tällöin lahjoittajaa representoi samassa yhteydessä kolme eri merkkijärjestelmää. Tällainen esittäminen on osoitus siitä, että kuvissa oli selvä seurakunnan sosiaaliseen tietoisuuteen suunnattu viesti, vaikka lahjoittajat on kuvattu ajattomaan rooliin, pyhimykseltä apua pyytäviksi.

Tutkimusmateriaalissani käy myös selvästi ilmi, miten lahjoittajat tuotiin esille yksilöinä jo keskiajalla, vaikka heidät kuvattiinkin kaavamaisesti ihanteellisia piirteitä korostaen. Lahjoittajat yksilöitiin kuvaan kirjoitetun nimen ja vaakunan avulla, kuten Hartwik Garp ja Martin Skytte Kalannin kirkon kalkki-maalauksissa. Lahjoittajan henkilöllisyys on ilmaistu painokkaasti myös Naantalintalin kirkon kalkin aluslautasessa, jota reunustavassa tekstissä kerrotaan Jöns Budden teettäneen sen.

Lahjoittajakuvien vuorovaikutuksellisuuden merkitys ei hävinnyt reformaation myötä, vaan se jatkui ja sai erilaisia, vahvoja ilmenemismuotoja. Vaikka lahjoittajat ilmaistiin edelleen perinteistä kuvatyyppiä suosien, tapahtui esittämistavassa merkittäviä yksittäisiä muutoksia. Kun valtaosa keskiaikaisista lahjoittajista on kuvattu pyhimystä kohden kääntyneiksi hahmoiksi, on heidät 1600-luvulla esitetty kirkkokansaa puhutteleviksi: lahjoittajat kääntyivät entistä selvemmin katsojan, siis seurakuntana vaikuttavan "pyhain yhteyden" puoleen. Samaan aikaan kuvallinen yhteys raamatullisiin tapahtumiin ja henkilöihin pieneni merkittävästi tai katosi kokonaan.

1600-luvulle ajoittuu myös profaanista muotokuvamaalauksesta vaikutteita saanut lahjoittajien yhä "yksilöllisempi" esittäminen. Tietoisuus muotokuvatraditiosta vaikutti siihen, että kaavamaisen henkilökuvien sijaan lahjoittajat alkoivat osassa maalauksia saada muotokuvamaisia piirteitä. Tätä vaikutelmaa tukivat kuvatyypeinä yleistyneet puolivartalo- ja rintakuvat. Aineistossani Maskun kirkkoherran Henrik Hoffmanin ja hänen puolisonsa Hebla Gallen rintakuvat on ikuistettu tavalla, joka saa meidät uskomaan kuvien esittävän juuri näitä henkilöitä (kuvat 63 ja 64). Vastaavasti 1700-luvun alkuvuosille ajoittuvat rintakuvat Maskun kirkkoherrasta Simon Vacceniuksesta ja Regina Reuterista ovat ulkoasultaan muotokuvamaiset (kuvat 66 ja 67). Tämä vahvistunut muotokuvallisuus osaltaan tehosti lahjoittajan ja katsojan välistä vuorovaikutusta, sillä frontaalisuus ja yksilöllisten piirteiden esittäminen loivat illuusiota oikeasta dialogista ja kuvattun läsnäolosta.²

Reformaation jälkeisellä ajalla lahjoittajan ja katsojan vuorovaikutuksen tiivistymisestä kertoo myös se, että katsojaa puhuteltiin usein kuvaan liitetyn tekstin avulla monisanaisesti ja kuvattun sukujuuret ja ansiot seikkaperäisesti esitellen. Säädyn ja roolin mukaisen eetoksen nostattamiseen käytettiin näköiskuvienkin rinnalla sanallista viestintää, ja 1600-luvulla tekstin määrä jopa moninkertaistui muistokuvissa. Voidaan puhua suorastaan kirjallisten ja kuvallisten epitafien yhteenliittymästä. Esimerkiksi Margareta Jussoilan (kuva 36),

² Kuten luvuissa 3 ja 4 käy ilmi, on yksittäisiä itsenäisiä muotokuvia - esimerkiksi humanisti Johannes Messeniuksen muotokuva 1600-luvun ensimmäisiltä vuosilta - säilynyt myös varhaisemmalta ajalta. Itsenäisinä lahjoittajien kuvina 1400-luvulta voidaan mainita birgittalaisveli Jöns Budden kuva kalkin aluslautasessa ja piispa Lars Suurpään kuva kalkin jalassa.

Petrus Ingemarin (kuva 61) ja Israel Alftanuksen (kuva 75) epitafeissa on maalausten lisäksi itsenäiset muistorunot. Gregorius Finnon perheen epitafi-maalauksen taustalle puolestaan muodostuu Raamatun sitaateista kirjallinen maisema (kuva 83). Raamatun lainausten ohella hartauskirjojen lauseita kirjoitettiin usein osaksi maalauksia. Tätä ilmiötä voi tarkastella uskonnollisen tapakäytännön heijastumana ja sanan korostuneena merkityksenä.

Välittyvä eetos: lahjoittajat hartaudenharjoittajina

Itsenäisten, muotokuvamaisten maalausten rinnalla esiintyi 1600- ja 1700-luvuilla edelleenkin kuvakonventio, jossa lahjoittajat sijoitettiin osaksi raamatullista tapahtumaa. Heitä ei kuitenkaan enää yleisesti kuvattu samalla tavalla myötäeläviksi kuin keskiajalla lahjoittajakuvissa tai kuten aikakauden hartauskirjallisuuden perusteella voitaisiin olettaa. Uskonpuhdistuksen jälkeisessä hartauteen johdattavassa kirjallisuudessa korostui nimittäin edelleenkin myötäelämisen tärkeys.

Aikakauden hartauskirjallisuudessa korostui myös kuvallisuus. Niissä Kristuksen kärsimykset on kuvailtu usein niin yksityiskohtaisesti ja visuaalisesti, että lukijan ja kuulijan silmien eteen välittyy kuva tapahtumasta.³ Kuvallisten ja näyttämöllisten mielikuvien merkitys eläytyvässä hartaudenharjoituksessa tulee hyvin havainnollisesti esille jesuiitta Ignatius Loyolan teoksessa *Hengellisiä harjoituksia*. Kirjansa alussa hän neuvoo: ”Ensimmäisenä esiharjoituksena on näyttämön rakentaminen. Tässä on huomattava, että katseltaessa tai mietiskeltäessä jotakin näkyvää kohdetta, esimerkiksi katseltaessa Herraamme Kristusta, joka on näkyvä, tämä rakentaminen merkitsee, että nähdään mielikuvituksen silmin se ruumiillinen paikka, jossa katseltava kohde on. Ruumiilliseksi paikaksi nimittäin esimerkiksi temppeliä tai vuorta, paikkaa, jossa Jeesus Kristus tai Valtiattaremme on, aina sen mukaan, mitä haluan katsella.”⁴

Ero Kristuksen kärsimysrunojen eläytyvän hartaudenharjoittajan ja epitafi-maalauksen ristiinnaulitun Kristuksen viereen kuvatun, mutta silti ikään kuin ulkopuolisena pysyvän hartaudenharjoittajan välillä on suuri. Suhteessa hartauskirjallisuuteen voidaan epitafimaalausten yleisestä esittämistavasta todeta, että vaikuttaa siltä kuin tekstien myötäelävä hartaudenharjoitus ei olisi välittynyt kuviin. Siinä missä hartauskirjallisuudessa kerta toisensa jälkeen avataan kuva, tapahtumapaikka tai maisema, voidaan kirjallinen vaikutelma kyllä nähdä muistokuvien lukuisissa ja pitkissä tekstisitaateissa, mutta uskot-

³ Kuvallisuudesta hartauskirjallisuudessa ks. esim. Hansson 1991, 242-275.

⁴ de Loyola 1981, 32. Jesuiittojen kirjallisuutta käännettiin edelleen uskonpuhdistuksen jälkeenkin ruotsiksi, ja sillä oli huomattava merkitys hartaudenharjoituksessa. Lindroth 1975, 264; Gillgren 1995, 117-118.

tavalla tavalla mimeettisesti toteutettua hartaan mietiskelyn tai liikituksen esitystä niissä ei ole.⁵

Myös raamatullinen kuva-aineisto muuttui vähitellen viitteelliseksi epitafimaalauksissa, joissa lahjoittaja kuvattiin ristin juurelle frontaalisti seurakuntaan päin kääntyneeksi ja perhe usein nauhamaiseksi rivistöksi hänen rinnalleen. Kahden erillisen tapahtuman – ristiinnaulitun Kristuksen ja hartauteen kokoontuneen perheen – päällekkäisestä kuvaamisesta ovat esimerkkejä Speitzin, Prytzin sekä Laurentius ja Ericus Granbergin perheiden epitafimaalaukset (kuvat 47, 74, 78, 79). Ulkopuolisuus Raamatun tapahtumasta on konkreettista erityisesti Sonckin perheen epitafissa, jossa perheenjäsenet on maalattu keskuskuvan alla olevaan predellaan (kuva 87).

Tässäkin muistokuvien rakennepiirteessä voidaan nähdä lahjoittajakuville tyyppillinen kaksoisviesti: aikansa hartauskirjallisuuden kuvauskäytännön mukaisesti perheenjäsenet ovat kokoontuneet hartauteen, jossa he kiinnittyvät Kristuksen kärsimyshistoriaan. Samanaikaisesti he ovat kääntyneet katsojaan päin. Golgatan tapahtumat jäävät sävyä luovaksi taustaksi ja eräänlaiseksi erilliseksi näkymäksi, kun hallitseva vuorovaikutusakseli suuntautuu nyt maalauksen tapahtumasta ulospäin. Kristus-suhteen sijasta näitä maalauksia leimaa perheen ja katsojan välinen vuorovaikutus.

Vallitsevasta epitafimaalausten yleislinjasta poiketen on Nicolaus Tolpo kuvattu vielä 1700-luvun puolivälissä vanhan tradition mukaisesti Ristiinnaulitun puoleen kääntyneeksi (kuva 71). Keskiaikaiseen tapaan profiilikuvana esitetyn, Kristusta kohden kurrottautuvan kirkkoherran kuvasta välittyvä eetos vastaa aikakauden hartauskirjallisuuden mielenmaisemaa. Tolpon epitafia voidaankin pitää rinnakkaisena 1600-luvun hartauskirjoissa esiintyville Kristuksen kärsimysaiheisille kuvauksille, joiden avulla kristitty saattoi eläytyä pääsiäisajan tapahtumiin.⁶ Hartausteksteissä kärsimyshistoria tuotiin esiin yksityiskohtaisin

⁵ Hartauskirjallisuudesta välittyi epitafimaalausten kuvamaailmaan kylläkin kirjallisia aiheita ja yksittäisiä symboleita. Hartauskirjallisuuden vaikutuksesta epitafimaalauksiin ks. Gillgren 1995, 114-145. Kristuksen kärsimyshistorian ja verimystiikan kirjallisten ja kuvallisten esitysten yhteydestä ks. esim Lindgärde 1996, 285-304.

Kuvan ja tekstin keskinäisestä vuorovaikutuksesta kirjoittaa Italo Calvino: "Voimme erottaa kaksi eri mielikuvitusprosessin tyyppiä: toisaalta sanasta lähtevä ja näköaistein havaittavaan kuvaan päätyvä, toisaalta kuvasta lähtevä ja sanalliseen ilmaisuun päätyvä. Ensiksi mainittu etenemistapa toteutuu yleensä luettaessa: kun luemme esimerkiksi kohtauksen romaanista tai sanomalehden selostuksen jostakin tapahtumasta, meillä on taipumus – riippuen tekstin suuremmasta tai pienemmästä tehosta – nähdä tapaukset ikään kuin silmiemme edessä sattuvina, tai ainakin erotamme siitä katkelmia ja yksityiskohtia, jotka kohoavat esiin hahmottomasta kokonaisuudesta." Calvino 1998, 87.

⁶ 1600-luvun hartauskirjallisuudessa korostunut myötälävän hartaudenharjoittamisen perinne juontuu keskiajalta, jolloin lukijaa neuvottiin itkemään ja suremaan ristiinnaulitsemisen tapahtumaan osallistuneiden raamatullisten henkilöiden kanssa. Ks. esim. luvun 2.2 lopussa siteeraamani keskiaikainen hartauskirja *Meditationes Vitae Christi*.

Kristityn oman eläytymisen merkityksestä 1600- ja 1700-lukujen kärsimysrunoissa ks. Lindgärde 1996, 163-199.

kuvauksin mahdollisimman havainnollisesti, jotta lukija voisi osallistua niihin. Kirjoittaja oli lähes aina tapahtumissa itse läsnä, asettautuneena ristin juurelle. Lukijalla oli myötäelävän kirjoittajan välityksellä mahdollisuus osallistua kuvattuihin tapahtumiin, sillä oli ikään kuin hänen silmiensä eteen olisi havainnollistavien kuvausten avulla maalattu tämä näkymä.⁷

Samalla tavalla katsojan oli mahdollisesti helppo eläytyä Tolpon kuvan välityksellä Kristuksen kärsimyksiin, koska kuvallinen yhteys polvistuneen kirkkoherran ja Ristiinnaulitun välillä on vahva. Nicolaus Tolpon epitafimaalaukseen sisältyy myös luterilaisen opin mukainen lupaus sovitukselta: Kristuksen veri puhdistaa synneistä ja tämän armolahjan kirkkoherra ottaa vastaan kohottaen ehtoolliskalkin kohti Kristuksen kylkihaavasta suihkuavaa verta. Sanoman vahvistamiseksi on maalaukseen kirjoitettu vielä kultaisin kirjaimin *NUNC TUTUS*.

Lahjoittajien hyveet ja pyrkimykset kirkkoja kaunistavissa ja Jumalaa ylistävissä epitafeissa

Kuten edellä on käynyt ilmi, oli uskonpuhdistuksen jälkeen virallinen asenne kirkollisiin lahjoituksiin ja kuviin edelleen myönteinen – myös epitafimaalaus-ten ja hautamuistomerkkien sijoittaminen kirkkoihin sallittiin.⁸ Kirkkoja sisustettiin epitafeilla ja hautamuistomerkeillä sekä hautajaisvaakunoilla ja -lipuilla. Suomen kirkkoihin ja kirkollisiin lahjoituksiin liittyvistä aikalaislähteistä en myöskään ole löytänyt kielteisiä kannanottoja epitafimaalauksista.⁹ Asiakirjoita käy selkeästi ilmi kirkon arvostava suhtautuminen lahjoituksiin ylipäättään. Sekä lahjoittajan että myös itse teon – lahjoituksen – esilletuonti oli ajan käytäntö. Tästä on osoituksena muun muassa piispa Johannes Gezelius van-

⁷ Läsnaolon kokemisesta kärsimysrunoissa ks. Lindgärde 1996, 118-120; havainnollistamisesta ja sisäisestä näkemisestä ks. sama teos 173-175. Ks. myös Hansson 1991, 242-275.

⁸ Myös ankarimmin reformaatiota ajaneet papit Ruotsissa, kuten David Nicolai Katt ja David Salomonis Fromme, teettivät itsestään epitafit, mikä on osoitus niiden hyväksymisestä. Gillgren 1995, 108-109. Gillgren tuo esille myös Lutherin sallineen maalattujen tai sanallisten epitafien sijoittamisen kirkon seinille hautojen kunnioitusta vahvistamaan. Gillgren 1995, 116-117.

⁹ Aikalaislähteeni ovat olleet kirkon tai valtion virallisia kannanottoja tai lahjoittajien ja heidän omaistensa kirjoituksia. Lähdeaineisto on siten yksipuolinen. Lahjoittajakuvia kohtaan on luonnollisesti kohdistunut myös kritiikkiä kuten keskiajallakin.

Yhtenä epitafeja kohtaan suuntautuvana kyseenalaistavana kannanottona voidaan pitää Gillgrenin esille nostamaa, alun perin saksalaista teosta Gääs Kong, joka julkaistiin ruotsiksi 1619. Faabelissa kerrotaan hanhesta, jolle päätettiin teettää epitafi näkyvälle ja julkiselle paikalle: ”Så wille wij och så settia op/ På Firmamentet i Himmels lopp/ Gäsens Belät, til synligh beröm./ Såsom itt Epitaphium.” Gillgren 1995, 150. Gillgrenin mukaan hanhiepitafi on osoitus siitä, ettei varsinainen epitafi ollut itsestäänselvyys 1600-luvulla. Samalla hän kuitenkin tuo esille, ettei kertomuksen avulla haluttu mitätöidä epitafia. Ks. tarkemmin Gillgren 1995, 148-151.

hemman kehotus merkitä selvästi kirkon inventaariokirjaan lahjoitus ja lahjoittaja.¹⁰

Aikakauden kirkollista käytäntöä kuvaa myös se, miten vuonna 1681 tulipalossa vaurioituneen Turun tuomiokirkon korjaukseen lahjoituksen antaneiden nimet luvattiin kirjoittaa muistiin erityiseen kirjaan sen lisäksi, että heitä muistettiin ylistävin sanoin: *"skall uthi en synnerlig book, iblandh the, som allaredo hafwa ther uthi sine gode Nampn, annoterat blifwa, och blifwer af Wederböranderne tacknemligen ihogkommit, och aldramäst af Herranom Gudhi, hwilckens ähra, medh Gudz huuses upbyggiande sökies och befordras. Tit. Tit. medh alla k. åhörare och anhörige Gudhi trooligen befallit."*¹¹

Kirkon kirjoihin muistiinmerkittyjen tietojen ohella lahjoittajista ja heidän hurskaista teoistaan kertoivat kuvat, lahjoituskirjoitukset ja vaakunat. Suvun tunnuksilla merkityt lahjoitukset olivat näkyvä osa uskonpuhdistuksen jälkeistä lahjoituskäytäntöä ja kirkkointeriööriä. Lahjoittajista kertominen myös sanallisesti näyttäytyy korostuneena uskonpuhdistuksen jälkeisissä kirkollisissa esineissä ja muistokuvissa. Esimerkiksi Rauman kirkossa on Finnon ja Sonckin perheiden epitafeissa lahjoittajat ilmaistu hyvin näkyvästi lahjoitusteksteissä. Jälkimmäiseen liittyy myös kultaisin kirjaimin maalattu toive vastalahjasta: *"Ty en gladan gifvare elskar gudij"*. Vastavuoroisuuden periaate nousee esiin myös Israel Alftanuksen epitafilaitteen yläosan tekstissä, jossa viitataan antamisen hyveeseen. Siinä kehoitetaan antamaan iloisin silmin se, mihin käsi kykenee, sillä Herra, joka on hyvittävä, palkitsee monin kerroin: *"och hwad tin Hand förmå thet giff medh gladh ögon. Ty Herren som wedergällaren är, skal löna tigh thet siwfalt"*. Epitafin alaosassa tehdään tiettäväksi, että Israel Alftanus on teettänyt muistomerkin omilla varoillaan: *"Curavit Pastor Kyroensis hoc monumentum/ Israel Alftanus Sumptibus ipse Suis"*. Yksityiskohtaisella lahjoituksen kuvauksella ja motiivien erittelyllä on tärkeä sija myös Petrus Ingemarin epitafikaapin tekstissä. Perinteisen alkulauseen *"Gudi til ähra och min Sal.k. fader til åminnelse"* jälkeen käy ilmi, että Jonas Petrejus on omalla kustannuksellaan teettänyt ja pystyttänyt epitafin. Lisäksi kerrotaan, että hän on aikaisemmin vuonna 1680 omalla kustannuksellaan teettänyt muurihaudan. Lahjoittaja toivookin tulevansa myös itse haudatuksi sinne, koska hauta on hänen omansa *"altså efter denne graf är min egen"*.

Seurakuntalaisia kehoitettiin kuitenkin harkintaan ja kohtuuteen niin muistomerkkien kuin hautajaistenkin suhteen. Aatelia kannustettiin prameiden hautajaisten sijaan muistamaan lahjoituksin akatemiaoita, kirkkoja ja sairaita. Lisäksi papistoa ja seurakuntalaisia muistutettiin ohjeissa ja määräyksissä

¹⁰ Gezelius kirjoittaa: *"Thet som förährat är, annoteras wäl, enär och aff hwem thet är förährat"*. Gezelius 1673, CP I:II. SDCB 1836, 217.

¹¹ S.n. 1681 d. 5 Nov. SDCB 1836, 300-301.

Myös Gyllenius on kirjoittanut päiväkirjaansa, miten piispa Rothovius toi saarnatuolissa esille lahjoitukset: *"Den 17. predikade Biskopen M. Jsaac Rothovius förste gången i samma stool, och giordess tacksäjelse för sådhan beprjssligh Skänck och gäffwa."* Gyllenius 1882, 155.

erityisesti siitä, että kirkkoon teetetyt muistomerkit eivät saaneet haitata saati estää jumalanpalveluksen toimittamista. Vastaavasti vuoden 1643 kuninkaallisessa selvityksessä todetaan nuhtelevaan ja jopa paheksuvaan sävyyn, miten kirkkojen kuoriin on rakennettu korkeita hautoja ja penkkejä. Tiellä olleet muistomerkit oli purettava.¹² Selvityksessä todetaan kuitenkin sallituksi kunnioittaa vainajia epitafein ja monumentein. Epitafit olivat kirkolle kunniaksi ja kaunistukseksi, kunhan ne eivät olleet kenenkään tiellä: ”*Men der elliest någre wele framdeles hedra deras döda medh Grifter eller Epitaphier må sådant skee på Kyrkiogårdarne eller i Kyrkiorna/ der dedh ingen är til meen/ uthan Kyrkiorne/ mehra til heder/ prydnadh och byggning.*”¹³

Yleisesti epitafien oikeutusta tulla ripustetuiksi kirkkoihin perusteltiin niiden opettavalla esimerkillisyydellä. Kuten jo edellä siteeratusta Sigfrid Aronus Forsiuksen tekstistä käy ilmi, olivat edesmenneiden kuvat, ”*the dödhäs Beläte eller Controfey*”, kirkoissa muistutuksena kuolemanjälkeisestä elämästä: ”*at wij effter theras exempel skulle lära förachta thetta närwarande lijffuet / för thet andra bättre och yppare / som wij förwänte.*”¹⁴ Esimerkillisyys on ilmeistä varsinkin papiston kuvissa: Nicolaus Tolpon ja Hauhon kirkkoherran maalauksissa kerrotaan kuvin ja sanoin ehtoollisen ja Kristuksen ristinkuoleman merkityksestä. Myös rukoukseen polvistunut seurakunnan paimen perheineen tarjosi mallin hartaudenharjoituksesta ja Vähän katekismuksen opettamista perheen yhteisistä rukouksista.

Muiston vaaliminen

Lukuisat 1600- ja 1700-luvuilta säilyneet kuvat, muistoesineet ja tekstit kertovat muistokäytännön jatkumisesta ja sen tärkeydestä myös uskonpuhdistuksen jälkeisellä ajalla. Hyvin ylläpidetyn muiston merkitys kiteytyy Petrus Ingemarinnin muistorunossa, jonka loppu kuuluu suomennettuna: ”*Kun toiset hautautuvat historian pimeään yöhön ja tyhjyyteen, tämä mies jää elämään ihmisten mielissä, aikakirjojen sivuilla ja iankaikkisuudessa.*”¹⁵ Samansuuntaisesti Sven Baelter kuvaili 1800-luvun alkuvuosina epitafien ja monumenttien merkitystä juuri muistoa ylläpitäväksi, sillä niiden avulla vainajien nimi pysyi kauemmin mielessä: ”*han kunde winna sit ändamål, i det han lät uprätta skiöna Epitaphier och härliga monumenter, medelst hwilka den aflednas namn behöls i längre minne.*”¹⁶

Lahjoitusten ja hyväntekijöiden mainitsemisesta jumalanpalveluksen yhteydessä ks. esim. Suolahti 1919, 155-156.

¹² Valtiopäivillä vuonna 1643 annetussa päätöksessä puututtiin erityisesti kuoriin sijoitettuihin rakennelmiin, jotka haittasivat jumalanpalveluksen toimittamista. ”*Att många hafwa för detta uthi deras Sochnekyrckior understätt sig att intaga och förbyggja Corene med deras ophögde Grifter och Benckerum / det kan intet uthtydas wara wäl giort.*” Alla Riksdagars och Mötens Beslut 1729, 1045.

¹³ Alla Riksdagars och Mötens Beslut 1729, 1045-1046.

¹⁴ Forsius 1613, Een Lijkpredikan.

¹⁵ Pitkäranta 2004, 499.

¹⁶ Baelter 1838, 127.

Muiston vaalimista kuvastaa myös latinankielisissä, epitafeihin tai hautamuistomerkkeihin liittyvissä teksteissä esiintyvä *curo*-verbi, joka viittaa maksamisen ohella huolenpitoon, hoitamiseen, vaalimiseen. Esimerkiksi Israel Alftanuksen epitafin teksti alkaa sanoin ”*Curavit Pastor*”. Muistoa ylläpitävään ja vaalivaan asenteeseen viittaa myös Johannes Bilmarkin 1700-luvun lopulta olevassa tekstissä, jossa kerrotaan Åke Tottin ja Christina Brahen muistomerkistä: ”*curavit hoc Epitaphium fieri Nomine ac sumptibus Illustrissimæ Comitissæ, Dominæ CHRISTINÆ BRAHE*”.¹⁷ Konkreettisesta muistomerkinn ylläpidosta, kunnostuksesta ja ehostuksesta on osoituksena Christina Brahen pikaisesti alulle panema monumentin korjauttaminen sen vahingoituttua vuoden 1681 tulipalossa.

Suvun ja perheen muisto liittyy olennaisena osana aateliston teettämiin muistomerkkeihin. Hanna Pirinen onkin käyttänyt käsitettä ”perhekunnia” luonnehtiessaan suurvaltakauden aateliston hautamuistomerkkien funktiota.¹⁸ Perheen muiston vaaliminen nousee keskeiseksi myös papiston epitafeissa. Tenholan kirkkoherran Petrus Ingemarin epitafikaapin seikkaperäisessä tekstissä kerrotaan, miten muistomerkinn lahjoittaja, kirkkoherra Jonas Petrejus oli siirtänyt perheelleen teettämänsä uuteen hautaan aikaisemmin kuolleiden perheenjäsenten, kuten äitinsä, luut (liite 4). Kirkkoherran huoli sekä läheistensä että oman muistonsa säilymisestä käy ilmi hänen hyvissä ajoin kirjaamassaan toiveessa tulla haudatuksi teettämänsä hautaan omiensa kanssa: ”*och jag, om Gud will, menar deruti med de mine begrafven blifwa*”. Pyrkimys perheyhteyden säilyttämiseen vielä haudassakin kuvastuu Jonas Petrejuksen toivomuksessa siitä, ettei heidän hautaansa haudattaisi perheen ulkopuolisia. Kirjoittaja toteaa vielä lopussa, ettei ruumiisiin ja kirstuihin saanut kajota – ei edes silloin, jos hauta siirtyy kirkon omaisuudeksi ja siihen haudataan suvun ulkopuolisia.¹⁹

Perhekohtaisesta omaisten muiston vaalimisesta kertoo myös perhekuvien yleistyminen 1600-luvun epitafimaalauksissa, joista huomattava osa oli papiston teettämiä. Niissä esiintyvä tapa kirjata kuvattujen nimet osaksi maalausta korostaa yksilön merkitystä osana perhekokonaisuutta. Perhe käsitti sekä elävät että kuolleet jäsenet. Kuvista voidaan löytää myös neljän papin edesmenneet vaimot, jotka on maalattu näiden toisten puolisojen rinnalle. Osoituksena epitafimaalauksen funktiosta koko perheen muistotauluna on esimerkiksi Ericus Granbergin perhekuva, johon on maalattu kaikkiaan 22 jäsentä sekä

¹⁷ Bilmark 1778, 6.

¹⁸ Pirinen 1994, 34.

¹⁹ Samansuuntainen koskemattomuuden vaatimus on liitetty myös Gotlannissa Hörsnen papin Petrus Ronanderin ja hänen puolisonsa epitafiin. Ronanderin kirkonkirjoihin kirjaamassa viestissä kirkkoherra kieltää koskemasta epitafiin tai siirtämästä sitä. Jos joku rikkoo määräystä, hänelle tulee käymään huonosti: ”*Såsom vårt Epitaphium vellment till Guds Huses prydnat är uppsat, så förmodes ingen sig fördrister den at flyttia eller nedertaga; den det gör, och den rörer, honom skall aldrig væll gå, utan det ångra i alla sin lifsdagar.*” Gillgren 1995, 138.

heidän nimensä. Siihen on myös jälkeinpäin lisätty Granbergin toisen vaimon Susanna Nilsdotterin kuva ja henkilötiedot. Tämä lisäys kuten tapa merkitä kuolleet ristillä tai sanalla *död* ovat osoituksia epitafimaalausten aktiivisesta käytöstä muiston ylläpidossa.

Läsnäolo ja näyttämöllisyys kirkkotilassa

Muistokuvien ja -esineiden avulla pyrittiin täyttämään se tyhjyys, joka muuten olisi muodostunut keskiaikaisen memoria-kultin tultua kielletyksi. 1600-luvulla kirkkoon ripustetut epitafimaalaukset, epitafitaulut, sukuvaakunat, kultaisin kirjaimin kirjoitetut nimet, suruliput ja haarniskat tekivät vainajien läsnäolosta näkyvän ja konkreettisen, jopa käsin kosketeltavan. Esineellinen ja näyttämöllinen edesmenneistä muistuttaminen täytti suuren osan kirkkotilaa. Niiden välityksellä vainajien läsnäolo oli myös pitkäaikaista ja pysyväämpää kuin esimerkiksi keskiajalla vuosittain vainajan kuolinpäivänä pidettyjen messujen tai nimen maininnan avulla saavutettu muistaminen. Toisin kuin katolisessa kirkkokäytännössä, 1600-luvulla muistettiin nimenomaan päättynyttä elämää ja tekoja, jotka kuuluivat menneeseen pikemminkin kuin iankaikkisuuteen tai siihen ajattomaan nykyhetkeen, jossa messu-uhrin kato-lisen käsityksen mukaan katsotaan tapahtuvan.

Osoituksena muiston ja yhteyden ylläpitämisen tärkeydestä on Henrik Flemingin teettämä muistomerkkikokonaisuus, joka täytti Mynämäen kirkon etuosan. Siinä muiston rakentaminen ja läsnäolon varmistaminen konkretisoitui monumentin eri osien pystyttämisenä ja ylläpitona. Fleming halusi tulla muistetuksi kuvin, vaakunoin ja sanoin. Oman arvonsa ja asemansa tunteva ja aikakauden merkkijärjestelmän hyvin hallitseva mahtimies on itse rakentanut kuvan itsensä ja isiensä maineteoista. Muistoesineet, jotka hän teetti hyvissä ajoin ennen kuolemaansa, kertovat oman ja esi-isien muiston säily-misen määrätietoisesta varmistamisesta. Henrik Flemingin ”läsnäoloa” konkretisoi aikanaan tietysti vielä rautainen haarniska, joka oli sijoitettu seisomaan hautamuistomerkin viereen.

Osalla aatelistoa oli taloudelliset mahdollisuudet rakennuttaa säätynsä arvoa korostavia mahtipontisia muistomerkkikokonaisuuksia ja olla niiden välityksellä näkyvästi läsnä. Kirkot täyttyivät myös varakkaan porvariston teettämistä kookkaista muistomerkeistä kuten epitafialttareista sekä lukuisista papiston epitafimaalauksista, mutta myös vähävaraisemman porvariston ja talonpoikien muistoa kantavista lahjoitusesineistä. Edesmenneiden läsnäolo konkretisoitui myös useissa 1600-luvun perhekuivissa, joissa kuolleet on kuvattu osaksi perhettä aivan kuten elävät – erotuksena on vain pieni risti tai sana *död*. Oman lukunsa muodostavat kirkon seinille ripustetut papiston puolivartalo- ja rintakuvat, joiden välityksellä heidän hahmonsäilyi seurakunnan silmien edessä vuosisatoja.

Lahjoittajien ja vainajien kuvallinen ja sanallinen esittäminen jatkui 1700-luvulle vahvana traditiona.²⁰ Tutkimukseni osoittaa, että lahjoittajien itses-tään ja perheestään uskonpuhdistuksen jälkeen teettämät kuvat olivat mitä suurimmassa määrin tietoisia muistokuvia. Keskiaikaisiin muistokuvaan sisäl-tyvä Oexlen luonnehtima *Gegenwart der Toten* -merkitys on niissä edelleen ilmeinen: kirkkoihin ripustettujen kuvien ja esineiden välityksellä pyrittiin lunastamaan mahdollisuus olla läsnä kirkkokuoneessa ja seurakuntalaisten mielissä kuolemankin jälkeen. Päätelmääni muiston merkityksestä vahvistaa ja tarkentaa myös lahjoittajakuvien käyttöyhteys: lähes kaikki 1600- ja 1700-luvuille ajoittuvat lahjoittajien kuvat ovat epitafimaalauksissa, joihin jo nii-den esineellisen funktion kautta sisältyi edesmenneiden muiston yllä-pitäminen.

Kirkon seinille ripustettujen lahjoittajakuvien merkityksen suhteen on help-po yhtyä jo johdannossa siteeraamiini Leon Battista Albertin sanoihin kuvan mahdista: kuvan kykyyn "tehdä poissaolevat läsnäoleviksi" ja siihen, miten "se tuo kuolleet ihmiset vielä vuosisatojen kuluttua elävien nähtäviksi".²¹ Kuvaan liitet-ty representaation ja läsnäolon mahti on erityisen vahvasti mukana myös us-konpuhdistuksen jälkeisissä lahjoittajakuvissa.

Muistokuvakäytännön hiipuminen ja historiallisen muistamisen tiedostaminen

1700-luvulta alkaen näyttää tapahtuneen muutos epitafimaalausten teettämi-nessä ja hautamonumenttien rakentamisessa. Epitafeja ripustettiin kirkkojen seinille entistä harvemmin, ja muistomerkkien huolellinen ylläpito alkoi as-teittain hiipua. Esimerkiksi Henrik Flemingin muistomerkkin ympäriltä hävi-tettiin aita 1800-luvun alussa ja vähitellen esineet siirrettiin eri puolille kirk-koa tai kokonaan pois kirkosta. Epitafimaalausten merkityksen muutoksesta ja alkuperäisen arvon vähenemisestä kertoo myös se, että niitä alettiin viedä

²⁰ Oexlen mukaan kuolleiden läsnäolo on liitettävissä mentaliteettiin. Ilmiön jatkuminen uskonpuhdistuksen yli on hänen mukaansa selitettävissä sillä, että se eli niin syvällä 1500-luvun ihmisten mielissä, etteivät opilliset kiistakysymykset yltäneet siihen: "Ange-sichts des Kampfes der Reformatoren gegen Memoria und Totenkult, dessen Entschiedenheit unbestreitbar ist, wird man also wohl feststellen müssen, dass der Gedanke der Gegenwart der Toten im Denken der Menschen des 16. Jahrhunderts zu tief verwurzelt war, als dass er durch dogmatische Kontroversen unmittelbar hätte tangiert werden können. Diese Vorstellung gehört in den Bereich der sogenannte 'Mentalitäten' und blieb deshalb von den raschen Wandel der dogmatischtheologischen Ideenbildung zunächst offenbar unberührt." Oexle 1984, 428-429.

Oexle toteaa myös: "Diese Wirkung lässt sich ikonographisch sogar noch dort feststellen, wo die ursprüngliche Funktion der Memoria gar nicht mehr gegeben war." Oexle 1984, 419.

²¹ Alberti 1998, 90.

pois seurakuntalaisten silmien edestä ja varastoida kellotapuleihin tai luuhuoneisiin.²²

Muisto- ja hautauskäytäntö olivat luonnollisesti nivoutuneet toisiinsa, joten kirkkohautauksen rajoittaminen on välttämättä vaikuttanut tarpeeseen teetää muistokuvia.²³ Kirkkoon hautaaminen oli Suomessa yleistä vielä 1600- ja 1700-luvuilla. Sitä alettiin rajoittaa ja kieltää eri yhteyksissä 1700-luvun lopulla, kunnes se vähitellen loppui 1800-luvun alkupuolella.²⁴ Olennaisesti muistokuvakäytännön loppumiseen vaikuttanut kirkkohautauksesta luopuminen ei kuitenkaan yksin selitä muutosta, vaan vaikuttaneet tekijät ovat moninaiset.

Muutosta selittäviä taustatekijöitä on löydettävissä eri tutkimuksissa esille nostetuissa 1600- ja 1700-lukujen kulttuurin ominaispiirteissä. Valistusajattelun ja romantiikan myötä tapahtui syvällisiä muutoksia ihmisten suhteessa luontoon, kuolemaan, elämään ja sen arvoihin. Lisäksi 1800-luvun kynnykselle ajoittuvaa modernisaatiota on yleisesti pidetty merkittävänä käännekohtana myös ihmisten suhtautumisessa kuolemaan.²⁵ Esimerkiksi Ariésin luonnehdinnan mukaan kuolema muuttui 1700-luvulta lähtien vähitellen etäämmäksi ja lopulta nimettömäksi.²⁶ Muutokset maailmankuvassa, optimistinen ihminen ja luontokäsitys sekä luonnon ja sen voimien ihannoitiin heijastuivat myös muistokuvakäytäntöön ja vaikuttivat lopulta sen hiipumiseen.

²² Myös Gillgren mainitsee esimerkkejä Ruotsin kirkoissa 1800-luvun alussa tapahtuneista epitaften poistamisista kirkkosaleista. Gillgren 1995, 170-171.

²³ Myös Cieslak pitää epitafitradion loppumista luonnollisena seurauksena kirkkohautauksen kieltämisestä. Cieslak 1998, 113.

²⁴ Kuten luvun 5.3 lopussa mainitsin, kiellettiin vuonna 1783 kuninkaallisen päätöksen nojalla perustamasta kirkkoihin uusia hautoja; sen sijaan kirkoissa jo olleita sukuhautoja sai käyttää. Turun tuomiokirkossa kiellettiin kuitenkin kirkkohautaus kokonaan vuonna 1784, ja vuonna 1791 vanhat haudat muurattiin umpeen. Osassa seurakuntia kirkkohautaus jatkui vielä 1700-luvun jälkeenkin. Osoituksena jatkumisesta on Aleksanteri I:n vuonna 1822 antama Suomea koskeva yleinen kieltö kirkkoon hautaamisesta. Heininen 2000, 207-208.

Vastaavasti Raumalla valitettiin jo vuonna 1755 piispantarkastuksen yhteydessä siitä, että kirkko oli täynnä hautoja. Vuonna 1761 kirkkoherra Sacklinius ehdotti ahtauteen ja terveyshaittoihin vedoten, että kirkkoon haudattaisiin vain merkittävimmät seurakuntalaiset. Raumalla multahautoihin hautaaminen lopetettiin vuonna 1784 ja muurihautoihin vuonna 1792. Hyvönen, 1990, 116-118.

²⁵ Ariés nostaa teoksessaan *Western Attitudes toward Death* ihmisten suhtautumisessa kuolemaan 1700- ja 1800-luvuilla tapahtuneiden muutosten selittäjiksi muun muassa laajat yhteiskunnalliset ja sosiaaliset (myös perheen sisäiset) muutokset ja valistuksen myötä tulleet muutokset ja sekularisoituminen. Kuolema romantisoitiin ja vähitellen se kiellettiin. Ariés 1977, 55-79, 103-107.

Ariésin tavoin Oexle pitää modernisaation muutoksia merkittävänä, ihmisten käsitykseen kuolemasta vaikuttavina tekijöinä. Oexle 1984, 385-387, 419, 434-440.

²⁶ Ariés 1977, 55-82, 106.

Kirkkoihin lahjoitettujen muistokuvien taustalla risteytyivät siis uskonnolliset käytännöt ja aikakauden erilaiset katsantotavat ja ilmiöt, joita kokoavasti voidaan kutsua mentaliteetiksi, ihmisten kulloinkin luonnehtimaksi ja heitä yhdistäväksi maailmankuvaksi ja elämäntavaksi.²⁷ Moniulotteisina ja hitaasti muuttuvina nämä liittyvät niin laajoihin mentaliteetin tulkintakonteksteihin, että ne jäävät kuvalähtöisen tarkasteluni ulkopuolelle tai siirtyvät mahdollisen jatkotutkimuksen haasteiksi. Tässä yhteydessä on kuitenkin vielä syytä tarkastella muistokuvatradition loppuvaiheita.

Yhden konkreettisen tarkastelupinnan muistokuvakäytännön loppuvaiheelle tarjoaa 1600- ja 1700-lukujen virsirunous, sillä muutokset uskonnollisessa kuvastossa ja laajemmin maailmankuvassa heijastuivat virsien sanoihin. Muistokuvien tavoin kirkolliseen traditioon kuuluvasta ja siten ilmiönä muistokuvia lähellä olevasta aikakauden virsikirjallisuudesta voidaan myös etsiä sanallisia selityksiä ilmiöille, jotka vaikuttivat muistokuvakäytännön hiipumiseen.

Ruotsalaista virsirunoutta koskevassa klassisessa tutkimuksessaan Emil Liedgren tuo esiin virsien sanoissa heijastuvia muutoksia, joita oli tapahtunut kristityn suhteessa luontoon, kuolemaan ja tuonpuoleiseen.²⁸ 1700-luvun lopulta alkaen on virsissä yhä useammin havaittavissa, miten raskaan ja tumman kuoleman varjon tilalle on tullut suopea kuolema. Synkkä, mätänevän ruumiin sisältävä hauta on vaihtunut valoisaksi ja suloiseksi leposijaksi "en skiön hwilokammar".²⁹ Liedgrenin mukaan 1700-luvun lopun virsissä painottuvat valistuksen ja romantiikan myötä luonnolle annetut merkitykset: luonnossa nähtiin romantiikan vaikutuksesta yhä useammin Jumalan läsnäolo, ja yksittäisille luonnonilmiöille saatettiin antaa uskonnollisia merkityksiä.³⁰

Kuoleman mieltämisen paluuksi osaksi jumalaista luontoa, liittymiseksi takaisin ikuisuuteen ja äärettömyyteen, on täytynyt vaikuttaa myös siihen, että enää ei ollut yhtä välttämätöntä tulla haudatuksi kirkon sisälle: kirkon hautaholvit korvasi yhä useammin kirkkomaa. Luonnon helmaan sijoittuvasta hautapaikasta tuli tavoiteltava, se koettiin virren sanoin ilmaistuna "lofwar tröst Vid sitt moderliga bröst".³¹

²⁷ "Mentaliteetin voisi kuvata koordinaatistiksi tai henkiseksi kartaksi, joka sisältää ihmisen ymmärryksen todellisuudestaan." Korhonen 2001, 42. Mentaliteetista ja maailmankuvasta ks. myös Seppo Knuutilan kirjassa *Tyhmän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan* luvun "Mentaliteetti, mieli ja merkitys" loppuosa. Knuutila 1994, 61-67.

²⁸ Liedgren 1926, 419-479.

²⁹ Liedgren 1926, 473.

³⁰ Liedgren 1926, 433-451. Lisäksi Emil Liedgren tuo esille virsissä heijastuvan kirkkomaa-romantiikan, joka kuvastaa luonnon kaipuuta ja sen kauneuden ja suuruuden ihannointia. Liedgren 1926, 475-478. Myös Aries ja Oexle käsittelevät 1700-luvulla ilmenevää uutta, romanttista suhtautumista hautausmaihin. Aries 1977, 78-79; Oexle 1983, 76-77.

³¹ Liedgren 1926, 475. Samansuuntaisesti Oexle on Caspar David Friedrichin maalaamassa J. E. Bremerin muistotaulussa (1816), johon ei ole kuvattu vainajaa, tuonut esille liittymisen luontoon. Oexle 1985, 96-99.

Romantiikan innoittaman luontoon paluun ohella kirkkohautauksesta luopumiseen vaikutti valistusajattelun myötä voimistunut terveydellisten seikkojen korostaminen. Kirkkohautausta alettiin pitää entistä useammin ja selvemmin epähygieenisenä käytäntönä. 1700-luvulla vedottiin myös kirkon lattian alla olevien hautojen hajuhaittoihin.³² Samoin vedottiin tilanpuutteeseen pyritessä saamaan kirkkointeriöorit ajan ihanteiden mukaan entistä valoisammiksi ja tilavammiksi.

Hautustraditioon ja muistokäytäntöön liittyntä murrosvaihetta, vanhan ja uuden ajattelutavan ristikkäisyyttä, käsitellään valaisevasti von Goethen romaanissa *Vaaliheimolaiset* (1809).³³ Aikakauden ajattelutapaa kuvastaa kohta, jossa hautausmaalla tehdyt uudistukset herättävät vastustusta. Vanhakan-taisuutta edustavat kyläläiset kokevat loukkaukseksi hautakumpujen tasoittamisen ja hautakivien siirron pois paikoiltaan: *”heidän esivanhempiensa leposijoilta oli poistettu merkit ja siten tavallaan tuhottu heidän muistonsa”*.³⁴ Kyläläisille oli tärkeää, että heidän suvuillaan oli muistomerkin ohella konkreettinen hautapaikka, kun taas nuori arkkitehti halusi pystyttää kaikki muistomerkit keskiteytysti yhteen kohtaan. Myös uuteen pyrkivän arkkitehdin sanoissa on kuultavissa kaipuu vanhaan: *”Koska emme enää ole niin onnelliset, että voisimme painaa rakastetun olennon jäännöksiä sisältävää urnaa poveamme vasten, koska emme ole kyllin rikkaat emmekä hilpeät säilyttääksemme niitä vahingoittumattomina suurissa, koristelluissa sarkofageissa, koska emme löydä enää kirkoistakaan sijaa itsellemme ja omaisillemme, vaan joudumme taivasalle, on meillä täysi syy hyväksyä se menettely, jonka te, armollinen rouva, olette pannut alulle. Kun seurakunnan jäsenet lepäävät rivitysten toistensa vieressä, niin he lepäävät toistensa luona ja joukossa, ja jos maan kerran tulee meidät poveensa kätkeä, en tiedä mikä olisi luonnollisempaa ja puh-taampaa kuin että sattumalta syntyneet, vähitellen luhistuneet kummut jätetään aitaamatta ja tasoitetaan, joten yhteinen peite kaikkien kantamana tulee jokaiselle kevyemmäksi.”*³⁵

Hautaus- ja muistokuvakäytännössä näyttäytyy keskeisenä piirteenä hitaasti muuttuvan tradition ja uudistusten rinnakkaisuus. Esimerkiksi Olaus Petri oli jo 1500-luvun alussa tuonut esille Jumalan läsnäolon myös luonnossa *”ther gudh skal besynnerligha boo vthi”*. Samassa yhteydessä hän tarkentaa vielä *”ey*

³² Haudat neuvottiinkin kaivamaan tarpeeksi syviksi, jotta välttyttäisiin pahalta hajulta: *”är i Kyrckian eller på Kyrckiogården förlitjen mull, att Liken icke kunna nedsättias, 2 1/2 aln till det minsta, är Församlingen pligtig att föra mull eller sand therpå, att grafwarna bilfwa djupa, för ond stank skull”*. Gezelius 1673, PC VII, VI. SDCB 1836, 245.

³³ Oexle tuo esille, miten von Goethen *Vaaliheimolaiset*-romaanissa käsitellään syvällisesti ja laajasti niin oikeudelliselta kuin sosiaaliselta kannalta muistokäytännössä tapahtunutta siirtymää moderniin ajattelutapaan. Oexle 1984, 386-387.

³⁴ von Goethe 1923, 171.

³⁵ von Goethe 1923, 173-174.

boor han heller j noghot hws som medh hender gioordt är".³⁶ Samoin kirkkohautauksen haju- ja terveyshaittoihin oli puututtu. Kesti kuitenkin pitkään, ennen kuin kirkkohautauksesta luovuttiin Suomen kirkoissa.

Vastaavasti muistokuvatradition kehitysuonteesta nousee esiin sen hajoamista ennakoivia seikkoja, jotka voidaan havaita jo varhain: itse asiassa muistokuvissa oli nähtävissä enteellisiä muutoksia samanaikaisesti kun niiden merkitys oli vahvimillaan 1600-luvun lopulla. Tuolloin lahjoittajien rooli kuvakompositiossa alkoi korostua, ja heidät alettiin esittää ilman kiinteää kuvayhteyttä raamatullisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Itsenäisten muotokuvien yleistyminen enteili tulevaa muutosta niiden funktion säilyessä kuitenkin edelleen muistokuvina. Tästä ovat esimerkkinä Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen muotokuvat heidän epitafikaapissaan.³⁷

Tutkimusmateriaalini kuvalähtöisessä tarkastelussa nousee merkittäväksi selittäjäksi ulkopuolistuminen, vähittäinen irrottautuminen traditiosta, mistä oli osoituksena lahjoittajien astuminen ulos raamatullisia aiheita esittävästä kuvista. Varsinainen murros ja hiipuminen tapahtui kuitenkin vasta kun muistokäytäntöön vaikuttaneiden seikkojen vyyhdistä tarpeeksi moni säie alkoi näyttää aikalaisten silmissä ulkokohtaiselta ja vieraalta. Niin kauan kuin muistokuvia teetettiin ja asetettiin kirkkoihin seurakunnan eteen, niillä täytyi olla merkitystä. Tradition sammumiseen vaikuttaneet käänneet tapahtuivat vähitellen, sillä päätösten ja tekojen taustalla olivat hitaasti muuttuvat ihmisten arvot ja uskomukset – aikalaisia yhdistävä kollektiivinen mentaliteetti.

1700-luvun lopulla ei muistokuvaan enää näyttäisi liitetyn samoja toiveita kuin aikaisemmin. Kun kuvien välityksellä toivottu vastalahjan ajatus alkoi menettää merkitystään, mureni myös motiivi niiden teettämiseen. Enää ei ollut samalla tavalla tärkeää tulla kuvin muistetuksi seurakunnan edessä kuin sata vuotta aiemmin tai keskiajalla, jolloin kuvaan liittyi kiinteästi muistamisen ja esirukouksen pelastava voima, jonka aikaansaamisessa oli pyhien lisäksi seurakunnalla suuri merkitys. Keskeisenä tekijänä tradition loppumisessa näyttäytyy siis kuvien memoria-funktion heikkeneminen. Tässä näkökannassani korostuu kuvien vuorovaikutuksellisuus ja muiston säilyttäminen seurakunnan edessä. Tulkintani painotus eroaa Gillgrenin näkökannasta, jossa epitafit olivat jumaliseen yhteyteen pyrkivien uskovaisten viimeisiä hurskaiden eleiden osoituksia Jumalalle.³⁸ Nämä eriävät tulkintamme eivät kuitenkaan sulje pois toisiaan, vaan ovat erilaisten päättelyketjujen tuloksia.

³⁶ Olaus Petri 1914, 556.

³⁷ Myös Gillgren tuo esille hiipuvaan epitafitraditioon liittyneen voimistuneen muotokuvallisuuden. Epitafimaalaukset, joissa uskonnollisuudesta muistuttavat enää yksittäiset symbolit tai sanat, lähenevät hänen mukaansa itsenäisiä muotokuvia. Gillgren 1995, 137-138, 145.

³⁸ Gillgren 1995, 171-172.

Kirkolliset lahjoitukset ja muistokuvien teettäminen loppuivat yllättävän nopeasti ajatellen käytännön voimallisuutta ja laajuutta 1600-luvun lopulla, jolloin kirkot suorastaan täytyivät erilaisista muistoesineistä. Muutos olisi nähtävissä vieläkin jyrkempänä ilman vasta vaikutuksena lahjoitusperinteen loppumiselle toimineen antikvaarisen kiinnostuksen heräämistä. Murrokselta ei tullut jyrkkärajaista, sillä kirkko alkoi pitää huolta useista muistomerkeistä, eivätkä kuvat ja muistoesineet päässeet katoamaan kokonaan. Esimerkiksi piispa Johannes Gezelius vanhempi neuvoi vuonna 1673 laatimassaan kirjelmässä pitämään huolta kirkollisista esineistä ja muistuttaa toistamiseen kirkoissa olevien antikvaaristen esineiden luetteloinnista.³⁹ Vastaavasti 1700-luvun puolivälissä pyydettiin tuomiokapitulini lähettämässä kiertokirjeessä kirkkoherroja merkitsemään muistiin kussakin kirkossa olevat muinaismuistot ja hautamuistomerkit.⁴⁰ Näissä 1700-luvun inventoinneissa näyttävimmät hautamuistomerkit, vaakunat ja merkkihenkilöiden muistomerkit on kuvailtu sangen tarkasti vaatimattomampien epitafimaalausten jäädessä vähemmälle huomiolle.⁴¹

1800-luvun loppupuolella tuotiin runsaat sata vuotta aikaisemmin kirkko-interiööristä pois siirrettyjä muistoesineitä taas päivän valoon Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisen retkikunnan aloitteesta. Retkikunta inventoi Suomen kirkkoja vuodesta 1871 alkaen, jolloin kartoitettiin myös varastoihin sijoitettuja epitafeja ja muuta kirkollista esineistöä. Osa tätä esineistöä asetettiin näytteille. Ensimmäinen näyttely oli jo vuonna 1871. Lisäksi osa kirkoissa esillä olleista ja varastoon siirretyistä epitafeista siirrettiin Helsinkiin Historialliseen museoon 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa.⁴² Näyttelyiden ja museon kokoelmiin siirtymisen myötä muistokuvat ja -esineet alkoivat saada

³⁹ Kirjelmässä esimerkiksi neuvotaan pitämään esineet puhtaina ja pyyhkimään pölyt: ”Hwalfwet, Wäggarna, Pelare, item Altaretaflor, Beläten, ic. hållas reena för damb”. Tarpeettomat esineet neuvotaan viemään varastoon: ”Onödige saker, och the som wanhedra Kyrckian, måste ingalunda i Kyrckian läggias; hwarföre är nödigt att en Boodh bygges, eller under Kläckestapelen ett Rum lagas, ther Dödbärrar, Taakspåån, Tjerutunnor, Reep, ic. kunna insättas.” Lopuksi muistutetaan kuninkaan lähettämästä kehotuksesta ”Monumenters och Antiquiteters uppspanade och conservation”. Kirkoissa tuli kiinnittää erityisesti huomiota: ”gambla förnähme Mäns Grifter, Wapner, och andre merkelige ting uthi Inscriptioner, Målningar elle Kyrckietygh.” Gezelius 1673, PC. SDCB 1868, 220, 261-263.

⁴⁰ Ks. A. A. von Stiernmanin kokoama *Presterskapets redogörelser om forntida minnesmärken* (1882).

⁴¹ Esimerkiksi Sääksmäen kirkon kuvauksessa ei mainita Speitzin perheen muistotaulua eikä muitakaan kirkossa olleita maalauksia. Siinä kerrotaan lyhyesti: ”Säxmäkie kyrckias Documenter. Jnga andra Monumenter än Adelige Wapen effter De la Motte, Gardie Meister, Ruthenhielm, Bergman, Brask och Beck.” von Stiernman 1882, 197.

⁴² Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisista retkikunnista ks. Härö, 1984, 64-69.

historiallista arvostusta. Vähitellen muistokuvat musealisoituivat, ja osa niistä valikoitui Suomen kansakunnan taiteen kaanoniin.⁴³

Kun muistoesineisiin ei liittynyt enää henkilökohtaista yhteyttä ja tunnesidettä, ne muuttuivat historiallisiksi esineiksi. Henkilökohtaisen muiston korvasi historiallinen muistaminen, historiallinen tiedostaminen. Tämä muutos ilmentää samaa siirtymistä muistokuvatradition sisältä sen ulkopuolelle, tiedostavaan historiasuhteeseen, kuin mikä oli ennakoitavissa jo lahjoittajien astuessa raamatullisten tapahtumien ulkopuolelle.

Historiallisen muistamisen ja antikvaarisen kiinnostuksen lähtökohdat erosivat alkuperäisestä muistokuvan teettämiseen ja muiston ylläpitämiseen liittyneestä henkilökohtaisesta ja perhekohtaisesta muistamisesta. Historiallinen muistaminen oli kollektiivista ja yleistä arvostusta esi-isien rakentamaa kirkkorakennusta ja sitä kaunistavia muistomerkkejä kohtaan. Seurakuntalaisia kehoitettiin pitämään niistä hyvää huolta, etteivät esi-isien aikaansaannokset turmeltuisi.⁴⁴

Esi-isien muiston kunnioittaminen kuvastuu selvästi myös Nervanderin kirjansa *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana* (1887) johdantoon kirjoittamassa tilityksessä: "Kun Suomen Muinaismuisto-yhdistyksen ensimmäinen taidehistoriallinen tutkijakunta vuonna 1871 matkusteli lounas-Suomessa, saapui se erään maaseutukirkkoon, josta löytyi runsaasti katoollis-aikaisia seinä- ja kattomaalauksia. Kuultuaan, kuinka arwokkaita nuo vanhat maalaukset Muinaismuisto-yhdistyksen lähettiläistä olivat, hymyili seurakunnan kirkkoherra – hän oli walistuneimpia pappismiehiämme – ja tunnusti suoraan, että kuvat, jotka hänestä näyttivät rumilta ja loukkaawilta, eiwät suinkaan hänen ansiostaan olleet säilyneet paikoillaan. Hän oli nimittäin usein ehdottanut seurakuntalaisilleen, että kuvat peitettäisiin kalkkivärillä, mutta turhaan, sillä heille, jotka olivat seurakunnassa syntyneet ja kaswaneet, oli kirkko vanhassa asussaan rakas ja kunnianarwoinen. Semmoinen oli se ollut heidän lapsuutensa aikana, semmoisena he tahtoivat sen säilyttää ja jättää hywässä kunnossa jälkeisilleen.

Siinä toiwossa, että moni lukija noiden seurakuntalaisten kanssa kunnioittaa esi-isensä muistoa ja säilyttää mielessään rakkaana sen hetken, jolloin hän lapsena ensi kerran astui Herran huoneeseen, siinä toiwossa aikoo tämä kirjanen lyhykäisesti kertoa, mitä historiallinen tutkimus tietää maamme vanhimmista katoollis-aikaisista

⁴³ Varhaisena esimerkkinä muistokuvan lahjoittamisesta kirkosta museoon on Sääksmäen kirkon "luuhuoneeseen" varastoidun Speitzin perheen muistotalun lahjoittaminen vuonna 1867 Helsinkiin Historialliselle museolle ("*universitetets Historiskt etnografiska museum*"). Finska Fornminnesföreningens IVe Konsthistorisk Expedition. Sääksmäki, TA, MV.

⁴⁴ Piispa Gezelius kirjoittaa: "Emedan wära Kyrckior äro aff Förfäderna med en stoor omkostnad byggde, wore thet een ganska stoor neesa, ja Gudhi een misshagelig ting, om the aff efterkommanderna icke skulle hållas wäl wid macht, hwilket wäl kan skeep utan stoor bekostnad, när allenast the feel som sig yppa strart förekommas och botas, föran skadan bliwer alltför stoor." Gezelius 1673, PC XI: I. SDCB 1836, 246.

kirkoista, niiden rakennuksesta, koristamisesta pyhäinkuvilla ja alttareilla, katto-, seinä- ja lasimaalauksilla, ynnä muista koristuksista sekä jumalanpalveluksen ohessa käytetyistä kirkollisista muinaiskalusta, jotka ovat säilyneet meidän aikoihin asti.”⁴⁵

Vastaavasti oppineen virkamiehen ilmaisemana historiallista muistamista lähe-
nevä mutta myös tunnepitoisesti muistoa vaaliva asenne kuvastuu everstiluu-
nantti Augustin Ehrensvärdin vuonna 1747 kirjoittamassa matkakirjassa, jos-
sa Ehrensvärd paheksuu Kankaisten kartanon sukuhaudan jättämistä luhistu-
maan Maskun kirkkomaalla. Ehrensvärd kirjoittaa: ”Så litet hafva de vetat sätta
värde på egna förfäder.”⁴⁶ Esi-isien muistaminen liittyi aatelissäätöön kuuluneelle
Ehrensvärdille klassiseen lukeneisuuteen ja sen mukaiseen velvollisuudentun-
toon ja kunniakäsitukseen, joka oli etäännytynyt henkilö- ja perhekohtaisesta
muistamisesta.

Sen sijaan selvästi vielä tradition sisäistä, henkilökohtaista muistamista
edustaa Kokemäen kirkkoherran Nicolaus Tolpon 1700-luvun puolivälissä teet-
tämä epitafi. Siinä näyttäytyy vanha muistokäytäntö, johon liittyi yksilön ja
suvun vastuu edesmenneen kunnioittamisesta muistoa vaalimalla. Tolpon
epitafissa on myös selvä pyrkimys tuoda esille yksilön ja suvun muisto seurakun-
nan edessä. Tästä kertoo maalauksen teksti ”*In memoriam sui et suorum posuit*”.

*

Tutkimukseni kuvia määrittää kaksi keskeistä ominaisuutta: ne esittivät tiet-
tyä henkilöä, ja ne oli tarkoitettu pitämään yllä tämän henkilön muistoa.
Lahjoittajat eivät kuitenkaan läheskään aina näyttäydy yksilöinä, vaan Suo-
messa 1400-luvulta 1600-luvun lopulle ajoittuvat lahjoittajakuvat edustavat
paremminkin tiettyä ihmistyyppiä, kristityn ideaalikuva, säätyä tai ammatti-
kuntaa. Nämä kaavamaiset henkilökuvat on personoitu liittämällä niihin lah-
joittajan nimi ja mahdollisesti myös vaakuna.

Pitkäkestoisina ja vahvoina rakennelmina lahjoittajakuvat mukautuivat
aikakauden tarpeisiin säilyttäen silti perinteisen ja vakiintuneen ulkoasun.
Lahjoittajat esitettiin erilaisin painotuksin keskiajalla ja uskonpuhdistuksen
jälkeen, mutta lähes tunnuskuvaksi muodostunut polvistunut lahjoittaja säi-
lytti vetovoimansa vielä 1700-luvullakin, vaikka puolivartalo- ja rintakuvat al-
koivat selvästi yleistyä. Myös toinen keskeinen piirre, polvistujan sijoittami-
nen pyhimyksen yhteyteen tai Raamatun kuvastoon, oli pitkäkestoinen. Us-
konpuhdistuksen jälkeen osaksi näyttämöä maalatusta Jerusalemissa tuli ristiin-
naulitun Kristuksen ohella olennainen osa kuva-aihetta. Taustalla häämöttävä
Jerusalem oli kuin lupaus tulevasta. Tässä toivekuvamaisessa maisemassa sopi

⁴⁵ Nervander 1887, 5.

⁴⁶ Ehrensvärd 1882, 23.

lahjoittaja esittää ihanteellisena kristittynä korostaen maallisen sijasta kristityn ideaalikuva – ”*Ja niinkuin meissä on ollut maallisen kuva, niin meissä on myös oleva taivaallisen kuva*” [1. Kor. 15:49].

Muistokuvien konservatiivisuus yhdessä lahjoittajaa esittävän kuvatyypin pitkäkestoisuuden kanssa synnyttää niiden ympärille eräänlaisen pysyvyyden kehän. Lähemmin tarkasteltuna kuvien jatkumossa on nähtävissä monimerkityksisyyteen ja -aikaisuuteen liittyvää mukautumista ja muutosta. Uskonpuhdistuksen yhteydessä lahjoitus- ja memoria-käytäntöön suunnatun kritiikin myötä olisivat lahjoittajakuvat voineet sielunmessujen ohella joutua kielletyiksi tai ainakin voimakkaasti kyseenalaistetuiksi. Kuvat kuitenkin säilyivät.

LYHENTEET

ATA	Antikvarisk-topografiska arkivet
AVFK	Afbildningar af vapensköldar fordom uppsatta i Finlands kyrkor
C	Constitutiones
DMA	Dictionary of the Middle Ages
FFKE	Finska Fornminnesföreningens konsthistoriska expeditioner
FM	Finskt Museum
FMS	Finlands medeltidssigill
FMU	Finlands medeltidsurkunder
Hark	Historiallinen arkisto
ICO	Iconographisk Post
IR	Ikonografiska registret
KA, MV	Kuva-arkisto, Museovirasto
KB	Kungliga biblioteket
KLNM	Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid
KM	Kansallismuseo
KTAI, JY	Kirkkotaiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituutti, Jyväskylän yliopisto
KVHA	Kungliga Vitterhets-, Historie- och Antikvitetsakademien
LDM	Lexikon des Mittelalters
LSM	Latinalais-suomalainen messukirja
mf	mikrofilmi
MV	Museovirasto
PC	Perbreves Commonitiones eller korta Påminnelser
RA	Riksantikvarieämbetet
REA	Registrum Ecclesiae Aboensis eller Åbo domkyrkas Svartbok
RZDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
SDCB	Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref
SFSS	Svenska Fornskrift-sällskapets Skrifter
SK - FK	Suomen kirkot - Finlands kyrkor
SKAS	Suomen keskiajan arkeologian seuran jäsenlehti
SKHST	Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia
SKST	Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia
SKVK	Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran Vuosikirja
SM	Suomen Museo
SMYA	Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja
SMY ark.	Suomen muinaismuistoyhdistyksen arkisto
SSLF	Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland
TA, MV	Topografinen arkisto, Museovirasto
TMA	Turun maakunta-arkisto

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

I Painamattomat lähteet

KUNGLIGA BIBLIOTEKET, Tukholma (KB)

Käsikirjakokoelma

Brenner, Elias, Gamble Monumenter I Stoor/Förstendömet
Finnlandh affrijtadhe Anno 1671
och 1672 aff Elia Brennero Ostrobothiensi

RIKSANTIKVARIEÄMBETET, Tukholma (RA)

Antikvarisk-topografiska arkivet (ATA)
Ikonografiska registret (IR)

KIRKKOTAITEEN JA -ARKKITEHTUURIN

TUTKIMUSINSTITUUTTI, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä (KTAI, JY)
Tietokanta kirkkomaalauksista Suomessa

MUSEOVIRASTO, Helsinki (MV)

Kansallismuseo (KM)

Esinekortisto

Kuva-arkisto (KA)

Henrik Flemingin epitafin tekstin kalkeeraus
Keskiajan ikonografinen rekisteri (IR)

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkisto (SMY ark.)

Retkikunnat, Hj1-3 Taidehistoriallisten retkikuntien (FFKE) I-V
rekipäiväkirjat XIIa2

Topografinen arkisto (TA)

SÄKYLÄN SEURAKUNTA, Säkyä

Rovastintarkastuspöytäkirjat

TURUN MAAKUNTA-ARKISTO, Turku (TMA)

Mynämäen kirkonarkisto

Tarkastuspöytäkirjat XXXVIII (mf JK 12)

TURUN MAAKUNTAMUSEO, Turku

Kokoelmayksikkö

Luettelo Turun linnassa kesäkuun 26 p:nä 1941 tuhoutuneesta
irtaimistosta

KALKMALERIER I DANSKE KIRKER, <http://www.kalkmalerier.dk>

Tietokanta kalkkimaalauksista Tanskassa

II Painetut lähteet ja lähdejulkaisut

- Afbildningar af vapensköldar fordom uppsatta i Finlands kyrkor (AVFK)*. Efter en gammal handteckning i tryck utgifna af R[einhold]. Hausen, Helsingfors 1882.
- Alberti, Leon Battista, *Maalaustaitteesta*. Alkuteos: *De pictura* (1435). Suom. Marja Itkonen-Kaila. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki 1998.
- Alla Riksdagars och Möten Besluth/ Samt Arfföreningar/ Regements-Former, Försäkringar och Bewillningar/ Som/ på allmenna Riksdagar och Möter/ ifrån år 1633. intill år 1680. gjorde/ stadgade och bewiljade äro; med the för hwart och ett Stånd utfärdade allmenna Resolutioner*. Andra delen. Af And[ers]. Anton Stiernman, Stockholm 1729.
- Anthoni, Eric, "Claes Eriksson Flemings motskrift till Ericus Erici och Gregorius Martini Teit av den 28 aug. 1595", *SKVK XXV*, 1935, Helsinki 1936.
- Aristoteles, *Retoriikka*. *Runousoppi*. Alkuteokset: *Rhetorica ja Poetica*. Retoriikka: I ja II kirjan suom. Paavo Hohti, III kirjan suom. Päivi Myllykoski, selitykset Juha Sihvola. *Runousoppi*: suom. Paavo Hohti, selitykset Juha Sihvola. Gaudeamus, Helsinki 1997.
- Augustinus, *Tunnustukset*. Alkuteos: *Confessiones*. Suom. Otto Lakka, suomenokset tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. SLEY-Kirjat Oy, Helsinki 1981.
- Baelter, Sven, *Historiska Anmärkningar om Kyrko-Ceremonierna* (1762). Tredje upplagan. Lindhs Boktryckeri, Örebro 1838.
- Bilmark, Johanne, *Dissertatio gradualis de sacellis sepulchralibus in templo cathedrali Aboensi*. Aboae 1778.
- Den heliga Birgitta. Himmelska uppenbarelser*. IV. Alkuteos: *Revelationes*. Övers. Tryggve Lundén. Allhems Förlag, Malmö 1959.
- Browne, Thomas, *Religio Medici* (1643). A new edition with biographical and critical introduction by Jean-Jacques Denonain. Cambridge University Press, Cambridge 1955.
- Clarke, Edward Daniel, *Matka Suomen halki Pietariin 1799*. Alkuteos: *Travels in various countries of Europe, Asia and Africa* (1824). Suom. Jorma Ojala. WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva 1990.
- Consistorii Academici Aboensis äldre protokoller*. Del II (1654-1664). Utg. af Finska historiska samfundet, Helsingfors 1887.
- Ehrensvärd, Augustin, *Anteckningar under en resa i Finland år 1747*. I tryck utg. af Reinh[old]. Hausen. K. E. Holms' förlag, Helsingfors 1882.
- Finlands medeltidssigill (FMS)*. Utg. af Reinhold Hausen. Finlands statsarkiv, Helsingfors 1900.
- Finlands medeltidsurkunder (FMU) I-VIII*. Samlade och i tryck utgifna af Finlands statsarkiv genom Reinh[old]. Hausen. Statsarkiv, Helsingfors 1910-1935.

- Fleming, Henric, "Assessorens i Krigs-Rådet Herr Henric Flemmings egenhändig anteckningar om sitt Lefnads-lopp", *Uplysningar i Svenska historien*. Första delen. Utg. af Samuel Loenbom. Stockholm 1773.
- Forsius, Sigfrid Aron, *Een lijkpredikan/ i then hederlighe och dygdesamme Qwinnes/ hustru Birgittae Hioronymii dotters*. Stockholm 1613.
- Gezelius, Johannes, "Perbrevs Commonitiones eller korta Påminnelser" (PC), 1673. *Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref ifrån år 1564-1700* (SDCB). Första delen. Utg. av Wilhelm Gabriel Lagus. Hjelt, Åbo 1836.
- von Goethe, Johann Wolfgang, *Vaaliheimolaiset*. Alkuteos: Die Wahlverwandschaften (1809). Suom. J. Hollo. Otava, Helsinki 1923.
- Grönblad, Edward (utg.), *Urkunder upplysande Finlands öden och tillstånd i slutet av 16:de och början av 17:de århundradet. 2:1. Förhållandena i Finland mellan 1592 och 1596*. Helsingfors 1856.
- Gyllenius, Petrus, *Diarium Gyllenianum eller Petrus Magni Gyllenii Dagbok 1622-1667*. Red. av Rein[hold]. Hausen. Finska statsarkivet, Helsingfors 1882.
- Hallenius, Gregorius A., *Exercitium academicum, Wirmoensis in Finlandia territorii memorabilia continens*. Aboae 1738.
- Horatius, Flaccus Quintus, *Ars poetica. Runotaide*. Alkuteos: Ars poetica. Toim. Teivas Oksala, Erkki Palmén. Oy Finn Lectura Ab, Helsinki 1992.
- Juusten, Paavali, *Suomen piispain kronikka*. Suom. ja selitykset Simo Heininen. SKST 476, Helsinki 1988.
- Kircko-Laki Ja Ordningi 1686*. Näköispainos ja uudelleen ladottu laitoksen vuoden 1686 kirkkolain suomennoksesta. Toim. Lahja-Irene Hellemaa, Anja Jussila, Martti Parvio. Jälkisanat Martti Parvio. SKST 444, Helsinki 1986.
- Latinalais-suomalainen messukirja. Sunnuntait ja suurimmat pyhät* (LSM). Helsinki 1961.
- Laurentius Petri, "Then Svenska Kyrkeordningen" (1571), *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*. Utg. av Sven Kjällerström. Håkan Ohlssons Förlag, Lund 1971.
- von Linné, Carl, *Skrifter af Carl von Linné. V. Iter Lapponicum*. Utg. af Kungl. Svenska Vetenskapsakademien. Andra upplagan med bilagor och noter ombesörjd av Th. M. Fries. Almqvist & Wiksell, Uppsala 1913.
- de Loyola, Ignatius, *Hengellisiä harjoituksia*. Alkuteos: Exercitia spiritualia. Käännös ja kommentaari Seppo A. Teinonen. Suomen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 128, Helsinki 1981.
- Luther, Martin, *Kirche und Gemeinde. 2. erweiterte und neubearbeitete Auflage*. Luther Deutsch, Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart. Band 6. Hrsg. von Kurt Aland. Ehrenfried Klotz Verlag, Stuttgart 1966.
- Luther, Martti, *Valitut teokset I-III*. Toim. Lennart Pinomaa. WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva 1983.

- Luther, Martti, *Miten Jumala uudistaa Kirkkoa. Invocavit -viikonsaarnat v. 1522*. Alkuteos: D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe 10 III, s. 1-64 (1905). Suom. Erkki Koskenniemi. Sley-Kirjat Oy, Helsinki 1996.
- Luther, Martti, *Vähäkatekismus sekä kristinoppi*. Toinen uudistettu laitos. Toim. Markku Särelä. Suomen Tunnustuksellinen Luterilainen Kirkko, Lahti 1990.
- Meditations on the Life of Christ*. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century. Alkuteos: Meditations (Ms. ITAL. 115, Bibliothèque Nationale, Paris). Trl. by Isa Ragusa. Completed from Latin and ed. by Isa Ragusa and Rosalie B. Green. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1961.
- Melander K., "Tohtori K. Melanderin kirjallinen ilmoitus Hartikka Speitzin lainsuomennoksesta Suomen Historiallisen Seuran kokouksessa 9. 12. 1890", *Hark* XII. Ensimmäinen vihko. Helsinki 1892.
- Melartopæus, Petrus, "P. Melartopæus' herdabref till Åbo stifts prästerskap 1595", *Kyrkohistorisk Årsskrift*. 5. årg. 1904. P.A. Norstedt & Söner, Stockholm 1904.
- Messenius, Johannes, *Berättelse om några gamla och märkwärdiga Finlands Handlingar, hwilken innehåller en krönika om inbyggarens härkomst, bedrifter/gudstjenst, konungar, regenter och biskopar,/med swenska rim beskrefwen*, Åbo 1774.
- Messenius, Johannes, *Samlade dramer. Christmannus, efter författarens egen handskrift för första gången utgifven*. Första bandet. Utg. av Henrik Schück. Akademiska boktryckeriet. Edv. Berling, Uppsala 1888.
- Messenius, Johannes, *Scandia illustrata*, Tomus X. Seu Chronologia de rebus Venedarum Borealium, ad Scondiam jure pertinentium, scilicet Finnonum, Livonum, et Curlandorum, ab ipso fermè orbis diluvio, ad annum Christi MDCXXVIII gestis (1703). Näköispainos. Arkkitehtuuri-toimisto Seppo Valjus ky, Oulu 1985.
- Messenius, Johannes, *Suomen, Liivinmaan ja Kuurinmaan vaiheita sekä tuntemattoman tekijän Suomen kronikka*. Alkuteos: Scandia illustrata, Tomus X. Seu Chronologia de rebus Venedarum Borealium, ad Scondiam jure pertinentium, scilicet Finnonum, Livonum, et Curlandorum (1703). Suom. Martti Linna, Jorma Lagerstedt, Erkki Palmen. SKST 467, Helsinki 1988.
- Messenius, Johannes, *Suomen riimikronikka*. Alkuteos: Joh. Messenii Berättelse om några gamla och märkeliga Finlandz Handlingar (1774). Toim. ja suom. Harry Lönnroth ja Martti Linna. SKST 913, Helsinki 2004.
- Missale Aboenese*. Secundum ordinem fratrum praedicatorum (1488). 2. näköispainos. Red. Martti Parvio, Kauko Pirinen, Jorma Vallinkoski. WSOY, Porvoo 1988.
- Modi orandi Sancti Dominici*. Die Gebets- und Andachtsgesten des Heiligen Dominikus, eine Bilderhandschrift. Kommentarband zur Faksimilieausgabe des Cod. Ross. 3 (1). Kommertarband von Leonard E. Boyle O.P. und Jean-Claude Schmitt. Belser Verlag, Zürich 1995.

- Olaus Magnus, *Historia om de nordiska folken*. Alkuteos: *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555). Gidlunds Förlag, Stockholm 1982.
- Olaus Petri, "Om gudz ordh och menniskios bodh och stadhgar" (1528), *Samlade skrifter av Olaus Petri*. Första bandet. Red. av Bengt Hesselman. Sveriges Kristliga Studentrörelses Förlag, Uppsala 1914.
- Pipping, Fredr., Wilh., *Dissertationis de bibliothecariis Academiae Aboënsis*. Aboæ 1819.
- Pitkäranta, Reijo, *Suomen kirkkojen latina. EFIL. Ecclesiarum Finlandiae Inscriptiones Latinae. Piirtokirjoitukset kirkoissa, kellotapuleissa ja hautausmailla*. SKST 1000, Helsinki 2004.
- Porthan, Henricus Gabriel, *Dissertatio historiam Bibliothecæ Regiæ Academiae Aboënsis exponens*. J.C. Frenckell, Aboæ 1783.
- Pyhä Raamattu*. Suomen Piiliseura, Turku-Helsinki 1975.
- Quintilianus, Marcus Fabius, *The Institutio Oratoria of Quintilian*, IV (1922). Alkuteos: *Institutio Oratoria*. Trl. H. E. Butler. William Heinemann Ltd, London 1979.
- Registrum Ecclesiae Aboënsis eller Åbo domkyrkas Svartbok (REA)*. Facsimile version of the 1890 edition by R[einhold]. Hausen. Archivum Finlandiae publicum. Ed. by Elisa Pispala. Art House, Helsinki 1996.
- Rothovius, Isaacus, s.a. C1 "Aldenstundh wthi Åbo Församblingh etc.", *Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref ifrån år 1564-1700* (SDCB). Första delen. Utg. af Wilhelm Gabriel Lagus. Hjelt, Åbo 1836.
- Rothovius, Isaacus, s.a. C2 "Constitutiones, Pastoribus in Dioecesi Aboënsi traditae ab Isaaco Rothovio. Ep. A.", *Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref ifrån år 1564-1700* (SDCB). Första delen. Utg. af Wilhelm Gabriel Lagus. Hjelt, Åbo 1836.
- Rothovius, Isaacus, C3 "Reverendissimi Patris D. Episcopi Isaaci Rothovii Constitutiones, compositae primo 1628; deinde divulgatae 2:da vice 1633; deum ...", *Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref ifrån år 1564-1700* (SDCB). Första delen. Utg. af Wilhelm Gabriel Lagus. Hjelt, Åbo 1836.
- Rothovius, Isaacus, "Brev till församlingar uthi Hollola härad. 1644", *Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref ifrån år 1564-1700* (SDCB). Första delen. Utg. af Wilhelm Gabriel Lagus. Hjelt, Åbo 1836.
- Samling af Domkapitlets i Åbo Circulär-Bref ifrån år 1564-1700* (SDCB). Första delen. Utg. af Wilhelm Gabriel Lagus. Hjelt, Åbo 1836.
- Snellmann, Johannes, *Dissertatio Historica De Urbe Uloa*. Aboae 1737.
- Snellmann, Johannes, *Oulun kaupungista*. Alkuteos: *De Urbe Uloa* (1737). Suom. Walter J. Snellman. Pohjois-Pohjanmaan Maakuntaliiton Julkaisuja III, Oulu 1946.
- von Stiernman, A[ndreas]. A[nton], "Presterskapets redogörelser om forntida minnesmärken i Finlands kyrkor". *Samlade af A.A. von Stiernman*. Utg.

- af R[einhold]. Hausen. *Bidrag till kännedom af Finlands natur och folk* 38. Utg. af Finska Vetenskaps-Societeten, Helsingfors 1882.
- Stiernmann, A[nders], A[nton]., *Aboa Literata, Turun Akatemian kirjallisuus*. Alkuteos: Aboa Literata (1719). Näköispainos ja suomennos vuonna 1719 julkaistusta alkuteoksesta. Suomennos Reijo Pitkäranta, SKST 518, Helsinki 1990.
- Strauss, Walter L., *The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600*. Vol. 3:S-Z. A Pictorial Catalogue. Abaris Books Inc., New York 1975.
- Svenska böner från medeltiden*. Efter gamla handskrifter. Utg. af Robert Geete, SFSS 131, 133, 135, Stockholm 1907-1909.
- Svenska kyrkobrük under medeltiden. En samling af utläggningar på svenska öfver kyrkans lärobegrepp, sakrament, ceremonier, botdisciplin mm.* Utg. af Robert Geete, SFSS 119, Stockholm 1900.
- Svenska medeltidsvapen I-III*, Jan Raneke. Bokförlaget Doxa, Lund 1982-85.
- Svenska sigiller från medeltiden*. Första häftet. Utg. af Bror Emil Hildebrand. Kongl. Witterhets historie och antiqvitets akademiens förlag, Stockholm 1862.
- Ulvichius, Johannes, *Ähreskrift öfver Thet Cappellet som then Ädhle /Wälborne och Högtbetrodde Herren / H. Hendrich Flemming/ Til Lechtis/ ... s.l., 1647.*

III Kirjallisuus

- Aaltonen Susanna, "Kalannin ryhmän kuusi maalaria", SKAS 1999/1. Suomen keskiajan arkeologian seura, Turku 1999.
- Ahlström-Taavitsainen, Camilla, *Vapenbilder bland kalkmålningarna i Finlands medeltidskyrkor*. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja. Publikationer utgivna av konsthistoriska institutionen vid Helsingfors universitet VIII, Helsinki 1984.
- Alpers, Svetlana, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Alttoa, Kaur, "On the original plan of Nousiainen church", *Fennoscandia archaeologica XIII*. Suomen arkeologian seura, Helsinki 1996.
- Andersson, Aron, "Kalk och paten", *KLNM VIII*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1963.
- Andrén, Anders, "Ad sanctos - de dödas plats under medeltiden", *Hikuin* 27. Forlaget Hikuin, Højbjerg 1999.
- Andrén, Carl-Gustaf, " 'Ärliga och skickeliga'. Kyrkoordningen 1571 och liturgin", *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*. Utg. av Sven Kjällerström. Håkan Ohlssons Förlag, Lund 1971.

- Andrén, Carl-Gustaf, "De medeltida avlatsbrevens - instrument för kyrkans verksamhet", *Investigatio memoriae patrum. Libellus in honorem Kauko Pirinen*. Toim. Aimo Halila, Mikko Juva, Martti Parvio. SKHST 93, Helsinki 1975.
- Andrén, Åke, "Några skärseldsframställningar", *Bild och betydelse*. Picta Nr. 2, Åbo 1976.
- Appelgren, Kari, "Om den skulpterade och målade inredningen i Österbottens kyrkor", *Svenska Österbottens historia V*. Svenska Österbottens landskapsförbund, Vasa 1985.
- Arbman, Dagny, "Kalkkläden", *KLNM VIII*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1963.
- Ariès, Philippe, *Western Attitudes towards Death: From the Middle Ages to the Present*. Trans. Patricia M. Ranum. Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1977.
- Ariès, Philippe, *Barndomens historia*. Alkuteos: *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* (1960). Övres. Ingrid Krook. Gidlunds förlag. Stockholm 1982.
- Ars Sacra* -näyttelyluettelo (*Ars Sacra /ornamenta sancta Cathedralis Aboensis*). Luettelo: Riitta Pylkkänen. s.l., s.a.
- Aspelin, Eliel, "Suomalaisia kalkkeja I", *SMYA VII* 1885. Helsinki 1885.
- Aspelin, Eliel, "Suomalaisia kalkkeja II", *SMYA VIII* 1887. Helsinki 1887.
- Aspelin, Eliel, *Suomalaisen taiteen historia pääpiirteissään*, SKST. Helsinki 1891.
- Aspelin, Eliel, *Elias Brenner. En forskare och konstnär från Karlarnes tid*. Otava, Helsingfors 1896.
- Aspelin (J.R.A.), "Några konstnärsminnen" *FM VI* 1899/3. Finska Fornminnesförening, Helsingfors 1899.
- Banning, Knud ed., *A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600, Scania, Halland, Blekinge I-IV*. Akademisk forlag, Copenhagen 1976-82.
- Barthes, Roland, "Rhetoric of the Image", teoksessa: Barthes, Roland, *The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music, Art and Representation*. Alkuteos: *L'obvie et l'obtus* (1982). Trl. Richard Howard. Basil Blackwell, Oxford 1986.
- Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures* (1985). 2. pr. Yale University Press, New Haven and London 1986.
- Belting, Hans, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*. Diss. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1970.
- Belting, Hans, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früherer Bildtafeln der Passion*. Mann, Berlin 1981.
- Belting, Hans, "The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento: *Historia* and Allegory", *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*.

- Ed. by Herbert L. Kessler and Marianne Shreve Simpson. *Studies in the History of Art*, vol. 16, National Gallery of Art, Washington 1985.
- Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. C.H. Beck, München 1990.
- Belting, Hans & Kruse, Christiane, *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*. Hirner Verlag, München 1994.
- Bengtsson, Herman, *Den höviska kulturen i Norden. En konsthistorisk undersökning*. Diss. KVHA, Stockholm 1999.
- Bialostocki, Jan, "The Door of Death. The Survival of a Classical Motif in Sepulchral Art", teoksessa: Bialostocki, Jan, *The Message of Images. Studies in the History of Art*. IRSA Verlag, Vienna 1988.
- Binski, Paul, *Medieval Death. Ritual and Representation*. British Museum Press, London 1996.
- Bisgaard, Lars, "Senmiddelalderlige gildealtre i Danmark", *Billeder i middelalderen. Kalkmalerier og altertavler*. Utg. Lars Bisgaard, Tore Nyberg, Leif Søndergaard. Odense Universitetsforlag, Odense 1999.
- Blomstedt, Yrjö, *Laamannin- ja kihlakunnantuomarinvirkojen läänittäminen ja hoito Suomessa 1500- ja 1600-luvuilla (1523-1680). Oikeushallintohistoriallinen tutkimus*. Diss. Helsinki 1958.
- Blum, Shirley Neilsen, *Early Netherlandish Triptychs. A Study in Patronage*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1969.
- Boehm, Gottfried, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*. Prestel, München 1985.
- von Bonsdorff, Bengt, "Bilderna av Johannes Messenius", *FM 78*. ärg. 1971. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1971.
- von Bonsdorff, Bengt, "Kuvataide 1600- ja 1700-luvulla", *Ars. Suomen taide 2*. Toim. Salme Sarajas-Korte et al. Weilin + Göös, Espoo 1988.
- von Bonsdorff, Bengt & Ringbom, Sixten, "Från reformationen till stora ofreden. Bildkonst", *Konsten i Finland. Från medeltid till nutid* (1978). Ny bearb. uppl. Red. av Bengt von Bonsdorff et. al. Schildts Förlags Ab, Esbo 1998.
- von Bonsdorff, Jan, *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*. Diss. SMYA 99, Helsingfors 1993.
- Borgolte, M., "Stiftung", *LDM VIII*. Lexma Verlag, München 1997.
- Branting, Agnes & Lindblom, Andreas, *Medeltida vävnader och broderier i Sverige* (1928). Faksimileuppl. Signum, Lund 1997.
- Braudel, Fernand, "History and the Social Sciences: The Longue Durée", *On History*. Alkuteos: *Écrits sur l'histoire* (1969). Trl. by Sarah Matthews. Weidenfeld and Nicolson, London 1980.
- Brilliant, Richard, *Visual narratives. Storytelling in Etruscan and Roman Art*. Cornell University Press, Ithaca 1984.

- Bringéus, Nils-Arvid, *Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap*. Gidlunds Förlag, Stockholm 1981.
- Brown, Sarah & O'Connor, David, *Medieval Graftsmen: Glass-painters*. British Museum Press, London 1991.
- Brubaker, Leslie, "Donor Portrait", *DMA*, Vol. 4. Charles Scribner's Sons, 1984 New York.
- van Bueren, Truus, *Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen*. Brepols Publishers, Turnhout 1999.
- Burke, Peter, "The presentation of self in the Renaissance portrait", teoksessa: Burke, Peter, *The historical anthropology of early modern Italy. Essays on perception and communication* (1987). Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Burke, Peter, "The language of gesture in early modern Italy", *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Ed. by Jan Bremmer and Herman Roodenburg. Polity Press, Cambridge 1991.
- Callam, Daniel, "Purgatory. Western Concept of Purgatory", *DMA*, Vol. 10. Charles Scribner's Sons, New York 1988.
- Calvino, Italo, *Kuusi muistoa seuraavalle vuosituhannelle*. Alkuteos: Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio (1993). Suom. Elina Suolahti. Loki-Kirjat, Helsinki 1998.
- Campbell, Lorne, *Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*. Yale University Press, New Haven and London 1990.
- Carruthers, Mary J., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge Studies in Medieval Literature 10. Cambridge University Press, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney 1990.
- Cavalli-Björkman, Görel, "Christian Thum och det holländska vanitasstillebenet", *1600-talets ansikte*. Red. av Sten Åke Nilsson och Margareta Ramsay. Gyllenstierna'ska Krapperupstiftelsen, 1997 Lund.
- Christensen, Carl. C, "The Significance of the Epitaph Monument in Early Lutheran Ecclesiastical Art (ca. 1540-1600): Some Social and Iconographical Considerations", *The Social History of the Reformation*. Ed. by Lawrence P. Buck and Jonathan W. Zophy. Ohio State University Press, Columbus 1972.
- Cieslak, Katarzyna, *Tod und Gedenken. Danziger Epitaphien von 15. bis zum 20. Jahrhundert*. Institut Nordostdeutsches Kulturwerk, Lüneburg 1998.
- Collinson, Howard Creel, *Three Paintings by Mathis Gothart-Neithart, called "Grünewald": The Transcendent Narrative as Devotional Image*. Diss. UMI, Ann Arbor 1986.
- Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Age*. Trl. Willard R. Trask. Princeton University Press, Princeton 1990.
- Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet. Om symboler och attribut*. 2. utök. uppl. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm 1955.

- Duffy, Eamon, *The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England c.1400 - c.1580*. Yale University Press, New Haven and London 1992.
- Duggan, Lawrence G., "Was art really the 'book of the illiterate'?", *Word & Image*, vol. 5, no. 3, 1989. Taylor & Francis, London 1989.
- Eco, Umberto, "Interpretation and history", *Interpretation and overinterpretation*. Ed. by Stefan Collini. Cambridge University Press, Cambridge 1992. (1992a)
- Eco, Umberto, "Overinterpreting texts", *Interpretation and overinterpretation*. Ed. by Stefan Collini. Cambridge University Press, Cambridge 1992. (1992b)
- Edgren, Helena, "Donatorsfrågor", *FM 96* årg. 1989. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1989.
- Edgren, Helena, *Mercy and Justice. Miracles of the Virgin Mary in Finnish Medieval Wall-Paintings*. Diss. SMYA 100, Helsinki 1993.
- Edgren, Helena, "Pyhä Henrik", *Pyhän Henrikin sarkofagi*. Toim. Helena Edgren ja Kirsi Melanko. Museovirasto, Helsinki 1996.
- Edgren, Helena (Tove Riskan käsikirjoituksen pohjalta), "Kalkkimaalaukset ja maalausluettelo", *SK-FK 20. Tampereen hiippakunta 1, Hämeenlinnan rovastikunta 1, Hattulan ja Tyrvännön kirkot*. Toim. Marja Terttu Knapas. Museovirasto, Helsinki 1997.
- Edmondson, Ricca, *Rhetoric in Sociology*. Macmillan, London and Basingstoke 1984.
- Edsman, Carl-Martin, "Votivgåvor", *KLNM XX*. Akademiska Bokhandeln, Helsingfors 1976.
- Ekko, P[aa]vo]. O., *Kalannin kirkkomuistoja. 2. painos*. Kalannin seurakunta, Kalanti 1982.
- Ekko, P[aa]vo]. O., *Puumerkit ja riimut menneisyyden avaimina*. Suomen heraldinen seura, Helsinki 1984.
- Ellenius, Allan, "Kan bilder tala? - Om retorik och konstvetenskap", *Vetenskap och retorik. En gammal konst i modern belysning*. Red. Kurt Johannesson. Natur och Kultur, Stockholm 2001.
- Enders, Jody, "Of Miming and Singing: The Dramatic Rhetoric of Gesture", *Gesture in Medieval Drama and Art*. Ed. by Clifford Davidson. Western Michigan University, Medieval Institute Publications, Kalamazoo, Michigan 2001.
- Eriksson, Johan, *Kondottiärfurstarnas visuella retorik*. Diss. Raster Förlag, Stockholm 2002.
- Fafner, Jørgen, *Retorik. Klassisk og moderne. Indføring i nogle grundbegreber*. Universitetsforlaget i København, Akademisk Forlag, København 1977.
- Fagerlund, Rainer, "Vanhempi Vaasa-kausi 1523-1671", *Kuninkaita ja alamaisia. Suomen historia 1523-1809*. Kirj. Rainer Fagerlund, Nils Erik Villstrand, Kurt Jern. Alkuteos: Finlands historia II (1993). Suom. Mirja Itkonen. Schildts Förlags Ab, Espoo 2000.

- Franzén, Mari-Louise, "Broderade bildframställningar på medeltida nordiska bursor", *Ting och tanke. Ikonografi på liturgiska föremål*. Red. av Ingalill Pegelow. KVHA, Stockholm 1998.
- Freedberg, David, *The Power of Image. Studies in the History and Theory of Response*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1989.
- Friedman, Jane B., *An Iconological Examination of the Half-Length Devotional Portrait Diptych in the Netherlands, 1460-1530*. Diss. UMI, Ann Arbor 1977.
- Färnström, Emil, "Laurentius Petris kyrkoordning av 1571. Tillkomst och betydelse", *Laurentius Petris Kyrkoordning av år 1571*. Utg. av Samfundet pro Fide et Christianismo. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm 1932.
- Gad, Tue, "Margareta (af Antiochia)", *KLNM XI*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1966.
- Gallén, Jarl, "Vem var biskop Martin Skytte?", *Historisk tidskrift för Finland* 20. årg. 1935/1. Historiska föreningen i Finland, Helsingfors 1935.
- Gallén, Jarl, "Indulgens", *KLNM VII*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1962.
- Gallén, Jarl, "Till historien om St Henriks relikier och hans grav i Nousis", *FM* 79. årg. 1972. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1973.
- Gallén, Jarl, "Brytningstidens män: Martin Skytte och Mikael Agricola" (1984), teoksessa: Gallén, Jarl, *Finland i medeltidens Europa. Valda uppsatser*. Utg. och red. av John Lind, Jarl Pousar, Henry Rask och Henrik Stenius. SSLF 613, Helsingfors 1998. (1998a)
- Gallén, Jarl, "Mikael Agricola. En brytningstidens man" (1957), teoksessa: Gallén, Jarl, *Finland i medeltidens Europa. Valda uppsatser*. Utg. och red. av John Lind, Jarl Pousar, Henry Rask och Henrik Stenius. SSLF 613, Helsingfors 1998. (1998b)
- Gilje, Nils og Rasmussen, Tarald, *Tankeliv i den lutherske stat*. Norsk idéhistorie. Bind II. Red. Trond Berg Eriksen, Øystein Sørensen. Aschehoug, Oslo 2002.
- Gillgren, Peter, *Gåva och själ. Epitafiemåleriet under stormaktstiden*. Diss. Ars Suetica 17. Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1995.
- Gjerlow, Lilli, "Litani", *KLNM X*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1965.
- Grams-Thieme, M., "Stifterbild", *LDM VIII*. Lexma Verlag, München 1997.
- Haapanen, Pirkko, "Roomalaisten korkein taito. Johdanto antiikin retoriikkaan", *Pelkkää retoriikkaa. Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Toim. Kari Palonen ja Hilikka Summa. Vastapaino, Tampere 1996.
- Hamberg, Per-Gustaf, "De jämtländska bokstavsaltartavlorna", teoksessa: Hamberg, Per-Gustaf, *Norrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi*. KVHA, Stockholm 1974.

- Hamberg, Per-Gustaf, ”Exkurs: S. Göran och draken under efterreformatörisk tid”, teoksessa: Hamberg, Per-Gustaf, *Norrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi*. KVHA, Stockholm 1974.
- Hanka, Heikki, *Kuin kuvastimessa. Suomalaisen kirkkomaalauksen yleispiirteitä uskonpuhdistuksen jälkeen*. Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja 5. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 1995. (1995b)
- Hanska, Jussi, ”Revisionistista reformaatiohistoriaa maailmalla – milloin Suomessa?”, *Historiallinen aikakauskirja* 103. vk. Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystävien Liitto, Helsinki 2005.
- Hansson, Stina, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650-1720*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20, Göteborg 1991.
- Harasimowicz, Jan, *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit*. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Band 359. Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden 1996.
- Heininen, Simo, ”Paavali Juusten ja Suomen piispainkronikka”, *Suomen piispainkronikka*. Suom. ja selitykset Simo Heininen. SKST, Helsinki 1988.
- Heininen, Simo, ”Uskonpuhdistuksesta isoonvihaan”, *Ecclesia aboensis. Turun tuomiokirkko 1300-2000*. Toim. C.J. Cardberg. Tammi, Helsinki 2000.
- Heller, Elisabeth, *Das altniederländische Stifterbild*. Diss. München, 1976.
- Herrgårdar i Finland*. Första Bandet. Nyland 1. Utg. av Gabriel Nikander et.al. Söderström, Helsingfors 1928.
- Hellström, Jan Arvid, ”Heligt rum och allmänligt hus. Synen på kyrkans rum och byggnad under svensk reformations- och stormaktstid”, *Kyrka och universitet. Festskrift till Carl-Gustaf Andrén*. Red. av Lars Eckerdal, Martin H:son Holmdahl, Per Erik Persson, Nils Stjernquist och Håkan Westling. Verbum Förlag AB, Stockholm 1987.
- Hiekkanen, Markus, *Suomen kirkot keskiajalla*. Otava, Helsinki 2003.
- Hirn, Marta, ”St. Henriks kenotafium i Nousis kyrka. Vad man under äldre tider vetat om detta monument och hur man tagit värd om det”, *FM LIX* årg. 1952. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1952.
- Holly, Michael Ann, *Past Looking. Historical Imagination and the Rhetoric of the Image*. Cornell University Press, Ithaca & London 1996.
- Honko, Lauri & Pentikäinen, Juhani, *Kulttuuriantropologia*. WSOY, Porvoo-Helsinki 1975.
- Hummelstedt, Eskil, *Jöns Buddes härkomst. Om österbottnisk dialekt från 1400-talet*. Utg. och kommenterad av Christer Laurén och Kristina Nikula. Skrifter utgivna av Svensk-Österbottniska Samfundet r.f. Nr. 68, Vasa 2004.
- Hyvönen, Heikki, ”Kiinteä sisustus, taideteokset ja esineistö”, *SK-FK 16. Turun arkkikihiippakunta 12. Rauman rovastikunta I. Rauman kirkot*. Toim. Heikki Hyvönen ja Marja Terttu Knapas. Museovirasto, Helsinki 1990.

- Härö, Mikko, *Suomen muinaismuistohallinto ja antikvaarinen tutkimus. Muinaistieteellinen toimikunta 1884-1917*. Museovirasto, Helsinki 1984.
- Högman, Volter, *Rauman kaupungin historia I. Vuoteen 1641*. Rauman kaupunki, Helsinki 1907.
- Immonen, Kari, "Uusi kulttuurihistoria", *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. SKST, Tietolipas 175, Helsinki 2001.
- Jaritz, Gerhard, "Religiöse Stiftungen als Indikator der Entwicklung materieller Kultur im Mittelalter", *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*. Red. Gerhard Jaritz. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990.
- Johannesson, Kurt, "The Portrait of the Prince as a Rhetorical Genre", *Iconography, Propaganda and Legitimation*. Ed. by Allan Ellenius. European Science Foundation. Clarendon Press, Oxford 1998.
- Jokipii, Mauno, "Kuoreveden uhrikirkko", *Kuoreveden kirja*. Toim. Helena Hänninen. Kuoreveden kunta ja seurakunta, Kuorevesi 1991.
- Jungmann, Josef Andreas, *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Zweiter Band. Opfermesse. Verlag Herder, Wien 1958.
- Jutikkala, Eino, *Sääksmäen pitäjän historia*. Sääksmäen kunta ja seurakunta, Sääksmäki 1934.
- Juva, Mikko, *Varsinais-Suomen seurakuntaelämä puhtasoppisuuden hallitsemina vuosisatoina (1600-1808)*. Diss. Turku 1955.
- Jørgensen, Marie-Louise, "Pengeblokke", *Synligt og usynligt. Studier tilegnede Otto Norn på hans 75 års fødselsdag den 13. december 1990*. Red. av Hugo Johannsen. Kristensen, København 1990.
- Kajanto, Iiro, "Humanismi ja kristinuskon puhtasoppisuuden ajan parentaatioissa", *SKVK* 76, Helsinki 1986.
- Kajanto, Iiro, *Humanism in a Christian Society II. Classical Moral Philosophy and Oratory in Finland 1640-1713*. Suomalaisen Tiedeakatemiain toimituksia B 254. Helsinki 1990.
- Kajanto, Iiro, *Christina Heroina. Mythological and Historical Exemplification in the Latin Panegyrics on Christina Queen of Sweden*. Suomalaisen Tiedeakatemiain toimituksia B 269. Helsinki 1993.
- Kalela, Jorma, *Aika, historia ja yleisö. Kirjoituksia historian tutkimuksen lähtökohdista*. Julkaisuja C:44, Turun yliopisto, Poliittisen historian laitos, Turku 1993.
- Kalela, Jorma, *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus, Helsinki 2000.
- Kangropool, Rasmus, "Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1530 - ca 1640", *Kunstiteaduslikke uurimusi 7*. Kogumiku koostajad Ants Juske, Mart Kalm. Kunst, Tallinn 1994.

- Karling, Sten, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der renaissance und des barocks in Estland*. Opetatud Eesti Seltsi Toimetused XXXIV. Opetatud Eesti Selts, Dorpat 1943.
- Karvonen, Erkki, *Imagologia. Imagon teorian esittelyä, analyysiä, kritiikkiä*. Diss. Tampereen yliopisto, Tampere 1997.
- Kaster, Joseph, *Mytologisk uppslagsbok*. Övers. av Gösta Åberg. Tiden, Stockholm 1991.
- Kiessling, Rolf, "Vom Pfenningalmosen zur Aussteuerstiftung. Materielle Kultur in den Seelgeräten des Augsburgsburger Bürgertums während des Mittelalters", *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*. Red. Gerhard Jaritz. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990.
- Klassen, John, "Gifts for the Soul and Social Charity in Late Medieval Bohemia", *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*. Red. Gerhard Jaritz. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990.
- Klockars, Birgit, *I Nädens dal. Klosterfolk och andra c. 1440-1590*. SSLF 486, Helsingfors 1980.
- von Knorring, Carl, "Genealogiska anteckningar om släkten Tolpo", *GENOS*, 34. vk. 1963/4. Suomen Sukututkimusseura, Helsinki 1963.
- Knuutila, Jyrki, "Liturgisen yhdenmukaistamisen toteutuminen Suomessa reformaatiokaudella 1537-1614", *SKVK* 77, Helsinki 1987.
- Knuutila, Jyrki, "Kirkon läntisen tradition mukaisen hautaustoimituksen teologiset perusteet Suomessa keskiajalta 1900-luvun lopulle", *Käytännöllinen teologia ja kirkko. Juhlakirja dosentti Pentti Lempiäisen täyttäessä 60 vuotta 18. syyskuuta 1992*. Toim. Jyrki Knuutila, Esko Koskenvesa, Kalevi Tamminen. Helsingin yliopiston käytännöllisen teologia laitoksen julkaisuja C 10, Helsinki 1992.
- Knuutila, Jyrki, "Messukirjat ja kirkolliset käsikirjat", *Vanhimman suomalaisen kirjallisuuden käsikirja*. Toim. Tuija Laine. SKST 686, Helsinki 1997.
- Knuutila, Seppo, *Tyhmän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan*. SKST, Helsinki 1994.
- Kocks, Dirk, *Die Stifterdarstellung in der italienischen Malerei des 13.-15. Jahrhunderts*. Diss. Köln 1971.
- Komulainen, Matti, *Pohjois-Savon vanhat kirkkomaalaukset. Kuopion vanhan emäseurakunnan alueen kirkkomaalaukset 1721-1809*. Diss. Kuopion Isänmaallisen Seuran julkaisuja Aarni 21, Kuopio 1986.
- Korhonen, Anu, "Mentaliteetti ja kulttuurihistoria", *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. SKST, Tietolipas 175, Helsinki 2001.

- Koskenniemi, Erkki, "Johdanto", *Miten Jumala uudistaa Kirkkoa. Invocavit-viikonsaarnat v. 1522*. Alkuteos: D Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe 10 III, s. 1-64 (1905). Suomennoksen uudistustyö Erkki Koskenniemi. SLEY-Kirjat Oy, Helsinki 1996.
- Koslofsky, Graig M., *Death and Ritual in Reformation Germany*. Diss. Michigan 1994.
- Kriss-Rettenbeck, Lenz, *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum*. Atlantis, Zürich und Freiburg im Breisgau 1972.
- Kronqvist, I., "Sankt Kristoffers bild i Borgå kyrka", FM XLVII ärg. 1940. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1941.
- Kuusamo, Altti, *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyl, ikonografia*. Diss. Gaudeamus, Helsinki 1996.
- Kühnel, Harry, "Sinn und Motivation mittelalterlicher Stiftungen", *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*. Red. Gerhard Jaritz. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990.
- Källström, O[llle]., *Medeltida kyrksilver från Sverige och Finland förlorat genom Gustav Vasas konfiskationer*. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm 1939.
- Laaksonen, Hannu, *Turun latinankieliset piirtokirjoitukset. Latinska inskrifter i Åbo*. Turun maakuntamuseon raportteja 7. Turun maakuntamuseo, Turku 1984.
- Laaksonen, Hannu, "Latin som propagandaspråk i 1600-talets epitafier i Åbo domkyrka", *Latin og nationalsprog i Norden efter reformationen*. Red. av Marianne Alenius, Birger Bergh, Ivan Boserup, Karsten Friis-Jensen, Minna Skaftte Jensen. Renässankestudier 5. Museum Tusulanums Forlag, København 1991.
- Laarman, Frauke, "Riegl and the Family Portrait, or How to Deal with a Genre or Group of Art", *Framing Formalism: Riegl's Work*. Commentary: Richard Woodfield. Gordon & Breach, Amsterdam 2001.
- Lachner, Eva, "Dedikationsbild", *RZDK III Band*. Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1954.(1954a)
- Lachner, Eva, "Devotionsbild", *RZDK III Band*. Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1954.(1954b)
- Ladner, Gerhart B., "The Gestures of Prayer in Papal Iconography of the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries", *Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art*. I. Edizioni di storia e letteratura, Roma 1983.
- Lagerholm, Nils, *Den svenska stormaktstidens högadliga begravningskick 1650-1700*. KVHA, Antikvariska serien 16, Stockholm 1965.
- Laine, Esko M., "Henkilökirjallisuus", *Vanhimman suomalaisen kirjallisuuden käsikirja*. Toim. Tuija Laine. SKST 686, Helsinki 1997.

- Larsen, Peter, "De levende billeders retorik. Oversigt over en problematik", *Den retoriske vending?* Red. av Siri Meyer & Knut Ågotnes. Universitet i Bergen, Senter for europeiske kulturstudier, Bergen 1994.
- Larsson, Arne, "'Porträtt' av uppdragsgivare i evig bön. Senmedeltida stiftarbilder i kalkmåleri i Mälardalen", *ICO* 1978/2. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1978.
- Larsson, Lars Olof, "Porträttens retorik", *Ansikte mot Ansikte. Porträtt från fem sekel*. Red. av Görel Cavalli-Björkman et. al. Nationalmuseum och Bokförlaget Atlantis, Stockholm 2001.
- Latinalais-suomalainen sanakirja*. Toim. Adolf V. Streng, SKST 196, Helsinki 1992.
- Laugerud, Henning, "Fortidens blick. Noen refleksjoner omkring bilder, tolkning og forståelse", *Transfiguration* 3. årg. 2001/1. Nordisk tidsskrift for kunst og kristendom. Museum Tusulanums Forlag, København 2001.
- Laurén, Christer, "Buddeforskningen – en historik och en blick framåt", *Finsk tidsskrift* 1973/3-4, Föreningen Granskaren, Åbo 1973.
- Laurén, Christer, "Inledning", teoksessa: Hummelstedt, Eskil, *Jöns Buddes härkomst. Om österbottnisk dialekt från 1400-talet*. Utg. och kommenterad av Christer Laurén och Kristina Nikula. Skrifter utgivna av Svensk-Österbottniska Samfundet r.f. Nr 68, Vasa 2004.
- Le Goff, Jacques, *The Birth of Purgatory*. Alkuteos: La naissance du Purgatoire. Trl. by Arthur Goldhammer. Chicago University Press, Chicago 1996.
- Lehtinen, Anja-Inkeri, "Suomen ensimmäinen kirjailija: Jöns Budde", *Kirja Suomessa*. Kirjan juhlavuoden näyttely Kansallismuseossa 25.8.-31.12.1988. Toim. Esko Häkli. Helsingin yliopiston kirjasto, Helsinki 1988.
- Lehtonen, Mikko, *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökoh-tia*. Vastapaino, Tampere 1998.
- Leinberg, K. G., *De finska klostrens historia*. SSLF 14. Helsingfors 1890.
- Leinberg, K. G., "Om finske studerande i jesuitcollegier". *Hark* 11. Suomen Historillinen seura, Helsinki 1891.
- Lempiäinen, Pentti, *Pyhät toimitukset*. Kirjapaja, Helsinki 1974.
- Lewis, Suzanne, "The English Gothic illuminated Apocalypse, *lectio divina*, and the art of memory", *Word & Image*, vol. 7, no. 1. 1991. Taylor & Francis, London 1991.
- Lewis, Suzanne, *Reading Images. Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-century Illuminated Apocalypse*. Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Liedgren, Emil, *Svensk psalm och andlig visa*. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm 1926.

- Liepe, Lena, *Den medeltida träskulpturen i Skåne. Produktion och förvärv*. Diss. Skånsk senmedeltid och renässans 14. Lund University Press, Lund 1995.
- Liepe, Lena, "Att göra det förflutna främmande", *Tegn, symbol og tolkning. Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder*. Red. av Gunnar Danbolt, Henning Laugerud, Lena Liepe. Museum Tusulanums Forlag, København, 2003. (2003a)
- Liepe, Lena, "Bilderna, den historiska tolkningen och verkligheten. Om ikonografins teori och praktik", *Bild och berättelse*. Red. av Helena Edgren, Marianne Roos. Picta Nr. 4, Åbo 2003. (2003b)
- Liepe, Lena, *Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Nordic Academic Press, Lund 2003. (2003c)
- Lindberg, Bo, "Medeltiden. Bildkonst och hantverk", *Konsten i Finland. Från medeltid till nutid* (1978). Ny bearb. uppl. Red. av Bengt von Bonsdorff et. al. Schildts Förlags Ab, Esbo 1998.
- Lindberg, Börje, *Tenholan kirkko. Lyhyt historiikki ja kuvaus*. Suom. Helmi Lindberg. Tenholan seurakunta, Tenhola 1991.
- Lindahl, Göran, *Grav och rum. Svenskt gravskick från medeltiden till 1800-talets slut*. KVHA, Antikvariska serien 21, Stockholm 1969.
- Linder, Marja-Liisa, *Ihmisen kuva Tyko Sallisen muotokuvissa 1905-1919*. Diss. Tampereen taidemuseon julkaisuja 120, Tampere 2005.
- Lindgren A., "Votiivitaluja Suomessa", SM 7. vk. 1900/2. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1900. (1900a)
- Lindgren A., "Tietoja votiivitaluista Suomessa", SM 7. vk. 1900/3. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1900. (1900b)
- Lindgren, Mereth, *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriska kyrkmålningar i Sverige cirka 1530-1630*. Diss. KVHA, Stockholm 1983.
- Lindgren, Mereth, "Liturgiska kärl", *Tanke och tro. Aspekter på medeltidens tankevärld och fromhetsliv*. Red. av Olle Ferm och Göran Tegnér. Studier till det medeltida Sverige 3. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1987.
- Lindgärde, Valborg, *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs Betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet*. Diss. Lund University Press, Lund 1996.
- Lindman, A[dolf]., *Anteckningar om Åbo domkyrka och dess fornminnen*. 3. uppl. G. W. Edlunds Förlag, Helsingfors 1890.
- Lindroth, Sten, *Svensk lärdomshistoria. Medeltiden. Reformationstiden*. P.A. Norstedt & Söners Förlag, Stockholm 1975.
- Linna, Martti & Palmén, Erkki, "Johdantoa", teoksessa: Messenius, Johannes, *Suomen, Liivinmaan ja Kuurinmaan vaiheita sekä tuntemattoman tekijän Suomen kronikka*. Alkuteos: Scondia illustrata, Tomus X. Seu Chronologia de rebus Venedarum Borealium, ad Scondiam jure pertinentium, scilicet Finnonum, Livonum, et Curlandorum (1703). Suom. Martti Linna, Jorma Lagestedt, Erkki Palmén. SKST 467, Helsinki 1988.

- Linna, Martti, "Jonnes Messenius n. 1580-1636", teoksessa: Messenius, Johannes, *Suomen riimikronikka*. Alkuteos: Joh. Messenii Berättelse om några gambla och märkeliga Finlandz Handlingar (1774). Toim. ja suom. Harry Lönnroth ja Martti Linna. SKST 913, Helsinki 2004.
- Lipsmeyer, Elizabeth, *The Donor and his Church Model in Medieval Art. From Early Christian Times to the Late Romanesque Period*. Diss. UMI, Ann Arbor 1981.
- Llewellyn, Nigel, *The Art of Death. Visual Culture in the English Death Ritual c.1500 – c.1800* (1991). The Victoria and Albert Museum, Reaktion Books, London 1992.
- Lukkarinen, Ville, "Taiteen kielet", *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki 1998. (1998a)
- Lukkarinen, Ville, "Taiteen tarina", *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki 1998. (1998b)
- Luukko, Ville & Luukko, Armas, *Suur-Lohtajan historia I*. Suur-Lohtajan historiatoimikunta, Kokkola 1957.
- Lähteenoja, Aina, *Rauman kaupungin historia II. Rauma 1600-1721*. Länsi-Suomen kirjapaino, Rauma 1932.
- Lähteenoja, Aina, *Rauman kaupungin historia I. Rauma vuoteen 1600*. Rauman kaupungin rahatoimisto, Rauma 1946.
- Lönnroth, Harry, "Alkuperäiskäsikirjoitus" teoksessa: Messenius, Johannes, *Suomen riimikronikka*. Alkuteos: Joh. Messenii Berättelse om några gambla och märkeliga Finlandz Handlingar (1774). Toim. ja suom. Harry Lönnroth ja Martti Linna. SKST 913, Helsinki 2004.
- Lötstam, Gunnar, "Tiden och Döden i karolinsk bildhuggarkonst", *ICO 1993/2*. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1993.
- Maliniemi, Aarno, *Der Heiligenkalender Finnlands: seine Zusammensetzung und Entwicklung*. Diss. SKHST 20. Helsingfors 1925.
- Maliniemi, Aarno, "Hemming", *KLNM VI*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1961.
- Maliniemi, Aarno, "Litani. Finland", *KLNM X*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1965.
- Martikainen, Jouko, "Kuva teologisena kysymyksenä", *Puheenvuoroja jumalanpalveluksesta*. Toim. Esko Koskenvesa. Käytännöllisen teologian julkaisu- ja C8/1989. Helsingin yliopiston käytännöllisen teologian laitos, Helsinki 1989.
- Matinoli, Eero (toim.), *Turun tuomiokapitulin matrikkeli*. Turun arkkihiippakunnan tuomiokapituli, Turku 1976.
- Mauss, Marcel, *Lahja. Vaihdannan muodot ja periaatteet arkaaisissa yhteiskunnissa*. Alkuteos: Essai sur le don (1950). Suom. Jouko Nurmiainen ja Jyrki Hakapää. Tutkijaliitto, Helsinki 1999.

- Mehtonen, Päivi, ”Runouden hämäryys ja tiedon valo. Grammatiikka, retoriikka ja poetiikka”, *Keskiajan kevät. Kirjoituksia eurooppalaisen kulttuurin juurista*. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva 1997.
- Meinander, K[arl]. K[onrad]., *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor*. Diss. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1908.
- Meinander, K[arl]. K[onrad]., ”Finska prästporträtt från svenska tiden”, *SKVK III* 1913. Suomen Kirkkohistoriallinen Seura, Helsinki 1920.
- Meinander, K[arl]. K[onrad]., *Porträtt i Finland före 1840-talet*, Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, Helsingfors 1931.
- Meinander, K[arl]. K[onrad]., ”Ett prästpar från 1690”, *GENOS* 3. vk. 1932/3-4. Suomen Sukututkimusseura, Helsinki 1932.
- Melander, Toini, ”En hyllningsskrift till riksrådet Henrik Fleming”, *Nordisk tidskrift för bok och biblioteksväsen*, XXIX årg. Nr. 3, Stockholm 1942.
- Mikkonen, Kai, ”Kuvan ja sanan suhteesta. Visuaalisen ja verbaalisen esittämisen rajankäyntiä W.J.T. Mitchellin mukaan”, *Kuwasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Toim. Kirsi Saarikangas. Vastapaino, Tampere 1999.
- Mitchell, W. J. T[homas]., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press, Chicago 1995.
- Mitchell, W. J. T[homas]., *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press, Chicago and London 1986.
- Mustakallio, Katariina, ”Kuolema Roomassa. Piirteitä vainajien asemasta antiikin roomalaisessa kulttuurissa”, *Hyveestä, tiedosta ja vallasta. Aatehistoriallisia tutkimuksia*. Toim. Katariina Mustakallio. Historiallisen yhdistyksen julkaisuja N:o 3 1986, Helsinki 1987.
- Mähönen, Reino, *Kirkkomaalari Mikael Toppelius*. SMYA 78, Helsinki 1975.
- Nervander, E[mil]., *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana*, Kansanvalistus-seura, Helsinki 1887.
- N[ervander]., E[mil]., ”Medeltida porträtter och vapensköldar i några finska kyrkor. I. Inledning”, *FM VII* årg. 1900/1. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1900. (1900a)
- N[ervander]., E[mil]., ”Medeltida porträtter och vapensköldar i några finska kyrkor. II. Töfsala kyrka”, *FM VII* årg. 1900/3. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1900. (1900b)
- N[ervander]., E[mil]., ”Medeltida porträttlika afbildningar samt vapensköldar i Nykyrko kyrka”, *FM VIII* årg. 1901/1. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1901.
- Nervander, E[mil]., *Michael Toppelius och hans kyrkomålningar*. Yrjö Weilin, Helsingfors 1905.
- Nervander, E[mil]., ”Ännu en gång S:t Henriks grafplatta i Nosis samt dess forna motstycke i Roskilde i Danmark”, *FM XIV* årg. Finska Fornminnesföreningen, Helsingfors 1907.

- Nevéus, Clara & Heim, Siegfried & Westling Karlsson, Lena, *Medeltida småkonst. Sigill i Riksarkivet*. Skrifter utgivna av Riksarkivet 19, Stockholm 1997.
- Nikula, Kristina, ”Jöns Budde och finlandssvensk dialekt. En studie i genusfunktion”, teoksessa: Hummelstedt, Eskil, *Jöns Buddes härkomst. Om österbottnisk dialekt från 1400-talet*. Utg. och kommenterad av Christer Laurén och Kristina Nikula. Skrifter utgivna av Svensk-Österbottniska Samfundet r.f. Nr 68. Vasa 2004.
- Nikula, Oscar, *Tenala och Bromarf socknars historia II*. Helsingfors 1938.
- Nikula, Sigrid, FKSK. *Borgå stift. Del I, Åbolands prosteri I*. Museiverket, Helsingfors 1973.
- Nikula, Sigrid, FKSK. *Borgå stift. Del II, Åbolands prosteri II*. Museiverket, Helsingfors 1975.
- Nilsén, Anna, *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400-1534*. Diss. Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1986.
- Nilsson, Bertil, ”Död och begravning. Begravningskicket i Norden”, *Tanke och tro. Aspekter på medeltidens tankevärld och fromhetsliv*. Red. av Olle Ferm och Göran Tegnér. Studier till det medeltida Sverige 3. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1987.
- Nilsson, Bertil, *Kvinnor, män och barn på medeltida begravningsplatser*. Projektet Sveriges kristnande. Publikationer 3. Lunneböcker, Uppsala 1994.
- Nordberg, Rune, ”Donatorsbilder”, *KLNM III*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1958.
- Nordman, C. A., ”Kalk och paten. Finland”, *KLNM VIII*. A-B Örnförlaget, Helsingfors 1963.
- Nordman, C. A., *Finlands medeltida konsthantverk*. Museiverket, Helsingfors 1980.
- Nuorteva, Jussi, *Suomalaisten ulkomainen opinkäynti ennen Turun akatemian perustamista 1640*. Diss. SKHST 177, Helsinki 1997.
- Nurminen, Raili, *Säkylän historia I*. Säkylän kunta ja seurakunta, Säkylä 1970.
- Nykysuomen sanakirja*. Osat III-IV. WSOY, Porvoo - Helsinki 1973.
- Nyman, Magnus, *Förlorarnas historia. Katolskt liv i Sverige från Gustav Vasa till drottning Kristina*. Katolska Bokförlaget, Uppsala 1997.
- Nyman, Valdemar, ”Medeltidsmålningar i Finströms St. Mikael”, *Åländsk Odling*. Ålands folkminnesförbund, Mariehamn 1964.
- Oexle, Otto Gerhard, ”Die Gegenwart der Toten”, *Death in the Middle Ages*. Ed. by Herman Braet and Werner Verbeke. Mediaevalia Lovaniensia, Series I, Studia IX. Leuven University Press, Leuven 1983.
- Oexle, Otto Gerhard, ”Memoria und Memorialbild”, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*. Hrsg. von Karl Schmid & Joachim Wollasch. Wilhelm Fink Verlag, München, 1984.

- Oexle, Otto Gerhard, "Die Gegenwart der Lebenden und der Toten. Gedanken über Memoria", *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*. Hrsg. Von Karl Schmid. Verlag Schnell & Steiner. München, Zürich 1985.
- Oexle, Otto, Gerhard, "Memoria als Kultur", *Memoria als Kultur*. Hrsg. von Otto Gerhard Oexle. Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 121, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1995.
- Olin, Martin, *Det karolinska porträttet. Ideologi, ikonografi, identitet*. Diss. Raster Förlag, Stockholm 2000.
- Ordbok öfver svenska språket. I. Utg. af Svenska Akademien*. Gleerups Förlag, Lund 1898.
- Ordbok öfver svenska språket. VII. Utg. af Svenska Akademien*. Gleerups Förlag, Lund 1927.
- van Os, Henk with Eugène Honée, Hans Nieuwdorp, Bernhard Ridderbos, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*. Trl. by Michael Hoyle. Merrell Holberton Publisher in association with Rijksmuseum Amsterdam, London 1994.
- Ottosen, Knud, *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*. Aarhus University Press, Aarhus 1993.
- Pajula, J.S., *Pietismi ja uskonnolliset liikkeet Suomessa vu. 1686-1772*. Diss. Hämeenlinna 1898.
- Palin, Tutta, "Muotokuvan problematiikkaa", *Synteesi* 12. vk. 1993/2. Suomen Taidekasvatuksen Tutkimusseura, Helsinki 1993.
- Palin, Tutta, "Muotokuva ja vallan retoriikat. Muotokuva postmodernikeskustelun jälkeen", *Taide*. 4/ 1999. Suomen taiteilijaseura, Helsinki 1999.
- Palin, Tutta, "Muotokuvamaalaus Suomessa", *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Arki ja pyhäpuvussa*. Toim. Anssi Mäkinen, Rakel Kallio, Veikko Kallio. Weilin+Göös, Espoo 2001.
- Palin, Tutta, *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Diss. Kustannus Oy Taide, Helsinki 2004.
- Palola, Ari-Pekka, *Maunu Tavast ja Olavi Maununpoika – Turun piispat 1412-1460*. Diss. SKHST 178, Helsinki 1997.
- Palonen, Kari ja Summa, Hilikka, "Johdanto: retorinen käänne?", *Pelkkää retoriikkaa. Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Toim. Kari Palonen ja Hilikka Summa. Vastapaino, Tampere 1996.
- Panofsky, Erwin, " 'Imago Pietatis'. Ein Beitrag zur Typengeschichte des 'Schmerzensmanns' und der 'Maria Mediatrix' ", *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1927.
- Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*. Vol. one. Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts 1953.
- Panofsky, Erwin, *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. Abrams, New York 1964.

- Parvio, Martti, *Isaacus Rothovius. Turun piispa*. Diss. Helsinki 1959.
- Parvio, Martti, "Mikael Agricolan käsitys kiirastulesta ja votiivimessuista", *Investigatio memoriae patrum. Libellus in honorem Kauko Pirinen*. Toim. Aimo Halila, Mikko Juva, Martti Parvio. SKHST 93, Helsinki 1975.
- Parvio, Martti, "Ensimmäiset Suomea varten painetut kirjat", *Kirja Suomessa*. Kirjan juhluvuoden näyttely Kansallismuseossa 25.8. - 31.12.1988. Toim. Esko Häkli. Helsingin yliopiston kirjasto, Helsinki 1988.
- Pedersen, de la Fuente Pedersen, Eva, "Kirkemøbler med epitafiefunktion. Om den adelige elites donationer i Danmark 1560-1660", *Ting och tanke. Ikonografi på liturgiska föremål*. Red. av Ingalill Pegelow. KVHA, Stockholm 1998.
- Pedersen, de la Fuente Pedersen, Eva, "Frömmigkeitsideal und protestantische Ethik. Zur Stiftung von Epitaphkanzeln und anderen kirchlichen Holzschnitzereien mit Epitaphfunktion durch dänische Bürger im 17. und im frühen 18. Jahrhundert", *Konsthistorisk tidskrift*. LXVIII ärg. 1999/3. Scandinavian University Press, Oslo, Stockholm, Copenhagen, Oxford, Boston 1999.
- Pegelow, Ingalill, "Kristi Lekamen för dig utgiven. Om bilder på svenska medeltida patener", *Ting och tanke. Ikonografi på liturgiska föremål*. Red. av Ingalill Pegelow, KVHA, Stockholm 1998.
- Perelman, Ch[aim]., *The Realm of Rhetoric*. Alkuteos: L 'Empire rhétorique: rhétorique et argumentation. Trl. William Kluback. University of Notre Dame Press, Notre Dame, London 1982.
- Pettersson, Lars, "Till frågan om Hattulamålningarnas donator", *Societas Scientiarum Fennica LIX* 1981. Finska vetenskaps-societen, Suomen tiedeseura, Helsingfors 1982.
- Pilz, Kurt, "Epitaphaltar", *RZDK Band V*. Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1967.
- Pirinen, Hanna, "Suurvaltakausi taide-epookkina. Kirkollisen maalaustaiteen ilmiöitä 1648-1721", *SM* 101. vk. 1994. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1994.
- Pirinen, Hanna, *Luterilaisen kirkkointeriöönin muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527-1718)*. Diss. SMYA 103, Helsinki 1996.
- Pirinen, Hanna, "Luterilaisuuden lipunkantajat. Ortodoksian ajan reformaatiokuvat", *SM* 105 vk. 1998. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1999.
- Pirinen, Hanna, "Reformaation jälkeinen kirkkotila - jatkuvuutta ja muutosvaatimuksia", *Kirkko kulttuurin kantajana*. Toim. Nina Lempa. Kirkkohallitus, Helsinki 2000.(2000a)
- Pirinen, Hanna, "Valta, voima ja sakramentti. Corpus christi -kultti keskiajan kuvataiteeseen ja kirkkointeriööriin vaikuttaneena tekijänä", *SM* 106 vk. 1999. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 2000.(2000b)

- Pirinen, Kauko, *Turun tuomiokapituli keskiajan lopulla*. Diss. SKHST 58, Helsinki 1956.
- Pirinen, Kauko, *Turun tuomiokapituli uskonpuhdistuksen murroksessa*. SKHST 62, Helsinki 1962.
- Pleijel, Hilding, *Från hustavlans tid. Kyrkohistoriska folkklivsstudier*. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm 1951.
- Pleijel, Hilding, *Hustavlans värld. Kyrkligt folkliv i äldre tiders Sverige*. Verbum, Stockholm 1970.
- Pope-Hennessy, John, *The Portrait in the Renaissance*. Princeton University Press, Princeton 1966.
- Pylkkänen, Riitta, *Isonkyrön vanha kirkko*. Isonkyrön seurakunta, Isokyrö 1954.
- Pylkkänen, Riitta, *Barokin pukumuoti Suomessa 1620-1720*. SMYA 71, Helsinki 1970.
- Ramsay, Jully, *Frälseläkter i Finland intill stora ofreden*. Förlagsaktiebolaget Söderström & C:o, Helsingfors, 1909.
- Rancken, A.W., *Pyhämaan Luodon uhrikirkko*. (SM XLII 1935). Eripainos. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1987.
- Ranta, Raimo, *Åbo stads historia 1600-1721*. Första bandet. Åbo stad, Åbo 1977.
- Reinle, Adolf, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*. Artemis Verlag, Zürich und München 1984.
- Riegl, Alois, *Das Holländische Gruppenporträt*. Österreichischen Staatsdruckerei, Wien 1931.
- Rimpiläinen, Olavi, *Läntisen perinteen mukainen hautauskäytäntö Suomessa ennen isoavihaa*. Diss. SKHST 84, Helsinki 1971.
- Rimpiläinen, Olavi, *Suomalainen hautauspuhe puhdasoppisuuden aikana*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja LXXXVIII, Helsinki 1973.
- Ringbom, Sixten, *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting* (1965). Diss. 2. ed. Davaco Publishers, Doornspijk 1984.
- Ringbom, Sixten, "Action and Report: The Problem of Indirect Narration in The Academic Theory of Painting", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 52, 1989. (1989a)
- Ringbom, Sixten, "Hartauskuvia ja mielikuvia. Huomioita taiteen merkityksestä myöhäiskeskiajan yksityisessä hartaudenharjoituksessa", *Pinta ja syvyys. Esseitä*. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki 1989. (1989b)
- Ringbom, Åsa, "Boetius Murenius - en åländsk ikonoklast?", *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre*. Red. av Martin Blindheim, Erla Hohler, Louise Lillie. Universitetets Oldsaksamling, Oslo 1991.
- Ringbom, Åsa, "Elias Brenners finska fornminnesinventering", *ICO* 1995/3. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1995. (1995a)

- Ringbom, Åsa, "Motivics and Mariology: Maria in Sole in St. Michael's Church of Finström", *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom*. Ed. by Marja Terttu Knapas and Åsa Ringbom. Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 16. Taidehistorian seura, Helsinki 1995. (1995b)
- Rinne, Juhani, *Pyhä Henrik. Püspa ja marttyyri*. SKHST 33, Helsinki 1932.
- Rinne, Juhani, *Turun tuomiokirkko keskiaikana. I. Tuomiokirkon rakennushistoria*. Turun tuomiokirkon Isännistö, Turku 1941.
- Rinne, Juhani, *Turun tuomiokirkko keskiaikana. II. Alttarit ja kirkolliset toimitukset*. Turun tuomiokirkon Isännistö, Turku 1948.
- Rinne, Juhani, *Turun tuomiokirkko*. Professori Juhani Rinteen Turun tuomiokirkon 700-vuotismuistolle omistaman teoksen kuvasto. Otava, Helsinki 1958.
- Riska, Tove, *SK-FK. Turun arkkihiippakunta. I osa. Vehmaan rovastikunta*. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1959.
- Riska, Tove, *SK-FK. Turun arkkihiippakunta. II osa. Mynämäen rovastikunta*. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1961.
- Riska, Tove, *SK-FK. Turun arkkihiippakunta. III osa. Turun tuomiorovastikunta I*. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1964.
- Riska, Tove (Henrik Lilius - Sigrid Nikula - Tove Riska), *SK-FK. Turun arkkihiippakunta. VI osa. Naantalin rovastikunta*. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1972.
- Riska, Tove, "Keskiajan maalaustaide", *Ars. Suomen taide 1*. Toim. Salme Sarajas-Korte et al. Weilin + Göös, Espoo 1987. (1987a)
- Riska, Tove, "Keskiajan interiööriin liittyvä esineistö ja taidekäsitö", *Ars. Suomen taide 1*. Toim. Salme Sarajas-Korte et al. Weilin + Göös, Espoo 1987. (1987b)
- Riska, Tove, "Den helige biskop Henriks sarkofag i Nousis kyrka", *Hikuin 17*. Forlaget Hikuin, Høbjerg 1990.
- Roth, E. , "Kalvarienberg", *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Allgemeine Ikonographie. Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1970.
- Räisänen, Tauno, "Kirkollinen elämä seurakunnan jakamiseen saakka", teoksessa: Räisänen, Tauno & Kumpulainen, Kalevi, *Pielaveden ja Keiteleen historia I 1870-luvulle*. Pielaveden kunta, Pielaveden seurakunta, Keiteleen kunta, Keiteleen seurakunta, Pielavesi 1981.
- Sarasti-Wilenius, Raija, "Noster eloquendi artifex". *Daniel Achrelius' Latin Speeches and Rhetorical Theory in Seventeenth-century Finland*. Diss. Helsinki 2000.
- Sarjala, Jukka, *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. SKST, Tietolipas 188, Helsinki 2002.
- Sauer, Christine, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350*. Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1993.

- Sauerländer, Willibald & Wollasch, Joachim, "Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg", *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*. Hrsg. von Karl Schmid & Joachim Wollasch. Wilhelm Fink Verlag, München 1984.
- Schleif, Corine, *Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*. Deutscher Kunstverlag, München 1990.
- Schück, Henrik, *Messenius. Några blad ur Vasatidens kulturhistoria*. P. A. Norstedt & Söners Förlag, Stockholm 1920.
- Schmid, Wolfgang, "Zwischen Tod und Auferstehung. Zur Selbstdarstellung städtischer Eliten des ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Stifterbildern", *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*. Katalog von Peter Jezler et al. Der Gesellschaft für das Schweizerische Landesmuseum, Wilhelm Fink Verlag, München 1994.
- Schmitt, Jean-Claude, "The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries", *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Ed. by Jan Bremmer and Herman Roodenburg. Polity Press, Cambridge 1991.
- Schoenen, Paul, "Epitaph", *RZDK Band V*. Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1967.
- Scodel, Joshua, *The English Poetic Epitaph. Commemoration and Conflict from Jonson to Wordsworth*. Cornell University Press, Ithaca and London 1991.
- Scribner, R. W., *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*. Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney 1981.
- Sidén, Karin, *Den ideala barndomen. Studier i det stormaktstida barnporträttets ikonografi och funktion*. Diss. Raster Förlag, Stockholm 2001.(2001a)
- Sidén, Karin, "Familjeporträtt i 1600-talets Sverige", *Ansikte mot Ansikte. Porträtt från fem sekel*. Red. av Görel Cavalli-Björkman et. al. Nationalmuseum och Bokförlaget Atlantis, Stockholm 2001. (2001b)
- Sihvola, Juha, "Selitykset", teoksessa: Aritoteles, *Retoriikka. Runousoppi*. Retoriikka: I ja II kirjan suom. Paavo Hohti. III kirjan suom. Päivi Myllykoski. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Runousoppi: Suom. Paavo Hohti. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Gaudeamus, Helsinki 1997.
- Skinner, Quentin, "A reply to my critics", *Meaning and Context. Quentin Skinner and his Critics*. Ed. and intr. by James Tully. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1988.
- Spicer, Joaneath, "The Renaissance elbow", *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Ed. by Jan Bremmer and Herman Roodenburg. Polity Press, Cambridge 1991.
- Stenberg, Göran, *Döden dikterar. En studie av likpredikningar och gravtal från 1600-och 1700-talen*. Diss. Atlantis, Stockholm 1998.

- Steneberg, Karl Erik, *Kristinatidens måleri*. Diss. Allhems Förlag, Malmö 1955.
- Stirm, Margarete, *Die Bilderfrage in der Reformation*. Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte, Band XLV. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh 1977.
- Stoichita, Victor I., *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*. Trl. by Anne-Marie Glasheen. Reaktion Books, London 1995.
- Stora Malms kyrka, Sörmländska kyrkor 12*. Södermanlands museum, Nyköping 1986.
- Strandberg, Carl Henric (saml.), *Åbo stifts herdaminne ifrån Reformationens början till närvarande tid. I. Åbo 1832*.
- Summa, Hilikka, *Hyvinvointipolitiikka ja suunnitteluretoriikka: Tapaus asuntopoliitiikka*. Diss. Tekninen korkeakoulu, Espoo 1989.
- Summa, Hilikka, "Kolme näkökulmaa uuteen retoriikkaan", *Pelkää retoriikkaa. Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Toim. Kari Palonen & Hilikka Summa. Vastapaino, Tampere 1996.
- Suolahti, Gunnar, *Suomen papisto 1600- ja 1700-luvuilla*. WSOY, Porvoo 1919.
- Suomi, Vilho, "Suomenkielisen kirjallisuuden synty Abckirjasta Cocco Pyhään Raamattuun", *Suomen kulttuurihistoria I*. Toim. Päiviö Tommila, Aimo Reitala, Veikko Kallio. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva 1979.
- Söderlind, Solfrid, *Porträttbruk i Sverige 1840-1865. En funktions- och interaktionsstudie*. Diss. Carlsson Bokförlag, Stockholm 1993.
- Söderlind, Solfrid, "Illusion och likhet", *Ansikte mot Ansikte. Porträtt från fem sekel*. Red. av Görel Cavalli-Björkman et al. Nationalmuseum och Bokförlaget Atlantis, Stockholm 2001.
- Taylor, Charles, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (1989). Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Tebbe, Karin, *Epitaphien in der Grafschaft Schaumburg. Die Visualisierung der politischen Ordnung im Kirchenraum*. Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland. Band 18. Jonas Verlag, Marburg 1996.
- Thulin, Oskar, "Luther in den Darstellungen der Künste", *Luther-Jahrbuch* 1965. XXXII Jahrg. Jahrbuch der Luther-Gesellschaft. Friedrich Wittig Verlag, Hamburg 1965.
- Toynbee, J.M.C., *Death and Burial in the Roman World* (1971). Thames and Hudson, London 1982.
- Tuhkanen, Tuija, "Helige Erasmus i Kalandes kyrka", *ICO* 1996/3. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1996.
- Tuhkanen, Tuija, "Kaksi 1600-luvun epitafia Tenholan kirkossa", *SM* 104. vk. 1997. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1998.
- Tuhkanen, Tuija, "Luostariveljien kuvat Turun tuomiokirkon ja Naantalin kirkon keskiaikaisissa pateeneissa", *SM* 106. vk. 1999. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 2000.

- Tuhkanen, Tuija, "Donatorsbildernas retorik", *Bild och berättelse*. Red. av Helena Edgren, Marianne Roos. Picta Nr 4, Åbo 2003. (2003a)
- Tuhkanen, Tuija, "Retorisk analys i bildtolkning - att läsa donatorernas intentioner i bilderna", *Tegn, symbol og tolkning. Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder*. Red. av Gunnar Danbolt, Henning Laugerud, Lena Liepe. Museum Tusulanums Forlag, København 2003. (2003b)
- Vavra, Elisabeth, "Pro remedio animae - Motivation oder leere Formel. Überlegungen zur Stiftung religiöser Kunstobjekte", *Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*. Red. Gerhard Jartiz. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990.
- Vickers, Brian, *In Defence of Rhetoric*. Clarendon Press, Oxford 1988.
- Viljamaa, Toivo, "Kertomus puheen osana: exemplum antiikin retoriikassa", *Esimerkin voima. Exemplum ja esimerkillisyys antiikin retoriikasta nykypäivän naistenlehtiin*. Toim. Liisa Saariluoma. Kirja-Aurora, Turku 2001.
- Virkkunen, A. H., *Oulun kaupungin historia I. Kaupungin alkuajoilta isonvihan loppuun*. Oulun kaupunki, Oulu 1919.
- Vodola, Elisabeth, "Indulgences", *DMA Vol. 6*. Charles Scribner's Sons, New York 1985.
- Vuojala, Petri, *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*. Diss. Jyväskylä Studies in the Arts 56. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 1997.
- Vähäkangas, Tapio, "Lohtajan Granbergien esivanhemmat", *GENOS* 69. vk. 1998/2. Suomen Sukututkimusseura, Helsinki 1998.
- Wallin, Sigurd, *Kyrkoinredning för herremän. Gångna dagars högreståndskultur*. Tredje delen. Skoglund's Bokförlag, Stockholm 1948.
- Weckwerth, Alfred, "Der Ursprung des Bildepitaphs", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Band 20. Heft 2, 1957. Deutscher Kunstverlag, München, Berlin 1957.
- Weitzmann, Kurt, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and the Method of Text Illustration*. Princeton University Press, Princeton 1947.
- Wendorf, Richard, *The Elements of Life. Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England*. Clarendon Press, Oxford 1990.
- Wennervirta, L[udvig]., *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkkoissa*. Diss. SMYA XXXVIII: 1, Helsinki 1930.
- Wennervirta, L[udvig]., *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. WSOY, Porvoo, Helsinki 1937.
- Wetterberg, Gunnar, *Kanslern Axel Oxenstierna i sin tid*. Del 1. Atlantis, Stockholm 2002.
- Wienberg, Jes, *Den gotiske labyrint. Middelalderen og kirkerne i Danmark*. Diss. Lund Studies in Medieval Archaeology 11. Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1993.
- Willsher, Betty, *Scottish Epitaphs. Epitaphs and Images from Scottish Graveyards*. Canongate Books Ltd, Edinburgh 1996.

- Wollasch, Joachim, "Toten- und Armensorge", *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*. Hrsg. von Karl Schmid. Verlag Schnell & Steiner, München, Zürich 1985.
- Woodall, Joanna, "Introduction: facing the subject", *Portraiture. Facing the subject*. Ed. and introduced by Joanna Woodall. Manchester University Press, Manchester and New York 1997.
- Yates, Frances A., *The Art of Memory* (1966). Ark Paperbacks, London 1984.
- Ångström, Inga Lena, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527-1686*. Diss. Acta Universitatis Stockholmiensis 36. Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1992.
- Öhquist, Johannes, *Suomen taiteen historia*. Kirja, Helsinki 1912.

IV Julkaisemattomat opinnäytetyöt

HELSINGIN YLIOPISTO

Koskimies, Kaija, *Speitzin perheen votiivitaulu*, taidehistorian pro gradu - tutkielma 1961.

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Gröhn, Tiina, *Keskiajan ja reformaatioajan messukasukat sekä niiden kuva-aiheet. Suomessa säilyneet messukasukat 1300-luvulta vuoteen 1593*, taidehistorian lisensiaatintutkielma 2000.

Hanka, Heikki, *Kirkkomaalari Carl Fredrik Blom ja hänen aikansa*, taidehistorian lisensiaatintutkielma 1995. (1995a)

ÅBO AKADEMI

Tuhkanen, Tuija, *Polvistajat pyhien rinnalla. Lahjoittajafiguurit kirkollisissa kuvissa Suomessa 1400-luvulta 1700-luvun lopulle*, taidehistorian lisensiaatintutkielma 2001.

V Keskustelut ja kirjeenvaihdot

Andersson Erik, professori. Sähköpostikeskustelu 19.10. 2004.

von Bonsdorff, Jan, professori. Lausunto lisensiaatintyöstäni 24.5.2001.

Ehasalu, Pia, taidehistorioitsija. Keskustelut 29.4.-30.4.2004 Talinnassa.

Helläkoski, Reijo, heraldikko. Kirje 2.11.1999.

Johannsen, Hugo, taidehistorioitsija. Keskustelu 7.10.2001 Turussa.

Koppel, Merike, taidehistorioitsija. Keskustelut 29.4. -30.4.2004 Talinnassa.

Korpela, Jukka, FT, dosentti. Kommentti *Täältä ikuisuuteen* -seminaarissa 25.5.2001 Turussa.

Nuorteva, Jussi, FT, valtionarkistonhoitaja. Kirje 1.10. 2001.

Pegelow, Ingalill, taidehistorioitsija. Kirje 16.7.1999.

Suominen-Kokkonen, Renja, FT, lehtori. Kommentti *Tyly ja retoriikka* -seminaarissa 19.- 23.5. 2000 Suiiassa.

KUVALUETTELO:

- Kuva 1. Birgittalaisveli Jöns Budden kuva ja lahjoitusteksti kullatussa hopealautasessa, 1400-luvun jälkipuoli. Kaiverrus, Ø 19,5 cm. Naantalin kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 2. Pyhä Margareta ja laamanni Hartwik Garp, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 3. Pyhän Henrikin, Neitsyt Marian, Pyhän Olavin, autuaan Hemmingin ja Pyhän Birgitan kuvat Urjalan kirkon alttarikaapissa, 1400- 1500-luku. Tempera puulle, 130 x 192 cm. Hämeen museo. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 4. Polvistunut pyhiinvaeltaja, yksityiskohta Urjalan kirkon alttarikaapista, 1400-1500-luku. Tempera puulle. Hämeen museo. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 5. Pyhä Henrik, tuomiorovasti Maunu Särkilahti, piispa Konrad Bitz sekä Särkilahden, Bitzin, Turun tuomiokirkon ja kirjanpainaja Ghotanin vaakunat. Missale Aboense, 1488. Väritetty puupiirros pergamentille. Kööpenhaminan kuninkaallinen kirjasto. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 6. Vaakunat ja lahjoituskirjoitus Paraisten kirkon keskilaivan neljännessä holvissa, yksityiskohta jäljennöksestä. Elias Brenner (1647-1717), Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh, 1671-1672. Vesivärимаalaus. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.
- Kuva 7. Vaakunat Taivassalon kirkon keskilaivan toisen holvivälin eteläkaressa, 1460-1480. Kalkkimaalaus. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 8. Kaksi profaania miesfiguuria, 1400-luku. Kalkkimaalaus. Maarian kirkon eteläseinän neljäs holviväli. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 9. Pyhä Margareta ja Hartwik Garp sekä Pyhä Helena ja Ingeborg Fleming, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 10. Laamanni Hartwik Garp, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 11. Pyhä Helena ja Ingeborg Fleming, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 12. Yksityiskohta Ingeborg Flemingiä esittävästä figurista, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 13. Pyhä Pietari ja Kalannin kirkkoherra Martin Skytte, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennys. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 14. Martin Skytten vaakuna ja fragmentaarinen nimi, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennys. Kuva: Tuija Tuhkanen.

- Kuva 15. Pyhä Andreas ja polvistunut figuuri, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän ensimmäisen holvivälin ikkunasyvennys. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 16. Pyhä Katariina ja lahjoittajafiguuri, 1470. Kalkkimaalaus. Kalannin kirkon eteläseinän neljännen holvivälin ikkunasyvennys. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 17. Neitsyt Maria, Jeesus-lapsi ja lahjoittajafiguuri, 1460-1480-luku. Kalkkimaalaus. Taivassalon kirkon itäseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 18. Neitsyt Maria, Jeesus-lapsia ja Sauvon kirkkoherra Petrus Petri, 1472. Kalkkimaalaus. Sauvon kirkon itäseinän ikkunasyvennys. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 19. Pyhän Laurentinuksen jalkojen juureen kuvattu figuuri, 1472. Kalkkimaalaus. Sauvon kirkon itäseinän ikkunasyvennys. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 20. Jeesuksen syntymä ja lahjoittajafiguuri, 1460-1480. Kalkkimaalaus. Taivassalon kirkon pohjoisseinän toinen holviväli. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 21. Polvistunut lahjoittajafiguuri, kalkeeraus Taivassalon kirkon eteläseinällä toisessa holvivälissä olleesta lahjoittajafiguurista, 1890. Piirros. Museovirasto. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 22. Kaksi fragmentaarista figuuria, 1400-luku. Kalkkimaalaus. Turun tuomiokirkon Pyhän Ristin kuorin länsiseinä. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 23. Fragmentaarinen lahjoittajafiguuri *Maria in Sole* -maalauksen alapuolella, 1400-luvun loppu. Kalkkimaalaus. Finströmin kirkon pohjoisseinän ensimmäinen holviväli. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 24. Polvistunut naishahmo ja kolme vaakunaa, yksityiskohta Pernajan kirkon ikkunassa olleiden vaakunoiden jäljennöksestä. Elias Brenner (1647-1717), *Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh, 1671-1672*. Vesivärimaalaus. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.
- Kuva 25. Pyhän Henrikin ja piispa Maunu Tavastin kuvat Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevyssä. Elias Brenner (1647-1717), *Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh, 1671-1672*. Piirros. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.
- Kuva 26. Piispa Maunu Tavast, yksityiskohta Pyhän Henrikin sarkofagin kansilevystä, 1420-luku. Kaiverrus. Nousiaisten kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 27. Pyhä Kristoforos sekä kaksi lahjoittajavaakunaa ja -figuuria, jäljennös Porvoon kirkossa olleesta kuvasta. Elias Brenner (1647-1717), *Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh 1671-1672*. Vesivärimaalaus. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.

- Kuva 28. Lahjoittajapariskunnan kuva Taivassalon kirkon messukasukassa, yksityiskohta, 1457-1500. Kirjailu. Kansallismuseo (Taivassalon kirkko). Kuva: Tiina Gröhn.
- Kuva 29. Piispa Lars Suurpään kasvokuva ja teksti kalkissa, 1500-1506. Kaiverrus. Ruskon kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 30. Birgittalaisveli Jöns Budden kuva, yksityiskohta kullatusta hopealautasesta, 1400-luvun loppu. Kaiverrus, Ø 19,5 cm. Naantalin kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 31. Kaksi Naantalin birgittalaisluostarin kalkissa ollutta vaakunaa, yksityiskohta jäljennöksestä. Elias Brenner (1647-1717), Gamble Monumenter I Stoor Förstendömet Finlandh 1671-1672. Vesiväri-maalaus. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.
- Kuva 32. Kalvaarioryhmä ja polvistunut figuuri sekä lahjoitusteksti, yksityiskohta pateenista, 1400-luvun loppu. Kaiverrus, Ø 17,6 cm. Turun tuomiokirkkomuseo. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 33. Kalvaarioryhmä ja dominikaanimunkin kuva ehtoollisliinan säilytysrasian kannessa, 1400-luvun loppu. Kirjailu kulta- ja silkkilangalla, 22,5 x 23 cm. Turun tuomiokirkkomuseo. Kuvälähde. *Ars Sacra* -näyttelyluettelo.
- Kuva 34. Fredrik Viisas ja Martin Luther ristiinnaulitun Kristuksen vieressä. Mestari MS. Puupiiirros, 10,9 x 15,1 cm. Kuvälähde: Strauss 1975, 1283.
- Kuva 35. Ristiinnaulittu ja lahjoituskirjoitus, Hiittisten kirkon entinen alttari-
taulu, 1678. Maalaus puulle, 77,5 x 53,5 cm. Hiittisten kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 36. Margareta Jussoilan epitafimaalaus, 1500- ja 1600-lukujen vaihe. Öljyväri puulle, 106 x 87 cm. Rauman kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 37. Polvistunut lahjoittaja ja taustalla hautajaissaatto, yksityiskohta Margareta Jussoilan epitafimaalauksesta, 1500- ja 1600-lukujen vaihe. Öljyväri puulle, 106 x 87 cm. Rauman kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 38. Elin Flemingin epitafireliefi, 1604. Reliefi kalkkikivestä, osin maalattu. Tenholan kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 39. Johannes Messeniuksen muotokuva, 1611. Öljyväri kankaalle, 109 x 80,5 cm. Oulun tuomiokirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 40. Lahjoituskirjoitus, 1667. Maalaus puulle. Pyhamaan luodon uhrikirkon kuoriaidan eteläosa. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 41. Kasvokuva, mahdollisesti Botvid Höögin lahjoittajakuva, saarnatuolissa, 1661. Maalaus puulle. Raippaluodon kirkko. Kuva: Kari Appelgren.
- Kuva 42. Christina Hornin Turun tuomiokirkkoon lahjoittama messukasukka, 1645. Kirjailu kankaalle. Turun tuomiokirkkomuseo. Kuva: Museovirasto.

- Kuva 43. Valokuva tulipalossa vuonna 1908 tuhoutuneesta Martin Peitziuksen perheen epitafimaalauksesta, Diedrich Möllerum, 1691. Maalaus kankaalle, 144 x 173 cm. Museovirasto. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 44. Martin Peitziuksen perhe polvistuneena Golgatalla, yksityiskohta epitafimaalauksesta, A. Lindgren, 1896. Piirros. Museovirasto. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 45. Elias Brennerin perheen epitafi, Elias Brenner (1647-1717), 1706. Kuparipiirros. Kuvalähde: Aspelin 1896, kuva 14.
- Kuva 46. Neitsyt Maria, Jeesus-lapsi ja polvistunut nainen Elisabet Argillander, Mikael Toppelius (1734-1821), 1746 (lahj.vuosi). Öljyväri kankaalle, 80 x 65 cm. Kuopion museo (Pielaveden kirkko). Kuva: Museovirasto.
- Kuva 47. Hartvig Speitzin perheen epitafimaalaus, 1619. Öljyväri kankaalle, 90 x 105 cm. Epitafimaalaukseen liittyy paperille painettu muistokirjoitus. Kansallismuseo (Sääksmäen kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 48. Teksti Speitzin perheen epitafimaalauksen takaosassa, 1619. Kaiverrus puulle. Kansallismuseo. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 49. Hartvig Speitzin perheen epitafimaalaus, yksityiskohta, 1619. Öljyväri kankaalle, 90 x 105 cm. Kansallismuseo (Sääksmäen kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 50. Hartvig Speitzia esittävä polvistunut figuuri. Hartvig Speitz (1591-1651), 1640-luku. Piirros. Kuvalähde: Pylkkänen 1970, 193.
- Kuva 51. Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin perheen epitafi. Veistotyö: Tobias Heintze (1589-1653), (sign.), 1624. Veistetty puu ja tempera puulle, 540 x 360 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 52. Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin perhe, yksityiskohta epitafista, 1624. Tempera puulle, 105 x 107 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 53. Teksti Henrik Flemingin perheen epitafin takaosassa, 1624. Kirjoitus puulle. Mynämäen kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 54. Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin hautamuistomerkki, 1632. Veistos liituhiekkakivistä, korkeus 244 cm; laatta: 157 x 266 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 55. Henrik Flemingin hautajaishaarniska. Messinki. Kansallismuseo. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 56a. Luurangot hautamuistomerkkin alaosassa, yksityiskohta Henrik Flemingin ja Ebba Bäätin hautamuistomerkistä, 1632. Veistos liituhiekkakivistä, korkeus 244 cm; laatta: 157 x 266 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 56b. Henrik Fleming ja Ebba Bääti, yksityiskohta hautamuistomerkistä, 1632. Veistos liituhiekkakivistä, korkeus 244 cm; laatta: 157 x 266 cm. Mynämäen kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

- Kuva 57. Johannes Ulvichiuksen kirjoittama Henrik Flemingin ylistyspuhe, 1647. Vedos paperille. Kungliga biblioteket. Kuva: Kungliga biblioteket.
- Kuva 58. Torsten Stålhandske ja Christina Horn, yksityiskohta hautamuistomerkestä, 1600-luku. Veistos valkoisesta marmorista. Turun tuomiokirkko, Stålhandsken hautakappeli. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 59. Åke Tottin hautamuistomerkki, Peter Schultz (1647-1689), 1678. Veistos valkoisesta ja mustasta marmorista. Turun tuomiokirkko, Tottien hautakappeli. Kuvalähde: Rinne, 1958, 73.
- Kuva 60. Petrus Ingemarin epitafikaappi, Jochim Kröger (sign.), 1684. Maalaus puulle, 168 x 116 cm. Tenholan kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 61. Petrus Ingemarin epitafikaappi avattuna, 1684. Maalaus puulle. Tenholan kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 62. Polvistunut pappi, yksityiskohta Petrus Ingemarin epitafikaapin oven maalauksesta, Jochim Kröger (sign.), 1684. Maalaus puulle, 168 x 116 cm. Tenholan kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 63. Henrik Hoffmanin muotokuva Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen epitafikaapin ovelta, 1652. Maalaus puulle, 175 x 105 cm (muotokuva 66 x 27 cm). Kansallismuseo (Maskun kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 64. Hebla Gallen muotokuva Henrik Hoffmanin ja Hebla Gallen epitafikaapin ovelta, 1640. Maalaus puulle, 175 x 105 cm (muotokuva 66 x 27 cm). Kansallismuseo (Maskun kirkko). Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 65. Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaappi, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle, n. 300 x 170 cm. Maskun kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 66. Simon Vacceniuksen muotokuva epitafikaapin ovelta, yksityiskohta epitafikaapista, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 67. Regina Reuterin muotokuva epitafikaapin ovelta, yksityiskohta epitafikaapista, Lars Myra (?), 1709. Maskun kirkko. Maalaus puulle. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 68. Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaappi, maalaus ovien ulkopuolella, Lars Myra (?), 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 69. Jacobh Mattsson Langia esittävä maalaus, 1689. Maalaus puulle. Kansallismuseo (Nauvon kirkko). Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 70. Viimeinen ehtoollinen sekä Henrik Laihianderin ja Simon Fonseliuksen rintakuvat, Säkylän kirkon entinen alttaritaulu, Margareta Capsia (1682-1759), 1739. Öljyväri kankaalle, 98 x 126 cm. Säkylän kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 71. Nicolaus Tolpon epitafimaalaus, 1757. Öljyväri kankaalle, 115 x 75 cm. Kokemäen kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.

- Kuva 72. Kalkkia kädessään pitävä pappi ristiinnaulitun Kristuksen ristin juurella, 1700-luku. Öljyväri kankaalle, 62 x 47 cm. Hauhon kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 73. Gregorius Clementis Finnon perheen epitafimaalaus, yksityiskohta. 1640. Maalaus puulle, 133 x 122 cm. Rauman kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 74. Laurentius Prytzin perheen epitafi. 1682-1692. Öljyväri puulle, 90 x 110,5 cm. Pohjanmaan museo (Pietarsaaren maaseurakunnan kirkko). Kuva: Museovirasto.
- Kuva 75. Israel Alftanuksen ja Susan Echmanin perheen epitafi, 1681. Veistetty puu, maalaus puulle. Isonkyrön kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 76. Israel Alftanuksen ja Susan Echmanin perheen epitafi sakastin oven yläpuolella. Isonkyrön kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 77. Israel Alftanus perheineen Kristuksen ristin juurella, yksityiskohta epitafista, 1681. Maalaus puulle. Isonkyrön kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 78. Laurentius Granbergin perheen epitafimaalaus, 1670-luku. Maalaus puulle, 182 x 130 cm. Kansallismuseo (Lohtajan kirkko). Kuva: Kansallismuseo.
- Kuva 79. Ericus Granbergin perheen epitafimaalaus, 1670-luku. Maalaus puulle, 183 x 131 cm. Kansallismuseo (Lohtajan kirkko). Kuva: Kansallismuseo.
- Kuva 80. Ericus Granbergin ensimmäinen ja toinen puoliso, yksityiskohta epitafimaalauksesta, 1670-luku. Maalaus puulle, 183 x 131 cm. Kansallismuseo (Lohtajan kirkko). Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 81. Bryniel Magni Kiellinuksen perheen epitafimaalaus, Abraham Myra (?), 1671. Öljyväri puulle, 157 x 326 cm. Sundin kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 82. Johannes Liliuksen epitafimaalaus, 1660-luku. Öljyväri kankaalle, 88 x 64 cm. Längelmäen kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 83. Gregorius Clementis Finnon perheen epitafimaalaus, 1640. Maalaus puulle, 133 x 122 cm. Rauman kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 84. Tuntemattoman perheen epitafimaalaus. Maalaus puulle, 83 x 102 cm. Pukkilan kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 85. Predellaan maalatut Henrik Sonckin perheen miespuoliset jäsenet, yksityiskohta epitafista, 1653. Maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 86. Predellaan maalatut Henrik Sonckin perheen naispuoliset jäsenet, yksityiskohta epitafista, 1653. Maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 87. Henrik Sonckin perheen epitafi, 1653. Veistetty puu, maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Museovirasto.

- Kuva 88. Rasmus Olofssonin ja Margareta Pedersdotterin epitafimaalaus, 1651. Öljyväri kankaalle, 105 x 150 cm. Uudenkaupungin vanha kirkko. Kuva: Tuija Tuhkanen.
- Kuva 89. Ristiinnaulittu Kristus ja ristin juurella sureva ihmisjoukko, Lapinlahden kirkon entinen alttaritaulu, Mikael Toppelius (1734 -1821), 1775. Öljyväri kankaalle, 196 x 176 cm. Kansallismuseo (Lapinlahden kirkko). Kuva: Kansallismuseo.
- Kuva 90. Maria Petraean ja Johannes Stålbomin epitafimaalaus, 1670-1680. Maalaus puulle, 58 x 56 cm. Lokalahden kirkko. Kuva: Museovirasto.
- Kuva 91. Tekstilaatta, yksityiskohta Petrus Ingemarin epitafikaapin ovesta, 1684. Maalaus puulle. Tenholan kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 92. Muistokirjoitus, yksityiskohta Elin Flemingin epitafireliefistä, 1604. Maalaus kiveen. Tenholan kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 93. Lahjoituskirjoitus, yksityiskohta Henrik Sonckin perheen epitafilaitteesta, 1653. Maalaus puulle. Rauman kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.
- Kuva 94. Lahjoituskirjoitus, yksityiskohta Simon Vacceniuksen ja Regina Reuterin epitafikaapista, 1709. Maalaus puulle. Maskun kirkko. Kuva: Totti Tuhkanen.

LIITE 1

Laamanni Hartwik Garpin testamentti:

Ravea i Mietois 17 december 1486.

J Herrens namp amen. Epter thy som apostolen scriffuer, at wj skulom alla stonda ffor wars Herre stronga doom och göre redhe ok rekenskap fore wore gerninga, och medhan jngthe ær wissare æn dödhen och jntho owissere æn dödzens thima, her hauer jak Hartwik Jopsson, wepnare och lagman i Norfinne lagsagw, pa tenkt oc huru otruggeligit ær ath koma for then strænge domaren met thoma hender och wtslæcte lampar; thy haffuer iak nw met myn elskelige husfrwes samtyckie och flere wener giort myt testament Gudhi tiil heder och ære, jomffrv Marie ok alt hymmerikis herskap ffore myn och myne kere forældra siælæ alleledis som her epter følger. Fförst antwarder jak myn fatiga syndoga siæl, then tiid hon hædhen færdandis ær, almektugen Gud i hender, jomffrv Marie och allom helghom, bedhiandis och önskande alffwarlige, at iak ma som mik böör ath stadeliga döö j the helga crisna troo, ææ huad fræstilse mik kan koma pa myt yterste. Fframdelis tigger iak [for] myn syndoge krop lægherstad j Alla helgona koor i Abo domkirkio, ther myn kere broder mester Arwidh ligger, fordom ærchidegn j Abo, oc giffuer iak wnder sama Alla helgone koor tiil ena ewiigh messa och vigiliis wpehelde badhen godzen pa Sandöo i Saw soken tiil ewiig tiid, Abo domkirkio och sanct Birgittes closter i Nadendal tiil saman Syffwanpære godz lighiande i Virmo soken, myne ærffwinge til oterlösningh fore hundrade mark; Lletala kirkio mith godz j Widhialaby j Letala soken, retta arwingia tiil oterlösning epter ræt skatning som thet wærth ær, swaa atj sama kirkio bliffuer bode siæle messor ok vigilier i thry aar epter myn dödth. Framdelis giffuer jach myn herre her Sten en groo hæst, bidhiandis honom met alle ödmiwkt, och vördningh, at han fore Gudz skuld fore myna ödmiwka böön ok tiænist skuldh aname myn kere husfrv i syt foreswar och beskermen, fforswarandis henne besynnerliga i the saker och ærende, som iak henne giffuit och bebreffuet haffuer, ventandis löön aff almektugen Gud. Jtem giffuer iak min kere husfrv, Jngeborg Magnus dotter, alla mine lösöra oc samulund alla myna köpa godz, som wj oss i mellan bebreffuat haffuom, oc æn ther vtöffrier i hennes liiffz tiid alla myna fasta godz; jtem Rawme kirke x mark; jtem Rawme closter x mark; swart brödre closter j Abo x mark; jtem Lemo kirke iij mark; jtem iijij mark Virmo kirke; jtem Masko kirke iij mark; jtem spetalet j Åbo iijij flæsk; item sancte Gertrudz kirke j Åbo iijij flæsk; jtern domproasten en gro hæsth; jtem Johan Kyle en sylfskol; jtem Mattis Andersson en brwn leysk kiortel och en brwn leysk kopa; jtem Niles Røuare j grön kopa oc en brwn kiortel; item Peder Lille myt skeep mot alt thet ther tiil hörer; item her Gregis j sylff skool; jtem Eric Botesson swa mykit klæde han foor en kiortil aff; item Wemo kirke iij marc; jtem Töffuesal iij marc; jtem Nowsis iij mark; jtem Oleff Mattisson swa mykit klæde han foor en kiortil aff; jtem Birgitte Mattis dotter och swa mykit klæde hon foor en kiortil aff; jtem her Jöns, myn capellan, myn skeedh; item mot the peninge jak skal vpbære fore Sydamaa gotz skal thetta testament bittalas met, ffor vtan sancte

Henricx, sancte Birgitte och Letala testamenth; oc huad ther offuer löper, thet skal koma j the kawer, som myn husfrv skal lota göra ffore myn fatiga siæl. Ytermera beder jak myne kere moga fore Gudz skuld, at the myn husfrv huaske hindre eller quælia epter myn dödh j eno eller andro motthe, som myn troo ær til them och the mik loffuat haffua. Tiil tesse myt testamentz fulföliare hauer jak bedhit oc mot thetta myt breff beder hederligen herre och velbördige men moster Mognus Niclisson, domproast j Abo, Johan Kyle, fogt vpa Abo, Per Lille ok Mattis Andersson, wepnare, bidhiandis them ganske ödmiwkligæ, at the for Gudz skuld och myn böön skuldh fulfölie thetta forscriffne testamenth, taghandis löön fore theris omak vtoff alzmektugen Gudh. Tiil mere visso oc witnisbörd beder iak myne testamentarios at the trickia theris incigle met myth eighit nydhan for thetta breff, som scriffuit ær i Rawio i Virmo soken arom epter Herrens byrd medlxxx pa thet siætte aareth, siwttende daghen i decembrj monadhe.

Lähde: FMU 4111.

LIITE 2

Margareta Jussoilan epitafimaalauksen (Rauman kirkko) alaosaan kirjoitettu muistoruno:

Emedan* iagh* lefde* både* karsk* och* svnd
 Besökte* migh* mine* wener* i* alle* stvnd -
 men* då* Gvdh* migh* hädan* wilde* kalla
 öwergåwo* migh* mine* wener* alla*
 och* flydde* vdvi* stadh* både* fatige* och* rijke
 förmenandes* sigh* wile* Gvdi* vndwike
 Men* mine* fatige* barn* wilde* hawe* giort* migh* ten* ähre
 och* teris* moders* lik* til* grawen* bäre
 Men* the* wore* för* vnge* och* för* små -
 ath* the* ej* kvnde* vnder* bärena* gå*
 Ey* war* heller* til* warken* man* eller* qwinne
 som* sigh* här* til* wille* låte* finne
 Tÿ* mäste* oxerne* thet* bästa* göre -
 och* mit* lik* på* en* slede* til* grawena* före
 Matias* min* son* moste* för* oxarne* gå*
 efter* man* thertil* ingen* annan* kvnde* få*
 och* en* vthgamel* qwinne* hvstrv* Karin* wed* nampn
 min* swäre* moste* driwa* oxarne* fram
 Näst* liket* fölgde* rnine* söner* Bendictvs* och* Martinvs
 och* dernäst* ioseph* och* Lavrentivs*
 den* ärlige* mannen* som* wår* kirke* herde* är -
 Her* Mårten* och* hans* hvstrv* kär
 The* giorde* allenest* mit* lik* then* ärå -
 och* fölgde* migh* til* iorden* efter* Tobias* lära
 Her* hviler* nv* min* kråp* til* domedagh -
 och* sielen* lefwer* i* Gvds* behag -.

[Kun karskina, terveenä elin,/ ei ystävät kääntyneet mulle selin,/ mutta kun jumala mun täältä kutsui pois,/ niin oli kuin ei mulla ystävää ois./ Kaikki pake- ni kaupungista päästäkseen,/ rikas ja köyhä, Jumalata välttääkseen./ Mun köy- hät lapseni soi mulle kunnian/ saattaakseen äidin ruumiin hautahan./ He oli- vat vielä sangen vähäiset,/ paareja kantamahan lapsoset,/ eikä miestä, naista löytynyt, jok' ois työhön tähän ryhtynyt,/ niin täytyi härkäin tehdä parhaansa,/ vetäen reellä ruumiin hautaansa./ Käy Matias poikani härkiä taluttaen,/ kun muilla kellään ei siihen halua lain./ Rutivanha vaimo, Karin- nimeltään,/ anoppini, sai ajaa härkiään./ Mutta seurasi poikani Benediktus ja Martinus/ ja heitä Josef ja Laurentius./ Kirkkoherramme, kunnian mies/ ja rakas vaimonsa paikkansa ties./ He ruumiilleni kunnian antoivat/ ja Topiaan tavoin maahan saattoivat./ Tääl' lepää nyt ruumiini tuomioon asti/ ja luona Jumalan sielu niin ihanasti.]

Suomennos: Ilmari Virkkala

Lähde: Hyvönen 1990, 81-82.

LIITE 3

Hartvig Speitzin perheen epitafimaalauksen (Kansallismuseo) yhteydessä oleva muistokirjoitus:

DEO OPT. MAX. S(ACRUM).

~KIMUISTO-KIRIOTUS / LIUTTULAN SUKULAISTEN -MAISESTA

~N IOTKA NUOREL IJÄLL TÄSTÄ SURKEUDESTA

JUMALA POIS CUTZUM ~AKILLEN

~TILA ANDAMAHAN NIISTÄ EDESMÄNNEHISTÄ OIKEIN

AIACHDELLA OMA AJAN ~~~

JA NIITÄ SURULLISIA LOCHDUTELLA / KIRJOITETTU.

CAICKI MEITIN TOINENTOISEN KANSA CHRISTUXESSA WELLIEXIXI CUTZUTAHAN / MATTH. 23 HEBR. 2. JA PITÄ KESKENÄM / NIJN CUIN JUMALAN LAKI WAATI / RACKAUDES AINA ELÄMÄN: SENTECHDEN TULE MEIDEN MÖS NIDEN MURHELLISTEN KANSA MURECHTIA / ROM. 12. SYRACID. 7. JA EY MILLÄN MUOTO ILOITA / WAICKA MEIDÄN WIHAMIEHEM OLIS CUOLLUT / SYRAC. 8. EZECH. 25. PROVERB. 24. SILLÄ MEIDÄN PITÄ IDZEKIN CUOLEMAN / GEN. 3. HEBR. 9. JA CUOLEMAN HETKI OMBI TIETÄMÄTÖIN. ECCLES: 9. HORA MORTI NIHIL INCERTIUS.

JOS SIJS JUMALA / JOKA COCHTA NÄKE CUTKA HÄNELLE KELPA / TÄSTÄ ELÄMÄST MUUTAMAT NUORELL IJÄLLÄ (NIIN CUIN TÄMÄ TAULU OSOTTA) OTTA POIS / NIJN ÄLÄ SITÄ KOWAN ICHMETTELE / MUTTA PARAMMIN SIJTÄ OPI MÖS SINÄ MUISTAMAHAN SINUN AIJKAS LYHYKÄISJS. IPSE JUBET MORTIS TE MEMINISSE DEUS. SILLÄ JO SILLOIN CUIN SINÄ RUPESIT TÄÄLLÄ KASWAMAHAN / SINUN IKÄS MÖS RUPEIS LYHENEMÄHN. NASCENTES MORIMUR FINISQUE AB ORIGINE PENDET. MANILIUS.

QUOTIDIE MORIMUR, QUOTIDIE ENIM DEMITUR PARS VITAE. SENECA.

MINGÄ TÄCHDEN MEIDÄN AINA TULE PELGOSSA JA VALMISSA OLLA: SILLÄ MEITIN CUOLEMALDA NIJN CUIN LINDU PAULALDA TIETÄMÄTÄ KIJNI OTETAHAN / ECCLES. 9. MACHDAM SIIS MEITIN NIISTÄ JOTKA NUORUUESSANS TÄÄLDÄ POIS CUTZUTAHAN NÄIN AJACHDELLA:

- I. EY PÄÄSE YXIKÄN SEN MÄÄRÄN YLIDZE CUIN JUMALA ON ETEHEN PANNUT. IOS 14. DEUT. 31. MEIDÄN IKÄM MÄÄRÄ SEISO HÄNEN KÄDESSÄNS / PSALM. 31. EY OLE TÄÄLLÄ YCHDELLÄKÄN WACHWA ASUMASIA. HES. 13. MUTTA EDZIMÄN PITÄ MEIDÄN SITÄ TULEVAISTAJA YÄNCAICISTA. ECCLES. 12. HODIE REX EST & CRAS MORITUR. SYRAC. 10.
- II. EY OLE SE JYWÄ WILULDA ENNÄTETTY IOKA HYWIN KYPSSYNYT OMBI. NON PERIT IN FLORE QUOD DEO MATUREUIT.
- III. HE ON NOPEIN TÄYDELISEXI JA WANHAXI TULLUT: SILLÄ EY OLE SE WANHA JOKA TÄÄLLÄ CAUWAN ELÄNYT ON: MUTTA SE JOKA TOIMELISEXI JA JUMALATA PELKÄVÄISEXI TULLUT OMBI. SAP. 4. ESAIA 65.

- IV. HE OVAT SEN CAICEN ULWOSTOIMITTANUT / MITÄ HERRA OLII HEIDEN PÄÄLLENS PANNUT / JA OWAT HYWÄN PALKAN SANEHET / NYN ETTÄ NYT SOPI HEISTÄ SANOA: BONUM CERTAMEN CERTARUNT, FIDEM SERVERARUNT, CURSUM CONSUMMARUNT. 2. TIM. 4.
- V. JUMALA HÄN IDSE SEN PITÄPI HYWÄN TEGON EDESTÄ / IOS HÄN NIJDEN WSKOLISTEN JIÄN TÄÄLLÄ CATKAISE / NIJN CUIN ESIMERKI ON JOSIAS KUNINGAHAS / 4. REG. 23. SAMALMUOTO MÖS HENOCHIS GEN. 5. JA / EY SAANUT MÖS JOHANNES CASTAIN ENÄMBÄTÄ CUIN CAXI WUOTA SARNA WIRGASSA OLLA / ENNEN CUIN HÄN PÄIVILDÄ TULI POIS OTETUXI. MATTH. 11. MEILLÄ ON MÖS KAUNIS ESIMERCKI TÄMÄN ASIAN CLEOBIS JA BITOS, JOTKA COCHTA SILLÄ HETKELLÄ CUIN HEIDÄN EITINS HEILLEN (HEIDÄN NÖYRYDENS EDESTÄ) SITÄ MIKÄ IKÄNÄ HEILLEN OLIS PARAS OLLUT / TOIWOTTANUT OLIT TULIT CUOLEMAN CAUTTA POIS CUTZUTUXI / NYN CUIN HERODOTUS KIRIOITTA: NÄISTÄ JA MUISTA NÄKIN JA ON TOSI, ETTÄ MONI JUMALINEN SE ON WSKOILINEN TÄÄLDÄ PIHAN POIS OTETAHAN. ESAI. 56. JA MONI JUMALATOIN KAUWAN ELÄ SAAPI. ECCLES. 9. PSALM 73.
- VI. WAICKA TÄÄLLÄ JOKU MONEN ICHMISEN IJÄN ELÄIS / JA PALLIO TAWARA SAIS COGOTUXI / NIJN SITTEN WIJMEISELDÄ / COSKA HÄN CUOLE / CUITENGIN NIJN ON JOS HÄN WAAN OLIS YCHDEN PÄIWÄN ELÄNYT: JA TOSIN HÄNEN SUURESTA RICKAUDESTANS EIJ MUUTA MÖS OLE CUIN SURUA JA WAIWA. DIVITIAE PLENAE SUNT PERICULORUM. AUGUST. YXI KEYSARI MÖS CUOLLESSANS OLII SANONUT: OMNIA FUI, & NIHIL MIHI PROFUIT. SE ON / EIJ MINULDA MITÄN PUUTTUNUT / CUITENGIN EIJ OLE MINUN NYSTÄ MITÄN HYÖDYTYSTÄ. JA TOSIN PALLIO ENÄMBI ON ICHMISTEN PAHUTTA CUIN HYVYTTÄ RICKAUDESTA SILLÄ NÄIN SANO CHRISTUS: TYÖLES OMBI RICKAHAN TAIWAHAN WALDAKUNDAHAN TULLA MATTH. 18. LUC. 6. MARC. 4. EIJ TAIDA MÖS YXIKÄN TÄÄLLÄ NIJN KOWAN RIKASTUA / ETTÄ HÄN IDZENS CUOLEMAST WOIPI LUNASTA ELI WÄLTÄ: ILLE LICET FERRO CAUTUS SE CONDANT & ARE, MORS TAMEN INCLUSUM PROTRAHIT INDE CAPUT. SE RIKAS ON TECHTY SIITÄ CUIN SE KÖYHÄKIN: YCHDELLÄ HINNALLA MOLLEMAT LUNASTETTY: CUOLTUA EIJ OLE HEILLÄ YCHTÄN EROITUSTA: SILLÄ MADOT CALWA KUMBASENGIN / SYRAC. 10.
- VII. CACKEIN PITÄ JÄLLENSÄ MAAXI / JOSTA ME OLEM OTETTU / TULEMAN GEN. 3. MORTE NIHIL CERTIUS. CERTUM EST IN CINE RES CORPUS MORTALE REVERTI. JA TÄMÄN MAILMAN CATOVAISET JA TURHAT MENOT (VANITAS VANITATUM & OMNIA VANITAS ECCLES. I 12.) JÄTTÄMÄN: SILLÄ EIJ OLE TÄÄLLÄ MITÄN MELDÄN OMAMME: NIHIL EST IN VITA PROPRIUM MORSALI DATUM. WAICKA ME NYT PALLIO TÄÄLLÄ OLISIM LAINAXI SANEHET NIJN EIJ SE OLE CUITENGAN KAUWAN SEISOVAS: NON DIU DURA QUOD NINEM HABET. MONI LUULE TÄÄLLÄ KAUWAN ELÄWENSE JA ÄKILDÄ POIS EROITETAHAN / NIJN CUIN ESIMERCKI ON YCHDES KUNINGAHAS DANIEL. 5. JOKA JUOPUMISESSA CUOLI. SE MACHTA MÖR MEITÄ OPETTA CARTTAMAHAN JUOPUMUTTA. CHRISTUS MÖS ICZE MELDÄN KÄSKEPI WALPANA AINA OLLA: JA TÄÄLLÄ ELÄISÄM CATOMATOINDA TAIWAHASSEN TAWARATA COCOTA. MATTH. 6. SEN COKOMME MEITIN NÄIN: JOS

MÖ JUMALAN JA IDZEM OIKEIN OPPIM TUNDEMAHAN: JA SITTEN JUMALISEST ELÄM JA AUTUALISESTI CUOLEM / EIJ TAIDA NEKÄN JOTKA TÄÄLLÄ KAUWAN ELÄ ENÄMSÄTÄ OPPIA / EIJ MÖS TARVIDZE.

- VIII. IDKEIN TÄHÄN MAILMAHAN TULLAHAN SAP. 7. SURUS JA WAIWAS ELETÄHÄN / IOB. 14. PSALM 90. OMNIS _____ SUPPLICIUM EST. SENECA.) JA WIJME KIWUSSA CUOLON SANO NAZIAN. MINGÄ TEHCHDEN MÖS MEIDÄN CAIKIEN PITÄ AJALLANSA OTELA PRAEVISA MIN* NOCENT OPPIMAN MEITÄM KUOLEMAHAN WALMISTAMAHAN SECURUS MORTE EST OUI SCIT SE MONTE RENASCI, MORS EA NON DICI SED NOVA** VITA POTES. SITÄ ENÄMMÄN AIKA CUIIN ME TÄÄLL ELÄMME, SITÄ ENEMMEN ME TÄÄLLÄ WAIWA KÄRSIMME. MULTAE SUNT TRIS LA *** JUSTORUM. PSALM. 34. AUTUAT SIIS ON NE JOTKA TÄÄLDÄ JUMALAN TUNNOS ERKANEVAT APOC. 14. SILLÄ COSKA HÖ CUOLLEHET OVAT NIJN EIJ TEGE HEITIN SITTEN ENÄMPI SYNDI. ROM. 8. SAAPI SIIS JUMALINEN ICHMINEN TÄÄLL CUOLEMAHAN: NIJN CUIIN TYÖSSÄ WÄSYNYT MAKAMAHAN: ELI NIJN CUIIN JOKU KYLÄSTÄ / KOTIN / HIMOITA. QUID NOBIS AFFERT LONGIUS VITAE SPATIUM, NISI QUOD PLURA MALA, PARTIM VIDEMUS, PARTIM SUSTINEMUS, PARTIM PERPETRAMUS. NAZIAN.

GUEM DILIGIT DEUS, IS MORITUS JUVENIS.
MENAN.

1. WEN GOTT DAR HERTZLICH LIEBEN THUT)
DEN NIMPT ER WEG IN FRUER BLUET)

QUID N. EST DIU VIVERE NISI DIU
TORGUERI? AUGUST.

2. WAS IST LANGE LEBEN / DANN LANG IN
ELÄND SCHWEBEN?

PIC MORI NON EST INTERIRE, DICUNT
CHRISTIANI. GERMANI ITA.

3. (WOL STERBEN IST NICHT WERDERBEN. ET
4. (BESSER IST JUNG GESTORBEN / DANN ALT
VERDORBEN.

MISERAM HANC VITAE DEUS MORTE MATURA
VULT FINIRE, AMBROSIIUS. MORS. N. EST
MELIOR QUAM VITA AMARA. SYRAC. 30.
VOCANTUR ANTE TEMPUS BONI NE DIUTIUS
VEXENTUR NUXIJS. AUGUSTINUS.

NIIN CUIIN CAUNIMMAT CUCKAISET
HYVÄN HAJUN KANDAVAISET /
TÄÄLL TULE NOPEIN TEMMATUX
JA JUURELOANS POIS REVITUX
MUTOIN MÖS TÄRKILD ODOTTA

SILL KARWANS HE COCHT CADOTTA:
 NIJN TAPACHTU KANS ICHMISTEN
 TÄSS MAILMAS NUORUKAISTEN /
 JOTK JUMALATA PELCKÄWÄTT
 JA HERRAN KÄSTYIS ELÄWÄT /
 PIJÄN HE TÄÄLD OTETAHAN
 CUOLEMAN CAUT CUTZUTAHAN
 NIJN CUIN MUALL JA MÖS TÄSSÄ
 TAULUS NÄCHDÄ ON WÄHÄSSÄ.
 WAAN HE KELPA HERRALL JALOST
 JOKA HEIDÄN TÄSTÄ ALHOST
 TYGÖNS CUTZU TAIWASEHEN /
 ILOHN IJÄNGAICKISEHEN /
 ETTEIKÖ HE TÄÄLL PETETTÄIS SAP. 4.
 OPILD WÄRÄLD ENNÄTETTÄIS.
 ILMAN SURUT ON HÖ SIELLÄ
 TÄÄLL EIJ SITT KENNENGÄN TIELLÄ:
 RIEMUIDZEVAT JALOST JUURI
 SE ON MEILL LOCHDUTUS SUURI.
 WANH. JA WIISAS SE KYLL OLI
 JOKA TÄÄLL JUMALSEST CUOLI.

SÄSOM DEN FAGERTST' BLOMA GRÖN
 THEN YKTA I EEN ÖRTTEGÄRD SKÖN
 WÄXER I SCHWARTA MULD OCH SAND
 FÖRST SPRIFFWES OCH /TAGS I HAND
 OCH WARDER AFF THEN WINTEREN KALL
 SNART SKAWFERT OCH KOMMEN PÅ FALL:
 ALT SÄ GÄR OCH I THENNA WÄRLD
 MEON UNGTFOLCK OPÄ THERAS FÄRD /
 SON LEFFWA HÄR OSTRAFFELICH
 STELLA SIGH FROM OCH GUEDELICH /
 THEN SEONAR STELLAN DÖDEN SOOR
 UTHAN BORTTAGAR I BÄSTE FLOOR.
 SÄSOM NOS SAMFT SEEANDES ÄR
 I TAFFLOR FLERE / SÄ OCH HÄR.
 EFFTER THET SÄ GUD I HAGAR
 AFFKÄRTTAR HAN THERES DAGAR
 PÄ THET EY WÄRLDHENS ARGÄ LIST
 MÄ FÖRA THEM PÄ NÄGON BRIST.
 NÄR HAN AFF THENNE JÄMMERVAALL /
 ANNAMMAR THEM --- SIN SAALL
 SÄ LEFFWA THE I EEN FAS' BÄRGH

UTHAN ALL BEKYMMER OCH SÄRGH
 LOFFWA WÄR GUDH MEDH HÖGA RÖST
 THET MÅ OSS WARA TILL STOOR TRÖST:
 KLOCK OCKSÅ ÄLDRIK NOOK WAAR HAN
 SOM MEDH FRJT MEDH TOD DODEN ÄR

GLEICH WIE EIN LIEBLICH BLUMELEIN
 DIE IM GARTEN GRÜNET GAR FEIN /
 UND STEHT IN SEINEN BESTEN STAND:
 BALD WIRD GENOMMEN IN DIE HAND /
 SONST AUCH SEIN FARBLEIN SCHÖN UND GUT
 GAR PLÖTZLICH HIER VERLIEREN THUT /
 ALSO GEHTS ZU MIT JUNGE LEUT
 DIE DEN HERRN FÜRCHTEN ALLEZEIT /
 UND KÖNNEN HIER NICHT LANG WALLEN
 MÜSSEN BALD IN DAS GRAB FALLEN /
 ALS IN DIESE TAFEL ZU SEHN, IST
 UND ERFABUNG ZEIGT JEDERFRIGT.
 SIE GEFALLEN ABER WOLL GOTT /
 DER SIE LEST NEHMEN DURCH DEN TODT
 AUFF DAS DIE BOSSHEIT IHR VERSTAND
 NICHT VERKEHRE ODER GEBE SCHAND.
 WANN NUN GOTT AUS DIESER FINSTER
 THAAL
 RUFFET IN SEINE LYCHER SAAL /
 SO RUFEN SIE IN FRÖLIGKEIT
 UND UNSERN GOTT IN EWIGKEIT
 LOBN / UND MIT DEM ENGELN SINGEN
 DAS WAS UNS SEHR GROSS TROST BRINGEN.
 ALT GENUG UND KLUG IST ER GESTORBEN
 DER DIE WEIG' FREUD HAT ERWORBN.

NÄISTÄ CUIIN SANOTTU ON JA MUISTA MACHTA SE SUREVAINEN LODUCHTUXEN OTTA JA /
 SEN JÄLKIHIIN JONGA HÄN EDELLÄNS LÄCHDÄTTÄNYT ON SANOA: ISÄ EIJ NIJN CUIIN MINÄ
 MUTTA NIJN CUIIN SINÄ TACHDOT TAPACHTUKOHON / MATTH. 26. SAMALMUOTO MÖS
 NIJN CUIIN PYHA IOB. NEUWO: HERRA ANTOI / HERRA OTTI / HERRAN NIMI OLKOHON
 KYTETTÜ. IOB. I. DAWID MORITURUM FILIUM FLEBAT, MORTUUM NON DOLCBAT FLEBAT
 NE SIBI ERIBERETUR SED FLERE DERINIT ECEPTUM, QUEM SCIEBAT ESSE CUM CHRISTO. SE
 ON / DAVID HÄN HUOKAIS JUMALAN TYGÖ JA IDKI NIJN CAUWAN CUIIN HÄN TOIVOS OLI
 LAPSENS PARANEVAN: WAN COSKA HÄN NÄKI ETTÄ LAPSI JO CUOLLUT OLI / NIJN EIJ
 IDKENYT HÄN SITTEN ENÄMBI: SILLÄ HÄN TIESI HÄNEN TULLEHEN CHRISTUKXEN TYGÖ:
 JOKA CAIKILLE VANHEMILLE HEIDÄN LAPSENS PARAMBANA JÄLLENS ANDA. LUC. 7. TÄL-
 LÄ LOCHDUTTI SE WAIMO TOZENS / JOLDA SEIDZEMEN POIKA PANNUS PAISTETTIHIN. 2.
 MACCHAB. 7. ECHKÄ NYT JOKU KOWA KOWEMMIN SURIS / EIJ TAIDA HÄN CUITENGAN
 SITÄ EDESMÄNNYTTÄ SURULLANSA PALAUTTA: AINOSTANS LYHENDÄ HÄNEN OMAN IKÄNS

SYRAC. 38. JA TOSIN SE KUIN CUOLLUT ON EY MÖS SOIS SITÄ ETTÄ HÄN KOWAN SURE: SILLÄ EY SUO YSTÄWÄ YSTÄWÄLLENS KUOLTTUANSKAN (NIJN CUIIN SANAN PARRS SANOTAN) SURUA ETC. QUONIAM MORS PIJS FINEM AFFERT OMNIUM MALORUM: IDCIRCO MODERATE SUNT LUGENDI. I. THESS. 4.

2. MIKÄ MACHTA KAMALAMBI OLLA SITÄ ICHMISTÄ / IOKA KOWAN SEN PERÄHÄN SURE / JONGA HÄN ON EDELLÄNSÄ SIIHEN KYLÄHÄN YÖXI LÄCHDÄTTÄNYT / CUNGA HÄN IDSEKIN JO TIEN PÄÄLL ON MÄNEMÄS: TOTA VITA AD MORTEM ITER EST, SENECA. JA KOCHTA JOUTUPI PERÄSSÄ. HICB. 14. SILLÄ SE AIJKA CUIIN HÄN PERÄSSÄ WIJPY OMBI LYHYT JA CULU NOPIAST. 1. COR. 7. PSALM. 39. EMME MACDA SIJS MEITINGÄN MUODOTTMAST SEN EDESMÄNNEHEN PERÄHÄN MURECHTIA: SILLÄ HÄN ODOTTA MEITÄ TULEWAXI JA SANO MEIDÄN IDZEKUNGIN TYGEM: MIHI HERI — HODIE. SURAC. 38. 34.

3. TAITAKO MIKÄN OLLA ICHMEHELLISEMBI SITÄ JOKA HÄNEN YSDÄVÄNS ON JONGUN KAPPALEHEN LAINAXI SAANUT / JA EIJ TACHDO SITÄ KAPPALDA HYFFWÄLL MIELELL SITTEN JÄLLENS ANDA / COSKA SE JOKA LAINANNUT ON LÄCHDÄTTÄ ANOMAN? MIXET MÖS SINÄ TACHDO ANOA LÄLLENS JUMALALLE SITÄ CUIIN HÄN SULLE ON LAINANUT: SILLÄ NÄIN SANO HÄN: MAA PITÄ JÄLLENS MAXI / ----- JÄLLENS / JOKA SEN OLEN ANDANUT PALAIM -----.

4. -----LE HAAXIRICOHON / MISTÄ HÄNEN CALUNS / TIETÄ MÖS SEN ETTEIJ HÄN SITÄ ----- ENÄMBI JÄLLENS SAA / CUITENGON COSKA HÄN SEN YMMÄRDÄ ETTÄ MUUTKIN SEN PÄÄLLÄ ON VAHINGOTA SATTU: NIJN LOCHDUTTA HÄN IDZENS SEN KANSSA. (COMMUNE NAUFRAGIUM OMNIS. SOLATIUM) MITÄ PALIO ENÄMMIN PIDÄIS MEIDÄN LOCHDUTTAMAN MEITÄN TÄLLÄ / ETTÄ KAICKI ICHMISET (OMNES EADEM. DONDITIO DEVINXIT) OMBI ENNEN MEITÄ CUOLLUT: CAICKI MÖS MEIDÄN JÄLKEM CUOLE. OMNIBUS EST EST EADEM LETH: VIA. JOSVAE. 23. ILMAN SITÄ NIJN TIEDEMME MEITIN MÖS ETTÄ NE / JOTKA ME OLEM MUISTANUT / PARANBANA MEILLEN JÄLLENS ANNETAHAN.

OTTAKAM SIJS LOCHDUTUS.

5. ETTÄ MEITIN CAICKI IDZEMME WELKAPÄXI CUOLEMAHAN TUNNUSTAMME. REDDENDA EST VITA SEMEL CUNCTIS TANQUAM DEBITUM: JA TIEDÄMME SEN MEIDÄN SYNDIM KANSA ANSAINHEMME GEN. 2. ROM. 5. USI ON MÖS WELKA WANHANAKIN SANOTAN SANAN LASKUS: PITÄPI MÖS WIJMMEN MAXETTAMAN. SYRAC. 29. TOB. 4. MURHET SIJS PITÄGÄM MEITINGIN OIKEALL AJALL MAXOSTA / JA SANOKAM DAVIDIN KANSA HERRA OPETA MEITÄ CUOLEMAN PÄÄLLE AINA MUISTAMAHAN. PSAL. 39. 90. (SICUT IN ADAM OMNES MORIUNTUR, ITA & IN CHRISTO OMNES VIVIFICABUNTUR. 1. COR. 15. SILLÄ EIJ OLE PÄIVÄ NIJN PITKÄ ETTEY YÖ PERESTÄ TULE. QUANTO MAGIS VITA NOSTRA CRESCIT, TANTO MAGIS AD MORTEM ACCEDIMUS. AUGUST. HAE.VITA PEREGRINATIO EST, SENECA. DIES NOSTRI FICUT UMBRA PRAETEREUNT. ECCLES. 7. WAN ECHKÄ MEITIN TÄÄLL KUOLEM NYN MÖ JÄLLENS CHRISTUXESSA CAICKI YLÖSHERÄM. 1. COR. 6. SILLÄ MEIDÄN ASUMASIAM ON TAIWAHASSA / PHLIP. 3. QUI CREDIT IN CHRISTUM ETIAMSII MORTUUS FUERIT, VIVET. IOH. 11. NON IGITUR EST LUGENDA MORS, QUAM VITA CONSEQUITUR. WIERAHAT WAELDAWAISET MEITIN TÄÄLL CAICKI OLEMMA. ECCLES. 7. AELKÄM SIIS MITÄN PELLIESTYKÖ MUTTA PAREMMIN IHASTUCAM COSKA HERRA MEIDÄN TYGÖM SANOUA OMBI: ECCE PROPE SUNT DIES MORTIS TUAE. SE ON /CATZO SINUN CUOLEMA HETKES OMBI LÄHESTYNYT ETTÄ SINUN PITÄ MÄNEMÄN LEPÄMÄHÄN SINUN ESIVANHEMBAIS KANSA. DEUT. 31.

CUI CONTINGIT NASCI, MORI RESTAT,

ERGO:
DISCE MORI VIVENS, MORIENS UT VIVERE
POSSIS. ET SUM. D. PAULOGEMEBUADUS
EXCLAMA:
- - - - - - AMEN.

Lähde: Kaija Koskimiehen pro gradun (1961) liite ja omat muistiinpanot.

LIITE 4

Petrus Ingemarin epitafikaapin (Tenholan kirkko) sisäpuolella oleva lahjoitus- ja muistokirjoitus:

Oven sisäpuolelle kirjoitettu lahjoituskirjoitus:

Gudi til ähra och min Sal.k. fader til åminnelse hafwer jag underskrefwen detta Epitaph: uprätta, förfärdiga med min egen omkostnad, och, på detta dato upsättja lätit: Den murade graf som här i kyrckjan är näst Wästra dörren på Manfolcks-sidan, har jag A^o 1680 med min egen omkostnad lätit ferdig giöra med min Sal. faders fulla samtyckjo och effter hans åstundan i thet stelle som han sig til grafplats utwalt och honom Ao 1653, tå min sal. Moder begrofs, tilägnat är af denna Christel. församling, samlandes i en liten kista först dijt in Min Sal: Moders been ur mullen utur den sammanfallne träd-graf, som thär förr war, sedan begrof jag theri min sal: Broder H. Pehr Petrejus d. 21. Sept: 1680, som sal: dödde d. 17 Febr:1680. Min sal: fader wardt deri begrafwen d. 21, Sept: 1681 altså efter denne graf är min egen, och jag, om Gud will, menar deruti med de mine begrafwen blifwa; ty ombeer jag the förnåme herrar af Adelen, H.Pastorem och samtel: församlingen, som i framtiden här kunna bo och wistas, om fred är och werlden står, at de eij tillåta någon, eho den wara kunde, utom min egen Familia denna graf eller stelle häfda och sig tilägna, mycket mindre de deri begrafnas been och reliquier röra, uthäfwä eller annat silkt öfwa. Men om min Familia alståds och aldeles blifwer ute, tå ware grafwen kyrckjans, at then må theruti läggjas, som kyrckjans föreståndare tillåta; dock med detta förord, om i grafwen är rum, så at liken och kistorna, som deri liggja, eij röras. Men lefwer någon af mine någorståds, hoppas jag, at ingen sig tilägnar en annans rättighet, utom hwad ernås kunde med ägarens tillåtelse. Detta lærer den Christel: Läsaren godwilligt i acht taga. Skrifwit i Tenala Prestegård d. 26. Aprilis Åhr 1684. Jonas Petrejus.

Petrus Ingemarin muistokirjoitus epitafikaapin sisällä, takaseinän keskellä:

Christianae hujus Ecclesiae Laudatissimus Pastor Pl. Reverendus Dom: Petrus Ingemari in Celebri hoc Templo placide quiescit: Extollit historia suorum Gigantum miracula, quos magnitudo virium, vastitas corporum et stupor olim commendabant. Verum nihil sunt ista somnia, in comparatione hujus viri, qui gladio Spiritus, majestate vocis et pondere aeternitatis gloriam conservabat, animarum salutem promovebat, Diaboli disturbabat Tyrannidem. Natus est anno post redemptum orbem 1593, de honestis parentibus, in foecunda ingeniorum matre Smalandia, mox educatus fideliter, absolutisque in Scholis et Academiis Patriae illis studiis, quorum ope, alta ingenia in suam perfectionem consurgunt. Auspiciis Divinae Providentiae et Favore illustrium Virorum, primo Lectioni Logices admotus, cui in Gymnasio Aboae egregie

praefuit, postea introducta ibidem Academia etjam Eloquentiae Professoris munus ultra biennii spatium obiit. Sed imperscrutabile arcanum aeternitatis hinc doctissimum virum subduxit, et Tenalensis Ecclesiae Pastorem ejusdemque Praepostium constituit.

Quem nobilem locum Pietate, virtutibus actu commeruit dexteritate maxima et Zelo tenuit, Cultum Dei ne langvesceret sedulo curavit. in Conjugio, cum liberis, cum singulis, caste, sancte, sincere vixit; quoad decretoria hora facili morbo solveret animam immortalitate dignissimam. Jta Vir ille gravissimus, postquam vivendo implevisset Annos Octo supra Octoaginta, satur aetatis, satur honoris, plenus gloriae cadudam, vitam cum aeterna commutavit. Alias vetustas nox et Chaos sepelient. Hic superstes erit in animis hominum, fama rerum, aeternitate temporum.

[Tässä kuuluisassa tempelissä lepää rauhassa tämän kristillisen seurakunnan ylistetty kirkkoherra, erittäin kunnianarvoisa herra Petrus Ingemarinpoika. Historia korostaa niiden jättiläistensä ihmeitä, jotka herättivät ennen huomiota suurilla voimillaan, valtavalla ruumiinkoollaan ja typeryydellään. Mutta nuo tyhjänpäiväiset tarinat eivät ole mitään verrattuna tähän mieheen, joka Hengen miekalla ja äänensä majesteettisella voimalla toi esiin iankaikkisen Jumalan kunniaa, edisti sielujen pelastusta ja torjui paholaisen vallan. Hän syntyi maailman lunastamisen vuonna 1593 kunniallisista vanhemmista Smoolannissa, joka on monen huomattavan neron synnyinseutu. Petrus sai huolellisen kasvatuksen ja suoritti kotiseutunsa kouluissa ja opinahjoissa loppuun asti ne opinnot, joiden avulla suuret lahjakkuudet pääsevät lopulta täydellisyyteen. Jumalan kaitselmuksen johdolla ja kuuluisien miesten suosiolla Petrus ylennettiin ensin logiikan lehtoriksi, jota virkaa hän hoiti erinomaisesti Turun lukiossa. Kun tuohon samaiseen kaupunkiin perustettiin myöhemmin akademia, hän toimi yli kahden vuoden ajan myös kaunopuheisuuden professorina. Mutta iankaikkinen Jumala siirsi tutkimattomassa ja salatussa viisaudessaan tuon hyvin oppineen miehen täältä pois ja asetti hänet Tenholan seurakunnan kirkkoherraksi. Tätä kuuluisaa paikkakuntaa Petrus palveli velvollisuudentuntoisesti, ansiokkaasti ja uutterasti. Virkavelvollisuutensa hän hoiti erittäin taitavasti ja innokkaasti ja piti tarkkaa huolta siitä, ettei jumalanpalveluselämä herpaantunut. Avioliitossaan, lastensa kanssa ja eri ihmisten parissa hän eli siveästi, nuhteettomasti ja vilpittömästi, kunnes hänen määrähetkensä koitti ja tuo kunnianarvoisa mies lyhyen ajan sairastettuaan antoi kuolemattoman henkensä iankaikkisuuden huomaan. Petrus Ingemarinpoika oli täyttänyt jo 88 vuotta, kun hän muutti tästä katoavaisesta maailmasta iankaikkiseen elämään elämästään kyllänsä saaneena ja yllin kyllin kunniaa ja mainetta ansainneena. Kun toiset hautautuvat historian pimeään yöhön ja tyhjyyteen, tämä mies jää elämään ihmisten mielissä, aikakirjojen sivuilla ja iankaikkisuudessa.] Lähde: Pitkäranta 2004, 499.

Keskustekstin vasemmalla puolella oleva kapea tekstinauha:

Nascitur A o 1593. 3. Apr. in Parochia Anderstad, Villa Böökhullt. Pater erat colonus, Pius et assiduus Jngemarus Nicolai, Mater Anna Benedicti. Frequentat schol: Wexiöensem Ao 1614 Nycopensem 1617. Calmariencem 1622. Hoc tempore etjam Praeceptor erat in Celebri aula Nob. D. Hammarschiöld de Tuna. Studet Ubsaliae A o 1627. Ao 1636 Ordines accipit Sacros ab Episc: Wex: B.M. Nicolao Krook. Holmiae Prid: Fest: Pentecost: 1637. Vocatione Episcopi B.M.Jsaaci Rothovii venit Aboam, ubi Imo Lectioni praefuit Logices, deinde Professioni Eloquentiae Consistoriique sedit Assessor.1644. Pastor fit Ecclesiae Tenalensis. Hic quidquid laudabile est peregit usque ad beatum exitum vitae. A° 1642. jungit sibi uxorem filiam Pastoris Finströmensis in Alandia B.D. Petri Birgeri Sigredh nomine quae tres Filios cum una gnata peperit. Jlla 1653 defuncta, alteram ducit uxorem, viduam quandam Margaretham Petri A° 1655, ex qua ipsi nati filii duo.

[Petrus Ingemarinpoika syntyi huhtikuun 3. päivänä vuonna 1593 Anderstadin pitäjässä Böökhultin talossa. Hänen isänsä oli hurskas ja uuttera maanviljelijä Ingemar Nilsinpoika, ja hänen äitinsä oli Anna Benedictuksentytär. Petrus kävi koulua Växjössä vuodesta 1614, Nyköpingissä vuodesta 1617 ja Kalmarissa vuodesta 1622. Tänä aikana hän toimi myös jalosukuisen herra Hammarskiöld de Tunan kuulusissa kodissa kotiopettajana. Uppsalassa hän opiskeli vuodesta 1627, ja helluntaijuhlan aattona vuonna 1636 autuaassa muistossa elävä Växjön piispa Nils Krook vihki hänet Tukholmassa papiksi. Vuonna 1637 Petrus Ingemarinpoika tuli autuaassa muistossa elävän piispa Isaacus Rothoviuksen kutsusta Turkuun. Täällä hän toimi logiikan ensimmäisenä lehtorina ja sittemmin kaunopuheisuuden professorina. Samalla hän hoiti konsistorin asessorin tointa. Vuonna 1644 hänestä tuli Tenholan seurakunnan kirkkoherra. Täällä hän teki kaikenlaista kiitosta ansaitsevaa työtä autuaalliseen kuolemaansa saakka. Vuonna 1642 Petrus solmi avioliiton Sigrednimisen tytön kanssa, joka oli Ahvenanmaalla sijaitsevan Finströmin seurakunnan kirkkoherran, autuaasti edesmenneen Petrus Birgerinpojan tytär. Tämä synnytti hänelle kolme poikaa ja yhden tyttären. Sigredin kuoltua 1653 hän otti toiseksi puolisoikseen Margareta Petruksentyttären, joka oli leski. Avioliitosta syntyi kaksi poikaa.] Lähde: Pitkäranta 2004, 501-502.

Keskustekstin oikealla puolella oleva kapea tekstinauha:

Denascitur A° 1681. 22. Junii. hora diei 11^{ma}, ac placida morte, omni dolore jam ope Dei superato, sedens in sella beata expirat. Vir acri per totam aetatem suam ingenio, corpore licet infirmo, multo ex labore variaque afflictione defessus, completis ipsi in hac misera vita Annis 88. Mensibus 2bus et 19 diebus. in Actu Funebri Textus 1 mus Gen: 25: vers: 7.8.9.10.11.

in AEdibus Beati Defuncti explicatus a D. Enevaldo Sven: Profess: Prim:
et Past:Aboensium. Textus 2^{dus} Psalm. 116: â vers: 12 ad finem, in Templo
declaratus â Doct: Johan: Gezelio Episcop: Ab:

[Petrus Ingemarinpoika kuoli vuonna 1681, kesäkuun 22. päivänä, yhdennel-
lätoista tunnilla. Hänen kuolemansa oli rauhallinen: kaikki tuska oli Juma-
lan avulla jo ohi, kun hän tuolissa istuen antoi autuaasti viimeisen
henkäyksensä. Tuo mies oli koko elämänsä ajan terävä-älyinen, mutta fyysiseltä
kunnoltaan sairaalloinen. Lisäksi hän oli paljon työstä väsynyt ja erilaisten
vastoinkäymisten uuvuttama elettyään tässä kurjassa maailmassa 88 vuotta, 2
kuukautta ja 19 päivää. Hautajaistilaisuuden ensimmäisenä tekstinä autuaasti
edemenneen vainajan kotona oli I.Moos. 25:7.8.9.10.11, ja siitä saarnasi teo-
logian ensimmäinen professori ja Turun kirkkoherra, tohtori Enevaldus
Svenonius. Toinen teksti oli otettu psalmista 116, sen jakeesta 12 psalmin
loppuun. Tämän raamatunkohdan selitti tuomiokirkossa pitämässään saar-
nassa Turun piispa, tohtori Johannes Gezelius.] Lähde: Pitkäranta 2004, 503.

Lähde: von Stiernman 1882, 209-211.
Suomennokset: Pitkäranta 2004, 449-503.

LIITE 5

Nicolaus Tolpon epitafimaalauksen (Kokemäen kirkko) alaosassa oleva muistokirjoitus:

Ps. 143. v.1.2

Aut amor aut furor est, qui Te, Bone Christe,
peremit?

Immo amor et furor est: hic meus, ille tuus.

Non parem Pauli gratiam requiro,
veniam Petri nec posco, sed quam
in ligno crucis dederas latroni,
sedulus oro.

In memoriam sui et suorum posuit

NICOLAUS TOLPO [-] a(nn)o 1757.

[Psalm. 143:1-2. Kuolitko sinä, hyvä Kristus, rakkauden vai vihan takia? Syynä oli sekä rakkaus että viha: minun vihani ja sinun rakkautesi. En hae itselleni sellaista armoa, jonka Paavali sai, enkä pyydä Pietarin osaksi tullutta anteeksiantoa, vaan rukoilen hartaasti sitä armoa, jonka annoit ryövärille ristinpuussa. Nils Tolpo –
asetti tämän muistoksi itsestään ja omaisistaan vuonna 1757.]

Lähde: Pitkäranta 2004, 201.

LIITE 6

Israel Alftanuksen ja Susan Echmanin epitafin (Isonkyrön vanha kirkko)
ylätaulun teksti ja alataulun muistokirjoitus:

Ylätaulun kirjoitus:

Syr: 50.37.

Glädiens aff Guds barmhertigheet
och skämmens icke widh hans Loff. Görer hvad eder bjudet
är, medan i tijdh hafwen, så löner han eder wäl i sinom tijdh.
Ecel. 5. När tu gör Gudhi ett Löffte, så fördrögh icke fulkö
Syr. 35. Giff ten Högsta effter som han tigh gifwit hafwer.
och hwad tin Hand förmå thet giff medh gladh ögon. Ty Her
ren som wedergällaren är, skall löna tigh thet siwfalt.
Sy:33 Jag hafwer sidst upwaknat, såsom en then ther effter
hämtar om hösten. Skoder huru jag icke för migh arbetat hafwer, utan
för alla the som gierna lära wilia I a 109. Gör migh bijstä
Herre min Gudh, hielp migh effter tina Nåd. Att the må
ga förnima, at thet är tijn hand, at tu Herre thetta gör. V. 30
Jagh wil myckit tacka Herranom medh min munn och Lofwa,
honom ibland många. I 116. Jagh wil betala mijn Löffte Herranom,
för alt hans folck, och predika Herrans Nampn.

Lähde: Pykkänen 1954, 89.

Alataulun kirjoitus:

Curavit Pastor Kyroensis hoc monumentum
Israel Alftanus Sumptibus ipse Suis
Erigue Genitus quondam Lectore parente A:o 1632
Castalidum Aboae, Sede Sacra veteri;
Quem tandem merito coetus tum Töffsaliensis,
Pastorem agnovit Praepositumq. Simul:
Quo cedente suls rapide fatis Genitore A:o 1632
Israel orbatur. Pupus ad huc Juvenis
Cujus dum curain geret pia mater HELENA,
Quae Nylandorum Brendöö oriunda fuit
Ad Generum mittit clarum pro tempore Mijstam A:o 1648
FORTELLIUM is pastor Praepositus que probus
Sat celebris fama gelidis borealibus oris.
Bothnia sic Primum suscepit huncae Suum

Primoque proposit, Florens CARL BURGICA Schola.
 Ordia Musarum discere docta rudi
 Hinc rursum rediens Academica limina querit
 Majoris Fruct. Depositusq. fuit A:o 1651
 Est Equitum Pastor factus sic ille deinde, A:o 1657
 Finnorum Galle Sub Duce per celebri.
 Praeterea Sociam SOPHIAM sibi fide jugalem A:o 1662 8 jun
 Fungit quippe Viri filia Virgo fuit:
 Praepositi Clari JANNIS FRISII Reverendi. Nata A:o 1643
 Postea quae lecti Pignora quinque tulit.
 Dux Gregis interea factus nunc hujs ovilis A:o 1672
 Orbatur clara Conjuge morte gravi 1674
 ECHMAN quod Vulnus rursus SUSANNA resarcit 1675 2 Maij
 Haec quoque BRENNERUM Stemmata de veteri Nat. 1656
 Nata Suorum utinam Praemeret Vestigia ///orum
 Sic vivet placide tempora larga diu.

Lähde: Hannu Laaksosen inventointi Isonkyrön vanhassa kirkossa 19.6. 2000
 Riitta Pylkkäsen inventoinnin pohjalta (vrt. Pylkkänen 1954, 89-90).

[Tämän muistomerkin pystytti Isonkyrön kirkkoherra Israel Alftanus itse omilla varoillaan. Hän syntyi vuonna 1632. Isä toimi ensin lehtorina Turussa, tuossa vanhassa runottarille pyhitetyssä paikassa, kunnes Taivassalon seurakunta valitsi hänet ansaitusti kirkkoherrakseen. Kun isä kuoli ennenaikaisesti jo vuonna 1632 (p.o. 1639), Israel jäi orvoksi ollessaan vielä pikkupoika. Huolehtiessaan poikansa kasvatuksesta hurskas äiti Helena, joka oli syntynyt Brändössä Uudellamaalla, lähetti hänet 1648 vävyensä Forteliuksen luo, joka oli tuohon aikaan kuuluisa pappi, hän kun toimi vilpittömänä ja varsin maineikkaana kirkkoherrana kylmillä Pohjolan perillä. Näin Pohjanmaa otti Israelin nyt ensimmäisen kerran omaksi pojakseen, ja runotarten opin ensi alkeet hän sai kukoistavassa Kaarlepyyn koulussa. Palatessaan täältä takaisin nuorukainen hakeutui Turun akatemiaan korkeampaa oppia saamaan, ja siellä hän kävi läpi depositiomenot. Vuonna 1657 Israel Alftanuksesta tuli sitten ratsuväen pastori, jonka esimiehenä oli perin kuuluisa (Johan) Galle i Finland. Kesäkuun 8. päivänä vuonna 1662 hän otti puolisoikseen neiti Sofia Frisian (synt. 1643), joka oli kunnianarvoisan ja tunnetun kirkkoherran Johan Frisiuksen tytär. Avioliitosta syntyi myöhemmin viisi lasta. Sillä välin eli vuonna 1672 Alftanus tuli tämän nykyisen lammastarhansa lauman johtajaksi. Vuonna 1674 hän koki raskaan iskun, kun tänen (sic!) tunnettu puolisonsa kuoli ja hän jäi leskesi, mutta tämän haavan paransi jälleen Susanna Ekman toukokuun 2. päivänä 1675. Myös Susanna oli vanhaa Brennersukua ja syntynyt 1656. Kunpa Alftanus kulkisi näiden omaistensa jalanjäljissä: siten hänen osakseen tulee pitkä, rauhallinen ja antoisa elämä.]

Lähde: Pitkäranta 2004, 144-145.

LIITE 7

Johannes Liliuksen epitafimaalauksen (Längelmäen kirkko) alaosassa oleva muistokirjoitus:

Qvem vixisse duos hic trigintaque per annos
Proditur, in patrio pagoque Soloque quiescit.
Lengelmækensis prognascifur hicce Johan(n)es
Lillius; Officio Reverendus et arte Magister:
Quinquennis Pastor Lengelmækensis obibat.
Tristis eum Coniux mœret cum pignore bino.

[Tässä, oman kotiseutunsa mullassa, lepää längelmäkinen pappismies ja maisteri Johan Lilius, jonka mainitaan eläneen 32 vuotta. Hän kuoli toimittuaan viiden vuoden ajan Längelmäen kirkkoherrana. Murhemielin häntä suree puoliso yhdessä kahden lapsen kanssa.]

Lähde: Pitkäranta 2004, 281.

LIITE 8

Gregorius Finnon epitafimaalaukseen (Rauman kirkko) kirjoitettu muistoruno, lahjoituskirjoitus ja Raamatun sitaattit:

EPITAPHIUM.

REVERENDI, PRÆSTANTISSIMI, DEQUE ECCLESIA CHRISTI
MERITISSIMI VIRI, D(OMI)N(I). GREGORII CLEMENTIS,
RAUMÆNEN-
SIUM QUONDAM PASTORIS VIGILANTISSIMI, NATI ANNO 1568.
ET 1639: 7 DECEMBRIS, IN CHRISTO PLACIDISSIME EMORTUI,
EIUSDEMQUE MENSIS 15 DIE HUMO DEMANDATI.

[Kunnianarvoisen ja etevän sekä Kristuksen seurakunnan palveluksessa suuresti ansioituneen Rauman entisen valppaan kirkkoherran, herra Gregorius Clemensinpojan muistokirjoitus. Hän oli syntynyt vuonna 1568 ja kuoli rauhallisesti Kristuksessa joulukuun 7. päivänä 1639. Hänet haudattiin saman kuun 15. päivänä.] Lähde: Pitkäranta 2004, 439.

Maalauksen alaosassa olevaan valkoiseen kylttiin on kirjoitettu lahjoituskirjoitus:

Thenne tafflan haffver CAROLUS FINNONIUS lätitt bekosta, sÿn salighe/
faders och moders garff till prydnigh den 12 Augustij Anno 1640./ Gudhi
och kirchen till ähre och dem till hoghkommelse.

Ristiinnaulitun Kristuksen alla on teksti:

Christus är min lijff/ och döden är min win/ning.

Ristin vasemmalle puolelle on kirjoitettu:

Hiob. XIV./ Menniskian aff quinno född leffuer/ en liten tÿdh, och är full
medh oro/ lighet, wexer up som itt blomster, och/ faller aff, flÿÿr bort som en
skugge/ och bliffer icke.

Psalm. IV./ Iagh ligger och soffuer alztinges i/ fridh: ty allena tu herre
hielper/ migh at iagh må säker boo./ Intet ähr wissere än döden, Och intet
owis/ sare en dödsens timma.

Ristin oikealle puolelle on kirjoitettu:

Psalm. CXVI./ War nu åter til fridz min siäl, tÿ her-/ren gör tigh gott, tÿ tu
haffuer vthtaghet/ min siäl vthu dödhenom, min foot i frå fal./ Iagh wil
wandra herranom, vthi the/ leffuandes lande.

Psalm. LXXXIV./ Tÿ en dagh vthi tina gårdar är bättre/ än ellies tusende: Iagh wil heller wach-/ ta dörena vthi mins gudz hwse, än/ lenge boo vthi the ogudachtigaz/ hÿddom.

Gregorius Finnon pään yläpuolelle on kirjoitettu:

HODIE MIHE

Carin Olofsdotterin ja Elisabeth Nilsdotterin yläpuolelle on kirjoitettu:

CRAS TIBI.

Epitafimaaluksen kehykseen on kirjoitettu:

Hiob. 19.v.25. Iagh weet at min förlässare leffwer. Och han skal på sidhstonne vpweckia migh af iordenne: Och iagh skal sedhann medh thesso mina hwdh vmklädd warda, och skal j mitt kött få see Gudh, honom skal iagh migh see, och mijn öghen skola skodha honom, och ingen annan. PINGIT ANNO. 1640.

Lähde: Hyvönen 1990, 83-87.

SUMMARY

During the Middle Ages, texts in bequests to the church often reveal a desire to ensure the redemption of the donor's soul. This hope of salvation is also closely linked to the paintings, sculptures and liturgical objects that were donated to the church. These artefacts were dedicated to God and the saints, but in addition, the attached pictorial and textual messages were aimed at the members of the congregation as a reminder to include their donors in the intercessions.

In churches, the pictorial depiction of the donors did not end with the Reformation, although the demands for change brought about by the Reformation did invalidate several of the Medieval reasons for the donations: according to the Lutheran doctrines, a Christian did not require devout acts, intermediaries, or the intercessions of the parishioners to obtain redemption. The hope of obtaining redemption through donations, or acquiring a concession in purgatory on the journey to eternal life was eroded, at least in principal, when the doctrines of purgatory and indulgence were abandoned. Regardless of this, the practices of donating to the church and having oneself portrayed in religious paintings and artefacts continued in Finland into the 18th century. In this study, my aim is to define, by comparing donors' portraits painted after the Reformation with the Medieval ones, which of the features and implications changed in the pictorial depiction, and which ones remained unchanged.

In this study the material comprises memorial pictures donated to Finnish churches. Instead of restricting my topic to the Middle Ages, I have also examined post-Reformation portraits as a part of a continuum. Spanning the 15th to the 18th centuries, my study encompasses the period when the majority of the memorial pictures donated to Finnish churches were commissioned. This period also offers an insight into the time before, as well as after, the Reformation.

In addition to Medieval mural paintings and liturgical objects, portraits of the donors have survived in the form of post-Reformation epitaph paintings. My aim has been to construct an as extensive as possible core of material, by using the University of Jyväskylä's Research Institute of Church Art and Architecture's database and the National Board of Antiquities' archives for prints and photographs, and by supplementing this material with my own fieldwork. For this study, I have chosen to examine in more detail the pictorial material that is most relevant to my research questions, from my licentiate thesis *Polvistajat pyhien rinnalla. Lahjoittajafiguurit kirkollisissa kuvissa Suomessa 1400-luvulta 1700-luvun lopulle* (2001).

I analyse the donors' portraits primarily as representations located in the public areas of the church interior with the congregation in mind, and which convey in their visual rhetoric a message aimed at the spectators. Thus, the

first central research questions to arise are: how and in what manner did the donors wish to be portrayed? What kind of remembrance did the donors strive for? How has the donor's remembrance been evoked with the aid of the portrait, and what is the significance of the writings attached to it? And secondly: why were the donors portrayed in religious pictures at all? A wider examination of these questions, how the donors have been depicted, and what kind of remembrance they were aiming at, reveal the function of these portraits. In summary: by using the donors' portraits as the source material, what interpretations can be made about the changes in customs, and about dating these changes?

I seek to establish how the style of depiction in these portraits maintaining remembrance changed with the Reformation, and to explain the tensions that emerged between the formal teachings of the church and the beliefs the donors' portraits represented in the era succeeding the Reformation. The continuation of this tradition in the post-Reformation era cannot simply be explained as the ignorant desires of the uneducated masses to continue the papal customs, since the tradition was kept strongly alive especially among the most educated members of society, the clergy. In addition, I try to clarify why the donors were often portrayed with their families and deceased relatives in the portraits commissioned after the Reformation.

In accordance with the tradition of Art History research, the praying and kneeling figures depicted alongside the saints in Mediaeval pictures have been called donor figures. In German research literature, the term is *Stifterbild* and in Swedish *stiftarbild* or *donatorsbild*. Often classified as donor figures, these objects have also been examined, for example, as funerary portraits, images of rulers, or portraits depicting worshippers. The same portraits have been defined from numerous different perspectives, and have thus been assigned various, often overlapping, and sometimes contradictory terms. These concepts defined by researchers convey conscious and unconscious attributes that may be problematic; by using them we become connected to a certain research tradition, and assume preconceptions as to the function of the portraits.

In numerous ways, a more practical concept than the donor figure is Otto Gerhard Oexle's definition *Memorialbild*, memorial picture. Oexle classifies the iconographically different pictures through their function and social context into the group of memorial pictures. In addition to donors' pictures, this group includes, inter alia, owner, family, sovereign and funerary pictures (*Dedikationsbild*, *Herrschbild*, *Totenbild*). Like Oexle, I assume that the key function of the donors' pictures was to maintain remembrance of the donor. This is already revealed to the reader by the title, which is a quotation from an epitaph painting by Nicolaus Tolpo. "*In memoriam sui et sorum posuit*," which translates as: placed in remembrance of himself and his nearest kin. I use the concept of memorial picture alongside the term donor's portrait.

While attempting to define the pictorial messages directed at the congregation, a key factor in forming an interpretation is to analyse the donated pictures in their original location within the church. With regard to the impressiveness of the picture, it was essential to know whether the picture

was located in the choir, or was it perhaps part of a greater monumental entity. In Mediaeval times, the choir was isolated behind a screen as a sacred area, to which only the clergy had access during the service. Nevertheless, the pictures located in this area could often be easily seen from other parts of the church, because they were primarily placed near the windows or on the eastern wall.

It is also particularly important to determine the original locations of the epitaph paintings, since the paintings have often at a later date been detached from their original location and context, and have been removed from the church interior or from the tomb. For example, in Mynämäki (Virmo) Church, Henrik Fleming's imposing monument (fig. 51) and the sepulchral monument (fig. 54) originally formed a closed off theatrical entity that even included funerary armour (fig. 55) and numerous banners. The railing that surrounded the entity has later been taken down, the monument was transferred to the church's northern wall, the sepulchral monument to the eastern part of the south nave, and the funerary armour to the collections of the National Museum of Finland.

Part of the pictures included in my research have, in various ways, belonged to the canon of Finnish Art History, or they have played a part in constructing Finnish history: St. Henrik's sarcophagus in Nousiainen (Nousis) Church or Henrik Fleming's funerary monument in Mynämäki Church may indeed be called national monuments. Several of the donors' portraits have also been traditionally included in the art history cavalcade, when efforts have been made to present the concise story of our country's national art. Generally, these pictures have nevertheless been examined as works of a certain school or painter, or as representations of a specific period. I take a different approach to examining these pictures.

I examine the function of the pictures in representing the historical tradition of commemoration as a part of the church interior. In my attempts to assess the communal significance of the donors' portraits, it is important, in addition to determining the original locations, to locate the pictures as part of the history of long-lasting practice. The remembrance and donor customs that the pictures were connected to thus become relevant. These perspectives also justify my decision to structure my picture analysis by using the term memorial picture.

These presuppositions lead us to examine the pictures primarily as vestiges of deeds that aimed at commemoration. When interpreting the pictures, I consider it essential to contemplate what kind of memory trace the person commissioning the portraits wanted to leave to future generations. In my picture analysis, my aim is to identify the various means by which the donor tried to ensure the remembrance of himself and his nearest kin.

Instead of trying to solve just how accurately the pictures may have expressed the individual characteristics, or how well the pictures resemble the persons that commissioned them, I have considered it rewarding to approach the works as memorial pictures. Firstly, my research perspective already emphasises the commemorative practices, and therefore memorial picture is a

more natural term than portrait. Secondly, in my research material, there is a strong inclination towards a more idealised depiction of the 17th century, while the naturalistic and portraiture style remained in the background.

According to my research material, the type of picture depicting the donors has remained unchanged, almost emblematic, since the fundamental characteristic of the pictorial habitus changed very little from the 15th to the 18th century. Nevertheless, this phenomenon is certainly not historically static, nor does it lack tension in its content.

The means of presenting oneself in paintings and artefacts donated to churches were affected not only by the pictorial conventions of the era, but also by the religious customs. Thus, it becomes clearly evident from the 15th century paintings, that they were related to the memoria cult and that, in addition to the donor practice, they were included in the Late Medieval cult of the saints. Often the donor has been depicted as seeking a relationship between himself and a saint, as a figure requesting assistance or intercessions. For example, the bishop Maunu Tavast, depicted at the feet of St. Henrik, raises his eye towards the saint and pleads with him to speak on his behalf (fig. 25). Correspondingly, the vicar of Kalanti (Nykyrko) Church, Martin Skytte, is kneeling beside the Apostle Peter, asking him to pray for him (fig. 13). The portraits of both the bishop and the vicar, were positioned in sacred and significant locations: Maunu Tavast on the slab of the sarcophagus of the patron saint of Finland, and Martin Skytte in the choir of the church above a window recess located on the northern wall. Both portraits contained an *exemplum*, requesting the congregation to turn to the saints.

The donors were articulated very clearly in the Medieval pictorial compositions with both sacred and secular attributes. The pictures formed a part of the church interior, and were placed in a location that was as visible as possible. The family and the congregation saw the murals and liturgical objects at different stages of the divine service. Hartwik Garp's and Ingeborg Fleming's portraits with their coat-of-arms and nameplates on Kalanti Church's choir wall (fig. 9), and Maunu Tavast's picture and coat-of-arms on the slab of St. Henrik's sarcophagus in Nousiainen Church, could be seen by the whole congregation.

My picture analysis illustrates that there is an iconographical double meaning in the figure of the donor depicted as a devout Christian: it conveys a message of the Christian virtue of altruism, but also a pronounced determination to present oneself. We see the donor depicted as a righteous kneeling figure, but his role in the pictorial composition is indeed emphasised. The pose manifesting respect and humility constructs an ethos appropriate for the donor, whereas the clearly articulated presentation of the subject is vital for his remembrance. Similarly, the donors are typically depicted in Medieval pictures in a smaller scale and in profile, but their status is nevertheless remarkable. The double meaning is evident in the overall composition of the pictures: the impression conveyed by the hierarchical

perspective is connected to the ethos, but in addition to the figure, often the donor's status is further reasserted through attaching his coat-of-arms, and possibly even his names in writing to it. Thus, in the same context, the donor is represented through three different notations. This shows that the pictures contained a clear message directed at the social consciousness of the congregation.

My research material also clearly indicates that, even in the formal depiction emphasising the idealistic features of the Middle Ages, the donors were individualised through the use of their coats-of-arms and their names in writing. Examples of this are Hartwik Garp's and Martin Skytte's portraits in the frescoes in Kalanti Church. The identity of the donor is also clearly presented on the base of the chalice in Naantali (Nådendal) Church, in which the text along the border states that Jöns Budde (fig. 1) commissioned it.

The significance of the interactional features of donors' portraits did not disappear along with the Reformation, but continued with extremely powerful manifestations. The donors continued to be depicted through the traditional picture type, but individual and significant changes occurred in the depiction style. In the Middle Ages, the majority of donors were portrayed as figures turning to a saint, whereas in the 17th century, they were depicted addressing the churchgoers: the donors were increasingly turning towards the spectator. At the same time, the pictorial connection to Biblical events and characters diminished significantly or disappeared altogether.

During the 17th century, influenced by secular portraiture, the donors were increasingly depicted in a more individualistic manner. Awareness of the existing portraiture tradition meant that the previously formal portraits were given, in some paintings, more of the features of individualistic portraiture. This impression was further endorsed by the increasing popularity of bust and half-length pictures. From my material, the bust pictures of the vicar of Masku, Henrik Hoffman (fig. 63), and his wife Helba Gallen (fig. 64), immortalise them in a manner which convinces us that it was indeed these individuals who were depicted in the portraits. Similarly, the bust paintings dating back to the beginning of the 18th century, depicting the vicar of Masku, Simon Vaccenius, and Regina Reuter, look like portraits (fig. 66 and 67). This increasing similarity with portraiture strengthened the interaction between the donor and the spectator, since the frontal perspective and depiction of individual characteristics created an illusion of a genuine dialogue, and of the presence of the depicted subject.

Another indicator of the intensified interaction between the donor and the spectator during the post-Reformation era is the manner in which the spectator was given an increasing amount of information about the subject's lineage and merits in the texts attached to the portraits. In order to evoke the ethos that was appropriate for the person's social class and role in society, a written message was used even alongside portraits that resembled the subjects. During the 17th century, the amount of text even multiplied in memorial pictures. In fact, it can be seen as a joining together of written and pictorial

epitaphs. For example, in addition to the portraits, Margareta Jussoila's (fig. 36), Petrus Ingemar's (fig. 61) and Israel Alftanus's (fig. 75) epitaphs include separate memorial poems, while the background to Gregorius Finno's family's epitaph painting forms a literary landscape with extracts taken from the Bible (fig. 83). In addition to quotations from the Bible, phrases from devotional books were included as parts of the paintings. This phenomenon may be examined as a reflection of religious customs and the emphasised significance of the written word.

During the 17th and 18th centuries, alongside the individual portraiture paintings, there still existed a picture convention whereby the donors were depicted as a part of an event. Nevertheless, they were generally no longer depicted merely as followers of the storyline, as was the case with Medieval donors' portraits; nor in a manner which could have been expected from examining the contemporary devotional literature, since after the Reformation, the importance of empathy continued to be emphasised in the writings guiding the faithful to devoutness. In these writings, Jesus Christ's sufferings were described in such detail, and in such a visual manner, that the reader and listeners could conjure up an extremely concrete vision of the events.

There is a great difference between the worshipper empathising with the Passion poem, and the worshipper depicted in epitaph paintings alongside a crucified Jesus Christ, but yet remaining outside the event. In relation to the devotional literature, it can be seen in the general depiction convention in epitaph painting that the image of empathic devotion depicted in the writings did not come across in the epitaph paintings. Whereas the devotional literature conveys a visual impression, the written impression can be seen in the numerous and lengthy textual quotations in the memorial pictures, but less in the way the donors, the worshippers, were depicted.

In addition, Biblical pictorial material became gradually more allusive in epitaph painting, where the donors were depicted at the base of the cross, with the family stretched out in a row beside them. A few examples of the overlapping depiction of two separate events – the crucified Jesus Christ and the family assembling for devotions – are the epitaph paintings of the Speitz and Prytz, as well as the Laurentius and Ericus Granberg families (fig. 47, 74, 78, 79). The role of bystander in Biblical events is particularly concrete in the Sonck family's epitaph, in which the family members have been painted in a predella beneath the central picture (fig. 85 and 86).

The double meaning typical of donors' portraits can be seen even in this aspect of memorial portraits: in accordance with the pictorial tradition in the devotional literature of the time, the family members have gathered to pray, thus becoming part of the Passion of the Christ. Simultaneously, they are turned towards the spectator. The events at Golgotha are reduced to an atmospheric background, and to a certain kind of separate landscape, while the main emphasis has shifted to interaction with the world outside the picture. Instead of the relationship with Jesus Christ, the predominant characteristic is the interaction between the family and the spectator.

As late as in the middle of the 18th century, thus deviating from the

dominant depiction style, Nicolaus Tolpo has been depicted in the old tradition, turning towards the crucified Christ (fig. 71). Painted in profile in the Medieval manner, the portrait of the vicar reaching towards Christ conveys an ethos that reflects the mental landscape of the era's devotional literature. Tolpo's epitaph may be regarded as parallel to the depictions of the sufferings of Christ in 17th century devotional literature, through which Christians could empathise with the events of Easter. Similarly, it was possibly easy for the spectator to empathise with the sufferings of Christ through Tolpo's portrait, since the pictorial connection between the kneeling vicar and the crucified Christ is strong. The epitaph painting of Nicolaus Tolpo contains the promise of atonement, in accordance with the Lutheran doctrines: The blood of Christ purges us from sins, and the vicar accepts this gift of grace by raising the chalice towards the blood flowing from Christ's side. To validate the message, the gilded letters *NUNC TUTUS* have been added to the painting.

After the Reformation, the church's official stance towards donations and pictures remained favourable; the placing of epitaph paintings and funerary monuments in churches was also allowed. Churches were decorated with epitaphs and funerary monuments, as well as with funerary coats-of-arms and banners. Moreover, I have found no negative comments on epitaph paintings in contemporary sources on Finnish churches and donations to the church. The documents clearly indicate that the church appreciated donations. Presenting both the donor and the deed, the donations were conventions of the time. For example, Bishop Johannes Gezelius's request that the donor and the donation should be clearly marked in the church's inventory, is testimony to this.

Nevertheless, members of the congregation were encouraged to practise consideration and moderation when it came to monuments, as well as funerals. Instead of arranging ostentatious funerals, the nobility was exhorted to donate funds to academies, churches and hospitals. In particular, the clergy and the congregation were also reminded with guidelines and instructions that the monuments commissioned for the church should not hinder or obstruct the conduct of the service. The epitaphs were a credit to the church and embellishments, as long as they were in no one's way.

In addition to the church records, the pictures, donor writings and coats-of-arms provide information about the donors and their devout acts. The donations marked with the family emblems were an integral part of the donor practices of the post-Reformation era and of the church interior. Written descriptions of the donors are presented in post-Reformation ecclesiastical artefacts. For example, in the church in Rauma (Raumo), the donors are presented extremely visibly in the epitaphs of the Finno and Sonck families. The latter includes a request in gilded letters of a quid pro quo: "*Ty en gladan gifvare elskar gudij*". The principle of reciprocity is also highlighted in the text on the upper part of Israel Alftanus' monument, which alludes to the virtue of giving. The text advises us to bestow with joyful eyes what the hand can give, for the Lord, who is munificent, shall render it multifold: "*och hwad tin*

hand förmå thet giff medh gladh ögon. Ty Herren som wedergällaren är, skal löna tigh thet siwfalt". In the lowest part of the epitaph, it is made known that Israel Alftanus has himself commissioned and paid for the monument: "*Curvavit Pastor Kyroensis hoc monumentum / Israel Alftanus Sumptibus ipse Suis*".

During the 17th century, the increase in family portraits in epitaph paintings, of which a notable majority was commissioned by the clergy, indicates that cherishing the remembrance of the deceased within the family had become more common. In these paintings, there was a tendency to record the names of the subjects as a part of the entity, thus emphasising the significance of the individual as part of a family. The family encompassed the living, as well as the deceased members. In four of these pictures, the clergymen's late wives have been depicted alongside the subsequent ones. The family portrait of Ericus Granberg (fig. 79), in which 22 family members have been included along with their names, is testimony to this commemorative painting function. At a later date, the picture of and personal information about Granberg's second wife, Susanna Nilsson have been added to the portrait (fig. 80). This addition to the painting, alongside the convention of marking the deceased with a cross or with the word *död*, illustrates the active use of the epitaph paintings in maintaining remembrance.

It is my interpretation that the memorial pictures and artefacts were a means of filling the void that would otherwise have been left behind after the memoria cult was banned. The epitaph paintings and plaques, family arms, the names written in gold, bereavement banners and armours that were hung on church walls in the 17th century all made the presence of the deceased visible and concrete, even tangible. Material and theatrical reminders of the deceased filled a substantial part of the church interior. Through these, the presence of the deceased person was also made permanent. Contrary to the practices of the Catholic Church, the focus was on the deceased person's life and on deeds that were in the past rather than in eternity or the timeless moment in which Catholics believe the mass sacrifice is conducted.

As testimony to the importance of maintaining commemoration and interconnection, Henrik Fleming commissioned a monument that filled the forepart of the Mynämäki Church, where ensuring his remembrance and presence is made concrete through the construction and maintenance of the monument. Fleming wanted to be remembered through pictures, coats-of-arms and words. The memorial artefacts that he had commissioned in good time before his death attest to his determined creation of his own remembrance, as well as the remembrance of his relatives and forefathers. Self-esteeming, aware of his social standing and completely familiar with the contemporary notation, this man of power has himself created a picture of his own glories, as well as the feats of his forefathers. Formerly, the "presence" of Henrik Fleming was further made concrete by the iron armour placed next to the monument.

The pictorial and written depiction of donors remained deliberate during

the 18th century. My research indicates that the pictures the donors commissioned of themselves and their families in the post-Reformation period were very much conscious memorial portraits. As characterised by Oexle, the implied “*Gegenwart der Toten*” meaning of Medieval memorial portraits is still evident in them: the artefacts and pictures hung in churches aimed at redeeming the possibility of obtaining a place in the church and thus in the minds of the congregation even after death. My interpretation on the significance of commemoration is strengthened and specified by the portraits’ purpose: nearly all the 17th and 18th century donors’ portraits are in epitaph paintings, which maintain the commemoration of the deceased as part of their material function.

With regard to the donors’ portraits on church walls, it is easy to concur with the words of Leon Battista Alberti in *De Pictura* (1453) on the power of the picture to make the deceased seem present: “*Painting contains a divine force which not only makes absent men present, as friendship is said to do, but moreover makes the dead seem almost alive. Even after many centuries they are recognised with great pleasure and with great admiration for the painter.*” The power of representation and presence associated with pictures is particularly strong in the donated portraits that aimed at remembrance even after the death of the donor.

From the 18th century onwards, a change seems to have occurred in the commissioning and construction of funerary monuments. Epitaphs were hung on church walls less frequently, and the meticulous maintenance of monuments gradually ceased. For example, the railing around Henrik Fleming’s monument was taken down in the beginning of the 19th century, and gradually the artefacts were transferred to different parts of the church or right out of the church. In addition, the epitaph paintings began to be taken out of the congregation’s sight, and were stored in the bell towers and the ossuaries, indicating a change in the importance, and a decline in the primordial value, of the epitaph paintings.

The memorial and funerary customs were naturally integrated, and thus the curtailment of burials inside churches immediately affected the need to commission memorial portraits. Burials inside churches were common in Finland even in the 17th and 18th century, but the practice was restricted and banned in various contexts at the end of the 18th century, until it was altogether renounced at the beginning of the 19th century. In essence, although the renouncement of these burials did affect the abandonment of the memorial picture practice, this alone cannot be held accountable for the change; the factors affecting it are more diverse.

Background factors explaining the change can be found from the 17th and 18th century cultural characteristics that have been brought up in various studies: along with Romanticism and the Enlightenment, people changed their approach to nature, death, life and its values. In addition, the modernisation taking place at the threshold of the 19th century has commonly been regarded as a turning point in attitudes towards death. Changes in world

views, the optimistic perception of mankind and nature, as well as the idealisation of nature and its forces, were also reflected in the memorial portrait practice, and contributed to its eventual disappearance.

*

To sum up, the pictures in my study can be defined by two key characteristics: they depict a certain individual and they were meant to maintain the memory of this person. The memorial pictures literally represent the deceased, they evoke them in the mind and present them in front of the eyes. Nevertheless, the donors did not always appear as individuals; in Finland from the 15th to the 17th century, the pictures rather represent a specific type of person, the ideal of a Christian, a social class or a guild. These formal figures have been personified by attaching the donor's name or coat-of-arms to them, which is testament to the fact that already during the Middle Ages, presenting the individual was emphasised.

As they were long-lasting and powerful constructions, the donor portraits adapted to the needs of a new era, but nevertheless kept their traditional and established form. The depiction of the donors was accentuated differently in the Medieval era and after the Reformation, but the almost emblematic kneeling figure maintained its appeal even in the 18th century, although the half-length and bust pictures clearly became more common.

Another key characteristic, locating the kneeling figure in the close proximity of a saint or in Biblical imagery, was also a long-lasting tradition. After the Reformation, alongside the crucified Christ, painting Jerusalem in the background became an integral part of the pictorial motif. Looming in the background, Jerusalem looked like a promise of the future. In this utopian landscape, it was appropriate to depict the donor as an ideal Christian, and thus to emphasise the ideal Christian, and not the secular one – *“And as we have borne the image of the earthy, we shall also bear the image of the heavenly”* [1.Cor.15:49].

Accordingly, the pictorial presentation of donors is depicted in history as a long-lasting tradition, and one that is almost independent of external circumstances. Nevertheless, there are cracks in this façade, variables that I interpret as active adaptations of the tradition to meet the new expectations.

On closer examination, there is simultaneity in the long-lasting pictorial tradition, a parallelism of almost static features and changes. Adaptation and change were embodied in the simultaneity and ambiguity. Strong pressure for change was directed towards the existence of the portraits during the Reformation, because along with the criticism of the donor and memoria practices, the donors' portraits could have been banned, or at least have been strongly disputed. The pictures nevertheless survived.

Translated by Maarit Laitinen and Jacqueline Välimäki

Muistokuvia lahjoitettiin Suomen kirkkoihin keskiajalta aina 1700-luvulle asti. Tämä perinne piirtyy historiaan vahvana ja ikään kuin ulkoisista tekijöistä lähes riippumattomana jatkumona. Keskiajalla muistokuvien lahjoittaminen liittyi kiinteästi memoria- ja lahjoituskäytäntöön. Lahjoittajien kuvallinen esittäminen kirkoissa ei kuitenkaan loppunut reformaation myötä, vaikka sen opillinen lähtökohta tuli kielletyksi. Paremminkin vaikuttaa siltä, että muistokuvien ja -esineiden pyrittiin täyttämään se tyhjyys, jonka memoria-kultin kieltäminen muuten olisi jättänyt.

lhanteellista kristittyä esittävät muistokuvat näyttäytyvät myös ulkoisilta piirteiltään lähes muuttumattomina. Toinen lahjoittajien muistokuvien ominaispiirre on niiden sisältämä kaksoisviesti: näemme lahjoittajan nöyrään rukoukseen polvistuneena hahmona, mutta samalla hänen henkilöllisyytensä tuodaan korostuneesti esille jopa kolmen merkkijärjestelmän – kuvan, vaakunan ja kirjoitetun nimen – avulla. Kunnioitusta ja nöyryyttä osoittava asento rakentaa lahjoittajalle kristillisen hyveen mukaista eetosta, kun taas kuvatuun määrätietoinen esilletuonti on muistetuksi tulemisen kannalta tärkeää.

Tutkimus avaa uskonpuhdistuksen molemmiin puolin ulottuvan näköalan kysymykseen, miten ja miksi lahjoittajat halusivat tulla kuvatuiksi kirkkoihin. Muistokuvia analysoidaan seurakunnalle suunnattuina esityksinä, joiden kuvaretorisessa kielessä välittyy pyrkimys vakuuttaa katsoja lahjoittajan ansioista tulla muistetuksi. Tutkimuksessa selvitetään myös laajemmin, miten muistokuvien perinne kehittyi ja rikasti keskiaikaisen ja uskonpuhdistuksen jälkeisen ajan visuaalista ja sosiaalista kirkkotilaa Suomessa.

