

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|--|---|
| Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta | Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| Tekijä – Author Ari Häyrinen | |
| Työn nimi – Title Building the Past - Virtual Reconstruction in art historical context. Two studies of Finnish wooden churches | |
| Oppiaine – Subject Taidehistoria | Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma |
| Aika – Month and year Syksy 2004 | Sivumäärä – Number of pages liitteineen 83 s. |
| Tiivistelmä – Abstract | |
| <p>Taidehistorian alaan kuuluva opinnäytetyöni koostuu seuraavista osista:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Oulaisten kirkon virtuaalirekonstruktio (yhdessä Marja-Liisa Rajaniemen kanssa): <ul style="list-style-type: none"> • <i>Oulaisten kuvakirkko</i> -kirja ja www-tutkimussivusto (http://koti.mbnet.fi/~arihayri/oulainen/) – Petäjäveden vanhan kirkon virtuaalirekonstruktio (yhdessä Heikki Hangan kanssa) <ul style="list-style-type: none"> • www-sivusto (http://www.cc.jyu.fi/~arihayri/vire/vire.htm) • Artikkelin Agricola-verkkosanomissa (http://agricola.utu.fi/tietosanomat/numero4-01/3dhistoriaa.html) – edelliset yhteen liittävä ja virtuaalirekonstruktion metodologiaa ja ongelmia tarkasteleva artikkeli <i>Building the Past</i>. <p>Työssäni tarkastelen kahden esimerkkitapauksen kautta taidehistoriallisten arkkitehtuurikohteiden rekonstruktioita tietokonepohjaisten 3D-mallien avulla. Tutkimuksessa rekonstruoiitiin kaksi suomalaista puukirkkoa: Petäjäveden vanha kirkko ja Oulaisten kirkko.</p> <p>Tietokonepohjaisilla 3D-malleilla on arkkitehtuurin tutkimuksessa kaksi roolia: ne toimivat tutkimusvälineenä sekä menetelmänä tulosten esittämiseen. Tutkimusvälineen roolissa 3D-mallit toimivat virtuaalisena rakennustyömaana, jonka avulla tutkijat voivat yhteistyössä suunnitella ja kokeilla erilaisia vaihtoehtoja. Kolmiulotteinen malli antaa välittömän visuaalisen palautteen, jota voidaan edelleen hyödyntää rekonstruktio päätöksiä tehtäessä. Erona perinteisiin rekonstruktio menetelmiin on 3D-mallin helppo muokattavuus, jolloin rekonstruktio prosessi voidaan pitää avoimena ja joustavana.</p> <p>Mallien rooli tulosten esittämisen välineenä ongelmallinen. Ne mahdollistavat monipuoliset mahdollisuudet tulosten esittämiseen kuvina, videoina, piirustuksina tai virtuaalidellisuussovelluksina. Ongelma syntyy, kun puutteellisen tiedon pohjalta konstruoitu malli esitetään valokuvamaisella tavalla. Tällöin alkuperäisen datan ja mallin esittämisen vaikutelman väliin jää aukko, josta katsoja ei välttämättä ole tietoinen. Toisaalta realististen mallien avulla voidaan esittää tiloja tavalla, joka vastaa tapaamme kokea arkkitehtuurinen tila valoineen ja varjoineen. Realistinen malli voi tarjota tulkinnan tilan luonteesta tai tunnelmasta, vaikka tieto yksityiskohdista olisikin puutteellinen.</p> <p>Rekonstruktion täytyy aina perustua johonkin. Siksi rekonstruktio prosessin tarkka dokumentointi on välttämätön, jotta rekonstruktioilla voisi olla tieteellistä arvoa. Dokumentoinnin toteuttaminen tätä varten suunnitellulla www-pohjaisella ryhmätyöohjelmistolla osoittautui toimivaksi menetelmäksi. Se sallii materiaalin kommentoimisen ajasta ja paikasta riippumatta ja samalla toteutuu rekonstruktio prosessin dokumentointi.</p> | |
| Asiasanat – Keywords: Arkkitehtuuri, rekonstruktio, 3D | |
| Säilytyspaikka – Depository: Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos | |
| Muita tietoja – Additional information: Liitteenä <i>Oulaisten kuvakirkko</i> -kirja ja www-sivustot sisältävä cd-rom | |

Building the Past

Virtual Reconstruction in art historical context.
Two studies of Finnish wooden churches

Ari Häyrinen

Taidehistorian pro-gradu -tutkielman artikkeliosuus
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
syksy 2004

Table of Contents

| | |
|--|----|
| 1. Introduction..... | 2 |
| 2. Virtual reconstruction | 3 |
| Computer-based 3D models..... | 5 |
| 3. The case of the Old Church of Petäjävesi..... | 9 |
| Reconstruction..... | 9 |
| Results..... | 11 |
| 4. Case of the Church of Oulainen..... | 13 |
| Web-based workgroup..... | 13 |
| Reconstruction..... | 16 |
| Results..... | 19 |
| 5. Discussion..... | 22 |
| 6. Conclusion..... | 27 |
| 7. Bibliography..... | 28 |

1. Introduction

This study discusses computer-based, three-dimensional virtual reconstruction and its methodology in the field of art history. The study is based on the cases of virtual reconstructions made of two Finnish wooden churches, both built in the 18th century. The primary aim of this article is to briefly describe these two virtual reconstruction processes, and to discuss the methodology needed when working with virtual models. A secondary aim is to provide a brief introduction to the virtual reconstruction techniques.

The Old Church of Petäjävesi, which is one of UNESCO's World Heritage sites, was built in 1764 by Jaakko Klemetinpoika Leppänen. The Old Church of Petäjävesi was virtually reconstructed to its former condition before major changes were made in the beginning of the 19th century. Professor Heikki Hanka of the University of Jyväskylä was chiefly responsible for the research data and photographing. Part of the photograph and all of the 3D-modelling was done by Ari Häyrinen

The church of Oulainen was built in 1754 and has had three different appearances over the years. There has been a unique set of paintings in the church, which had been covered and was later revealed. The first two phases of the church of Oulainen were virtually reconstructed during this study. Marja-Liisa Rajaniemi, an expert of ecclesiastical art of the 18th century, was chiefly responsible of the research data. The photographing was done by Heikki Hanka and Ari Häyrinen; the latter was also responsible of the 3D-models, image manipulations and www-programming.

2.Virtual reconstruction

The purpose of actual reconstruction or restoration is often to rebuild an object as it was “meant to be”. Therefore the very act of reconstruction has a very strong value statement; it prioritizes certain architectural styles or decades¹. The purpose of reconstruction in research situations is to produce new information about subject. Yet there is no need to make any compromises due aesthetic or cultural-historical reasons.

Reconstruction made with computer based virtual models is usually called virtual reconstruction. Virtual reconstruction has been used in the field of archaeology since the early 1990 and also widely discussed there.² Much of what has been said about virtual reconstruction in archaeology can apply to art historical reconstruction. Masuch presents four categories for the sources of archaeological data:

findings: artifacts that actually have been excavated,

deductions: facts that can derived directly from the excavation,

analogies: facts that have no excavation equivalent, but can be deduced from similar buildings of the same architectural period,

assumptions: details that are assumed because “something had to be there”, but which have no excavation basis.³

By replacing the word *excavation* with *historical source* we can use the Masuchs classification in architectural reconstruction. In art history, findings include all historical evidence such as drawings, old account books and notices in parish registers. Therefore the concept *findings* are less precise in art history; literal sources need to be interpreted first. In literal findings we can have deductive arguments. In a valid deductive argument, the truth of the premises guarantees the truth of the conclusion. For example, in the case of Petäjävesi there was a note in the account books that fees were paid to construction men for pulling down the

1 Lilius 1993, 113.

2 Goodrick and Harding 2000, 115.

3 Masuch 1999, 2.

choir rail. If it was pulled down, then it had to exist at one time. So it can be deduced that there was a choir rail. However the design of the choir rail cannot be deduced from this entry and other methods must be used to find out the design.

When it is not possible to deduce a structure from the findings, analogies must be sought from other objects from the same time period. The use of analogies is based on an inductive argument. In a valid inductive argument, the truth of the premises only makes the conclusion probable. If there has been an X in Y in all previous cases of Y, then it is *probable* that in this case of Y there also is X. The challenge is to find valid analogies for the premises. For example, in the case of the Oulainen we considered as valid analogies other similar churches that Matti Honka had built. However, finding valid analogies can be problematic since there often have been modifications in buildings that has not been necessarily documented.

It is possible that structure cannot be deduced from the findings and analogies cannot be found. Then the structure must be *assumed*, a process that involves intuition. The scientific status of intuition is hard to define. Experts who handle images, drawings and notes about certain time periods on a daily basis, possess “silent knowledge” about their subjects. Silent knowledge is information that cannot be explicitly articulated. This knowledge is in use when one sees that there is “something missing” or “something wrong”, for example, in the reconstruction image. In these circumstances, it appears that there is something in the picture that conflicts with the mental image the image has about the subject. So assuming does not mean randomizing, but rather making educated guesses.

These four categories - findings, deduction, analogies and assumptions – overlap during a reconstruction process. All of the stages require reasoning and most stages require some assuming. The level of certainty of the decisions made depends on the amount and the nature of available data about the subject.

Computer-based 3D models

Attempts to reconstruct important buildings are not new. The results of a reconstruction are traditionally presented with plans and sections, perspective drawings or scale models which all have their own pros and cons. Plans and sections are widely used among experts. Creating them does not require expensive equipment but it is difficult to present all aspects of a complex building just with plans or sections. However, drawings with perspective are difficult to prepare and they must be re-drawn for every viewing angle. It is possible to ignore problematic ranges.⁴ Scale models are difficult to construct, modify and move and the viewing angles are often very limited. Nevertheless, with a scale model the whole building can be presented at once and it is also easy to depict for non-experts. Yet, with all of these possibilities still the impression of a high Gothic church room cannot be achieved with traditional presentation methods.

The difference between computer-based 3D model presentations and traditional presentations is that once the model is completed, it is possible to produce a visual presentation of an object from any perspective. As a result, the selection of a view can be based on the purposes of the presentation without technical limitations. Traditional scale models can usually be seen from an aerial view only and they are built to be seen from that perspective.

A virtual reconstruction can be regarded as a continuous (evolutionary) process in which the 3D model experiences constant refinement.⁵

The 3D model consists of individual objects, and this modularity allows for easy changes in a model. The 3D model offers immediate visual feedback when testing various solutions, and therefore the model works like a virtual construction yard. The detail level of the 3D model depends on the purpose of the model and the available data. It is possible to make very plain models which are suitable to illustrate, for example, city plans or to produce highly detailed and realistic models of individual objects, such as buildings or choir rails. The difference

4 Sobik 1998, 302.

5 Masuch 1999, 2.

between the largest and the smallest object in the 3D model can be enormous. In the scale model this difference is limited because very small objects are difficult to handle and they are practically invisible in a large model because the model limits the person's viewing angle. This is not a concern with a computer model, which is also very accurate, because measurements can be given directly in a numerical format, if they are known. The major drawbacks in the use of 3D models is that they require a familiarity with the software used and that the programs are rather expensive.

The construction of a 3D model has usually four stages: modelling, the making textures and applying them, lighting and rendering. In practise, these four phases overlap. The 3D model can be created in several ways. The most common way is to use tools provided by the modelling software and build the model with them. In some cases photogrammetry⁶ or 3D scanning⁷ can be used. Photogrammetry is a method that can be used to construct a model directly from photographs that presents object from different perspectives. In 3D scanning model can be built by scanning the original object with 3D-scanner. Despite the creation method used, construction of a 3D model is a rapid process as compared it to other reconstruction methods when presenting the same level of details.

In order to create a convincing effect of the finished model, textures must be prepared from photographs in such a manner as to make texturing possible. The first step in this stage is the actual taking of the photographs. This is critical, because without consistent, photos without perspective, materials cannot be made convincing. A problem arises when the photographic material is old, which usually means that it is presented in shades of grey. Options are to colour the photographs, which could be a very difficult task, or to use the photographs as they are. For example, the case of Oulainen the paintings, which no longer exist, had been photographed with b/w-film. The b/w-textures used in a model can offer information of location and subject of the original paintings, even if the rendered picture is in colour.

6 A brief introduction about photogrammetry: <http://www.univie.ac.at/Luftbildarchiv/wgv/intro.htm>

7 Barcelo 2000, 13.

The last stage in the construction process before rendering is lighting, which is a sizeable challenge when aiming for realistic pictures. The reconstruction of the light conditions in virtual reconstruction is very problematic⁸. Even if a perfect algorithm for light calculations existed, good results cannot be achieved without perfect knowledge about the materials used in the original subject. Various materials reflect light in different ways and therefore light solutions are always estimations. As a result it is very difficult to restore light conditions in interiors when the amount of incoming natural light has changed, for example due to changes in window locations and sizes. But this does not mean that the estimations would be useless. Although with light calculations we cannot have absolute light conditions, we can have a good estimation of how light is scattered in space and we can have good alternative estimations for a variety of materials. So we can present answers questions such as: How is light scattered in the space if the floor is dark? What if it is white?

Rendering is a process in which the final images or animations are produced from a model. The final image is a combination of point of view, visible objects, textures, lighting and the rendering method. Three dimensional computer models offer a great variety of presentation techniques. It is possible to produce illustrations, perspective drawings, photo-realistic images, pictures of specific parts of the model, animations, and real-time applications.

There are several different options in rendering affecting the quality of the final image. The first choice to be made is a selection between an orthographic view and a perspective view. The orthographic view represents the model without perspective from the angle perpendicular to the one of the main axes: top, front or side. In the perspective view it is possible to adjust the field of view, which is the same as changing lenses in a real camera. By using different rendering methods, one can have images for different purposes from the same model. For example, plane drawings are a widely used presentation method for architecture and, as Masuch states:

[...] experts feel more comfortable with non-photorealistic visualizations in a discussion among fellow researchers.⁹

8 Lucet 2000, 87-95.

9 Masuch 1999, 2.

Illustrations that are very similar to traditional architectural drawings can be produced with appropriate rendering software (see Fig. 4, 5). It is also possible to render a modelled building in its natural environment by placing a photograph or a video sequence taken from the actual setting in the model's background (see Fig. 15). Camera matching¹⁰ allows the perspective of the model and the perspective of the environment can be aligned, so the model is seamlessly fitted in the environment. Convincing overlays can be produced this way.

¹⁰ A process where the perspective of the photograph is imported into a 3D model.

3. The case of the Old Church of Petäjävesi

The primary idea of the virtual reconstruction of the Old Church of Petäjävesi, which was built in 1763-65, was to examine the use of 3D modelling in architectural reconstruction. Therefore the case of Petäjävesi can be considered as having a more technical approach than a typical art historical approach.

Reconstruction

Only minor changes had been made in the church during its history. In the beginning of the 19th century the windows were enlarged and the shape of the windows changed from three-folded to square, the choir screen was pulled down, the pulpit was moved to the opposite wall and the vestry was relocated in the eastern cross-arm.¹¹ The main part of the virtual reconstruction of the Old Church of Petäjävesi was made in summer 2000. The first step in the creation of a completed model was the careful documentation of the church. Hundreds of digital photographs were taken and some video material was recorded. Fortunately, documentation drawings of the church were available¹². The final virtual model is based on several traces



Figure 1. A piece of painted and decorated square timber in the northern gallery. The colours of the image have been manipulated making the timber more clearly visible.



Figure 2. Three notches in the northern wall of the eastern cross-arm.

¹¹ Petterson 1986, 88-107.

¹² Lindquist 1949.

and fragments found. It is one possible interpretation of the interior of the church before 1830.

A small square piece of painted and decorated timber is preserved in one of the storage rooms of the bell-tower. Another piece of the same kind of square timber can be found in the rail of the northern gallery, where it has been used repair the gap left by the earlier stairs of the gallery (Fig. 1). In the wall near the pulpit there are three notches which have probably been for the choir screen (Fig. 2). The size of the timbers fits the uppermost notch and thus they were probably part of the choral screen. The only remaining three-folded window is behind the current altar painting. Other windows were construed from this window by scaling down the size, so that the width of the construed window could fit to the current window width.

The church was first modelled in its current state, so we had a complete model to work with in the reconstruction process. The documentation drawings were used to assist modelling by importing them in the modelling program. By placing the plane drawing on the floor of the church, it was easy to find correct locations to objects currently inside the church (Fig. 3).

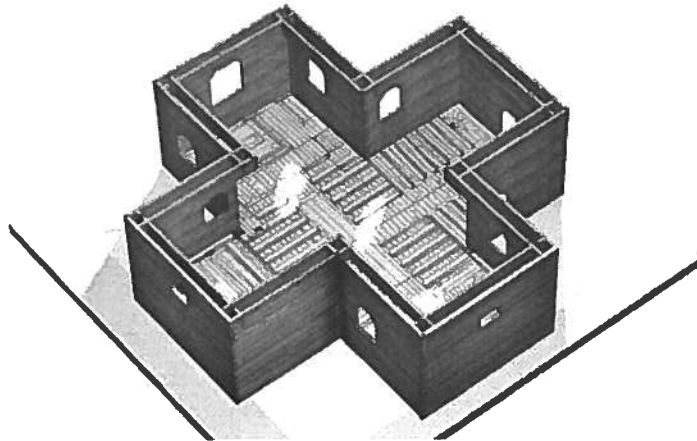


Figure 3. A use of the plane drawings.

Results

Figure 4 presents the full 3D model from a perspective view. The individual timbers can not be seen in the log wall, because the walls are one solid object in this model and the look of the log wall is achieved by using log textures. For the same reason, the carvings of the pulpit are not visible in this rendered drawing. It would be possible to model individual timbers and carvings, but in this case the benefits would have been minimal. In particular

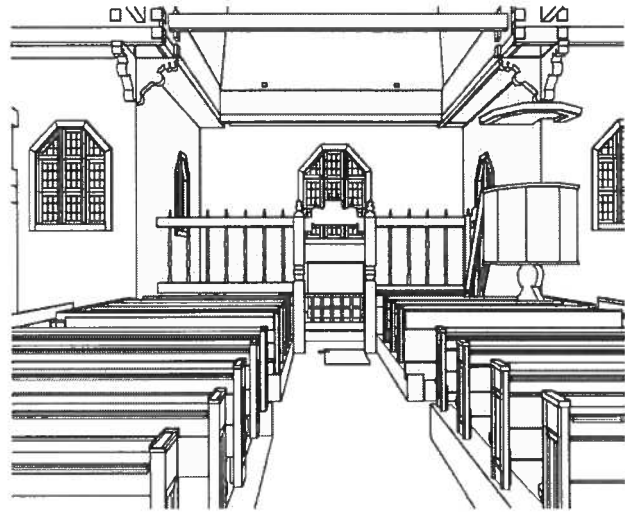


Figure 4. *Reconstruction seen from the western cross-arm. Computer rendering with perspective.*

particularly carvings are very difficult to model and they usually can be left to the capabilities of the texture mapping without affecting the usability of the model.

Figure 5 shows the construction of the choir screen as a drawing. This kind of illustration simplifies an object's visual shape by fading out the surfaces and thereby making it comparable to drawn illustrations. The illustration was rendered with the Vecta¹³ renderer from a 3D model. With the computer based 3D-models it is easy to isolate an individual object for a closer examination and to allow objects to be rendered in separate pictures.

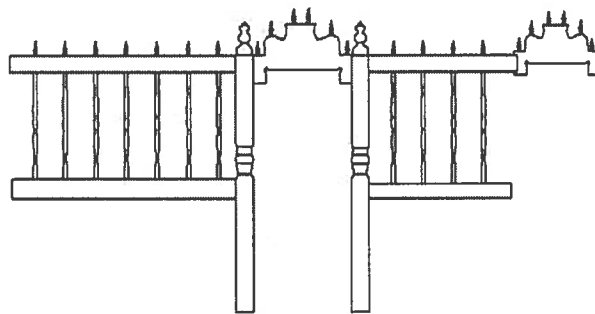


Figure 5. *Reconstruction of the choral screen (The Old Church of Petäjävesi). Computer rendering, orthographic view.*

13 Software used to create drawings from a model (3DS MAX-plugin) .



Figure 6. *The roof structure of the Church of Petäjavesi. Different colours are used to illustrate structures.*

With a computer model, the changes in structures can be shown by using elevation drawings as textures (Fig. 7). The elevation drawing which presents the current state of the northern wall in the eastern cross-arm, is used to cover the same wall in the reconstruction model. The changes in the windows size and shape are clearly visible.



Figure 7. *The drawing on the wall shows the size of the current window as compared to the original window.*

4. Case of the Church of Oulainen

The virtual reconstruction of the Church of Oulainen was made during spring and summer 2003. Results and references are published in the book *Oulaisten kuvakirkko*¹⁴ and on the research website (<http://koti.mbnet.fi/~arihayri/oulainen/>). Therefore only a brief description is presented here.

The church was built in 1753 by Matti Honka and its interior was finished 26 years later. Paintings had an important role in the church's interior. All six wall paintings still exist in the church but the one located in the church's opaiion is destroyed. The altar painting is still in the church while the paintings that had been located above the doors are now preserved in the Finnish National Board of Antiquities. The original pulpit with its paintings is now located in the church of Vihanti¹⁵. It has remain only partly unchanged.

The first phase of the church ended in 1882, when major changes were then made in the church: The Neo-Gothic style was used and the church's interior and exterior were totally redesigned. This second phase is very well documented since there are photographs of both the interior and exterior; building drawings also exist. Although the second phase was well documented, we wanted to reconstruct the colours and the rich wooden decorations which were no longer visible and could be only seen in the colour analysis.

Web-based workgroup

At the start of the reconstruction of the Church of Oulainen, it was decided to construct a very simple workgroup tool that could be used during the process. A web-based workgroup is a tool that assists research by providing a structure to the research data, facilitating communication between content providers, and enabling documentation. The workgroup offers some basic functions such as adding pictures with commentary, user authentication, and a structure that can be easily modified. The result of that effort was a website called Inspektori.

14 Rajaniemi, Häyrinen 2003.

15 Rajaniemi, Häyrinen 2003, 42.

The workgroup was designed for use through a normal web browser and its navigation was made as easy as possible for anyone familiar with basic Internet practices. After negotiating the login window the user arrives to the first page in which there are the navigation links on the left. In the first page user sees the most recently added images in chronological order. Every image has a link to the page including comments of that image and every thumbnail image is a link to a larger image. Therefore the user immediately sees the recent images when entering to the site, and by following the links he can see the actual context of the image.

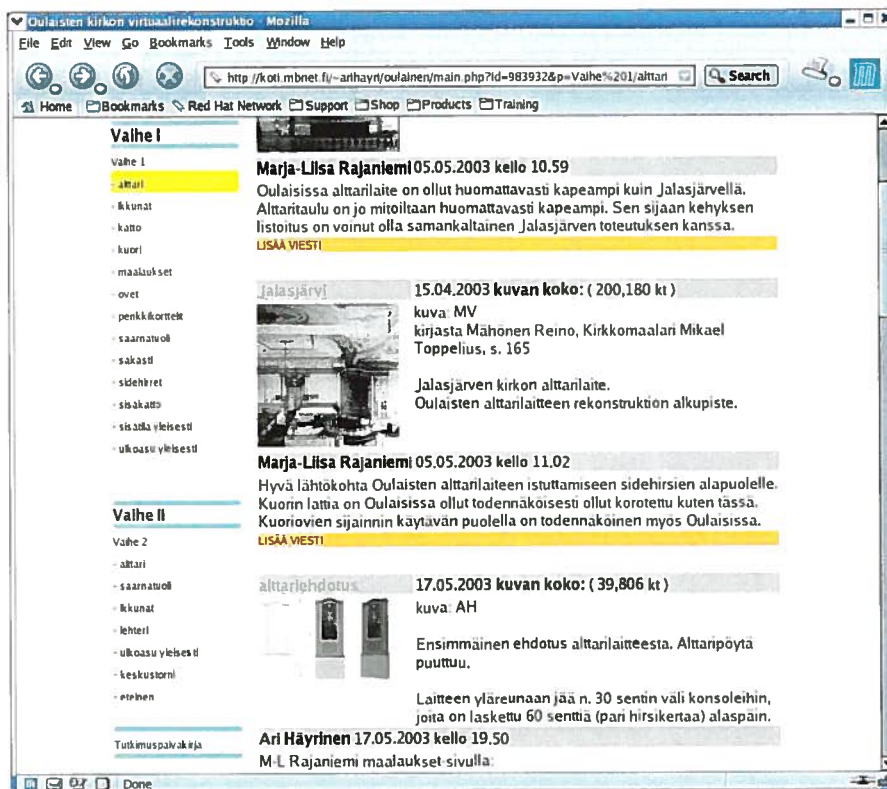


Figure 8. Analogies for the altarpiece reconstruction.

The visual research material in the website is organized in various categories. The main categories are two different stages which were used in the reconstruction: the original design in the 18th century and the Neo-Gothic phase in the 19th century. These two main categories are

divided into more detailed categories according the architectural parts of the church: floor, ceiling, pulpit, benches, doors, windows, altar, choir, paintings, exterior in general, and interior in general (Fig. 8). All gathered material is placed under one of these sections, providing an easy way to navigate between the different materials.

While users navigates around the site, they can see thumbnail pictures and corresponding comments in chronological order. Every picture has its own comments and an authorized user can add a new comment by clicking the link below the picture. The idea was that this organizational structure would offer documentation of the argumentation used in the reconstruction by showing findings, analogies, and the overall development of the reconstruction.

The navigation links are created dynamically from a text file, that can be edited through a web browser. There is also a link to a page showing the most recent comments, thus enabling fast access to a new material.

The site was developed on a very rapid schedule which left no room for improved planning of the data structure. The database in the site is text-file based, which meant considerable extra work comparing to usage of some existing database structure like MySQL. Unfortunately, the web server used did not offer such functions. However, even this kind of very simple web-based workgroup turned out be a very useful tool during the process. It offered a quick way to publish pictures and commentary and - most important – this provided full documentation in one easily-accessed place.

Reconstruction.

After photographing the church, virtual reconstruction was started from the church's Neo-Gothic phase because it was well documented. The church was modelled according to available drawings and photographs. The chief differences between this second phase of the church and the current structure of the church are the windows, the vault and the colours.

The most challenging part of the second phase was the reconstruction of the colours. The second phase of the church had very richly painted wooden grain surfaces. From the colour analysis (Fig. 9) we could reconstruct the main colours and the grain patterns



Figure 10. Reconstruction of the pulpit's wooden grain textures.

16 Aaltonen 2002.



Figure 9. One page of the colour analysis of the pulpit.

terns¹⁶. However, the colour analysis only revealed small regions of patterns, so the rest had to be somehow construed. The colour analysis was first scanned to a digital format and then the patterns were construed with an image manipulation program (Adobe Photoshop). Then the images were applied to the model as textures (Fig. 10).

The reconstruction of the first phase of the church was very challenging since there was very little reference material available. The church was elevated during the changes in 1882, so construction of the model was started by lowering the church and placing the bench blocks. Most of the reconstruction decisions had to be made by finding analogies from other churches. The size and the shape of the church were known, as were the positions of the pulpit and the altar¹⁷. The location of the windows could be estimated based on the current window positions. The windows were construed based on the fragment of the window of the Merijärvi church. There were no description of the altar and it was construed based on the altar of Teerijärvi church (Fig. 12)¹⁸.

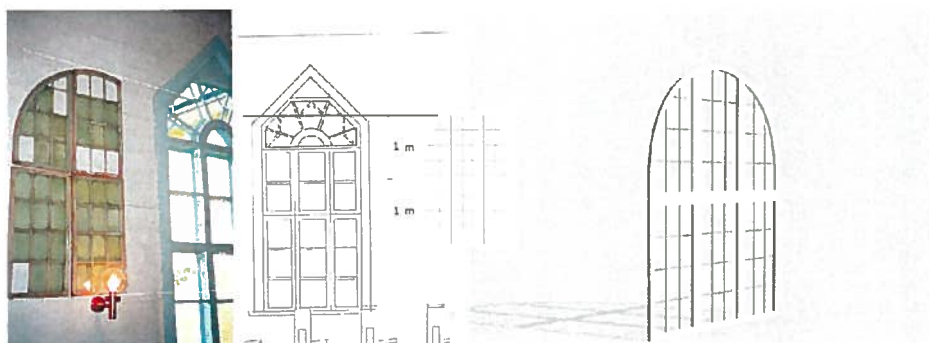


Figure 11. Window reconstruction based on the old window of Merijärvi church.

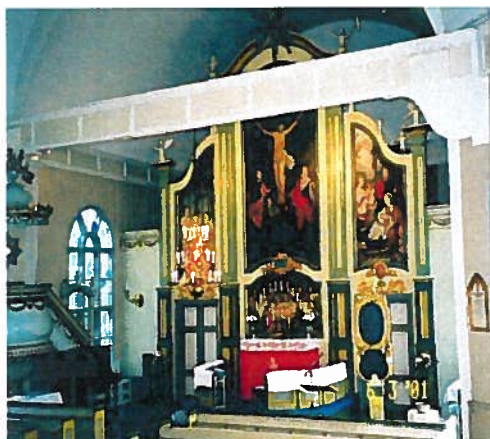


Figure 12. The altar of Teerijärvi church, which was the start point to the altar reconstruction.

17 Rajaniemi, Häyrinen 2003, 11.

18 Rajaniemi, Häyrinen 2003, 17.

In the reconstruction of the Oulainen radiosity calculations were used to achieve the look of natural lighting in the interior scenes. The radiosity is an algorithm that simulates natural light behaviour, such as the bouncing of light and colour bleeding. There were two light sources for the model: the direct sunlight and scattered light. The direct sun light was simulated by placing a direct light outside the church. The light was controlled by sun light system, which controls light positions according to the time of the year. Scattered light was produced with self-illumination window glass.

Figure 13 shows a radiosity test rendition of an empty interior of the first phase of the Church of Oulainen. It is noticeable that the material of the walls and the roof are almost pure white while the floor's brown material is reflected very strongly onto the walls and the roof making them appear light brown in the rendition. This is called colour bleeding, and it can be adjusted for in material basis with the rendering software.

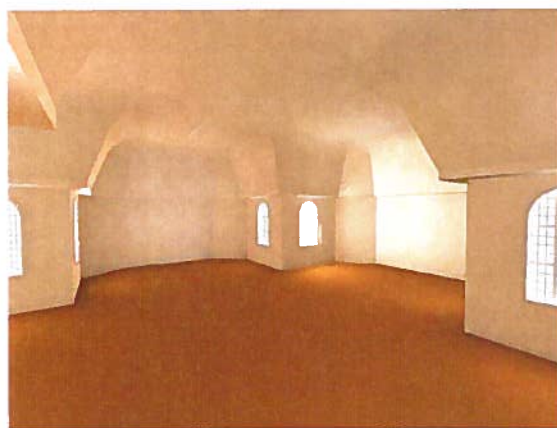


Figure 13. A radiosity test.

However, as this shows, light calculation cannot be accurate if colour bleedings values are not accurate. In the case of Oulainen, the default values were found too high and they were reduced based on the test renditions.

Results

The changes in the exterior can be seen in the rendered images (Fig. 14, 15) compared to the photograph presenting the current exterior of the church (Fig. 16). In its original state (Fig. 14) the church of Oulainen had a lower stone base and also the walls of the church itself were lower than in the current state. There were no entries in the eastern and northern cross-arms and there was a simple pole in the cross-centre.

The entries were added in 1882 and a new stone base was built. A tower was built in the cross-centre instead of the pole. The shape of the windows was changed and the thick shingle roof was replaced with a roof made with thin wooden shingles.

The church's current exterior was built in 1930. The shape of the windows was the main difference compared to the previous phase: Rounded window shape was restored.



Figure 14. *Overlay of the first phase. The yellow area presents the current size of the church.*

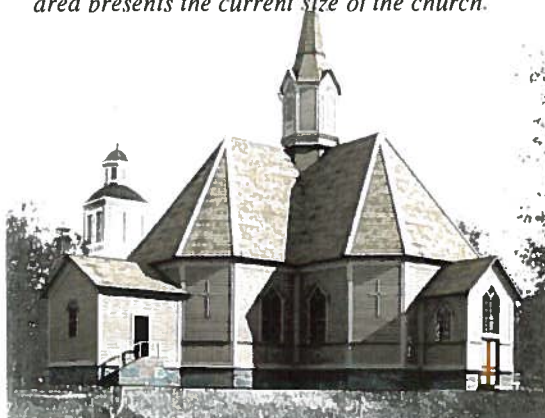


Figure 15. *Overlay of the second phase. Model is rendered over photograph presenting the current state without any extra image manipulation.*



Figure 16. *The exterior of the church in 1931. Photo: Pohjola, Finnish National Board of Antiques, neg834.*

The most remarkable changes in the church takes place in the interior. The wall paintings were dominant part of the church's interior after it was finished. It is uncertain if doors of the bench blocks were painted or not. It is possible that only a part of them was painted while rest had only a plain wooden surface.



Figure 17. Interior reconstruction of the first phase. A view toward to eastern crossarm.



Figure 18. Interior reconstruction of the second phase. A view toward to eastern crossarm.



Figure 19. Reconstruction of the first phase.

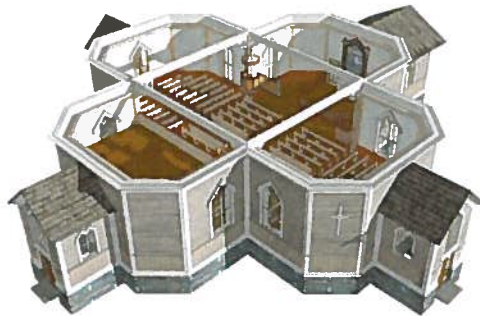


Figure 20. Reconstruction of the second phase.

The altarpieces of the first two phases does not exist any more. The colour tones of the second phase's altar were estimated based on the b/w photographs of the original altarpiece.

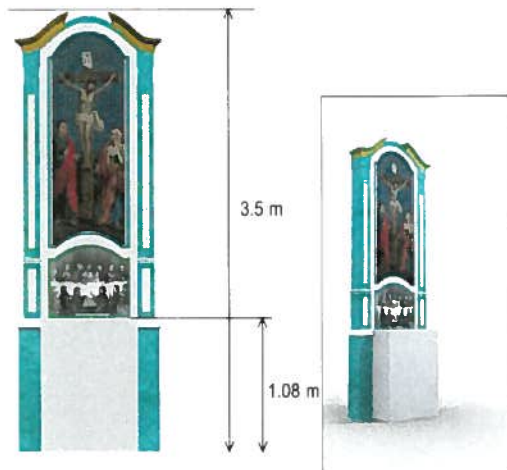


Figure 21. *The reconstruction of the altar piece of the first phase.*

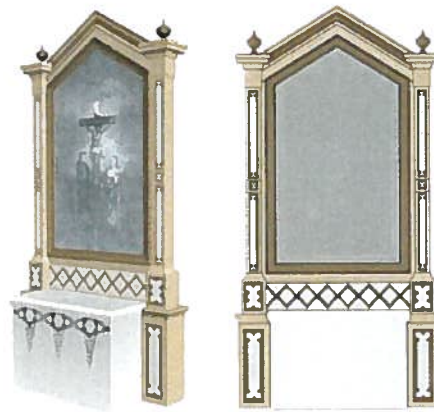


Figure 22. *The colour reconstruction of the altar of the second phase.*

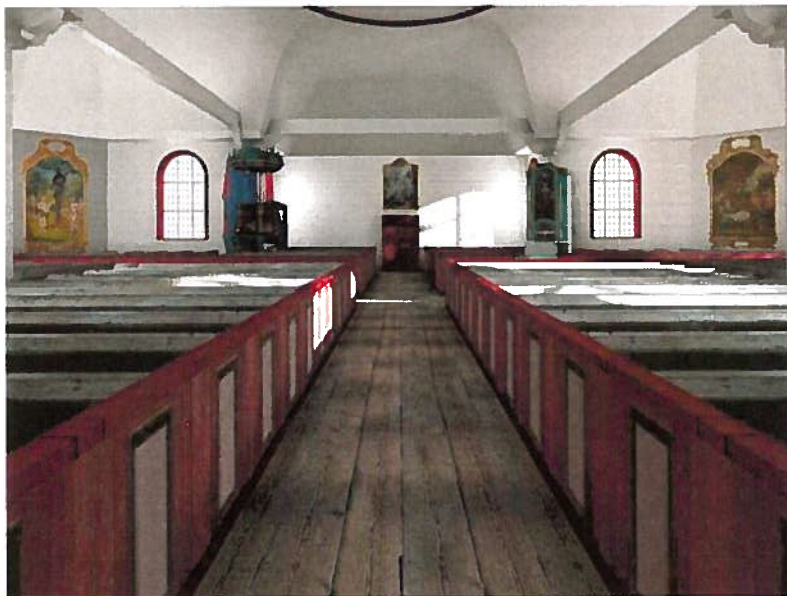


Figure 23. *Interior reconstruction of the first phase. A wide angle image from the main entrance at the southern cross-arm.*

5. Discussion

It is important to separate the two aspects of a virtual reconstruction method: On the one hand it is a tool for research and on the other hand it is a method of presentation. Most problems in the virtual reconstruction are connected to the presentational role of the virtual reconstruction.

Highly realistic pictures can be produced from virtual models. However, realistic impression can be only achieved with a high level of detail. There can not be any visible gaps or blank areas in the image. Because every detail in a reconstruction requires decisions, the number of decisions increases as the detail level of the model increases. This means that there are more guesses in a fully detailed model because the amount of the initial data remains the same. Nevertheless, the end result – the photographic image – is very convincing. So although less accurate, a fully detailed reconstruction looks more convincing than a more accurate, but less detailed, reconstruction. However, by choosing a different rendering method, it possible to

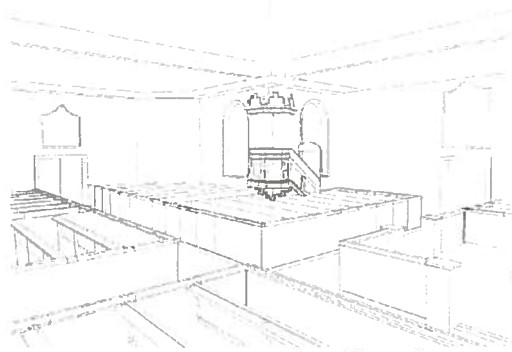


Figure 24. *The reconstruction of Oulainen.*
A less detailed rendering

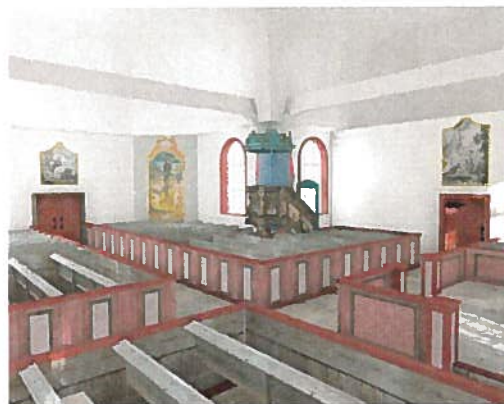


Figure 25. *The reconstruction of Oulainen.*
A full detailed rendering.

create less detailed images from the fully detailed model. For example, in a line drawing (Fig. 24) there is no need to make decisions about surface materials, colours, possible decorations or lighting and its behaviour. After all, the atmosphere of the place is missing in the line drawing but the structure, or at least the main part of it, is presented.

So is there any reason to use fully detailed, photographic reconstruction images when there is not enough initial data? The answer to this can be put to a form of another query: What question is the reconstruction image suppose to answer? A line drawing shows a structure so it answers the questions “What was it like?” or “What kind of structure did it have?”. But if there is a need to answer questions like “What did it looked like?” or “What was the atmosphere of the space?” or even “What feelings were raised by this space?”, then the photographic renderings must be used. The key to the atmosphere and to the “being there” feeling is light. The presence of light is essential to architecture since it is used to create atmosphere and even a religious experience. In a way, photographic renderings can be seen as reconstructions of the atmosphere where details are less important. There might be errors in the picture but there is also information that cannot be presented any other way. Justification for the use of photographic renderings and the use of virtual reconstruction in general can be underscored by following statement:

Nevertheless, there is still information that cannot be found without visualisation, and that is the case with human visual perception of architectural space¹⁹.

One way to understand the validity of a photographic reconstruction image is to compare it to a photograph. A photograph claims that one certain moment has taken place in the history and that moment has had certain visual appearance when looked at *through* the camera's lens. The certain light at a certain time has affected a light-sensitive surface resulting in a visible image and this gives the photograph its evidentiary nature. A photograph, therefore has a link to reality which is, in its nature very different from that of (photo-realistic) reconstruction images. It can be said that a photorealistic computer rendering borrows its evidentiary value from a photograph. The danger is that at some point the reconstruction image is no longer seen as such but as an image of the actual object. This could happen when the context of the image is lost for some reason. Traditional presentation techniques show themselves more clearly as artefacts.

19 Lucet 2000, 88.

With a photographic rendering it is possible to make more refinements by adding noise, blur and adjusting colour balance in order to achieve the grainy look of a old photograph. However, this kind of image can be considered a forgery. While this method produces images that are comparable to the old photographs, and thus illustrates the differences between reconstruction and the actual photographs, it can also accidentally mislead the viewer. In overlays, where the rendering is done over an existing photograph, this problem can be solved by leaving a mark that separates the photograph from the rendering. With b/w photographs this mark can be done by leaving the colours of the rendered object unchanged (see Fig. 15). That way the amount of information remains the same, but image provides a clue regarding the image's artificial origin. Colours can be also used with photographic renderings to mark out reconstructed objects (Fig. 26).

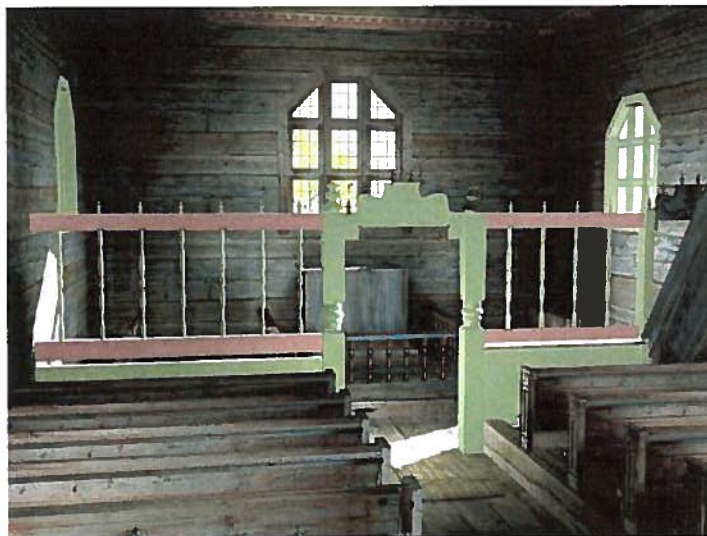


Figure 26. Reconstruction of the choir rail of the Old church of Petäjävesi. The choir rail and the windows are marked as a reconstructed objects.

Argumentation is the missing link between reality and the reconstruction image.

Noticeable gaps are represented by the fact that the models are not transparent in respect to the initial information (*what were the initial data?*) and by the use of the peremptory single reconstruction without offering alternatives (*it could have been like this but we can also offer other models...*).²⁰

This transparency is not an easy task to accomplish. As stated earlier, the argumentation of decisions made is essential to a virtual reconstruction. This of course applies to all presentation methods used. The careful documentation of the reconstruction process is the key when striving for transparency to the initial information and the web-based work-group turned out to be one viable solution for this task.

We experienced that the best practise for the refinements of the model was to work in a small group with the model. The computer output can be projected onto a large screen so that everyone can see the model. This arrangement provides for a very useful collaborative environment without extra cost. However, in order to make refinements “on the fly”, a person with a good 3D-software experience is required.

One problem with models in virtual reconstruction is that a virtual model disconnects the relationship between the amount of work done and the result, due to the cloning system. For example, carvings in the older buildings are hand-made and the time required to make them has a strict relation to the number of carvings, even if they appear to be identical. Similarly, with drawings or scale models, every carving has to be made or drawn for every instance. On the contrary, in a 3D model the carving can be duplicated without any extra work. This may lead to a tendency to reconstruct more rich decorations than there has been in the original building. At least, this is something that should be kept in mind during virtual reconstruction process.

20 Forte 2000, 249.

In general virtual reconstructions and reconstruction images could be seen as a scientific theory that makes claims about the real world at a certain time. With that point of view reconstruction can be studied with tools provided by the philosophy of science. Popper states that a good scientific hypothesis should be falsifiable²¹. This means that there must be way to present an argument or test that could falsify the hypothesis. Although Popper's theory has its limitations and could be criticized as being too strict, Popper's idea about falsifiability can be applied to reconstruction. When we consider the truth of a reconstruction, there is usually no possible way to prove that the interpretative leaps required to complete a reconstruction are true. On the contrary, it is only possible to prove that a reconstruction is false or that some part of it has an error. As a result, it is very important that the reconstruction method allows modifications so that discussion among experts could lead to refinements. Virtual reconstruction has a propositional nature due to its dynamics; it does not tell how things are but presents some suggestions. By being forced to make decisions about every element of the structure, virtual model helps experts to see the subject in a wider sense. Scale models, for example, lack of this kind of flexibility²².

21 Popper 1965, 40-42.

22 Masuch 1999, 2.

6. Conclusion

Computer-based reconstruction can be understood both as a new presentation technique and as a new method for research. During the reconstruction process, virtual reality and virtual models can be used as a construction site, offering new tools to resolve scientific problems²³. Virtual reality allows rapid changes to a model and therefore it offers a new way to work collaboratively for example, through a web-based workgroup. Images produced by sophisticated 3D programs can have a photographic look leading to some epistemological and ontological problems concerning the nature and the scientific status of these reconstruction images. On the contrary, traditional reconstruction presentation techniques, such as line drawings or scale models, show themselves clearly as an abstract construction.

Virtual reconstruction technologies offer almost endless possibilities to visualize past events – much like, for example in the TV series *Walking with Dinosaurs* – in ways that are easy to understand by both experts and non-experts. At the same time they offer endless possibilities to mislead a viewer.

It is not the models themselves, which are deceptive, but rather their visual attractiveness, which allows the uncritical spectator to all too easily accept them as reality. Reconstruction such as these are convincing even when wrong and may perpetuate errors for generations.²⁴

We experienced that 3D modelling is a valuable tool in art historical reconstruction. And like any new method in any discipline, it raises new challenges and issues. It requires a new way to work with constant refinements and it forces one to make more detailed decisions about structures. The making of fully detailed virtual models is not a problem, the problem is how to document the process and what to present to the viewer.

23 Martens et al, 211.

24 Martens et al, 210.

7. Bibliography

References cited:

- FORTE M. 2000. "About virtual archaeology: disorders, cognitive interactions and virtuality" in Barcelo J., Forte M. and Sanders D. (eds.) *Virtual Reality in Archaeology*, pp. 247– 259. Oxford: Archaeopress.
- GOODRICK G., HARDING J. 2000. "Virtual Reality at the Neolithic Monument Complex of Thornborough, North Yorkshire" in Barcelo J., Forte M. and Sanders D. (eds.) *Virtual Reality in Archaeology*, pp. 115 – 119. Oxford: Archaeopress.
- LILIUS, HENRIK, 1993. "Reconstruction as a restoration problem" in *Rakennettu aika*, ICOMOS Finnish National Committee 25th anniversary, pp. 101-113 Helsinki, ICOMOS, Suomen osasto.
- LUCET G. 2000. "Visualisation of Virtual Environments of Ancient Architecture: The Problem of Illumination" in Barcelo J., Forte M. and Sanders D. (eds.) *Virtual Reality in Archaeology*, pp. 87 – 95. Oxford: Archaeopress.
- MARTENS F., LEGRAND P., LEGRAND L., LOOTS L., WAELEKENS M. 2000. "Computer-aided design and archaeology at Sagalossos: Methodology and possibilities or cad reconstructions of archaeological sites" in Barcelo J., Forte M. and Sanders D. (eds.) *Virtual Reality in Archaeology*, pp. 205– 212. Oxford: Archaeopress.
- PETTERSON, LARS, 1986. "Petäjäveden vanha kirkko" in Janne Vilkkuna (ed.) *Keski-Suomi 18*. Saarijärvi.
- POPPER, KARL, 1965. "The Logic of Scientific Discovery" New York: Harper&Row.
- RAJANIEMI MARJA-LIISA&HÄYRINEN ARI, 2003. "Oulaisten kuvakirkko" Oulaisten seurakunta. ER-paino Oy, Lievestuore.
- SOBIK F. 1998. "Kloster Chorin auf dem Bildschirm zur computergestützten 3D-Rekonstruktion der Klosteranlagen" in Heike Frenzel, Christof Römer, Oliver H. Schmidt (eds.) *Spiritualität und Herrschaft*. pp. 301-309. Berlin.: Lukas Verlag.

Unprinted:

Archives of the Church of Oulainen

AALTONEN K. 2002. Colour analysis of the Church of Oulainen.

PIHKALA A. 2001. Restauration drawings of the church of Oulainen. Longitudal section to north, longitudinal section to east and plan.

Finnish National Board of Antiquities.

LINDQUIST TH. The Old Church of Petäjavesi. Cross section of the north cross-arm to the north. Longitudal section to north and plan. 1949 Pasi Kaarto, Jouni Kaipia, Vesa Rosilo and Ulla Rahola, 1978-1979.

Internet

MASUCH M., FREUDENBERG B., LUDOWICI B., KREIKER S., STROTHOTTE T. "Virtual Reconstruction of Medieval Architecture" EUROGRAPHICS 99, Short papers and demos. <[isgwww.cs.uni-magdeburg.de/~bert/publications/Masuch-1999-VRM.pdf](http://www.cs.uni-magdeburg.de/~bert/publications/Masuch-1999-VRM.pdf)>. 23.5.2004.

RESEARCH SITE OF OULAINEN. <<http://koti.mbnet.fi/~arihayri/oulainen/>> 23.5.2004.

Oulaisten kuvakirkko

Tekstit:

Marja-Liisa Rajaniemi

Rekonstruktio kuvat ja taitto:

Ari Häyrinen

Kannen kuva:

Oulaisten kirkon interiööri 1782 valmistuneiden sisustustöiden jälkeen. Rekonstruktio kuva, Ari Häyrinen, 2003.

Painopaikka:

ER-paino Oy

Lievestuore, 2003

Kustantaja:

Oulaisten seurakunta, Oulainen

ISBN 952-91-6204-9

Oulaisten kuvakirkko

Marja-Liisa Rajaniemi
Ari Häyrynen

Sisällys

| | |
|--|----|
| Saatteeksi | 5 |
| Johdanto | 6 |
| Tutkimusaineisto | 7 |
| Sisustustöiden vaiheet 1779-82 | 12 |
| Valmis kirkkotila | 15 |
| Kristukseen keskittyvä kuvaohjelma | 26 |
| Maalari Erik Westzyntius nuorempi | 33 |
| Rokokokirkosta uusgoottilaiseksi pyhäköksi | 37 |
| Westzyntiuksen maalausten vaiheita | 42 |
| Viitteet | 45 |
| Lähteet ja kirjallisuus | 48 |
| Kuvaluettelo | 51 |

Saatteeksi

Oulaisten kirkon varhaisimpaan asuun liittyvän tutkimuksen toteutuminen julkaisuna on onnekkaiden yhteensattumien tulos. Olimme suunnittelemassa tutkimusprojektia, jonka tarkoituksena oli soveltaa 3D-ohjelmaa Oulaisten tuhoutuneen kirkkotilan rekonstruoimiseen. Yhteydenotto seurakuntaan paljasti, että Oulaisten kirkossa oli meneillään sen 250 juhlavuoteen valmistuva laaja korjaus. Seurakunnan edustajat kiinnostuivat tutkimuksestamme, ja pian heräsi ajatus tulosten julkaisemisesta kirkon 250 merkivuoden juhlijulkaisuna.

Oulaisten kirkko on palvellut seurakunnan pyhäkkönä jo 250 vuotta. Kunnioitettavaan ikään liittyy monia vaiheita, jotka ovat muokanneet kirkon erilaisista historiallisista kerroksista koostuvaksi rakennukseksi. Kirjan rekonstruktio kuvissa vuonna 1753 rakennettu kirkko esiintyy vuosien 1782 ja 1882 muutostöiden jälkeisessä asussa. Kirkon nykyasun tuntevien voi olla vaikeaa tunnistaa rakennusta niiden perusteella, sillä molemmat näistä varhaisista vaiheista ovat tuhoutuneet. Silti ne osaltaan vaikuttavat siihen millaiselta kirkko näyttää tänä päivänä. Menetettyä on helppoa kaivata ja aikaansaatuisten ”tuhojen” laatua on vaivatonta kauhistella. Kirkon elämään luonnollisena osana kuuluvat muutosvaiheet voi nähdä myös osoituksena kirkon merkityksestä ja arvostuksesta.

Kiitämme kaikkia, jotka ovat mahdollistaneet julkaisun toteutumisen. Oulaisten seurakunta on kantanut taloudellisen vastuun julkaisun kustantamisesta. Vs. kirkkoherra Matti Hirvilammin ja talouspäällikkö Veli Mäntykankaan kanssa yhteistyö on sujunut lämpimässä hengessä. Kirkon korjauksesta vastaava arkkitehti Antti Pihkala on ollut korvaamattomaksi avuksi. Hän on auliisti antanut käyttöömme Oulaisten kirkon korjaukseen liittyvää aineistoa ja useat kirkon vaiheisiin liittyvät ongelmat ovat ratkenneet hänen asiantuntemuksensa avulla. Kiitoksen ansaitsee myös dokumentointiretkiemme johtaja, Jyväskylän yliopiston taidehistorian professori Heikki Hanka. Hänen johdolla vierailimme tutkimusryhmänä Oulaisten, Vihannin ja Paavolan kirkkoissa syksyllä 2002. Professori Hangan valokuvia on myös julkaistu tässä teoksessa. FM Anneli Santtila toimitti Erik Westzyntiuksen perukirjan kopion Vaasan maakuntaarkistosta. 1700-luvun perukirja-aineistoon perehtyneenä historian tutkijana hän on esittänyt arvokkaita huomioita maalarin omaisuudesta. Suuret kiitokset kaikille.

Tekijät

Johdanto

Oulaisten kirkko rakennettiin vuonna 1753 ja sen siustus viimeisteltiin kaksikymmentäkuusi vuotta myöhemmin. Rakennusmestareiden, maalarimestarin, lasimestarin, paikallisten puuseppien sekä seurakuntalaisten työn tuloksena valmistui komea puinen ristikirkko valoisine ikkunoineen ja näyttävine maalauksineen. Oulaisten kirkko tunnetaan juuri 1700-luvun kirkkona, mutta todellisuudessa alkuperäisestä rakennuksesta on jäljellä vain vesikaton muoto, hirsiseinät, ulkoviisteisiin sijoitetut kuusi raamatullista seinämaalausta sekä Ristinnaulittu-aiheinen öljyväri-maalaus. Kaikki muu näkyvä on lisätty myöhemmin.

Käyttövalmiuden säilyttämiseksi Oulaisten kirkkoa on korjattu neljään eri otteeseen. Ensimmäisen kerran kirkko saneerattiin uusgoottilaiseen tyyliin vuonna 1882. Seuraavan kerran korjauksiin ryhdyttiin vuonna 1930. Tuolloin pyrittiin palauttamaan edellisen korjauksen yhteydessä tuhoutunut alkuperäinen ilme. Vuosina 1966-68 kirkkoon asennettiin lvi-tekniikka ja sisäväritys ajanmukaistettiin tummemmaksi. Marraskuussa 2002 valmistui viimeisin korjaustyö, jossa huomioitiin kirkon historialliset vaiheet osana rakennuksen identiteettiä. Kaikkien näiden muutosten jälkeen kirkon varhaisin asu hahmottuu varsin heikosti.

Tutkimuksessa paneudutaan Oulaisten kirkon varhaisimpaan vaiheeseen sellaisena kuin se esiintyi 1779-82 toteutettujen sisustustöiden jälkeen. Keskeinen osa tutkimusta ovat Ari Häyrisen 3D-ohjelmalla laatimat virtuaaliset rekonstruktio kuvat. Ne tarjoavat tulkinnan siitä, miltä kirkko on näyttänyt sadan vuoden ajan aina 1800-luvun loppuun saakka. Mallinnosohjelman käyttö on toiminut metodisena välineenä, kun hävinnyttä tilaa on rakennettu olemassa olevan esineistön dokumentoinnin, mittapiirustusaineiston sekä vertailumateriaalin avulla. Mittakaavaan tehty rekonstruktio antaa konkreettiset puitteet kirkon visuaalisen ilmeen hahmottamiseksi. Sen avulla on mahdollista päätellä, mitkä rakenteelliset ratkaisut olivat todennäköisiä.

Keskeisen aseman tutkimuksessa saa maalari Erik Westzynthiuksen (1743-87) toteuttama laaja sisämaalaukset, sillä kirkon ainutlaatuinen kuvaohjelma ansaitsee tulla uudelleen arvioituksi. Maalausten sisältö on ymmärrettävissä ainostaan kirkon varhaisimman asun rekonstruktion kautta. Huomiota kiinnitetään myös itse maalariin sekä maalausten taustalta löytyviin sosiaalisiin verkostoihin. Lopuksi tarkastellaan 1800-luvun lopussa toteutetun mittavan uusgoottilaisen uudisrakentamisen tuomaa muutosta, jonka seurauksena kirkon varhaisin asu tuhoutui lopullisesti.

Tutkimusaineisto

Lähteet

Edellytykset Oulaisten kirkon tutkimukselle ja virtuaalimallin toteuttamiselle ovat olleet suotuisat, sillä viimeisimmän korjauksen yhteydessä kirkko tutkittiin ja dokumentoiin perusteellisesti. Korjauksesta vastaavan oululaisen arkkitehdin Antti Pihkalan ja hänen arkkitehtitoimistonsa henkilökunnan laatima kattava tutkimus- ja piirustusmateriaali on keskeinen lähdeaineisto. Kirkon alkuperäisen asun hahmottamisessa oleellisia ovat myös Oulaisten seurakunnan kirkonarkistolähteet. Seurakunnan tilit, kalustoluettelot, pitäjänkokousten- ja kirkon rakennuskomitean pöytäkirjat sekä rovastintarkastusten pöytäkirjat ovat luettavissa Kansallisarkiston mikrofilmikopiona.

Laajan lähdekokonaisuuden muodostavat Museoviraston eri arkistoissa talletettavat aineistot. Historiallisen toimiston topografisessa arkistossa säilytetään Oulaisten kirkon maalauksiin ja muuhun irtaimistoon liittyvää, 1800-luvun lopulta lähtien karttunutta asiakirja- ja dokumentointiaineistoa. Museoviraston kuva-arkistossa talletetaan valokuvia kirkon eri vaiheista. Kuvien avulla on ollut mahdollista havainnoida 1800-luvun muutosten vaikutus niin kirkon ulkoasuun kuin sisätilaan. Kuva-arkiston rareiteetikokoelmas-

sa säilytetään myös Armas Lindgrenin (1872-1929) vuosina 1896 ja 1899 maalaamia jäljennöksiä kirkon maalauksista. Lisäksi rakennushistorian arkistossa talletetaan kirkon 1900-luvun korjausvaiheista kertynyttä viranomaisaineistoa.

Kirkkotaiteen ja arkkitehtuurin tutkimusinstituutin arkisto Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksessa on myös laaja arkistokokonaisuus. Suomen uskonpuhdistuksen jälkeiseen kirkkotaiteeseen keskittyneessä arkistossa talletetaan laajaa kuva-kokoelmaa sekä seurakuntiin liittyvää aineistoa, jotka muodostavat tutkimuksen keskeisen vertailumateriaalin. Arkiston kokoelmiin kuuluvat myös Oulaisten, Vihannin ja Paavolan kirkkoihin syksyllä 2002 tehdyn dokumentointimatkan aineistot, joita on käytetty Oulaisten kirkon virtuaalimallin rakentamisessa. Rekonstruktioita on työstetty Ari Häyrisen laatimassa tutkimussivustossa.

Oulaisten kirkko

varhaisemmassa tutkimuksessa

Oulaisten kirkko on herättänyt kiinnostusta. Varhaisin julkaistu tutkimus liittyy kirkon maalauksiin. Ensimmäiset taidehistorialliset artikkelit maalari Erik Westzyntius nuoremasta ja Oulaisten kirkon maalauksista julkaistiin 1800- ja 1900 -luvun taitteessa. Suomen muinaismuistoyhdistyksessä vaikuttaneet tutkijat esitivät havaintojaan kyseisen yhdistyksen Suomen Museo - Finskt Museum -sarjassa. Ensimmäinen artikkeli Oulaisten kirkon vanhat maalaukset julkaistiin vuonna 1897.² Emil Nervanderin (1840-1914) artikkeli Nyligen uppdagade målningar af Erik Westzyntius och Emil Granberg ilmestyi vuonna 1901.³ Samaan aikaan Eliel Aspelin (1847-1917) pyrki luomaan kokonaiskuvan varhaisista suomalaisista maalareista. Kirkkomaalareita käsittelevissä artikkeleissaan hän toi esiin myös Erik Westzyntius nuoremman.⁴

1990-luvun taidehistoriallinen tutkimus on uudistanut käsityksiä maalareista ja rikkaasta luterilaisesta kirkkomaa- lausperinteestä. Heikki Hanka on väitöskirjassaan Kirkko- maalauksen traditio ja muutos 1720-1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina (1997) sijoittanut Westzyntiuksen maalaukset osaksi kristillistä kuvaperinnettä. Hanka on myös nimennyt Westzyntiuksen tuotantoon uusia teoksia ja tarkentanut tietoja maalarin koulutuksesta.⁵ Westzynt-

hiuksen profaanituotantoa ovat kartoittaneet Raul Pohjonen vuonna 1993 julkaistussa teoksessa *De österbottniska allmogemålarna – Pohjanmaan talonpoikaismaalarit 1750-1900** ja konservاتورit Marko Kasto julkaissussa *Mestareita ja oppipoikia. Pohjanmaalla toimineet käsityöläismaalarit (2001)*.⁷ Uusimmasta tutkimuksesta huolimatta Erik Westzyntiusta käsittelevä perustutkimus vielä puuttuu.

Taidehistoriallisessa tutkimuksessa Oulaisten kirkko on saanut huomiota myös ulkoviisteisten ristikirkkojen varhaisena edustajana. Lars Pettersson on julkaissut useita kirkkoarkkitehtuuria käsitteleviä tutkimuksia. Oulaisten kirkon kannalta keskeisiä esityksiä ovat *Kaksikymmmentäneljäkumaisen ristikirkon syntyongelmia (1978)*, *Kyrkor och klocks- taplar i svenska Österbotten (1985)* sekä *Ars Suomen taide 3 -sarjassa julkaistu Ristikirkot-artikkeli (1989)*. Kirkon rakentaneen Matti Hongan (1713-77) tuotantoa käsitellään teoksessa *Suomalainen puukirkko (1992)*.⁸

Paikallishistoriallisen tutkimuksen edustajana Eero Matinoli on kuvaillut perusteellisesti Oulaisten kirkon rakennusvaiheita vuonna 1969 julkaistussa teoksessa *Suur- Pyhäjoen historia vanhimmista ajoista 1860-luvulle*. Oulaisten kirkon historiallisiin vaiheisiin ja eri vuosisatojen tuomiin muutoksiin on perehtynyt Harri Turunen tutkimuksissaan *Oulaisten historia 1860-luvulta 1980-luvulle (1986)* sekä *Yhdentoista etunimen amiraali – Totta ja tarua Oulaisista ja oulaistelaisista (1992)*.⁹

Kirkko rakennettiin 1753

Varhaisin säilynyt kuvaus Oulaisten nykyisestä kirkosta on vuodelta 1766. Maanmittari Pehr Krook tallensi Pyhäjoen seurakuntaan kuuluneen kappelin vaiheita: Oulaisten kirkko seisoi keskellä kylää sijaitsevalla pellolla, jonka seurakunta osti kirkkomaaksi 300 kuparitaalarilla noin vuonna 1680. Vuosi tämän jälkeen rakennettiin seurakunnan ensimmäinen kirkko. Kelvottomaksi ja liian pieneksi käyneenä se purettiin, ja samalle paikalle rakennettiin vuonna 1753 kokkolalaisen rakennusmestarin Matti Hongan johdolla kaunis ristikirkko. Seurakunnan kirkkoherrana oli tuolloin rovasti Petter Niklas Mathesius (1711-72) ja pitäjänapulaisena Aron Wilander (1720-60). Kirkko vihittiin käyttöön valmistumisvuoden Pyhän Kolminaisuuden sunnuntaina ja se nimettiin Loviisaksi. Vuonna 1757 talonpoika Matti Jylkkä (1713-82) Kalajoelta rakensi uuden kellotapulin ja ”kauniin” lankkuaidan kirkkomaan ympärille. Samana vuonna rovasti Mathesius hankki Tukholmasta, valtiopäivillä käydessään, uuden kellon. Kahden kippunan painoisen kellon rovasti lähetti syksyllä laivarahtina Kokkolaan, josta se rekikeleillä kuljetettiin Oulaisiin. Kello nostettiin tapuliin 21. joulukuuta 1757.¹⁰

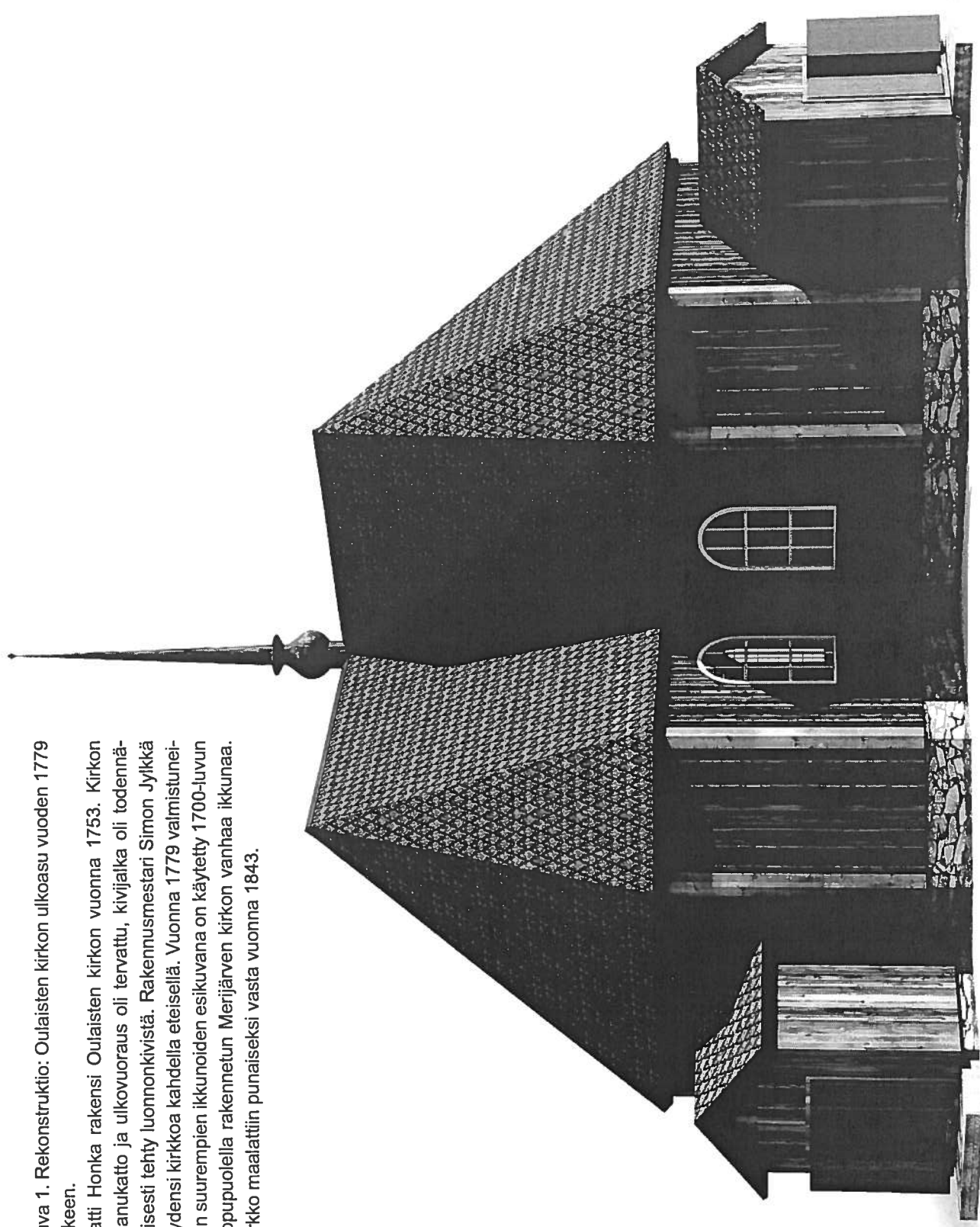
Pehr Krookin tehdessä muistuinpanoja, Oulaisten uusi kirkko oli vain kolmetoista vuotta vanha. Maanmittarin kau-

niiksi arvioima kirkko oli puinen, ulkoviisteinen ristikirkko, jossa oli jyrkkälappainen paanukatto. Matti Honka oli ensimmäinen, joka otti käyttöön uuden ulkoviisteisen ristikirkkomallin.¹¹ Vastaavia kirkkoja Honka rakensi myös viiteen muuhun Pohjanmaan seurakuntaan: Alaveteliin 1751-54, Paavolaan 1755-56, Kiiminkiin 1760, Ilmajoelle 1764-65 sekä Lappajärvelle 1765.¹²

Oulaisten kirkon rakentamista suunniteltiin jo 1740-luvulla,¹³ mutta rakennustöihin päästiin vasta vuonna 1753. Joulukuussa 1752 kirkonrakentaja Matti Hongalle maksettiin uutta kirkkoa varten tehdystä katselmuksesta, jossa arvioitiin rakennusmateriaalien tarve ja perustusten laskeminen.¹⁴ Pian tämän jälkeen, tammikuussa 1753 ostettiin Kokkolasta runsaasti kalliita rakennustarvikkeita.¹⁵ Kirkko valmistui nopeasti. Jo 17. kesäkuuta 1753 rakennusmestari Hongalle maksettiin 69 kokonaisesta työpäivästä, viidestä matkapäivästä sekä kyydistä yhteensä 288 kuparitaalaria.¹⁶ Rakennuksen valmistumisen jälkeen kirkkoon asennettiin vielä ikkunat. Työtehtävä kuului lasimestari Stenbergin vastuulle. Kirkon uudet ikkunalasit kuljetettiin työmaalle vielä samana kesänä ja todennäköisesti ne asennettiin pian paikoilleen. Lasimestari Stenberg sai palkkansa ikkunoiden asentamisesta kuitenkin vasta vuonna 1757.¹⁷

Kuva 1. Rekonstruktio: Oulaisten kirkon ulkoasu vuoden 1779 jälkeen.

Matti Honka rakensi Oulaisten kirkon vuonna 1753. Kirkon päänukatto ja ulkovuoraus oli tervattu, kivijalka oli todennäköisesti tehty luonnonkivistä. Rakennusmestari Simon Jylkkä täydensi kirkkoa kahdella eteisellä. Vuonna 1779 valmistuneiden suurempien ikkunoiden esikuvana on käytetty 1700-luvun loppupuolella rakennetun Merijärven kirkon vanhaa ikkunaa. Kirkko maalattiin punaiseksi vasta vuonna 1843.

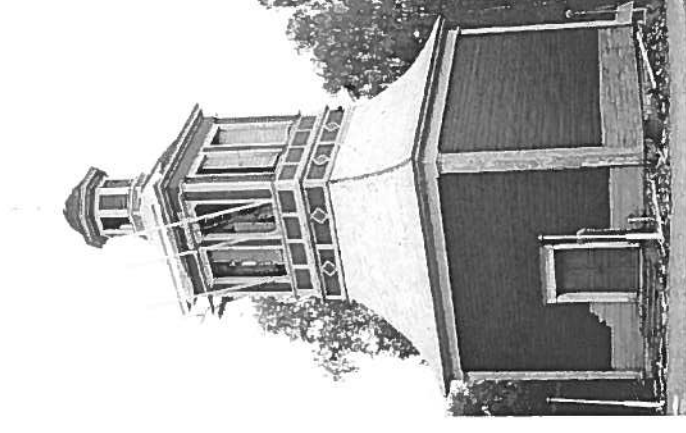


Vuoden 1833 kalustoluettelo tarkentaa kuvaa kirkosta. Ulkopuolelta kirkon paanukatto ja laudoilla vuoratut seinät oli tervattu. Katon harjalla komeili viisitoista kyynärää korkea kattoratsastaja. Lisäksi kirkkoon oli kaksi sisäänkäyntiä.¹⁸ [Kuva 1] Pääsisäänkäynti oli järjestetty etelään avautuvasta ovesta. Kirkkoon kuljettiin juhlavasti etelän puolelle sijoitettun tapulin kautta.¹⁹ [Kuva 2] Toinen sisäänkäynti oli järjestetty Pyhäjoen suuntaan avautuvasta lännen puoleisesta ovesta.

Molemmilta ovilta kirkkoon tulijalle avautui näkymä suoraan ristikeskuksessa sijaitsevalle alttarille ja saarnatuolille. Tämän tehokeinon toteuttamiseksi itäiseen ristivarteeseen ei tehty lainkaan ovea, sillä kirkkoon tulija ei olisi nähnyt suoraan alttarille. Kuorin ja saarnatuolin sijoittaminen ristikeskuksen oli myös valaistuksen kannalta edullinen ratkaisu, koska jumalanpalveluksen aikaan valo lankesi kaakon puoleisista ikkunoista, valaisten kirkon liturgisen keskuksen. Matti Honka toteutti vastaavan sisätilaratkaisun rakentamiansa ulkoviisteisiin kirkkoihin myös Ilmajoella ja Lappajärvellä. Kyseinen tilajäsentely oli tavallinen myös muissa hänen rakentamissaan kirkkoissa.²⁰

Kirkon sisätila oli nykyistä matalampi, vain 7 ½ kyynärää eli noin 4 ½ metriä lattiasta katontaitteeseen. Sisäkattona oli laudoitettu, todennäköisesti nykyistä huomattavasti jyrkkälinjaisempi holvi. Kirkon pohjoiseen ristivarteeseen, pohjois-etelä suuntaisen pääkäytävän jatkeeksi Honka rakensi

pienen sakastin ja sen alle tehtiin kivistä muurattu viinikellari.²¹ Rakennusmestari Simon Jylkkä, myöhemmin Silvén, (1747-98) täydensi kirkon sisustusta rakentamalla saarnatuoliin kaikukatoksen vuonna 1774. Samalla valmistuivat myös sisäänkäyntien ulkopuolelle sijoittuvat eteiset.²² Sisätila oli puupintainen, ilman alttaritaulua ja muita koristeita vuoteen 1779 saakka.



Sisustustöiden vaiheet 1779-82

Oulaisten uuden kirkon mittavat sisustustyöt tehtiin vuosien 1779-82 aikana. Kirkkoon asennettiin uudet suuremmat ikkunat, sisätila viimeisteltiin maalauksin ja penkit täydennettiin umpinaisiksi kortteleiksi valmistamalla niihin seinäkkeet ja ovet. Materiaalien hankinta ja kuljetus-kulut sekä maalarin, lasimestarin, kirvesmiesten ja muiden työmiesten palkat kustannettiin kirkon kassasta, seurakuntalaisilta kerätyn varoin sekä huutokauppaamalla kirkon vanhat ikkunat.²³ Etenkin kirkon sisämaalausta varten seurakuntalaiset keräsivät keskuudestaan rahaa maalarin palkkaan yhteensä 105 kuparitalaaria.²⁴

Maalaustelineiden rakentaminen ja ikkunoiden uusinta

Sisustustöiden vaiheita voi seurata kirkon tileistä. Työt voi skatsoa alkavaksi helmikuussa 1779. Tuolloin kirvesmies Vaaralle maksettiin kyytirahaa, koska hän matkusti paikkakunnalle arvioimaan kuinka paljon materiaaleja tarvittiin ikkunoiden valmistamiseen ja maalaustelineisiin.²⁵ Maalaustelineitä tarvittiin kirkon seinien ja holvin valkaisuun sekä seinämaalausten toteuttamiseen.

Kirkon korjaustöistä toteutettiin ensimmäisenä ikkunoiden uusiminen. Maaliskuussa 1779 turkulaiselta kauppiaalta Jac. Bremeriltä ostettiin kaksi lasiarkkua.²⁶ Lisäksi tarvittavia materiaaleja hankittiin Tukholmasta herra Widbäckiltä. Häneltä tilattiin lyijyä ja tinaa sekä kaksi ja puoli kehää metallilankaa ikkunoihin. Samalla tilattiin materiaaleja myös kirkon maalaukseen. Tarvikkeet kuljetettiin Raahan kautta Pyhäjölle, josta ne siirrettiin Oulaisiin.²⁷

Uusien suurempien ikkunoiden asentamisesta vastasivat lasimestari Calling ja kirvesmies Vaara. Kirvesmiehen tehtävänä oli ikkunapuitteiden valmistaminen ja ikkunoiden asentaminen paikoilleen.²⁸ Materiaalihankinnat ja palkamenot osoittavat, että ikkunoiden puitteet olivat puusta, mutta lyijyn, tinan ja metallilangan hankkiminen viittaa siihen, että lasimestari yhdisti pienet ikkunaruudut lyijykoilla. Lyijylasitekniikan käyttöön viittaa myös vuoden 1833 kalustoluettelossa esiintyvä maininta kirkon pieniruutuista ikkunoista.²⁹ Kyseisen tekniikan käyttö ei ollut poikkeuksellista, sillä esimerkiksi Matti Hongan 1761 rakentamaan Ylikannuksen kirkkoon hankittiin myös Tukholmasta tinatuin lyijyyn varustetut ikkunaruudut.³⁰

Oulaisten kirkon ikkunat valmistuivat heinäkuussa 1779.³¹ Kirkossa oli nyt yhdeksän ikkunaa: yksi jokaisen ris-

tivarren seinällä sekä yksi itäristin ovettomassa päädyssä. Sakastia valaisi puolestaan kaksi suorakaiteen muotoista ikkunaa,³² jotka sijaitsivat viisteiden välisessä päätyseinässä.³³ Kaksi vuotta myöhemmin seppä Anders Rautio takoi sakastin ikkunoihin tukevat raudoitukset kirkon omaisuuden varjelemiseksi.³⁴

Kirkon sisämaalaus ja penkkien ovet

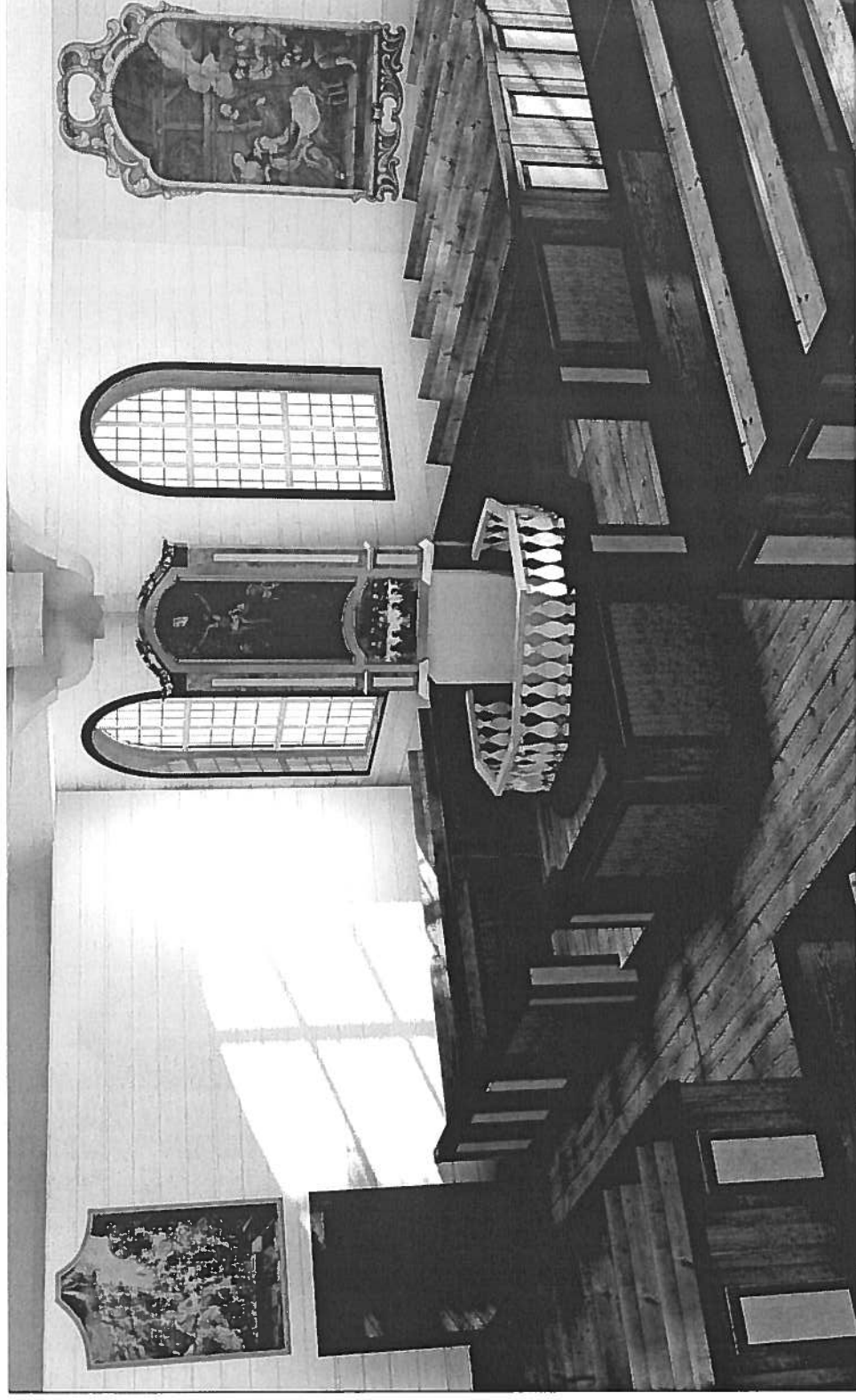
Ikkunoiden uusimisen jälkeen työt jatkuivat sisämaalausten ja puunveistötöiden parissa. Työmaan kallisalkkai-sin mestari oli Kokkolan kaupunginmaalari Erik Westzynthius. Hänelle maksettiin kirkkoon tehdystä maalaustyöstä kolmena vuonna peräkkäin yhteensä 117 kuparitaalaria. Ensimmäisen kerran maalarelle maksettiin 19. tammikuuta 1780. Maalaustyö oli siis aloitettu jo vuoden 1779 puolella. Heinäkuun 30. päivänä 1781 oli vuorossa pienehkö palkkio. Maalaustyön valmistumisesta kertova loppupalkka ja kyyti-raha useista Kokkolasta Oulaisiin tehdyistä matkoista maksettiin 26. tammikuuta 1782. Kaikkiaan kirkon maalaukseen kului aikaa noin kaksi ja puoli vuotta.³⁵

Kirkon tilit valaisevat osittain sisustustöiden vaiheita. Tammikuussa 1780 valmistuivat kirkon alttarilaite ja ”himmeli” eli ristikeskuksen kattoholviin sijoitettu ympyrän muotoinen opaion.³⁶ Erik Westzynthiuksen apuna kirkossa

työskenteli neljä miestä. Heidän palkkansa maksettiin 19. tammikuuta. Paavali Penttilälle maksettiin alttaritaulun kehysten ja ”himmelin” rakentamisesta ja pystyttämisestä. Erik Törmäkangas oli mukana kohteiden rakentamisessa, Göran Jokilehto niiden pystyttämisessä. Knut Hillukkalalle maksettiin maalauksessa käytetyn väripigmentin jauhamisesta.³⁷ Alttarilaitteen ja opaionin valmistuminen osoittaa, että ensimmäisenä sisustustöissä paneuduttiin ristikeskuksessa sijaitsevan kuorin koristamiseen.

Sisämaalauksen kannalta vuosi 1781 oli työlästä aikaa. Westzynthius ei tuona vuonna nauttinut kertaakaan ehtoollista kotikaupungissaan Kokkolassa.³⁸ Todennäköisesti hän työskenteli tuolloin tiiviisti Oulaisissa. Saman vuoden lokakuussa Paavali Penttilälle maksettiin puisen kastemaljan veistämisestä ja sakastin oven yläpuolella olevan kuvan kehysten valmistamisesta.³⁹ Kyseessä oli Marian ilmestys -aiheen tai muistotaulun kehykset.

Vuoden 1781 alussa aloitettiin myös penkkeihin liittyvien ovien ja seinäkkeiden valmistus. Huhtikuussa hankittiin nauvoja, rautaa ja terästä.⁴⁰ Elokuussa maksettiin Joseph Nevanperälle, Erik Törmäkankaalle ja Paavali Penttilälle penkin ovien valmistamisesta.⁴¹ Ovien saranoista ja niiden kiinnittämistä maksettiin 22. tammikuuta 1782.⁴² Sisustöiden valmistuttua tammikuun lopulla vuonna 1782 kirkko valmistui lopullisesti käyttötarkoitukseensa.



Kuva 3. Rekonstruktio: Oulaisten kirkon kuori 1782 valmistuneiden sisustustöiden jälkeen. Oulaisten kirkon kuori sijaitsi ristikeskuksen kolliskulmassa. Tästä alkuperäisestä tilasta ovat säilyneet vain Ristiinnaulittua ja Ehtoollista esittävät alttaritaulut. Tila on rekonstruoitu vertailumateriaalin perusteella. Alttarilaitteen malli on lainattu Teerijärven kirkosta ja alttarikaiteen esikuvana on Lappajärven kirkon vanhan alttarikaiteen fragmentti. Kuoriainia portteineen on toteutettu ilmajoen kirkossa olevan mallin mukaan. Sakastin oven yläpuolella sijaitsi Marian ilmestystä esittävä maalaus. Taustalla näkyvä seinämaalaus esittää Jeesus-lapsen syntymää. Itäisen ristivarren päätteessä sijaitsi kirkkoa valaiseva ikkuna (ks. kansikuva).

Valmis kirkkotila

Maalaustyön laajuus selviää vuoden 1833 kalustoluettelosta, jossa on säilynyt varhaisin kuvaus kirkon sisätilasta. Sen perusteella voi todeta, että Erik Westzynthius maalasi koko kirkon. Kuvauksen mukaan kirkon seinät ja kattoholvi sekä sakasti oli valkaistu. Perinteisesti se toteutettiin vaalealla liimamaalilla. Kirkon kaksi ovea, yhdeksän pieniruutuisen ikkunan puitteet ja penkkien ovet kuuluivat maalattuihin kohteisiin. Ristiinnaulittua ja Ehtoollisen asettamista esittävä kaksiosainen alttaritaulu oli kullatuissa kehyksissä. Saarnatuoli oli maalattu ja kullattu. Lisäksi kuvauksessa mainitaan, että kirkon seinillä oli öljyvärein toteutettuja maalauksia, jotka esittivät tapahtumia Vanhasta ja Uudesta testamentista.⁴³ Käytännössä seinämaalaukset toteutettiin liimavärillä. Kirkkomaalausten ja sisustukseen liittyvien muistotaulujen sijainti tunnetaan kauppias Aaprami Koskisen vuonna 1882 laatiman kuvauksen perusteella.⁴⁴

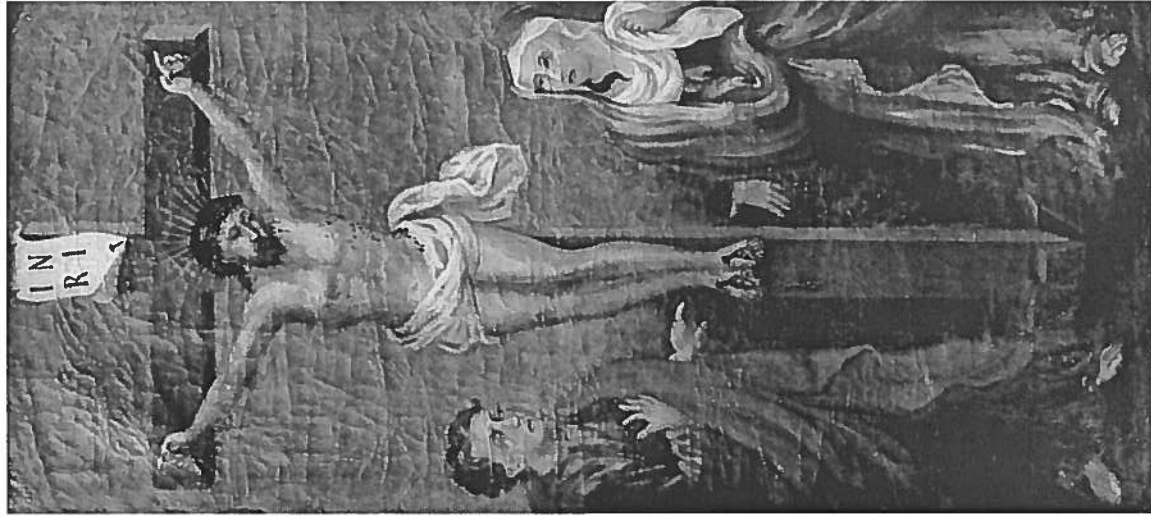
Kirkon kuori

Oulaisten kirkon alkuperäisestä kuorista on jäljellä vain Westzynthiuksen maalaama Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu ja siihen kuuluva Ehtoollista esittävä predel-

lakuva. Maalaukset ovat siten oleellisia elementtejä tilan rekonstruoinnissa. Päätelmät kuorin muodosta ja sen varusteista on tehty vertailumateriaalin perusteella. Keskeisen aineiston muodostavat ne suunnitelmat ja toteutukset, joissa kuori ja saarnatuoli on Oulaisten tapaan sijoitettu kirkon ristikeskukseen.⁴⁵

Kirkon alkuperäinen kuori sijaitsi ristikeskuksen koillis-kulmassa, josta liturgiselle tilalle varattiin nelikulmainen alue. [Kuva 3] Penkkirivien käytävän puoleiset seinäkkeet jatkuivat kuorin kohdalla todennäköisesti umpinaisena kuoriaitana. Käynti kirkon kuoriin tapahtui mahdollisesti kahdesta sivukäytävälle avautuvista portista, kuten Hongan rakentamassa Ilmajoen kirkossa. Ne mahdollistivat vaivattoman ehtoollisella käynnin. Kuori oli nostettu askeleen verran korkeammalle muusta kirkkosalista. Penkkirivit oli sijoitettu kirkon pohjois-etelä –akselille sijoittuvan pääkäytävän suuntaisesti.

Kuorin keskipiste oli vinottain kirkon koilliskulmaan sijoitettu alttaripöytä ja sen taustalle rakennettu alttarilaite. Puusta rakennetun kehyksen keskelle Westzynthius maalasi öljyvärein kankaalle Ristiinnaulittua esittävän alttaritaulun. [Kuva 4] Kapea maalaus oli ylä- ja alareunastaan kaareva.⁴⁶ Siten yläreunasta kaareva Ehtoollis-aihe sijoittui suuremman

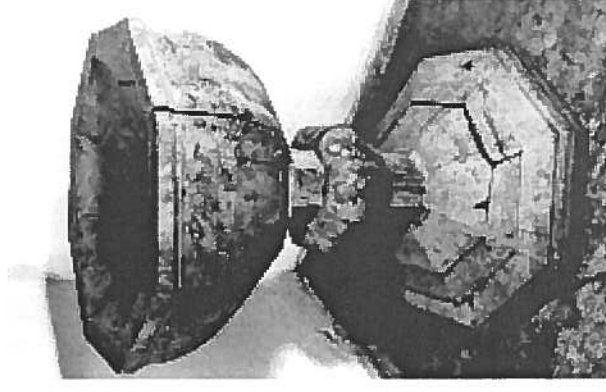


Kuva 4. Erik Westzynthius nuorempi: Ristiinnaulittu, 1779-82.

Oulaisten kirkon alttaritauluksi Erik Westzynthius maalasi peikistyneen esitykseen ristiinnaulitusta. Kristus katsoo oikealla seisovaa äitiänsä Mariaa. Ristin vasemmalla puolella seisoo Johannes. Maalauksen myöhempi restaurointi näkyy vihreiksi muuttuneina väripintoina Marian ja Johanneksen kasvoissa. Lisäksi maalausta on kavennettu nykyisen kehystyksen yhteydessä muutamia senttimetrejä.

Kuva 6. Paavali Penttilä ja Erik Westzynthius nuorempi: Oulaisten kirkon kastemalja, 1781.

Kuva 5. Erik Westzynthius nuorempi: Ehtoollinen, 1779-82. Alttaritaulun alimmaisiksi kuvaksi sijoitettiin Ehtoollisen asettamista esittävä maalaus. Jeesus istuu opetuslastensa keskellä viinimalja kädessään. Pöydän ääressä istuvat kaksitoista opetuslasta ovat parhailiaan nauttimassa murettua leipää. Osa miehistä pitää leipää käsissään, jotkut ovat maistamassa sitä. Kuvassa esitetty hetki viittasi yläpuolelle sijoitettuun ja värvä kuvattuun ristiinnaulittuun ja Kristuksen merkitykseen elävänä leipänä (Joh.6:35).



maalauksen alle luontevasti. [Kuva5] Tällainen alttaritaulun sommittelutapa oli tyyppillinen Westzynthiukselle. Täysin samanlaisen toteutuksen hän valmisti Teerijärvelle (1775-77) ja Kuortaneelle (1784).⁴⁷ Oulaisten alttaritaulun kehyyksen muotoa ei tunneta lainkaan. Todennäköisesti kehyyksen profiilita yläreuna noudatti alttaritaulun kaarevaa muotoa samalla tavoin kuin Teerijärven alttaritaulussa. Se on ainoa eheänä säilynyt Westzynthiuksen aikainen kehyslaite.

Oulaisten vanhan alttaritaulun kapeus selittyi sillä, että ristikeskukseen vinottain sijoitetun alttarilaitteen kehys suunniteltiin kapeaksi, jotta kaikki seurakuntalaiset näkivät esteettä alttarille. Tietokonemallin avulla on mahdollista todeta, että vaikka pohjois- ja itäristivarrassa istuvat seurakuntalaiset eivät nähneet alttaritaulua, ei kehyslaite estänyt heitä näkemästä alttarilla suoritettavia toimituksia. 1700- ja 1800-luvun vaihteessa ristikeskukseen suoranurkaisiin kuluiin toteutetut alttarilaitteet olivat huomattavasti Oulaisten maalausta leveämpiä ja kehysrakennelmiltaan massiivisia. Toisinaan alttaritaulut toteutettiin kaarevalle, nurkkaa myötäilevälle maalausalustalle. Näin alttaritauluun saatiin näyttävyyttä, näkyvyyden kuitenkin kärsimättä.⁴⁸

Alttaritaulun kehyyksen lisäksi myös alttarikaiteen muotoa ei tunneta. Alttarin sijoitus kulmaukseen asetti kaiteelle rajoituksensa. Julkisia rakennushankkeita Ruotsin valtakunnassa valvoneen yli-intendentinviraston säilyneiden pohjapiirustussuunnitelmien perusteella voi todeta, että vaihto-

ehtoisia toteutustapoja oli kolmea perustyyppiä. Ristikeskukseen suoraan kulmaan sijoitetuissa kuorituloissa suosittiin alttarikaidetta, joka oli muodoltaan joko ovaali, kahdeksankulmainen tai leveästä etuosastaan torvimaisesti alttaria kohti kapeneva rakennelma.⁴⁹ Tietokonemalliin rakennettiin kahdeksankulmainen alttarikaide, jonka balusterit toteutettiin Matti Hongan rakentaman Lappajärven kirkon vanhan alttarikaiteen mukaan.⁵⁰ Kaiteen mahdollinen kahdeksankulmainen muoto toistui myös kastemaljassa.

Kuorin varustukseen kuului Paavali Penttilän puusta veistämä raskastekoinen kastemalja. [Kuva 6] Westzynthius marmoroi kahdeksankulmaisen kalkkimaisen kastemaljan vihreäksi. Maljaosaan hän maalasi ruskeita ja vaaleita lehti- ja kukkakoristeita.⁵¹ Puisen kastemaljan pyöreäpohjaiseen syvennykseen hankittiin uusi tinamalja vuonna 1781.⁵² Kastemalja sijoitettiin todennäköisesti kuorin lounaan puoleiseen nurkkaan, lähelle ristikeskusta.

Kirkon sisutukseen kuuluivat myös numerotaulut. Ensimmäisen kerran niistä esiintyvät maininnat vasta 1800-luvun alkupuolella. Vuoden 1814 kirkontileissä kerrotaan numerotaulun maalaamisesta ja vuoden 1833 kalustoluettelossa mainitaan kaksi mustaksi maalattua numerotaulua. Toinen niistä oli kultakehyskainen.⁵³ Ne ovat voineet sijaita kiinnitettynä kuoriaitaan kuten Lappajärven kirkossa.



Kuva 7. Rekonstruktio: Oulaisten kirkko vuoden 1782 jälkeen.

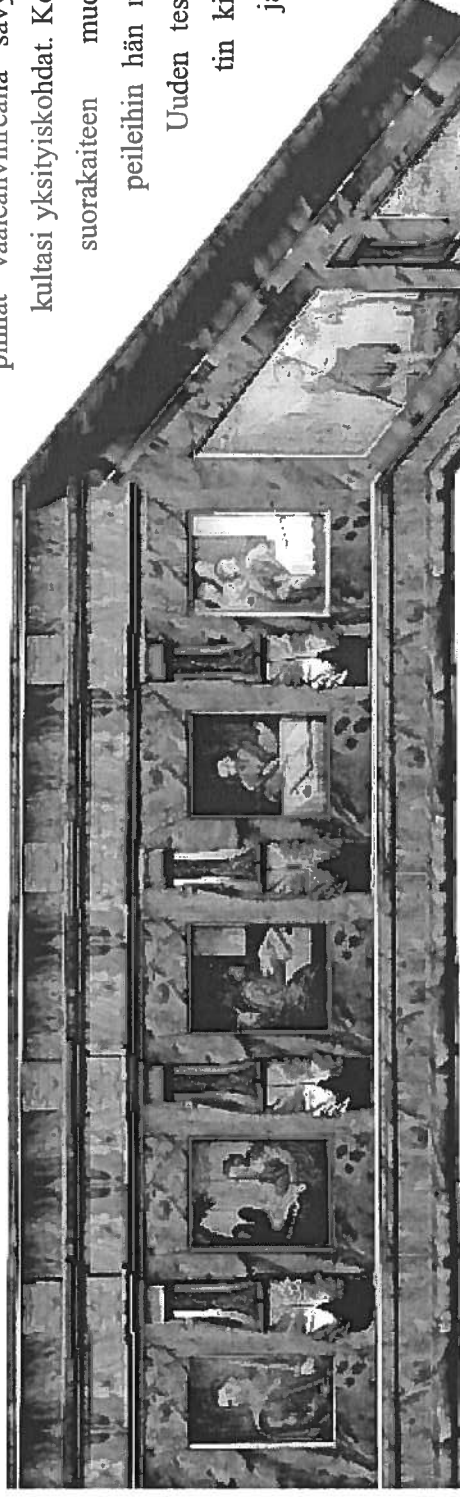
Kirkon saarnatuoli sijaitsi ristikeskuksen luoteen puoleisessa kulmassa. Saarnatuolista on säilynyt kori ja kaide, jotka ovat nykyään Vihannin kirkossa. Puuttuvat osat, korja tukeva jalka ja Simon Jylkän rakentama kaikukatos, on rekonstruoitu Paavolan kirkon saarnatuolia mukaillen. Todennäköisesti saarnatuoliin kuului myös ovi kehukseineen. Tuhoutuneet osat näkyvät ennallistuksessa kirikkaamman vihreänä. Viitteellinen draperia saarnatuolin taustalla osoittaa kangasimitaation sijainnin. Saarnatuoliin kuljettiin penkkirivin taakse sijoitetun käytävän kautta. Vasemalla näkyy Syntiinlankeemusta esittävä seinämaalauk, joka on toteutettu Armas Lindgrenin kopiota täydentäen. Ulosjohtavan länsioven päällä oli Abrahamin uhria esittävä maalauk. Ovien yläpuolelle sijoitetut taulut ovat rekonstruktiossa mustavalkoisia, koska ne on tehty valokuvista.

Saarnatuoli

Saarnatuoli sijaitsi kuoria vastapäätä ristikeskuksen luostaiskulmassa. [Kuva 7] Mahdollisesti se hankittiin rakennusföiden yhteydessä vuoden 1753 tienoilla, sillä hankinnasta ei löydy erillistä mainintaa kirkon tileistä. Saarnatuoli voi olla jopa kirkon rakentaneen Matti Hongan valmistama,

sillä samanlainen saarnatuoli on edelleen Hongan rakentamassa Paavolan kirkossa.⁵⁴ Saarnatuolin valmistamiseen kirkon rakentamisen aikoihin viittaa myös huhtikuussa 1757 hankittu uusi neljäosainen tiimalasi, jonka Olof Kilpoo kiinnitti paikoilleen.⁵⁵ Mahdollisesti uuteen saarnatuoliin hankittiin uusi tiimalasi samoin kuin uuteen kastemaljaan hankittiin uusi tinainen malja.

Erik Westzynthius marmoroi saarnatuolin pinnat vaaleanvihreällä sävyllä ja kultasi yksityiskohdat. Koriosan suorakaiteen muotoisiin peileihin hän maalasi Uuden testamentin kirjoittajat eli



Kuva 8. Erik Westzynthius nuorempi: Oulaisten kirkon saarnatuolin maalaukset, 1779-82. Saarnatuolin korin peileihin Erik Westzynthius maalasi Uuden testamentin kirjoittajat. He ovat vasemmalta luetellen apostoli Paavali sekä evankelista Johannes, Luukas, Markus ja Matteus. Kaiteen peilissä ovat Kristuksen edelläkävijät ja todistajat Johannes Kastaja ja Mooses.

neljä evankelistaa Matteuksen, Markuksen, Luukkaan ja Johanneksen sekä apostoli Paavalin. [Kuva 8] Evankelistat on kuvattu istumassa pöydän ääressä kirjoitusyönsä parissa. Evankelista Johannekselle kuvattu kirjakäärö on evankeliumi ja seitsemän sinetin kirja on puolestaan ilmestyskirja. Laittimaiseksi sijoitetun Paavalin tunnistaa miekasta. Hänen kainalossaan on Uuden testamentin kirjeisiin viittaava kirja. Porraskaiteen kahteen vinoneliön muotoiseen peiliin Westzyntius maalasi Kristuksen edelläkävijät ja todistajat. Alemmassa kuvakentässä Vanhan testamentin Mooses viittaa kädellään kivisiin laintauluihin. Ylempään peiliin Westzyntius maalasi Johannes Kastajan, jolla on kädessään ristisauva ja toisella kädellään hän viittaa yläkulmassa näkyvään Jumalan karitsaan eli Kristukseen.

Kirkon korjauksen yhteydessä suoritettussa väritutkimuksessa löytyi läntisen ristivarren pohjoisseinältä fragmentti tummansinistä seinämaalausta.⁵⁶ Se osoittaa Westzyntiuksen maalanneen saarnatuolin taustalle tummansinisen draaperiäjlitelmän. Lappajärven saarnatuolin taustalle maalari toteutti 1770-luvulla vastaavan kangasimitaation. Lappajärven tummansinistä draperiaa reunustavat kullankeltaiset hapsut ja keskellä on kullattu aurinko.⁵⁷

Katto- ja seinämaalaukset

Oulaisten kirkon kattomaalauksesta tiedetään, että ristikeskukseen oli ”hyvin ja vaikuttavasti maalattu kaikkinäkevän Jumalan kuva”.⁵⁸ Toisin sanoen Erik Westzyntius maalasi kirkon kattoholviin ympyrän muotoisen opaionin. Tiekonemallin avulla voi todeta, että maalattava alue on voinut olla halkaisjaltaan jopa kuusi metriä. Opaionilla tarkoitetaan holvin ristikeskukseen sijoitettua ympyränmuotoista aluetta, joka erotettiin profiloidulla listalla muusta kattopinnasta. Tämän alueen sisään maalattiin yleensä vertauskuvallinen esitys Jumalasta, esimerkiksi sädehtivän auringon tai symbolisen Pyhän kolminaisuuden esitysten muodossa. Osa tästä kuvakentästä toteuttiin veistotyönä, maksettiinhan paikallisille miehille myös ”taivaan rakentamisesta”.

Oulaisten kirkon valkaistuille seinäpinnoille Westzyntius maalasi rokokookehysten reunustamiin kuvakenttiin kuusi raamatullista kuva-aihetta. Viimeisimmän korjauksen yhteydessä maalausten ympäriltä löytyivät kapeat varjotusalueet. Niiden avulla Westzyntius pyrki luomaan illuusion suurista taulumaalauksista.⁵⁹

Seinämaalauksen toteutuksessa hyödynnettiin arkkitehtuurin tarjoamia mahdollisuuksia. Kuva-aiheet sijoitettiin pareiksi vastakkaisiin ulkoviisteisiin. Vaikka sisällöllisesti toisiaan täydentävät aiheet sijaitsivat kaukana toisistaan, oli

seurakuntalaisten mahdollista tarkkailla niitä lähes samaan aikaan. Etelän puoleiselta pääovelta avautui näkymä, jossa kirkon vasemmalle puolelle sijoittui Syntiinlankeemusta esittävä maalaus. Sen parina kirkon oikealla puolella sijaitsi Jeesus-lapsen syntymää esittävä aihe. [Kuva 9] Tämän saman kuvaparin Westzyntius toteutti muutamaa vuotta aikaisemmin Teerijärven kirkon alttaritaulun sivuaiheiksi (1775-77).

Sakastin ovelta katsottaessa avautui näkymä, jossa äärimmäisenä oikealla näkyi kalan vatsasta pelastuva profeetta Joona. Vanhan testamentin aiheen pariaksi vasemmalle Westzyntius maalasi Kristuksen ylösnousemuksen. Pääoven molemmin puolin sijoitettiin kuvaus Viimeisestä tuomiosta. Vasemmalle sijoitettiin tuomion taivaalliset tapahtumat ja vastaavasti oikealle kuvaus kadotuksesta. [Kuva 10]

Kirkon ovien yläpuolelle Westzyntius maalasi kaareva-päätteiset öljyvärimaalaukset.⁶⁰ Sakastin oven yläpuolelle sijoitettiin muita tauluja hieman korkeampi, Neitsyt Marian ilmestystä esittävä maalaus. [Kuva 11] Sen lähelle maalari toteutti kirkon rakentamisesta ja korjauksesta kertovan muistotaulun, jonka lopussa oli myös Erik Westzyntiuksen signeeraus:

 Wuonna 1682 Rakettiin tähän seurakuntaan ensimmäisen ja w. 1753 tämä toinen kirkko Prowastin ja Kirkkoherran Herr Mag.Pet Nic.Mathesiuksen ja Kappal. Herr

Aron Wilanderin aikana.

W.1779koska HerrMag. Joh. Westzyntius oli kirkkoher-
ra ja Gabr. Lagus kappalainen: suuretettiin ja uudistettiin
akkunat ja tämä Herran huonet maaleilla kaunistettiin.
E.W.

Aaprami Koskisen vuonna 1882 laatiman kuvauksen perusteella muistotaulu sijaitsi Marian ilmestys –aiheen alla puolella. Mallinnoksesta kuitenkin selviää, että taulut eivät mahtuneet päällekkäin sakastin oven yläpuolelle, ellei Marian ilmestys –aiheelle rakennettu sakastin seinän yläreunasta kohoavaa taustarakennetta. Tällaista ratkaisua käytettiin usein sakastin seinää vasten sijoitetuissa alttaritauluissa.

Sakastin oven vasemmalla puolella oli seinään tekstattu Raamatun jae Es. Cap. 52:w.7., joka viittasi Jesajan kirjan profetiaan tulevasta kuninkaasta.⁶¹ Lisäksi sakastin oven vieressä oli seurakunnan papistosta kertova irrallinen muistotaulu, joka valmistettiin viimeistään 1800-luvun alkupuolella.⁶² Uloskäyntien yläpuolelle sijoitettiin vanhatestamentilliset kuva-aiheet. Etelän puoleisen pääoven yläpuolelle asetettiin esitys Pääsiäisen asettamisesta [Kuva 12] ja lännen puoleisen pienen oven yläpuolelle kuvaus patriarkka Abrahamista uhraamassa poikaansa Isakia. [Kuva 13]

Ajan tavan mukaan kirkkomaalausten kuva-aiheiden malleina käytettiin painettuja esikuvia. Muutamissa Oulaisten kirkkoon tekemissään maalauksissa Westzyntius käytti

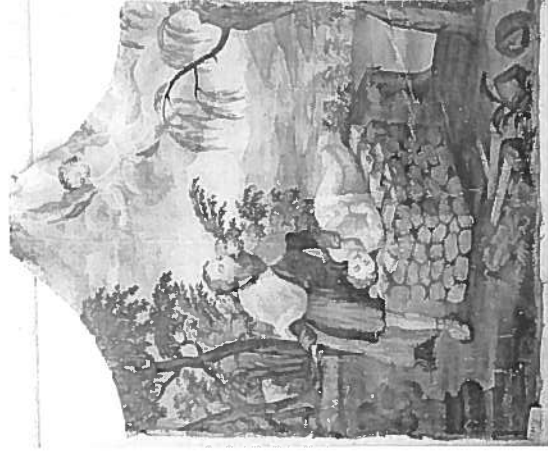
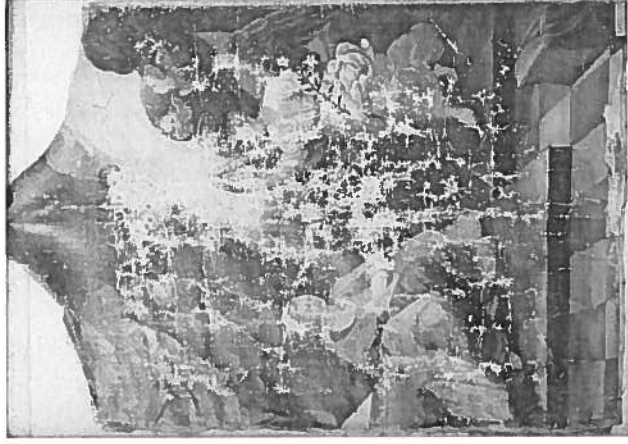


Kuva 9. Rekonstruktio: Oulaisten kirkko vuoden 1782 jälkeen. Laajakulmakuva kirkon etelän puoleiselta pääovelta. Jumalanpalveluksen peruselementit, sana ja sakramentit - saarnatuoli ja kuori - sijoituivat kirkon keskelle. Pelastushistorialliset kuvaparrt Syntiinlankeemuksesta ja Jeesus-lapsen syntymästä sijoitettiin vastakkaisiin ulkoviisteisiin. Pääkäytävän jatkeena oli pohjoisen ristivarren päätteeseen rakennettu sakasti.



Kuva 10: Rekonstruktio: Oulaisten kirkko vuoden 1782 jälkeen. Laajakulmakuva sakastin ovelta. Laitimmaisiksi vastakkaisiin viisteisiin sijoitettiin Kristuksen ylösnousemusta ja profeetta Joonaa esittävät kuva-parit. Viimeisen tuomion taivaalliset tapahtumat sijoittuivat pääoven vasemmalle puolelle ja Helvetin kuvaus oikealle. Pääoven yläpuolelle Erik Westzynthius maalasi Pääsiäisen asettamista esittävän kuva-aiheen.

Kuva 11. Erik Westzynthius nuorempi: Marian ilmestyksen, 1779-82.
 Luukkaan evankeliumiin (Luuk. 1:28-38) perustuvassa maalauksessa Neitsyt Maria istuu pöydän ääressä. Hän on hämmästyksessä nostanut käden rinnalleen, sillä vaaleapukuinen enkeli Gabriel ilmoittaa Marialle hänen tehtävästään Jumalan pojan synnyttäjänä. Marian neitsyyden merkinä enkeli pitää kädessään valkeita liioja. Oikeassa yläkulmassa kirkkaan valon keskellä ja enkelten ympäröimänä on Pyhän Hengen valkea kyyhkynen. Sakastin oven yläpuolella sijainnut maalaus vaurioitui, kun se 1882 korjauksen aikana irrotettiin kehyksistä ja rullattiin säilytystä varten.

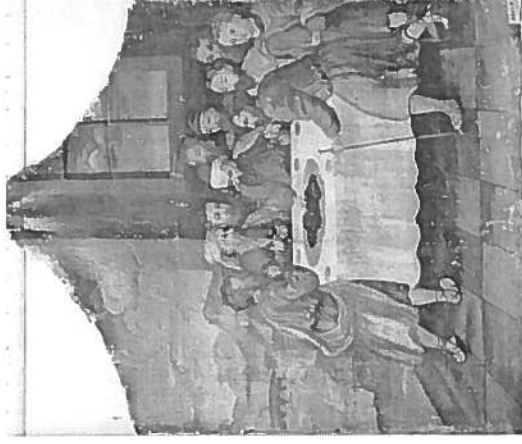


Kuva 13. Erik Westzynthius nuorempi: Abrahamin uhri, 1779-82.

Vanhan testamentin ensimmäisessä Mooseksen kirjassa (1.Moos.22) kerrotaan, kuinka Jumala koetteli Abrahamia käskien tämän uhrata poikansa Isaac. Abraham totteli ja rakensi Moorian vuorelle kivialttarin polttouhria varten. Maalauksen etualalle on kuvattu se hetki, kun Jumala peruttaa käskynsä huomattuaan Abrahamin kuuliaiseksi ja jumalaapelkääväksi mieheksi. Enkeli estää lisäksi uhrauksen.

Kuva 12. Erik Westzynthius nuorempi: Pääsiäinen asetetaan, 1779-82.

Pääsiäisen asetuksessa (2.Moos.12:1-11) kymmenen israelilaista miestä ovat kokoontuneet katetun pöydän ympärille. He syövät Herran asettamaa pääsiäisateriaa. Pöydän keskelle asetetulla vadilla on pääsiäiskaritsa. Ohjeitten mukaan miehet syövät vyötettyinä, kengät jalassaan ja sauva kädessä.



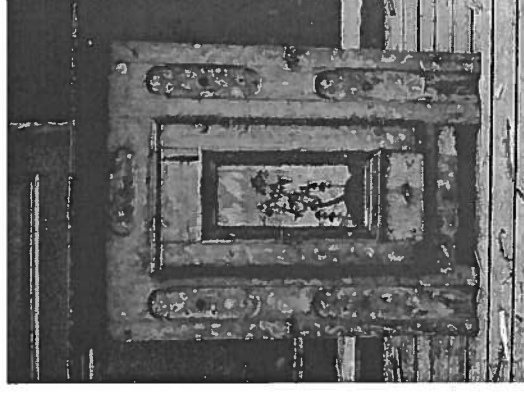
graafisina esikuvina saksalaissyntyisen Matthaeus Merian vanhemman (1593-1650) vuonna 1630 julkaistun luterilaisen Raamatun kuvitusta.⁶³ Seinämaalauksista Joonan pelastuminen ja Kristuksen ylösnousemus sekä ovenpäällystauluista Pääsiäisen asettaminen ja Iisakin uhraus tehtiin Merianin grafiikan mukaan.⁶⁴ Työssään tarpeellisia esikuvia Westzynthiuksella oli omistamassaan laajassa grafiikkakokoelmassa. Siihen kuului 18 suurta ja 45 pienempää kuparikaiverrusta sekä kolme kuparikaiverruksia käsittävää kirjaa.⁶⁵

Kirkon sisätilan värit

Oulaisten kirkon 1782 valmistunut sisustus on tuhoutunut niin perusteellisesti, että sen väryksestä on vaikea antaa varmaa arviota. Säilyneiden fragmenttien ja kuvausten perusteella siitä voi tehdä jonkinlaisia päätelmiä. Saarnatuolin ja kastemaljan vaaleanvihreä marmorointi jatkuu todennäköisesti myös kaikukatoksessa, alttarilaitteessa ja -kaiteessa. Saarnatuolin tummansininen draperia korosti ristikeskuksen sinivihreää yleisilmettä. Tärkeimmät kohteet, alttarilaitteen kehys ja saarnatuoli, oli viimeistelety kultausin.

Värikkäät seinämaalaukset okrankeltaisine kehyksineen ja laaja kattomaalaus antoivat kirkolle epäilemättä raikkaan vaikutelman. Westzynthiuksen tavasta käyttää väriä kertoo

myös sakastin sisustukseen kuulunut punainen kaappi, jonka yksityiskohtia korostavat turkoosin ja vihreän sävyt. [Kuva 14] Ikkunapuitteiden, ulko-ovien sekä penkkikortteleiden ovien ja seinäkkeiden värisävyistä ei ole säilynyt mainintaa. Mahdollisesti penkkien seinäkkeissä käytettiin punaista tai ruskeaa sävyä, koska laajaan pinta-alaan ei kannattanut uhrata kallista sinistä väripigmenttiä. Usein penkkien ovipeilit olivat vaaleita, koska niihin maalattiin numerot. Sen sijaan itse penkit olivat Oulaisten kirkossa maalaamattomat.⁶⁶



Kuva 14.
Erik Westzynthius
nuorempi: Oulaisten
kirkon kaappi, 1779-82.

Kristukseen keskittyvä kuvaohjelma

Kuvaohjelman malli
Kokkolan seudulta

Oulaisten kirkon maalauksia on arvioitu vanhentuneen tiedon perusteella. 1800- ja 1900 -luvun vaihteessa esitetyt käsitykset ovat hallinneet pitkään suomalaisessa taidehistoriankirjoituksessa esiintyneitä näkemyksiä Oulaisten kirkon maalauksista ja sen maalarista.⁶⁷ Suomen muinaismuistoyhdistyksessä vuosisadanvaihteessa toimineet tutkijat eivät osanneet antaa Oulaisten kirkkomaalauksille niiden täyttää arvoa. Maalauksia arvioitiin teosten muotoon liittyvien seikkojen kuten sommittelun ja värin avulla. Sen vuoksi tutkimukselta on jäänyt täysin huomaamatta sisämaalauksen yksilöllinen ja johdonmukainen teologinen kuvaohjelma. Kuva-aiheita ei sommiteltu kirkon seinille ja holviin sattumanvaraisesti, vaan jokaisen aiheen sijoitus suunniteltiin huolellisesti.

Oulaisten kirkkomaalaukset liittyvät 1800-luvulle saakka kukoistaneeseen vireään kirkkomaalausperinteeseen. Erityisesti vauraalla Pohjanmaalla kirkkoihin maalattiin 1700-luvun jälkipuolella laajoja, jopa koko kirkon kattavia moniosaisia maalauksia. Yleensä nämä sisämaalaukset suunniteltiin yksilöllisiksi kokonaisuuksiksi. Usein toistuvissa

kohteissa kuten alttariaulun ja saarnatuolin aihevalinnassa suosittiin vakioaiheita. Alttariauluksi valittiin yleensä Ristiinnaulitun ja Ehtoollisen kuvayhdistelmä. Neljä evankelistaa ja Paavali olivat ajalleen tyyppillisiä ratkaisuja saarnatuolin kuvituksena.⁶⁸ Myös Westzyntius maalasi saman kaavan mukaan useita kohteita. Oulaisten kirkon kaltainen alttariaulu kuului hänen vakiotuotantonsa. Kuva-aiheiltaan vastaavan saarnatuolin hän maalasi myös Lappajärven kirkkoon.⁶⁹ Myös opaion oli ristikirkkojen holveissa ajalleen tyyppillinen ratkaisu.

Oulaisten maalausten erikoisuus on seinämaalauksen kuvaohjelmassa, jossa Vanhan ja Uuden testamentin aiheet yhdistettiin pelastushistoriallisiksi kuvapareiksi. Vastaavaa kuvaohjelmaa käytettiin 1740-luvun lopulta lähtien 1800-luvun alkupuolelle saakka Kokkolan, Kruunupyyn ja Lohtajan seurakunnissa.⁷⁰ Erik Westzyntiuksen myötä kuvamallia käytettiin myös Oulaisten kirkon kuva-aiheiden sommittelun perustana. Omintakeista tässä sisämaalauksessa on se, että kuvaohjelma toteutettiin koko kirkkotilaan. Kokkolan seudulla kuvamallia käytettiin ainoastaan kirkkojen alttari-seiniin liittyvissä maalauksissa.

Kuvaohjelman suunnitteluun osallistuivat todennäköisesti sekä maalarit että seurakunnan papisto. Oulaisten

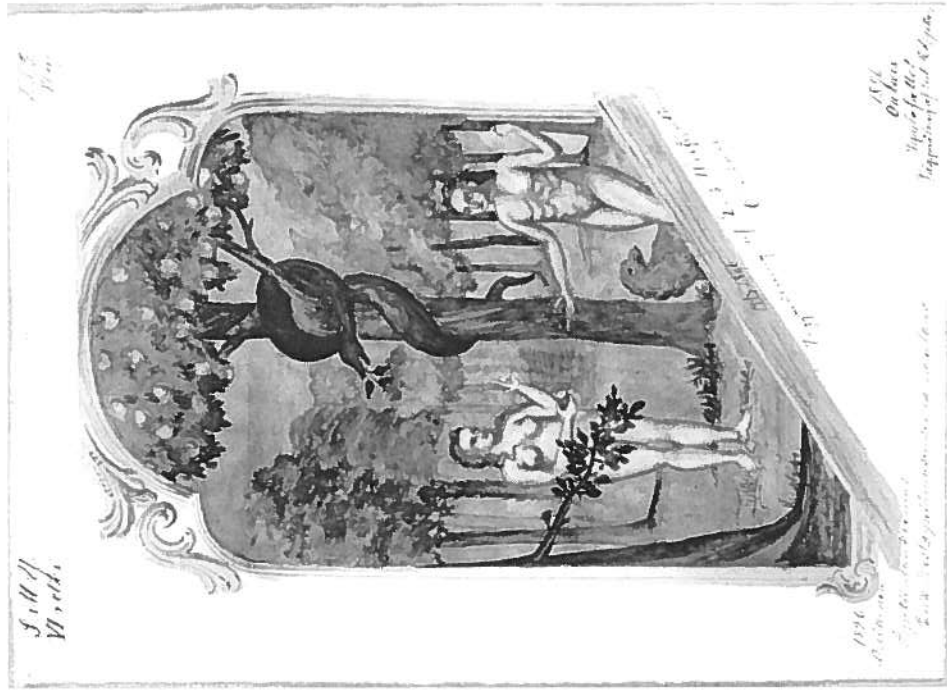
kirkossa käytetty kuvaohjelma oli Westzynthiukselle tuttu jo koulutuksen kautta. Hänen opettajansa Johan N. Backman (1706-65) toteutti useita kuvaohjelmaa noudattavia kokonaisuuksia.⁷¹ Oulaisten sisämaalaus oli kuitenkin teologisesti niin hienostunut, että sen suunnittelussa tarvittiin eksegreettistä asiantuntemusta. Erik Westzynthiuksen teologista oppineisuutta on vaikea todentaa. Hän omisti vain neljä hartauskirjaa, joten kovin merkittävää harrastuneisuutta maalari ei osoittanut kristinopin kysymyksissä.⁷² Sen sijaan seurakunnan oppinut kirkkoherra Johan Westzynthius (1774-1804) tai kappalainen Gabriel Lagus (1761-84) olivat todennäköisiä kuvasisältöjen suunnittelijoita.⁷³

Pelastushistorialliset kuvaparit

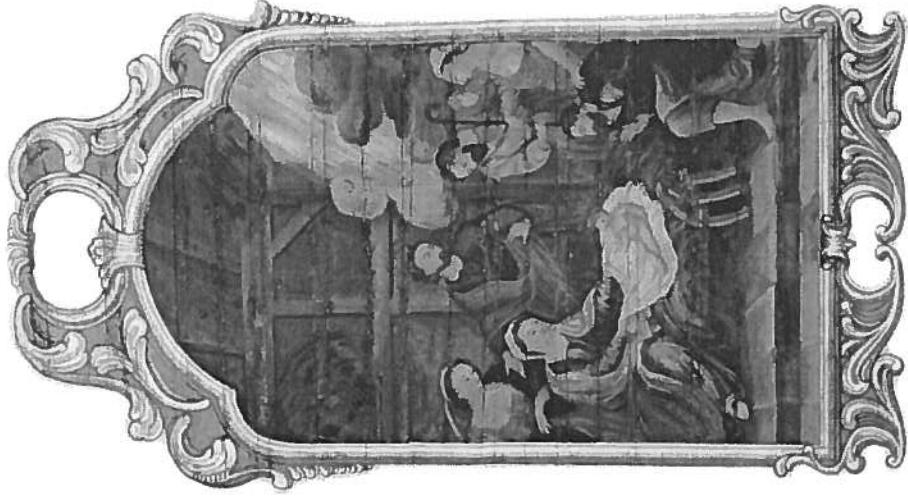
Kuvaohjelma sijoittuu kirkkotilaan siten, että pääkäytävän vasemmalle puolelle sijoitettiin vanhan liiton ennekuvat. Vastaavasti käytävän oikealle puolelle sijoitettiin uuden liiton täyttymisen osoittavat vastaparit. Vanhan testamentin aiheet ovat siis ennekuvia eli prefiguraatioita uusitestamentillisille tapahtumille. Kuvarinnastukset osoittavat Vanhan testamentin profetioiden toteutumisen Kristuksen pelastusteoisissa. Runsaudestaan huolimatta kuvaohjelma keskittyy yksin Kristuksen merkityksen todistamiseen.

Syntiinlankeemuksen ja Jeesus-lapsen syntyvän rinnastaminen perustuu Roomalaiskirjeen 5. luvun jakeisiin 12-21. Aatamin lankeemuksen vuoksi ihmiset joutuivat osallisiksi synnistä ja kuolemasta. Ensimmäisen ihmisen rikkomusta suurempi on kuitenkin Jumalan armo, joka on Vapahtajan ansiosta tullut kaikkien ihmisten osaksi. Käsitys Kristuksesta uutena Aatamina, ensimmäisen luodun ihmisen syntien sovittajana, välittyi kristillisen kirkon historiassa kirkkoisien, kuten Augustinuksen (354-430), tulkinnan välityksellä keski-ajalle ja edelleen reformaattoreille. Kuvarinnastuksen taustalla on siten vuosisatainen Raamatun tulkintatraditio.⁷⁴

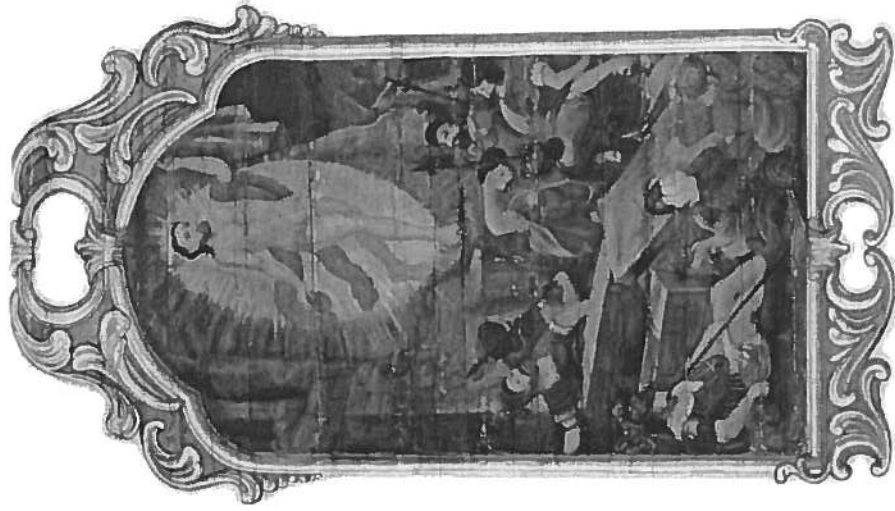
Syntiinlankeemuksessa on kuvattu kuolemaan johtava hetki, jossa Eeva houkuttelee Aatamia maistamaan käärmeen tarjoamaa hedelmää. [Kuva 15] Aatami ja Eeva seisovat alastomina hyvän- ja pahantiedonpuun molemmin puolin. Eeva ojentaa miehelleen puun hedelmää ja Aatami on ojentanut kätensä vastaanottaakseen sen. Vanhan Aatamin jalkojen juuressa seisoo leijona ihmisten ylpeyden vertauskuvana. Jeesus-lapsen syntymässä kuvan keskelle on sijoitettu uusi Aatami eli seimessä makaava alaston, valoa hohtava lapsi. [Kuva 16] Hänen ympärillään on Neitsyt Maria ja Johannes sekä kaksi paimenta ja kaksi naista, jotka ovat tulleet kumartamaan vastasyntynyttä. Vapahtajan syntymä kumoaa lankeemuksen ja merkitsee alkua ikuiselle elämälle. Vanhan ja uuden Aatamin inhimillinen luonto on tässä kuvarinnastuksessa esitetty alastomuuden avulla.



Kuva 15. Armas Lindgren: Syntiinlankeemus. Kopio Erik Westzynt-
hiuksen maalauksesta Oulaisten kirkon seinälle, 1896.
Syntiinlankeemuksessa (1.Moos.3) Aatami ja Eeva seisovat hyvän- ja
pahantiedonpuun molemmin puolin. Puuhun kietoutuneen käär-
meen houkuttelemana Eeva on maistanut hedelmäästä. Armas
Lindgren kopioi Oulaisten kirkon seinämaalauksen Suomen mui-
naismuistoyhdistyksen taidehistoriallisella retkellä vuonna 1896.



Kuva 16. Erik Westzyntius nuorempi: Jeesus-lapsen syntymä,
1779-82.
Luukkaan evankeliumissa kerrotaan Jeesus-lapsen syntymästä:
Kun enkelit olivat menneet takaisin taivaaseen, paimenet sanoivat toisil-
leen: "Nyt Betlehemiin! Siellä me näemme sen, mitä on tapahtunut, sen,
minkä Herra meille ilmoitti." He lähtivät kiireesti ja löysivät Marian ja Joo-
sefin ja lapsen, joka makasi seimessä. (Luuk.2:15-16).



Kuva 17. Erik Westzynthius nuorempi: Kristuksen ylösnousemus, 1779-82.
 Kristuksen ylösnousemuksesta kerrotaan kaikissa neljässä evankeliumissa. Seinämaalauksen esikuvana käytetty Mattheaus Meriämin gravyyri kuvitti alkujaan Matteuksen evankeliumin tapahtumia (Matt. 28:1-10).



Kuva 18. Erik Westzynthius nuorempi: Joonan pelastuminen, 1779-82.
 Kertomus profeetta Joonasta perustuu Vanhan testamentin Joonan kirjaan, jonka mukaan Jumala rankaisi tottelematonta profeetta antamalla merimiesten heittää hänet laivalta mereen. Suuri kala nieläisi Joonan ja hän pelastui, kun kala oksensi hänet maalle. Seinämaalaus on jäänyt lehterin taakse ja se on rekonstruoitu kokonaisuudeksi.

Joonan pelastuminen ja Kristuksen ylösnousemus on sekä keskiaikana että uudella ajalla yleisesti kirkkotaiteessa käytetty prefiguraatio. Tulkinta perustuu Jeesuksen opetukseen – sanoohan hän itsestään Tässä on teillä enemmän kuin Joonaa! (Matt.12:39-41, Luuk.11:29-32).⁵ Oulaisten kuvapöytä ylösnoussut Kristus nousee ylös avonaisesta haudasta, pelästyneet sotilaat ovat kaatuneet maahan. [Kuva 17] Profetta Joonaa konttaa suuren kalan kidasta maalle. [Kuva 18] Profetta Joonan ja ylösnousevan Kristuksen välinen rinnastus perustuu analogiaan, jossa kolme päivää ja kolme yötä kalan vatsassa viettänyt Joonaa pelastuu, kun kala oksentaa hänet maalle. Vastaavasti Jeesus oli haudattuna kolme päivää ja kolme yötä ennen ylösnousemustaan. Miesten välistä rinnastusta korostaa molemmille kuvattu punainen vaate.

Oulaisten kirkon sisämaalaus toteuttamisen huolellisuudesta kertoo Viimeinen tuomio –aiheen esitystapa. 1600- ja 1700 –luvun kirkkotaiteessa Viimeinen tuomio esitettiin aina samassa kuva-alassa.⁶ Oulaisissa teema jaettiin poikkeuksellisesti kahteen kuvakenttään, jotta se noudattaisi kirkkotilassa toteutuvan kuvaohjelman jakoa vanhan ja uuden liiton puoliin. Viimeisen tuomion taivaallisiin tahtumiin on kuvattu Kristus kanssatuomareineen ja ylösnousemuksesta osallisiksi päässeet sielut. [Kuva 19] Valoa hoitava Kristus istuu tuomarina enkelien kannattelemana, taivaalliset kanssatuomarit ympärillään. Viimeisellä tuomion pelastetut sielut tunnistaan valkeista vaatteista. Maalauk-

sen vasempaan alareunaan on kuvattu taivaaseen kohoavia uusia tulokkaita. Helvetissä puolestaan paholaiset raatelevat ja kiduttavat kadotukseen joutuneita sieluja. [Kuva 20]

Kolmen kuvaparin sijoittaminen kirkkotilaan noudattaa ensimmäisen Korinttilaiskirjeen jakeita 20-26:

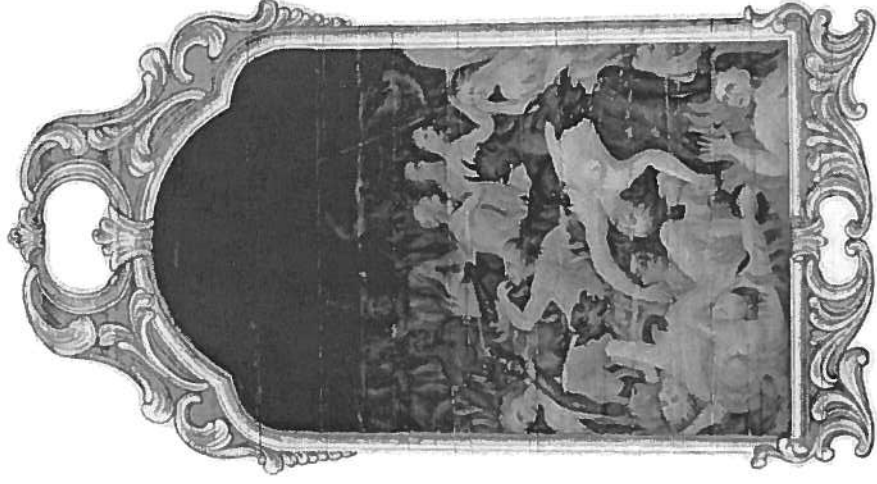
Kun kerran kuolema sai alkunsa ihmisestä, samoin kuoleiden ylösnousemus on alkanut ihmisestä. Sillä niin kuin kaikki ihmiset Adamista osallisina kuolevat, niin myös kaikki Kristuksesta osallisina tehdään eläviksi, jokainen vuorollaan: esikoisena Kristus ja sen jälkeen Kristuksen omat, kun hän tulee. Sitten seuraa kaiken päätös, kun hän luovuttaa kuninkuuden Jumalalle, Isälle, kukistettuaan kaiken vallan, mahdin ja voiman. Kristuksen on näet määrää hallita, kunnes hän on saattanut kaikki vihollisensa jalkojensa alle. Vihollisista viimeisenä kukistetaan kuolema.

Kyseinen Raamatun kohta on vaikuttanut maalausten sijoitteluun siten, että Syntiimlankeemus osoittaa, miten vanhan Aatamin lankeemus johti perisyntiin ja sen seurauksena kuolemaan. Vapahtajan syntymä on puolestaan tie pelastukseen. Uuden Joonan eli Kristuksen ylösnousemuksessa kuolema voitetaan ja Viimeisessä tuomiossa kuvataan kaiken päätös, jossa Kristus hallitsee ja kuolema kukistetaan lopullisesti.



Kuva 19. Erik Westzynthius nuorempi: Viimeisen tuomion taivaalliset tapahtumat, 1779-82.

Viimeisen tuomion kuvaus perustuu Matteuksen evankeliumiin, jossa Jeesus kertoo tulevasta tuomiosta: Kun Ihmisen Poika tulee kirkkaudessaan kaikkien enkeliensä kanssa, hän istuu kirkkautensa valtaistuimelle. Kaikki kansat kootaan hänen eteensä, ja hän erottaa ihmiset toisistaan, niin kuin paimen erottaa lampaat vuohista. Hän asettaa lampaat oikealle ja vuohet vasemmalle puolelleen. (Matt. 25:21-33).



Kuva 20. Erik Westzynthius nuorempi: Helvetti, 1779-82. Kadotuksen kuvaus on sen tekstiähteen (Matt.25:21-33) perusteella sijoitettu Viimeisen tuomion taivaallisissa tapahtumissa esitetyn, tuomarina istuvan Kristuksen vasemmalle puolelle. Viimeinen tuomio -aihetta käytettiin kirkkotaiteessa 1800-luvun alkupuolelle saakka.

Ovien päälle sijoitetut maalaukset täydensivät seinämaalausten teologista sisältöä. Sakastin oven päälle sijoitettu Marian ilmestys kuvaa Jumalan inkarnoitumisen, ihmiseksi tulemisen, kannalta oleellisen hetken. Enkeli ilmoittaa Marialle hänen tehtävästään Jumalan äitinä. Aiheella oli siten perusteltu sijaintinsa Syntiinlankeemuksen ja Jeesuslapsen syntymä –aiheisten seinämaalausten välissä. Marian ilmestyksen lähettyville sijoitettu Jesajan kirjan 52:7 sitaatti tukee ajatusta uuden kuminkaan syntymisestä. Lisäksi viittaus kyseiseen Raamatun kohtaan korostaa seinämaalausten kuvaparien kokonaisuusmitelmaa ajatuksella kuminkuuden lopullisesta toteutumisesta kuolleiden ylösnousemuksen hetkellä (1.Kor.15:24). Ulos johtavien ovien päälle sijoitetut vanhatestamentilliset aiheet viittasivat puolestaan alttaritaulun teemaan. Pääsiäisen asetusta nähtiin perinteisesti Ehtoollisen asettamisen ennekuvana. Lisäksi uhraus puolestaan tulkittiin jo kirkkoisien teologiassa ristiinnaulitsemisen enteeksi.⁷⁷



Kuva 21. Erik Westzynthius nuorempi: Jeesus-lapsi. Yksityiskohta seinämaalauksesta. 1779-82.

Alaston vastasyntynyt Jeesus-lapsi saa Oulaisten kirkon kuvaohjelmassa useita merkityksiä. Hän on uusi Aatami, Vapahtaja ja Kuningas.

Maalari Erik Westzynthius nuorempi

Maalarinopissa

Oulaisten kirkon sisämaalauksesta vastasi vuodesta 1767 Kokkolan kaupunginmaalarina toiminut Erik Westzynthius nuorempi. Hän syntyi 1743 Ylivieskassa maalari Erik Westzynthius vanhemman (1711-57) ja Beata Raudaskosken perheeseen. Isän kuoleman jälkeen poika lähetettiin Kokkolan kaupunginmaalarin Johan Backmanin oppipojaksi. Maalarinopintoja täydensivät Tukholman maalariammattikunnassa vietetyt vuodet 1764-66.⁷⁸

Tukholmassa vietetyt oppivuodet vaikuttivat Westzynthiuksen. Tänä aikana hän siirtyi opettajansa Johan Backmanin edustamasta raskaammasta barokkityylistä rokokoon kevyempään ilmaisuun. Westzynthius kehitti itsenäisen, tunnistettavan tyyliinsä. Maalarin henkilökuvaus oli sirompaa ja värimaailma vaihtui vaaleammaksi ja kirikkaammaksi. Backman suosi vielä voimakkaita ja tummia sävyjä. Pittoreskit maisemat Abrahamin uhri ja Pääsiäisen asetukset maalaus-ten taustalla sekä seinämaalausten rocaille-kehykset olivat niin ikään pääkaupunkiseudun muodin vaikutusta.

Westzynthiuksen tyyli on tunnistettavimmillaan henkilökuvauksessa. Sille on ominaista pikkusievät kasvopiirteet – ovaalin muotoiset kasvat, pieni sievä suu, siiropiirteinen

nenä, huolellisesti kuvatut kaartuvat kulmakarvat, mantelin muotoiset silmät ja rusoposket. Lisäksi figuureille on lähes poikkeuksetta maalattu aaltoilevasti kihartuvat hiukset. Eeva ja Neitsyt Maria on esitetty saman kauneusihanteen mukaisesti. Sievien kasvopiirteiden lisäksi näillä naisilla on yhteneväinen kampaustyyli eli harmaaksi puuteroitu muotikampaus, josta yksi hiuskiehkura valuu olkapäälle.⁷⁹

Asema vakiintuu kaupunginmaalarina

Tukholmassa suoritettujen opintojen jälkeen kisälli Westzynthius palasi Kokkolaan lokakuussa 1766.⁸⁰ Seuraavana vuonna hänet nimitettiin Backmanin seuraajana Kokkolan kaupunginmaalariksi.⁸¹ Kyseisenä vuonna 1767 Westzynthius asettui vuokralaiseksi kokkolalaisen kultasepän Berndt Edgrenin (1735-1822) ja hänen puolisonsa Catharina Chydeniuksen (s. 1736) talouteen, jossa hän asui naimattomana kuolemaansa saakka. Erik Westzynthius kuoli ilmeisesti työmatkalla Merijärven kappalaisen pappilassa, serkkunsa Abraham Laurinin (1753-1807) luona 15.4.1787.⁸²

Westzynthiuksen uran tuotteliainta aikaa oli 1770- ja 1780 -luvut. Maalarin tunnettu tuotanto sijoittuu Keski-

Pohjanmaalle. Toiminta-alueen pohjoisraja kulki Pyhäjoki-laaksossa. Sitä pohjoisempana Westzynthius ei työskennellyt, koska Siikajokilaakson seurakunnissa kaikki kirkkomaa-laushankkeet sai oululainen Mikael Toppelius (1734-1821).⁸³ Erik Westzynthiuksen maalaustuotanto näyttää tämän päivän näkökulmasta varsin vähäiseltä. Laajat kirkon sisämaalausaukukset hän valmisti Teerijärvellä ja Oulaisiin. Nämä eivät varmasti jääneet ainoiksi kirkkojen sisustustehtäviksi. Osan maalarin tuloista muodostivat myös vaatimattomimmat kirkkoihin tehdyt maalaustehtävät.⁸⁴

Westzynthius pystyi hankkimaan työllään kohtuullisen toimeentulon. Maalarin kuoleman jälkeen laaditusta perukirjasta selviää, että Westzynthius ei omistanut kiinteää omaisuutta eli maata tai taloa. Sen sijaan irtaimen omaisuuden perusteella voi todeta, että hänen elintonsa oli varsin hyvä. Vuokralla asuvana maalari ei omistanut taloustavaroita, lukuun ottamatta vanhaa pataa ja rautapannua. Samoin sänky ja liinavaatteet näyttävät tulleen talon puolesta. Sen sijaan Westzynthius omisti kultasormuksen, hopeisen lusikan, kenkä- ja polvisoljet, kalliin hopeakellon, hopeisia hakasia ja nappeja. Työtehtävistä oli säästynyt myös rahaa. Hiuspihdeillä maalari taitteili muodikkaat kiharat korvallisille. Kaunistautumista varten hänellä oli jopa kaksi peiliä. Vaatevarasto oli myös varsin edustava. Erik Westzynthius omisti muun muassa kaksi kallista pukua. Musta silkkinen puku oli arvokas pyhäpuku. Viimeiseksi hän oli teettänyt

räättäli Grönmarkilla uuden mustan verkapuvun liiveineen. Kuparista valmistettu teepannu, vahapiippu ebenpuisine varsineen sekä laveerattu tupakkarasia ja maalattu teerastia kertovat nautintoaineiden käytöstä. Pienestä tumlarista maalari on voinut nauttia viinaryppyä. Westzynthius omisti myös joitakin huonekaluja: maalatun lipaston, valkeaksi maalatun pöydän ja kaksi arkkua. Oleeellinen osa omaisuutta olivat myös maalarin työvälineet.⁸⁵

Henkilökontaktit maalaustyön taustalla

Erik Westzynthius hyötyi Oulaisten kirkkomaalaustöiden hankinnassa sukulaisuus- ja ystävyysuhteista sekä pistoon luomista kontakteista.

Oulaisten kirkon sisämaalaustyön aikana Pyhäjoen emäseurakunnan ja siten myös Oulaisten kappeliseurakunnan kirkkoherrana toimi maalarin serkku Johan Westzynthius (1734-1804).⁸⁶ Keskeisessä asemassa Oulaisten työn saamisessa näyttävät kuitenkin olleen aikaisemmissa kirkkomaa-lauskohteissa, Teerijärvellä ja Lappajärvellä, luodut henkilökontaktit.

Teerijärvellä Westzynthius työskenteli vuosina 1775-77 maalaaten kirkkoon muun muassa näyttävän alttaritaulun, jonka sivuaiheiden Syntiinlankeemusta ja Jeesus-lapsen syntymää esittävän kuvaparin hän toteutti myös Oulaisiin.

Teerijärvellä työtä valvovana pappina toimi tuolloin seurakunnan kappalainen Georg Mathesius (1732-1816). Hänellä oli kiinteä yhteys lapsuudenkotiinsa Pyhäjoen pappilaan, jossa veljen tytär Anna Mathesius (1741-1812) emännöi kirkkoherra Westzynthiuksen puolisona. Georg Mathesiuksen tiiviisti yhteydenpidosta Pyhäjoen pappilaan kertoo se, että hänen Turun akatemiassa opiskeleva poikansa Lars (1760-1830) vietti talven 1781 ja osan kesää 1782 Anna-serkun ja rovasti Westzynthiuksen luona. Nuorukainen opiskeli pappilassa suomea ja opetti pappilan tyttäriä.⁸⁷ Teerijärven kappalaisen kautta on voinut välittyä tieto onnistuneista kirkkomaalauksista myös Pyhäjoelle.

Johan Westzynthiuksen ja Georg Mathesiuksen kautta maalarilla oli suhteita Pyhäjoen emäseurakuntaan. Sen sijaan suora yhteys Oulaisten kirkon sisustustöistä vastaavaan kappalaiseen Gabriel Lagukseen (1761-84) muodostui Lappajärven maalaustöiden kautta. Lappajärven kirkkoon Westzynthius maalasi 1770-luvulla saarnatuolin. Seurakunnan kappalainen Isaac Lagus (1737-1804) osoitti aktiivisuutta keräämällä seurakuntalaisilta varoja saarnatuolin maalaukseen vuosina 1773-79.⁸⁸ Kyseinen herra oli Oulaisten kappalaisen Gabriel Laguksen nuorempi veli.⁸⁹

Kaiken lisäksi Oulaisten kirkossa 1774 työskennellyt kalajokinen Simon Jylkkä oli naimisissa Westzynthiuksen serkun Maria Magdalena Laurinin kanssa.⁹⁰ Tällä sukulaisuussuhteella on voinut olla huomattavaa merkitystä maalaustöi-

den saamisessa, sillä Westzynthius piti tiiviisti yhteyttä Laurinin perheeseen. Erik Westzynthiuksen perukirja valottaa asiaa: Maria Magdalenan kappalaisena toimiva veli Jacob oli jäänyt maalarille velkaa. Vanhempi veli, myös kappalaisena toimiva Simon Laurin oli velkansa jo maksanut. Poikien isältä, edesmenneeltä Kälviän kappalaiselta Martin Laurinilta (1706-85) maalarilla oli ollut myös saatavia. Nuorimman veljen Abraham Laurinin luona Merijärvellä Westzynthius sairastui ja kuoli.⁹¹ Sukulaisuudella oli vaikutusta työtehtävien saamiseen ainakin Merijärven seurakunnassa.⁹²

Lähteiden puuttuessa on mahdotonta arvioida, mikä näistä henkilösuhteista oli keskeisin Oulaisten maalaustyön saamisessa tai minkälaisia suosituksia papit mahdollisesti antoivat maalarin puolesta. Westzynthius käytti hyväkseen henkilösuhteita töiden hankinnassa myös Kuortaneella.

Oulaisten työtehtävän jälkeen Westzynthius työskenteli Kuortaneen seurakunnassa vuonna 1784.⁹³ Yhteyshenkilöksi nousevat Kokkolasta vuonna 1779 paikkakunnalle muuttanut kappalainen Johan Reinholm (1738-93) sekä hänen puolisonsa Maria Chydenius (1734-93). Westzynthius tunsi Maria Chydeniuksen hyvin. Molemmat olivat lokakuussa 1784 Mats Davidsson Sandbackan Clara-tyttären kummeina Kuortaneella. Lisäksi Maria-rouva oli sekä Westzynthiuksen vuokraemännän sisar että 1770-luvulla maalarimestarin oppoikana opiskelleen Carl Fredrik Tengströmin (1762-1824) äiti.⁹⁴ Ystävyysuhde Westzynthiuksen ja Tengströmin välillä

säilyi, vaikka oppipoika valitsi tullikirjurin uran. Carl Fredrik Tengström toimi nimittäin uskottuna miehenä Westzynthiusen perunkirjoituksessa.⁹⁵



Kuva 22. Erik Westzynthius nuorempi: Helvetti. Yksityiskohta seinämaalauksesta. 1779-82.
Oulaisten kirkon Helvettiä esittävän maalauksen vuoksi Erik Westzynthius sain lempinimen Piru-Eera.

Rokokookirkosta uusgoottilaiseksi pyhäköksi

Oulaisten kirkko kävi seurakunnan kasvaessa ahtaaksi ja rakennuksen heikentynyt kunto edellytti korjausta. Toimenpiteisiin ryhdyttiin kirkkoherrakunnaksi itsenäistymisen (1870) jälkeen. 1870-luvulla asiaa pohdittiin ja valmisteltiin. Lopullinen päätös kirkon korjauksesta tehtiin lokakuussa 1881.⁹⁶ Rakennusmestariksi valittiin Mikko Karjalahti Haapajärveltä.⁹⁷ Hänen johdollaan korjaus valmistui heinäkuussa 1882.⁹⁸ Maahan vajonnut ja kallistunut kellotapuli korjattiin vuotta myöhemmin saman mestarin johdolla.⁹⁹

Oulaisten kirkko uudistettiin lääninarkkitehti Fredrik Wilhelm Lüchowin laatimia piirustuksia noudattaen.¹⁰⁰ Muutostöiden jälkeen kirkko edusti kansainvälistä uusgoottilaista tyyliä. [Kuva 23] Kirkon alle rakennettiin toista metriä korkeaa kivijalka. Lattia muutettiin täytepohjaiseksi, ja seinille lisättiin tämän vuoksi kaksi tai kolme hirsikertaa. Entistä korkeampaan kirkkoon rakennettiin keskustorni ja kattopaanut vaihdettiin päreisiin. Pohjoiseen ristivarteen puhkaistiin uusi ovi ja rakennettiin uusi eteinen. Myös kaksi vanhaa kirkoneteistä rakennettiin uudelleen. Uusi sakasti rakennettiin itäisen ristivarren jatkeeksi. Kaikki ovet ja ikkunat uusittiin tyylin mukaisiksi. Kirkko vuorattiin ulkoa laudoituksella ja maalattiin vaaleanharmaalla hiekkakiven väriseksi.¹⁰¹

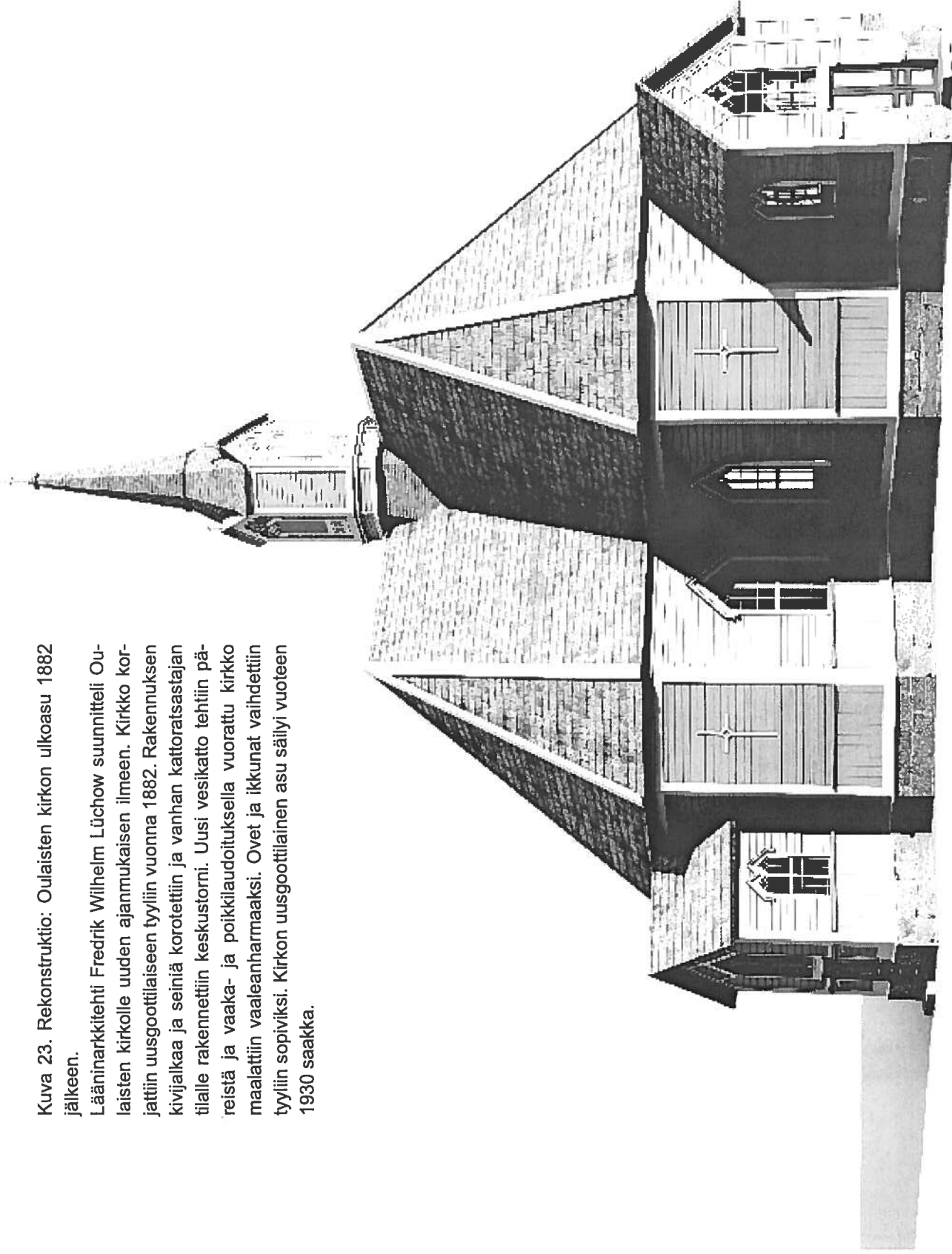
Muutokset olivat yhtä perusteellisia myös kirkon si-

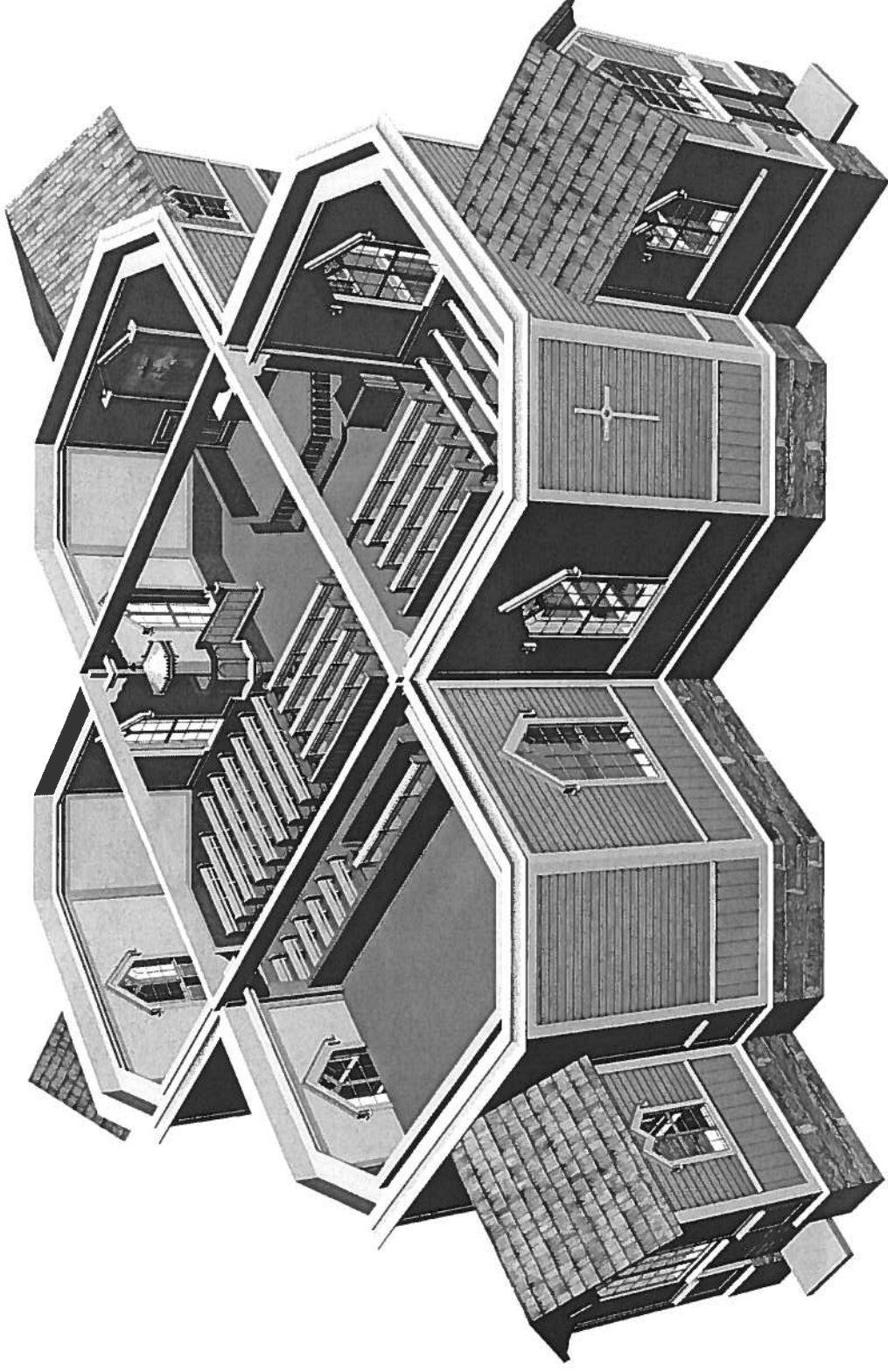
sätilassa. [Kuvat 24, 25] Merkittävin toimenpide oli kirkon sisätilan jäsentelyn muuttaminen. Kuori siirrettiin ristikeskuksesta itäisen ristivarren päätteeseen. Rakennusmestari Karjalahden nikkaroima uusi saarnatuoli sijoitettiin vanhan alttarin kohdalle ristikeskuksen koilliskulmaukseen. Muutos edellytti myös penkkijärjestyksen kääntämistä kirkon itä-länsi akselin suuntaiseksi. Siten kirkon uusi pääsisäänkäynti järjestettiin lännen puoleisesta, joelle avautuvasta ovesta. Läntiseen ristivarteen rakennettiin myös uusi lehteri. Vanha purettu sakasti antoi tilaa uusille penkeille. Myös kirkon sisäkatto rakennettiin uudestaan kulumikkaan muotoiseksi. Sitä tuettiin ristikeskuksen nurkkiin lisätyillä pilastereilla.¹⁰²

Korjauksen myötä kuvakirkko muuttui lähes kuvattomaksi. Erik Westzynthiuksen 1779-82 valmistamista maalausista jäi jäljelle ainoastaan Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu. [Kuva 26] Se siirrettiin rakennusmestari Karjalahden rakentamaan uuteen alttarilaitteeseen.¹⁰³ Tätä varten kapea maalaus jouduttiin kiinnittämään suuremmalle kankaalle. Vanhan maalauksen ja taustakankaan saumakohtia häivyttiin maalamalla liitoksen yläreunaan pilviä. Maalauksen alla sijainnut Ehtoollista esittävä aihe jätettiin tilanahtauden vuoksi pois.¹⁰⁴ Kirkon seinät peitettiin vaaleaksi maalatulla paperilla ja kattoholvi maalattiin valkeaksi liimaväriillä.¹⁰⁵

Kuva 23. Rekonstruktio: Oulaisten kirkon ulkoasu 1882 jälkeen.

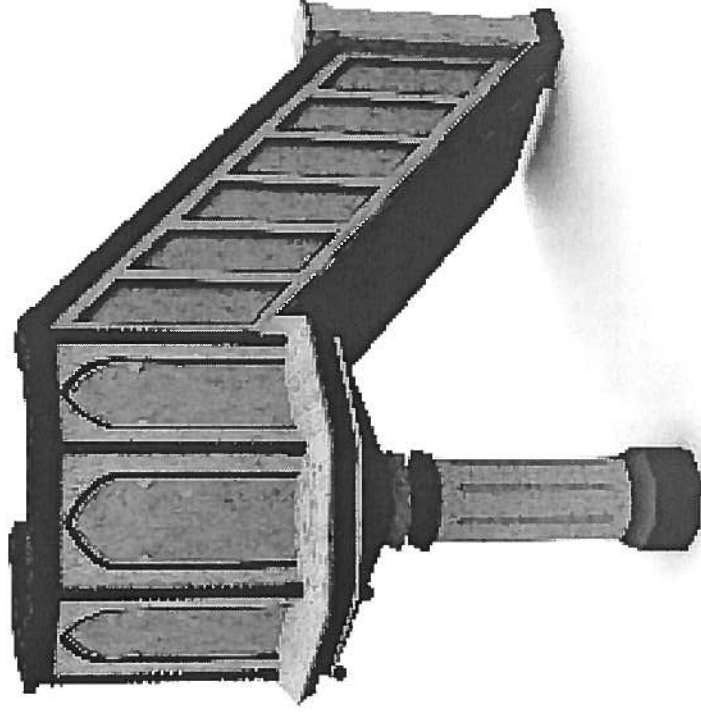
Lääninarkkitehti Fredrik Wilhelm Lüchow suunnitteli Oulaisten kirkolle uuden ajanmukaisen ilmeen. Kirkko korjattiin uusgoottilaiseen tyyliin vuonna 1882. Rakennuksen kivijalkaa ja seiniä korotettiin ja vanhan kattoratsastajan tilalle rakennettiin keskustorni. Uusi vesikatko tehtiin päristä ja vaaka- ja poikkilaudoituksella vuorattu kirkko maalattiin vaaleanharmaaksi. Ovet ja ikkunat vaihdettiin tyyliin sopiviksi. Kirkon uusgoottilainen asu säilyi vuoteen 1930 saakka.





Kuva 24. Rekonstruktio: Oulaisten kirkon sisätila vuoden 1882 korjauksen jälkeen. Korjauksen tieltä purettiin kirkon vanha sisustus ja pohjoisessa ristivarressa sijainnut sakasti. Kuori siirrettiin itäiseen ristivarteen, saamatuoli sijoitettiin vanhan alttarin paikalle. Lännen puolelle rakennettiin lehteri ja penkkijärjestys käännettiin itä-länsi - akselin suuntaiseksi. Seinät vuorattiin U-talteen. 1904 - 1905 - 1906

Kirvesmiesten nikkaroimat runsaat yksityiskohdat, alttari-
 rilaite ja –kaide, saarnatuoli, nurkkapilasterit, penkit, ovet,
 kuorin alapaneli, lehterin pylväät ja etupaneli sekä lukuisat
 listat oottrattiin öljyvärillä tammen väriksi. Tässä käytettiin
 kolmea eri sävyä: vaaleaa, keskisävyä ja tummaa.¹⁰⁶ Muutos-
 töiden seurauksena seurakuntalaiset saivat ”uuden” kirkon,
 jossa ei ollut, alttaritaulua lukuun ottamatta, mitään vanhaa
 muistuttamassa menneestä.



Kuva 25. Mikko Karjalahden vuonna 1882 rakentama saarnatuoli.
 Rekonstruktio alkuperäisestä tammioottrauksesta.



Kuva 26. Rekonstruktio: Oulaisten kirkon kuori 1882 valmistuneen korjauksen jälkeen. Kirkon uusi kuori rakennettiin itäiseen ristivarteen. Erik Westzyntiuksen Ristiinmaailtu-aiheinen alttaritaulu siirrettiin uuteen suurempaan kehykseen. Alttarilaitteen ja saamatuolin rakensi korjauksittaja johtava rakennusmestari Mikko Karjalahti. Tammioottraukset on ennallistettu Erikoismaalausliike Sapluunan värianalyysin perusteella.

Westzynthiuksen maalausten vaiheita

Vanhan sisustuksen kohtalo

Kirkon korjauksen myötä Erik Westzynthiuksen maalaama sisustus joko tuhoutui, myytiin tai luovutettiin museoiden kokoelmiin. Kattoholviin tehty opaion-maalaus tuhoutui sisäkaton uusimisen myötä.¹⁰⁷ [Kuva 27] Toukokuussa 1882 myytiin huutokaupalla kirkon vanhat ikkunat, ovet ja muut tarpeet, joita korjauksissa ei tarvittu.¹⁰⁸ Toden näköisesti penkkikorttelit sekä kuorin ja alttaritaulun kehys myytiin tässä yhteydessä puutavaraksi. Vihannin seurakunta osti vanhan ja rikkinäisen saarnatuolin vuonna 1890 kahdellakymmenellä markalla.¹⁰⁹ Saarnatuoli on entistettynä edelleen käytössä Vihannin kirkossa. Sen sijaan saarnatuoliin kuulunut kaikukatos, koria tukeva jalka sekä ovi ovat hävinneet.

Ovien yläpuolelle sijoitetuista öljyvärimaalauksista poistettiin kehukset ja niitä säilytettiin rullattuina sakastissa yhdessä vanhaan alttaritauluun kuuluneen Ehtoollis-aiheisen maalauksen kanssa.¹¹⁰ Vuonna 1895 valtioneurologi Hjalmar Appelgren (1853-1937) pyysi seurakuntaa luovuttamaan valtion historialliseen museoon nämä käytöstä poistetut öljyvärimaalaukset niiden taidehistoriallisen arvon vuoksi.¹¹¹ Saman vuoden marraskuussa kirkonkokous

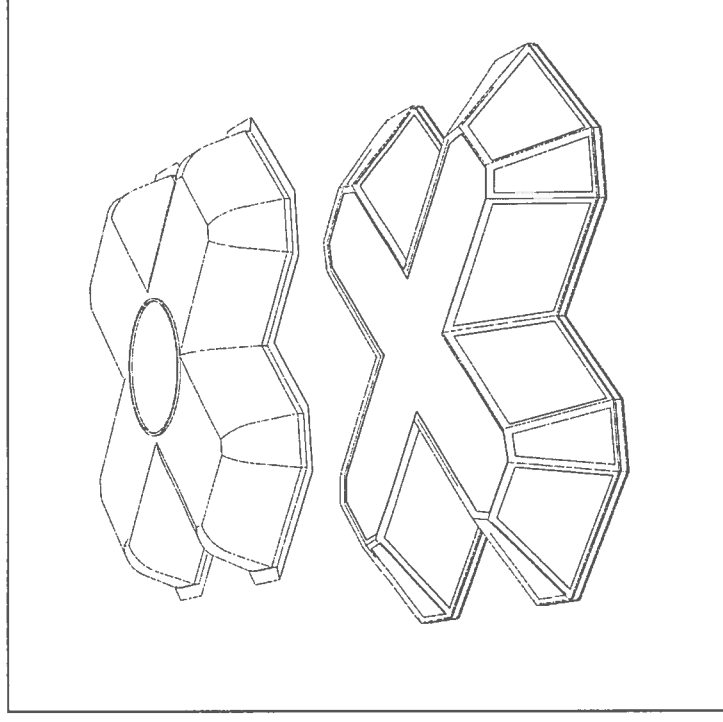
päätti maalausten lahjoittamisesta. Kuopion tuomiokapituli hyväksyi päätöksen maaliskuussa 1896, jonka jälkeen maalaukset luovutettiin museoon.¹¹² Ne ovat yhä Suomen kansallismuseon kokoelmissa. Paavali Penttilän veistämä ja Westzynthiuksen maalaama puinen kastemalja kulkeutui puolestaan Satakunnan Museoon maisteri J.F. Ollikaisen välityksellä vuonna 1897.¹¹³

Oulaisten kirkon sisämaalaukset eivät unohtuneet seinäpapereiden alle. Suomen muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen retkikunta vieraili kirkossa vuosina 1896 ja 1899 dokumentoiden Westzynthiuksen maalaukset.¹¹⁴ Vuonna 1896 retkikunnan tehtävä jäi kesken, sillä kirkkohera Frosterus ei antanut lupaa seinäpapereiden irrottamiseen ilman kirkon kokouksen lupaa. Tutkijat tyytyivät kirjaamaan maalausten aiheet ja niiden sijainnin haastattelun perusteella. Paikalle kutsuttiin myös vihantilainen maalari Alin, joka arvioi seinäpaperin irrottamisessa tarvittavat toimenpiteet ja kustannusarvion. Retkikunnan tutkijat pääsivät katsomaan ainoastaan Syntiimlankeemus-aihetta. Lehterin taustaseinän paperi oli vaurioitunut niin, että se pystyttiin poistamaan. Samalla arkkitehti Armas Lindgren kopioi maalauksen akvarelliteknikalla.¹¹⁵

Vuonna 1899 valtionarkeologi J.R. Aspelin tiedusteli seurakunnalta mahdollisuutta peitettyjen seinämaalausten jäljentämiseen. Hän ehdotti maalausten tilapäistä paljastamista ja lupasi, että seinäpaperit ja niiden kehykset korjataan entiseen kuntoon.¹⁶ Kirkonkokous myönsi luvan kopiointiin sillä ehdolla, että seurakunnan edustaja oli valvomassa papereiden paikoilleen asettamista.¹⁷ Maalausten kopiointi tehtiin syyskuussa 1899. Jälleen retkikunnan avarellistina toimi Armas Lindgren. Tällä kertaa jäljennettiin Jeesus-lapsen syntymä, Kristuksen ylösnousemus ja molemmat Viimeisen tuomion kuvaukset. Sen sijaan profeetta Joonaa esittävän maalauksen arveltiin vaurioituneen ja siitä ei saatu kopiota.¹⁸

Seinämaalauksen palauttaminen

Oulaisten kirkon seinämaalaukset peitettiin muinaismuistoyhdistyksen retkikunnan työn jälkeen. Alttarin molemmin puolin sijaitsevat Uuden testamentin aiheet otettiin kuitenkin jossakin vaiheessa esille. Seinäpaperiin leikattiin maalausten kohdalle alttarilaitteen muotoa mukaiset kolmiopäätteiset aukot ja niiden reunat listoitettiin.¹⁹ Kaikki seinämaalaukset paljastettiin vuonna 1930, mistä lähtien ne ovat olleet nähtävillä. Arkkitehti Rafael Blomstedtin (1885-1950) suunnitteleman korjauksen kantavana



Kuva 27. Rekonstruktio: Oulaisten kirkon holvit 1753 ja 1882. Vuonna 1753 rakennetun kirkon holviin Erik Westzynthius maalasi 1779-82 ympyrän muotoisen opaionin, jonka sijoitus näkyy ylemmässä kuvassa. Maalaus tuhoutui, kun vuonna 1882 vanha sisäkatto purettiin ja sen tilalle rakennettiin uusi kulmikkaampi holvi.

ajatuksena oli kirkon palauttaminen mahdollisimman alkuperäiseen asuun. Entistäviä toimenpiteitä oli maalausten palauttamisen lisäksi myös ikkuna-aukkojen pyöristäminen,

kattoholvin uusiminen pyöreälinjaiseksi ja sisävärityksen muuttaminen sinivihreän sävyiseksi. Samalla kirkkoon hankittiin sen nykyinen, Väinö Blomstedtin (1871-1947) maalaa-
ma alttaritaulu.¹²⁰ Westzyntniuksen Ristiinnaulittu-aiheinen alttaritaulu siirrettiin tässä vaiheessa pois alttarilta.

Kirkon sisätilan muutos 1880-luvulla oli niin radikaali, että entistäväistä toimenpiteistä huolimatta kirkon seinämaalaukset vaikuttavat hieman omituisilta. Tämä johtuu alkuperäisen kuvaohjelman rikkoutumisesta. Maalausten sisältöä on vaikea ymmärtää, koska kirkkotilan nykyisen järjestyksen myötä alkuperäisiksi tarkoitetut tarkastelukulmat ovat hävinneet. Oulaistelaiset ovat kuitenkin arvostaneet kirkkomaalauksiaan, vaikka kuvien sisältö on aikojen kuluessa jäänyt hämäräksi. Erik Westzyntniuksen maalausten merkityksestä kertoo se, että 1980-luvulta lähtien Kansaliskeskuksen lahjoitetut maalaukset on haluttu palauttaa kirkkoon.¹²¹ Seurakunnan taholta on esitetty jopa toiveita alkuperäisen kirkkotilan palauttamiseksi.¹²²

Maalausten arvostuksesta kertoo myös niiden konservointihistoria. 1930 seinämaalaukset kunnosti taiteilija Hannes Malin.¹²³ Seuraavan peruskorjauksen yhteydessä vuonna 1967 seinämaalaukset restauroitiin uudelleen. Lehterin taakse sijoittuvat Vanhan testamentin aiheet, Syntiinlankeemus ja Joonan pelastuminen, jäivät kuitenkin käsittelemättä. Konservoinnin tarvetta pohdittiin seurakunnassa jälleen vuonna 1984.¹²⁴ Viimeisimmän korjauksen yhteydessä vuon-

na 2002 maalaukset konservoi konservaattori Tapio Hiltunen. Liimavärein hirsipinnalle toteutettujen seinämaalauksen kuvapinnat puhdistettiin, hilseilevä maali kiinnitettiin ja hirsien väliin saumoihin syntyneet urat tasoitettiin. Lisäksi kehyksiä ympäröivä varjoimitaatio otettiin näkyviin.¹²⁵ Puhdistetut maalaukset nousevat myös paremmin esille kirkkotilan uuden vaaleamman värityksen avulla. Lisäksi avatun lehterikaiteen läpi pilkottavat vanhatestamentilliset aiheet, jotka ennen peityivät täysin lehterin taakse.

Viitteet

- 1 Käytösämme on ollut arkkitehtitoimisto Antti Pihkalan arkiston aineisto. Vastaavaa dokumentointimateriaalia säilytetään Museoviraston rakennushistorian arkistossa Helsingissä.
- 2 A.V.F. 1897, 26-28.
- 3 Nervander 1902, 2-8.
- 4 Eljel Aspelinin artikkelit on julkaistu antologiassa *Opuscula Aspeliana*. Kirjoitelmia kultuurihistoriamme varhaisaikalalta (1942). Artikkelit ovat: Muistinpänoja taiteilijoiista Suomessa ennen aikaa, (161-180). Julkaistu Historiallinen Arkisto VIII –sarjassa 1884; Johan Backman. Pohjalainen kirkkomaalari, (282-283). Julkaistu Suomen Museo, Finskt Museum –sarjassa 1903; Det kyrkliga konstvärket utöfvare i värt land, (294-299). Julkaistu Suomen Museo, Finskt Museum –sarjassa 1907.
- 5 Hanka 1997, 57.
- 6 Pohjonen 1993, 44-45.
- 7 Kasto 2001, 105-108.
- 8 Pettersson 1992, 140.
- 9 Turunen 1986, 259-279; Turunen 1992, 42-64.
- 10 Anteckningar gjorda år 1766 af Landmästaren P. Krook, OulKA, KA MF IK 343; Seurakunnan kirkonkellojen vaiheista myös *Matinolli* 1969, 407-409.
- 11 Pettersson 1978, 75; Lars Petterssonin yleisesitys ulkoviivististä ristikirkoista Suomessa. Pettersson 1978, 74-98.
- 12 Pettersson 1985, 270; Matti Hongan tuotannosta myös Pettersson 1992, 140.
- 13 Katselmuksia pidettiin vuosina 1745 ja 1746. Tiilit 1745 ja 1746, OulKA, KA MF IK 341.
- 14 Tiilit 26.12.1752, OulKA, KA MF IK 342; Ks. kirkon rakentamisesta *Matinolli* 1969, 405-407.
- 15 Tiilit 17. ja 19.1.1753, OulKA, KA MF IK 342; Paavolassa Hongalla kului kirkon rakentamisen 66 päivää. Paillasmaa 1945, 69.
- 16 Tiilit 17.6.1753, OulKA, KA MF IK 342.
- 17 Tiilit 29.7.1753; Ikkunalasien kuljetuksesta maksettiin vasta 26.9.1754. Tiilit 26.9.1754; Tiilit 17.2. ja 9.12.1757. OulKA, KA MF IK 342.
- 18 Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342; Vuonna 2001 tehdystä katselmuksesta vanhan ulkovuorauksen jäänteitä löytyi kirkon välipohjan täytettä. Ne oli käsitelty ter- van punamullalla. Pihkala 31.5.2001, 7. MVRH, kor.
- 19 Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342; *Matinolli* 1969, 407.
- 20 Pettersson 1978, 74, 77, 123-124.
- 21 Ks. kirkon mittasuhteista Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342; Myös *Matinolli* 1969, 407.
- 22 Tiilit 28.5.1774, OulKA, KA MF IK 342.
- 23 Tiilit 1779, tulot, OulKA, KA MF IK 342.
- 24 Tiilit 1780, 1782, tulot, OulKA, KA MF IK 342.
- 25 Tiilit 24.2.1779, OulKA, KA MF IK 342.
- 26 Tiilit 26.3.1779, OulKA, KA MF IK 342.
- 27 Tiilit 25.7.1779, OulKA, KA MF IK 342.
- 28 Tiilit 25.7.1779, OulKA, KA MF IK 342.
- 29 Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342.

30 Luukko 1957, 363-364.

31 Tiilit 25.7.1779, OulKA, KA MF IK 342.

32 Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342.

33 Sakastin ikkunoiden täytetyt aukot ovat edelleen nähtävissä kirkon pohjoisoven mo- lemmin puolin.

34 Heinäkunassa 1781 seppä Anders Rautiolle maksettiin kirkon ikkunaan tehdystä taon- nasta. Tiilit 30.7.1781, OulKA, KA MF IK 342; Vuoden 1833 kalustoluettelossa mainitaan, että sakastin ikkunat olivat raudoitett. Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342.

35 Tiilit 19.1.1780, 30.7.1781, 26.1.1782, OulKA, KA MF IK 342.

36 ”Himmeliä” tarkoitetaan perinteisesti saamattolin kaikkatosta. Oulaisten lapauksessa himmeillä ei tarkoiteta kaikkatosta, sillä Simon Jylkkä oli valmistanut kaikkatoksen jo vuonna 1774.

37 Tiilit 19.1.1780, OulKA, KA MF IK 342.

38 Rippikirjat 1778-83, KokKA, I a 6, MK 39; Erik Westzynthiusta ei ole myöskään merkitty Oulaisten rippikirjaan vuonna 1781. Rippikirja 1777-82, OulKA, Aa 4, MK 13-16.

39 Tiilit 31.8.1781, OulKA, KA MF IK 342.

40 Tiilit 4.4.1781, OulKA, KA MF IK 342.

41 Tiilit 31.8.1781, OulKA, KA MF IK 342.

42 Tiilit 22.1.1782, OulKA, KA MF IK 342.

43 Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342.

44 A.V.F. 1897, 26-28.

45 Vertailumateriaali muodostuu kirkkojen pohjapiirustuksista sekä sisätilaa dokumentoi- vista valokuvista: Matti Hongan tuotannossa keskoisin vertailukohta on Ilmajoen kirkko, koska sen alkuperäisestä sisätilasta on säilynyt vanhoja valokuvia. Pettersson 1979, 123 sekä Mähönen 1975, 153; Vastavaasti Hongan rakentamasta Lappajärven kirkosta on säi- lynyt Jakob Rjifn laajentamissuunnitelma vuodelta 1797. Pettersson 1979, 77; Lars Petters- son on julkaissut runsaasti kirkkojen pohjapiirustuksia. Pettersson 1979, 60, 64, 74, 76-77, 113-114, 122-125; Valokuva Jalasjärven kirkon sisätilasta Mähönen 1975, 165; Keskeinen vertailumateriaali on myös Helsingin yliopiston kirjaston käsikirjoituskokoelmassa säily- tettyä kopiokokoelma Suomea koskevista rakennuspiirustuksista Ruotsin Valtionarkis- tossa. Kyselyssä kokoomassa säilytetään yli-intendentinviraston piirustuksia kirkollisista rakennuksista ennen vuotta 1809. Företeckning över ritningar till kyrkor i Finland, HYK Coll. 483.2.

46 Ristiinnaulittu-aiheen alkuperäinen muoto on erotettavissa valokuvasta, jossa maalaus on sijoitettu 1882 korjauksen yhteydessä rakennettuun kehykseen. Uuden kehyksen suuremman koon vuoksi maalaus on kiinnitetty suuremmalle kankaalle. Kuvaluett. no 27.4.1986, Oulainen, Kirkollinen maalaus, MVTOP.

47 Kuortaneen vanhasta alttaritaulusta on hävinnyt Ehtoollista esittävä pedellakuva. Ris- tiinnaulittu-aiheen kaareva alareuna viittaa kuitenkin siihen, että maalauksen on liittynyt myös Ehtoollista esittävä aihe; Kuortaneen alttaritaulun ajoitus perustuu Kuortaneen seurakunnan rippikirjamerkintään, Erik Westzynthius esiintyy Clara Sandbackan kummina 20.10.1784. Syntyneet 1784-94, KuorKA, KA MF UK 330; Paula Mäkelän tiedonanto 2003.

48 Tällaisen toteutti Mikael Toppeli Jalasjärvelle 1805. Mähönen 1975, 165.

49 Företeckning över ritningar till kyrkor i Finland, HYK Coll. 483.2.

50 Kuva: Lappajärven kirkon vanha alttarikaide, fragmentti. Kuvaaja Heikki Hanka 21.8.2000, kuva-arkisto, KTAI.

- ⁵¹ Oulaisten kirkon kastemalja, SatM no. 2103, luottelo, SM; Hyvönen, Oulainen, Kirkkoinventointi 15.3.1988, 25. MVTOP.
- ⁵² Vuoden 1760 kalustoluetteloon on helmikuun 1781 jälkeen lisätty myöhemmin hankittua omaisuutta. Kalustoluettelo 1760, OulKA, KA MF IK 342; Oulaisten kirkon edellinen tinausta valmistettu kastemalja hankittiin kirkkoon vuonna 1738. Kalustoluettelo 1749, OulKA, KA MF UK 342.
- ⁵³ Tilit 1814 sekä kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342; Kirkon numerotauluista myös Hyvönen, Oulainen, Kirkkoinventointi 15.3.1988, 3. MVTOP.
- ⁵⁴ Paavolan kirkon saarnatuoli on valmistettu vuosien 1736-55 välisenä aikana. Vuonna 1736 pidetyssä rovastintarkastuksessa lääninrovasti Z. Lithovius edellytti huonokuntoisen ja vaarallisen saarnatuolin korjaamista. Paavolan pitäjän menneisyyttä -teoksessa ei kerrota, onko seurakunta korjauttanut saarnatuolin alkuperäisen suunnitelman mukaan vai onko Matti Hongan vuonna 1755-56 rakentamaan kirkkoon hankittu täysin uusi saarnatuoli. Mikael Toppelius kuitenkin maalasi kirkossa vuonna 1756, joten saarnatuoli on tuolloin viimeisään sijoitettu kirkkoon. Pallasmaa 1945, 68-70, 86.
- ⁵⁵ Tilit 7.4.1757 ja 14.4.1757, OulKA, KA MF IK 342; Oulaisten kirkon edellinen tiimalasi hankittiin vanhaan kirkkoon vuonna 1727. Tilit 1727, OulKA, KA MF IK 341.
- ⁵⁶ Aaltonen 2002, (1), kortti 13. MVRH, kor.
- ⁵⁷ Lappajärven saarnatuoli entistettiin 1965. Savola 1999, 24.
- ⁵⁸ A.V.F.1897, 27.
- ⁵⁹ Aaltonen 2002, kortti 2 + liite. MVRH, kor.
- ⁶⁰ Maalausten ja tekstien sijoituksesta A.V.F. 1897, 27-28.
- ⁶¹ Jes-52:7. Kuinka ihanat ovat vuorilla ilosanoman tuojat askoleet! Hän ilmoittaa rauhan tuloa, tuo suuren ilosanoman, hän tuo pelastuksen sanoman ja sanoo Siionille: - Sinun Jumalasi on nyt kuningas!
- ⁶² Papihosta kertova muistotaulu:
 Opettajat, jotka tässä seurakunnassa asuneet ovat, on:
 Pitäjänapulaiset:
 Herra Mauth. Wilander v.1708,
 Herra Jonas Portinus v.1723,
 Herra P. Zimmermann v.1734,
 Kappalaiset:
 Herra Aron Wilander v.1746,
 Herra Gabriel Lagus v.1762,
 Herra Jacob Wilander v.1787,
 Herra A. Gustaf Castrén v.1832. (A.V.F. 1897, 28.)
- ⁶³ Ks. esikuvagrafikan käyöstä kirkkomaalauksessa Hanka 1997, 115-132. Erityisesti M. Merianista 119-120; Merianista myös The Bible 1988, 8-11.
- ⁶⁴ The Bible 1988, 31, 53, 153, 194.
- ⁶⁵ Erik Westzyntiuksen, perukirja 26.4.1787, Eb 6, VMA; Erik Westzyntiuksen omistamasta kirjallisuudesta Grönroos & Nyman 1996, G 268.
- ⁶⁶ Vuoden 1833 kalustoluettelossa mainitaan, että maalattuihin kohteisiin kuuluivat vain penkkien ovet. Kalustoluettelo 1.5.1833, OulKA, KA MF IK 342.
- ⁶⁷ 1900-luvun taidehistorian kirjoituksessa esintyneitä arvioita Oulaisten maalauksista on koottu Turunen 1992, 47-49.
- ⁶⁸ Altaritaulun ja saarnatuolin kuva-atheista Hanka 1997, 102-103, 111.

- ⁶⁹ Lampola 1937, 118; Savola 1992, 23-24; Lappajärvi kyrka, kirkon vaihteista kertova esite, 2000. KTAI, top.
- ⁷⁰ Kokkolan rovastikunnan kuvaohjelmakäytännöstä 1700-luvun loppupuolelta Rajaniemi 2001, 108-109 sekä Rajaniemi 2000, JYTHL.
- ⁷¹ Rajaniemi 2000, 80. JYTHL.
- ⁷² Erik Westzyntiuksen omistamat kirjat olivat Anders Lallerstedtin Compendium ethicum (1746) ja Olaus Magni Areeniuksen Postilla. Kysessä on joko Passional Postilla (1661) tai Reese- och huus-postilla (1677). Johan Gabriel Gütnerin Postillailla tarkoitetaan mahdollisesti teosta Then rätt-trogna christendomen (1737). Lisäksi maalarin omisti ruotsinkielisen viirsikirjan Erik Westzyntiuksen, perukirja 26.4.1787, Eb 6, VMA; Erik Westzyntiuksen omistamista kirjallisuudesta myös Grönroos & Nyman 1996, G 268. Ks. myös sivut 376, 383-384, 427, 442.
- ⁷³ Kirkkoherra J. Westzyntiuksen opinnoista Matinoli 1969, 453.
- ⁷⁴ Geyer 1985, 20-21; Philips 1984, 106, 120-121; Goppelt 1939, 155-161; Ingebrand 1972, 47-48.
- ⁷⁵ Paul 1970, 414-415, 419-420; Bloch 1969, 142.
- ⁷⁶ Paavola 1992, 27. JYTHL.
- ⁷⁷ Lisäkin uhrauksen eksegeettisestä traditiosta ja aiheen ikonografiasta Rudolph & Ostrow 2001, 656-669.
- ⁷⁸ Hanka 1997, 57.
- ⁷⁹ Rajaniemi 2000, 76-77. JYTHL.
- ⁸⁰ Sisään muuttaneet 3.10.1766, no 617, s.44, KokKA, KA MK 3.
- ⁸¹ Hanka 1997, 57.
- ⁸² Erik Westzyntiuksen on käynyt ensimmäisen kerran ehtoollisella Kokkolassa 29.2.1767. Westzyntiuksen Edgrenin taloudessa: Rippikirjat 1761-67, KokKA, 1Aa3, KAMK20; Rippikirjat 1768-71, KokKA 1Aa4, KA MK 25. Vuodesta 1772 lähtien Erik Westzyntiuksen mainitaan rippikirjoissa vuokralaisten luettelossa. Hän asui kuitenkin edelleen Edgrenin taloudessa, sillä perukirjan mukaan maalarin omaisuus oli Berndt Edgrenin hallussa. Rippikirjat 1772-77, KokKA, 1Aa5, KAMK32; Rippikirjat 1778-83, KokKA, 1Aa6, KAMK39; Rippikirjat 1784-90, KokKA, 1Aa 7, KA MK 46; Erik Westzyntiuksen, perukirja 26.4.1787, Eb 6, VMA.
- ⁸³ Toppeliuksen toiminnasta Siikajokihaaksossa Hiltunen 1996, 649-651.
- ⁸⁴ Ks. tästä Mähönen 1975, 47.
- ⁸⁵ Erik Westzyntiuksen, perukirja 26.4.1787, Eb 6, VMA; Erik Westzyntiuksen ainoa perijä oli veli talonpoika Johan Ängselvä (1747-1800) Ylivieskasta. Ks. hänestä Alccenius 1971, 1065; Riitta Pyllkänen on tutkinut Westzyntiuksen opettajan Johan N. Backmanin perunkirjaa. Pyllkänen 1951, 81-86.
- ⁸⁶ Johan Westzyntiuksen toimi Pyhäjoen kirkkoherrana vuodesta 1744 lähtien. Matinoli 1969, 453; Erik ja Johan Westzyntiuksen väliseen sukulaissuhteeseen on kiinnittänyt huomiota Matinoli 1969, 409.
- ⁸⁷ A. V. Koskimiehen käsikirjoitettuja muistintapanoja Lars Mathesiuksen vaihteista. Samassa kuoreessa ovat muistintapanot kauppias Matti Mathesiukselta (1695-1749), Lars Mathesiukselta sekä provasti Yrjöna Mathesiukselta. Koskimies A. V., Mathesiana A 1539, SKS.
- ⁸⁸ Heikki Hanka on attribuoinut Lappajärven maalauksen Erik Westzyntiukselle. Hanka 1997, 57; Lampola 1937, 116, 118; Savola 1992, 23.
- ⁸⁹ Strandberg 1834, 103, 162.
- ⁹⁰ Alccenius 1971, 1153.

- ⁹¹ Alcenius 1971: Laurinin sisarusten äiti oli Erik Westzynthiuksen täti Anna Westzynthius (1714-93). Martin Laurin ja Anna Westzynthius perheineen 1066, Simon 1103, Jacob 1149, Maria Magdalena 1153, Abraham 1155; Abraham Laurinista myös Strandberg 1834, 135; Erik Westzynthius, perukirja 26.4.1787, Eb 6, VMA.
- ⁹² Merijärven kirkon Westzynthius maalaus muistotaulun. Turunen 1992, 50; Simon Jyväskylän kirkon.
- ⁹³ Kuortaneella Westzynthiuksen maalaus on säilynyt Ristiinnaulittua esittävä alttaritaulu ja köyhälinlippaaseen liittyvä maalaus vaivaiskusta. Hanka 1997, 57.
- ⁹⁴ Westzynthiuksen ja Reinholmin kontaktia on selvittänyt Heikki Hanka. Kirje, Heikki Hanka > Kirkkoherra Heikki Vihma, Jyväskylä 11.2.1996; FM Paula Mäkelän tutkimuksen mukaan Westzynthius oli kummina Kuortaneella lokakuussa 1784. Kuortane, KTAI, top.; Syntynyt 20.10.1784, KuorKA, KA MF UK 330; Maria Chydeniuksen ensimmäisestä avioliitosta Korkolan kappalaisen Johan Tengströmin kanssa syntyi poika Carl Fredrik. Hän oli Westzynthiuksella oppipoikana Teerijärven maalaustöiden aikana. Rajaniemi 2000, 65-67. JYTHL; Chydeniuksen sisaruksista Virrankoski 1986, 47, 457.
- ⁹⁵ Erik Westzynthius, perukirja 26.4.1787, Eb 6, VMA.
- ⁹⁶ Pitäjänkokouksen ptk 1.10.1881, §1., OulKA, KA MF IK 342.
- ⁹⁷ Kirkon rakennuskomitean ptk. 13.12.1881, OulKA, KA MF IK 342.
- ⁹⁸ Kirkon rakennuskomitean ptk. 6.7.1882, OulKA, KA MF IK 342.
- ⁹⁹ Päätös kelloalupulnin korjaamisesta: Pitäjänkokouksen ptk. 4.11.1882, OulKA, KA MF IK 342.
- ¹⁰⁰ Ks. Oulaisten kirkon korjauksen vaiheista tarkemmin Turunen 1986, 269-272; Turunen 1992, 51-55 sekä Pihkala 31.5.2001, 7-11. MVRH, kor.; Seurakunnan köyhyteen ja velkaistuneen vedoten pitäjänkokouksessa esitettiin jo vuonna 1872 toivomus, että kirkon terveet ja kestävätkin seinät säästettäisiin, vaikka kirkko muuten korjattaisiin kelvolliseksi. Pitäjänkokous ptk. 22.12.1872, OulKA, KA MF IK 342. Sen vuoksi seinämaalaukset säästivät.
- ¹⁰¹ Kalustoluettelo 24.7.1882, OulKA, KAMF IK 342; Pihkala 31.5.2001, MVRH, kor.; Turunen 1992, 54; Turunen 1986, 270.
- ¹⁰² Ibid.
- ¹⁰³ Kirkon rakennuskomitean ptk. 6.7.1882, OulKA, KA MF IK 342.
- ¹⁰⁴ Kalustoluettelo 24.7.1882, OulKA, KA MF IK 342; Vakuuava: Pohjola neg. 830, v.1926. MVKA.
- ¹⁰⁵ Kalustoluettelo 20.5.1895, OulKA, KA MF IK 342.
- ¹⁰⁶ Nikkaritöiden ichtävät huutokaupattiin. Pitäjänkokouksen ptk. 12.4.1882, §4., OulKA, KA MF IK 342; Kirkon sisätilan väriykestä: Aaltonen 2002, MVRH, kor.; Kalustoluettelo 24.7.1882, OulKA, KA MF IK 342; Kirkko maalattiin haapajärveläisen Abraham Hankosen johdolla. Kirkon rakennuskomitean ptk. 3.5.1882, §1., OulKA, KA MF IK 342.
- ¹⁰⁷ Antti Pihkalan tiedonanto 2002; Pihkala 31.5.2001, 8 sekä Aaltonen 2002, 1. MVRH, kor.
- ¹⁰⁸ Huutokauppajärjestettiin 13.5.1882. Pitäjänkokouksen ptk. 3.5.1882, §1., OulKA, KAMF IK 342.
- ¹⁰⁹ Pitäjänkokouksen ptk. 7.9.1890, §1., OulKA, KA MF IK 342.
- ¹¹⁰ Kalustoluettelo 1885, OulKA, KA MF IK 342.
- ¹¹¹ Kirje No: 1496, Valtionarkkologi Hj. Appelgren > Kirkkoherra Joel Lindholm, Helsinki 23.10.1895. OulKA, KA MF IK 342.
- ¹¹² Kirje No: 297, Kuopion hiippakunnan tuomiokapituli > Oulaisten v.t. kirkkoherra A.E.S. Frosterus, 19.3.1896, OulKA, KA MF IK 342.
- ¹¹³ SatM no. 2103, luettelo, SM; Kastemaljaan asettava tinavati varastettiin 1863. Turunen 1986, 271.
- ¹¹⁴ Näistä taidemaalareiden retkikunnan matkoista raportoi Emil Nervander 1902 julkaitussa artikkelissa. Nervander 1902, 2-8.
- ¹¹⁵ Finska Fornminnesföreningens Vite Konshistoriska Expedition, Oulais kyrka. 1896. MV-TOP; Armas Lindgrenin akvarellikopio Syntinlankemus-aiheesta, 1896. C II A:12, MVKA, rar.
- ¹¹⁶ Kirje N: 2110, Valtionarkkologi J.R. Aspelin > Oulaisten kirkkoherranvirasto, 1.3.1899. MVTOP.
- ¹¹⁷ Kirje N: 50, Oulaisten kirkkoherranvirasto, kirkkoherran apulainen Niilo Holmström > Valtionarkkologi, 9.5.1899. MVTOP.
- ¹¹⁸ Nervander 1902, 3-5; Armas Lindgrenin akvarellikopiot maalausista 1899. C II A:12, MVKA, rar.; Ks. Armas Lindgren Suomen muinaismuistoyhdistyksen taideshistoriallisilla retkillä. Nikula 1986, 141-150. Nikulan mukaan Lindgren oli mukana vuosien 1896 ja 1902 retkillä. (Nikula 1986, 145.) Armas Lindgren oli mukana myös vuoden 1899 retkillä, sillä Oulaississa tehdyissä kopioissa, Viimeisen tuomion taivas -kuvauksessa sekä Kristuksen ylösnousumuksessa, on signecraus. Kopiot Oulaisten maalausista 1899. CIIA:12, MVKA, rar.; Ks. tästä myös Nervander 1902, 3.
- ¹¹⁹ Kuva: Oulaisten kirkon sisätileä kuvattuna ristikeskuksesta alttarille vuonna 1926. Pohjola neg. 830, v. 1926. MVKA.
- ¹²⁰ Turunen 1986, 272; Turunen 1992, 58; Jämsä, Oulaisten kirkko, Historiikki, 16.11.1966. MVRH, top.
- ¹²¹ Kirje, Oulaisten kirkkoherra Heikki Huuononen > Muscovirasto, 6.2.1984; Kirje, Oulaisten kirkkoherra Jari Lahtinen > Kansallismuseo, historian toimisto, 2.7.1992; Kirje 249/41/1992, Jukka Eenilä, Heikki Hyvönen (MV) > Oulaisten kirkkoherra Jari Lahtinen. MVTOP.
- ¹²² Lausuntopyyntö kirkon kalustusta koskevassa asiassa, Kirkkoherra Heikki Huuononen > Muscovirasto, 2.12.1982. MVRH, top.
- ¹²³ Turunen 1992, 59; Jämsä, Oulaisten kirkko, Historiikki, 16.11.1966. MVRH, top.
- ¹²⁴ Kirje, Oulaisten kirkkoherra Heikki Huuononen > Muscovirasto, 6.2.1984; Oulaisten kirkon sisäkorjaukset alkoivat, lehtileike, Kaleva 21.6.1967. MVTOP.
- ¹²⁵ Konservaattori Tapio Hiltusen tiedonanto 24.7.2003.

Lähteet ja kirjallisuus

Helsingin yliopiston kirjasto, Helsinki (HYK).
Käsikirjoituskokoelmat.
Företeckningar över ritningar över kyrkliga och profana byggnader för 1809 i Överintendentsämbetets arkiv i Svenska Riksarkivet.
Företeckning över ritningar till kyrkor i Finland, Coll 483.2.

yhteenteet

HYK Helsingin yliopiston kirjasto, Helsinki.
JYTHL Jyväskylän yliopisto, taidehistorian oppiaine, Jyväskylä.
KA Kansallisarkisto, Helsinki.
KokKA Kokkolan kirkonarkisto, Kokkola.
kor korjaussuunnitelmat
KTAI Kirkkotaitteen ja arkkitehtuurin tutkimusinstituutti, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
KuorKA Kuortaneen kirkonarkisto, Kuortane.
MF mikrofilmi
MK mikrokortti
MV Muscovirasto, Helsinki.
MVKA Muscoviraston kuva-arkisto, Helsinki.
MVRH Muscovirasto, Rakennushistorian arkisto, Helsinki.
MVTOP Muscovirasto, Historian topografinen arkisto, Helsinki.
neg negatiivi
OulKA Oulaisten kirkonarkisto, Oulainen.
plk pöytäkirja
rar rareittikokoelma
SKS Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
SM Satakunnan museo, Pori.
top topografinen kokoelma
VMA Vaasan maakunta-arkisto, Vaasa.

ainamattomat lähteet

Arkkitehtitoimisto Antti Pihkalan arkisto, Oulu.
Merijärven kirkon vanha ikkuna, valokuva ja mittapiirustukset, 2003.
Oulaisten kirkon mittapiirustukset: pohjapiirustus, leikkaus, paanukaton rekonstruktio, 2001.
Sodankylän vanhan kirkon ikkuna, mittapiirustus, 1992.

Jyväskylän yliopisto, taidehistorian oppiaine, Jyväskylä (JYTHL).
Kirkkotaitteen ja arkkitehtuurin tutkimusinstituutti (KTAI).
Kirkkoiatiedotestot.
Kuva-arkisto.
Topografinen kokoelma.
Paavola, Arja-Leena, 1992. Suomen 1600- ja 1700-luvun kirkkotaitteen pahoalaiskuvat ja niihin liittyvät kuva-aiheet. Pro gradu –työ.
Rajaniemi, Marja-Liisa, 2000. Vanhian testamentin kuva-aiheet Pohjanmaan kirkkojen alttariseiniin liittyvissä maalauksissa 1740-luvun lopulta 1800-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle. Lisensiaattityö.

Kokkolan kirkonarkisto, Kokkola (KokKA).

Muuttaneet 1753-88. KA MK 3.
Rippikirja 1754-60. I Aa 3. KA MK 16-18.
Rippikirja 1761-67. I Aa 3. KA MK 19-23.
Rippikirja 1768-71. I Aa 4. KA MK 24-27.
Rippikirja 1772-77. I Aa 5. KA MK 28-33.
Rippikirja 1778-83. I Aa 6. KA MK 34-40.
Rippikirja 1784-90. I Aa 7. KA MK 41-47.

Kuortaneen kirkonarkisto, Kuortane (KuorKA).

Syntyneet 1784-94. KA MF UK 330.

Muscovirasto, Helsinki (MV).

Historian topografinen arkisto (MVTOP).

Oulainen:

Finska Fornminnesföreningens Vite Konsthistoriska Expedition, Oulais kyrka, 1896.
Hyvönen, Heikki. Oulainen. Kirkkoinventointi 15.3.1988.
Kirje No: 1496, Valtionarkologi Hj. Appelgren > Kirkkoherra Joel Lindholm, Helsinki 23.10.1895.
Kirje N: 2110, Valtionarkologi J.R. Asplin > Oulaisten kirkkoherranvirasto, 1.3.1899.

- Kirje N: 50, Oulaisten kirkkoherranvirasto, kirkkoherran apulainen Niilo Holmström > Valtionarkologi, 9.5.1899.
- Kirje, Oulaisten kirkkoherra Heikki Huuononen > Museovirasto, 6.2.1984.
- Kirje, Oulaisten kirkkoherra Jari Lahtinen > Kansallismuseo, historian toimisto, 2.7.1992.
- Kirje, Jukka Eenilä, Heikki Hyvönen (MV) > Oulaisten kirkkoherra Jari Lahtinen, 24/9/1992.
- Oulaisten kirkon sisäkorjaustyöt alkoivat, lehtileike, Kaleva 21.6.1967.
- Kirkollinen maalaus -kuvakokoelma.
- Kuva-arkisto (MVKA).
- Valokuvat: Oulainen.
- Rariteettikokoelma (rar)
- Historian osaston kuvallustalon sivut 1-466. V. 1842-1909. Valokopioita.
- Katalog öfver teckningar, aquareller, kalquer utförda af Finska Forminnesföreningens sjunde konsthistoriska expeditionen år 1899. C II A:12.
- Armas Lindgren, akvarellkopiot Oulaisten kirkon seinämaalausista, C II A:12.
- Paimenten kumarrus, (1899), neg. 200966.
- Kristuksen ylösnouseminen, (1899), neg. 200967.
- Viimeinen tuomio, taivas, (1899), neg. 200969.
- Viimeinen tuomio, kadotus, (1899), neg. 200970.
- Syntiinlankeemus, S.M.Y. VI rekti 1896. Kuvallustieto nro 144, neg. 200970.
- Rakennushistorian arkisto (MVRH).
- Korjaussuunnitelmat (kor).
- Kirkon sanceraus 2002, Arkkitehtitoimisto Antti Pihkala.
- Aaltonen, Katja, 2002. Oulaisten kirkko, väri-inventointi. Erkoismaalausliike Sapluna, Katja Aaltonen.
- Mittapiirustukset.
- Pihkala, Antti, 31.5.2001. Oulaisten kirkko. Rakennushistoria. Kirkon restauroinnin tavoitteet.
- Topografinen kokoelma (top).
- Oulainen:
- Lausuntopyyntö kirkon kalustuksesta 1982.
- Kirkkoherra Heikki Huuononen > Museovirasto, 2.12.1982.
- Oulaisten kirkon korjaus 1967.
- Jamsä, Risto, Oulaisten kirkko, Historiikki, 16.11.1966.
- Oulaisten kirkonarkisto, Oulainen (OulKA).
- Kalustoluettelo 1723. KA MF IK 341.
- Kalustoluettelo 1805. KA MF IK 342.
- Kalustoluettelot 1749, 1760, 1781. KA MF IK 342.
- Kalustoluettelot 1833-95. KA MF IK 342.
- Kirje No 297, Kuopion hiippakunnan tuomiokapituli > Oulaisten v.t. kirkkoherra A.E.S. Frosterus, 19.3.1896. KA MF IK 342.
- Muut asiakirjat: pappilaa, seurakuntaa ym. koskevia asiakirjoja 1755-1907. KA MF IK 342.
- Anteckningar gjorda år 1766 af Landmästaren P. Krook.
- Piijänkökokouspöytäkirjat 1854-95 (Sisältää kirkon- ja kellotapulien rakennuskomitean pöytäkirjat 1881-83). KA MF IK 342.
- Rippikirja 1777-82. Aa 4, KA MK 13-16.
- Tarkastuspöytäkirjat 1836, 1847. KA MF IK 342.
- Tilit 1722-42. KA MF IK 341.
- Tilit 1747-76 (Sisältää kalustoluettelon 1749), KA MF IK 342.
- Tilit 1777-1847 (Sisältää kalustoluettelon 1805). KA MF IK 342.
- Satakunnan museo, Pori (SM).
- Oulaisten kirkon kastemalja, SatM no. 2103.
- Luettelo.
- Suomalaisen kirjallisuuden seura, kirjallisuusarkisto, Helsinki (SKS).
- Koskimies A.V., Mathesiana A 1539.
- Kirjallisuuden professori A.V. Koskimiehen muistiinpanoja Mathesius-suvusta. Yrjänä ja Lars Mathesiusta käsittelevä aineisto.
- Vaasan maakunta-arkisto, Vaasa (VMA).
- Kokkolan kaupungin maistraatti ja raastuvanoikeus, perukirjat 1782-88.
- Erik Westzyntius, perukirja 26.4.1787, Eb 6.
- Suullisia tieto a antaneet
- Hiltunen, Tapio, konservaattori, Turku, 24.7.2003.
- Mäkelä, Paula, FM, Jyväskylä, 2003.
- Pihkala, Antti, arkkitehti, Oulu, 2002-2003.
- Santtila, Anneli, FM, Jyväskylä.

ainetut lähteet a kir allisuus

- A.V.F., 1897. Oulaisten kirkon vanhat maalaukset. Suomen Museo IV. Helsinki.
- Alcenius, Elias Robert, 1971. Sursillin suku – Genealogia Sursilliana. Täydentänyt ja toimittanut Eero Kojonen. Tapiola.
- Aspelin, Eliel, 1942 a. Det kyrkliga konstvärlden utöfvare i vårt land. Opuscula Aspeliana. Kirjoitelmia kultuurihistoriamme varhaistaipaleelta. J.R.Aspeinin satavuotispäiväksi 1. VIII. 1942, Suomen Muinaismuistoyhdistys I. Helsinki.
- Aspelin, Eliel, 1942 b. Johan Backman. Pohjalainen kirkkomaalari. Opuscula Aspeliana. Kirjoitelmia kultuurihistoriamme varhaistaipaleelta. J.R.Aspeinin satavuotispäiväksi 1. VIII. 1942, Suomen Muinaismuistoyhdistys I. Helsinki.
- Aspelin, Eliel, 1942 c. Muistiinpanoja taiteilijoista Suomessa ennen aikaa. Opuscula Aspeliana. Kirjoitelmia kultuurihistoriamme varhaistaipaleelta. J.R.Aspeinin satavuotispäiväksi 1. VIII. 1942, Suomen Muinaismuistoyhdistys I. Helsinki.
- Bloch, P., 1972. Typologic. Lexikon der christlicher ikonografie. Germany.
- Geyer, Iris, 1985. Die Sache mit Eva. Die andere Eva. Wandlungen eines biblischen Frauenbildes. Menden.
- Goppelt, Leonhard, 1939. Typos. Die typologische Deutung des Älten Testaments im Neuen. Beiträge zur christlicher Theologic. 2. Reihe, 43. Band. Gütersloh.
- Grönroos, Henrik & Nyman, Ann-Charlotte, 1996. Boken i Finland. Bokbeståndet hos borgerskap, hantverkare och lägre sociala grupper i Finlands städer enligt städernas bouppteckningar 1656-1809. Skrifterna utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland nr 596. Helsingfors.
- Hanka, Heikki, 1997. Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720-1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina. Jyväskylä Studies in the Arts 54. Jyväskylä.
- Hiltunen, Mauno, 1996. Kirkko ja seurakunnat. Siikajokilaakson historia 1. Oulu.
- Ingebrandt, Sven, 1972. Bibelöversättningens problematik. En historisk översikt. Fjärde upplagan. Stockholm.
- Kasto, Marko, 2001. Mestareita ja oppipoikia. Pohjanmaalla toimineet käsityöläismaalari. Pohjanmaan muscon julkaisuja 26. Vaasa.
- Lampola, Viljo, 1937. Lappajärven seurakunta 1637-1937. Helsinki.
- Luuikko, Armas, 1957. Suur-Lohtajan historia I. Eshistoriallisesta ajasta Suomen sotaan. Keski-Pohjanmaan historiasarja 3. Kokkola.
- Matinoli, Eero, 1969. Suur-Pyhäjoen historia. Kokkola.
- Mähönen, Reino, 1975. Kirkkomaalari Mikael Toppelius. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja – Finlands formnnesföreningens tidskrift 78. Tapiola.
- Nervander, E., 1902. Nyligen uppdagade målningar af Erik Westzyntius och Emil Granberg. Finskt Muscum, Finska Formnnesföreningens Månadsblad VII 1901. Helsingfors.
- Nikula, Riitta, 1986. Amnas Lindgren och den historiska arkitekturen. Taidhistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 9. Helsinki.
- Pallasmaa, Väinö, 1945. Paavolan piiräjän menneisyyttä. Oulu.
- Paul, J., 1970. Jonas. Typologic. Lexikon der christlicher ikonografie. Germany.
- Pelkonen, Hannu, 1981. Kimmingin seurakunnan historia. Kimminki.
- Pettersson, Lars, 1978. Kaksikymmentäneljäkymmenisen ristirkon syntöngelmia. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja – Finska Formnnesföreningens tidskrift 79. Helsinki.
- Pettersson, Lars, 1985. Kyrkor och klockstaplar i svenska Österbotten, Svenska Österbottens historia V. Vasa.
- Pettersson, Lars, 1989. Ristirkkot. Ars – Suomen taide 3. Kuruu.
- Pettersson, Lars, 1992. Suomalainen puukirkko. Suomen rakennustaiteen muscon julkaisu, 2. painos. Helsinki.
- Phillips, John A., 1984. Eve, The History of an Idea. San Francisco.
- Pohjonen, Raul, 1993. De österbottniska allmogemålarna – Pohjanmaan talonpoikaismaalarit 1750-1900. Kokkola.
- Pykkänen, Riitta, 1951. Kirkkomaalari Johan Backmanin perunkirjoitusluettelo. Suomen Museo LVII. Helsinki.
- Raamattu, 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön otama suomennos. Pikkisäämäki.
- Rajaniemi, Marja-Liisa, 2001. Vanha testamentti ennekuvana. Pinx. Maalaustaide Suomessa, osa 1. Toim. Helma Sederholm. Porvoo.
- Rudolph, Conrad & Ostrow, Steven F., 2001. Isaac Laughing: Caravaggio, non-traditional imagery and traditional identification. Art History. Journal of the Association of Art Historians. Volume 24, Number 5, November 2001. Oxford.
- Savola, Antti, 1992. Lappajärven kirkkoneimi, kirkko sekä seurakunnan rakennukset valokuvina ja perimätietona. Toinen uusittu painos. Kauhava.
- Savola, Antti, 1999. Lappajärven kirkkoneimi, kirkko sekä seurakunnan rakennukset valokuvina ja perimätietona. Kaustinen.
- Strandberg, Carl Henric, 1834. Åbo Stifts herdaminne från reformationen till närvarande tiden, II. Åbo.
- The Bible in Word and Art, 1988. Text based on the King James Version. Illustrations by Matthäus Merian. New York.
- Turunen, Harri, 1986. Oulaisten historia 1860-luvulta 1980-luvulle. Oulainen.
- Turunen, Harri, 1992. Yhdeksitoista etunimen amiraali – Totta ja tarua Oulaista ja oulaistaista, Oulaisten kotiseutuyhdistyksen julkaisuja n:ro 1. Oulainen.

Kuvaluettelo

Lyhenteet:

Vm valomitta, kertyksen rajoittama tila mitattuna tooksen etupuolelta.
 Neg negatiivi

Mitat: korkeus x leveys senttimetreinä.
 korkeus x leveys x syvyys senttimetreinä.

- Oulaisten kirkon eksteriööri. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Matti Jylkkä: Oulaisten tapuli. 1757-58. Kuva: Heikki Hanka, 2002.
- Oulaisten kirkon kuori 1782 valmistuneiden sisustustöiden jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Ristinnalittu. Oulaisten kirkon vanha altartaulu. 1779-82. Öljy kankaalle. Vm. 153 x 68,5. Kuva: Heikki Hanka, 2002.
- Erik Westzyntius nuorempi: Ehtoollinen. Oulaisten kirkon vanhan altartaulun prodellakuva. 1779-82. Öljy kankaalle. 51 x 73. KM 3264:4. Suomen kansallismuseo. Neg. 47515.
- Paavali Penttilä ja Erik Westzyntius nuorempi: Oulaisten kirkon kastemalja. 1781. Puu ja liimavärimaalaus. Korkeus 84, maljan leveys 58, jalan halkaisija 65. SatM no.2103. Satakunnan Museo, Pori. Neg. 27037, 91158.
- Oulaisten kirkon interiööri vuoden 1782 jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Oulaisten kirkon vanhan saamatuolin maalaukset. 1779-82. Öljy puulle. Korin peilit: Paavali 40,5 x 21,5, Johannes 38,5 x 29, Luukas 38,5 x 29, Markus 38,5 x 28,5, Matteus 39 x 28,5. Kaiteen peilit: Johannes Kastaja 53,5 x 47 ja Mooses 53 x 48. Vihannin kirkko. Peilimaalausten kuvat: Heikki Hanka, 2002. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Oulaisten kirkon interiööri 1782 valmistuneiden sisustustöiden jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Oulaisten kirkon interiööri 1782 valmistuneiden sisustustöiden jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Marian ilmestys. Oulaisten kirkko, maalaus sakastin oven yläpuolella. 1779-82. Öljy kankaalle. 205 x 132. KM 3264:1. Suomen Kansallismuseo. Neg. 47516.
- Erik Westzyntius nuorempi: Pääsiäinen ascetaan. Oulaisten kirkko, maalaus eteläoven yläpuolella. 1779-82. Öljy kankaalle. 167 x 135. KM 3264:3. Suomen Kansallismuseo. Neg. 47518.

- Erik Westzyntius nuorempi: Abrahamin uhri. Oulaisten kirkko, maalaus länsioven yläpuolella. 1779-82. Öljy kankaalle. 167 x 135. KM 3264:2. Suomen Kansallismuseo. Neg. 47517.
- Erik Westzyntius nuorempi: Oulaisten kirkon kaappi. 1779-82. 95 x 81 x 39,5. Kuva: Heikki Hanka, 2002.
- Armas Lindgren: Syntinlankemus. Kopio Erik Westzyntiuksen maalauksesta Oulaisten kirkon seinälle. 1896. Akvarelli. Muscovirasto. Dia ci sign.
- Erik Westzyntius nuorempi: Jeesus-lapsen syntymä. Oulaisten kirkon seinämaalaus. 1779-82. Liimaväri. 340 x 165. Kuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Kristuksen ylösnousemus. Oulaisten kirkon seinämaalaus. 1779-82. Liimaväri. 340 x 165. Kuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Joonan pelastuminen. Oulaisten kirkon seinämaalaus. 1779-82. Liimaväri. 340 x 165. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Viimeisen tuomion taivaalliset tapahtumat. Oulaisten kirkon seinämaalaus. 1779-82. Liimaväri. 340 x 165. Kuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Helvetti. Oulaisten kirkon seinämaalaus. 1779-82. Liimaväri. 340 x 165. Kuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Jeesus-lapsi. Yksityiskohta Oulaisten kirkon seinämaalauksesta. 1779-82. Kuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Erik Westzyntius nuorempi: Helvetti. Yksityiskohta Oulaisten kirkon seinämaalauksesta. 1779-82. Kuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Oulaisten kirkon eksteriööri 1882 valmistuneen korjauksen jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Oulaisten kirkon interiööri 1882 valmistuneen korjauksen jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Mikko Karjalahti: Oulaisten kirkon saamatuoli. 1882. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Oulaisten kirkon kuori 1882 valmistuneen korjauksen jälkeen. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.
- Oulaisten kirkon holvit 1753 ja 1882. Rekonstruktiokuva: Ari Häyrinen, 2003.

Tekijät:

Marja-Liisa Rajaniemi, FL, valmistelee taidehistorian oppiaineeseen kuuluvaa väitöskirjatutkimusta Kokkolan rovastikunnan kuvaohjelmakäytännöstä 1700-luvun jälkipuolella.

Ari Häyrinen valmistelee taidehistorian oppiaineeseen kuuluvaa opinnäytettä virtuaalimallinnoksen metodisista mahdollisuuksista. Oulaisten kirkon rekonstruktio kuvat ovat osa tätä tutkimusta. Häyrinen on toteuttanut myös Petäjäveden vanhan kirkon 3D-rekonstruktion, joka on julkaistu teoksessa Petäjäveden vanhan kirkon tarina (Kopijyvä, Jyväskylä, 2001).

Molemmat tekijät työskentelevät Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella.