

# En interiör av Nils Schillmark

Nyligen såg ett för konsthistorien okänt verk av Nils Schillmark, ”Interiör från Heinola” från år 1787, dagens ljus. På dess baksida har namnen på personerna på bilden och en förkortning av konstnärens namn, målningsplatsen och år antecknats. Målningen erbjuder en fin möjlighet att på nytt betrakta ägoförhållanden för Schillmarks landskap och stilleben från Heinola. På samma gång utgör den ett värdefullt tillägg till den finska 1700-tals målarkonsten, i vilken det inte finns speciellt många interiörer. Fallet visar på ett utomordentligt sätt hur viktigt ett enda verk kan vara för den konsthistoriska forskningen.

## Schillmark i konsthistorien

När Finland började bli förmöget och boendemiljöns och inredningens betydelse växte efter krigen och epidemierna i slutet av 1700-talet blev porträttet en statussymbol. Porträtten blev populära och de skulle på ett naturligt sätt, till färg och inramning, passa in i den övriga inredningen. Konstnärerna var självlärda hantverkare eller konterfejare från utlandet. Vid denna tid var Nils Schillmark den enda betydelsefulla porträttmålaren i Finland och hans produktion är således ganska omfattande. En konstnärs möjligheter till utkomst i Finland var under de rådande omständigheterna ändå dåliga trots att landets välstånd och framför allt borgerskapets uppsving skapade nya möjligheter att förtjäna. Enligt tillgängliga dokument var Schillmark allt emellanåt tvungen att nöja sig med arbeten som plankstrykare för att få ens några skilling för att försörja sig och sin familj.<sup>1</sup>

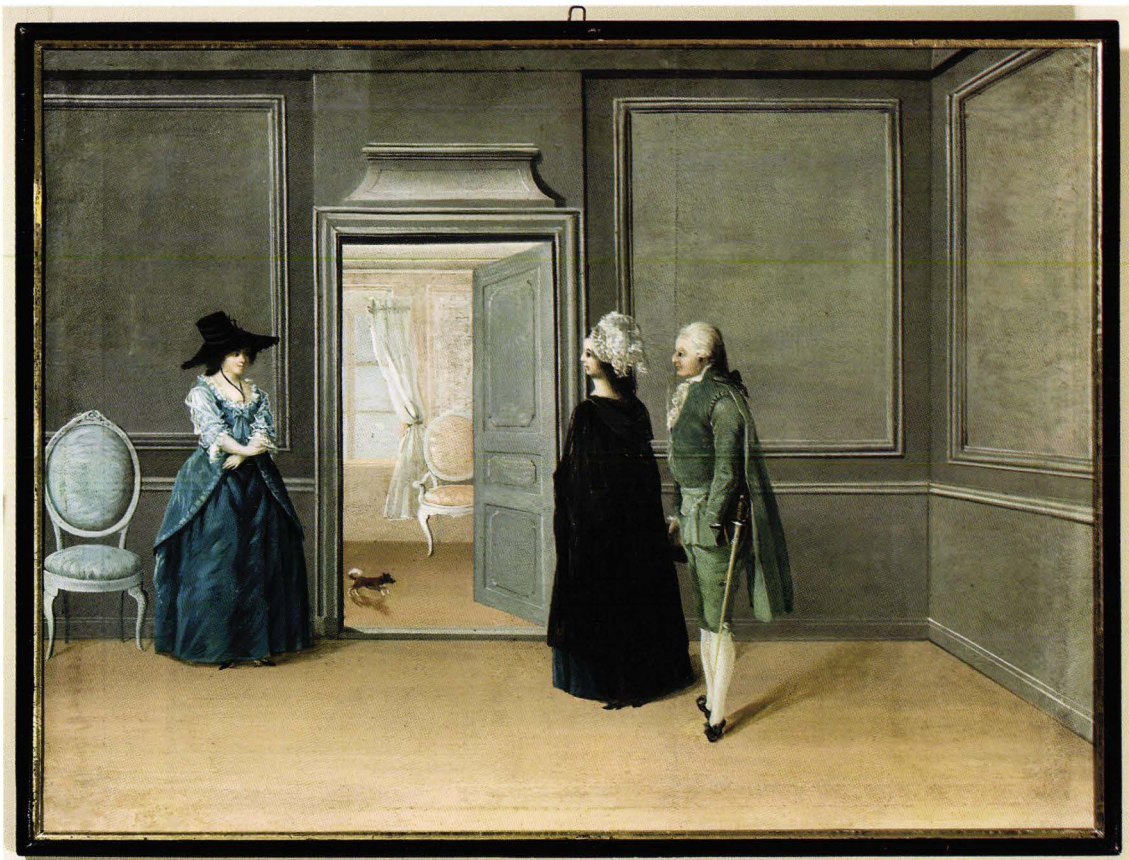
I Sverige-Finland var konstnärens position ännu i början av 1700-talet jämförbar med hantverkarens, och utbildningen skedde inom ramen för yrkeskåren. Den största delen av de blivande konstnärerna studerade inom yrkeskåren som lärlingar och gesäller och slutligen, efter att arbetsprovet godkänts, som mästare. Den Kungliga konstakademien fick sin början 1735 som en teckningsskola på initiativ av de franska konstnärer som arbetade i det

kungliga slottet. Först kring 1700-talets mitt flyttades den högsta utbildningen till den Kungliga konstakademien och konstnärens position blev småningom friare. I landet föddes också en egen konstnärsgeneration av vilka Alexander Roslin och Gustaf Lundberg hade gjort karriär i Frankrike medan Lorens Pasch d.y., Pehr Krafft d.ä. och Pehr Hilleström hade studerat där.

Konstnärerna bildade en brokig skara som inte direkt var bunden till någon samhällsklass. I mitten av århundradet förändrades deras position. De blev fria och fick en självständig position i förhållande till yrkeskåren. Förändringen började med hovets och adelns favoriter, som bland annat arbetade i Stockholm med förnyandet av det kungliga slottet, och spred sig småningom till hela konstnärskåren. Konstnärernas frihet var emellertid relativ ty de var ytterst beroende av uppdragsgivarna. Konsten var en beställningsvara och objekt erbjöds sällan till fri försäljning på den allmänna marknaden.<sup>2</sup>

Bo Lindwall konstaterar 1977 i katalogen till Schillmark-utställningen på Waldemarsudde att Schillmark utvecklade en egen stil som skilde sig från de samtida konstnärerna i Sverige. Hans verk präglas av en raffinerat kärv personkaraktäristik och på samma gång en naiv och virtuos teknik. I hans stilleben och landskap finns en sval blå nyans som man inte möter i den svenska gustavianska konsten.<sup>3</sup> Schillmarks färgskala domineras av ljusa blågröna, rödskitande, olivgröna och -bruna, vita, gul- och gråaktiga nyanser. Han gav porträttmålningen en harmoniserande grundnyans genom att på stora ytor, såsom i fråga om bakgrunden och dräkterna, använda nyanser som var nära varandra, och skapade ett lugnt, lite kyligt intryck. Som motvikt till detta är skildringen av personen varm och personlig. Enligt Marja-Liisa Bell anspelar Schillmarks färgskala på en rokokomålare och det är först i slutet av 1700-talet man kan se det gustavianska i hans produktion. Man bör ändå komma ihåg att Bell inte kände till Schillmarks stilleben "Villebråd" eller "Interiör", vilka båda är signerade 1787. Uppfattningen om gustavianismen har också förändrats under årens lopp och blivit mer mångformad och färggrann och det grå präglar inte längre hela tidsperioden.

Schillmarks stil förändrades med tiden. I hans tidiga produktion (ca. 1770-81) är skildringen av modellerna ganska stel och något opersonlig. Omkring 1782 blir uttrycket friare och konstnärens nästan tecknande pensel formar fina karaktärsstudier. Denna fas i Schillmarks produktion (1782-93) kallar Marja-Liisa Nordberg (Bell) den mogna rokokoperioden.<sup>4</sup> Efter brytningsåren i slutet av 1790-talet blir målningarnas skuggor mörkare och särskilt i behandlingen av området kring ansiktet tillkommer gnuggning av färgen för att tona ner penselspåren. Schillmark fångar i allmänhet mer personlighet i porträtten av män än i unga kvinnors ytligare framställning. Kvinnoporträtten är som bilder av fint klädda dockor. Materialens, dräktens och detaljernas återgivning är noggrannare, ty den avporträtterade personens karaktär är mindre intressant. I detta sammanhang bör man ta i beaktande tidens krav på att kvinnan skulle vara opersonlig. I sina porträtt av äldre kvinnor har Schillmark dock lyckats visa att fruarna levtt ett lyckligt liv och deras anleten avspeglar levnadsvisdom.



*Interiör, Heinola 1787, olja på duk. Personer: länssekreterare Jeremias Wallens (1724-1791) och hans maka Margareta Sofia Habr (1739-1814) samt till vänster fröken Elsa Lode (1763-1836). I privat ägo. Foto: Rauno Träskelin.*

Särskilt beaktansvärt är att porträtten är oförskönade. Ännu idag kan man övertygas om att de återger verkligheten.

Av Schillmarks dekorationsmålningar känner vi endast till landskap och stilleben samt den interiör som målats i Heinola och är föremål för denna studie. Tydligt har största delen av dekorationsmålningarna och en del av landskapsmålningarna och hans stilleben förstörts; de är i alla fall tillsvidare okända. Som landskapsmålare följer Schillmark tämligen troget den italienska veduta-traditionen. Trots sina gustavianska drag påminner hans stilleben mycket om de 1600-tals stilleben som under barocktiden målades i Sverige och som tagit intryck av den holländska stillebentraditionen.<sup>5</sup> I synnerhet i stillebenet "Villebråd" finns beröringspunkter med hovmålaren David Klöcker von Ehrenstrahls "trompe l'oeil villebrådsmotiv".<sup>6</sup>

I konsthistorien befann sig Schillmark förvånansvärt länge i skymundan. Han förbigicks i allmänhet med några meningar ända till slutet av 1950-talet. De uppfattningar och attityder som rådde då Meinander skrev sin avhandling 1927, kanske också verkens dåvarande skick, ledde till att han gav följande karaktäristik: "hans målningar är ljumma och smutsgråa, vilket emellertid



passade bra i de finska hemmens anspråkslösa gustavianska inredning. Som Ulla Pasch sysslade även Schillmark med sekundära saker, som moderiktiga granna dräkter och hårprydnader med mera men han kan därtill med enkla medel nå utomordentlig effekt. [...] I Nationalmuséet finns ett par bilder från Heinola; de är till sin färgsättning gråskiftande så som porträtten, men de är troligtvis vårt lands första landskapsmålningar, som man kan ta på allvar.”<sup>7</sup> Okkonen är ännu mer fåordig: ”Beroende på de avlägsna förhållandena hängav sig de konstnärer som växt upp i hemlandet och främst arbetat här inte just åt att följa den förfinade tidsstilen utan målade snarare på det allmänna, gamla sättet och enligt egna en gång anammade manér. [...] Nils Schillmark (d. 1804) var en jovialisk typ som har varit en ytterst produktiv fortsättare av konterfejartraditionen.” Som illustration har Okkonen bara Schillmarks ”Stilleben med ljusstake”.<sup>8</sup> K. K Meinander placerar ändå Schillmark på en värdig plats i Finlands porträttskonsts historia (1931): ”Han var visserligen ojämn, men i sina bättre arbeten höjde han sig till en briljans, som låter honom stå framom andra provinsartister i det svenska riket. Hans komposition är enformig, men teckning och proportion alltid riktiga; färgen stundom rik, oftast dock i en grå ton, som väl sammangår med de anspråkslösa gustavianska interiörer hans tavlor hade att pryda.”<sup>9</sup> Meinanders banbrytande arbete, Porträtt i Finland före 1840-talet, är före sin tid framför allt på grund av den enorma informationsmängd och möjligheter att finna information den innehåller.

Ett stort tack för Schillmarks värdestegring går till forskaren och chefen för Helsingfors stads konstmuseum Marja-Liisa Bell, f. Nordberg (1930-2003), som bedrev banbrytande forskning för sin avhandling pro gradu (1959) och fortsatte att behandla Schillmarks produktion och livsskeden under hela sin karriär. Också denna text har talrika artiklar skrivna av Bell att tacka för sin tillkomst. Utställningen Finlands Gustaviad, som 1967 arrangerades på Nationalmuseum i Stockholm, väckte stor uppmärksamhet och bidrog till att Schillmark uppskattades allt mer också i Finland. Det förefaller som om det långsamt håller på att stiga fram en ny forskargeneration, ty år 2005 blev Tanja Piiparinens avhandling pro gradu om föremålskulturen i Schillmarks stilleben klar vid konsthistoriska institutionen vid Helsingfors universitet.

## Nils Schillmark från Sverige

Nils Schillmark föddes 26.6.1745 i Drängsmark i Skellefteå av bonden Jacob Olofsson och hans tredje hustru Cecilia; han var familjens sjätte barn. År 1756 löste halvbrodern Josef in hemgården, som var en av byns största, till storleken 3/8 mantal, och välskött. På den tiden kunde ödet vara kärvt för de yngsta sönerna i mångbarnsfamiljer, ty den äldste sonen ärvde gården och de yngsta blev tvungna att låta sig värvas som soldater eller annars kämpa för sitt uppehälle. På hemgården hade Nils alltså ingen framtid. Han måste hitta på något annat sätt att tjäna sitt levebröd.<sup>10</sup>

Nils var 17 år då han flyttade till Stockholm där han blev Pehr Eriksson Fjellströms lärling. I Silbojock i Norrland verkade Fjellströms farfar Pehr Fjellström den äldre som kyrkoherde och det var troligtvis han som gav Schillmark ett skriftligt resetillstånd, ett pass och sände honom till Stockholm. Kontakten till läraren kunde ha uppstått också genom kyrkoherde Högström i Skellefteå, vars första hustrus kusin Fjellström var. På 1700-talet var det väldigt ovanligt att en bondson utbildade sig till konstnär, ty oftast var de avkomlingarna till präster, köpmän eller de lägre tjänstemännen. Under studiernas gång bodde Nils hos sin lärare, i samma hus som många andra konstnärer. Fjellström hade varit Olof Arenius elev, men tog även intryck av bland andra Roslin.<sup>11</sup>

Schillmark studerade tydligen inte i något skede vid den kungliga konstakademin, ehuru så antecknats på baksidan av det andra Heinolandskapet. Hans namn återfinns i alla fall inte i skolans elevmatriklar. Schillmark anammade porträttmålarens teknik och stil genom sin lärare Fjellström, men tog i början av sin karriär även intryck av bland andra Ulla Pasch och Pehr Krafft. Skildringen av personerna i interiören tyder på att studierna i anatomi hade varit bristfälliga och perspektivmisstagen i hans stilleben berättar att utbildningen var ganska tunn. Till konstnärens yrkeskunskap hörde även tavlornas grundnings- och inramningsarbeten, som Schillmark lärde sig att behärska som en professionell hantverkare.<sup>12</sup>

Fjellström och Schillmark arbetade i Finland 1766-68, då Schillmark målade sitt första kända porträtt, Christina Agatha Silfersparre i blå dräkt och svart hatt. År 1768 fick Schillmark ett skriftligt tillstånd av sin lärare att resa till Piteå, som på den tiden var närmaste hamn till Nils hemby: ”Nils Skielmark lärt hos mig Portrete måleri och ämnar till Piteå och sedan hit till bakas war till honom tillstånd lemnas. Stockholm 25 oktober 1768 Pehr Fjellström”. År 1769 är Schillmark registrerad i sin hemkommuns beskattningsregister med titeln konterfejargesäll och i läsförhöret som ”porträttmålare”. Nils hade tagit Schillmark som tillnamn, troligtvis genom att kombinera namnen på hemkommunen Skellefteå och hembyn Drängsmark.<sup>13</sup>

Om Nils Schillmarks aktiviteter i Sverige vet man ganska litet. Man känner till ett porträtt målat av honom. Det föreställer kaptenen vid Västerbottens regemente, Carl Efraim Carpelan hemma från Åbotrakten. På målningens baksida har skrivits ”Capitainen vid Kongl. Westrbotns Regemente Riddaren av Kongl. Swärdsorden aftagen 1770 – junii av N.S”. Schillmark hann inte skapa sig ett namn i sitt hemland innan han flyttade till Finland.<sup>14</sup>

## Karriären börjar i Finland

Schillmark återvände från sin hembygd till Stockholm, men tydligen insåg han snart att det fanns ett överutbud av konstnärer i staden. Vårvare rörde sig på den tiden flitigt i staden sökande efter yrkeskunniga arbetare till Sveaborgs

fästningsbygge. Möjligtvis värvades Schillmark eller så gav han sig bara av 1773 för att pröva sin lycka på Sveaborg på den finska sidan. Där bodde en anmärkningsvärd mängd officerare med sina familjer, så det fanns tillgång till olika måleriarbeten. Enligt Sveaborgs mantalslängd för åren 1773-74 hörde Schillmark till byggnadsavdelningen och gjorde vanliga yrkesmålararbeten, men fick också några porträttbeställningar, bland annat av Johan Gustaf Olander. Tack vare Sveaborg blev det livligare i Helsingfors och där målade Schillmark bland annat dekorationsmålningar i köpmännens och hantverkarnas nya hus. År 1777 flyttade han till Helsingfors för att bosätta sig där och fick beställningar på porträtt av stadens borgare; han reste också omkring särskilt i östra Nyland och målade porträtt av förmögna borgare och adliga.<sup>15</sup>

År 1781 förflyttade sig Schillmark till Tavastehus troligtvis för att söka arbete på fästningsbygget. Han målade några porträtt i trakten och fick 1782 en beställning att måla altartavlan till Hattula medeltida stenkyrka. Tavlan förebild var Rafaels ”Den sista nattvarden”, som finns i Vatikanens samlingar. För arbetet betalades 28 riksdaler, 42 skilling och 8 runstycken vilket var en ganska anspråkslös summa för ett så pass omfattande arbete. I och med altartavlan i Hattula skapade Schillmark sig ett namn och fick flera porträttbeställningar. Året blev på så vis ganska produktivt med många arbetsuppgifter. Under samma tid blev konstnärens stil mognare och personligare. I arbetena finns mer mjukhet och briljans än tidigare och när han är som bäst fångar han en levande karaktär i porträttet. Troligtvis gjorde Schillmark under dessa tider en resa till Sverige där han tog intryck av syskonen Pasch, särskilt av Ullas intresse för den kvinnliga klädedräktens detaljer.<sup>16</sup>

Till skörden av målningar utförda 1782 hör även ”Smultronflicka”, Finlands första genrebild, med Ulrika Charlotta Armfelt som modell. I målningen har Schillmark eftersträvat fransk herdeidyll genom att placera en ung flicka i en folklig dräkt i ett lantligt landskap. Marja-Lisa Bell har ansett att porträttet ”Okänd borgare” som finns i Borgå museum är konstnärens självporträtt. Posen är unik jämförd med andra avbildade personers poser i Schillmarks porträtt. Den vanligaste är  $\frac{3}{4}$  en face, om vilken Meinander använder benämningen trekvartsfas. I den är personen svängd en aning åt höger eller vänster på så sätt att den avporträtterades båda axlar syns. I målningen finns alla tecken på det för Nils Schillmark kännetecknande fina tecknandet. På grund av sin alltigenom genomtänkta och plastiska formgivning skiljer sig bilden från andra porträtt av Schillmark. Den avbildade personen ser koncentrerad och arbetande ut. Samma drag ser man ofta i konstnärers självporträtt. Även posen är typisk; spegeln är placerad antingen på konstnärens högra eller vänstra sida medan staffliet står framför denne. Självporträttet är ett bra bevis på sin skapares välmåga och ökade självkänsla.<sup>17</sup> Redan den nationella dräkten som konstnären bär var en dyr anskaffning och målandet av självporträttet är på sätt och vis ett uttryck för konstnärens självsäkerhet.



*Viltstilleben  
1787, olja på  
duk. I privat ägo.  
Foto: Labden  
taidemuseo.*

## Livet ordnar sig

Efter att altartavlan blivit klar återvände Schillmark till Borgå där han fått porträttbeställningar samt en ny kundkrets, prästerskapet. Från år 1783 betraktade han Lovisa som sin hemstad och slog sig ner där för att bo mer stadigvarande 1787, först på Svartholm som ”fästningsmålare” och 1788 i själva staden; han reste dock fortsättningsvis omkring på måleriresor bland annat i Nyland. Befrielsen och mognandet syns i de porträtt som målades under dessa år. Penseldragen är breda och starka, färgerna ofta växtfärger. Flyttningen till Lovisa tillförde mer nytt i konstnärens liv än bara en ny boplatz ty han gifte sig med hamnkonstapelns änka Anna Catharina (Cajsa) Söderström, som hade fungerat som hans hushållerska. Ännu samma år fick de en son som döptes till Jacob efter Schillmarks far.<sup>18</sup>

En av måleriresorna år 1787 förde till Heinola, det färiska residenset i nya Kymmenegårds län. Schillmarks uppgift var att måla dörröverstycken i de nya tjänstemannabostäderna. Åtminstone familjen Wallens beställde tavlor av den kända konstnären som redan skapat sig ett rykte. Möjligtvis hörde även länskassören Adolf Pose, i vars bouppteckning nämns sex tavlor, samt landshövding Robert Wilhelm de Geer till beställarna. Då föddes två Heinola-landskap, interiören som Wallens beställt och stilleben. Marja-Liisa Bell menar att dessa stilleben slutförts först på 1790-talet.<sup>19</sup> Å andra sidan är stillebenet ”Villebråd” signerat år 1787 och enligt min uppfattning skulle två andra kända stilleben stilistiskt passa ihop med de verk som då målades i Heinola.

I Heinola-landskapen finns ännu en stark rokokko-anda när det gäller färgvärlden och målningssättet. I dem ses drag från kinesisk målning- och dekorationskonst samt italienska veduta-målningar. Schillmark målade också landskap till Forsby Gård i Pernå men de hade försvunnit redan i början av 1930-talet, då K.K. Meinander utförde sina forskningar kring den finska porträttskonsten.<sup>20</sup> A.J. Hipping beskriver målningarna 1817 och berättar, att



det i herrgårdens nedre salong funnits flera landskap från Forsby bruk:

”Forsby gård som består af en stor Characters-byggnad och 3ne flygelbyggnader ligger snedt emot kyrkan. I nedra salongen af den stora bygningen förekomma flera utsigter af Forsby bruk målade af en skicklig men okänd och anspråkslös artist, Herr Schillmark som dog i Lowisa år 1801. Han målade mest porträtter, men i landskapsmålning tyckes han äfwen hafwa studerat genre marine. Cloriten är glad, handlaget behagligt, samt färgernas gradation och blandning iagtagen med mycken noggranhet.”<sup>21</sup>

Tyvänn framgår inte målningarnas storlek ur Hippiings skildring och den beskrivs inte heller närmare. Det skulle vara lockande att koppla den lilla målning som sommaren 2006 varit utställd i Heinolas stadsmuseum till den här landskapsserien, men inga bevis som stöder antagandet har tillsvidare hittats.

Kriget mellan Ryssland och Sverige flammade upp 1788 och Schillmark fick under den tiden (1788-90) inga porträttbeställningar alls. Den huvudsakliga delen av hans kunder utgjordes nämligen av officerare från Lovisa som var så engagerade i sina egna uppgifter att de inte hade vare sig vilja eller tid att låta sig avporträtteras. För att försörja sin familj gjorde Schillmark olika måleriarbeten för Lovisa kyrka och tullkammare, men de arvoden han fick var ytterst anspråkslösa.<sup>22</sup> För att förbättra sin utkomst reste han till västra Finland, till Björneborgstrakten, där han också fick flera porträttbeställningar.



*Schillmark, Nils: Stilleben med punsbbål, ca 1787. Konstmuseet Ateneum.*

*Foto: Centralarkivet för bildkonst/Jouko Könönen.*





*Maria Margareta  
Fransman (1729-  
1808), olja på duk,  
1786. I privat ägo.  
Foto: Rauno Träskelén.*

Kring år 1790 tog Schillmark i bruk ett nytt redskap, pastellkritan. Marja-Liisa Bell förmodar att han hade varit i Stockholm för att fånga upp intryck, men för det finns inga bevis. Den nya tekniken prövade Schillmark bland annat i kapten Lars Falkenheims och Johan Ulrik Gyllings porträtt.<sup>23</sup> Det nya decenniet började produktivt med talrika beställningar. I porträtten av kvinnor framhävs fina hårdekorationer och konkaronger. Schillmark målade också flera barnporträtt som kommit på modet på 1790-talet. I Lovisa härjade på våren år 1793 en scharlakansfeberepidemi som också Schillmarks 5-åriga son Jacob föll offer för. Det verkar som om pojkens död upprörde konstnären så djupt att det inte blev något av det konstnärliga arbetet, ty från åren 1794-96 känner man inte till ett enda verk av Schillmark. Efter år 1793 nämns inte Schillmarks namn alls i Lovisas kommunionbok vilket skulle tyda på en långvarig frånvaro. När man till detta lägger de från och med 1797 nya stilintrycken, som var typiska för de svenska konstnärerna, kan man anse att Schillmark mycket sannolikt rest till Stockholm.<sup>24</sup>

Marja-Liisa Bell ser gustavianska drag i Schillmarks konst först efter 1797 och framåt. Enligt henne är alla bevarade stilleben från den här perioden och de ger uttryck för den nya stilen kanske mest fulländat i den nordiska målningskonsten.<sup>25</sup> Till de gustavianska dragen räknas en sval färgvärld, klara former och ytor, en klassiskt distanserad behandling av motivet. Bells åsikt bygger på den dåtida kunskapen om Schillmarks verk. Efter det har två

signerade och daterade verk, (stillebenet ”Villebråd” och ”Interiör”) från år 1787 hittats, vilka genom von Kraemers auktion är kopplade till Heinola och samma samling. På basen av dem blir dateringen av ”Stilleben med punschbål” och ”Stilleben med ljusstake” tio år tidigare.

Schillmark målade igen i Tavastland i slutet av 1790-talet, först länets tjänstemän med hustrur i Heinola, sen förevigade han släkten Tandefelts medlemmar i Hartola, på Gammalgård i Lammi och ännu på Rapola i Sysmä. Under sitt livs sista år arbetade Schillmark i Lovisa. Där målade han bland annat tullförmannen Johan Fredrik Peros och hans hustru Ingrid Bergs porträtt, vilka numera hör till Heinola stadsmuseums samling. Schillmarks sista signerade och daterade porträtt är från år 1803 och föreställer överstelöjtnant Georg Brunou. I den kalla vinterns grepp insjuknade Schillmark i en svår lungsjukdom, som blev den utmattade konstnärens öde. Schillmark dog 7.2.1804 och två dagar senare begravdes han på Lovisa kyrkgård.<sup>26</sup>

## Fallet ”Interiör från Heinola 1787”

Interiören dateras till samma år som Schillmarks berömda Heinola-landskap, varför den torde vara målad under samma resa. Interiören var troligtvis avsedd

*Ulrika Sofia  
Brunow (1734-  
1803), slutet av  
1790-talet, olja  
på duk. Åbo  
landskapsmuse-  
um. Foto: Rauno  
Träskelin.*





som ett dörröverstycke. På basen av de avbildade personerna kan man anta att den beställdes av länssekreteraren i Kymmenegårds län Jeremias Wallens. Det är högst troligt att målningens interiör är från Wallens' hus i Heinola som låg på tomten C 3. Inredningen följer den gustavianska tidens ideal med väggar prydda med fält och panelverk. Dörren som står på glänt är av exakt samma modell som den rokokodörr med tre speglar från Heinola som hör till Heinola stadsmuseums samling. Gardinerna i det rum som syns i bakgrunden är av nyaste mode, möjligtvis tillverkade av nässellärft. Av möblerna syns bara två stolar, som representerar den sena rokokotypen.

Interiörens målningsätt visar en tradition från dekorationsmålningen enligt vilken man först målar bakgrunden och sedan skiktvis de motiv som avbildas. Ehuru Schillmark var en duktig porträttmålare märker man ifråga om



Gruppbild från Heinola stadsmuseums utställning Den gustavianska bilden. Målningar av Nils Schillmark (1745-1804) 21.5-3.9.2006. Foto: Rauno Träskelin.



helfigurerna bristerna i hans skolning. Tidens kanske mest produktiva målare av genrebilder var Pehr Hilleström. Mellan Schillmarks och Hilleströms verk är det ändå svårt att se likheter. Likhet finns bara i fråga om den öppna dörren, som snarare hänvisar till interiörmotivets historia än direkt till Hilleström.<sup>27</sup> Man kan endast gissa sig till vilket inflytandet från Hilleström varit och antaga att konstnären målade interiören enligt bästa förmåga och enligt beställarens önsknings och beskrivningar.

## Personerna

I tavlan har tre personer avbildats, länsskreteraren, lagman Jeremias Wallens (1724-91), lagmanskan Maria Sofia Wallens, f. Hahr (1739-1814) samt fröken Elsa Lode (1763-1836). Efter att ha slutfört sina juridiska examina utnämndes Jeremias Wallens 1761 till länsskreterare i Kymmenegårds län i Lovisa. Han flyttade däremellan till Kymmenegårds härad som domare, tills han 1774 återvände till tjänsten som länsskreterare, från vilken han tog avsked 1791; han avled i slutet av samma år. Som länsskreterare engagerade han sig aktivt i bosättningsfrågor och trampade tydligen ibland landshövdingen på tårna genom sitt självständiga beteende. Han var bland de första som byggde sig en gård, vilken i uppbördslängden räknades som residensets största och han röjde och planterade en omfattande trädgård i Trädgårdskvarteret.<sup>28</sup> Lagman Wallens poserar på målningen i den ljusblå nationella dräkten, som dåförtiden hörde till de tjänstemäns garderob, som följde med sin tid.

Wallens hade gift sig med den rika stockholmsgrossisten Hinrich Hahrs dotter, Maria Sofia 1761. Maria Sofias två bröder, Jacob (1727-85) och Henrik (1724-94) fungerade som superkargörer vid Svenska Ostindiska Companiet.<sup>29</sup> Jacob Hahr arbetade 1769-75 i Kanton på kompaniets kontor eller ”faktori” som fast superkargör. Henrik Hahr reste till Kanton till och med fem gånger på kompaniets fartyg.<sup>30</sup> Familjen Wallens fick fem barn. Fru Wallens dog i Heinola 1814 varvid arvingarna sålde huset, som fanns där det nuvarande WPK-huset står. Lagmanskan Wallens är på målningen klädd i en moderiktig domino-cape och bär på huvudet en för värdiga fruar passande konkarong, en mössa gjord av flor, band, spetsar och järntråd.

Elsa Lode var landshövdingens över Kymmenegårds län Johan Herman Lodes (1739-1817) syster från Otto Wilhelm Lodes andra äktenskap. Elsas mor tillhörde en förnäm svensk adelssläkt - friherrinna Ulrika Beata Leijonhufvud, vars mor var född Oxenstierna af Croneborg. J. H. Lode fungerade som landshövding i Heinola 1793-1810; då verket målades var han ännu inte i tjänst i Heinola utan lagman i Åbo och Björneborgs lagsaga. Elsa Lode dog ogift i Åbo 1836.<sup>31</sup> Elsa Lode är iklädd en mycket moderiktig kastorhatt samt i tidens modedefärg, blått. Hennes närvaro i målningen berättar om de uppenbart nära bekantskapsförhållandena mellan familjerna Wallens och Lode. En möjlig orsak kan vara att Elsa var påtänkt som maka till Wallens son

Margareta Tandefelt (1739-1816),  
1786, olja på duk.  
I privat ägo. Foto:  
Rauno Träskelin.



Josef (1765-1814), ehuru inga bevis har hittats för det. På den tiden började äktenskap mellan adliga och borgerliga bli allmännare, så i äktenskapet skulle borgerlig förmögenhet och en förnäm adlig ätt ha förenats.

## Dräktmodet under den gustavianska tiden

### *Den nationella svenska herrdräkten*

Den nationella dräkten var en populär poseringsdräkt på porträtt från och med 1778. Många landshövdingar, celebra jurister och officerare samt förmögna borgare avmålades i den nationella dräkten.<sup>32</sup> Jeremias Wallens var klädd i en ljusblå svensk nationell dräkt. Dess färg påminner om hovets festdräkt. En sådan ägde i allmänhet de högst uppsatta tjänstemännen, landshövdingarna, hovrätternas presidenter och högt uppsatta officerare, som på grund av sin tjänst var förpliktigade att uppträda även vid hovet. Det verkar inte särskilt troligt att Wallens skulle ha låtit sy upp en hovdräkt, men omöjligt är det inte.

Riitta Pyllkänen nämner i sin forskning att bland annat lagmännen vanligtvis, utöver flera hovrättens tjänstedräkter gjorda av mörkviolett tyg, hade andra nationella dräkter, ibland även hovdräkter.<sup>33</sup>

Gustaf III: s avsikt var att skapa nationell samhörighet genom dräktreformen. Målet var att få hela civiltjänstemannakåren att klä sig i enhetlig dräkt. Den nationella dräkten skulle uttrycka nationalanda och sinnelag, så den förankrades inte i tiden vilket ledde till att den kritiserades särskilt då Europa just hade blivit förtjust i modet i engelsk stil. Dräkten påverkades av kungens personliga modemedvetenhet, teaterhobby samt det nationalromantiska Sveriges storhetstid och framför allt av beundran för konung Gustaf II Adolf. Sin egen del i dräktreformen hade också den merkantilistiska grundtanken, enligt vilken man skulle stöda inhemsk textilindustri i stället för att köpa dyra importtyger.<sup>34</sup>

Med kungens lov publicerades 1778 herr- och damdräktens modellritningar, till vilka hörde en noggrann redogörelse gällande dräkterna. Den nationella mansklädedräkten bestod av följande klädesplagg: hatt, jacka, tröja d.v.s. väst, knäbyxor, mantel, skor och av dräktens dekorationer presenterades tygbältet eller *écharpe*, rosetter, skosnören, knappar och sömmarnas banddekoration. Av flera detaljer var den kanske mest ålderdomliga att täcka jackans axelsömmar med de från Gustaf II Adolfs tids mansklädesdräkt anammade 20-22-flikiga axelklaffarna med uppklippta tungor, som kantades med ett band av samma färg som västen. Under jackan bar man en väst. Festräktens byxor var av samma färg som jackan och manteln, med vardagsdräkten fick man också använda svarta byxor.

Manteln räckte ner till byxbenets kant och hängde i huvudsak på ryggen. Bältet bands antingen över västen eller jackan och för att fästa det användes ofta en rosett. Hatten var rundkullig och ganska hög, brätten var 2,5 tum breda. Skodonen var snörskor. Under årens lopp skedde små förändringar i herrdräktens stil som avspeglade det internationella modets påverkan. Förändringarna framgick närmast i att jackan blev kortare och stäkragen växte på höjden medan axelklaffarnas uppklippta tungor blev färre och minskade på bredden. Manteln för sin del blev längre då jackan blev kortare.<sup>35</sup>

Det fanns tre huvudtyper av de nationella dräkterna: hov- och riddarordens dräkt, soldatuniformer samt den allmänna dräkten. De skilde sig från varandra genom material och färger. Till den nationella dräkten hade man bara lov att använda inhemska tyger och tillbehör. De som inte hörde till hovet använde allmän dräkt, som kunde vara av vilken färg som helst så länge som man bar enfärgat. Om två färger användes måste jackan och knäbyxorna vara av samma färg. Dräkterna var vanligtvis svarta och i de färgade gustavianska tidens dräkter var olika nyanser av blått och brunt populärast, också rött nämns, men de var mer sällsynta.<sup>36</sup>

Den allmänna dräkten blev på sätt och vis hela folkets dräkt, som både tjänstemännen och största delen av borgarna använde under Gustaf den III:s regeringstid. I provinserna kunde man tredskas mot de kungliga



bestämmelserna, som i Heinola då männen klandrades för att de använde syrtut, alltså lång kappa och jacka.<sup>37</sup> I allmänhet uppfattade tjänstemän och borgare som sin skyldighet att klä sig i den nationella svenska dräkten då de fungerade i tjänsteuppdrag eller i liknande officiella förehavanden ända tills Gustaf den III:s död 1792. Under hertig Carls regeringsperiod gavs en ny tjänstemannadräktsförordning 1794. Denna nya dräkt med sin cylinderhatt och revolutionens tidstypiska frisyrer speglar tjänstemannakårens beundrande attityder gentemot Frankrike. Den nya rocken följde det senaste europeiska modet. Så inledde rocken alltså frackens segertåg senast kring år 1800.<sup>38</sup>

### *Kvinnligt mode i Heinola 1787*

Ehuru kvinnorna fick en egen nationell dräkt samtidigt som männen blev den inte lika utbredd. Den tog starka intryck från sin tids modedräkter som från polonäsen.<sup>39</sup> Kvinnornas dräkt krävdes inte absolut som mästarprouv och inte heller ser man den särskilt ofta i Schillmarks kvinnoporträtt. Den nationella fruntimmersdräkten användes främst av de adliga och högt uppsatta tjänstemäns hustrur som var förpliktigade att uppträda vid hovet på grund av sina mäns position.<sup>40</sup>

Elsa Lode var klädd i en *polonäs* som särskilt för unga kvinnor pryddes med gastyg. Man ser dem i flera av Schillmarks porträtt av unga kvinnor på 1780-talet. Även en tämligen ljusblå färg verkar ha varit populär i mitten av 1780-talet. Den böljande fällen på Lodes dräktjacka har det tidstypiska så kallade falbola-bandet som dekoration. I ståndskvinnornas dräktkataloger nämns filthattar redan från och med 1770-talet. På målningen har fröken Lode på sig en fin och mycket moderiktig så kallad kastorhatt, som dekorerades med plymer och strutsfjädrar, ibland med sammetsband och flor.<sup>41</sup>

Fru Wallens bär en lång sidenkåpa eller domino, som dök upp i Finland i de moderiktigt klädda ståndskvinnornas dräktkataloger på 1780-talet, samt på huvudet en stilig *konkarong*. Enligt dräktkatalogerna tillverkades de långa kåporna i allmänhet av sidensars, taft eller atlas. En muff sydd av samma siden och stoppad med bomull kompletterade den moderiktiga dräkten.<sup>42</sup> Konkarongerna var inomhusmössor som var gjorda av gastyg och bandveckning med järntrådsarkastöd; namnet kommer från franskans *conquérir* (bedåra, kokettera). De tillverkades av tunt tuskaft av linne, vitt eller svart gastyg eller sidenflor, dekorerades med spets eller sidenband och fjärilsvingar och kornetter hörde ofta till dem. På 1770-talet blev konkarongerna större för att i slutet av 1780-talet få en klotaktig form.<sup>43</sup>

## Tavlans ägoförhållanden

Schillmarks Heinola-landskap, den behandlade interiören samt inalles fem stilleben hamnade på senator Carl Gustaf Mortimer von Kraemers (1817-98)



*Carl Gustaf Mortimer von Kraemer (1817-1898). Oljemålning, Berndt Godenhjelm, 1840-talet.  
Foto: Timo Syrjänen. Finlands nationalmuseum. Museiverket.*

auktion i Helsingfors 1885. De hade tydligen alla likadana ramar av svartmålad och förgylld profilerad trälist, Hufvudstadsbladet kommenterade auktionen direkt 19.6.1885:

”De otta tavlorna, omkr. 2 alnar breda och 5 a 6 qvarter höga ha enligt uppgift ursprungligen utgjort väggmålningar ofwanom dörrarne i Heinola landshövdingeresidens (panneauer) och föreställa: 1 och 2 vyer af Heinola stad eller köping [...] den ena med residenset och några andra krono byggnader, den andra med några privata hus invid Jyrängö ström, begge tavlorna signerade med artistens namn och året 1787.3. en interiör ifrån samma lanshövdingeresidens med tre figurer i gustavianskt dräkt, en herre och två damer, lagman Wallens, fru och fröken Elsa Maria Lode (d.1836) på 24 år gammal hvarom en skicklig annotation på baksidan av taflan upplyser. 4-8, fem stilleben stycken, de med mesta skicklighet målade, en med frukter på tallrikar, en med en kaffeservis, kanna och koppor, en med punchbål med glas etc. en med tobackspipa, buteljer och bågare, och en med döda fåglar, fisk etc.”<sup>44</sup>

Hur hamnade dessa verk av Schillmark i von Kraemers ägo? Under årtionden har olika teorier om verkens ägoförhållanden framförts. Aune Lindström hade 1956 ännu inte detaljerad kunskap om vem von Kraemer var, från vars auktion Heinola-landskapen samt ”Stilleben med ljusstake” förvärvades till Finlands Konstförenings samling. Schillmarks verk underskattades ännu i

början av 1900-talet och deras konstnärliga eller historiska värde såg man inte. Först på 1950-talet ställdes ”Stilleben med ljusstake” ut i Ateneums basutställning ”då den förändrade smakriktningen fick intresset att vakna för den nyklassicistiska stilen den representerade.”<sup>45</sup>

”Stilleben med punschbål” inköptes 1954 till Ateneums samlingar från Oy Alkoholilike Ab. Lindström antog på basen av de föremål som avbildades att den hade hört till inredningen hos köpmannen Lagerblad i Borgå. Bålskålen som härstammar från Lagerblads släkt hör numera till Nationalmuséets samlingar, men är ingalunda den enda av sitt slag. I Göteborgs stadsmuseum samt Östasiatiska Muséets samlingar i Stockholm finns likadana punschbålar som i Schillmarks målning, och i deras botten har målats en betalningsanvisning i vilken Jacob Hahrs namn finns. Hahr reste 1763 till Kanton och man kan förmoda att han på den resan beställde flera likadana skålar.<sup>46</sup>

Marja Liisa Bell har framfört att det är möjligt att stilleben-målningarna skulle härstamma från Heinola. Hon anför år 1797 som målningstidpunkt, då Schillmark målade tjänstemäns och deras hustrurs porträtt i Heinola.<sup>47</sup> Maija Hahl förmodar att både landskapen och stilleben hört till prydnaderna i Kymmenegårds länskassör Adolf Poses hem. Några tavlor fanns i huset ty i Poses bouppteckning nämns sex målningar, ”6 stycken (Tableurer) à 1 rubel 50 kopek, sammanlagt 9 rubel”.<sup>48</sup> Poses hus i Heinola fanns vid den nuvarande Maaherrankatu. Tanja Piiparinen ifrågasätter dock i sin avhandling pro gradu huruvida det är Poses hus närmast på grund av den disproportion som finns mellan tavlornas storlek och byggnadens mått.<sup>49</sup> Poses hus tillhörde von Kraemers släktingar 1818-1845, men det förefaller osannolikt att ett enda av verken från senator von Kraemers auktion skulle härröra därifrån.<sup>50</sup> Hufvudstadsbladets reportage kopplar obestriddigt ihop alla kända stilleben, Heinola-landskapen och interiören. Landskapen, ”Interiören” och stillebenet ”Villebråd” har målats år 1787, vilket enligt min åsikt ger orsak att anta att även de andra verken som målats i Heinola är från samma år.

Det verkar som om länssekreterare Jeremias Wallens beställde målningarna som dekorationer till sitt hem. Interiören sammanhänger direkt med Wallens. Också punschbål-stillebenet har en koppling till Wallens familj. Fru Maria Sofia f. Hahrs äldre bröder verkade nämligen på betydande poster i Svenska Ostindiska Companiet och det skulle förklara bålskålens förekomst i det stilleben som Schillmark målade för familjen Wallens. I ”Interiören” och ”Stilleben med punschbål” är väggarnas målade fält och profiler likadana, vilket även det stöder antagandet att de målades på samma plats.

Då deras mor dött 1814 sålde Wallens barn huset till stadens mest betydelsefulla köpman Georg Uschakoff.<sup>51</sup> Köpman Aleksander Toropoff köpte 1841 byggnaderna på tomten nr.3 av Uschakoff.<sup>52</sup> Toropoff hade en dotter, Anna, som gifte sig med Carl Gustaf Mortimer von Kraemer 1847. Von Kraemer verkade som landshövding i St. Michels län från och med 1869, i Kuopio 1873-84 och som senator 1884-85.<sup>53</sup> Aleksander Toropoff ägde flera tomter och byggnader i Heinola. Det är sannolikt att då Anna von



Kraemer, f. Toropoff, flyttade bort från Heinola tog hon med sig tavlor från Wallens före detta hus. I Historiallinen Arkisto VIII (1884) nämner J.R. Aspelin att landshövdingen över Kuopio län von Kraemer äger flera landskaps- och andra bilder målade av Schillmark.<sup>54</sup> I Anna Toropoffs bouppteckning 1882 nämns att boet ägde 13 oljemålningar med träramar och 10 porträtt.<sup>55</sup> Av dessa målningar hamnade åtta på auktion, så man kan anta att just de kommit till samlingen genom Anna.

Från auktionen 1885 köpte Finska konstföreningen Heinola-landskapen och ”Stilleben med ljusstake” till sina samlingar. Senare skaffades också ”Stilleben med punschbål” till samlingen, tavlan hade likadana ramar som de verk som hörde till von Kraemers samling. Samlingen splittrades i samband med auktionen och några verk hamnade på samma sätt som stillebenet ”Villebråd” och ”Interiör” i privatsamlingar och var således inte kända för forskarna. Framtiden kommer att utvisa huruvida man hittar fler tidigare okända verk av Schillmark, som igen ändrar våra uppfattningar. De beskrivningar man har av två fortfarande försvunna stilleben erbjuder åtminstone en bra ledtråd.

Övers. Hanna Riska

## Källor och litteratur

### *Muntlig information*

Kristina Söderpalm, Göteborg Stadsmuseum, 14.8.2006 och 16.8.2006.

### *WWW-sidor*

[http://www.nordiskamuseet.se/exhibs/ostindiska/system/komp/komp\\_mannen\\_hahr.html](http://www.nordiskamuseet.se/exhibs/ostindiska/system/komp/komp_mannen_hahr.html).

<http://www.strang.ch/SUKU/walleniu.htm>.

### *Otryckta källor*

Nordberg (Bell), Marja-Liisa 1959b *Nils Schillmark. Elämä ja teokset*. Avhandling pro gradu, Helsingfors universitet, Institutionen för konsthistoria.

Piiparinen, Tanja 2005 *Nils Schillmarkin Kynttiläasetelma ja Malja-asetelma esinekkulttuurin kuvina*.

Avhandling pro gradu, Helsingfors universitet, Institutionen för konsthistoria.

Salminen, Paavo 1937 *Empireajan Heinolaa*. Examensarbete, Tekniska högskolan. Heinola stadsmuseums bibliotek.

### *Litteratur*

Aspelin, J.R. 1884 Muistiinpanoja taitelijoista Suomessa ennen aikaa. *Historiallinen arkisto* VIII. Helsinki. s. 73-103.

Bell, Marja-Liisa 1977 *Nils Schillmark. Prins Eugens Waldemarsudde september-oktober 1997*. Nättelyjulkaisu.

Bell, Marja-Liisa 2001 Nils Schillmak. *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa*.

- Porvoo. s. 54-57.
- von Bonsdorff, Bengt 1988 Kuvataide 1600-1700-luvulla. Nils Schillmark. *Ars Suomen taide 2*. Keuruu. s. 312-316.
- Cederberg, A. R., Ojala, Veikko 1948 *Heinolan kaupungin historia I*. Tampere.
- Cederblom, Gerda 1927-29 *Pebr Hilleström som kulturskildrare I-II*. Uppsala.
- Elgenstierna, Gustaf 1926-36 *Den introducerade svenska adelns ättartavlor med tillägg och rättelser I-IX*. Stockholm.
- Gripenberg Ole 1969 *Civiluniforner i Finland*. Helsingfors.
- Hahl, Maija 2001 Punssiboolia residenssissä. *Kulttuurihistoriallinen keittokirja*. Ulla Aartomaa, Kirsti Grönholm, Marketta Tamminen (toim.). Hollola. s. 12-15.
- Hahl, Maija 2002 Heinolan residenssi ja lääninkivalterin talon asukkaat. *Lääninkivalteri Aschanin talo Heinolassa*. Sirpa Juuti, Kari-Paavo Kokki (toim.), Helsinki, s. 41-69.
- Hahr, Gösta 1966 *Hinrich Hahr, en handelsman från fribetstidens Stockholm*. Stockholms stadsmuseums skrifter I. Stockholm.
- Hipping, Anders Johan 1978 *Beskrifning öfver Perno Socken i Finland*. Uusintapainos, alkupe räinän 1817, St. Pettersburg. Lovisa.
- Kopisto, Sirkka 1991 *Muodin vuosikymmenet. Dress and fashion 1810-1910*. Vammala.
- Lindwall, Bo 1977 *Nils Schillmark. Prins Eugens Waldemarsudde september-oktober 1977*. Utställningskatalog.
- Meinander, K. K. 1927 1700-luvun taide. Wennervirta, L. 1927 *Suomen taide esihistoriallisesta ajasta meidän päiviimme*. Helsinki. s. 118-134.
- Meinander, K. K. 1931 *Porträtt i Finland före 1840-talet*. Helsingfors.
- Nilsson, Sten Åke 1991 1700-talet efter den karolinska tiden. *Konsten i Sverige*, Sven Sandström (red.). Gjøvik. s. 406-577.
- Nordberg (Bell), Marja-Liisa 1959a Varhainen suomalainen muotokuva. Piirteitä Nils Schillmarkista. Ateneumin taidemuseo. *Museojulkaisu 1-2/1959*. s. 13-20.
- Nordström, Brit-Marie 1995 Nils Schillmark, en 1700-talskonstnär från Skellefteå. *Skelleftebygden 1995. Årskrift utgiven av Föreningen för Skellefteforskning*. Skellefteå, s. 41-54.
- Okkonen, Onni 1955 *Suomen taiteen historia*. Porvoo.
- Osmonsalo, Erkki K. 1929 *Vanhaa Heinolaa ja entisiä heinolaisia*. Hämeenlinna.
- Pylkkänen, Riitta 1982 *Säätyläisnaisten pukeutuminen Suomessa 1700-luvulla*. Vammala.
- Pylkkänen, Riitta 1984 *Kaksi pukuhistoriallista tutkielmaa*. Helsinki.
- På Schillmarks tid*. 1997 Synvinkeln, Skellefteå museum.
- Rapp, Bertil 1951 *Djur och stilleben i karolinsket måleri*. Stockholm.
- Wirgin, Jan 1998 *Från Kina till Europa. Kinesiska konstföremål från de ostindiska kompaniernas tid*. *Östasiatiska Museets utställningskatalog nr 53*. Värnamo.

## Noter

- <sup>1</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 35.
- <sup>2</sup> Nilsson, 1991, 407-409.
- <sup>3</sup> Lindwall, 1977, 2.
- <sup>4</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 80.
- <sup>5</sup> Piiparinen, 2005, 50.
- <sup>6</sup> Rapp, 1951, bilderna nr. 64, 65, 66.
- <sup>7</sup> Meinander, 1927, 123.
- <sup>8</sup> Okkonen, 1955, 269.
- <sup>9</sup> Meinander, 1931, 183.
- <sup>10</sup> Nordström, 1995, 41.
- <sup>11</sup> Nordström, 1995, 42. Bell, 2001, 54-57.
- <sup>12</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 65 A.
- <sup>13</sup> Nordström, 1995, 42.

- <sup>14</sup> Nordström, 1995, 44.
- <sup>15</sup> Bell, 1997, 13.
- <sup>16</sup> Meinander, 1931, 174-176. Nordström, 1995, 46.
- <sup>17</sup> Nordberg (Bell), 1959a, 15.
- <sup>18</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 31-32.
- <sup>19</sup> Bell, 1977, 24.
- <sup>20</sup> Meinander, 1931, 178.
- <sup>21</sup> Hipping, 1978 (1817), 110.
- <sup>22</sup> Bell, 2001, 54-57.
- <sup>23</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 38.
- <sup>24</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 39-41.
- <sup>25</sup> Bell, 1977, 26.
- <sup>26</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 45.
- <sup>27</sup> Cederblom, 1927-29. Tvådelat bildverk av Hilleströms genrebilder. Jag refererar här till hela verket.
- <sup>28</sup> Osmonsalo, 1929, 84.
- <sup>29</sup> [http://www.nordiskamuseet.se/exhibs/ostindiska/system/komp/komp\\_mannen\\_hahr.html](http://www.nordiskamuseet.se/exhibs/ostindiska/system/komp/komp_mannen_hahr.html).  
<http://www.strang.ch/SUKU/walleniu.htm>. Hahr, 1966, 200-201.
- <sup>30</sup> Wirgin, 1998, 195. Kristina Söderpalms uppgift 14.8.2006 och 16.8.2006.
- <sup>31</sup> Elgenstierna, 1930, del V, 30.
- <sup>32</sup> Pylkkänen, 1984, 69.
- <sup>33</sup> Pylkkänen, 1984, 65.
- <sup>34</sup> Pylkkänen, 1984, 57. Gripenberg, 1969, 104.
- <sup>35</sup> Pylkkänen, 1984, 57, 59-60.
- <sup>36</sup> Pylkkänen, 1984, 59-60, 64-65.
- <sup>37</sup> Gripenberg, 1969, 104.
- <sup>38</sup> Pylkkänen, 1984, 57. Gripenberg, 1969, 104. Riitta Pylkkänen (1984, s. 65.) daterar i sin forskning förordningen gällande tjänstemannadräkt två år tidigare än Gripenberg (1796). Författaren anser Pylkkänen vara en mer pålitlig källa.
- <sup>39</sup> Pylkkänen, 1982, 156.
- <sup>40</sup> Pylkkänen, 1982, 159. Pylkkänen påstår att kvinnornas nationella dräkt varit en populär poseringsdräkt, men efter att ha granskat Schillmarks porträtt har författaren kommit fram till motsatt åsikt.
- <sup>41</sup> Pylkkänen, 1982, 288.
- <sup>42</sup> Pylkkänen, 1982, 309.
- <sup>43</sup> Pylkkänen, 1982, 275, 282-283.
- <sup>44</sup> Hufvudstadsbladet 19.6.1885.
- <sup>45</sup> Lindström, 1956, 4.
- <sup>46</sup> Wirgin, 1998, 195. Kristina Söderpalms uppgift 14.8.2006.
- <sup>47</sup> Bell, 2001, 54-57.
- <sup>48</sup> Hahl, 2002, 67.
- <sup>49</sup> Piiparinen, 2005, 35.
- <sup>50</sup> Salminen, 1937, nr. 2.
- <sup>51</sup> Osmonsalo, 1929, 86.
- <sup>52</sup> Salminen, 1937.
- <sup>53</sup> Elgenstierna, 1928, del IV, 268.
- <sup>54</sup> Aspelin, 1884, 94.
- <sup>55</sup> Nordberg (Bell), 1959b, 92.