

## Katoavaa kauneutta: ympäristöolosuhteiden vaikutus Saloisten kirkon pyhimyskaappien säilymiseen

Saloisten kirkossa säilyneistä keskiaikaisista veistoksista ovat ensisijaisen arvostuksen kohteina olleet kaksi pyhimyskaappia, Neitsyt Marian kaappi ja Pyhän Olavin kaappi. Madonnakaapin arvoja on tuotu esille jo 1896 taidehistoriallisen retkikunnan muistiinpanoissa ja sittemmin lukuisissa julkaisuissa ja keskiajan kirkkotaidetta esittelevissä näyttelyissä. Tässä artikkelissa käsitelen Saloisten Madonnakaappiin kohdistunutta kiinnostusta, kirkon kosteus- ja lämpöolosuhteiden vaikutusta esineen säilymiseen sekä kaapin konservointi- ja restaurointivaiheita.

Kesällä 1896 Suomen Muinaismuistoyhdistys lähetti kuudennen taidehistoriallisen retkikuntansa Pohjois-Pohjanmaalle maisteri Emil Nervanderin johdolla. Matkan kohteiden joukossa oli Saloisten kirkko,<sup>1</sup> josta J. R. Aspelin sittemmin kirjoitti *Suomen Museossa*:

” – – vielä on Saloisten mahtavuuden ajoilta säilynyt harvinainen muistomerkki, jonka vertaista tuskin enää voi löytää muualla maassamme. Se on seurakunnan ikivanha v. 1641 maalattu puukirkko. – – Kirkon seinät ja lautaholvi ovat niin täynnä maalatuista kuvista ja koristeista, että tuskin löytää korttelin suuruista pinta-alaa käyttämättä.”<sup>2</sup>

Retkikunnat tekivät muistiinmerkitsemillään tiedoilla, piirroksilla ja valokuvilla näkyväksi kirkon arvon (*kuva 1*).

Vuonna 1897 seurakunta silti haki lupaa kuvakirkon purkamiseen. Asiasta häätäntynyt valtionarkeologi J. R. Aspelin kirjoitti kirkkoherralle:

”Luettuani sanomalehdissä että asianomaiset ovat päättäneet hajottaa Salon kappelin vanhoista maalauksistaan mainion kirkon, pyydän nöyremmästi kysyä kenen tekemä päätös on, kuinka pitkälle asia on ajettu, missä piirustukset ovat, ja olisiko seurakunta vastahakoinen korjauttamaan kirkkonsa hajoittamatta.”<sup>3</sup>

Saloisten kirkkoherranvirastosta vastattiin kysymykseen marraskuussa 1897, ja kirjeessä kerrotaan Salon kappeliseurakunnan päättäneen korjauttaa kirkkonsa.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Heikel, A. O., Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuosikertomus 27: Itä tilivuodelta. *Suomen Museo* 1897, 34.

<sup>2</sup> Aspelin, J. R. 1899. Saloisten emäkirkon muistoja. *Suomen Museo* 1899, s. 74–75.

<sup>3</sup> Valtionarkeologi J. R. Aspelinin kirje Raahen ja Saloisten kirkkoherranvirastolle 1.11.1897. Museoviraston arkisto (seuraavassa MV).

<sup>4</sup> Kirkkoherra K. F. Strömmerin kirje valtionarkeologille 3.11.1897. MV.



*Kuva 1. Saloisten kirkon interiööri. Armas Lindgrenin akvarelli 1896. Kuva: Museovirasto.*



Korjaussuunnitelmien yhteydessä esitettiin 1898–1899 yhtenä mahdollisuutena taidehistoriallisesti arvokkaan kirkon ja keskiaikaisten veistosten siirtämistä ja sijoittamista tulevaan Kansallismuseoon: ”i någon lämplig hall uti det blifvande nationalmuseet, där ju trämaterialet måste anses kunna bibehålla sig önskvärdt länge. — Den sålunda bildade hallen kunde måhända tjäna som kyrkligt museum i det här kunde uppställas helgånbilder m.m. utöfver hvad nu i kyrkan finnes.” Hanketta verrattiin vastaavaan ulkomaiseen esimerkkiin, joka oli toteutettu mm. Nürnbergin Kansallismuseossa.<sup>5</sup>

Muinaistieteellinen toimikunta kääntyi asiassa myös senaatin puoleen toivoen, että ”Eders Kejslerliga Majestät ville i nåder låta uppgöra nytt förslag till kyrkans restaurering i syfte att för framtiden bevara ett sällsynt konsthistoriskt minnesmärke.”<sup>6</sup>

Vastatessaan kysymykseen kirkon korjaamisesta Saloisten kirkkoherra K. F. Strömmer kysyi myös, ”eikö ark. kommissioni nyt haluaisi lunastaa niitä paria kuvaa, jotka ovat alttarin tykönä, sillä luultavasti seurakuntalaiset nyt ne luovuttaisivat, kun kirkko muutenkin korjataan.”<sup>7</sup>

Huhtikuussa 1898 J. R. Aspelin tiedusteli, millä ehdoilla Salon seurakunta luovuttaisi kirkossa säilyneet pyhimysten kuvat valtion historialliseen museoon.<sup>8</sup> Toistuvista ehdotuksista ja pyynnöistä käytiin kirjeenvaihtoa vielä vuonna 1905, mutta lopputuloksena oli kuitenkin, ettei Saloisten kappeliseurakunta ”millään ehdolla” myöntynyt luovuttamaan kirkostaan alttarikaappeja Valtion Historialliseen Museoon.<sup>9</sup>

## Pyhimyskaappi tilassa

J. R. Aspelin kuvasi Saloisten kuvakirkon keskiaikaisia veistoksia seuraavasti: ”Kirkossa säilytetään myöskin paavinuskon aikaisia pyhimysten kuvia ja kaksi pyhimyskaappia, toisessa P. Maaria lapsineen, toisessa P. Olavi. Kaapit ovat jonkun saksalaisen taiteilijan tekoa n. 1480-luvulta”.<sup>10</sup>

Taidehistoriallisen retkikunnan raportissa vuodelta 1896 Madonnakaapin (*kuva 2*) suurta taidearvoa korostetaan erityisesti: sanat ”Helgonskåp af stort konstvärde” on alleviivattu kahdesti. Tekstissä kerrotaan pyhimyskaapin kuvallisesta sisällöstä sekä värityksestä ja valmistustekniikasta:

<sup>5</sup> Sucksdorff, V. J., Till Öfverstyrelsen för Allmänna bygnaderna, Borgå 14.1.1899 (jäljennös). MV.

<sup>6</sup> Muinaistieteellisen toimikunnan kirje 30.6.1899. MV.

<sup>7</sup> Kirkkoherra K. F. Strömmerin kirje valtionarkeologille 3.11.1897. MV.

<sup>8</sup> J. R. Aspelinin kirje 10.4.1898 Raahan ja Saloisten Kirkkoherranvirastolle. MV.

<sup>9</sup> Vt. kirkkoherra P. H. Heickellin kirje 29.3.1905 valtionarkeologille. MV.

<sup>10</sup> Aspelin 1899, s. 73; Meinander, K. K., *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor*, Helsingfors 1908, s. 151–152, ajoittaa Madonnakaapin 1450-luvulle.



*Kuva 2. Madonnakaappi Saloisten kirkossa 1896. Kuva: Museovirasto.*

”Madonnans helgonskåp med kvarlefoor af gotiska ornamenten. Dörrarne der de äro högst 130 ctm. Hvarje dörhälft omkr. 30 ctm.bred. Dörrarne äro dubbelvikna. Madonnans ensam stående bild har en röd, stjernbeströdd bakgrund med sidobårder i svart och gult. Bilden är 95 cmt. hög och typen är i Finland ej obekant. Håret är brungult, nedfallande och omslutet af en krona. Dräkten förgylld med blått foder, i vackra draperier.



Mörka skor. Det nakna barnet, med ”benveck ” af fetma, kastar sig halst ur hennes famn och blickar utåt. Madonnans fingrar ytterst smala. I hennes gyllene gloria på skåpet ryggbråde kan läsas : Mater misericordia --- .”<sup>11</sup>

Kaappi on valmistettu tammesta, katos ja jalusta ovat viisikulmaisia. Kaapissa on molemmin puolin kaksi saranoitua ovipaneelia, joiden sisäpintoihin on maalattu Pohjoismaiden pyhimyksiä. Ovipaneelien ulkopinnan vähäisten jäljellä olevien fragmenttien pohjalta oletetaan, että ulkopuolella aiheena on ollut Marian ilmestys.

Keskiaikaisten pyhimyskaappien säilymistä 1600-luvulta lähtien puukirkon olosuhteissa voidaan seurata 1700-luvulta A. A. von Stiernmanin (1695–1765) kuvauksesta alkaen: ”Jungfru Maria, med krona på hufwudet och barnet Jesu naken i skiötet; warit öfwer alt förgylt, men nu något utnött, står i ett löst skåp, som kan igen läsas.”<sup>12</sup>

Kirkossa on tehty useita remontteja. Ne ovat olleet maalaus- ja korjaustöitä vuosina 1632, 1641, 1764, 1851 ja 1897. Äkkinäisiltä ja rajuilta muutoksilta on kuitenkin vältytty. Veistosten puun liikkuminen oli tapahtunut hitaasti.

Vuonna 1902 tehtiin perinpohjainen remontti. Tuolloin kirkkoon asennettiin ensimmäiset lämmityslaitteet, Högforsin tehtaan rautakamiinat, joista kolme sijoitettiin kirkkoon ja yksi sakaristoon.<sup>13</sup> Olosuhdemuutosten aiheuttama väripintojen nopea häviäminen on todettavissa 1800-luvun lopun ja 1900-luvun kuvallisten dokumenttien pohjalta.

Lämmityslaitteita hankittiin kirkkoihin 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa yleensä rakennusten korjausten yhteydessä. Niitä asennettiin mm. Weljekset Friisin konepajan toimesta vuosina 1895–1902 Suomessa 165 kirkkoon: esimerkiksi Sundin ja Vanajan kirkkoon 1897, Kalvolan kirkkoon 1898, Sulvan kirkkoon 1899, Elimäen kirkkoon 1900 sekä Hailuodon, Isonkyrön ja Keuruun kirkkoihin 1901 (Keuruun kirkossa oli jo aiemmin ollut ruotsalainen lämmityslaitos). Lämmityslaitteisiin oltiin tyytyväisiä, mistä esimerkkinä Hailuodon kirkosta vuonna 1902 annettu palaute: ”Lämmityslaitokset, 2 uunia kirkossa ja 1 sakaristossa [Friisin konepajan valurautaiset ripakamiinat, kirjoittajan huomautus], täyttävät tarkoituksensa paljon paremmin kuin kukaan olisi uskaltanut toivoakaan”.<sup>14</sup>

Kirkon lämmityslaitosten käyttöohjeissa suositeltiin pitämään kirkossa tulta kamiinoissa saarnan ajan ja lopettamaan lämmittäminen vasta kirkkoväen poistuttua, jolloin kamiinat ja kirkkokin pian jäätyivät entiselleen.<sup>15</sup>

Saloisten kirkon 300-vuotisjuhlapuheessa 1921 kirkkoherra Strömmer korosti

<sup>11</sup> Suomen Muinaismuistoyhdistyksen VI taidehistoriallisen retken muistiinpanot 1896, s. 334–337. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkisto, Museovirasto.

<sup>12</sup> Stiernman, A. A. von. *Presterskapets redögörelser i forntida minnesmärken i Finlands kyrkor*, utg. af R. Hausen. Helsingfors 1882.

<sup>13</sup> Strömmer, K. A., esitelmä Saloisten seurakunnan kirkon 300-vuotisjuhlassa 24.–25.8.1921. Saloisten kirkon arkisto n:o 29 I. MV.

<sup>14</sup> *Hintaluettelo kirkon lämmityslaitoksista joita valmistaa Weljekset Friisin konepaja Kokkolassa*. Kokkola 1902.

<sup>15</sup> sama, s. 4.

kirkkorakennuksen ja siellä säilyneen esineistön arvoa, mutta totesi samalla epä-tasaisten lämpö- ja kosteusolosuhteiden hävittäneen paljon alttarikaappien ja pyhimyskuvien maalipintaa:

”Saloisten kirkko on yksi niistä harvoista maamme kirkoista, jotka ovat saaneet säilyttää kirkolliset taide-aarteensa tulipalojen ja taitamattomien korjailupuuhiin hävityksiltä. — Savuavat lämmityslaitteet ovat mustentaneet myöskin sanottuja maalauksia jonkun verran. Samaten lämmön ja kylmän vuorottelut sekä kosteus ovat saaneet aikaan sen, että alttarikaapeista ja pyhimyskuvista on maalauksia varissut paljon pois. Mutta kaikesta siitä, mitä näin on jällelle jäänyt, saamme kuitenkin Saloisten kirkosta kuvan, joka yleispiirteissään on varsin kaunis ja arvokas.”<sup>16</sup>

### Madonnakaappi näyttelyesineenä

Taidehistoriallisten retkikuntien tutkimus- ja dokumentointityötä esiteltiin useassa näyttelyssä. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuosinäyttely pidettiin 28.–31. maaliskuuta 1897 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran istuntohuoneessa. Vuosinäyttelystä painatettiin luettelo, jossa mainitaan 435 esinettä.<sup>17</sup> Mukana oli Emil Nervanderin selonteon mukaan mm. kaksikymmentä keskiaikaista veistosta sekä Saloisten kirkon Madonnakaapin ovimaalauksista arkkitehti Armas Lindgrenin tekemät akvarellikopiot. Saloisten kirkon esineistä todetaan:

”Dessa för ett blifvande nationalmuseum dyrbara minnesmärken, bland de få i vårt land, som förmådde tilldraga sig utländska konstkännares uppmärksamhet, äro utsatta för fortgående förstöring i den lilla, till förfall lutande landskyrkan och borde de genom vederbörandes försorg ovillkorligen och så snart som möjligt införlifvas med Statens historiska museum.”<sup>18</sup>

Pyhimyskaappia ja sen maalauksia Nervander kuvaa harvinaisen kauniiksi ja parhaimmiksi, joita on keskiajalta maassamme säilynyt:

”Lyypekkiläiset taideteokset ovat siis Pohjanmaan kirkoissa säilyneistä toista komeimmat. Niiden etunenään voi sijoittaa kaksi alttarikaappia Saloisten kirkosta, molemmat todennäköisesti 1400-luvun toiselta neljännekseltä [...] Toisessa kaapissa seisoo lempeä ja vieno N. Maria, niiden monien lyypekkiläisten madonnien sisar, joita on levinnyt laajalti yli Itämeren alueen.”<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Strömmer, G. A., esitelmä Saloisten seurakunnan kirkon 300-vuotisjuhlassa 24.–25.8. 1921. Saloisten kirkon arkisto n:o 29 I. MV.

<sup>17</sup> Heikel 1897, 34.

<sup>18</sup> Nervander, E., Finska Fornminnesföreningens utställning i Helsingfors den 28–31 Mars 1897. *Finskt Museum* 1897, s. 74, 76.

<sup>19</sup> Nordman, C. A., Pohjanmaan keskiaikaista kirkkotaidetta, *Suomen Museo* 1947–1948, s. 91–92; Aspelin 1899, s. 76. Saloisten satamaan oli kertomusten mukaan saapunut laivoja mm. Lyypekistä.



Muinaismuistoyhdistys esitteli monivuotista taidehistoriallista tutkimustyötä myös Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1900. Näyttelyyn lähetettiin Saloisten kirkon Madonnakaapin Piispa Henrikistä ja Pyhästä Erikistä akvarellikopiot, jotka Lindgren oli tehnyt 1896 luonnolliseen kokoon (*kuvat 3a ja 3b*). Maalaukset olivat sen ajan ”värrikuvainformaatiota”.<sup>20</sup>

Mukana oli myös Lindgrenin maalaama kirkon sisäkuva. Tämä sisäkuva oli näyttelyosaston ainoa esimerkki luterilaisen ajan kirkkotilasta maassamme. Näyttelykomitean mukaan Pariisiin valitun materiaalin tarkoitus oli ”kiinnittää taiteeseen tutustuneen ulkomaisen yleisön huomiota menneinä aikoina Suomessa ilmantuneisiin eurooppalaisiin taideheijastuksiin”.<sup>21</sup>

K. K. Meinander kirjoitti Pariisin näyttelyssä olleista Lindgrenin akvarelleista ja niiden merkityksestä 1903:

”I några medels dubbel kalkering öfverförda akvareller af medeltida taflor i Urdiala och Salo, hvilka voro utställda på Parisexpositionen, har Lindgren visat prof på den ytterliga samvetsgrannhet i teckningen, som är nödvändig vid återgivandet af dessa bräckliga och kanske snart förstörda konstverk”.<sup>22</sup>

Kuvallisen dokumentoinnin korvaamaton informaatioarvo oli tiedossa jo sata vuotta sitten.

Muinaismuistoyhdistys järjesti taidehistoriallisen näyttelyn myös Ateneumissa Helsingissä 1903. Tässä näyttelyssä olivat esillä mm. Kalannin Barbara-alttari ja Saloisten Madonnakaapin ovipaneeleista tehdyt kopiot.<sup>23</sup>

Saloisten kirkon pyhimyskaapit tuotiin 1928 Kansallismuseossa pidettyyn, Suomen ensimmäiseen yleiseen kirkkotaidenäyttelyyn. Tuolloin todettiin, että pyhimyskaapit olivat sängen pahasti turmeltuneet ja ne olisi korjattava:

”on haluttu antaa havainnollinen kuva kirkollisen taiteen vaalinnasta asettamalla näytteille erilaisia esineitä, jotka on uudistettu tai jotka on korjauksen tarpeessa, mihin useimmissa tapauksissa heti myöskin Kansallismuseon johdolla ryhdytään. Museon omissa kokoelmissa on lukuisia näytteitä sellaisista korjatuista esineistä.”<sup>24</sup>

## Konservointi

Kirkkotaidenäyttelyn jälkeen 1928 Saloisten pyhimyskaapit jäivät Kansallismuseoon taiteilija Oskari Niemen konservoitavaksi. Niiden ollessa Helsingissä Saloisten kirkko paloi loppiaisena 6.1.1930. Lehtiartikkelin mukaan palo oli syttynyt

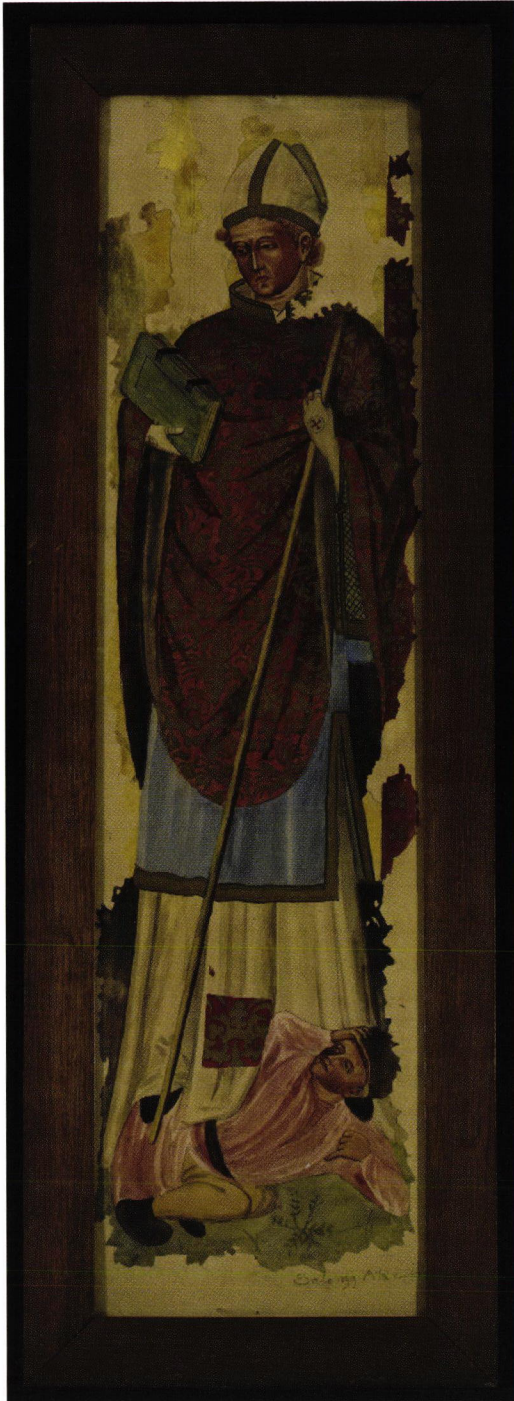
<sup>20</sup> Armas Lindgrenin akvarellit Saloisten Madonnakaapista 1896, KM 37100:314 ja 37100:315. Värifilmit tulivat käyttöön 1930-luvulla ja värikuvaus alkoi yleistyä 1950-luvun puolivälin jälkeen. Museovirastossa otettiin mm. Barbara-alttarista ensimmäiset väridiat 1964 (MV, kuva-arkisto dialuettelo s. 19).

<sup>21</sup> *Suomen Museo* s. 1899, 18–19.

<sup>22</sup> Meinander, K. K., Finska Fornminnesföreningens konsthistoriska expeditioner, *Finskt Museum* 1903, s. 2.

<sup>23</sup> *Katalog öfver Finska Fornminnesföreningens Konsthistoriska utställning i Ateneum 1903*, s. 5.

<sup>24</sup> *Suomen I. Yleinen Kirkkotaide näyttely. Luettelo*. Helsinki 1928, s. 7.



kamiinan savutorvesta sakariston välikatossa:

”Irtaimisto miltei kokonaisuudessaan pelastettiin, mutta itse kirkko paloi perustuksiaan myöten. Eilen aamulla klo 9.45 huomattiin Raahen Saloisten vanhassa kirkossa, jossa kirkkoherra Olander parhaillaan piti jumalanpalvelusta, tulen päässeen irti.”<sup>25</sup>

Palaneen kirkon paikalle ryhdyttiin heti rakentamaan uutta kirkkoa.

Konservoitujen pyhimyskaappien palautus seurakuntaan tapahtui vasta, kun uusi kivirakenteinen kirkko oli valmis. Seurakunnasta otettiin yhteyttä Kansallismuseoon 1932 tiedustellen kaappien mittoja. Kaappeja ei enää sijoitetaisikaan kirkkotilaan vaan uuden kirkon sakaristoon. Toista pyhimyskaappia varten oli seinään tehty syvennys.<sup>26</sup>

Seurakunnalta tullessa kirjeessä pyydettiin, että vanhasta kirkosta 1928 kirkkotaidenäyttelyyn lainatut P. Olavin ja N. Marian pyhimyskaapit palautettaisiin lokakuun 25. päivään mennessä ”kotiseurakuntansa uuteen kirkkoon sijoitettaviksi”.<sup>27</sup>

Pyhimyskaapit lähetettiin rahtitavarana Saloisiin. Kirkkoherran kirjeen sisällön perusteella voi päätellä, että kaappien restaurointiin oltiin tyytyväisiä: ”Kaapit tulivat hyvin perille ja on niiden korjausmaalaus suoritettu tyydytykseksi”.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Saloisten pitäjän vaiheista. *Uusi Suomi* 7.1.1930.

<sup>26</sup> Kirkkoherra L. Ruskomaan kirje Kansallismuseon ”Kirkkohistorialliselle Osastolle” 30.6.1932. MV.

<sup>27</sup> L. Ruskomaan kirje 10.10.1932 Muinaistieteelliselle toimikunnalle. MV.

<sup>28</sup> L. Ruskomaan kirje 2.11.1932 Kansallismuseon historialliselle osastolle. MV.



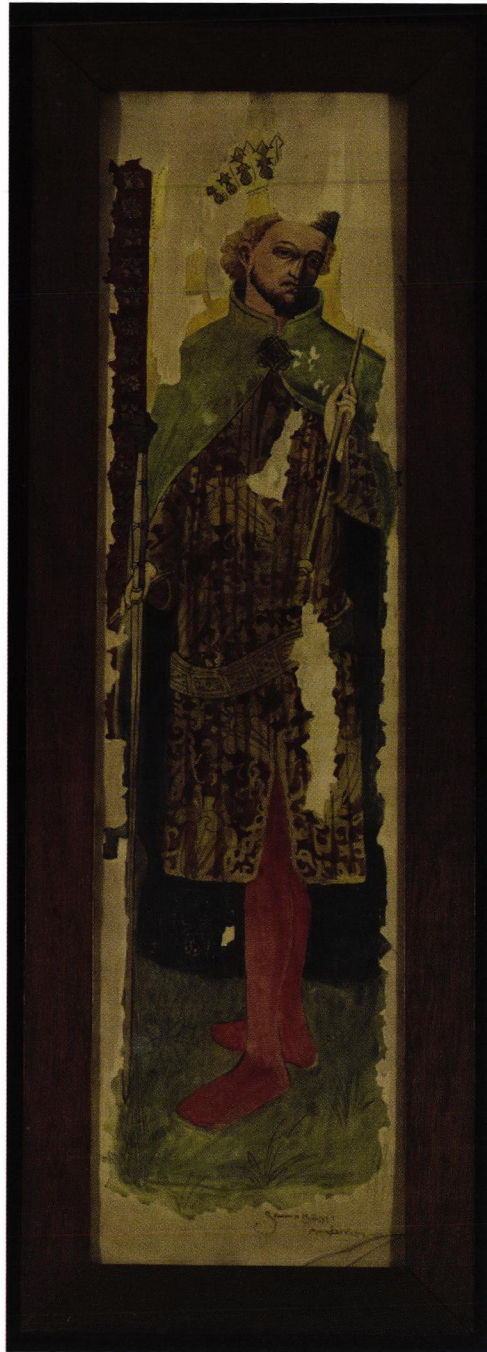
*Kuvat 3a ja 3b.* Madonnakaapin ovi-  
en maalaukset, Pyhä Henrik (vasem-  
malla) ja Pyhä Erik (oikealla). Armas  
Lindgrenin akvarellikopiot 1899.  
Kuva: Markku Haverinen, Suomen  
kansallismuseo.

Kaappien konservointikertomus-  
ten puuttumisen vuoksi lainaan Os-  
kari Niemen raporttia Saloisten kru-  
sifiksin restaurointityöstä vuodelta  
1937. Veistoshahmoa ja ristiä peittä-  
nyt valkea lyijyväri poistettiin.

”Kristuskuvasta alkuperäistä väriä  
löytyi ainoastaan muutama pieni täp-  
lä reisien takaa. Veistos jätettiin sen  
tähtien puunväriseksi. Risti maalat-  
tiin tumman punaiseksi, jotta tum-  
munut Kristuskuva näkyisi sitä vas-  
ten paremmin.”<sup>29</sup>

Valtionarkeologi C. A. Nordman  
tiedusteli 1953 Saloisten seurakun-  
nalta, pelastuivatko kirkon palosta  
myös seuraavat keskiaikaiset veistok-  
set: kaappi, jossa on kaksi veistosta,  
Paavali ja Pietari, Johannes evanke-  
lista ja Johannes Kastaja, Pyhä Bir-  
gitta sekä tuntematon naispyhimys.  
Seurakunnasta vastattiin, että veis-  
tokset sekä alttarikaapit ovat uuden  
kivikirkon sakaristossa ja krusifiksi  
on kirkossa hyvässä kunnossa.<sup>30</sup>

Kuitenkin jo 1955 Muinaistie-  
teellisen toimikunnan historialliselta  
osastolta Saloisiin lähetetyssä kir-  
jeessä todetaan kirkon sakaristossa  
säilytettyjen keskiaikaisten veistos-  
ten olevan konservoinnin tarpeessa.



<sup>29</sup> Niemi, O.10/XI. 1937. Muistiinpanot lehtiössä. Markku Niemen arkisto, Helsinki.

<sup>30</sup> C. A. Nordmanin kirje 15.12.1953. ja Kauko U. I. Kärkkäisen kirje 24.1.1954. MV.

Toimikunta päätti lähettää taiteilija Niemen tarkastamaan veistokset sekä laatimaan kustannusarvion konservointityöstä.<sup>31</sup> Edellä mainitusta tarkastuksesta sen enempiä kuin toimenpiteistäkään ei toimikunnan arkistosta ole löytynyt dokumentteja.

Seuraava pyhimyskaappien ja veistosten konservointipyynnö tuli Saloisten seurakunnalta 1973. Sakaristossa olleiden pyhimyskaappien säilynyt maalipinta oli noussut irrallisille harjanteille.<sup>32</sup>

Sanotaan, ettei vanha puu liiku, joten vanhalle puulle tehdyt paneelimaalaukset ovat ”vahvoja” ja ”kuolleita”. Tähän ei kuitenkaan löydy teknistä todistusta kirjallisuudesta, sanoo Richard D. Buck ja jatkaa nähneensä useita olosuhdevaihteluiden vaikutuksesta vaurioituneita vanhoja paneelimaalauksia.<sup>33</sup> Istituto Centrale del Restaurossa Roomassa 1970-luvun puolivälissä tehdyt tutkimusmittaukset osoittivat, että 58 x 94,7 cm:n kokoinen ja 8–10 mm:n paksuinen 1600-luvun paneelimaalaus sekä muutti muotoaan että leveni. Kosteuden noustessa n. 10 % RH maalauspaneeliin tuli 5 mm lisää leveyttä.<sup>34</sup>

Suomen oloissa kesän suhteellisen kosteuden (80 % RH) ja talven lämmityskauden (25 % RH) kuivumisen vaihtelujen erot ovat joskus jopa suurempia. Olosuhdemuutosten johdosta kirkkojen keskiaikaisten veistosten konservointitarve toistuu noin 20 vuoden välein.<sup>35</sup> (kuva 4)

Tarkastusmatkan yhteydessä vuonna 1973 irtonaisiin värialueisiin ensiaputoimenpiteinä kiinnitettiin suojapaperit. Veistoskaapit kuljetettiin Helsinkiin Kansallismuseon taidekonservointiateljeehen. Työ aloitettiin Madonnakaapin irtoavan väripinnan kiinnittämisellä. Kaapin ovipaneelimaalauksista samoin kuin jalustaosasta väritys oli suurelta osin hävinnyt. Veistoksen pohjan muotoinen ja kokoinen tumman punainen värialue oli säilynyt alustassa, joten veistoksen alkuperäinen asema oli nähtävissä. Alueilla, joista värikerros oli pudonnut pois, näkyi valkoista pohjustuskerrosta epätasaisina läiskinä. Kokonaisvaikutelma oli sekava. Oskari Niemen restaurointityön aikaista täydennystä puuttuvilla alueilla ja maalailevasti tehtyä häiritsevien värierojen häivyttämistä oli osittain jäljellä.

Kaapin katoksesta on kadonnut koristeosia ja myös veistoksesta puuttuu palasia. Marian oikean käden peukalo ja osa etusormesta puuttuu, samoin Jeesuslapsen vasen käsi ja pala vasemmasta jalkapohjasta. Marian kruunusta puuttuvat sakarat, joita on ollut seitsemän kappaletta. Sakarat ovat todennäköisesti olleet puuta. Madonnaveistoksen hävinneiden kruunun sakaroiden voidaan ajatella olleen samankaltaisia puusta veistettyjä kuin C. A. Nordmanin alkuperältään lyy-

<sup>31</sup> Nils Cleven kirje 19.9.1955 Saloisten Kirkkoherranvirastolle. MV.

<sup>32</sup> Kirkkoherra Kauko Aholan kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 13.6.1973. MV.

<sup>33</sup> Buck, R. D., The Behavior of Wood and the Treatment of Panel Paintings. *The 7<sup>th</sup> International Congress of IIC*. Washington, D.C., 1978.

<sup>34</sup> Pietarila, P. & Waismaa-Pietarila, M.-L., Studi preliminari al restauro della tavola: ”Storia di S. Niccola da Tolentino”, autore Agostino Lilli. *Datazione XVI sec. Provenienza; Comune Ancona GR-M sez 1 inv. 600*. Istituto Centrale del Restauro. Roma 1975.

<sup>35</sup> Waismaa-Pietarila, P.-L., Puumateriaalin hoito ja säilytys. *Muuttuva Museo*, toim. Nissinen A. ja Rissanen K., Helsinki 1975, s. 273–281.





Kuva 4. Yksityiskohta madonnakaapin väri-irtoamista 1973. Kuva: Pentti Pietarila.

pekkiläisiksi arvioimissa Luvian ja Kalvolan Madonna-veistoksissa.<sup>36</sup> Saloisten Pyhä Olavi -veistoksen kruunusta ja pyhimyksen jalkojen alla olevasta Haraldin kruunusta on jäänyt jäljelle nauloilla kiinnitetyt tinaiset sakaran tyngät. Tinaa on käytetty keskiaikaisten veistosten koristeosien materiaalina, esimerkkinä Saloisten Pietari-veistoksen viitan kiinnitysrusukkeet.<sup>37</sup>

### Valmistustekniikka

Puuveistokset ja alttarikaapit tehtiin yleensä hyvin valituista materiaaleista ja ne edustivat keskiajalla eurooppalaisten ammattikuntien erikoistunutta osaamista. Teokset valmistettiin tilaustöinä määrättyyn käyttöön ja olosuhteisiin.

Saloisten Madonnakaapin veistotyö, maalaus ja kultaus on tehty korkealuokkaisella ammattitaidolla, kuten jo taidehistoriallisten retkikuntien aikana todettiin. Veistos on ontoksi koverrettu, jotta puun halkeamiselta vältyttäisiin. Sen selkäpuolelle on kiinnitetty 57 cm pitkä takalauta, joka on 12,5–15 cm leveä. Veistos on myös takaa muotoiltu ja kullattu (kuvat 5a ja 5b).

<sup>36</sup> Nordman, C. A., *Finlands medeltida skulptur*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 62, Helsinki 1965, s. 255–257.

<sup>37</sup> Meinander 1908, s. 361.

Sädekehässä, joka on loistanut kullattuna kaapin takaseinässä, on ollut koho-kirjaimin sanat *mater misericordie*.<sup>38</sup> Kehä on lähes kokonaan tuhoutunut. Vain joitakin kirjainten osia on jäljellä. Kirjaimet on erotettu kiillotetusta kultapohjasta pistesyvennysvyöhykkein. Uloimman kehän halkaisija on 25,6 cm ja uloimman ja sisemmän kehän väli on 4,5 cm.

Madonnan kullatun viitan sinisestä vuorista otettiin värinäytteet, jotka analysoitiin sekä elektronimikroskoopin että PIXE-menetelmän avulla. Molemmissa tutkimuksissa ilmeni, että näytteet sisälsivät runsaasti piitä, kalsiumia ja kuparia (Si, Ca ja Cu).<sup>39</sup> Tämän perusteella värinä on käytetty kuparipohjaista sinistä, jollaisia ovat olleet esimerkiksi azuriitti tai lapislazuli. Kiiltävä kulta ja himmeä sininen ovat muodostaneet voimakkaan ja vaikuttavan yhdistelmän keskiajan veistosten värityksessä: ”I den klassiska gotiska skulpturpolykromin växlar glansförgyllda ytor på mantelutsidor och klädnader med dräkternas blå foderytor”.<sup>40</sup>

Kaapin tammisten ovipaneelien paksuus on 2 cm. Oviin maalattujen pyhimysten kasvot ovat säilyneet muita alueita paremmin, johtuen todennäköisesti tekniikasta, jota kasvojen maalauksessa käytettiin. Kasvojen ja ihon maalaukseen italialainen Cennino Cennini antoi 1400-luvulla erityisen tarkat ohjeet. Sideaineena käytettiin munatempereaa. Cennini neuvoi sekoittamaan kaikkiin värikerroksiin hiukan lyijyvalkoista.<sup>41</sup>

Ovipaneeleihin maalatuilla henkilöillä on ollut sädekehä. Kehät ovat olleet uurtamalla ja punssausvälineillä koristellut (engl. *punch marks*, saks. *Punzierung*, it. *punzio*), ja niissä on saattanut olla myös tekstiä. P. Henrikin sisempää kehää kiertää n. 2 cm levyinen nauha, jota koristavat peräkkäiset ympyrät. Nauhaa reunustavat pistemäiset syvennykset. Piispanhiipan alareunassa ja edessä keskellä on samanlainen kultakoristenuha n. 1 cm levyisenä. Henrikin ja Erikin asujen kallisarvoisten pukukankaiden imitaatiot, brokadijäljitelmät, ovat esimerkkejä keskiajan koristeluaiheista, tekotavoista ja materiaaleista. Kansallismuseon kokoelmissa voidaan nähdä brokadijäljitelmäversioita esimerkiksi Kalannin P. Barbaran alttarikaapin paneeleissa (1425–1450) ja Someron alttarikaapissa (1500-luvun alku). Henrikin *pluvialen* brokadi-imitointi on tehty uurtamalla ohuella neulalla struktuuria. Uurteiden etäisyys toisistaan vaihtelee 0,5–1 mm. Uurteiden syvyys on noin 0,5 mm. Punaisessa brokadissa vermilion-väri on sivelty ohuena kerroksena kiiltokullan päälle. Laskosten varjot on maalattu tummemmaksi lohikäärmeenverilakalla, vaaleammat alueet lyijymönjän punaisella (*kuvat 6a ja 6b*).<sup>42</sup> Madonnakaapin ovipaneelien reunoja koristavat sablonikuvioin tehdyt ornamenttinauhut. Kuviot ovat variaatioita 1400-luvulla esiintyneistä malleista.<sup>43</sup>

<sup>38</sup> Meinander 1908, s. 150.

<sup>39</sup> Waismaa-Pietarila, M.-L., Helsingin yliopisto, Elektronimikroskopian laitos.19.6.1985; Tuomala, T. 19.9.1878, PIXE. Kansallismuseo, Taidekonservointi, arkisto.

<sup>40</sup> Tångeberg, P., Skador på måleri i svenska kyrkor. En lägesrapport. *Fornvännen* 1979/2. s.119.

<sup>41</sup> Cennini, C., *The craftsman's Handbook. The Italian "Il Libro Dell'Arte" (1437)*, transl. by D. V. Thompson, jr. New York 1933., s. 113–114.

<sup>42</sup> Cennini 1437/ 1933, s. 86–87.

<sup>43</sup> Tångeberg, P., *Mittelalterliche Holzkulpturen und Altarschreine in Schweden*. Stockholm 1986, s. 282.





*Kuvat 5a ja 5b. Madonnaveistos edestä ja takaa konservoinnin aikana. Kuvat kirjoittajan.*

## **Restaurointi**

On valittava restaurointitapa, joka ei vaikuta teoksen alkuperäiseen arvoon, kehoittaa Helmut Ruhemann. Niin sanottu moderni mielipide oli vallalla 1920-luvulla ja tarkoitti sitä, että mitä tahansa restaurointia pidettiin laittomana ja röyhkeänä puuttumisena taiteilijan originaaliin työhön. Ajateltiin, että ne taiteesta kiinnostuneet, jotka eivät välittäneet, vaikka veistoksista puuttui osia, käsiä ym., ehkä alkaisivat nyt myös ymmärtää maalauksissakin esiintyviä puuttuvia alueita. Ruhemann piti restaurointivaihtoehtoista esitelmän Roomassa 1930 aiheenaan ”Kompromissi – vai näkyvä restaurointi”. Kartoittaessaan näkyvän restauroinnin eri menetelmiä ja tapoja hän oli konstruoinut opetusesimerkkinä Courtauld Institutin kokoelmien



Hans Eworthin 1550 maalaamaan tauluun seitsemäntoista eri restaurointitapaa.<sup>44</sup>

Madonnakaappiin tehtiin restaurointia hyvin vähän. Vain pieniä puuttuvia pisteitä tai alueita täydennettiin ympäristön värisiksi, jotta restaurointi tukisi kokonaisuutta. Valkoiset, epätasaiset ja irtoavat läiskät poistettiin ja värialueet kiinnitettiin

<sup>44</sup> Ruhemann, H., *The Cleaning of Paintings. Problems and Potentialities*. London 1968, s. 255–257, 265–266.



(kuva 7). Tällä tavalla restauroituja keskiaikaisia veistoksia ja alttarikaappeja on Euroopan museoissa ja kirkkoissa nähtävissä paljon. Esimerkkeinä voidaan mainita Norjan Fresvikin kirkosta oleva Pyhä Olavi -veistos 1200-luvun puolivälistä<sup>45</sup> ja Mater Dolorosa Gotlannin Sundren kirkosta. Viimeksi mainitun veistoksen konservointi on tehty 1990.<sup>46</sup>

Suomen kansallismuseon kokoelmiin kuuluvat Kalannin Barbara-alttarin maalaukset restauroitiin Hampurissa 1920-luvulla. Puuttuvia alueita ei maalattu alkuperäistä jäljitellen vaan ne säilytettiin toonirestaurointia käyttäen.

Konservointimenetelmät ja restaurointitietikka ovat aina herättäneet keskustelua. Firenzessä pidetyssä kansainvälisessä kongressissa 1976 esiteltiin kuuluisan Cimabuen krusifiksin kymmenen vuotta kestänyt konservointityö ja keskusteltiin teoksen restaurointimenetelmästä. Tulvassa 1966 pahoin vaurioituneen krusifiksin (1200-luku, Santa Crocen kirkko) hävinneitä värialueita ei täydennetty alkuperäistä mallia käyttäen. Restaurointi tehtiin ristikkäin vedetyillä värillisillä

<sup>45</sup> Lidén, H.-E. & al., Høymiddelalder og hansa-tid. *Norges kunsthistorie* 2, Oslo 1981, s. 214–215.

<sup>46</sup> Jacobsson, C., *Höggotiska träskulptur i gamla Linköpings stift*. Uddevalla 1995, s. 254, 297.



Kuvat 6a (viereisellä sivulla) ja 6b. Saloisten madonakaapin brokadimaalauskoristelua, yksityiskohtia Pyhän Henrikin maalauksesta. Kuvat kirjoittajan.



Kuva 7. Madonnakaappi konservoinnin jälkeen. Kuva kirjoittajan.

viivoilla, jotka muodostavat kokonaisuuteen sopivan toonin. Restaurointi näkyy, mutta sulautuu krusifiksin väriasiun tarkasteluetäisyydeltä katsottuna.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Waismaa-Pietarila, M.-L., Kulttuuriperintö luonnonkatastrofien armoilla – Firenzen tulvasta 40 vuotta. *Konservattoriilehti* 87, 4/2006, s. 21–23.



## Paikka kirkkosalissa

Saloisten pyhimyskaapit sijoitettiin konservoinnin jälkeen kirkkosaliin.<sup>48</sup> Kaappien paikat poikkeavat aikaisemmista. Madonnakaappi on kirkkotilassa pohjoisseinällä ja Olavi-kaappi eteläseinällä.

Museokielessä puhutaan muistista. Esimerkiksi Saloisten Madonnakaapin maalauksissa säilyneiden fragmenttien avulla voidaan edelleen nähdä keskiajan kauneutta. Voimme kysyä, mikääläisina dokumentteina ja taideteoksina keskiaikaiset veistokset ja alttarikaapit säilyvät tulevaisuudelle. Konservointitoimikunta teki 1986 laskennallisen arvion, jonka mukaan seurakunnilla olisi Suomessa 941 keskiaikaista teosta.<sup>49</sup> Vuoden 1997 jälkeen tehdyissä inventoinneissa on lisäksi ilmennyt, että irtaimen kulttuuriperinnön kunto ja säilytysolosuhteet ovat oletettua huonommat.

Olosuhteiden vaihtelujen aiheuttamasta värripintojen häviämisestä on esimerkkinä Madonnakaapin Pyhä Erik -maalauk, josta 1896 ja 1973 otettujen valokuvien perusteella tehdyssä kaaviossa näkyy kuvapinnan häviämisprosentti (kuva 8). Laina Nervanderin mielipidettä vuodelta 1900:

”Som man finner, har den bräcliga kritgrunden på åtskilliga ställen under tidernas lopp splittrats, hvarigenom målningarne skadats, dock kan man till och med på de mycket förstörda bilderna från Salo kyrka ännu godt beundra i synnerhet S:t Eriks med fin, konstnärlig pensel återgifna anletsdrag”.<sup>50</sup>

Ruotsissa 1970-luvun alussa tehdyn kuntokartoituksen mukaan on keskiaikaisista veistosten ja alttarikaappien maalaus- ja kultauspinnoista hävinnyt 60–90 %.<sup>51</sup>

Veistosten vaurioitumisen nopea eteneminen on tapahtunut kirkkojen lämmityksen lisäämisen ja siitä seuraavan ilman kuivumisen myötä. Keskiaikaiset puuveistokset ja alttarikaapit ovat näin joutuneet alttiiksi olosuhdevaihteluille, joissa tapahtuu puun kutistumista ja halkeilua sekä pohjustus- ja värikerrosten irtoamista. Richard D. Buckin mielestä suurin vastuu on niillä, jotka vastaavat teosten säilymisestä.<sup>52</sup>

Ruotsalainen taidekonservaattori Peter Tångeberg kehottaa varovaisuuteen lämmityksessä. Hänen mukaansa ainoa keino pysäyttää esineistön vaurioituminen kirkoissa on, että lämmitystä käytetään niin, että ilman suhteellinen kosteus säilyy

<sup>48</sup> Kirjeenvaihto Saloisten seurakunnan ja Museoviraston välillä 1973–97. Konservointityö oli tarkoitus tehdä virkatyönä museon omien töiden ohella. Näin tehtiinkin aluksi, mutta uuden maksullisesta palvelusta tulleen asetuksen astuessa voimaan 1977 työ oli jätettävä odottamaan. Seurakunnan ja Museoviraston kanssa muuttuneesta tilanteesta käytyjen keskustelujen tuloksena päätettiin 1997, että alttarikaapit konservoidaan seurakunnan kustannuksella. Työ valmistui 2000. MV.

<sup>49</sup> *Kirkkomuseo mietintö* 2004.

<sup>50</sup> Nervander, E., Hälgonbilder på altarskåp i Finska kyrkor. *Ateneum* IV, 1900, s. 256–257.

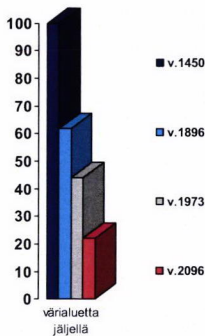
<sup>51</sup> Tångeberg, P., Kyrkornas inventarier – enhotad kulturskatt. *Kulturmiljövård* 3-4/1996. Riksantikvarieämbetet, Stockholm 1996, s. 54.

<sup>52</sup> Buck 1978, s. 20.

läpi vuoden tasaisena. Myös veistoksiin ja alttarikaappeihin tehdyt aikaisemmat konservointitoimenpiteet ja niihin käytetyt materiaalit saattavat heikentää teosten kuntoa.<sup>53</sup>

## Toimenpiteet kulttuuriperinnön säilyttämiseksi

Ongelman pelkkä toteaminen ei tietenkään riitä. Konservoinnin tarpeessa olevan esineen *informaatioarvo laskee jatkuvasti*, kuten todetaan Kirkkomuseo-mietinnössä vuodelta 2004. Jotta seurakuntien hallussa oleva kansallinen kulttuuriperintö saataisiin säilymään tuleville sukupolville, tarvitaan nopeita ja kattavia toimenpiteitä esineistön pelastamiseksi.<sup>54</sup> Keskiaikainen esineistö tarvitsee jatkuvaa olosuhteiden seurantaa sekä veistosten kunnon ja konservointitarpeen arviointia.<sup>55</sup> Nopean avun antaminen voitaisiin hoitaa esimerkiksi kiertävän ”konservointiambulanssin” avulla. Tällaista liikkuvaa työlaboratoriota käyttävät mm. Kanadan konservointi-instituutti ja Norjan Riksantikvaren. Molemmissa maissa liikkuva konservointilaboratorio on ollut käytössä jo 1980-luvun alkupuolelta lähtien. Museovirastolle tehtiin 1986 konservointiambulanssin hankintaehdotus näiden hyväksi osoittautuneiden mallien pohjalta.<sup>56</sup> Konservointitarve on aina kiireinen,



*Kuva 8. Madonnakaapin värialueen häviäminen, esimerkkinä Pyhä Erikin maalaus, jonka väripinnasta on viimeisten sadan vuoden aikana hävinnyt n. 20 % lisää. Mitä ehkä on jäljellä vuonna 2096? Kaavio kirjoittajan.*

<sup>53</sup> Tångeberg 1996, s. 55.

<sup>54</sup> *Kirkkomuseo mietintö* 2004.

<sup>55</sup> Waismaa-Pietarila, M.-L., Taideteokset. Puset veistokset, vaakunat ja puupohjaiset maalaukset. *Kirkollisen esineistön käsittely, hoito ja säilytys seurakunnissa*. Museovirasto 1983, s. 7–8.

<sup>56</sup> Waismaa-Pietarila, M.-L., Konservointiambulanssin hankintaehdotus 22.10.1986. Kansallismuseo, Taidekonservointi, arkisto.



kun vauriot huomataan. Jugoslavian sodassa tuhoutuvia taidearteita pelastamaan hankittiin taideambulanssi 1990-luvun alussa.<sup>57</sup>

Mitä muuta voidaan tehdä? On olemassa erilaisia keinoja herkkien esineiden vaurioitumisen ehkäisemiseksi, esimerkiksi kontrolloidut mikroilmastovitriinit.<sup>58</sup>

Turun tuomiokirkon korjauksen yhteydessä 1980-luvun alussa konservoitiin kirkossa sijainneet keskiaikaiset veistokset.<sup>59</sup> Kun kirkkoon valmistui 1982 museo, keskiaikaiset veistokset sijoitettiin niitä varten suunniteltuihin mikroilmastovitriineihin. Ympäristöolosuhteiden valintaa koskevat ratkaisut tulee tehdä esineen ominaisuuksien perusteella.<sup>60</sup>

Puolan johtava taidekonservointiasiantuntija Hanna Jedrzejewska on sanonut esineen säilyttämisen arvoista, että tärkeintä ja merkityksellisintä on teoksen pinta. Pinnan tuhoutuminen merkitsee arvon alenemista tai koko teoksen alkuperäisyyden menettämistä.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> Moring, K. Sveitsiläissäätiön taideambulanssi pelastaa Jugoslavian sodassa tuhoutuvia taidearteita, kun suuret järjestöt vasta pohtivat toimenpiteitä 1993. *Helsingin Sanomat* 5.5.1993.

<sup>58</sup> Pietarila, P., ja Waismaa-Pietarila, M.-L., *Konservointi* 78. Näyttely Suomen Kansallismuseossa 1978, esite s. 1–2 ja 16–17; Appलगren, K., Vandringsutställningen ”Konservering -78”. *Meddelelser om Konservering* 5, 1982, s. 179–184.

<sup>59</sup> Turun tuomiokirkon keskiaikaiset veistokset konservoitiin Museoviraston Taidekonservointijaoksessa maksullisena palvelutyönä 1980–82.

<sup>60</sup> Waismaa-Pietarila, M.-L., Open show-case dialogue. *Meddelelser om konservering* 1, 1995, s. 3–4.

<sup>61</sup> Jedrzejewska, H., Problems of ethics in conservation practice. 1978. *Problems of the completion of artobjects*. Institute of Conservation and Methodology of Museums, Budapest 1979, s. 35.