

*Kirjoitus rakentuu kolmesta artikkelista, jotka on kirjoitettu tilaustyönä Suomen kansallismuseon konservointilaitokselle vuosina 2008–2009. Konservointilaitoksen historiaprojektin tarkoituksena on ollut kartoittaa alaan liittyvää arkistomateriaalia ja tuoda esiin uutta tietoa Muinaistieteellisen toimikunnan (1884–1972) konservointitoiminnan vaiheista. Verstaalla ja ateljeessa on katsaus maalausten, huonekalujen ja tekstiilien konservointiin lähes sadan vuoden ajalta, arkitolähteiden tarjoamin painotuksin. Hjalmar Appelgren-Kivalon rooli kansallismuseohankkeessa keskittyy Muinaistieteellisen toimikunnan ensimmäiseen konservaattori-nimikettä käyttäneeseen museoammattilaiseen ja hänen vaikutukseensa uuden museon synnyssä. Kolmas teksti Meinander & Meinander luo puolestaan silmäyksen K. K. Meinanderin ja hänen Martha-puolisonsa ajatuksiin tekstiilikonservoinnista sekä alan nopeaan muutokseen 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä.*

## Verstaalla ja ateljeessa Maalausten, huonekalujen ja tekstiilien konservointia Muinaistieteellisessä toimikunnassa

Muinaismuistohallinnolla, joka muotoutui Suomessa 1870- ja 1880-luvuilla, oli jo alun perin voimakas kulttuuriomaisuuden säilyttämiseen tähtäävä lähtökohta. Muinaismuistoasetus (1883) ja Muinaistieteellisen toimikunnan perustaminen (1884) tekivät kulttuuriomaisuuden säilyttämisestä lakisääteistä.<sup>1</sup> Varsinainen konservointi<sup>2</sup> hahmotettiin kuitenkin suppeammin. Arkeologisen esineistön konservointi sai tosin jo varhain kiinteät puitteet osana Muinaistieteellistä toimikuntaa ja Valtion historiallista museota, Suomen kansallismuseon edeltäjää. Myös keskiaikaisten kirkkojen ja linnojen restaurointihankkeet keräsivät asiantuntijatahojen ja laajan yleisön huomion.<sup>3</sup> Tämän toiminnan ulkopuolelle jäi kuitenkin suuri joukko historiallisen ajan esineistöä, joiden ”kuntoon

<sup>1</sup> Härö 1984, 70–86. Asetukset koskivat erityisesti kiinteitä muinaisjäänöksiä ja maalöytöjä. Suojelutarpeen korostamisella oli yhteys 1800-luvun jälkipuolella tapahtuneeseen maankäytön tehostumiseen sekä vesi- ja maaliikenneverkon rakentamiseen. Härön tapaan artikkelissa käytetään sekaannusten välttämiseksi nimitystä *Muinaistieteellinen toimikunta* jo vuodesta 1884 alkaen, vaikka vuosina 1884–1908 organisaatio tunnettiin nimellä *Arkeologinen toimisto* (*Arkeologisk kommission*). Toimikunnan lakkauttamisen jälkeen 1972 sen tilalle perustettiin *Museovirasto*.

<sup>2</sup> Latinan *conservare*, säilyttää. Termien *konservointi* ja *restaurointi* käytössä noudatan nykyisin yleistä käytäntöä, jonka mukaan teoksen koko kunnostus- ja säilyttämisprosessia voidaan nimittää konservoinniksi. Jos termiä restaurointi on kuitenkin käytetty alkuperäisessä (historiallisessa) asiayhteydessä, olen toistanut sen lähteen ominaisluonteen säilyttämiseksi. Lisäksi restaurointi-termiä käytetään konservoinnin alakäsitteenä viitattaessa esineen rakenteen täydentämiseen tähtääviin toimenpiteisiin. Ks. esim. Muñoz Viñas 2005, 14–21.

<sup>3</sup> Härö 1984, 141–146 ja 131–151. Kirkkojen korjausrakentaminen ja laajentaminen oli 1800-luvulla suosittua ja laajamittaista.

laittaminen” miellettiin eri lähtökohdista. Muinaistieteellisen toimikunnan liki sadan toimintavuoden aikana maalausten, huonekalujen ja tekstiilien konservointi ehti kokea kuitenkin monenlaisia muutoksia.

Muinaistieteelliseen toimikuntaan oli vuodesta 1892 alkaen palkattu *konservaattori*, jonka toimenkuva rinnastui sisällöltään ja statukseltaan intendentin virkoihin. Todennäköisesti nimityskäytäntöä ohjasivat ulkomaiset esikuvat. Viran perustamiskeskustelussa todettiin erikseen, etteivät intendentin- ja konservaattorinvirkoihin valittujen tehtävät saaneet olla sidottuja nimikkeisiin, vaan heidän henkilökohtaiseen osaamisensa.<sup>4</sup> Ensimmäinen konservaattorinvirka oli pedattu arkeologi Hjalmar Appelgren-Kivalolle, joka vuodesta 1912 toimi myös esihistoriallisen osaston johtajana. Konservaattorin titteli liittyikin kiinteästi nimenomaan arkeologiseen aineistoon. Vuodesta 1912 alkaen konservaattorin alaisuudessa toimi kemistin koulutuksen saanut *preparaattori*, heistä ensimmäisenä Maria Bäckström.<sup>5</sup>

Tiiviimmillään Muinaistieteellisen toimikunnan konservoinnin alkutaival on edellä kuvatun kaltainen: virallisissa pöytäkirjoissa, osana instituution historiaa, se supistuu hyvin vähiin. Parhaassa tapauksessa mukaan voitaisiin liittää yksittäisten toimijoiden henkilöhistoria – heidän elämäntarinansa ja kiinnostuksenkohteensa. Monet esineiden käsittelijöistä ovat kuitenkin olleet virallisissa asiayhteyksissä nimettömiä, ja usein olennaisempaa on tavoittaa tekemisen liikkeelle laukaisseet motiivit – se asenteiden ja mielipiteiden verkosto, josta konservointitoiminta saa sysäyksensä. Konservointihistoria muodostuu näin ollen pienistä palasista: pöytäkirjojen usein ohimennen lausutuista maininnoista, kirjeiden anekdooteista, säilyneistä muistikuvista. Kokoelmahistorian näkökulmasta olennaista on toimenpiteiden historia: *miten esineitä on käsitelty ja millaisia muutoksia ne ovat kokeneet?* Usein konservointitarve kertautuu tietyin väliajoin, eli esine käy läpi toistuvia *konservointisyklejä*. Näiden syklien hahmottaminen on usein myös avain esineen kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen.<sup>6</sup>

Nyt käsiteltävien esineiden kohdalla vain harvan kunnostushistoria alkaa kuitenkaan muinaismuistohallinnon organisoitumisesta. Kun Muinaistieteellisen toimikunnan, Helsingin yliopiston ja sen ylioppilasosakuntien kokoelmat yhdistettiin vuonna 1893 Valtion historialliseksi museoksi, oli takana jo useita vuosikymmeniä aktiivista keräystoimintaa. Esineiden ”haltuunotto” on väistämättä vaatinut toimenpiteitä. Lisäksi useilla esineillä on pitkä, usein monisatavuotinen käyttöhistoriansa, mikä on edellyttänyt jatkuvaa ylläpitoa ja korjaamista.

<sup>4</sup> MTT:n pöytäkirja 4.3.1892, § 5. MV/MTT. Konservaattorinvirka perustettiin yhtä aikaa kahden intendentinviran kanssa. Sitä ennen toimikunnassa oli ollut ainoastaan yksi virkamies, valtionarkeologi. Pöytäkirjassa todettiin: [...] att de föreslagna tjänstemännens olika benämningar, intendent och konservator, icke betraktas såsom gränsmärken för deras verksamhet, utan att endast tjänstemännens personliga egenskaper, vetenskapliga erfarenhet och autopsi böra vara bestämmande för deras användbarhet vid föreförefallande arbeten eller att det helas befrämjande genom ändamålsenligt samarbete blir en gemensam uppgift för alla.

<sup>5</sup> MTT:n pöytäkirja 14.3.1912, § 2. MV/MTT

<sup>6</sup> Reijonen 2007, 6–15.



*Kuva 1.* Mary Nielsen, Hj. Appelgren-Kivalo, A. O. Heikel ja Linda Appelgren-Kivalo konservointityön ääressä n. 1890. Kuva on otettu yliopiston laboratoriorakennuksessa Nikolainkadulla (nyk. Snellmaninkatu), jossa osa Valtion historiallisen museon tiloista tuolloin sijaitsi. Kuva N. Salmi/ Museovirasto.



*Kuva 2.* Esineiden säilytystä ja hoitoa 1900-luvun alussa: Björn Cederhvarf, Martha Platonoff ja Martha Meinander niin ikään Nikolainkadulla. Kuva Museovirasto.

## Keskustelua ”restaureerauksesta” Antellin valtuuskunnassa

Konservaattorin ja preparaattorin toiminta näyttää aina 1930-luvulle saakka rajautuneen kivi- ja metalliesineisiin. Kemian laboratorion toiminnan ulkopuolelle jäivät kaikki esineryhmät, joiden suhteen tarvittiin suoranaista, kädentaitoja vaativaa ”korjaamista”. Esineluetteloon kirjattujen hajanaistenkin merkintöjen perusteella voi päätellä, että kunnostukset olivat arkipäivää: huonekaluja maalattiin, tekstiilejä paikattiin, maalauksia puhdistettiin.<sup>7</sup> Merkintöjä käsittelyistä – saati tekijöistä – ei kirjattu kattavasti.

Poikkeuksellisesti dokumentoidun näkökulman tähän varhaiseen, Muinaistieteellisessä toimikunnassa harjoitettuun esineiden kunnostustoimintaan tarjoavat Antellin valtuuskunnan pöytäkirjat. Herman Frithiof Antellin Suomen kansalle 1893 testamenttaamaa kokoelmaa ja sen kartuttamisen mahdollistanutta rahastoa hallinnoi valtiopäivien alainen valtuuskunta. Kokoelman esineistön säilyttämisestä ja esillepanosta vastasivat kuitenkin Muinaistieteellinen toimikunta ja Suomen Taideyhdistys (Ateneum). Antellin kokoelma jakautui näiden tahojen kesken siten, että Muinaistieteellisen toimikunnan vastuulla olivat kulttuurihistorialliset, kansatieteelliset ja arkeologiset esineet Taideyhdistyksen huolehtiessa (kauno)taide-, taideteollisuus- ja rahakokoelmasta.<sup>8</sup> Valtuuskunnan käytössä olleet huomattavat rahavarat ja niiden tuoma arvovalta heijastuivat myös kokoelmien hoitamiseen: valtuuskunta saattoi halutessaan myöntää erillistä rahoitusta esineiden kunnostamiseen sekä sanella Muinaistieteelliselle toimikunnalle ja Taideyhdistykselle ohjeita niiden käsittelystä. Antellin valtuuskunnan huolella laadituissa pöytäkirjoissa ja niiden vapaamuotoisimmissa, kokousten aikana tehdyissä luonnoksissa keskustelu on säilynyt poikkeuksellisen elävänä. Kokonaisuutta täydentää valtuuskunnan kirjeenvaihto historiallisen osaston intendentin K. K. Meinanderin kanssa.<sup>9</sup> Pöytäkirjojen ja kirjeenvaihdon kysymyksenasettelut tuovat usein tahattomasti esiin Muinaistieteellisen toimikunnan kokoelmanhoitoon jo vakiintuneet käytännöt ja asenteet.

Esineiden konservointiin liittyvää keskustelua ei tosin käyty kaikkien ostojen yhteydessä, vain ainoastaan poikkeustapauksissa. Usein liikkeellepanevana tekijänä oli joko teoksen poikkeuslaatu tai huono kunto – tai kuten seuraavassa tapauksessa, molemmat. Vuonna 1912 Antellin valtuuskunta osti Karunan kirkosta viisitoista ”ajan hampaan runtelemaa” maalausta; kirkon ja kellotapulien seurakunta lahjoitti kaupanpäälliseksi, ja ne siirrettiin vastaperustettuun Seurasaaren ulkomuseoon. Maalausten käsittelystä käynnistyi yli vuoden kestänyt keskustelu, johon limittyi myös tarve vuosikymmen aikaisemmin ostetun Uudenkirkon (Kalannin) alttarikaapin Barbara-maalausten kunnostamisesta.<sup>10</sup> Aloite teosten käsittelystä tuli Meinanderilta. Valtuuskunnalle lähetetystä kirjeestä käy ilmi, että alttarin maalattujen ovipaneelien kunto on jo pidempään ollut huono. Meinander perustelee viivyttelyään saamallaan saksalaisneuvolla, jonka mukaan halkeamien pitää antaa muodostua loppuun asti, ja vasta sen jälkeen teos on valmis kunnostettavaksi

<sup>7</sup> Historiallisten kokoelmien pääluetelun kopio (ns. lappuluettelo). MV/HI.

<sup>8</sup> Ks. esim. Talvio 1993; Pettersson 2004, 98–119; Selkokari 2008, 127–147. Numismaattinen kokoelma siirtyi Ateneumista Kansallismuseon vastavalmistuneeseen rahakammioon vuonna 1925 ja avautui yleisölle 1927. Talvio 1993, 76–78.

<sup>9</sup> Kirjeet Antellin valtuuskunnan pöytäkirjojen liitteenä (EK/Antell) ja Historialliseen osastoon saapuneessa kirjeenvaihdossa (MV/HI).

<sup>10</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirjat 1912–1913. EK/Antell. Varsinais-Suomen Uusikirkko (entinen Kalanti) erotuksena Karjalankannaksen Uudestakirkosta.



Kuva 3. Antellin valtuuskunnan Karunan seurakunnalta ostama Kristusta ruoskitaan -maalaus matkalla museoon vuonna 1912. Tapa kuvata teokset lunastuspaikassa – kuten tässä kirkon seinää vasten – vaikuttaa olleen Muinaistieteellisessä toimikunnassa yleinen. Poikkeuksellisesti kuvaan on jäänyt myös teossiirrossa mukana ollutta väkeä. Kuva arkkitehti J. Stenbäckin kokoelma/ Museovirasto.

– liian aikaisin tehty käsittely osoittautuisi pian hukkaan heitetyksi.<sup>11</sup> Ilmeisesti Karunan teosten kunnostustarve on tarjonnut mahdollisuuden selvittää molemmat tapaukset samalla kertaa.

Karunan maalauksista arvokkain, ”venetsialainen”<sup>12</sup> *Sacra conversazione* -aiheinen maalaus päätettiin hankinnan yhteydessä kunnostaa ammattiteikijällä: teos oli muiden Karunan maalausten tapaan perusteellisen puhdistuksen ja konservoinnin tarpeessa. Valtuuskunta pyysi tarjousta Pietarin Eremitaasin konservaattorilta E. Lipphardtilta ja Wienin Taidehistoriallisen hovimuseon Hermann Ritschliltä. Antellin valtuuskunnan sihteerin, Fredrik J. Lindströmin luonnosmaisemmista muistiinpanoista käy ilmi, että nimenomaan taulun muista poikkeava rahallinen ja taiteellinen arvo on saanut valtuuskunnan pohtimaan tätä poikkeusjärjestelyä: *Vain italialainen taulu kannattaa tulla korjatuksi. [– –] Museossa saavat puhdistaa toiset taulut, mutta eivät vernissäta ennen ku[i]n valtuuskunta on ne nähnyt.*<sup>13</sup> Museolla viitataan Valtion historialliseen museoon,

<sup>11</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 26.9.1912, § 6 (liitteenä Meinanderin kirje). EK/Antell.

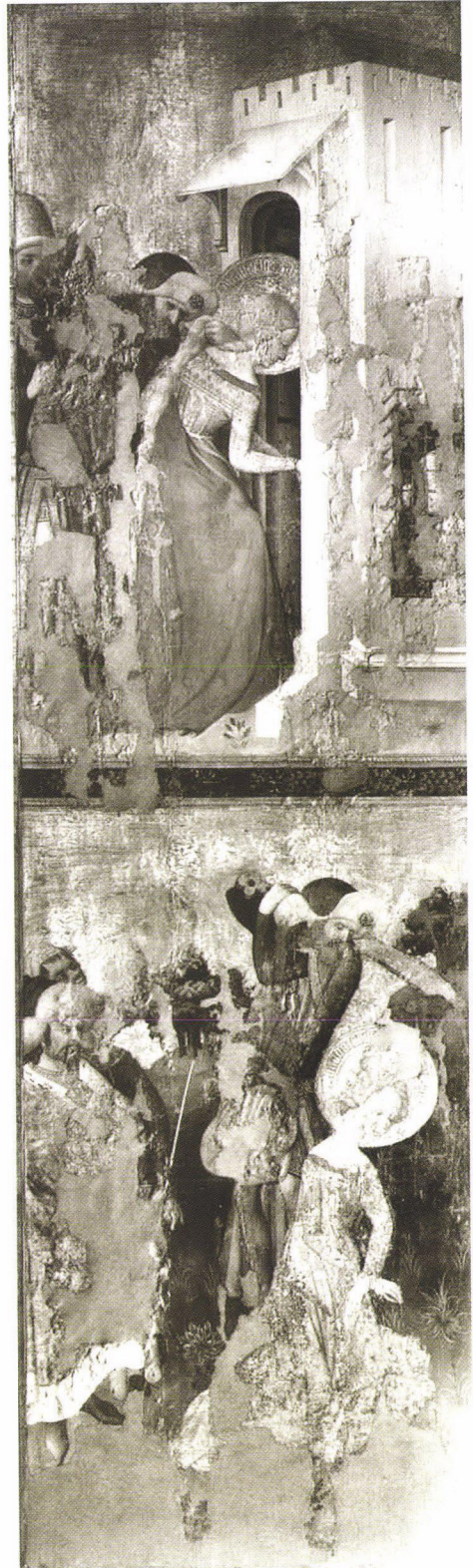
<sup>12</sup> Nykyisin teos on attribuoitu flaamilaisen Gerard Seghersin (1591–1651) tekemäksi.

<sup>13</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 26.9.1912, kokouksen aikana tehty luonnos. EK/Antell.

Kuva 4. Barbara-alttarin neljäs ja kahdeksas paneeli. Teoksen konservoinnista keskusteltiin useaan otteeseen myös seuraavina vuosikymmeninä. Sivuvaalokuva 1960-luvulta. Kuva Veikko Kiljunen/Kansallismuseon konservointilaitos.

jonka kulttuurihistoriallinen kokoelma oli tuolloin esillä Hakasalmen huvilassa.<sup>14</sup> ”Italialainen taulu” oli sen sijaan Karunan teoksista ainoa, joka siirtyi Taideyhdistyksen kokoelmaan Ateneumiin (nykyisin Sinebrychoffin taidemuseossa).

Muinaistieteellisen toimikunnan ja sen ylläpitämän Historiallisen museon toimintaan nähden on kuitenkin olennaisempaa, mitä tapahtui muille Karunan teoksille ja Barbara-alttarille – joskin voidaan mainita, että *Sacra conversazione*’n osalta valtuuskunnan oli valittava Ritschlin ja Lipphardt’in suosittelman alaisensa D. Bogoslovskyn välillä. Valtuuskunta päätti seurata Ritschlin edullisempaa tarjousta ja lähetti maalauksen konservoitavaksi Wieniin.<sup>15</sup> Pietarilainen Bogoslovsky kävi kuitenkin Helsingissä katsomassa maalausta ja antoi samalla arvionsa Barbara-maalauksen kunnostamisesta. Valtuuskunnan pöytäkirjoista käy ilmi, että alttarikaapin suhteen päällimmäisenä huolenaiheena olivat maalauspaneelien väri-irtoamat. Bogoslovskyn ehdotus myös teoksen restaurointimaalauksesta, puuttuvien värialueiden täydentämisestä, herätti epäluuloa.<sup>16</sup> Tässä suhteessa tulee selväksi ero Taideyhdistyksen hallinnoiman ”taideomaisuuden” ja Muinaistie-



<sup>14</sup> Ks. esim. Härö 1984, 90. Teoksen sijainti Hakasalmen messissa käy myös esille pöytäkirjoista ja kirjeenvaihdosta.

<sup>15</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 28.10.1912, § 5; 20.1.1913, § 5 ja 26.3.1913, § 5. EK/Antell.

<sup>16</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 21.11.1912, § 5 ja 20.2.1913, § 6. EK/Antell.

teellisen toimikunnan ”tieteellisten kokoelmien” – joihin Barbara-maalauksetkin luettiin – välillä. ”Venetsialaisen maalauksen” kohdalla ei pohdittu erikseen restaurointikysymystä, vaan sen katsottiin kuuluvan automaattisena osana maalauksen käsittelyyn.

Bogoslovskyn tarjous edellytti kuitenkin alttarikaapin lähettämistä Pietariin, mihin valtuuskunta ei tahtonut suostua, koska jo alun perin oli todettu, että *maalaukset ovat siksi rappeutuneet, että ne eivät kestä muualle lähettämistä*.<sup>17</sup> Lopulta tekijäksi saatiin ruotsalainen E. Ehrnsten, joka teki maalauspaneelille värinkiinnityksen kesän 1913 aikana.<sup>18</sup> Vaikuttaa siltä, että ulkomaisiin ammattimiehiin tukeutumista ohjasivat nimenomaan teosten laatukriteerit ja konservointityön hankaluus. Vaatimattomammaksi luokitellut toimenpiteet Muinaistieteellinen toimikunta sen sijaan vaikuttaa teettäneen itsenäisesti, mihin pöytäkirjan merkintä ”museolla puhdistamisesta” selvästi viittaa. Karunan kirkon muiden maalausten puhdistajaksi ehdotettiin ensin Sigrid Rinnettä – intendentti Juhani Rinteen puolisoa – joka mitä ilmeisimmin oli suorittanut aiemminkin vastaavia toimenpiteitä.<sup>19</sup> Käsistään kätevien rouvien ja tytärten käytöllä konservointitoimenpiteissä oli laajat kansainväliset perinteet, ja myös Muinaistieteellisessä toimikunnassa käytäntö näyttää olleen enemmän sääntö kuin poikkeus: myös konservaattori Appelgren-Kivalo suosi 1800-luvun lopulla apulaisena Linda-vaimoan.

”Rouvien ja neitien” arkinen puuhastelu rinnastuu paikoin huiman statuksen saavutaneiden kansainvälisten ”ammattimiesten” toimintaan, esimerkiksi juuri wieniläinen Ritschl lukeutui kotikaupunkinsa kulttuurieliittiin. Siten pienimuotoinen konservointi oli myös mitä sopivin harrastus herrasmiehelle. Muinaistieteellisen toimikunnan rakennussuojelullisista kysymyksistä vastannut arkkitehti-amanuessi Carl Frankenhaeuser vaikuttaa olleen kiinnostunut maalauskonservoinnista, ja tehneen myös itse joitakin toimenpiteitä.<sup>20</sup> Barbara-maalauksiin Frankenhaeuser oli kiinnittänyt paikallisia pintauspajapapereita, jotta teos kestäisi paremmin siirron sen väliaikaisesta esilläolopaikasta Ateneumista Hakasalmen huvilaan. Käsittely osoittautui kuitenkin ongelmalliseksi, sillä kiinnittämiseen käytetty liima oli tarttunut niin tiukkaan, että papereiden poiston yhteydessä teoksesta irtosi maaliala.<sup>21</sup> Ilmeisesti myös Sigrid Rinne toimi jollain tavalla Frankenhaeuserin alaisuudessa, sillä Karunan maalausten puhdistusasiaa tiedusteltiin ensin tältä. Frankenhaeuser arveli Rinteen olevan liian kiireinen puhdistaa maalausta, joten asia siirtyi uudelleen käsiteltäväksi.<sup>22</sup> Lopulta tehtävään valikoitui Ateneumin taidemuseon intendentti Thorsten Waenerberg, joka oli opiskellut maalausten restaurointia Saksassa ja tehnyt toimenpiteitä Taideyhdistyksen kokoelmalle. Waenerberginkin toimenpiderepertuaari rajautui pitkälti ”puhdistukseen”, joilla ajan konservointiajattelussa viitattiin sekä pintalialla että lakan poistoon; lähes aina molempia toimenpiteitä seurasi

<sup>17</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 26.9.1912, § 6.

<sup>18</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 20.2.1912, § 6; 26.3.1913, § 5 ja 24.9.1913, § 8. EK/Antell.

<sup>19</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 3.10.1912, § 9. EK/Antell. Juhani Rinne vastasi Muinaistieteellisessä toimikunnassa rakennuskulttuurista ja historiallisen ajan muistomerkeistä. Ks. esim. Härö 1984, 99.

<sup>20</sup> Frankenhaeuser toimi vuodesta 1904 alkaen Muinaistieteellisen toimikunnan ensimmäisenä arkkitehti-amanuessina. Härö 1984, 93, 98–99. Historiallisten kokoelmien pääluettelon kopio (ns. lappuluettelo). MV/HI.

<sup>21</sup> Suojapapereista oli huomauttanut jo vierailulla käynyt Bogoslovsky, ja Ehrnstenin värinkiinnityksen yhteydessä papereiden poisto teosta vahingoittamatta todettiin mahdottomaksi. Ks. Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 21.11.1912, § 5 ja 24.9.1913, § 8 (liitteenä oleva Meinanderin kirje). EK/Antell.

<sup>22</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 28.10.1912, § 5. EK/Antell.

automaattisesti uudelleenlakkaus.<sup>23</sup> Siitä, toteuttiko Antellin valtuuskunta päätöksensä katsastaa puhdistustuloksen ennen kuin antoi luvan lakata teokset, ei myöhemmissä pöytäkirjoissa ole merkintää.

Karunan seurakunnalle oli teosten oston yhteydessä luvattu *Sacra conversazione*-maalauksesta kopio, jonka tekijäksi valittiin taiteilija Antti Lindeblom; lisäksi Seurasaaren ulkomuseoon tilattiin samalta taiteilijalta oma kopionsa.<sup>24</sup> Käytäntö heijastaa suhteellisen varhaista ”ennaltaehkäisevää” reproduktio-ajattelua, joka vaikuttaa olleen Muinaistieteellisessä toimikunnan tuolloin suhteellisen vakiintunut toimintamuoto. Kopiomenettelystä on Antellin valtuuskunnan pöytäkirjoissa useita mainintoja, maalausten ohella niitä teetettiin niin lasimaalauksista kuin metalliesineistäkin.<sup>25</sup>

### Kansallismuseon alkuvaiheet – kierros näyttelysaleissa

Suomen kansallismuseo avautui yleisölle pitkän odotuksen jälkeen tammikuussa 1916. Sitä ennen Valtion historiallisen museon kokoelmat olivat olleet sijoitettuna hajalleen kolmeen toimipaikkaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran taloon (Hallituskatu 1), Ylioppilasosakuntien museoon (Unioninkatu 20) ja Yliopiston laboratoriorakennukseen (Senaatintorin kulmaus, Nikolainkatu 5).<sup>26</sup> Vuonna 1905 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talossa olleet kulttuurihistorialliset kokoelmat oli siirretty väljempiin säilytys- ja näyttelytiloihin Hakasalmen huvilaan.<sup>27</sup> Vastapäisellä tontilla sijaitsevan Kansallismuseon rakennustyöt olivat tuolloin käynnistymässä. Museorakennus valmistui 1910, ja samana vuonna päästiin myös siirtämään kokoelmia uusiin tiloihin. Hankala taloudellinen tilanne viivästytti kuitenkin museon sisustustöitä ja kokoelmaripustuksen avaamista yleisölle. Pääosassa olivat historialliset ja kansatieteelliset kokoelmat, sillä esihistoriallinen aineisto saatiin näytteille vasta vuonna 1920 ja osa raha- ja mitalikokoelmasta 1927.<sup>28</sup>

Näitä pitkään venyneitä ”sisustusvalmisteluja” rahahuolineen kuvaa hyvin Meinanderin Antellin valtuuskunnalle osoittama anomus, jossa hän pyytää avustusta *muotokuvakokoelmaan kuuluvien kuvien puhdistusta ja kehystämistä sekä sivistyshistoriallisiin kokoelmiin kuuluvien tuolien ja sohvien täyttämistä varten, ynnä [...] täytteitten hankkimiseksi vanhoihin suomalaisiin univormuihin*.<sup>29</sup> Lisäksi kansatieteellisestä kokoelmasta vastannut U. T. Sirelius halusi hankkia ”mannekiineja” (mallinukkeja) puvuille sekä kaapin pitsien esittelemiseksi. Vaikuttaa siltä, että valtuuskunnan varoilla paikattiin Muinaistieteellisen toimikunnan äärimmilleen venynyttä budjettia. Näihin ehdotuksiin kuitenkin suostuttiin, ja myös joukko akvarelleja päätettiin suojata laseilla.<sup>30</sup> Kunnostustyön tekijöitä ei mainita, mutta luultavasti kyseeseen tulivat oman väen lisäksi myös paikalliset yksityisyritykset.

<sup>23</sup> Reijonen 2007, 17–20 ja 31–38.

<sup>24</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 24.9.1913, § 7 ja 19.11.1913, § 5. EK/Antell.

<sup>25</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 21.4.1909, § 6; 26.3.1914, § 9 ja 25.1.1917, § 9. EK/Antell.

<sup>26</sup> Nykyinen Snellmaninkatu 5.

<sup>27</sup> Härö 1984, 90, 104 ja 163; Kopisto 1981, 5–6.

<sup>28</sup> Kopisto 1981, 66–70 ja 77–80; Härö 1984 174–176; Talvio 1993, 76–78.

<sup>29</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 6.11.1915, § 9.

<sup>30</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 27.11.1915, § 12.





*Kuva 5.* Varhainen ripustuskuva Kansallismuseon ”vaikuttavimmaksi huoneeksi” kuvatusta kirkkosalista. Taustalla Barbara-alttari. Katonrajaan liehumaan ripustetut kirkkoliput ovat nykyään niin hauraita, ettei niitä pidetä lainkaan esillä. Kuva Museovirasto.

Maalausten kohdalla konservointiosajat olivat edelleen harvassa. Tosin vuonna 1914, Kansallismuseon avautumista odotellessa, Eric O. W. Ehrström oli tutustunut kesän aikana taideteosten konservointiin Wienin taidehistoriallisessa hovimuseossa Hermann Ritschlin ateljeessa – kyseessä oli sama wieniläiskonservaattori, jolle Antelin valtuuskunta oli lähettänyt Karunan kirkon maalauksen kunnostettavaksi. Ehrström oli aikansa johtava taidetakoja ja muotoilija, joka toimi kiinteässä yhteistyössä Akseli



Kuva 6. Eric O. W. Ehrströmin tapana oli kiinnittää maalausten taustapuolelle konservointityön ”signeeraukseksi” tätä tarkoitusta varten suunniteltu etiketti, johon merkittiin usein myös teoksen kokoelmatieto ja konservointivuosi. Näitä etikettejä voi tavata useista suomalaiskokoelmista. Kuva Valtion taidemuseon konservointilaitos.

Gallen-Kallelan ja arkkitehtitoimisto Gesellius-Lindgren-Saarisen kanssa. Myös Kansallismuseohanketta Ehrström seurasi lähituntumasta, sillä hän oli suunnitellut pääsisäänkäynnin kupariovet ja porrashuoneen ikkunoiden lasimaalaukset.<sup>31</sup>

Osan Ehrströmin opintomatkaista Wieniin kustansi Taideyhdistys, mutta loput puutuvista varoista hän anoi Antellin valtuuskunnan puheenjohtajalta Eliel Aspelin-Haapkylältä, joka maksoi ne omasta pussistaan.<sup>32</sup> Ehrströmin ja Aspelinin välisestä kirjeenvaihdosta käy esiin mielenkiintoinen seikka: erään rahapyynnön yhteyteen vuonna 1914 on sulkuihin kirjattu lause *Man har lofvat mig arbete vid Statens Hist. Museum redan i höst*.<sup>33</sup> Kirjeen perusteella vaikuttaa siis siltä, että Ehrström on ajatellut työpaikakseen nimenomaan Kansallismuseota. Saman vuoden syksyllä, matkansa jälkeen Ehrström nimettiin kuitenkin Taideyhdistyksen konservaattoriksi, ja vuoden lopun ajan hän kunnosti vaimonsa Olga Gummerus-Ehrströmin kanssa Ateneumin taidekokoelmaa. Seuraavan vuoden aikana vuorossa oli Aspelin-Haapkylän oma kokoelma. Ehrström ei ollut Taideyhdistykseen nähden virkamiesasemassa, vaan sopimus oikeutti hänen käyttöönsä Ateneum-rakennuksessa sijainneen työhuoneen ja velvoitti hänet konservoimaan museon kokoelmaa tietyn tuntimäärän vuodessa.<sup>34</sup> Ehrströmiä tukenut ja Kansallismuseohankkeen taustalla vahvasti vaikuttanut Aspelin-Haapkylä on luultavasti ajatellut hänen kouluttamisestaan Taideyhdistyksen tarpeita laajemminkin. Ehrströmin mainitsema lupaus työpaikasta Historiallisessa museossa on mahdollisesti kariutunut ensimmäisen maailmansodan aiheuttamaan rahan arvon heikkenemiseen, joka samaan aikaan hidastutti myös Kansallismuseon viimeistelytöitä.

<sup>31</sup> Amberg 1998; Kopisto 1981, 71 ja 87.

<sup>32</sup> Ehrströmin kirjeet Eliel Aspelin-Haapkylälle 1914. Kirjekokoelma 95. SKS/KIA.

<sup>33</sup> Ehrströmin kirje Aspelin-Haapkylälle 31.5.1914. Kirjekokoelma 95. SKS/KIA.

<sup>34</sup> Reijonen 2007, 20–25.

Vaikuttaa kuitenkin siltä, että Ehrström on halunnut pitää suhteita yllä molempiin museoihin. Vuonna 1915 hän teki Antellin valtuuskunnalle jäljennystarjouksen Nousi-aisten Pyhän Henrikin sarkofagista. Hanke sai välittömän hyväksynnän, mutta ei toteutunut tekijää seuraavina vuosina kohdanneiden ”teknisten” ongelmien vuoksi.<sup>35</sup> Vuonna 1916 valtuuskunta myönsi Ehrströmille apurahan, jotta tämä voisi perehtyä veistosten ”puhdistamiseen ja konserveeraamiseen” Emil Wikströmin johdolla.<sup>36</sup> Koulutuksensa ja monialaisuutensa vuoksi Ehrströmistä olisi saattanut tulla erityisen hyvin Kansallismuseon tarpeisiin soveltuva konservaattori – taonnaisten lisäksi hän teki taidegrafiikkaa sekä suunnitteli koruja, astiastoja ja tekstiilejä. Hän oli myös arvostettu heraldikko, jonka palveluihin Muinaistieteellinen toimikuntakin turvautui.<sup>37</sup> Taide- ja käsityötekniikoihin liittyvän osaamisensa Ehrström kokosi vuonna 1924 ilmestyneeseen *Konsthantverk/Taidekäsityö* -teokseensa. Kirjassa esiteltiin metallintyöstötapojen ohella esimerkiksi lasimalausten ja keramiikantekoa, intarsia-tekniikkaa, kankaiden värjäystä ja kipsinvalantaa.<sup>38</sup> Monissa menetelmissä mainitut imitaatio- ja pintakäsittelytekniikat sivuavat myös konservointia.

Vuonna 1917, Kansallismuseon oltua vuoden avoinna yleisölle, Ehrström palkattiin tekemään konservointisuunnitelma museon maalauksista. Helmikuulle 1917 päivätty ”konservointiehdotus” on käytännössä 153 teosta kattava, käsikortiston muotoon tehty kuntoinventaarior. <sup>39</sup> Jokaiselle teokselle on tehty oma korttinsa, johon on merkitty teoksen nimi, tekniikkatiedot (esim. *tempera på ek, oljemålning på duk*) sekä lyhyt kuntokuva ja havainnot mahdollisesti aiemmin tehdyistä toimenpiteistä. Tietojen on ilmeisesti ollut tarkoitus toimia pohjana myöhemmin täydennettäville konservointimerkinnöille. Kortiston idea mukailee hyvin pitkälle Ehrströmin 1914 Ateneumissa alulle panemaa maalausten toimenpidekortistoa. Kuntokartoituksestaan Ehrström on veloittanut 250 markkaa.<sup>40</sup>

Juoksevilla numerolla varustetuista teoskorteista käy ilmi, että Ehrström on tehnyt kartoituksensa huone kerrallaan, näyttelysaleissa järjestelmällisesti kiertäen. Hän on aloittanut kierroksensa ensimmäisen kerroksen keskiaikaisesta kirkkosalista ja Uudenkirkon alttarikaapista, minkä jälkeen hän on käynyt läpi muut alakerran kirkkoesineistöä esittelevät huoneet. Tämän jälkeen hän on kiivennyt ylempään kerrokseen: tornin renessanssihuoneeseen, barokkisaliin, musiikki- ja porssiinihuoneeseen, Jackarbyn saliin ja pieneen Jackarbyn huoneeseen, kustavilaiseen huoneeseen, mahonkisaliin ja viimeisenä muotokuvasaliin. Kaikissa näissä Ehrström on kartoittanut etupäässä maalauksia, joskin ”taulujen” lisäksi joukkoon on mahtunut myös alttarikaappien, saarnatuolien ja alttarikaiteiden maalauksia sekä maalauskoristeisia tarjottimia.<sup>41</sup>

<sup>35</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirjat 26.3.1914, § 9; 8.10.1914; 9.12.1914, § 13 ja 27.1.1916, § 7. Ehrström käyttää termiä ”kenotafi”. Sarkofagista valmistettiin elektrolyyttinen kopio 1920-luvun lopulla ja se sijoitettiin esille museon keskusaulaan 1928. Ks. Edgren & Melanko (toim.) 1997, 6.

<sup>36</sup> Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 24.5.1916, § 9.

<sup>37</sup> Ks. Muinaistieteellisen toimikunnan Historiallisen osaston istunto 8.12.1920, no 3.

<sup>38</sup> Ehrström 1924 (a) ja 1924 (b). Ehrström toimi myös opettajana Ateneum-rakennuksessa sijainneessa Taideteollisessa keskuskoulussa, jonka tarpeisiin kirja alun perin valmistui.

<sup>39</sup> *Utlåtande öfver 153 stycken af taflornas, i olje- tempera (lim)- och pastelfärg, förvarade i Statens Historiska Museum, tillstånd och restaurerings behof, gifvet den 8 Februari 1917 af Eric O. W. Ehrström.* MV/KO.

<sup>40</sup> Valuuttakerroin euroiksi vuonna 1916 (2,1051) ja 1917 (1,0559). Ks. rahanarvokerroin [http://www.tilastokeskus.fi/til/khi/2007/khi\\_2007\\_2008-01-14\\_tau\\_001.html](http://www.tilastokeskus.fi/til/khi/2007/khi_2007_2008-01-14_tau_001.html).

<sup>41</sup> *Utlåtande öfver 153 stycken af taflornas[...].* MV/Hi. Järjestys ja teosnumerot käyvät yhteen museon vuoden 1917

Näistä liki sadalle teokselle Ehrström on suositellut tehtäväksi kunnostustoimenpiteitä. Pienemmät toimenpiteet – usein puhdistus, impregnointi ja vahaus tai uudelleenlakkaus – on mainittu joidenkin kymmenien markkojen arvoiseksi.<sup>42</sup> Huonokuntoisimpien teosten rakenteelliset toimenpiteet (usein *rentoilering*, vuoraus) restaurointi- ja pintakäsittelytarpeineen ovat nousseet satoihin markkoihin.<sup>43</sup> Tällaisen mittavan konservoinnin tarpeessa on ollut kaikkiaan kolmisenkymmentä teosta, joskin näistä osan kohdalla hinnan on mainittu alenevan, jos restaurointi suoritetaan ”vähemmän perusteellisena” (*mindre grundlig*). Kaikista huonokuntoisempien teosten kortteihin on kirjattu myös arvioivia ja varoittavia lausahduksia: *Obs! Vård att restaureras, hvilket kan ske med fördel!*<sup>44</sup> tai *Fara för förstöring!*<sup>45</sup> Hintaan on vaikuttanut luonnollisesti vaurioiden luonteen ja arvioidun konservointitarpeen lisäksi myös teoksen koko.

Myöhempien merkintöjen perusteella näyttää siltä, ettei konservointisuunnitelmaa toteutettu tuolloin edes akuutimpien toimenpiteiden osalta. Monet ”häätäpauksistakin” laitettiin kuntoon vasta konservointijärjestelyjen vakiinnuttua 1930-luvulla – siis liki parikymmentä vuotta myöhemmin.<sup>46</sup> Luultavasti asiaan vaikuttivat tuntuvasti epävakaa maailmanpoliittinen tilanne ja syksyllä 1917 entisestään pahentunut inflaatio. Teoskorsteista käy kuitenkin ilmi, että yhden maalauksista Ehrström oli kunnostanut jo aikaisemmin.<sup>47</sup> Luultavasti Ehrströmin konservointitaitoja hyödynnettiin satunnaisesti myös myöhemmin.

Toteutumattomuudestaan huolimatta Ehrströmin konservointiehdotus kuvaa poikkeuksellisella tavalla kokoelman tilaa tietyinä, tärkeinä hetkenä uuden museoripustuksen alkuvaiheessa. Kartoituksessa on mukana myös vanhoja tuttuja Antellin viiden vuoden takaisesta keskustelusta. Waenerbergin puhdistamien Karunan kirkon maalausten kohdalla mainitaan niin vuoraus-, puhdistus, restaurointi- kuin uudelleenlakkaustarvekin. Myös Uudenkirkon alttarikaapin Barbara-malauksissa on havaittu jälleen maali-irtoamia sekä kosteuden ja iskujen aiheuttamia vaurioita.<sup>48</sup> Havainnot pitänevät paikkansa, sillä seuraavan vuosikymmenen alussa maalaukset lähetettiin konservoitavaksi Hampuriin.<sup>49</sup>

## Professionalisoitumisen alku

1930-luvulla on selvästi aistittavassa uudenlainen suhtautuminen museoesineiden kunnostamiseen. Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirjoissa on maininta neiti Maja

---

opaskirjan kanssa, ks. Meinander & Rinne 1917.

<sup>42</sup> Pienimmät summat vaihtelevat välillä 5–75 mk.

<sup>43</sup> Hinta-arviot välillä 100–500 mk.

<sup>44</sup> *Ristiinmaulitseminen* (öljy kankaalle) ja *Ecce homo* -aihe (öljy kankaalle) Maskun kirkosta, sali 7. Konservointiarviot 500 ja 300 mk.

<sup>45</sup> Alun perin Keuruun kirkosta olevat *Kristuksen jalkojen peseminen* (öljy kankaalle), sali 7 ja *Viimeinen tuomio* (tempera kankaalle), sali 8. Konservointiarviot 200 ja 500 mk

<sup>46</sup> Viidentoista teoksen korttiin on merkitty punainen V-kirjain. Kuvausten perusteella juuri näiden teosten tila on ollut akuutein, mutta ainakaan suurinta osaa konservointisuunnitelmasta ei vielä tuolloin ole toteutettu.

<sup>47</sup> *Rentoilrad och restaurerad af Eric O. W. Ehrström* (inv. KM 2181:10). Kyseessä on *Noli me tangere* -aiheinen maalaus Hauhon kirkosta.

<sup>48</sup> *Utlåtande öfver 153 stycken af taflornas[...]*. MV/HI.

<sup>49</sup> Topografinen arkisto, *Kalanti*. MV/HI.

Ehrnroothille myönnetystä matka-apurahasta, jonka tuella tämän oli määrä opiskella Tukholmassa vaatteiden ”konserveerausta”.<sup>50</sup> Historialliselle esineistölle tehdyt toimenpiteet on alettu kirjata systemaattisesti 1930-luvulla eräänlaisen vuosiraportoinnin muodossa; suuresta osasta esineitä on myös otettu konservointiin liittyvä *ennen ja jälkeen*-kuvapari.<sup>51</sup> Tekstiilikonservoinnin osalta työtehtävien ja toimenpiteiden kirjaaminen on ollut poikkeuksellisen huolellista. Kirjanpidosta käy ilmi, että tekstiilejä käsitteli esimerkiksi Martha Meinander, intendentti K. K. Meinanderin puoliso, joka oli ollut mukana museon töissä jo 1900-luvun vaihteesta lähtien.<sup>52</sup> Seuraavalla vuosikymmenellä tekstiilien parissa työskennellyt joukko oli paisunut jo moninkertaiseksi, tosin luultavasti kaikki eivät olleet museolla kokopäiväisesti.

Museoesineiden kunnostamista ei siis enää nähty yksinkertaisena ”korjaamisena”, vaan niiden käsittelyn ja kuntoonsaattamisen ajateltiin vaativan erityisosaamista. Käytettyjen menetelmien kirjaaminen ja kuvadokumentointi heijastavat uutta näkökulmaa *autenttisuuden* tarkasteluun: esineestä ei enää tehty vain ehjää ja prameaa, vaan sillä miten korjaukset ja lisäykset toteutettiin, oli merkitystä. Käsitteenä konservointi ulotettiin nyt koko museokokoelmaan. Myös preparaattorina aloittaneen kemisti Matti Kenttämään virkanimike oli muutettu konservaattoriksi, ja esihistoriallisella osastolla intendentinvirkaan rinnastunut konservaattorintitteli oli puolestaan jäänyt pois käytöstä.<sup>53</sup>

Maalausten konservointi sai Kansallismuseossa vakiintuneen aseman 1930-luvulla, kun Oskari Niemi palkattiin Muinaistieteellisen toimikunnan palvelukseen.<sup>54</sup> Niemi oli kiinnostunut perinteisistä maalaustekniikoista jo opiskellessaan Taideyhdistyksen piirustuskoulussa 1910-luvulla. Hänen erityisalueekseen muodostuivat keskiaikaisten kirkkojen kalkkimaalaukset. Työskentely seinämaalausten säilyttämiseksi alkoi pian taideopintojen päättymisen jälkeen, kun Niemi oli mukana Muinaistieteellisen toimikunnan kesähankkeissa.<sup>55</sup> Koko toimikunnan olemassaolon ajan sen virkamiehet olivat sitoutuneet kesäisin erilaisiin projekteiden – kaivauksien, monien rakennuskonservoinnin töiden ja keräysmatkojen toteuttaminen oli ylipäänsä mahdollista vain roudattomaan aikaan. Lopullinen käännekohta Niemen konservointiuralle oli osallistuminen Turun Tuomiokirkon restaurointitöihin 1920-luvun lopulla.<sup>56</sup> Lisäkoulutusta hän haki työskentelemällä ruotsalaisissa konservointiateljeissa, joissa hän perehtyi seinämaalausten ohella myös (taulu)maalauksiin ja puuveistoksiin; erityisesti maineikas tukholmalaiskonservaattori Alfred Nilsson vaikuttaa olleen hänelle tärkeä esikuva.<sup>57</sup>

<sup>50</sup> Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirja 6.9.1930. MV/MTT.

<sup>51</sup> Historiallisten kokoelmien esinekortisto. MV/HI; tekstiilikonservoinnin arkistot, etenkin *Beskrivning jämte register över konserverade föremål år 1931–36*. MV/KO.

<sup>52</sup> Lisäksi kirjanpidossa mainitaan tekstiilikonservoinnin yhteydessä *Fru West*, huonekaluarkkitehti Werner Westin puoliso Maja West. Tekstiilikonservoinnin arkistot. MV/KO.

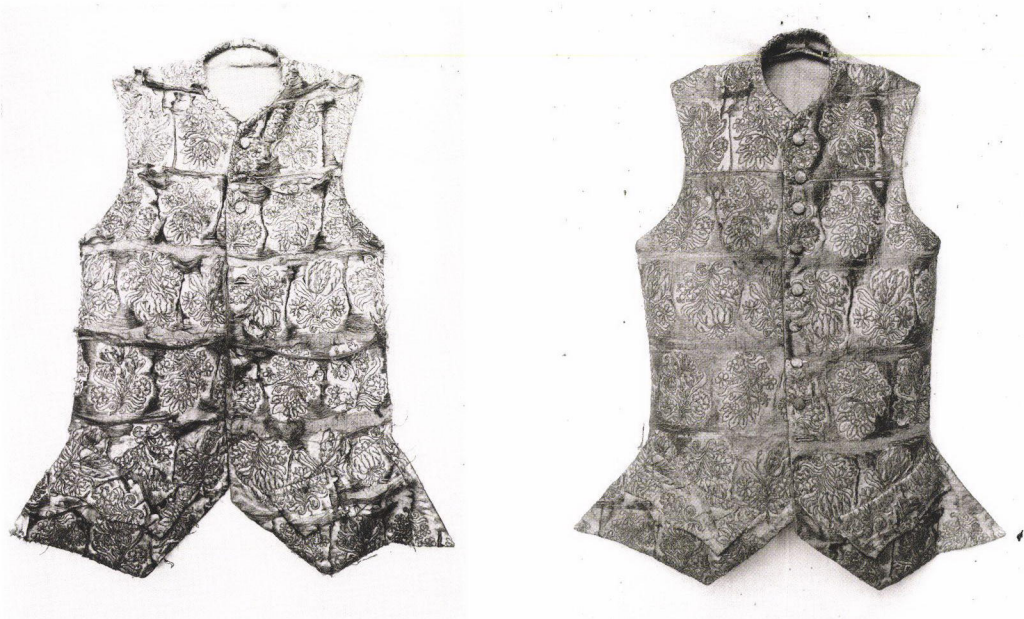
<sup>53</sup> Ks. esim. MTT:n pöytäkirja 15.8.1929, § 1. MV/MTT. Kenttämään sairasloma-anomuksen yhteydessä häntä kutsutaan konservaattoriksi. Kenttämää (ent. Kampman) oli aloittanut virassaan vuonna 1917 Maria Bäckströmin irtisanomisen jälkeen. MTT:n pöytäkirja 18.5.1917, § 2. MV/MTT.

<sup>54</sup> Vakituisen viran Niemi sai tosin vasta vuonna 1950, 64-vuotiaana. Sotien jälkeen vuosina 1946–50 Niemi työskenteli Kansallismuseon epävakaan työtilanteen vuoksi Tukholmassa Alfred Nilssonin ateljeessa. *Oskari Niemen nimikirjanote*; Heikki Niemen suullinen tiedonanto 19.1.2009.

<sup>55</sup> Ensiprojekteinaan Niemi oli mukana Paraisten sekä sen jälkeen useina kesinä ahvenanmaalaisten kirkkojen seinämaalausten esiinottamisessa ja restaurointityössä. Talvisin hän toimi kuvaamataidonopettajana Tampereella. Väänänen 1956; *Oskari Niemen nimikirjanote*. Ks. myös Kiljunen 1964.

<sup>56</sup> *Oskari Niemen nimikirjanote*; Väänänen 1956; Kiljunen 1964.

<sup>57</sup> Heikki Niemen suullinen tiedonanto 19.1.2009.



*Kuvat 7 ja 8. Kuvapari kirjotusta silkkiliivistä (inv. KM 5938:1) ennen konservointia ja toimenpiteiden jälkeen 1931. Konservointikertomuksesta käy ilmi, että repeytynyt ja likainen liivi puhdistettiin ja osat kiinnitettiin yhteen tukikankaan ja harsimaompeleiden avulla. Kuvat E. Laakso, Suomen kansallismuseo/Museovirasto.*

Niemen käsittelemän esineistön määrä on valtava: 70-vuotishaastattelussaan hän arvioi olleensa konservoimassa kaikkiaan noin neljäkymmenen kirkon seinämaalauksia. Päälle tulevat vielä talvikausina tehdyn työt Kansallismuseolle sekä muille julkistahoille (paikallismuseot) ja yksityishenkilöille. Hurjaa työtahtia ja tehtävien jaksottumista kuvaavat osuvasti vuoden 1937 muistiinpanot, jotka alkavat alkuvuodesta Kansallismuseon esineistön läpikäynnillä: tammi- ja toukokuun välisenä aikana hän konservoi kymmenkunta muotokuvaa, pingotti ja teki ”pieniä paikkauksia” liki kolmellekymmenelle maalaukselle, puhdisti ja korjasi kipsiveistoksia, konservoi yli kymmenen huonekalua; lisäksi päälle tulevat reippaasti yli viisikymmentä maalattua puuveistosta, veistettyä vaa-kunaa ja maalausta eri kirkkoista ja museoista.<sup>58</sup> Toukokuun loppupuolella jatkui edellisellä kesäkautena aloitettu seinämaalausten restaurointi Karjaan kirkossa, jonka jälkeen seurasivat tiiviissä tahdissa Siuntion, Paltamon, Revonlahden, Kemin, Sundin, Saltvikin, Hattulan ja Inkoon kirkot – useimmissa pääosassa olivat juuri seinämaalaukset, joskin myös muuta kirkollista esineistöä konservoitiin samalla. Tämä työrupeama – ilman suurempia taukoja – kesti aina lokakuun loppupuolelle saakka. Sen jälkeen Niemi konservoi

<sup>58</sup> Kevään aikana Niemi on työskennellyt Kansallismuseon ohella Herttuaniemen museossa (Helsingin pitäjän kirkon esineistöä), Seurasaarella, Vaasan museossa sekä Naantalın, Närpiön, Hollolan, Sipoon ja Loimaan kirkkoissa. Konservointilaitoksen arkisto, Oskari Niemen muistiinpanot. MV/KO.



*Kuvat 9 ja 10.* Oskari Niemi työmaillaan: seinämaalauksia restauroimassa 'in situ' ja ateljeessa. Yläkuvassa työn alla Juselius-Mausoleumin kattofreskot Porissa. E. Laakso (ateljeekuva)/ Museovirasto.

vielä krusifikseja, alttarilaitteita ja lehterinkaiteita Saloisissa, Raumalla ja Saltvikissa, kunnes joulukuussa palasi Kansallismuseon esineistön pariin.<sup>59</sup>

Työtahdin selittää osaksi se, että ainakin seinämaalausten osalta konservointi oli ryhmätyötä. Suuri osa kirkkojen maalauksista oli tuolloin yhä edellisinä vuosisatoina levitettyjen kalkkikerrosten peitossa, ja aikaa vievin työvaihe oli alkuperäisten maalauksen esiin hakkaaminen. Tähän vaiheeseen Niemi osallistui vaihtelevasti; hänen tapanaan

<sup>59</sup> Konservointilaitoksen arkisto, Oskari Niemen muistiinpanot 1937. MV/KO.



*Kuva 11.* Sara Wacklinille kuuluneen kirjoituslipaston konservointi herätti kysymyksiä vuonna 1935. Niemi ei ollut tyytyväinen tehtävään palkatun puusepän kädenjälkeen, vaan totesi tämän ”turmelleen” lipaston ottamalla esiin krominkeltaisen maalikerroksen. Hajanaisten merkintöjen perusteella vaikuttaa siltä, ettei museolla ollut tuolloin omaa puuseppää, vaan tarvittaessa turvaututtiin yksityisiin palveluntarjoajiin. Kuva lipastosta käsittelyä edeltäneeltä ajalta. Kuva Kansallismuseo/Museovirasto.

vaikuttaa kuitenkin olleen tehdä koehakkaus ja ohjeistaa apulaiset sen mukaisesti. Mukana työssä oli usein maalarinkoulutuksen saanut työporukka, ja lisäksi Niemi käytti kiällinä omia poikiaan.<sup>60</sup> Maalausten esilleottoa seuraavia työvaiheita Niemi kuvaa Siuntion kirkossa 1937 tehdyissä muistiinpanoissaan: *Restauromistyö rajoittui rappauksien kiinnittämiseen, maalauksien puhdistamiseen, rajaviivojen selventämiseen, missä oli tarpeellista [...]*<sup>61</sup>. Samana vuonna Paltamon kirkossa Niemi vaikuttaa suivaantuneen aikaisemman restauroijan käsittelystä: *Maalari, joka ei ole tuntenut aakkosiakaan rokokoo-ornamentiikasta, on hävittänyt kokonaan Toppeliuksen piirustuksen, muodon, värit ja varjostuksen. [...] Tuntuu, että kuvien uudistuksen suorittaja on ollut värisokea [...]*<sup>62</sup>

Vaikka kirkkojen seinämaalauksia oli kunnostettu jo aiemminkin, Niemen työtapa poikkesi kuitenkin voimakkaasti 1800-luvun lopun antikvaarisen heräämisen motivoimista restaurointiperiaatteista. Esimerkiksi Niemen viimeiseksi työksi jääneen Lohjan kirkon maalaukset oli otettu esiin jo 1880-luvun lopussa; restaurointi oli kuitenkin toteutettu laajasti päällemaalamalla ja värityksessä oli suosittu teosten maalaushetken mukaiseksi ajateltua kirkasta sävyskaalaa.<sup>63</sup> Nervanderin lisäksi myös arkkitehti-amanuenssi Karl August Tavastsjerna vaikuttaa olleen 1910-luvulla kiinnostunut seinämaalauksen

<sup>60</sup> Niemi 2008; Heikki Niemen suullinen tiedonanto 19.1.2009.

<sup>61</sup> Konservointilaitoksen arkisto, Oskari Niemen muistiinpanot 1937. MV/KO.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Niemi 2008, 6–7. Maalaustyön toteutti taiteilija K. K. Hellstén apulaisensa O.W. Heinäsen johdolla.





*Kuvat 12 ja 13. Varastointia Kansallismuseossa: historian osaston ns. pimeä huone (1936) ja kansatieteen osaston esineistöä ullakkotiloissa (1956). Kuvat Sakari Pälsi ja E.Laakso/ Museovirasto.*

restauroimisesta.<sup>64</sup> Niemen toteutustapa perustui jäljellä olevan maalauksen säilyttämiseen: pastelliseksi haalistuneita sävyjä vahvistettiin ja tasoitettiin vain tarvittaessa; kokonaisuudesta pyrittiin tekemään luettava mahdollisimman pienillä lisäyksillä – joskin myös seurakunnan toiveet saattoivat vaikuttaa käsittelyyn.<sup>65</sup>

Niemen ura osui ajanjaksoon, jolloin aiemmin käytettyjä kunnostusperiaatteita kyseenalaistettiin voimakkaasti. Seinämaalauksen lisäksi suuren osan työstä sekä maalattujen puuveistosten että huonekalujen osalta muodosti aiempien, usein kauttaaltaan tehtyjen päällemaalauksen poistaminen. Huomattava osa konservoitavaksi tulleista keskiaikaisista veistoksista oli maalattu yksisävyisiksi, usein valkoisiksi tai vaalean harmahtaviksi. Niemestä vuonna 1956 kirjoitetussa lehtiartikkelissa todetaan runollisesti: *Seinustalla hymyilee taivaan kuningatar gotiikan ajatonta hymyä ja odottaa Lemlandin alttarikaapin muiden kirkollisten hahmojen ohella päästäkseen valkoisesta öljyvärimeroksesta takaisin alkuperäiseen olotilaansa.*<sup>66</sup> Huonekalujen kohdalla merkinnät viittaavat siihen, että kattavia uudelleenmaalauksenkäsittelyjä oli suoritettu 1900-luvun vaihteessa myös museossa.

## Periaatteita, muuttoja ja kansainvälistymistä

Oskari Niemi jäi eläkkeelle vuonna 1956, ja hänen tilalleen taideteosten konservاتورiksi valittiin Veikko Kiljunen. Kiljunen oli saanut koulutuksensa 1950-luvun alussa Ateneumin konservattori Niilo Suihkon oppilaana, ja alun perin hänestä oli kaavailtu maakunnallisten taidemuseoiden kiertävää konservattoria. Alueellinen kulttuuripolitiikka keskusmuseoajatuksineen oli tuolloin enemmän kuin ajankohtainen; niin taidekuin kulttuurihistoriallisten museoiden puolella konservattorin työnsä näytti leviävän loputtomiin. Niemen eläköityessä Muinaistieteellinen toimikunta otti kuitenkin yhteyttä Kiljuseen ja tarjosi hänelle paikkaa, mikäli hän perehtyisi edeltäjänsä tavoin seinämaalauksen konservointiin. Vuosien 1956 ja 1957 aikana Kiljunen jatkoi opintojaan *Instituto Centrale del Restauro*ssa Roomassa.<sup>67</sup>

Konservointipiirit olivat yhä pienet. Ateneumin Suihko ja Kansallismuseon Kiljunen olivat vielä 1960-luvun vaihteessa maan ainoat taidekonservattorit, hekin toisiinsa mestari-oppipoikasuhteen myötä vahvasti linkitettyinä.<sup>68</sup> Kansallismuseolla Kiljunen vastasi Niemen tavoin niin maalauksista kuin huonekaluista. Arkeologisen esineistön konservoinnista kantoi vastuun Jorma Savola, joka oli tullut Kenttämään paikalle 1950-luvun lopulla. Kansallismuseossa konservointi oli keskittynyt alusta alkaen päärakennuksessa olevan kemian laboratorion yhteyteen. Puoli vuosikymmentä myöhemmin töitä tehtiin yhä samoissa ahtaissa tiloissa kellarikerroksessa, johon päästiin museon sisäpihalta: ensimmäisessä huoneessa oli maalauksen konservointitila, seuraavana tekstiilieteljee ja kolmantena kemian laboratorio. Laboratorioon kuuluvassa takahuoneessa eli ”toimenpi-

<sup>64</sup> MTT:n pöytäkirja 15.12.1916, § 16. MV/MTT. Tavastsjerna anoo senaatilta matka-apurahaa perehtyäkseen Tukholmassa *secco*-maalauksen restaurointiin.

<sup>65</sup> Konservointilaitoksen arkisto, Oskari Niemen muistiinpanot.

<sup>66</sup> Väänänen 1956.

<sup>67</sup> Reijonen 2007, 28–29 ja 106–108; Suvanto 1988, 1–4.

<sup>68</sup> Reijonen 2007, 106–108.



*Kuva 14.* Veikko Kiljunen työhuoneensa valtiaana 1970-luvun alussa. Pöydällä yksi Jakkarilan kartanon tapettimaalauksista. Kuva Hannu Saukkonen, HOK 6/1971.

dehuoneessa” työskentelivät vahtimestarit, jotka auttoivat tarvittaessa myös maalaus-  
teljeessa.<sup>69</sup> Kiljusen apuna työskenteli kausittain myös hänen vaimonsa Ulla Kiljunen.<sup>70</sup>

Yksi 1950-luvun lopun suurimpia uudistuksia oli konservointidokumentoinnin syste-  
matisoituminen. Kiljunen kehitti tarkoitusta varten kaavakkeen, johon merkittiin perus-  
tietojen ohella tiiviisti teoksen tekotapa (materiaalit ja tekniikka), vauriot, konservoin-  
tisuunnitelma ja tehdyt toimenpiteet. Lisäksi lomakkeessa mainittiin otetut valokuvat  
sekä mahdolliset erikoistutkimukset – jälkimmäinen kertoo myös konservoinnin uudesta  
aluevaltauksesta, teknisten tutkimusmenetelmien kehittymisestä.<sup>71</sup> Vielä 1950-luvullakin  
esinekuvaus vaikuttaa kuitenkin olleen lähes yksinomaan vahtimestareiden tehtävänä.  
Kuvauspaikkana toimi kirjasto, sillä muualla ei ollut riittävästi tilaa usein suurikokoisten  
esineiden dokumentoimiseen. Konservointihuoneiden lähellä, kellariin johtavien portai-  
den syvennyksessä sijaitsi pimiö. 1960-luvulla kuvaamisesta alkoi vastata puolustusvoi-  
mien topografiselta osastolta museon palvelukseen siirtynyt Harald Malmgren.<sup>72</sup>

Konservointitoiminnan laajentuessa 1960-luvulla tilat kävivät väistämättä ahtaiksi.  
Huonejärjestelyssä tapahtui hajaantumista jo vuosikymmenen alussa, kun osa konser-

<sup>69</sup> Pekka Sarvas, suullinen tiedonanto 5.3.2009; Suvanto 1988, 4–5.

<sup>70</sup> Suvanto 1988, 5–6 ja 15; Koivujuuri & Saukkonen 1971. Myös Kiljusten lapset olivat myöhemmin mukana esimer-  
kiksi kirkkoprojekteissa; tytär Satu Kiljunen työskenteli lisäksi ajoittain 1970-luvun lopulla taidekonservaattorina  
Kansallismuseossa.

<sup>71</sup> Konservointilaitoksen esinekohtaiset kortistot. MV/KO.

<sup>72</sup> Pekka Sarvas, suullinen tiedonanto 5.3.2009; Suvanto 1988, 4.

vointi- ja varastotiloista eriytettiin museon läheisiin kortteleihin Töölönkadulle.<sup>73</sup> Vuonna 1967 maalaus- ja huonekalukonservointi muuttivat jälleen, nyt Oksasenkadulle, jonne oli varattu tilat vanhasta keskuskeittiöstä. Tilamäärä oli moninkertainen aiempaan verrattuna, joskin vanhan kerrostalon pohjaratkaisun hyödyntäminen työhuonekäyttöön edellytti luovuutta. Etenkin huonekalukonservointi sai erilliset tilat puutöihin ja pintakäsittelyyn. Osaa tiloista käytettiin myös varastona, raaka-aineiden ohella erillisissä huoneissa säilytettiin ikonikokoelmaa ja kirkkojen seinämaalauksista tehtyjä kalkeerauskopioita.<sup>74</sup> Vuonna 1970 Oksasenkadulla työskenteli yhtä aikaa parhaimmillaan jopa seitsemän henkilöä, kolme huonekalu- ja neljä maalaustilan puolella.

Myös tekstiilikonservointi muutti samoihin aikoihin 1960-luvun lopussa uusiin tiloihin. Osoitteessa Töölönkatu 6 sijainnut työtila oli asuinhuoneisto, johon kuului kaksi työhuonetta ja ammeellinen kylpyhuone. Muuton jälkeen mattoja ja ryijyjä saatettiin kuitenkin edelleen pestä Kansallismuseon kellarissa, arkeologian näyttelytilan alla sijainneessa pesutuvassa. Henkilömäärä Töölönkadulla nousi kaikkiaan seitsemään, kun se vielä Kansallismuseon päärakennuksessa olleessa työhuoneessa oli ollut neljästä viiteen.<sup>75</sup>

Kouluttautuminen ammattiin tapahtui 1960-luvun lopulla yhä perinteisen mestarioppipoika -asetelman kautta. Konservattoriksi hakeutuvilla oli usein pohjana jokin soveltuva taide- tai käsityöalan koulutus, mutta varsinainen ammattiin kouliintuminen edellytti harjoittelua kokeneen konservattorin alaisuudessa. Lähes aina mukana oli aimo annos sattumaakin; ammattina konservointi ei ollut niin tunnettu, että alalle olisi osattu hakeutua tietoisesti. Mirja-Liisa Waismaa (nyk. Waismaa-Pietarila) rekrytoitiin Taideteollisuusopistosta kesätöihin hotelli Kämpin katto- ja seinämaalauksen restaurointiin vuonna 1965. Kiljunen oli ottanut työn ohjattavakseen yhdessä Taideakatemian koulussa opettaneen kuvanveistäjä Heikki Häiväojan kanssa, ja tarvitsi paikalle avustajia. Kiljusen opetusmetodi oli hyvin autoritäärinen: oppilas keskittyi aluksi yhteen työvaiheeseen kerrallaan viikkojen, jopa kuukausien ajan, ja vasta kärsivällisyyden ja taitojen osoittautuessa riittäviksi tietämystä syvennettiin vähitellen. Ala vaati sitoutumista ja alkeellisten työolosuhteiden sietokykyä, ja monien kokelaiden ura katkesikin lyhyeen. Waismaalle Kämpin maalaukset merkitsivät kuitenkin elämänmuutosta: taideopiskelijalle avautui kokonaan uusi, ihmeellinen maailma – alkuvuosien vähittäisen oppimisen ja oivaltamisen tunne on varmasti tuttu useimmille konservattoreille. Samoihin tehtäviin Kämpin työmaalle oli palkattu myös taideopiskelija Pentti Pietarila, joka niin ikään jatkoi uralle kouluttautumista Kiljusen opissa.<sup>76</sup>

Konservointiaatteellisesti 1950- ja 1960-luvut olivat rakenteellisia toimenpiteitä korostavaa aikaa.<sup>77</sup> Konservoinnin ja restauroinnin välinen ero tiedostettiin, ja usein lisäykset saatettiin jättää selvästi näkyviksi. Tuolloin historiallista osastoa johtanut Riitta Pylkkänen

<sup>73</sup> Maalauskonservointi sai 1960-luvun alussa lisätilaa Töölönkadun ja Apollonkadun risteyksessä sijainneesta rakennuksesta. Myöhemmin sama tila toimi Veikko ja Ulla Kiljusen yksityisenä ateljeena. Ulla Kiljunen, suullinen tiedonanto 27.1.2009; Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila, suullinen tiedonanto ja kirjallinen materiaali 17.11.2008.

<sup>74</sup> Vuori 2006, 34–35.

<sup>75</sup> Häärä-Bäcklund ym. 2006, 9–15; Suvanto 1988, 4. Kansallismuseon aikaisessa tilassa työskentelivät Ella Sonntag, Gunnel Wallén, Eva Bragge, Mary Sesemann ja Anja Rantala. 1970-luvun vaihteessa Töölönkadulla työskentelivät lisäksi ainakin jossain vaiheessa Eva Ojajarju, Tuula Kuusela, Disa Bergman, Raili Östman ja Vuokko Hiltunen.

<sup>76</sup> Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila, suullinen tiedonanto 17.11.2008.

<sup>77</sup> Reijonen 2004.



*Kuva 15.* Oksasenkadun porukka vuonna 1970: ylärivissä vasemmalta Tauno Pastila, Pentti Pietarila, Mirja-Liisa Waismaa, Hannu Hyvärinen, alarivissä Outi Yläne, Helena Pylkkänen ja Veikko Kiljunen. Kuva Kansallismuseon konservointilaitos.



*Kuva 16.* Mestari ja oppipoika: Mirja-Liisa Waismaa kittaamassa yhtä Jakkarilan kartanon tapeteista Veikko Kiljusen ohjauksessa. Kuva Hannu Saukkonen, HOK 6/1971.

oli erityisen kiinnostunut konservointikysymyksistä, ja vieraili usein myös työhuoneissa.<sup>78</sup> Huonekalukonservaattori Outi Vuori on kuvannut Pylkkäsen vierailujen aiheuttaneen sähköisen tunnelman, joka sai läsnäolijoiden äänetkin muuttumaan ”hiljaisen kimittäviksi”.<sup>79</sup> Vaikka muistikuva viestittääkin selvästä hierarkiasta, kasvoi konservaatoreista kuitenkin vähitellen yhä enemmän oman statuksensa tunnustavia ammattilaisia. Konservointi ei ollut vain loputonta puurtamista, vaan sillä oli omat periaatteelliset ja metodologiset lähtökohtansa. Eräässä haastattelussa Kiljunen kuvasi muutosta erityisesti seinämaalausten konservoinnin osalta: kuvien loppurestauroinnin sijaan painopiste oli siirtynyt lähtötilanteeseen – niillä menetelmillä, joilla maalaukset otettiin esiin kalkki-maalikerrosten alta, oli erityistä merkitystä.<sup>80</sup> Konservaatton tehtävänä oli haltuunottaa koko työprosessi, ja myös ”likaiset ja raskaat” työvaiheet kokivat systematisoinnin myötä arvonnousun.

1960-luvun viimeiset vuodet olivat konservoinnin osalta näkyvää aikaa. Vuonna 1968 Muinaistieteellisestä toimikunnastakin matkustettiin Fortezza da Basson pohjoismaiseen konservointisiirtokuntaan (*Centro Nordica*) konservoimaan kaksi vuotta aiemmin Firenzessä riehuneen tulvan tuhoja.<sup>81</sup> Firenzen katastrofin jälkipuinti viestitti myös ennaltaehkäisevän konservoinnin ja kokonaisolosuhteiden hallinnan merkityksestä. Samana vuonna Kansallismuseolla esiteltiin Riitta Pylkkäsen ideoima *Konservointia ja restaurointia* -näyttely, jossa tuotiin esiin alan periaatteellisia kysymyksiä teosesimerkki- en välityksellä.<sup>82</sup> Myös Uudenkirkon alttarikaapin Barbara-maalausten monivaiheiseen konservointihistoriaan lisättiin jälleen uusi kerrostuma: vuonna 1969 saksalaiskonservaattori Barbara Rendtorff vieraili kevätkauden asiantuntijana Oksasenkadun työhuoneella.<sup>83</sup> Alttarikaapin laaja konservointi- ja tutkimushanke tuo hyvin esiin alan yhtä aikaa kertautuvan ja eteenpäin katsovan luonteen: uudet toimenpideratkaisut syntyvät aiemmin tehtyjen valintojen kautta – joko niitä mukaillen tai niistä poiketen. Barbaramaalausten, kuten monien muidenkin Kansallismuseon kokoelmiin kuuluvien esineiden tapauksessa *konservointihistoriasta* on tullut kiinteä osa niiden kokonaistarinaa.

<sup>78</sup> Pylkkäsen Helena-tytär teki museolla 1970-luvun vaihteessa huonekalukonservaattorin töitä ja ajoittain myös kirkkojen seinämaalausten puhdistusta.

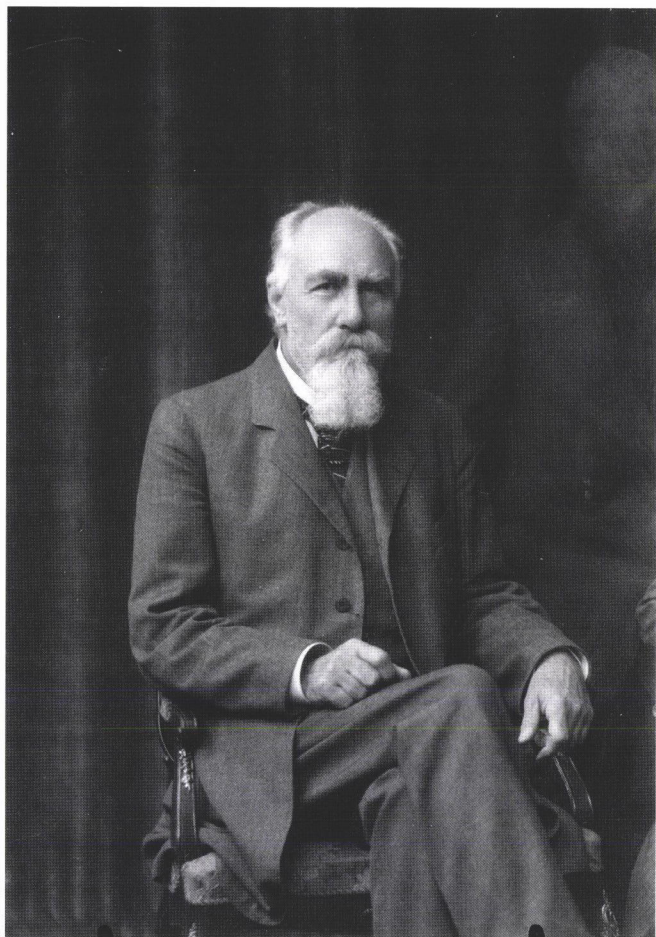
<sup>79</sup> Vuori 2006, 38 ja 39; Pylkkänen 1968.

<sup>80</sup> Suvanto 1988, 9–13. Kirkkoprojektien ohella yksi Kiljusen johdolla toteutetuista suururakoista oli Louhisaaren kattomaalausten restaurointi 1960-luvulla.

<sup>81</sup> Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila, suullinen tiedonanto ja kirjallinen materiaali 17.11.2008. Waismaan lisäksi Firenzessä olivat Kansallismuseolta myös Veikko ja Ulla Kiljunen.

<sup>82</sup> Pylkkänen 1968.

<sup>83</sup> Konservointilaitoksen esinekortisto. MV/KO. Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila, suullinen tiedonanto ja kirjallinen materiaali 17.11.2008.



*Kuva 17.* Hjalmar Appelgren-Kivalo 1920-luvulla.  
Kuva Valokuvaamo Apollo H:fors/ Museovirasto.

## Konservaattori Hjalmar Appelgren-Kivalon rooli Kansallismuseohankkeessa

Kansallismuseon avauduttua yleisölle 1916 Valtion historiallisen museon kokoelmat saatiin ensimmäisen kerran esille saman katon alle. Kokoelmien keskittäminen tarkoitti suurta muutosta myös virkamiehille: museohenkilökunnan haluttiin osallistuvan rakennuksen viimeistelytyöiden suunnitteluun ja samalla valmisteltiin kokoelmien muuttoa ja esillepanoa – tavallisen leipätyön rinnalla olisi pitänyt osata hahmottaa museotoiminnan tarpeita vuosikymmeniksi eteenpäin. Konservaattori Hjalmar Appelgren-Kivalon asema

korostui tässä muutosvaiheessa; hänen vastuullaan olivat paitsi esihistoriallisten kokoelmien esillepanokysymykset, myös toimiminen museon edustajana rakennushankkeessa. Näiden, vuosiin 1907–1917 ajoittuvien tapahtumien kautta on mahdollista tarkastella myös alun perin Appelgren-Kivaloon henkilöitynyttä konservaattorin toimenkuvaa ja sen kokemaa muutosta.

Kansallismuseo-rakennuksen valmistuttua Valtion historiallisen museon toiminta keskittyi ensimmäisen kerran sen historian aikana yhteen rakennukseen. Sitä ennen museon kokoelmat olivat olleet sijoitettuna hajalleen kolmeen toimipaikkaan Kirjallisuuden Seuran taloon (Hallituskatu 1), Ylioppilasosakuntien museoon (Unioninkatu 20) ja Yliopiston laboratoriorakennukseen (Senaatintorin kulmaus, Nikolainkatu 5).<sup>84</sup> Vuonna 1905 Kirjallisuuden Seuran talossa olleet kulttuurihistorialliset kokoelmat oli siirretty väljempiin säilytys- ja näyttelytiloihin Hakasalmen huvilaan.<sup>85</sup> Toimintojen keskittymisen nähtiin edellyttävän organisaation muutosta. Museouudistusta koskevassa pitkässä, senaatin hyväksyttäväksi aiotussa ehdotuksessa Muinaistieteellisen toimikunnan puheenjohtaja, vapaaherra E. G. Palmén kertasi aiemman tilanteen:

*Toimikunnan siitä tekemästä hakemuksesta hallitus vuosina 1887–1892 myönsi yhteensä 35,000 markkaa koottujen kokoelmain konserveeraukseen, luettelointiin ja järjestämiseen, mikä työ suoritettiin museon silloisen esimiehen pohjoismaiden historian professorin johdolla. Toimikunnan aloitteesta annettiin sitten 22 p. syyskuuta 1892 armollinen julistus konservaattorin ja kahden intendentin asettamisesta Toimikuntaan [--], jonka jälkeen julistuksessa 17. päivänä elokuuta 1893 määrättiin, että puheenaolevat kokoelmat lopullisesti olivat otettavat valtion haltuun sekä asetettavat Muinaistieteellisen Toimikunnan valvonnan ja valtionarkeologin hoidon alaisiksi.<sup>86</sup> [--] Selvää on, että varsinkin sen jälkeen kuin museon kokoelmat on täytynyt hajoittaa kolmeen toisistaan kaukana olevaan paikkaan, niiden hoito pääasiallisesti on jäänyt kunkin osaston virkamiesten huoleksi. Muinaistieteellisen toimikunnan valvonta on etupäässä kohdistunut periaatteellisiin ratkaisuihin, eivätkä voimassa olevat asetukset edellytä Toimikunnan kokoontumista useammin kuin noin kerran kuukaudessa.<sup>87</sup>*

Tämä osa esityksen johdannosta tiivistää hyvin lähtöasetelman. Ennen museon valtiollistamista vuonna 1893 keräys- ja kokoelmatoiminta oli hajaantunut Muinaistieteellisen toimikunnan, yliopiston ja ylioppilasosakuntien kesken. Valtion historiallisen museon perustamista oli ennakoitunut viiden vuoden erillismäärärahalta tehty eräänlainen ”perushuolto”, jossa esineistö saatiin luetteloitua ja laitettua esityskuntoon. *Pohjoismaiden historian professorilla* Palmén viittaa itseensä; hän toimi tuolloin yliopiston historiallisen museon esimiehenä. Tästä kunnostusvaiheesta ei ole olemassa eriteltyjä dokumentteja – vuoden 1908 pöytäkirjamaininta on itse asiassa autenttisimpia kuvauksia hankkeen olemassaolosta ja organisoitumisen asteesta. Museotoiminnan laajeneminen johti uusien virkojen perustamiseen: vuonna 1892 valtionarkeologi J. R. Aspelinin alaisuuteen nimitettiin kaksi intendenttiä ja konservaattori. Kokoelman muinaistieteellisestä (esihistoriallisesta) osasta vastanneen Hjalmar Applegrenin konservaattorinimike oli

<sup>84</sup> Nykyinen Snellmaninkatu 5.

<sup>85</sup> Härö 1984, 90, 104 ja 163.

<sup>86</sup> MTT:n pöytäkirja 19.12.1908, § 3. MV/MTT.

<sup>87</sup> MTT:n pöytäkirja 19.12.1908, § 3. MV/MTT.





*Kuvat 18 ja 19. Tulevaisuuden näkymiä: varastointia Kansallismuseolla: arkeologisen osaston varastohuone (ylh.) ja historiallisen osaston ullakko 1930-luvulla. Kuvat Sakari Pälsi/ Museovirasto.*





Kuva 20. ”Sisustustöitä” Kansallismuseolla vuonna 1914. Kuva E. Holmberg/Museovirasto.

luultavasti seurausta kansainvälisistä esikuvista ja miehen omista kiinnostuksenkohteista; palkaltaan ja virka-asemaltaan konservaattori oli tasavertainen intendenttien kanssa – tai jopa hieman ylempänä; konservaattori toimi tarvittaessa valtionarkeologin varamielenä.<sup>88</sup> Arkeologisen työnsä ohella Appelgren-Kivalo omistautuikin esihistoriallisen esineistön konservointikysymyksille: vuonna 1887, museotoiminnan alun konservointiperiodia ennakoiden hän oli tehnyt opintomatkan tarkoituksenaan *studium af sättet att preparera och conservera jordfynd och andra museiföremål vid särskilda museer i Skandinavien och Tyskland*.<sup>89</sup>

Kokoelmien hajaannus kuitenkin jatkui Historiallisen museon tuomasta organisaatio-uudistuksesta huolimatta. Kuten Palménin anomusteksti havainnollisesti paljastaa, jäivät kokoelmien eri osat – muinaistieteellinen, kansatieteellinen ja historiallinen – pitkälti omien vastuuvirkamiestensä huollettaviksi. Tähän asiointilaan toimikunta siis valpautui vasta viisitoista vuotta myöhemmin, muuton yhteiseen museorakennukseen ollessa jo käsillä. Tekstissä kokoelmien ”hoidolla” viitataan museotoimintaan yleisemminkin, mutta toteamus kuvaa osuvasti myös kokoelmanosien konservoinnin tilaa. Appelgren-Kivaloa lukuunottamatta virkamiesten joukossa ei ollut konservointialan osaajia.

<sup>88</sup> MTT:n pöytäkirja 4.3.1892, § 5.

<sup>89</sup> *Analecta Archeologica Fennica I*: årsberättelse 1887, XXVI.

## Kansainvälisiä vaikutteita

Museorakennustyömaan edettyä sisätyövaiheeseen virkamiehistö havahtui yllättävään vastuuseen: hallitsevan roolin rakennushankkeessa ottanut arkkitehtitoimisto ei saisi yksin päättää sisäosien rakenteista – puhumattakaan lopulliseen esillepanoon vaikuttavista tekijöistä. Jo vuonna 1905 valtionarkeologi J. R. Aspelin oli nimittänyt Appelgren-Kivalon rakennustyön kestäessä antamaan Arkkitehtitoimisto Gesellius, Lingren & Saarille tarpeellisia neuvoja ja ohjeita.<sup>90</sup> Vaikuttaa siltä, että Appelgren-Kivalo koettiin museomiehistä osaamiseltaan käytännönläheisimpänä.

Vuosien 1907–1909 aikana liki kaikki vastuuasemassa olevat virkamiehet tekivät matkoja lähinnä Pohjoismaihin ja saksankieliseen Keski-Eurooppaan tutustuakseen oman alansa musealisiin kysymyksiin uutta kokoelmaripustusta ajatellen.<sup>91</sup> Appelgren-Kivalo teki oman matkansa ensimmäisten joukossa keväällä 1907 tutkien *museoitien järjestystä, näytteille panoa, konserveerausta ym. koskevia asioita* Tukholmassa, Kristianiasa (nyk. Oslo), Göteborgissa, Kööpenhaminassa, Kielissä, Hampurissa, Altonassa, Kölnissä, Pariisissa, St-Germain-en-Layessa, Stuttgartissa, Nürnbergissä, Zürichissä, Münchenissä, Wienissä, Prahassa, Dresdenissä, Berliinissä, Elbingissä (nyk. Elbląg) ja Königsbergissä (nyk. Kaliningrad).<sup>92</sup> Appelgren-Kivalon sai matkaansa varten 1200 markan apurahan. Seuraavan vuoden helmikuussa hän jätti toimikunnalle matkakertomuksensa, joka on säilynyt erillisenä museorakennushanketta käsittelevien papereiden joukossa. Muista matkakertomuksista on näiden papereiden joukossa ainoastaan historiallisen osaston amanuenssin (myöh. intendentin) K. K. Meinanderin kertomus samalta vuodelta.<sup>93</sup>

Appelgrenin matkakertomuksesta suuren osan vievät muinaistieteellisen kokoelman näytteille asettamiseen liittyvät kysymykset. Hän pohtii esimerkiksi kronologisen, topografisen ja typologisen lähestymistavan antamia mahdollisuuksia Euroopassa näkemiensä esimerkkien perusteella – miten hyödyntää käytössä oleva tila siten, että sekä asiaan vihkiytyneet tutkijat että laaja yleisö säilyttävät mielenkiintonsa. Toisaalta Appelgren-Kivalo näkee pedagogisen lähestymistavan tärkeänä, mutta suosittelee samalla liian yhdenmukaisen ja ”sotilaallisen” vaikutelman välttämistä.<sup>94</sup> Käytännön esillepanossa häntä kiinnostavat näyttelykaappien ja vitriinien rakenne.<sup>95</sup> Aivan samoja kysymyksiä pohtii Meinander omassa raportissaan historiallisen esineistön kohdalla.<sup>96</sup>

Oma kysymyksenasettelunsa liittyy myös ei-näytteillä olevan kokoelmanosan varastoimiseen eli *makasinoimisjärjestelmiin*. Muinaistieteelliselle kokoelmalle oli varattu uudesta museosta erillinen säilytystila kellarista, johon Appelgren-Kivalo ei kuitenkaan kosteuden vuoksi suositellut laitettavaksi rautaesineistöä. Esimerkit erillisistä säilytystiloista oli saatu Kööpenhaminan Nationalmuseetista ja Tukholman Nordiska

<sup>90</sup> MTT:n pöytäkirja 8.12.1908, § 2. MV/MTT.

<sup>91</sup> MTT:n pöytäkirja 25.2.1908, § 10. MV/MTT. *Analecta Archeologica Fennica V*: vuosikertomukset 1907, 66–67 ja 1909, 107.

<sup>92</sup> MTT:n pöytäkirja 25.2.1908, § 9. MV/MTT.

<sup>93</sup> *Meinanders reseberättelse* [1907]. MV/MTT.

<sup>94</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 1–5 ja 19. MV/MTT.

<sup>95</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 7–14. MV MTT.

<sup>96</sup> *Meinanders reseberättelse* [1907]. MV/MTT.

museetista, joissa esineistöä oli varastoitu moderniin tapaan myös materiaaliryhmittäin (löytökokonaisuuksien sijaan). Tietynlaista kunnioitusta matkaajassa oli herättänyt Wienin luonnonhistoriallisen museon perinteisempi säilytysjärjestelmä, jossa ei-esillä olevat esineet oli sijoitettu näyttelykaappien alaosaan oleviin laatikostoihin tutkijoille ns. *makasiiniosastoksi*: vitriiniosassa olivat esillä esinetyypin tai löydön ”edustavimmat” yksilöt, joita laatikoston esineet täydensivät. Sinänsä tapa hyödyntää myös vitriinien alaosat vaikuttaa olleen suhteellisen yleinen kaikkialla, mutta vähemmän pedanttisena toteutuksena. Appelgren-Kivalo toteaa kuitenkin Wienin-järjestelmän raskauden: *Se on näet tavallaan museo kaksinkertaisena*.<sup>97</sup> Hän uskoo kuitenkin kaappien alaosa käytettävän säilytykseen myös uudessa Kansallismuseossa, sillä tilanpuute teki ratkaisun välttämättömäksi.<sup>98</sup> Suomalainenkin museotoiminta oli jo tuolloin viimeistään siinä kulminaatiopisteessä, että osa esineistä oli väistämättä sijoitettava erillisiin säilytystiloihin, vaikka *öfverhufvud vill man utställa alla hvad som finnes*, kuten Meinander omassa raportissaan toteaa.<sup>99</sup>

Esineiden kiinnitystavan näyttelyvitriiniin pitäisi Appelgren-Kivalon mukaan olla sellainen, että se sallii niiden irrottamisen alustastaan helposti. Parhaana hän pitää Tukholmassa näkemäänsä tapaa kiinnittää esineet taivutetuilla metallinastoilla monin paikoin käytössä olleiden messinkilangasta tehtyjen punosratkaisujen sijaan.<sup>100</sup> Kaikkiaan Appelgren-Kivalo on myöntäväinen moneen suuntaan, ja epäilee uudessa museossa noudatettavan kulloinkin parhaiten soveltuvaa ratkaisua näyttelytilan ja esimerkiksi valaistustarpeiden mukaan. Appelgren-Kivalon kertomuksesta saa sen vaikutelman, että Pohjoismaissa – lähinnä Kööpenhaminassa ja Tukholmassa – oli jo siirrytty hieman väljempään esittämistapaan saksalaisalueiden kurinalaisuuden rinnalla; luultavasti myös skandinaavisten museoiden nuoremmalla iällä oli vaikutuksensa asiaan.

Appelgren-Kivalon ja Meinanderin matkakertomuksia verratessa huomio kiinnittyy siihen, ettei ensin mainittu pohdi lainkaan konservointikysymyksiä; Meinander puolestaan on kerännyt neuvoja tekstiilien puhdistamisesta, ruosteen poistamisesta rautaesineistä, sekä tina- ja pronssiesineiden käsittelystä. Muistiinpanot valaisevat osuvasti kokoelmien välillä vallitsevaa ristiriitaista tilannetta: vaikka Appelgren-Kivalolla eittämättä oli enemmän tietoa metalliesineiden käsittelystä, vastasi hän kuitenkin lähinnä esihistoriallisesta aineistosta – historiallisen kokoelman osalta vastuu oli Meinanderin harteilla. Meinanderin keräämät kursoriset neuvot osoittavat, että esineiden käsittely tähtäsi niiden ”puhdistamiseen”, tai paremminkin siistimiseen niiltä osin, että ne saatettiin laittaa esille. Muistiinpanojen kokonaisuusteesta käy ilmi, että esineiden siistiminen tapahtui historiallisen kokoelman osalta rutiininomaisena toimintana luotteloimisen yhteydessä. Sekin, että Meinander mainitsee konservointidokumentoinnin tarpeellisuuden, osoittaa ettei hänellä ollut käytössään sellaista – Appelgren-Kivalo sen sijaan oli pitänyt maalöytöjensä käsittelystä tarkkaa kirjaa.<sup>101</sup> Eittämättä Appelgren-Kivalokin piti matkansa aikana silmällä myös konservointikysymyksiä, mutta ne eivät olleet asioita,

<sup>97</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 18. MV/MTT.

<sup>98</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 15–18. MV/MTT.

<sup>99</sup> *Meinanders reseberättelse* [1907], 9. MV/MTT.

<sup>100</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 20. MV/MTT.

<sup>101</sup> *Konserveeraus-päiväkirja 1888–1911*. MV/KO.



Kuva 21. Museomiehiä yhteispotretissa: Hjalmar Appelgren-Kivalo keskellä seuranaan amanuenssi A. M. Tallgren ja intendentti Juhani Rinne (1910-luvun jälkipuoli). Kuva Museovirasto.

joita hän olisi suoranaisesti yhdistänyt vain uuden museohankkeen tarpeisiin tai kokenut tarpeelliseksi jakaa Muinaistieteellisen toimikunnan jäsenten kesken.

### Hankkeen eteneminen ja turvallisuuskysymykset

Joulukuussa 1908 Appelgren-Kivalo pyysi eroa tehtävästään antaa neuvoja arkkitehti-toimisto Gesellius, Lindgren & Saariselle, todeten että *nyt alkavien sisustustöiden valvominen vaatinee aivan toisenlaista järjestelyä Toimikunnan puolelta*.<sup>102</sup> Museon arkkitehdit ja virkamiehet olivat ajautuneet loppuvuodesta ristiriitaiseen tilanteeseen, jossa kumpikin osapuoli koki toisen ”viivyttelävän”.<sup>103</sup> Tilannetta oli yritetty selvittää yhteisellä tapaamisella marraskuussa. Paikalla rakennustyömaalla olivat arkkitehtien lisäksi Appelgren-Kivalo ja arkkitehti-amanuenssi Carl Frankenhaeuser.<sup>104</sup> Muinaistieteellinen toimikunta reagoi tilanteeseen perustamalla erityisen Museovaltuuskunnan, jonka tehtävänä oli valvoa hankkeen loppuunsaattamista. Valtuuskunnan jäsenistö nimitettiin museon kokoelmajaon mukaisesti: Appelgren-Kivalo edusti muinaistieteellistä, Frankenhaeuser kulttuurihistoriallista ja U. T. Sirelius kansatieteellistä osastoa; varamiehenä toimi

<sup>102</sup> MTT:n pöytäkirja 8.12.1908, § 2. MV/MTT.

<sup>103</sup> MTT:n pöytäkirja 10.11.1908, § 1. MV/MTT.

<sup>104</sup> MTT:n pöytäkirja 19.11.1908, § 1. MV/MTT.

Juhani Rinne. Valtuuskunnan toiminnan tarkoituksena oli siirtää vastuuta – ja samalla vapautta – museon viimeistelypäätöksistä virkamiehille.<sup>105</sup> Pöytäkirjassa todettiin:

*Varsinaisen sisustamistyön ja muuton alkaessa käy aivan mahdottomaksi valvoa museon etua, jollei yhtä mittaa voida arvostella ja ratkaista esiintyviä kysymyksiä, ja tätä aikaa silmällä pitäen Muinaistieteellinen toimikunta jo toista vuotta sitten hankki museon virkamiehille tilaisuuden käydä järjestänsä käydä ulkomailla täydentämässä kokemustaan museonhoidon vaatimuksista. Ei ole kuin aivan luonnollinen seuraus jo olevista edellytyksistä jos sekä ratkaisu että vastuu myöhemmin suoranaisesti siirtyvät virkamiehistöille, kun museolle niin tärkeät mutta erityistä ammattitaitoa ja kokemusta edellyttävät sisustamis- ja muuttokysymykset tulevat ratkaistaviksi.*<sup>106</sup>

Päätös valtuuskunnan perustamisesta oli vielä alistettava senaatille, joka kuitenkin hyväksyi ehdotuksen. Valtuuskunta sai varsin laajat toimintavaltuudet; sillä oli vapaus päättää itsenäisesti kaikista asioista lukuun ottamatta niitä, jotka *uusina tai tärkeytensä vuoksi* edellyttivät Muinaistieteellisen toimikunnan tai senaatin hyväksyntää.<sup>107</sup>

Museohankkeen vastuumiehenä ja myöhemmin valtuuskunnan jäsenenä Appelgren-Kivaloa näyttää huolettaneen eniten uuden museorakennuksen turvallisuus. Jo vuoden 1907 matkakertomuksessaan hän on kiinnittänyt huomiota Tukholman Nationalmuseetissa käytössä olleeseen vartiointijärjestelmään, joka oli suoraan yhteydessä paikalliseen poliisikamariin. Museon ollessa suljettuna rakennusta piti silmällä kaksi vartijaa, joiden tehtävänä oli virittää seiniin kiinnitettyt *kontrollikellot* viidentoista minuutin välein. Mikäli viritys jäi tekemättä, sai virkavalta hälytyksen ja saapui paikalle.<sup>108</sup> Saman vuoden 1907 lopulla museolle kaupattiin vastaavantyyppistä, sisäänkäynnin yhteydessä olevaa automaattista hälytysmekanismia. Kustannusten katsottiin kuitenkin nousevan liian korkeiksi, mutta riskistä heränneenä osa arvokkaimmista teoksista päätettiin tarvittaessa sijoittaa pankkiholviin.<sup>109</sup> Hälytysjärjestelmä nousi uudelleen esille seuraavan vuoden keväällä, jolloin Appelgren-Kivalo yhdessä amanuenssi Juhani Rinteen kanssa ehdotti hankittavaksi yövartioimiseen yhdistettävää hälytysjärjestelmää, ilmeisesti juuri Tukholmassa nähdyn esimerkin mukaisesti. Toimikunta piti varotoimia kuitenkin ylimitoitettuna, eikä nähnyt aihetta järjestelmän hankkimiseen.<sup>110</sup>

Myös rakennustekniset kysymykset askarruttivat Appelgren-Kivaloa. Erityisen huolissaan hän oli kellarikerrokseen sijoitettavan rahakokoelman turvallisuudesta. Niinpä kellari- ja ensimmäisen kerroksen ikkunoihin suositeltiin asennettavaksi varkauksilta estävät salvattavat rautaovet; lisäksi oli eri rakennusosat eristettävä toisistaan tulenkkestävin palo-ovin, joita arkkitehdit eivät olleet huomioineen suunnitelmissaan.<sup>111</sup> Jo matkakertomuksessaan Appelgren-Kivalo oli tunkeutumisen estävien porttien ja lukitusten lisäksi pohtinut vartijoiden riittävää määrää museon avoinnaoloaikana, sekä mahdollisuutta koirien käyttöön ulkovartioinnissa Kööpenhaminan Nationalmuseetin tapaan:

<sup>105</sup> MTT:n pöytäkirja 19.12.1908, § 3. MV/MTT. Valtuuskuntaa kutsutaan välillä myös 'toimikunnaksi'. Käytän kuitenkin ensin mainittua sekaannuksen välttämiseksi (Muinaistieteellinen toimikunta).

<sup>106</sup> MTT:n pöytäkirja 19.12.1908, § 3. MV/MTT.

<sup>107</sup> MTT:n pöytäkirja 11.2.1909, § 2. MV/MTT.

<sup>108</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 21–24. MV/MTT.

<sup>109</sup> MTT:n pöytäkirja 19.12.1907, § 16. MV/MTT.

<sup>110</sup> MTT:n pöytäkirja 8.5.1908, § 5. MV/MTT.

<sup>111</sup> *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*, s. 23–24; MTT:n pöytäkirja 8.5.1908, § 5. MV/MTT.

*Meidän nykyisissä rauhattomissa oloissa, jotka epäilemättä vielä kauvan tulevat jatkumaan, ovat mielestämme sekä vahdit ja kontrollikellot että verikoirat tarpeen vaatimia. Renessänssi-pihaa ympäröivissä tyhjiissä kellarihuoneissa voisi helposti niille [koirille] tilaa valmistaa.*<sup>112</sup> Koira-ajatukseen ei kuitenkaan enää Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirjoissa palattu. Ehkä syynä oli se, minkä vuoksi niiden käytöstä oli luovuttu ainakin Kristianiassa (Oslossa): koirat olivat aiheuttaneet vaaratilanteita myös työntekijöille.<sup>113</sup>

## Häkälä ja preparaattori Maria Bäckström

Ajatus myöhemmin Häkäläksi nimitetyn desinfioimishuoneen rakentamisesta syntyi varsin äkillisesti pian museovaltuuskunnan perustamisen jälkeen, hankkeen edettyä muilta osin jo sisustoihin:

*Komitea on ilmoittanut pitävänsä välttämättömänä että uutta museota varten sen läheisyyteen rakennettaisiin erityinen desinfioimislaitos. Komitean hankkimien tietojen mukaan perustui uusin keksintö tällä alalla rikkihiilikaasun käyttämiseen, mihin periaatteeseen perustuvan desinfioimis-laitoksen oli tehnyt ruotsalainen intendentti Axel R. Nilsson ja oli hänen keinoansa, kuten kirjelmään oheenliitetyt todistukset osoittivat, suurella menestyksellä käytetty Tukholman kansallismuseon, Nordiska museetin ja etnografisen museon kokoelmiin, eräiden arkistojen kirjoihin y.m. esineihin. Tukholmassa sijaitsevalta "Desinfektion" nimiseltä osakeyhtiöltä, joka on ostanut patenttioikeuden mainittuun keksintöön, oli Museokomitea saanut kustannusarvion.*

Kokonaiskustannukset rakennuksesta olivat noin 11 000 markkaa ja koneista 20 000 markkaa; lisäksi tulli, rahti ja laitteiston kokoonpano vaativat vielä pari tuhatta markkaa. Muinaistieteellinen toimikunta piti kuitenkin hanketta välttämättömänä ja antoi valtuuskunnalle luvan lisätä kustannukset museorakennuksen budjettiin.<sup>114</sup> Tukholman-laitteista kiinnostusta herätti myös *sähköllä käypä polynimijä* – eräänlainen keskuspolynimurijärjestelmä – jonka asentamisesta museorakennukseen keskusteltiin.<sup>115</sup>

Vuoteen 1912 mennessä kokoelmat oli saatu siirrettyä uuteen rakennukseen, mutta viimeistelytyöt viivyttivät edelleen museon avaamista yleisölle.<sup>116</sup> Vuonna 1912 vammaan tulleen osastojaon mukaisesti Appelgren-Kivalo siirtyi esihistoriallisen osaston johtoon. Luultavasti uusi asema vei aikaa konservointityöltä, sillä samana vuonna museoon palkattiin kemistin koulutuksen saanut filosofiankandidaatti Maria Bäckström. Ennen virkaanastumistaan Bäckström teki stipendin turvin matkan ”ulkomaisiin museoihin” tehtävänänsä *studera konservering af fornsaker ett understöd ur allmänna medel*.<sup>117</sup> Bäckströmin matka ajoittui saman vuoden huhti-toukokuuhun, mutta sen muista yksityiskohdista ei ole tietoa; myöskään raportti, jonka hän todistettavasti toimikunnalle

<sup>112</sup> Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907, s. 22. MV/MTT.

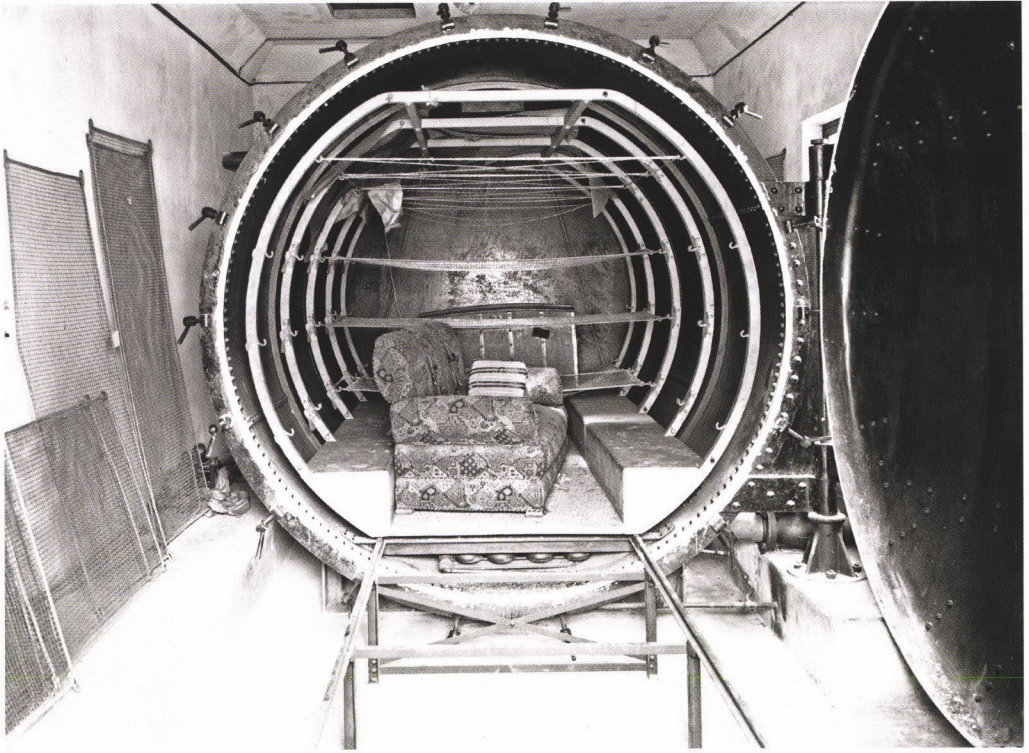
<sup>113</sup> Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907, s. 21–24. MV/MTT.

<sup>114</sup> MTT:n pöytäkirja 30.3.1909, § 4. MV/MTT. Ks. myös Kopisto 1981, 75–76.

<sup>115</sup> MTT:n pöytäkirja 8.5.1908, § 5. MV/MTT.

<sup>116</sup> *Analecta Archeologica Fennica V*: vuosikertomus 1911, 146.

<sup>117</sup> MTT:n pöytäkirja 14.3.1912, § 2 ja § 4. MV/MTT.



Kuva 22. Sisäkuva Häkälästä. Kuva E. Laakso/ Museovirasto.

esitti, ei ole säilynyt.<sup>118</sup> Toukokuussa senaatti vahvisti virkanimityksen ja toimikunta hyväksyi Appelgren-Kivalon edelleen johtaman museovaltuuskunnan ehdotuksen preparaattorin toimenkuvan määrittelystä. Preparaattori toimi konservaattorin alaisuudessa, ja hänen tehtävänsä määriteltiin seuraavasti:

*[Preparaattorin tulee] hyväksytyillä keinoilla vaikuttaa muinaiskalujen säilyttämiseksi, puhdistamiseksi ja korjaamiseksi museon eri osastoilla; tehdä tarvittavat galvanoplastiset ja kipsijäljennökset muinaiskaluista; sikäli kun aikaa edellä mainituilta töiltä riittää toimittaa museon valokuvaustyöt ja olla apuna muinaiskalujen numeroita tarkast[ett]aessa sekä tarvittaessa muissa museotöissä.<sup>119</sup>*

Samasta yhteydestä käy ilmi, että preparaattorin työaika alkoi kuten muillakin museovirkamiehillä aamukymmeneltä ja päättyi iltapäivällä kolmelta. Vuoden 1912 pöytäkirjoissa on myös maininta Appelgren-Kivalon vaatimuksesta *konserveeraushuoneen* kuntoonpanemiseksi;<sup>120</sup> ilmeisesti uuden museotalon työtilatkaan eivät olleet vielä valmiita.

<sup>118</sup> MTT:n pöytäkirja 12.9.1912, § 26. MV/MTT.

<sup>119</sup> MTT:n pöytäkirja 30.5.1912, § 4. MV/MTT.

<sup>120</sup> MTT:n pöytäkirja 14.11.1912, § 25. MV/MTT.



Seuraavan kerran konservointi on esillä pöytäkirjoissa vuoden 1915 lopussa, kun konservaattorinvirka julistettiin haettavaksi Hjalmar Appelgren-Kivalon siirtyessä valtionarkeologiksi.<sup>121</sup> Seuraavan vuoden alussa – samaan aikaan kun Kansallismuseo lopulta avautui yleisölle – Muinaistieteellinen toimikunta sai tutustuttavakseen kolmen hakijan paperit: konservaattorin virkaan pyrkivät arkeologit, tohtorit Alfred Hackman ja Julius Ailio sekä maisteri Sakari Pälsi.<sup>122</sup> Helmikuun lopulla toimikunta keskusteli perusteellisesti ehdokkaiden paremmuudesta, ja samalla sivuttiin myös konservaattorin toimenkuvan luonnetta. Kaikkia hakijoita pidettiin virkaan pätevinä, mutta Hackman ja Ailio kilpailivat lopulta paikasta liki tasaväkisinä selvästi nuoremman Pälsin jäädessä kolmanneksi. Tuore valtionarkeologi Appelgren-Kivalo esitti ensin oman kantansa: Hän piti Ailiota teoretisointiin taipuvana tutkijaluonteena, jolla ei ollut juurikaan kokemusta käytännön virkatyöstä, toisin kuin tunnolliseksi mainitulla Hackmanilla. Ensimmäinen ehdokassija Ailion hyväksi ratkesi Appelgren-Kivalon arvioissa lopulta kuitenkin juuri tieteellisen tuotannon perusteella, ja hän näki myös tämän tutkintotodistuksessa komeilevan kemian laudaturin puoltavana seikkana. Näin Appelgren-Kivalo perusteli kantaansa, ja tuli samalla valottaneeksi omaa taustaansa konservaattorina:

*Kun konservaattorin virka perustettiin, määrättiin viran haltijan pätevyys ehdot samanlaisiksi kuin intendenttien, mutta konservaattorin erityisenä tehtävänä oli kuitenkin silloin muinaiskalujen konservointi. Myöhemmin on tätä tehtävää varten asetettu erityinen kemian perehtynyt preparaattori, joka asianomaisten museovirkamiesten ja muinaistieteellisen tarkastuksen alla suorittaa työnsä. Kun tässä valvomisessa useinkin muinaistutkijan puolelta on tarvis arvostella missä määrin ehdotettu puhdistus- tai konservointimetodi on muinaiskalujen säilymiselle hyödyllinen tai vahingollinen, on eduksi jos konservaattorikin on henkilö, jolla on erikoistietoja kemiassa.*<sup>123</sup>

Lopulta päätös kallistui kuitenkin Hackmanin hyväksi, suurelta osin pidemmän virkaiän perusteella. Toimikunnan jäsenistä Hackmanin valintaa puolustivat professorit Pipping, Tikkanen ja Schybergson sekä puheenjohtaja, niin ikään professori Grotenfelt, kun taas tohtorit Woionmaa ja Wirkkunen kannattivat Appelgren-Kivalon tapaan Ailioita. Hackmanin kannattajat eivät perusteluissaan nähneet kemian osaamisen olevan ratkaiseva tekijä konservaattorin virkaa täytettäessä.<sup>124</sup>

Hackman valittiin lopulta konservaattoriksi, vaikka täpärästi hävinnyt Ailio valittikin päätöksestä.<sup>125</sup> Hackmanin laatima vastine valituskirjelmään todettiin riittäväksi, eikä virkanimitystä katsottu tarpeelliseksi muuttaa.<sup>126</sup> Kaikkien näiden vaiheiden jälkeen senaatti nimitti kesäkuussa virkaan lopulta kuitenkin Ailion.<sup>127</sup> Jo saman vuoden lopulla Ailio pyysi kuitenkin vapautusta *konserveeraustehtävistä*, jotka hänen mielestään kuuluivat yksin preparaattorin työnkuvaan. Tekstistä käy ilmi, ettei yhteistyö preparaattori Maria Bäckströmin kanssa sujunut hyvin; Ailion mukaan tehtävään olisi hankittava uusi

<sup>121</sup> MTT:n pöytäkirja 17.12.1915. MV/MTT.

<sup>122</sup> MTT:n pöytäkirja 21.1.1916, § 2 ja § 5. MV/MTT.

<sup>123</sup> MTT:n pöytäkirja 25.2.1916, § 2. MV/MTT.

<sup>124</sup> MTT:n pöytäkirja 25.2.1916, § 2. MV/MTT.

<sup>125</sup> MTT:n pöytäkirja 31.3.1916, § 4. MV/MTT.

<sup>126</sup> MTT:n pöytäkirja 28.4.1916, § 3. MV/MTT.

<sup>127</sup> *Analecta Archeologica Fennica VI*: vuosikertomus 1916, 3.

preparaattori, jonka kanssa yhteistoiminta olisi mahdollista ja joka alistuisi Museon tapoihin ja työjärjestelmään. Ailio oli myös tehnyt esityksen konservointitöiden uudelleenorganisoinnista; kirjelmä ei kuitenkaan ole säilynyt pöytäkirjojen yhteydessä.<sup>128</sup> Seuraavassa kokouksessa Bäckströmille päätettiin antaa ankara varoitus noudattaa museon virkamiesten ohjeita.<sup>129</sup> Sanamuodoista käy ilmi, että museon hierarkiassa preparaattori nähdään suorittavan tason tekijänä, vaikka Bäckströmiä aina puhutellaankin filosofian kandidaattina. Asemien välinen kiulu käy ilmi myös palkkauksessa: intendenttien ja konservaattorin palkka oli tuolloin 7500 markkaa, preparaattorin 3000 markkaa.<sup>130</sup>

Ailion ja Bäckströmin välinen kiista jatkui koko alkuvuoden 1917.<sup>131</sup> Varsinainen sanailu käytiin toimikunnalle esitetyissä kirjelmissä, joita ei ole liitetty kokousmuistioihin. Siten on vaikea arvioida kiistakumppanien argumentointia ja väitteiden oikeellisuutta. Näyttää kuitenkin siltä, että Applegren-Kivalolta konservaattorin nimikkeen perinyt Ailio sanoutui täysin irti konservointitehtävistä; Applegren-Kivalon alaisuudessa työskentelemään tottunut Bäckström ei puolestaan halunnut mukautua uuteen työjärjestykseen – joskin myös Applegren-Kivalo mainitsee hänen laiminlyöneen tehtäviään ja olleen yhteistyöhaluton jo pidemmän aikaa. Toukokuussa tilanne johti lopulta Bäckströmin erottamiseen.<sup>132</sup> Samaan aikaan Ailio tuli valituksi eduskuntaan ja hänen virkaansa tuli hoitamaan – kukapa muukaan kuin Hackman.<sup>133</sup> Bäckströmin tilalle preparaattorintehtäviä hoitamaan tuli puolestaan filosofian kandidaatti, kemisti Matti Kampman (myöh. Kenttämaa).<sup>134</sup> Jo Kampmanin ensimmäisen koevuoden aikana preparaattorin palkkaa korotettiin amanuenssin tasolle 5 000 markkaan; lisäksi kokonaispalkassa huomioitiin vielä kalliinajanlisäykset.<sup>135</sup>

Tässä riita- ja nimitysprosessissa havainnollistuu lopullinen siirtymä Applegren-Kivalon tutkija-konservaattorinajoista kohti alan spesialisoitumista. 1920-luvulla Kenttämaata kutsuttiin jo preparaattorin sijaan konservaattoriksi, eikä nimikettä enää käytetty esihistoriallisen osaston johtajasta. Ministeriksi ylenneen Ailion virkaa hoiti hänen poliittisten tointensa vuoksi Hackman intendentin virkanimikkeellä.<sup>136</sup>

<sup>128</sup> MTT:n pöytäkirja 2.11.1916, § 4. MV/MTT.

<sup>129</sup> MTT:n pöytäkirja 24.11.1916, § 5. MV/MTT.

<sup>130</sup> MTT:n pöytäkirja 15.12.1916, § 5 ja 28.9.1917, § 4. MV/MTT.

<sup>131</sup> MTT:n pöytäkirja 15.12.1916, § 12; 26.1.1917, § 2 ja 9.3.1917, § 3. MV/MTT.

<sup>132</sup> MTT:n pöytäkirja 30.4.1917, § 3. MV/MTT.

<sup>133</sup> MTT:n pöytäkirja 30.4.1917, § 2. MV/MTT.

<sup>134</sup> MTT:n pöytäkirja 18.5.1917, § 2. MV/MTT.

<sup>135</sup> MTT:n pöytäkirja 28.9.1917, § 4. MV/MTT.

<sup>136</sup> Ks. esim. *Analecta Archeologica Fennica VIII*: vuosikertomus 1929, 123–128.

## Meinander & Meinander: K. K. ja Martha Meinanderin ajatuksia tekstiili- konservoinnista

Kansallismuseohankkeen ollessa loppusuoralla 1907 historiallisten kokoelmien amanuenssi Karl Konrad Meinander teki monien kollegoidensa tapaan opintomatkan Skandinaviaan ja Keski-Eurooppaan. Matkaraportissaan hän antoi ohjeita myös tekstiilien kunnostamisesta ja näytteillepanosta. Yli kolme vuosikymmentä myöhemmin, Karl Konradin jo kuoltua, hänen leskestään tuli museon tekstiilikonservaattori. Toimensa alkajaisiksi Martha Meinander teki oman opintotunnsensa Tukholmaan. Puolisoiden matkakuvaukset kertovat paitsi heidän erilaisesta toimenkuvastaan museossa, myös tekstiilikonservoinnin muuttuneista asenteista – maailmansotien välinen aika on tärkeä rajakohta alan professionalisoitumisessa.



*Kuva 23.* K. K. Meinander työhuoneessaan Valtion historiallisessa museossa (Unioninkatu 4) vuonna 1907. Kuva Museovirasto.

## K. K. Meinanderin matka: Pohjoismaat ja Keski-Eurooppa 1907

K. K. Meinanderin (1872–1933) kohdalla ajatus siitä, että museomiehet olisivat väheksyneet naisten alueena pidettyjä tekstiilejä, ei ainakaan näytä pitävän paikkansa. Meinanderin vuonna 1907 tekemä matkaraportti alkaa nimenomaan tekstiilejä koskevilla huomioilla. Ensimmäinen lause johtaa suoraan käytännön konservointityön äärelle: *Rengöring af textilia sker bäst med en fuktig svamp, som användes och urvrides tills den ej länge upptages smuts. Därefter lufttorkas föremålet samt strykes slutligen.*<sup>137</sup>

Puhdistusohjeensa jälkeen Meinander siirtyy tekstiilien näytteillepanoon. Hän piti ihanteellisena Berliinin taideteollisuusmuseossa (*Kunstgewerbemuseum*) näkemäänsä tapaa ommella esineet kiinni pingotettuun taustakankaaseen. Useissa muissa museoissa tekstiilit oli kiinnitetty nuppineuloin – menetelmä, jota hän ei suositellut. Taustoineen esineet asetettiin vielä näyttelykaappeihin, monin paikoin lasin alle. Näiden jo hieman vanhanaikaisina pitämiensä ratkaisujen sijaan Meinanderin mieleen olivat erityisesti hänen Düsseldorfissa näkemänsä näyttelysermit (*skärmar*), jotka voitiin taittaa kolmeen osaan. Tosin niiden käytön Meinander totesi sopivan paremmin suuriin erikoisnäyttelyihin kuin Kansallismuseon omiin kokoelmiin. Historiallisen osaston tekstiileille Meinander suositteli Münchenissä näkemäänsä kaksipuolista, korkeilla jaloilla seisovaa telinettä. Jotkin suuret kohteet, kuten messukasukat, tarvitsisivat erillisen vitriinin. Laajapintaisten tekstiilien (esim. gobeliinien) kohdalla suoruu nähdään tärkeänä; ne Meinander suositteli pingotettavaksi kehyksiin. Joissakin museoissa näkemäänsä tapaa täydentää tekstiilifragmenttien puuttuvat kohdat maalaamalla lisäykset aluspahviin Meinander piti epäonnistuneena – sen sijaan hän suosittaa esineen viereen liitettävää kuvaa (akvarellimaalausta) esineen alkuperäisestä asusta.<sup>138</sup>

Lippujen kohdalla Meinander toteaa Valtion historiallisessa museossa jo jonkin aikaa käytössä olleen tavan laittaa liput esille alustana toimivan verkon varaan olevan kaikkialla yleisessä käytössä, joskin verkon tiheys ja lankojen paksuus vaihtelevat. Pienille viireille Meinander näkee hyväksi lipun yläreunaan asetettavan tukitangon, joka pitää kankaan suorana ripustuksessa; menetelmän hän oli havainnoinut ainakin Berliinissä (*Zeughaus*) ja Frankfurtissa (*Historisches Museum*).

Univormujen esittämiseen joissain museoissa käytettyjä kangaspäisiä vaha- ja mallinukkeja Meinander pitää epäesteettisenä; sen sijaan hän vaikuttaa ihastuneen Wienissä (*Heeresmuseum*) käytössä olleeseen tapaan laittaa univormujen takit metallilangasta tehtyjen runkojen päälle; hattu kiinnitettiin teräspiikillä takin yläpuolelle suunnilleen pään korkeudelle. Housuja ei tässä yhdistelmässä asetettu lainkaan näytteille, mikä oli Meinanderin mukaan ylipäänsä varsin tavallista. Monin paikoin olivat käytössä tavanomaiset vaatepuut, joille myös housut saatettiin tarvittaessa laskostaa. Omalle kokoelmalle Meinander suosittelee metallilangasta tai puusta tehtyä rakennetta; suurempien kokonaisuuksien osalta univormut voidaan tarvittaessa ripustaa henkareihin.<sup>139</sup>

<sup>137</sup> Meinanders reseberättelse [1907], 1. Suomenkielinen käännös: *Tekstiilit puhdistetaan parhaiten kostealla sienellä, jota käytetään ja [välillä] puristetaan kuivaksi kunnes se ei enää ime likaa. Sen jälkeen esine kuivatetaan huoneilmassa ja lopulta silitetään.* Meinander kirjoitti matkaraporttinsa ruotsiksi, toisin kuin esimerkiksi esihistoriallisesta osastosta vastannut konservantori Hjalmar Appelgren-Kivalo, joka kirjoitti oman raporttinsa suomeksi. Ks. *Hjalmar Appelgren-Kivalon matkakertomus v. 1907*. MV/MTT.

<sup>138</sup> *Meinanders reseberättelse* [1907], 1. MV/MTT.

<sup>139</sup> *Meinanders reseberättelse* [1907], 3–4. MV/MTT.

Jokaisen esinetyypin kohdalla toistuvasta asetelmasta – ensin annetusta hyvin tiiviissä, ”yleishyödyllisessä” puhdistusohjeessa ja sitä seuraavista esillepanohavainnoista – saa sen vaikutelman, että historiallisen osaston esimiehenä Meinander on tehnyt päätökset myös kokoelman kunnossapitoa koskevilla kysymyksillä. Samalla tavoin raportissa käydään läpi metalliesineiden käsittelyä. Meinanderille tutkijana tärkeät muutokuvat on jätetty pois raportissa – ehkä lähinnä siksi, ettei niiden esille asettamisessa ole juuri nähty varioimisen mahdollisuutta. Lisäksi maalaustaiteen konservointi oli tuolloin jo Suomessakin tunnustettu erityisalansa.<sup>140</sup> Kansallismuseohankkeen alkuvaiheessa historiallisen ajan tekstiilien ja esineiden konservointi – yksinkertaisemmillaan ”puhdistus” – on mielletty nimenomaan näytteilleasettamisen minimivaatimusten mukaan.

### **Martha Meinander: Tukholma 1940**

Senaattorin tytär Martha Schauman (1887–1967) meni 1914 naimisiin K. K. Meinanderin kanssa, tämän edettyä tuolloin jo historiallisen osaston intendentiksi. Muinaistieteellisen toimikunnan palvelukseen Helsingin Käsiyökoulun kutoma- ja ompeluosastoilla



*Kuva 24. Martha Meinanderin edeltäjä, tekstiilikonservaattori Maja West 1930-luvulla. Kuva Museovirasto.*

<sup>140</sup> Reijonen 2007.



*Kuvat 25 ja 26. Martha Meinanderin kaksi elämänvaihetta: tuore avio-  
vaimo vuonna 1914 (kuvassa vasem-  
malla) ja konservaattori 1940-luvulla.  
Kuvat Svenska Litteratursällskapet i  
Finland ja Museovirasto.*



opiskellut Schauman oli tullut jo vuonna 1907 ”ylimääräiseksi apulaiseksi”. Naimisiinmenon jälkeen Martha Meinander luopui toimestaan, mutta jatkoi työskentelyä museolla tuntipalkkaisena apulaisena. Meinanderien perheeseen syntyi viisi lasta vuosina 1915–1926. Vuonna 1927 Martha Meinander nimitettiin esihistoriallisen osaston määrääkaiseksi amanuenssiksi; toimi vakinaistettiin vuotta myöhemmin.<sup>141</sup> Hän jäi leskeksi 1933.<sup>142</sup>

Säilyneiden muistiinmerkintöjen ja raporttien valossa 1930-luku on selkeä rajakohhta Kansallismuseon tekstiilikonservoinnin historiassa. Tekstiilejä koskevien toimenpiteiden systemaattinen dokumentoiminen oli alkanut säilyneiden raporttien perusteella vuonna 1931, Martha Meinanderin edeltäjän Maja Westin (o.s. Ehrnrooth) aikaan. Merkinnoissä Rva Westinä esiintyvä nainen nimitettiin konservaattorin apulaisen eli tekstiilikonservoinnista vastaavan vakituisen työntekijän virkaan vuonna 1935, joskin hän oli hoitanut tehtävää jo vuosikymmenen alusta.<sup>143</sup> Maja Westin puoliso Werner West oli tunnustettu sisustusarkkitehti ja muotoilija, joka johti Stockmannin piirustuskonttoria. Myös Maja West oli opiskellut taideteollisuusala.<sup>144</sup> Westin kuoltua äkillisesti vuonna 1940 Martha Meinander siirtyi konservaattorinapulaisen virkaan amanuenssinpaikaltaan.<sup>145</sup> Uuden virkanimityksensä aikaan hän oli vielä kolmen alaikäisen lapsen viisikymppinen yksinhuoltaja. Ainoa poika – tuolloin arkeologian opintojaan loppuunsaattava Carl Fredrik Meinander – työskenteli myös kesäaikaan Kansallismuseolla.<sup>146</sup>

Sekä Maja West että Martha Meinander saivat heti virkanimitystensä jälkeen tehdä opintomatkan Tukholmaan. Asetelma kuvaa hyvin muuttuneita asenteita – tekstiilien konservointi oli jotain ”erityistä”, johon eivät riittäneet ainoastaan hyvät käsityö- ja kodinhoitotaidot. Miesten kiertomattojen rinnalla naisten tutustumismahdollisuudet olivat rajatunmat, joskin Tukholmasta saatujen vaikutteiden merkitys on suuri kautta linjan Kansallismuseon historiassa. Sota-aika tietysti kavensi mahdollisuuksia entisestään, ja puolueettomana pysytellyt naapurimaa oli liki ainoita soveltuvia matkakohteita. Maja Westin matkasta ei ole säilynyt muistiinpanoja eikä myöskään virallista raporttia. Sen sijaan Martha Meinanderin matkasta säilyneet muistiinpanot (*Anteckningar fr. Stockholmresa*) valaisevat hyvin tekstiilikonservoinnin erilaista asemaa naapurimaassa, jossa laajan kulttuuriomaisuuden säilyttäminen oli jo johtanut konservoinnin spesialisoitumiseen. Matkan kohteena olivat yksityinen konservointiateljee *Pietas, Nordiska museet, Armeemuseet* sekä *Kungliga Husgerådskammaren* ja *Livruskammaren*. Kahdessa ensin mainituissa oli eniten tekstiilikonservointialan työntekijöitä, ja niissä Martha Meinander näyttää muistiinpanojen perusteella myös viettäneen pisimmän aikaa kaikkiaan kuukauden kestäneellä matkallaan.

*Föreningen Pietas* oli korkean profiilin konservointistudio; sen oli perustanut vuonna 1938 tekstiilihistorioitsija, arkeologiasta väitellyt Agnes Geijer. Tohtori Geijer kutsui

<sup>141</sup> Martha Meinanderin nimikirjanote. *MV. Analecta Archeologica Fennica VIII*: vuosikertomukset 1927, 43 ja 1928, 82.

<sup>142</sup> Biografiakeskus, SKS: *Scahaman, Fredrik Waldemar* <http://www.kansallisbiografia.fi/kenraalit/?gid=355>. *Meinander, Karl Konrad*. <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/6250/>.

<sup>143</sup> *Analecta Archaeologica Fennica IX*: vuosikertomus 1935, s. 232.

<sup>144</sup> Biografiakeskus, SKS: West, Werner. <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/8334/>. Maja Westin nimikirjanote. *MV*.

<sup>145</sup> *Analecta Archaeologica Fennica X*: vuosikertomus 1940, s. 269.

<sup>146</sup> *Analecta Archaeologica Fennica X*, vuosikertomus 1939, s. 201.

työntekijöitään nimikkeellä *pietissorna*, painottaen studion mainetta ja korkeaa tasoa. Martha Meinanderin opintomatkan aikaan studio työllisti hänen muistiinpanojensa mukaan johtajattaren lisäksi kuusi henkilöä.<sup>147</sup> Kymmenen toimintavuotensa aikana, ennen kuin ateljee siirtyi valtion alaisuuteen ja sulautettiin osaksi Riksantikvarieämbetetiä, siitä ehti tulla alallaan legendaarinen Pohjoismaissa. Geijer käytti Pietas-studion yhteydessä mielellään sairaalavertausta: aivan kuten lääkäri teki ensin diagnoosin ja toimi sitten tarkasti sen osoittaman hoitosuunnitelman mukaisesti, niin myös Pietas-studiossa noudatettiin tieteelliseen tutkimukseen pohjautuvia periaatteita.<sup>148</sup> Melko ärtyneeseen ja alentuvaan sävyyn Martha Meinanderille vuonna 1944 kirjoittamassa kirjeessään Geijer toistaa tämän ajatusrakennelman ja moittii Meinanderia siitä, että tämä odottaa hänen antavan konservointineuvoja pelkän kuvauksen perusteella – eihän lääkärikään tekisi niin potilaalleen!<sup>149</sup> *Principerna för restaurering är nog de samma på Pietas och på museerna*, alkaa Martha Meinanderin matkakuvaus – luultavasti juuri Geijerin esittelylauseista poimittuna. Ajatus voi tuntua itsestäänselvyydeltä, mutta kun sitä vertaa konservoinnin – puhumattakaan yksityisen konservointiosaamisen – tilanteeseen Suomessa, on ero sekä toiminnan laajuudessa että periaatetasolla päätähuimaava.

Matkansa aikana Meinander on perehdytetty esimerkiksi tekstiilien paikkausmenetelmiin, puhdistukseen, värjäykseen ja säilytykseen. Muistiinpanojen luonteesta käy ilmi, että useat merkinnöistä on tehty välittömästi konservointityön ääressä tai ainakin vierestä seuraten, käsialasta päätellen melkoisessa kiireessä. Pietas-studion ”opinto-ohjelma” vaikuttaa edenneen teemoittain – ilmeisen järjestelmällisesti – kun taas Nordiska museetissa Meinander näyttäisi toimineen perinteisempään tapaan mestarin oppipoikana. Tästä ovat osoituksena *Fröken Falkenströmin neuvoja* -otsikon saaneet muistiinpanot. Toisin kuin puolison matkamuistiinpanoissa kolme vuosikymmentä aikaisemmin, esimerkiksi puhdistus ei ole enää vain näyttelykuntoon siistimistä. Puhdistusohjeita on mainittu kasapäin erityyppisille kohteille. Osion loppuun Meinander on kirjoittanut kysymyksen: *Görs skillnad på rengjort och tvättad?* Tämän ja muutaman samassa yhteydessä olevan kysymyksen luonteesta saa sen vaikutelman, että osa havainnoista on tapahtunut myös konservointiraportteja lukemalla. Lisäksi Meinander on vertaillut Kansallismuseon teoskortistoa (ns. lappuluetteloa) Tukholmassa näkemiinsä. Hän on tutustunut käytössä oleviin konservointimateriaaleihin sekä kirjannut ylös ostopaikkoja ja yhteystietoja. Naapurimaassa on ollut käytössä lukemattomia mahdollisuuksia, joista säännöstelyn alaisessa Suomessa on voitu vain haaveilla.

Kun K. K. Meinander tutki julkisia tiloja – sitä miltä uuden museon historiallinen osasto tulisi näyttämään – miettii Martha Meinander museon sisäpihalla sijaitsevan pienen työhuoneen mahdollisuuksia. Työtilan organisoimisessa kehoitetaan matkamuistiinpanoissa huomioimaan tilan siisteys ja hyvä valaistus. Työpöydälle suositellaan pehmustettua alustaa, johon voi ilman vaikeuksia pingottaa nuppineuloilla konservoitavana olevan tekstiilin. Matkalla nähdyt erilaiset työkeihikit saavat innostuneet vastaanoton. Ero aviomiehen julkisen roolin ja Martha Meinanderin piiloon jäävän vastuun välillä on huikea. Toki aikakin on jo toinen, tekstiilikonservointi on ottanut harppauksen

<sup>147</sup> *Anteckningar fr. Stockholmresa 1940*. Tekstiilikonservoinnin arkistot. MV/KO.

<sup>148</sup> Geijer 1950, 48–52.

<sup>149</sup> Agnes Geijerin kirje Martha Meinanderille 20.5.1944. Tekstiilikonservoinnin arkistot. MV/KO.



eteenpäin. Martha Meinanderin matkamuistiinpanoista saa sen käsityksen, että vaikka Meinander on epäilemättä ollut jo ennen matkaansakin taitava ”käsityöihminen”, vasta Tukholmassa nähty ja koettu on avannut hänelle eron kädentaitojen ja museaalisen säilyttämisen välillä.

## Lähteet

### *Arkistomateriaali ja käytetyt lyhenteet*

Eduskunnan kirjasto (EK)

– Antellin valtuuskunnan arkisto (Antell)

Museovirasto (MV)

– Muinaistieteellisen toimikunnan arkisto (MTT)

Suomen Kansallismuseo

– Historiallisen osaston arkistot (HI)

– Konservointilaitoksen arkistot (KO)

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS), Helsinki

– Kirjallisuusarkisto (KIA)

Eliel ja Ida Aspelin-Haapkyllän kirjekokoelma

### *Painamattomat lähteet*

Häärä-Bäcklund, Liisa & Karinko, Kristiina & Ahlfors, Vuokko & Haley, Leena 2006: ”Tekstiilikonservoinnin vaiheita Suomen kansallismuseossa”. *Muisteloita*. Kansallismuseon konservointilaitos [nide]. 9–33.

Niemi, Heikki 2008: *Lohjan Pyhän Laurentiuksen kirkon seinämaalausten kolme restaurointia*. Proseminaaritutkielma. Helsingin yliopiston Avoin yliopisto, taidehistorian oppiaine.

Reijonen, Henni 2004: *Niilo Suihko ja vahan käyttö rakenteellisessa konservoinnissa - Menetelmät, kritiikki, uudelleenarviointi*. Opinnäytetyö. EVTEK-Muotoiluinstituutti, Konservoinnin koulutusohjelma.

Reijonen, Henni 2007: *Taidekonservointi ja siihen liittyvä opetustoiminta Ateneumissa 1880–1950-luvuilla*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, taidehistorian oppiaine.

Suvanto, Ritva 1988: *Taidekonservaattori Veikko Kiljusen haastattelu (3.11.1988)*. Seminaarityö, Vantaan käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksen Konservointorilinja.

Vuori, Outi 2006: ”Pölyä ja mölyä huonekaluverstaasta Oksasenkadulta”. *Muisteloita*. Kansallismuseon konservointilaitos [nide]. 34–40.

### *Suullisia ja kirjallisia tietoja antaneet*

Kiljunen, Ulla. Konservattori, Veikko Kiljusen puoliso. Helsinki.

Niemi, Heikki. Ekonomi, Oskari Niemen poika. Helsinki.

Sarvas, Pekka. Arkeologi (eläkkeellä, ent. yli-intendentti, Museovirasto). Helsinki.

Waismaa-Pietarila, Mirja-Liisa. Tutkija-konservaattori, Veikko Kiljusen oppilas. Suomen Kansallismuseo, Helsinki.

### *Painetut lähteet ja kirjallisuus*

- Amberg, Anna-Lisa 1998: "Käsityön mestari ja taideteollisuusmies". Toim. Katja Hagelstam ym. *Eric O. W. Ehrström*. Kustannus W. Hagelstam, Helsinki. 10–65.
- Analecta Archeologica Fennica I* [1891]: Underdånig Berättelse om Arkeologiska Kommissionens verksamhet år 1887. Helsinki.
- Analecta Archeologica Fennica V* [1915]: Arkeologiska kommissionens årsberättelser för åren 1903–1916/ Muinaistieteellisen toimikunnan vuosikertomukset vuosilta 1903–1916. Helsinki.
- Analecta archeologica Fennica VI* [1922]: Muinaistieteellisen toimikunnan vuosikertomukset vuosilta 1916–1920. Helsinki.
- Analecta archeologica Fennica VIII* [1932]: Muinaistieteellisen toimikunnan vuosikertomukset vuosilta 1926–1930. Helsinki.
- Analecta archeologica Fennica IX* [1936]: Muinaistieteellisen toimikunnan vuosikertomukset vuosilta 1931–1935. Helsinki.
- Analecta archeologica Fennica X* [1941]: Muinaistieteellisen toimikunnan vuosikertomukset vuosilta 1936–1940. Helsinki.
- Edgren, Helena & Melanko, Kirsti 1997: *Pyhän Henrikin sarkofagi*. Museovirasto, Helsinki.
- Ehrström, Eric. O. W. 1924 (a): *Konsthantverk. Teknisk rådgivare*. Holger Schildts Förlagsaktiebolag, Helsingfors.
- Ehrström, Eric O. W. 1924 (b): *Taidekäsityö. Teknillinen opas*. Suom. Frans Nykänen. Otava, Helsinki.
- Gejer, Agnes 1950: "Pietas' Textilkonservering". *Forvännen årgång 1950, Smärre meddelanden*. Riksantikvarieämbetet, Stockholm.
- Härö, Mikko 1984: *Suomen muinaismuistohallinto ja antikvaarinen tutkimus. Muinaistieteellinen toimikunta 1884–1917*. Museovirasto, Helsinki.
- Kiljunen, Veikko 1964: "Oskari Niemi". *Suomen taide 1964*. Suomen taiteilijaseura, Helsinki.
- Koivujuuri, Elina & Saukkonen, Hannu 1971: "Veikko Kiljunen – Hiljainen mietiskelijä". *HOK 6/1971*.
- Kopisto, Sirkka 1981: *Suomen kansallismuseo – kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti*. Museovirasto, Helsinki.
- Meinander, K. K. & Rinne, Juhani 1917: *Opas historiallisella osastolla*. Kolmas korjattu ja lisätty painos. Helsinki, Valtion historiallinen museo.
- Muñoz Viñas, Salvador 2005. *Contemporary Theory of Conservation*. Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Pettersson, Susanna 2004: *Lumoutuneet. Tarinoita taiteen keräilystä 1800-luvun Suomessa*. WSOY, Helsinki.
- Pylkkänen, Riitta 1968: *Konservointia ja restaurointia*. Eripainos Uudesta Suomesta (8.6.1968).
- Rinne, Anna-Maija 1984: "Museoviraston konservointilaitos". *Museo*. Suomen museoliiton julkaisu 8/1984. 8–9.
- Selkokari, Hanne 2008: *Kalleuksia isänmaalle. Eliel Aspelin-Haapkylä taiteen keräilijänä ja taidehistorioitsijana*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 115, Helsinki.
- Talvio, Tuukka 1993: *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*. Museovirasto, Helsinki.
- Väänänen, Marjatta 1956: "Vanhojen taidearteiden pelastaja. Oskari Niemen työkenttänä mm. 40 kirkkoa". Yhteishyvä 1.12.1956.