

Uudenkirkon alttarikaapin Barbara-maalausten konservointi Hampurissa 1922–25

Uudenkirkon¹ alttarikaapista tuli heti ostohetkestään lähtien Valtion historiallisen museon – Kansallismuseon edeltäjän – historiallisten kokoelmien ylpeydenaihe. Altтарin jatkuvasti heikkenevä kunto aiheutti kuitenkin päänsaavaa Muinaistieteelliselle toimikunnalle, ja 1920-luvun alussa altтарin siipiosien Barbara-legendaa kuvaavat maalaukset päätettiin lähettää konservoitavaksi Hampurin Kunsthalleen. Monivuotiseksi venyneen hankkeen aikana käyty yhteydenpito Keski-Eurooppaan antaa ainutlaatuista tietoa yhden esineen konservointihistoriasta, ja Barbara-maalausten tapauksessa konservointi liittyy myös attribuointikysymyksiin.

Uudenkirkon alttarikaappi ostettiin Historiallisen museon kokoelmiin vuonna 1903 Antellin valtuuskunnan varoilla. Neuvotteluja seurakunnan kanssa oli käyty jo pitkin edellistä vuotta. *Att skåpet är församlingen kårt, framgår af åsatta höga priset*, kirjoittaa kirkkoherra Blomqvist seurakunnan päätöksestä.² Tuomiokapitulilta saadun suostumuksen jälkeen kaappi siirtyi museon omistukseen 5000 markan kauppahinnasta.³ Myöhemmin summa ei tuntunut enää niin suurelta, ja menetettyä alttaria haikailtiin jopa takaisin Varsinais-Suomeen.⁴

1 Uusikirkko Tl, vuodesta 1936 Kalanti (Tl=Turun lääni; erotuksena Viipurin läänissä sijainneesta samannimisestä paikkakunnasta). Kalanti liitettiin vuonna 1993 Uuteenkaupunkiin.

2 *Blomqvistin kirje K. K. Meinanderille 18.12.1902*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti I. MV/HI.

3 *J. R. Aspelinin kirje Turun Tuomiokapitulille 1.1.1903 ja Tuomiokapitulin päätös 15.1.1903*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti I. MV/HI.

4 P. O. Ekholm 1934: *Uudenkirkon Tl kirkkomuseon luettelo*. Topografinen arkisto, Kalanti (Uusikirkko Tl.). MV/TO; Winter, *Turun Sanomat* 9.4.1939, 9. Uudenkirkon seurakunta oli jo aiemmin, vuonna 1884 tehdyn kirkon laajan restaurointihankkeen yhteydessä, myynyt huutokaupalla suuren osan irtainta ja vähän kiinteääkin omaisuuttaan, mm. kirkon ovet päätyivät tuolloin koristamaan paikallisten tilojen karjasuojia. 1930-luvulla seurakunnan kirkkoherrana toiminut ja kirkon jäljellejääneen omaisuuden suojelemisessa kunnostautunut P. O. Ekholm (myöh. Ekko) kritisoi voimakkaasti tätä menettelyä. Ekholm mainitsee luettelossaan virheellisesti, että alttarikaappikin olisi myyty jo vuonna 1884.

Vaikka siipialttarin veistetty keskusosa kuvaa Neitsyt Marian elämänvaihteita – ja on alun perin ollut sen arvokkain osa – tunnetaan teoskokonaisuus paremmin Pyhän Barbaran legendaa kuvaavista ovipaneeleistaan (ovien sisäpinta). Historiallisen osaston amanuenssi (myöh. intendentti) K. K. Meinander huomioi jo varhain maalausten korkean tason ja niiden samankaltaisuuden Meister Francken tuotantoon nähden, vaikka arvelikin Barbara-maalausten tekijän olevan nuorempi, Franckelta vaikutteita saanut taiteilija.⁵ Vuonna 1915 saksalainen Adolph Goldschmidt arveli kuvien perusteella, teoksia näkemättä, että ne saattaisivat olla Francken käsialaa.⁶ Oletus synnytti vilkkaan keskustelun ja tarpeen lisätutkimukselle. 1910-luvun loppuun mennessä ajatus siitä, että nimenomaan maalaukset olisivat Francken piiriin lukeutuvan taiteilijan tekemiä, oli jossain määrin vakiintunut; tässä vaiheessa veistosryhmä oli jo rajautunut suurimman mielenkiinnon ulkopuolelle.⁷

Samaan aikaan attribuointikeskustelun kanssa Muinaistieteellinen toimikunta oli huolissaan teoksen alati heikkenevästä kunnosta. 1910-luvun alussa Meinander ilmoitti Antellin valtuuskunnalle seuranneensa jo pidemmän aikaa ovipaneelien vaurioiden laajenemista. Meinander perustelee toimenpiteiden lykkäämistä saamallaan saksalaisneuvolla, jonka mukaan vaurioiden pitäisi antaa muodostua loppuun asti, ja vasta sen jälkeen teos oli valmis kunnostettavaksi – liian aikaisin tehty käsittely osoittautuisi pian turhaksi.⁸ Vuosina 1912–1913 alttarikaapin konservoinnista käytiin neuvotteluja pietarilaisen konservaattorin D. Bogoslovskyn kanssa, joka kävi myös Helsingissä katsomassa teoksia.⁹ Bogoslovskyn tarjous edellytti kuitenkin alttarikaapin lähettämistä Pietariin, mihin valtuuskunta ei tahtonut suostua, koska *maalaukset ovat siksi rappeutuneet, että ne eivät kestä muualle lähettämistä*.¹⁰ Lopulta tekijäksi saatiin ruotsalainen E. Ehrnsten, joka teki maaluspaneeleille värinkiinnityksen kesän 1913 aikana.¹¹ Vain kolme vuotta myöhemmin Suomen Taideyhdistyksen konservaattori Eric O. W. Ehrström havaitsi kuitenkin maalauksissa jälleen uusia vaurioita.¹²

5 Meinander 1908, 169–174.

6 Goldschmidt 1914/1915.

7 Ks. esim. Habicht 1914/1915; Ailio 1925, 504 ja 505.

8 Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 26.9.1912, § 6 (liitteenä Meinanderin kirje). EK/Antell.

9 Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 21.11.1912, § 5 ja 20.2.1913, § 6. EK/Antell.

10 Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 26.9.1912, § 6. EK/Antell.

11 Antellin valtuuskunnan pöytäkirja 20.2.1912, § 6; 26.3.1913, § 5 ja 24.9.1913, § 8. EK/Antell.

12 *Utilätande öfver 153 stycken af taflornas[...]*. Kokoelmanäyttelyn maalausten kuntokartoitus, erilliskortit. MV/KO.



Kuva 1. Varhainen kuva teoksen maalipinnan vaurioista ja konservointikokeilusta vuodelta 1907. Vaalea alue ei todennäköisesti ole varsinainen puhdistuskokeilu, vaan värinkiinnityspaperin aiheuttama jälki. Kuva K. K. Meinander. Suomen kansallismuseo/ Museovirasto.

Alkuvalmistelut ja teosten matka Hampuriin

Ehrströmin arvio maalausten tilasta osoittautui oikeaksi, sillä 1920-luvun alussa niiden havaittiin jälleen olevan huonossa kunnossa. K. K. Meinanderin Muinaistieteelliselle toimikunnalle keväällä 1922 lähettämässä kirjeessä intendentti toteaa vaurioiden jopa lisääntyneen edellisen konservoinnin

jälkeen museon kuivassa huoneilmassa.¹³ Altтари oli aluksi ollut esillä Taidyhdistyksen tiloissa Ateneumissa, jonka epäsojiva lämmitysjärjestelmä oli Meinanderin mukaan vahingoittanut sitä erityisesti; ruotsalaiskonservaattorin toimista huolimatta vaurioiden muodostuminen jatkui – tosin hitaampana – Kansallismuseossa.¹⁴ Lääkkeeksi ongelmaan Meinander ehdottaa ”radikaalimpia” toimenpiteitä, jopa maalausten siirtämistä puupohjalta kankaalle.¹⁵ Meinanderin kirjeestä käy ilmi, että Hampurin *Kunsthallen* johtaja Gustav Pauli oli käynyt Kansallismuseossa tutkimassa alttarikaappia joitakin päiviä aikaisemmin ja todennut maalausten eittämättä olevan ellei itsensä ”mestarin”, niin ainakin Meister Francken piiriin lukeutuvan taiteilijan tekemiä. Pauli oli jopa vitsailnut siitä kiinnostuksesta, jonka teos ja sen tekijyyksymykset olivat aikaansaaneet pohjoismaisten taidehistorioitsijoiden keskuudessa. Vierailunsa yhteydessä Pauli oli tarjonnut mahdollisuutta konservointia teos Hampurissa hänen valvonnassaan.¹⁶

Meinanderin mielestä toimikunnan tuli tarttua tilaisuuteen; hänen mukaansa tämän ainutlaatuisen teoksen kohdalla oli *nödvändigt för att ännu rädda det som är kvar*. Meinander näki suorastaan moraalisen velvollisuutena maalausten lähettämisen Saksaan, jossa se pystyttäisiin laittamaan kuntoon pieteteillä, moderneja menetelmiä hyödyntävässä konservointiateljeessa. Meinander toteaa vaurioiden käsittelyn jo lykkääntyneen paitsi hänen jo aiemmin mainitun odottelutaktiikkansa, myös ensimmäisen maailmansodan vuoksi. Kirjeestä käy selvästi ilmi, että Meinander on käytännössä jo sopinut asiasta Paulin kanssa. Maalaukset voitaisiin lähettää matkaan saman tien. Pauli oli jopa antanut ohjeita niiden pakkaamisesta ja väliaikaisesta (pinta)suojauksesta.¹⁷

Pauli ei kuitenkaan ollut täysin pyyteettömästi liikkeellä. Vierailunsa yhteydessä hän oli myös tiedustellut mahdollisuutta alttarikaappin ostamiseen – asia, johon palattiin jatkossakin useaan otteeseen. Esillä olivat myös mahdollisuus alttarin vaihtamisesta muihin taideteoksiin tai vaikka arvokkaaksi mainittuun gravyyrikokoelmaan.¹⁸ Altтарin konservointiin tarvittavien va-

13 K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti I. MV/HI.

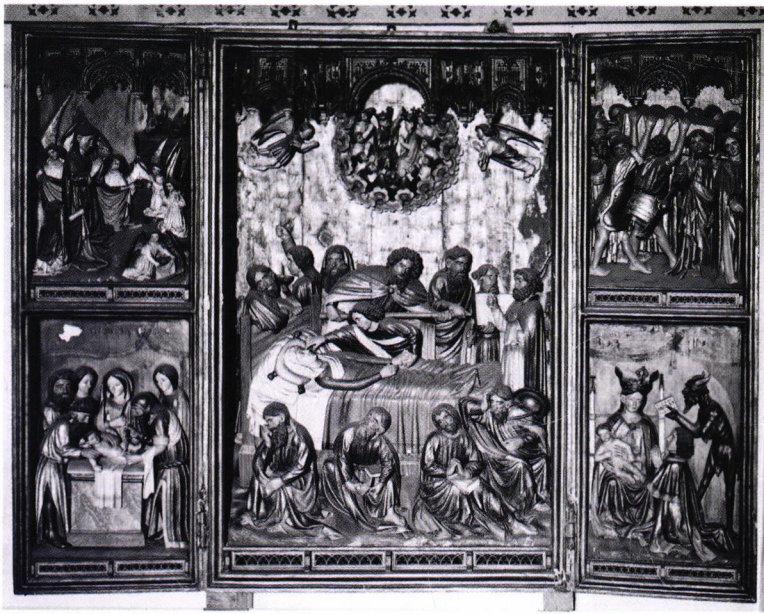
14 Meinander, *Hufvudstadsbladet* 23.4.1922.

15 Nk. *transfer* eli maalausten maali- ja pohjustuskerrosten siirtäminen uudelle alustalle, useimmiten puulta kankaalle. Tähän ratkaisuun ei kuitenkaan enää myöhemmin viitata. K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti I. MV/HI.

16 K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti I. MV/HI. Paulin myöhemmistä maininnoista tulee esiin, että hän oli vieraillut Kansallismuseossa vuosina 1921 ja 1922 assistenttinsa Bella Martensin kanssa. Pauli 1925/1926, 106.

17 K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti I. MV/HI.

18 Ibid; K. K. Meinanderin kirje kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 8.6.1923. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehdet I ja II. MV/HI; Meinander, *Hufvudstadsbladet* 23.4.1922.



Kuvat 2A ja 2B. Uudenkirkon kaksoissiipialttari Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Taidehistoriallinen retkikunnan kuvaamana vuonna 1902: Pyhän Annan legendaa kuvaava veistosryhmä (sisimpänä) ja Barbara-maalauksen muodostamat ovipaneelit. Kaapin ollessa täysin suljettuna myös Barbara-maalaukset jäävät piiloon; ovien ulkopinnan maalaukset eivät kuitenkaan ole säilyneet. Kuva Suomen kansallismuseo/Museovirasto.

rojen (10 000 Fmk) lisäksi Meinander anoo itselleen matkastipendiä voidakseen konservointityön loppuvaiheessa matkustaa Hampuriin täydentämään teoksen taidehistoriallista tutkimusta. Konservointikustannuksia Meinander pitää huokeina – aiemmat arviot ovat hänen mukaansa olleet vähintään kaksinkertaisia.¹⁹ Myöhempien hintaerittelyjen perusteella ainakin puolet summasta kului matkakustannuksiin; lopun veivät kunnostustyön tekijäksi valitun Victor Bauerin palkkiot sekä materiaalikulut – ja myös Pauli otti summasta oman osuutensa.²⁰

Toimeen ryhdyttiinkin välittömästi. Vaikuttaa siltä, että ainutlaatuisena koettuun tilaisuuteen tartuttiin hanakasti yhä avoinna olleista rahoituskysymyksistä huolimatta.²¹ Jo pari päivää Meinanderin toimikunnalle lähettämää kirjettä myöhemmin Suomen Höyrylaivayhtiöltä saapui vastaus teoksen kuljetusta koskevaan tiedusteluun. Laatikoille luvattiin varata erityisolosuhteet keskikannelta; varkauden varalta laivayhtiö ei kuitenkaan suostunut ottamaan vastuuta.²² Pauli kehottaa laittamaan maalauksiin reunoistaan liisteröidyt pintasuojauspaperit ja pakkaamaan ne sitten sahanpuuruilla pehmustettuun laatikkoon.²³ Heinäkuun puolivälissä teokset olivat jo matkan välietapissa Lyypekissä, josta ne jatkoivat toisella höyrylaivalla kohti Hampuria. Kaikkiaan kahdeksan maalauspaneelia oli pakattu kahteen suureen laatikkoon, joiden kummankin sisällä oli vielä kaksi pienempää erillistaatikkoa. Laatikot oli merkitty tunnuksella *Altar*.²⁴ Heinäkuun lopussa Pauli ilmoitti valtionarkeologi Hjalmar Appelgren-Kivalolle teosten saapuneen turvallisesti perille ja läpäisseen tulliviranomaisten tarkastuksen. Hän pahoitteli kuitenkin sitä, että laatikot oli jouduttu estely-yrityksistä huolimatta avaamaan viranomaisten määräyksestä Lyypekissä.²⁵

19 K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

20 Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 14.10.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

21 Opetusministeriön kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 4.5.1922 ja Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 24.5.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

22 Finska Ångfartygs Aktiebolagins kirje K. K. Meinanderille 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

23 Gustav Paulin kirje K. K. Meinanderille 3.5.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

24 Saksan lähetystön kirje Appelgren-Kivalolle 12.7.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

25 Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 22.7.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

Ensimmäinen vaihe Hampurissa

Konservointiehdotuksensa yhteydessä Pauli oli lupautunut antamaan kuukausittaisen raportin konservoinnin edistymisestä²⁶ – ajatus ei aivan toteutunut, vaikka kirjeenvaihto konservoinnin aikana olikin tiivistä. Alunperin teosten piti olla *Kunsthalle*ssa vain muutamia kuukausia, mutta jo ennen teoksen matkaanlähtöä oli päädytty vuoden konservointiaikaan. Paulin mukaan pidempi aika tarjoaisi konservaattori Bauerille mahdollisuuden tarkkailla teoksen kuntoa vuodenaikojen ja ilmasto-olosuhteiden vaihtuessa.²⁷

Lokakuuhun mennessä konservointi oli päässyt alkuun neljän paremmin säilyneen, alttarikaapin kokonaisuudessa sisempänä sijaitsevan maalauksen osalta. Paulin Appelgren-Kivalolle lähettämän kirjeen mukaan Bauer oli poistanut lakkaa ja päällemaalauksia näistä teoksista, ja erityisesti *Barbaran takaa-ajo* ja *Marttyyrius*²⁸ -paneelit olivat tulleet lähemmäs alkuperäistä tilaansa. Myös paneelien maalikerroksen kohoumat, maali- ja pohjustuskerroksen väliin nousseet ilmataskut, oli saatu kiinnitettyä. Aiemman konservointikäsitteilyn yhteydessä murtuneen maalipinnan partikkeleita oli myös ajautunut päällekkäin aiheuttaen epätasaisuutta; näitä kohoumia Bauer ei kuitenkaan ollut poistanut.²⁹ Maaliskuussa Pauli vastasi toimikunnan ilmeisen huolestuneeseen tiedusteluun ja vakuutti työn jatkuvan mitä suurinta varovaisuutta ja kontrollia noudattaen. Samalla hän toivotti ”jonkun museon herroista” tervetulleeksi tutkimaan alttaria ja konservointityön tilaa keväämmällä. Tässä vaiheessa hän myös lausui olettamuksen, että kaikkien päällemaalauksen poiston jälkeen maalausten attribuointi Meister Franckelle todennäköisesti varmistuisi.³⁰

Maaliskuun lopulla myös Bauer lähetti konservoinnista ensimmäisen raporttinsa. Suurin syy teosten vaurioille oli hänen mukaansa maalauksen liitupohjustuksen ja siinä käytetyn eläinliiman sitomiskyvyn heikkeneminen. Bauerin vertailukohtana olivat Hampurin *Kunsthallen* omistamat Francken teokset ja niiden käyttäytyminen – Kansallismuseon maalausten vauriot olivat hänen mukaansa kuitenkin selvästi pahempia. Paneelit olivat eri tavoin vaurioituneita, koska sisempänä alttarirakenteessa sijainneet maalaukset olivat altistuneet vähemmän kosteudelle. Sen sijaan neljän uloimpana si-

26 K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 25.4.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

27 Gustav Paulin kirje K. K. Meinanderille 3.5.1922; Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 29.6.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

28 Tällä tarkoitetaan ilmeisesti joko *Barbaran* ruoskintaa tai kaakinpuukohtausta kuvaavaa maalausta. Ks. Pylkkänen (toim.) 1966.

29 Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 14.10.1922. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

30 Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 12.3.1923. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

jainneen paneelin maalipintaan oli muodostunut kohoumia, jotka johtivat maalin hilseilyyn ja irtoamiseen. Bauerin mukaan vauriokehitys jatkui yhä, ja sen vuoksi alttarin kuntoa olisi jatkuvasti tarkkailtava. Kunhan kaikki muodostumassakin olevat vauriokohdat olisi saatu kiinnitettyä, muutokset vähenisivät ja loppuisivat vähitellen kokonaan – mikäli ilmankosteus vain pysyisi tavanomaisena. Bauerin mukaan värinkiinnitystä vaikeutti huokoinen, liiman sisäänsä imevä pohjustuskerros. Aiempi värinkiinnitys oli hänen mukaansa aiheuttanut teokselle enemmän tuhoa kuin hyötyä.³¹

Teoksia laajoilta alueilta peittänyt päällimmäinen lakkakerros, päällemaalaukset sekä pronssimaali oli tuolloin poistettu joiltakin alueilta ulommaisista paneeleista ja kokonaan sisemmistä teoksista, joitakin tarkoituksella jätettyjä vertailualueita lukuunottamatta. Näiden kohtien oli määrä osoittaa kontrasti alkuperäiseen ja myös todistaa, että ainoastaan lakka- ja likakerros on poistettu teosta vahingoittamatta. Vertailuneliötkin saatiin Bauerin mukaan pian poistaa, kunhan teokset vain saataisiin valokuvattua. Bauerilla oli kuitenkin ollut ongelmia päällimmäisen lakkakerroksen alta esiin tullessa, erittäin tummuneen öljypitoisen lakan poistamisessa. Hänen mukaansa se ei liennut tavanomaisiin liuottimiin. Lakka oli kuitenkin suojannut niitä kuvapinnan kullattuja osia, joita se oli peittänyt; sen sijaan lakkaamattoman tausta-alueen kultaus oli lähes kauttaaltaan kulunut. Lakan alla oli vielä erittäin vaikeasti poistettavia ruskeita laikkuja ja värjäytyksiä, jotka vaikuttivat varhaisen öljykäsittelyn jäänteiltä.³²

Vaikuttaa siltä, että Bauer on todella ollut hätää kärsimässä ulkosiiven maalausten alemman lakkakerroksen kanssa. Raportissaan hän kertoo jopa joutuneensa päällemaalaamaan joitakin kirkkaimpia sävyalueita, jotta teosten alkuperäinen vaikutelma voitaisiin tavoittaa.³³ Ilmeisesti Kansallismuseossa reagoitiin asiaan voimakkaasti ja päällemaalaukset poistettiin, sillä myöhemmissä kirjeissä Pauli toteaa useaan otteeseen, ettei alkuperäiseen maalipintaan ole kajottu. Jo Paulin Helsingin-vierailun aikaan esiin oli noussut myös kysymys teosten suojaamisesta lasilla, mikä helpottaisi niiden kunnossapitoa jatkossa. Lasit nostivat konservoinnin kokonaiskustannuksia tuntuvasti.³⁴ Suojaukseen kuitenkin päädyttiin, ja Bauer kertoo raportissaan muuttaneensa teosten kehysrakennetta siten, että lasit saatiin asettaa paikoilleen.³⁵

31 *Erster Bericht über die Restaurierung des Helsingforscher Altares (vergl. den Befund vom August 1922)*, 17.3.1923. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

32 Ibid.

33 Ibid.

34 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 14.10.1922*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

35 *Erster Bericht über die Restaurierung des Helsingforscher Altares (vergl. den Befund vom August 1922)*, 17.3.1923. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.



Kuvat 3A ja 3B. Taka-ajo ja Barbaraa ruuskitaan -maalaukset konservoinnin aikana. Hampurissa otetuissa kuvissa lakanpoisto on saatu liki päätökseen; lähtötilannetta kuvaavat vertailualueet on jätetty paikoilleen muutoksen havainnollistamiseksi. Kuvat Rompel Franz. Museovirasto.

Jatkoaikaa...

Kesäkuussa 1923 Meinander sai viimein toteutettua jo useaan otteeseen suunnittelemansa matkan Hampuriin. Matkan aikana hän aikoi tehdä paitisi vertailevaa tutkimusta Meister Francken tuotannosta, myös raportoida konservoinnin onnistumisesta ennen teosten palautumista.³⁶ Alkuperäisen suunnitelman mukaisesti maalausten olisi pitänyt olla lähtökunnossa jo elokuussa.

Matkaltaan Meinander antoi tilannekatsauksen Appelgren-Kivalolle. Meinanderilla oli ollut mahdollisuus tutustua konservoinnin edistymiseen Paulin ja Bauerin kanssa yksityiskohtaisesti. Sinänsä konservoinnissa ei tuntunut Meinanderin kuvauksen perusteella tapahtuneen suurta edistymistä aikaisempaan tilanteeseen verrattuna. Neljän paremmin säilyneen

36 K. K. Meinanderin kirje kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 3.4.1923. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

maalauksen päällemaalaukset ja lakka oli saatu lähes täysin poistettua – näin paljastui Meinanderin mukaan alkuperäisten maalausten tuoreus ja *väricharmi*. Vertailevan tutkimuksensa jälkeen Meinander oli vakuuttunut teosten olevan ”mestarin” käsialaa. Ulommaiset, pahemmin vaurioituneen maalaukset olivat sen sijaan vielä lähes käsittelemättä; niiden suhteen oli kuitenkin tehty päällemaalauks- ja lakanpoistokokeiluja, jotka osoittivat lupaavia tuloksia. Pauli ja Bauer olivat vakuuttaneet, että nämäkin maalaukset olisivat valmiina sovittuun määräaikaan, elokuuhun mennessä. Vierailun yhteydessä Pauli esitti kuitenkin ajatuksen maalausten asettamisesta näytteille Saksassa konservoinnin valmistuttua.³⁷ Meinander puolsi jatkoaikaa Muinaistieteelliselle toimikunnalle, jotta maalaukset voisivat olla esillä saksalaisille taiteentutkijoille. Meinander myös vakuutti, että konservointityö oli ollut käynnissä koko ajan – puhdistus (päällemaalauksen ja lakan poisto) vain oli osoittautunut arveltua aikaavievemmäksi. Uusi palautusaika olisi keväällä 1924.³⁸ Muinaistieteellinen toimikunta suostui Paulin pyyntöön, vaikka selvästi osa sen jäsenistä ei katsonut saksalaisten ”vitkuttelua” enää hyvällä.³⁹

Heinäkuussa Bauer lähetti työn edistymisestä myös oman katsauksensa. Hän kertoo lopultakin löytäneensä keinon ruskean öljylakan poistamiseen. Hän myös puolustelee työn pitkittymistä vetoamalla siihen, että tunnustetuiltakin konservattoreilta kuluu vuosia vastaavan työn loppuunsaattamiseen. Lisäksi hän varoittaa kiirehtimisen seurauksista, joista hänen mukaansa uloimpien paneelien aiemmat käsittelyt ja niiden aiheuttamat vauriot olivat oiva esimerkki.⁴⁰ Bauer toteaa, ettei ota pitkittyneestä työstä lisämaksua; myöhemmin mieli kuitenkin ilmeisesti muuttui, sillä Bauerin palkkio ja Paulin toimiminen asiassa välikätenä aiheuttivat sekaannuksia vielä 1930-luvulla.⁴¹ Eräänkin kirjeensä lopussa Pauli kysäisee ohimennen Bauerin saamista maksuista; hän mainitsee Bauerin olevan mainion ja tunnollisen miehen, joka ei kuitenkaan aina pidä kirjaa tekemisistään. Niinpä hän kysyy, paljonko Bauerille on jo maksettu ja mitä tällä olisi vielä saatavia.⁴²

37 *K. K. Meinanderin kirje kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 8.6.1923*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

38 *K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 28.6.1923*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

39 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 13.7.1923*; *K. K. Meinanderin kirje B.B:lle [Bästa Brodern] 4.8.1923*; *A. Hackmanin kirje 9.8.1923*; *Gustav Paulin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 24.8.1923*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

40 *Bericht des Herrn Restaurator Bauer über den Stand der Restaurierungsarbeiten am Nykyrko Altar, 17.7.1923*; *Professori Börgerin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 25.7.1923*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

41 *Ks. C. A. Nordmanin kirjeenvaihto 1930-luvulla*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti III. MV/HI.

42 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 22.3.1924*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

Maalausten kotiinpaluuta hidasti myös Paulin halu teettää maalauksista kopiot. Kopiotyö saatiin kuitenkin aloittaa vasta konservoinnin edettyä siihen pisteeseen, että teosten alkuperäinen sävy maailma oli hahmotettavissa.⁴³ Kopiot toteutti saksalainen taidemaalari Julius von Ehren. Keväällä 1924 Pauli lykkäsi maalausten aiottua paluuta useaan otteeseen vedoten konservointi- ja kopiointityön vaatimaan huolellisuuteen. Maaliskuun lopulla hän mainitsee konservoinnin olevan ”pääpiirteissään” valmis, lähinnä kyseeseen tuli enää puuttuvien alueiden täydennys. Lisäksi maalauksiin teetettiin lasien vuoksi uudet, kullatut kehysrakenteet. Von Ehrenin työtä hidasti Paulin mukaan erityisesti kultauksen koristekuvion ja temperatekniikan vaativuus. Maalausten palautusta, ja Paulin samaan yhteyteen suunniteltua matkaa luennoimaan teosten konservoinnista Kansallismuseoon, lykättiin kuukausi kuukaudelta kesän yli syksyyn.⁴⁴ Heinäkuussa tilanne oli siinä pisteessä, että Meinander esitti edustajan lähettämistä Hampuriin tarkastamaan työn tuloksen ja sen, että matkaan lähtisivät varmasti aidot teokset kopioiden sijaan! Kirjeestä käy ilmi, että monet toimikunnan jäsenet olivat toivoneet tätä menettelyä ja Appelgren-Kivalo on neuvotellut asiasta jopa ministeritasolla.⁴⁵ Saksalaisten ostoaikeista ja teosten palauttamisen viivästyttämisestä valpastuneina asiasta oltiin aidosti huolissaan.

Elokuussa 1924 tilanne jatkui yhä samanlaisena: Bauerin restaurointityö jatkui, ja von Ehrenillä oli ongelmia temperatekniikan kanssa. Näyttelysuunnitelmat oli lykätty hamaan tulevaisuuteen, ja lisäksi pyydettiin vielä neljännesvuodeksi. Bauer perustelee toivetta myös ilmastollisilla tekijöillä: Itämeri oli arvaamaton talvella, ja kallisarvoisen esineen kuljetuksen pitäisi tapahtua muutenkin lämpimän sään aikaan, joten Pauli ehdottaa palautuksen lykkäämistä saman tien seuraavaan kevääseen.⁴⁶ Meinander kehotti toimikuntaa suostumaan vielä tähän lykkäykseen ja perui oman, jo suunnitellun tarkastusmatkansa Hampuriin.⁴⁷ Paulin lokakuussa Appelgren-Kivalolle lähettämästä kirjeestä käy ilmi, että vasta tuolloin työ oli edennyt restaurointimaalausvaiheeseen, vaikka asiaa olikin pidetty esillä kirjeenvaihdossa jo pidemmän aikaa. Bauer oli saanut vaurioiden kittauksen päätökseen, ja nyt toimikunnan tuli päättää, miten maalaukset restauroitaisiin. Pauli suosittelee, että pienemmät vauriot täydennettäisiin ympäröivien sävyalueiden

43 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 12.3.1923.* Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

44 *Gustav Paulin kirjeet Hj. Appelgren-Kivalolle 22.3.1924, 14.4.1924 ja 5.5.1924.* Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

45 *K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 19.7.1924.* Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

46 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 7.8.1924.* Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

47 *K. K. Meinanderin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 14.8.1924.* Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

mukaan, ja suuremmissa alueissa käytettäisiin neutraalisävykenttiä. Pauli mainitsi restaurointityön ottavan vielä aikansa, ja myös kopioija oli *kaukana valmiista*.⁴⁸ Myöhemmän kirjeen perusteella vaikuttaa siltä, että toimikunnalle oli tuottanut vaikeuksia päättää – tai jopa hahmottaa – restauroinnin toteutusmenetelmää. Paulin ajatus puuttuvien värialueiden restauroinnista perustui jo varhaisessa vaiheessa neutraalisävyin toteutettuihin kenttiin, joiden tekniikaksi mainitaan temperaväri.⁴⁹

Keväällä 1925 konservointityö oli viimein päätöksessään, ja maalaukset asetettiin esille Hampurin *Kunsthalleen*. Francke-attribuoinnin ansioita teokset saivat innostuneen vastaanoton, ja erityisesti niiden ajoituksesta käytiin keskustelua. Näyttelyn yhteydessä julkaistu Paulin artikkeli ja Bella Martensin vuonna 1929 ilmestynyt Meister Francke -monografia vakinnuttivat attribuoinnin kirjalliseen muotoon.⁵⁰

Teosten lopullinen palautuspäivä sovittiin toukokuulle, ja Pauli lupautui itse matkustamaan *huolellisesti pakattujen* teosten mukana ja pitämään sovitun esitelmänsä. Lopuksi hän mainitsi vielä restauroinnin onnistuneen ihailtavasti, varsinkin kun vaikeudet sävykysymyksessä oli saatu ratkaistua.⁵¹ Kesäkuun alussa, teosten jo palauduttua Kansallismuseoon, Pauli lähetti vielä konservaattori Bauerin loppuraportin ja von Ehrenin kirjoitelman teoksesta.⁵² Von Ehren oli tehnyt kopiointityönsä aikana yksityiskohtaisia havaintoja lähinnä taiteilijan tekniikasta.⁵³ Omassa raportissaan Bauer kuvaili neljän pahimmin vaurioituneen maalauksen tilaa mukana lähettämiensä kuvien avulla. Juuri näiden neljän paneelin oletettua huonompi kunto oli johtanut konservointiajan pitkittymiseen. Paneelien taustapuolella ollut pellavaöljyvernissa ja parketointi oli poistettu, ja liitosten tueksi laitettu paksulla liitumassalla kiinnitetyt kangassuikaleet. Sisäsiiven paneeleissa oli ollut parketoinnin sijaan yksinkertaisemmat tukirimat, jotka Bauerin mukaan olivat suojanneet teoksia – tai antaneet niiden elää – luonnollisemmin. Tekstistä saa sen vaikutelman, että restaurointimaalaus oli pienimpienkin vaurioiden osalta toteutettu neutraalisävyin; kultauksen vaurioalueille oli puolestaan levitetty punainen polimentti. Lopuksi Bauer

48 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 17.10.1924*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

49 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 14.10.1922*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

50 Pauli 1925/26; Martens 1929; ks. myös *Meister Francke und die Kunst um 1400*, 1969 [näyttelykatalogi], s. 50–51.

51 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 25.4.1925*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

52 *Gustav Paulin kirje Hj. Appelgren-Kivalolle 9.6.1925*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.

53 *Abschrift. Einige Mitteilungen über den Barbara-Altar des Meisters Francke*, 20.3.1925. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.



Kuvat 4A ja 4B (seuraavalla sivulla). Maalaukset konservoinnin jälkeen. Kuva on otettu Hampurissa vuonna 1925 ennen maalausten palauttamista Kansallismuseoon. Laajat restauroidut alueet, joista maalipinta on puuttunut kokonaan, erottuvat tasaisina sävykenttinä. Vaurioalueet vaikuttavat selvästi laajemmilta kuin vuonna 1902 otetussa kuvassa (2A ja 2B sivulla 72). Luultavasti teos onkin vaurioitunut 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä selvästi lisää ostohetken tilanteeseen verrattuna. Osittain vauriokohtien esiintuloa selittää kuitenkin aiempien, laajojenkin restaurointi- ja päällemaalausalueiden poisto ja restaurointi uudella, näkyvällä tavalla. Kuva Museovirasto.



oli lakannut maalaukset erittäin ohuesti. Hän suosittaa toista lakkakerrosta neljän, viiden vuoden kuluttua – muistuttaen, että maalaukset on kuitenkin sitä ennen (pinta)puhdistettava huolellisesti.⁵⁴

Epilogi

54 *Slussbericht über die restaurierung des Barbara-Altars von Meister Francke, 12.5.1925. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti II. MV/HI.*

Maalausten matkaa Saksaan oli seurannut jonkinasteinen mediakohu – olivathan kotimaan kokoelmien näkökulmasta sekä taideteos että konservoinnin vaatima rahasumma poikkeuksellisia. Kun maalaukset saatiin uudestaan jälleen esille Kansallismuseoon, kirjoitti Julius Ailio seuraavasti:

Maalaukset ovat olleet huonosti säilyneitä ja osaksi ennen kömpelösti korjattuja. Nyt ne on aivan äskettäin käytetty Saksassa, jossa ne on korjattu uudelleen ja perin taitavasti, niin että ne näyttävät melkein kuin uusilta. [--] Alttarikaaopin veistokset ovat nykyään huonossa kunnossa ja myöhemmin rumilla väreillä päällemaalattuja. Ne kaipaisivat myös taitavaa korjausta mutta antavat tällaisinkin hyvän käsityksen keskiajan loppupuolella vallinneesta taidesuunnasta.⁵⁵

Kymmenen vuoden kuluttua tilanne oli kuitenkin maalausten osalta jälleen muuttunut. *Uusi Suomi* otsikoi hälyyttävää tilannetta kuvaavan artikkelinsa: *Ajan hammas uhkaa Meister Francken alttarikaaoppia. Vika on edellisessä, toistakymmentä vuotta sitten tapahtuneessa entisöinnissä.*⁵⁶ Myös *Hufvudstadsbladetissa* kerrottiin näyttävästi siitä, miten alttari oli jälleen kunnostuksen tarpeessa. Asian oli ottanut esille Kansallismuseossa vierailulla käynyt saksalaisprofessori Tange, minkä seurauksena historiallisen osaston intendentinviran Meinanderilta perinyt C. A. Nordman oli kutsunut paikalle kansainvälisestikin mainetta niittäneen tukholmalaiskonservaattori Alfred Nilssonin. Lehdistön edessä itsevarmasti, mutta asiallisesti esiintynyt Nilsson totesi konservointiosaamisen kehittyneen kymmenen vuoden aikana melkoisesti:

Under de senaste åren [--] har man kommit till allt säkrare och för målningen fördelaktigare lösningar. Man har sålunda gått i land med konserveringsuppgifter, som tidigare ansetts helt omöjliga.⁵⁷

Seuraavan vuoden alussa lähettämässään kirjeessä Nilssonin arvio maalauksesta on kuitenkin kokonaan toinen. Ilmeisesti Muinaistieteellinen toimikunta oli halunnut Nilssonin arvion kirjallisena päättääkseen, mihin toimenpiteisiin ryhtyä. Nilsson toteaa teoksen olleen hyvässä kunnossa, oikeaoppisesti lasilla suojattuna. Maalikohumat, joihin myös saksalaisprofessori oli kiinnittänyt huomiota, olivat lujasti kiinni pohjustuksessa. Nilssonin mukaan kohumat olivat syntyneet aiemmassa restauroinnissa, jossa maalipinnan alle oli jäänyt likaa – tai maalipartikkeleita, jotka jo Bauer mainitsee omassa raportissaan.⁵⁸ Episodi kuvaa kuitenkin hyvin konservoinnin

55 Ailio 1925, 504 ja 513.

56 *Uusi Suomi* nro 82 [1936].

57 *Hufvudstadsbladet* 23.3.1936.

58 *Alfred Nilssonin kirje Muinaistieteelliselle toimikunnalle 8.1.1937*. Verifikaatit, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, välilehti III. MV/HI

syklistä ja uudelleenarvioivaa luonnetta. Barbara-maalauksen tapauksessa taiteilijamestarin lisäksi arvioitiin myös konservattoreiden tasoa ja osaamista; toisen maailmansodan edellä alalla alkoi olla jo selvää kilpailua.

Seuraavien vuosikymmenten aikana maalausten kuntoa koettelivat niin sota-aikainen evakuointi kuin näyttelytilan vaihtelevat ilmasto-olosuhteetkin; ongelmana oli erityisesti lämmityksen talvisaikaan aiheuttama kuivuus.



Kuva 5. Maalauksen "blistereitä" havainnoituna voimakkaassa sivuvalossa 1936. Kuva E. Laakso. Suomen kansallismuseo/Museovirasto.

Uusi, laaja konservointi toteutettiin vuonna 1969 jälleen yhteistyössä Hampurin *Kunsthallen* kanssa: maalaukset lainattiin museon 100-vuotisjuhlanäyttelyyn sillä ehdolla, että lainaaja hoitaisi päävastuun konservoinnista. Tällä kertaa *Kunsthallen* konservaattori, Barbara Rendtorff, matkusti tehtävää varten Suomeen ja konservointi toteutettiin yhteistyössä Kansallismuseon konservaattoreiden kanssa.⁵⁹

59 Waismaa-Pietarila 1996, s. XXIII-XXXVIII; *Meister Francke und die Kunst um 1400*, 1969 [näyttelykatalogi].

Lähteet

Arkistomateriaali ja käytetyt lyhenteet

Eduskunnan kirjasto (EK)

Antellin valtuuskunnan arkisto (Antell)

Museovirasto arkisto (MV)

Topografinen aineisto, ent. historian osasto (TO)

Suomen Kansallismuseo

Kokoelmat ja tutkimus -yksikkö, historian vastuualueen aineisto (HI)

Konservointilaitoksen aineisto (KO)

Painetut lähteet

Ailio, Julius 1925: ”Mestari Francken alttarikaappi. Keskiaikainen, harvinainen taideteos Kansallismuseossa”. [Julkaisun nimi epäselvä] no 24. Lehtileike: Verifikaatio, Kalanti/Barbara-alttari -erilliskansio, MV/HI.

Goldschmidt, Adolph 1914/15: ”Ein Altarschrein Meister Francke’s in Finnland”. *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Neue Folge XXVI. Leipzig. 106–115.

Habicht, Curt 1914/15: ”Aus der Bildhauerwerkstatt Meister Franckes”. *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Neue Folge XXVI. Leipzig. 231–234.

Hufvudstadsbladet 23.3.1936: ”Meister Franckes målningar i fara. Nationalmuseet har tillkallat en svensk expert för dyrgripens räddande”.

Martens, Bella 1929: *Maister Francke*. Friederichsen, de Gruyter & co, Hamburg.

Meinander, Karl Konrad 1908: *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor*. SMYA XXXIV. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.

Meister Francke und die Kunst um 1400. Ausstellung zur Jahrhundert-Feier der Hamburger Kunsthalle 30. August bis 19. Oktober 1969, [näyttelykatalogi].

Meinander, Karl Konrad [K. K. M.]: ”Altarskåpet från Nykyrko. Frågen om det samma har blivit aktuell genom prof. Paulis besök”. *Hufvudstadsbladet* 23.4.1922.

Pauli, Gustav 1925/26: ”Der Barbara-Altar des Meister Francke”. *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 59 Jahrgang. Leipzig. 106–115.

Pylkkänen, Riitta 1966 (toim): *Sancta Barbara*. Suomen kansallismuseo, Helsinki.

Pylkkänen & Rendtorff 1970: ”Meister Francke. Kurzreferat im ’Symposium’ Über Meister Francke”. *Suomen Museo 1970*. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki. 127-131.

Uusi Suomi nro 82 [1936]: ”Ajan hammas uhkaa Meister Francken alttarikaappia”.

Waismaa-Pietarila, Mirja-Liisa 1996: *Kaksoissiivet. Meister Francken Maria-Barbara -alttarikaappin historiaa*. Taideteollinen korkeakoulu, graafisen suunnittelun osaston lopputyö. [Omakustanne, Helsinki].

Winter, Helmer 1939: ”Kalannin Pyhä Barbara”. *Turun Sanomat* 9.4.1939.