

SUOMEN museo f i n s k t MUSEUM 2022



SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYS
FINSKA FORNMINNESFÖRENINGEN

Suomen Muinaismuistoyhdistys perusti vuonna 1894 suomen- ja ruotsinkieliset kuukausilehdet, jotka ovat vuoden 1904 niteestä lähtien ilmestyneet vuosikirjoina, aluksi yhdessä ja vuoden 1912 niteestä lähtien erikseen. Vuodesta 2020 lähtien sarjat ovat ilmestyneet jälleen yksissä kansissa.

Finska Fornminnesföreningen grundade år 1894 finsk- och svenskspråkiga månadsblad, som från och med år 1904 utkom som en årsbok, först tillsammans och från år 1912 separat. Från och med 2020 har serierna utkommit på nytt inom samma pärmar.

Kansikuva | omslagsbild & Kuvakalske logo: Saila Leskinen

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYS
FINSKA FORNMINNESFÖRENINGEN

SUOMEN MUSEO – FINSKT MUSEM
129. VUOSIKERTA – 129. ÅRGÅNGEN

FRAGMENTAARISUUS JA MUODONMUUTOKSET

FRAGMENTERING OCH TRANSFORMATIONER

Toimittaja – Redaktör
Elina Räsänen



Helsinki – Helsingfors 2022

VIERAILEVA PÄÄTOIMITTAJA
GÄSTANDE HUVUDREDAKTÖR
Elina Räsänen

VIERAILEVA TOIMITUSSIHTEERI
GÄSTANDE REDAKTIONSSSEKRETERARE
Saila Leskinen

TAITTO – LAYOUT
Maija Holappa

© Suomen Muinaismuistoyhdistys & kirjoittajat

SUOMEN MUSEO – FINSKT MUSEUM
VAKITUINEN TOIMITUSKUNTA JA -NEUVOSTO
FAST REDAKTION OCH REDAKTIONSRÅD
Frida Ehrnsten, Ildikó Lehtinen,
Leena Svinhufvud, Johanna Lehto-Vahtera,
Marie-Sofie Lundström, Elina Räsänen,
Minna Sarantola-Weiss, Tuukka Talvio

OSOITE
Suomen Muinaismuistoyhdistys
PL 882, 00101 Helsinki

ADDRESS
Finska Fornminnesföreningen
PB 882, 00101 Helsingfors



Tämä julkaisu on saanut Tiedekustantajien liiton tukea. – Denna publikation har fått stöd av Förbundet för vetenskapspublisering i Finland.



KONEEN SÄÄTIÖ

Kuvakalske-hankkeen on rahoittanut Koneen säätiö. – Projektet Kuvakalske har finansierats av stiftelsen Kone.

Painos – Upplaga 350 kpl | st
ISBN 978-952-6655-32-1
ISSN 0355-1806 (Suomen Museo)
ISSN 0355-1814 (Finskt Museum)

Waasa Graphics, Vaasa | Vasa 2023



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Sisällys | Innehåll

	<i>Elina Räsänen</i> JOHDANTO – Reunahuomautuksia rikkoutumisista	5
	<i>Janika Aho</i> FRAGMENTAARISUUS SUOMEN KESKIAIKAISISSA KIRKKOMAALAUKSISSA – Kolme esimerkkitapausta	19
	<i>Kristel Markus-Venäläinen</i> VILJANDIN RITARILINNAN LEHTIKAPITEELIT JA KESKIAIKAINEN LUONNONHAVAINNOINTI	41
	<i>Sofia Lahti</i> GÖMDA, GLÖMDA OCH PÅNYTTFÖDDA – Relikvariens överlevnadshistorier i Norden	61
	<i>Saila Leskinen</i> VAAKUNOITA JA VANDALISMIA – Siuntion vanhan saarnatuolin muodonmuutokset	85
	<i>Joanna Veinio</i> KESKIAJAN LASIMAALAUSSVAAKUNAT UUDEN AJAN DOKUMENTTIENTEN KUVAAMINA	112
	<i>Ninna Pulli</i> LAHJOITETTUJA, OSTETTUJA, TOIMITETTUJA – Keskiaikaisten pyhimysveistosten hankinnat Turun kaupungin historialliseen museoon	130

KATSAUKSET | ÖVERSIKTER

	<i>Visa Immonen</i> FRAGMENTAATIOTEORIA ARKEOLOGIASSA JA SEN UUDET SUUNNAT	153
	<i>Elisabeth Holmqvist & Christian Carpelan</i> SODANKYLÄN JUIKENTÄN KUPARISEOS- JA RAUTAESINEISTÖN METALLIPITOISUUDET	159
	<i>Katri Vuola & Hanna Tuokila</i> KESKIAIKAISEN KRUSIFIKSIN FRAGMENTTI SASTAMALAN PYHÄN MARIAN KIRKOSSA	167

ARVOSTELU | RECENSION

Maija Koskinen

POHJOISMAIDEN KULTTUURIPERINTÖ MERKITYSTEN

TAISTELUKENTTÄNÄ – Kansallisen kulttuuriperinnön suojele

valtion intressinä toisessa maailmansodassa.....178

IN MEMORIAM

KERTTU ITKONEN 12.3.1937–3.7.2022 185

TORSTEN EDGREN 1934–2021 189

TVÅ BREV TILL TORSTEN – KAKSI KIRJETTÄ TORSTENILLE 199

YHDISTYS | FÖRENINGEN

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYKSEN

VUODEN 2021 TOIMINTAKERTOMUS 203

JOHDANTO

Reunahuomautuksia rikkoutumisista

Fragmentaarisuus ei ole ainoastaan puute. Sen ymmärtäminen voi lisätä tutkittavan asian, rakennuksen tai esineen kiinnostavuutta, tuoda valokeilaan väheksyttyjä tai ”rikkinäisiä” paloja, sirpaleita ja osia – sen avulla voi rehabilitoida syrjään siirrettyjä. Fragmentti on monimerkityksellinen käsite, mutta lähtökohtaisesti se on aina osa kadonneesta kokonaisuudesta, ja usein siihen liittyy tunne menetyksestä. Mutta mitä fragmentit oikeastaan ovat, miten niiden kanssa tulisi toimia? Kuinka fragmentit vaikuttavat tapaamme ymmärtää menneisyyden jäänteitä ja menneisyyttä ylipäänsä? Entä kuinka esineiden tai rakennusten kokemat muodonmuutokset ovat vaikuttaneet niiden säilymiseen ja arvostukseen?

Fragmentaation käsite on kuulunut keskeisesti muun muassa arkeologian ja kirjallisuudentutkimuksen sanavarastoon, ja taidehistoriassakin sillä on omat juonteensa. Renessanssin esteettiset ideaalit liittyivät antiikin taiteen ”löytymiseen” eli maa-ainesten alle peittyneiden veistosten esiin kaivamiseen. Romantiikan aika puolestaan ihaili luonnoksia, raunioita ja keskeneräisyyttä. Niin moderni kuin postmodernikin aikakausi kohdistivat katseensa fragmenttiin: yksinkertaistaen voi todeta, että edellisessä ihailu kohdistui pelkistyneisyyteen, jälkimmäisessä pirstaleisuuteen. Edelleen yksityiskohta ja sen tulkinnalliset vivahteet ovat osittain päällekkäisiä fragmentin kanssa. Fragmentaarisuuden käsitteen hyödyllisyyttä voidaan toki sen laajuuden vuoksi myös kyseenalaistaa.¹

Fragmentaarisuus on joka tapauksessa osa menneiden aikojen tutkimuksen ontologiaa, sillä tietomme on väistämättä jonkinlainen fragmentti. Aivan kuten ylipäänsä tapamme olla maailmassa: ”Kokemuksellisesti ajatellen fragmentaarinen kuva maailmasta on paljon autenttisempi, sillä sellaisenaan ihminen maailman todellisuudessa kohtaa,” kirjoittaa taidehistorioitsija Ville Lukkarinen.²

Käsillä oleva *Suomen Museo – Finskt Museum* -julkaisu on teemallinen erikoisnumero. Sen sisältö on muotoutunut johtamani taidehistorian alaan kuuluvan Kuvakalske-tutkimushankkeen ympäriltä. Tätä kirjoitettaessa vielä meneillään ole-

va hanke tarkastelee fragmentaarisuutta ja esineiden muodonmuutoksia erityisenä kohteenaan keskiajan ja uuden ajan alun (tässä noin 1200–1700) esineellinen kulttuuri Itämeren alueella.³ Tämä maantieteellis-ajallinen rajausta näyttäytyy myös tässä teemanumerossa.

Tässä johdantoessa avaan niitä teoreettisia ajatuksia, joiden ympärille tämä teemanumero on rakennettu. Tarkastelen aluksi materiaalisuutta moninaisena analyttisenä työkaluna sekä siihen nivoutuvia esineen elämäkerran ja toimijuuden näkökulmia. Tuon esille Bruno Latourin iconoclash-käsitteen, jonka tarkoitus on laajentaa ikonoklasmin eli kuvainraaston ilmiöiden tarkastelua. Olen kääntänyt tämän suomeksi sanaksi *kuvakalske*.⁴ Tämän jälkeen annan kuvataiteilija Jonna Kinan johdattaa minut pohtimaan kulttuuriperinnön tuhoja sotien ja konfliktien keskellä. Lopuksi keskustelen patinan antamista elämyksistä sekä kirjailija George Eliotin siivittämänä 1800-luvun restaurointi-ihanteista, joiden kaiut kuuluvat arkkitehtuuriin liittyvässä keskustelussa edelleen. Tekstin virratessa solmin käsillä olevan kokoelman kirjoitukset saman verkon osiksi.

Sofia Lahden erikoisasiantuntemukseen pohjaava artikkeli keskiaikaisten relikvaarioiden vaiheista Suomessa ja Ruotsissa kuroo yhteen monenlaisia fragmentteja. Reliikit eli pyhänjäännökset tietenkin jo itsessään ovat fragmentteja pyhän ihmisen ruumiista tai vaatteista, ja niiden säilyttämiseen tarkoitettut esineet (relikvaariot) ovat protestanttisen reformaation jälkeen pääosin kadonneet, olivathan ne tarkoituksellisen hävittämisen kohteena. Lahti esittää neljä pääasiallista tapaa, joilla fragmentaarisuus relikvaarioissa ilmenee: esine on säilynyt, mutta puutteellisenä; esine on muutettu ja mahdollisesti toiseen tarkoitukseen; esineestä on säilynyt vain pieniä paloja, jotka mahdollisesti on *spolia*-muodossa liitetty toisiin yhteyksiin; esine itsessään on kadonnut, mutta siitä on fragmentaarista tietoa kirjallisissa lähteissä. *Spolia*-ilmaisu (lat. saalis, riistetyt esineet) liitetään tavallisesti antiikin jäänteiden uudelleenkäyttöön myöhempinä aikoina, mutta käsite sopii hyvin muihinkin yhteyksiin, joissa esineitä tai rakennuksia tai niiden osia kierrätetään.⁵

Toisinaan emme tiedä, onko kirjallisen lähteen mainitsemia teosta materiaalisesti koskaan ollutkaan. **Joanna Veinon** artikkeli purkaa säilyneitä tietoja keskiajan lasimaalauksista Suomessa. Nämä eivät muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta ole säilyneet, mutta, kuten Veinio on osoittanut, pieniä paloja on lukemattomia ja ne kertovat ilmiön laajuudesta. Varhaiset 1600-luvun dokumentoinnit lasimaalauksista ovat hyvin tulkinnanvaraisia: esittääkö tietty piirros sittenkään lasimaalauksista ja miksi säilyneitä maalauksia ei puolestaan olekaan dokumentoitu?

Muodonmuutokset liittyvät elämään, ja ne liittyvät siten myös esineiden elämäkertoihin tai reitteihin. Esinebiografia, tai esineiden reitit, on ollut jo vuosikymmeniä laajasti käytetty tutkimusnäkökulma, ja tutkimuksellinen kiinnostus on yhä enemmän suuntautunut teosten monopoliseen elämään, ei vain niiden syntyyn tai alkuperäiseksi katsottuun käyttötarkoitukseen.⁶ Myös menetykset, tuhoaminen ja tietoinen sivuuttaminen ovat siis ohittamaton osa taiteen historiaa.⁷

Ikonoklasmin tutkimus sai uuden suunnan noin 20 vuotta sitten, kun tunnettu ranskalainen tieteenhistorioitsija, vuonna 2022 edesmennyt Bruno Latour kehitti iconoclash-käsitteen. Sana esiintyi näyttävästi vuonna 2002 Karlsruhessa

(ZKM / Zentrum für Kunst und Medientechnologie) järjestetyn näyttelyn otsikossa ja näyttelyluettelossa, jonka johdannossa Latour avaa käsitettä tyyliin uskollisen monopolivisesti ja itsereflektiivisesti; onko tämä käsitekin vain yksi ikonoklastinen ele ja provokaatio?⁸ Latour lähti siis pohtimaan ikonoklasmiin liitettyjä rajoitteita, sillä se korostaa tuhoa ja alleviivaa usein tekijän intentiota. On kuitenkin paljon rikkottuja kuvia, joiden kohdalla on täysin mahdotonta tietää syitä tekijän toiminnalle. Kuvakalske tuokin paremmin esiin erilaisia ja eri syistä tapahtuneita tilanteita tai hetkiä, joissa esine tai kuva rikkoutuu, se muutetaan toiseksi tai se tavalla tai toisella muuttuu – kokee transformaation.

Latour jakoi kuvakalskeen toimijat suuntaa antavasti viiteen ryhmään: a. ”klassiset” kuvainraastajat, joille totuus on tavoitettavissa ilman kuvia; b. ihmiset, jotka haluavat korvata tietyt kuvat toisilla; c. provokaattorit, jotka haluavat tuhota juuri toiselle tärkeän kuvan; d. viattomat ”vandaalit”, joiden tarkoitus usein on tehdä kuva hienommaksi tai muodistaa sitä; e. välinpitämättömyyttään korostavat toimijat, jotka rikkovat huvin vuoksi.⁹

Ensimmäiseen ryhmään kuuluu esimerkiksi juutalaisuuden vanhatestamentillinen käsitys kuvallisuuden haitallisuudesta uskonnonharjoittamisessa, toiseen vaikkapa luterilaisten uudistajien ajatukset, joiden seurauksena katolinen pyhimyskuva korvattiin Martin Lutherin kuvalla. Kolmas ryhmä muodostuu esimerkiksi niistä, jotka polttavat vihollisina pitämiensä maiden lippuja kaduilla. Viattomia vandaaleja ovat yksittäiset ihmiset, jotka ”parantelevat” taideteoksia, mutta myös instituutiot. Viimeinen ryhmä ovat huvin vuoksi rikkojat. Tästä melko tuore esimerkki lienee Riihimäellä kesällä 2019 tapahtunut *Tila havainnon taustana* -näyttelyn tuhoaminen, jonka syyllisiä ei ole tietääkseni saatu kiinni.

Edellä esiin tuotuja asioita yhdistää niiden liittyminen tieteen paradigmaattiseen ”materiaaliseen käänteeseen”, joka on vaikuttanut koko 2000-luvun. Monesta tutkimuksellista kotipesästä – eritoten antropologiasta – on muotoutunut toisiinsa kiinnittyvien näkökulmien keskittymä, joita yhdistää se, että teosten esineellisyys, väline ja materia otetaan vakavasti.¹⁰ Usein puhutaan myös uusmateriaalisuudesta, joka korostaa asioiden, esineiden tai ylipäänsä ei-ihmisten toimijuutta, toisinaan posthumanismin tai feministisen tutkimuksen konteksteissa.¹¹ Taidehistorioitsija Paul Binski puolestaan on korostanut objektin toimijuuden sitoutuneisuutta ihmisiin tekijöinä.¹² Hedelmällisintä ainakin esinetutkimuksen piirissä lienee liikkua välimaastossa, ihmisen ja esineen vuorovaikutusta painottaen.¹³

Vastavuoroinen toimijuus näyttäytyy myös arkeologi John Chapmanin vaikutusvaltaisessa fragmentaatioteoriassa, jota **Visa Immonen** tarkkanäköisesti katsoo usartikkelissaan avaa. Chapmanin esihistoriallisten aineistojen pohjalta luotu teoria keskittyy erityisesti tarkoituksella rikottujen esineiden merkityksiin. Keskeinen käsite on ketjutus, jolla viitataan toimijuuden ja sosiaalisten suhteiden laajentumiseen esineiden katkelmissa. Ihmisen toimijuus saa aineellista pysyvyyttä esineiden muodossa – ja päinvastoin. Aiemmin esiteltä Latourin teoriaa voidaan kehittää edelleen: kuudes ryhmä eli f. ovat henkilöitä, jotka rikkovat kuvia toisten valtuuttamina ja yhteisymmärryksessä, osana rituaalia tai uskonnollista toimintaa. Tämä ryhmä ovat ne, joiden toimintaa John Chapman pyrki teoriassaan ymmärtämään. Tämän

tapainen rikkominen on keskeinen osa inhimillistä rituaalista toimintaa ja ilmenee monissa kulttuureissa eri historiallisina aikoina. Yhtenä esimerkkinä voi mainita uuden ajan alussa harjoitetun vaakunanmurtamisperinteen, jossa puinen, kyseistä tarkoitusta varten valmistettu hautajaisvaakuna murrettiin aatelissuvun sammueissa seremoniaalisesti palasiksi.

Keskiajan ja uuden ajan alun taiteen tutkimuksessa materiaalisuuden painottaminen on viime vuosikymmeninä tuottanut paljon uutta tietoa liittyen muun muassa analysoitavien teosten haptisuuteen, eläväksi mieltämiseen, vuorovaikutussellisuuteen ja aistimellisuuteen.¹⁴ Materiaalisuus näkökulmana on myös sitä, että tietty materiaali, kuten vaikka puu, lasi tai marmori, otetaan erityisen huomion kohteeksi.¹⁵ Tarkentuminen tiettyyn materiaaliin saattaa avata kokonaan uuden kehiksen tulkinnalle, sillä materiaalivalinta juontaa käytännöllisten syiden ohella usein myös arvottavista painotuksista; toisin sanottuna materiaalilla on oma ikonografiansa. Edelleen luonnontieteelliset menetelmät materiaalianalyysissä ovat monien nykytutkimusten keskeisiä menetelmiä: esimerkiksi dendrokronologian avulla saadut tiedot puumateriaalien iästä voivat auttaa ratkaisevasti ajoituskysymyksissä. Tällöin tutkimus rakentuu usein yhteistyössä konservattorin tai materiaalianalyysiin perehtyneen tutkijan kanssa, tai taidehistorian ollessa kyseessä teknisen taidehistorian viitekehyksessä.

Materiaalisuuteen liittyvässä paradigmaattisessa käänteessä syntyi myös uudistunut kiinnostus empiriaan, joka useissa tähän kokoelmaan liittyvissä tutkimuksissa tarkoittaa havainnoivaa ja dokumentoivaa kenttätöitä. Tämä on uudistanut ymmärrystä taiteentuntijuudesta ja siihen välttämättömänä osana kuuluvasta käden ja silmän harjaannuttamisesta.¹⁶

Mitä vanhemmasta esineestä on kyse, sitä hankalampaa on arvioida, milloin esine on rikkoutunut, mitkä ovat sen hajoamisen syyt, tai kuka tai ketkä ovat tähän esineen tilaan mahdollisesti vaikuttaneet. Vaurioitumiseen liittyviä kirjallisia dokumentteja ei ole useinkaan saatavissa. Esimerkiksi nykyaikaan asti säilyneet keskiaikaiset veistokset ja alttarikaapit ovat oikeastaan aina fragmentteja.¹⁷ Ehjään puuveistos voi olla fragmentti kadonneesta alttarikaapista. **Katri Vuolan** ja **Hanna Tuokilan** katsausartikkelissa tarkastellaan erittäin huonosti tunnettua, fragmentaarista Kristus-hahmoa, joka kuuluu Sastamalan Pyhän Marian kirkon keskiaikaisten veistosten kokoelmaan. Veistoksen puulaji määritettiin kajoamattomalla menetelmällä eli pintavalomikroskoopin avulla jalavaksi, jota ei ole tiettävästi aikaisemmin tunnistettu Suomessa säilyneissä veistoksissa. Vuola ja Tuokila ehdottavat veistokselle uutta, varhaisempaa ajoitusta 1200-luvulle puulajin määrittämisen, ikonografian lähitarkastelun ja vertailun pohjalta.

Sodankylän Juikentän arkeologisten tutkimusten historia ulottuu yli 50 vuoden taakse. **Elisabeth Holmqvist-Sipilän** ja **Christian Carpelanin** katsausartikkelissa esitetään tuloksia tuoreesta alkuaineanalyysitutkimuksesta, jossa 31 arviolta 1300–1650-luvuille ajoittuvan metalliesineen alkuainepitoisuuksia selvitettiin kajoamattomalla röntgenfluoresenssianalyysillä (pXRF). Esineiden koostumus viittaa useaan valmistuspaikkaan, mutta myös kierrätysmetalleja on voitu käyttää niiden valmistuksessa. Kupariseosesineistöä päätyi oletettavasti uhrilahjoiksi.

On syytä muistaa, että taidehistoriankaan tieteenalalla materiaalisuuden merkityksen ymmärtäminen ei ole mikään viime vuosikymmenten ilmiö, vaan sillä on historiansa muun muassa Alois Rieglin, Michael Baxandallin tai Rosalind Kraussin tutkimuksissa – siis 1800-luvun lopulta alkaen. Viime vuosikymmenten materiaalisuutta korostava näkökulma on joka tapauksessa lähentänyt (uudestaan?) kahta tieteenalaa, arkeologiaa ja taidehistoriaa toisiinsa; esimerkiksi Carl Knappet on esittänyt, että arkeologia on irrottautunut lineaarisesta historiakäsityksestä muun muassa pääosin 1920-luvulla vaikuttaneen Aby Warburgin antiikin jälkivaikutusta kuvaavan *Nachleben*-käsitteen avulla.¹⁸ Taidehistorian tutkimuskohteet puolestaan ovat laajentuneet. Tämä lähentyminen ilmenee hyvin käsillä olevan julkaisun kirjoittajakokoonpanossa, käytetyissä menetelmissä ja aihepiireissä. Edelleen, viime vuosina on laajemmin tuotu esiin esineiden kyky todistaa toisenlaisista historiankuluista tai joka tapauksessa mahdollisuudesta hienosäätää tai hämmentää tekstikeskeistä tutkimusta.¹⁹ Tätä taidehistorioitsijat, etnologit ja arkeologit ovat ehkä turhan ujosti jo pitkään pyrkineet osoittamaan.

Vanha taide ja sen tuntemus avaavat usein ohittamattomia tulkinnallisia ikkunoi-
ta nykytaiteeseen, mutta liike toimii myös toiseen suuntaan. Vaikka tämän teema-
numeron artikkelit käsittelevät pääosin vanhempaa esineellistä kulttuuriperintöä,
fragmentaarisuus ja muodonmuutokset ovat mielekkäitä analyyttisiä käsitteitä myös
esimerkiksi nykytaidetta tarkasteltaessa. Rikkonaisuus, rikkominen tai fragmentti
näyttäytyvät laajasti taiteilijoiden lähtökohtana.

Kuvataiteilija Jonna Kina on tuotannossaan käsitellyt fragmentaarisuutta
usealla tavalla, kiinnittäen katsojien huomion poissaolevaan, kadonneeseen ja tu-
houtuneeseen, mutta samalla myös kauneuteen ja kulttuuriperinnön vaalimiseen.
Red Impasto Jar -teoksessa (2021) faliskiruukku (n. 500 eaa.) jatkoj elämäänsä osana
Kinan videoteosta.²⁰ Vuonna 2022 Viron taidemuseoon kuuluvassa KUMUssa oli
esillä Kinan näyttely, jossa hänen kohteenaan oli neljä rikkoutunutta marmoriveis-
tosta. Ne menetettiin kokonaisuuksina maaliskuussa vuonna 1944, kun Neuvos-
toliitto pommitti Tallinnan keskustaa. Tällöin tuhoutui myös Viron taidemuseon
tuolloinen, väliaikainen rakennus, joka sijaitsi suunnilleen nykyisen Viru-hotellin
edessä.²¹ Ei siis ole sattumaa, että juuri tuolle alueelle oli jäänyt tila suurelle uudis-
rakennukselle. Pommituksen alkaessa monet teokset oli jo evakuoitu kartanoihin
ja koulurakennuksiin kaupungin ulkopuolelle, mutta joitain vaikeammin liikutel-
tavia teoksia säilytettiin rakennuksen kellarissa.²² Näihin lukeutui myös Viron tai-
dehistorian tunnetuimpien 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kuvanveistäjien,
Amandus Adamsonin ja August Weizenbergin veistoksia. Juuri näiden palaset ovat
Kinan raaka-ainetta.

Jonna Kina tuo esille neljä rikkonaista marmoriveistosta uudella tavalla, frag-
mentteina, mutta silti omaa arvoaan kantavina objekteina. Näyttely kokonaisuudes-
saan koostui kolmesta osasta: kahdesta videoteoksesta ja valokuvasta. Valokuvassa
on esillä neljän veistoksen luettelointikortit, pahvinpalat, jotka arkistotyötä tekevi-

Ile taidehistorioitsijoille ovat arkisia työkaluja. Kinan näyttelyn pääteoksessa, *Four Sculptures in Fifteen Pieces*, konservattori käsittelee marmorikappaleita huolellisesti ja arvostaen. Kinan teos ei tarkennukaan ainoastaan tuhoon, vaan yhtä lailla vaalimiseen ja huolenpitoon. Museoiden laajat kokoelmat jäävät usein unohduksiin, puhumattakaan kokoelmissa olevista fragmenteista. Museot eivät todellakaan ole vain näyttelynrakentajia tai elämysteollisuuden tuottajia, vaan, kuten Kinan näyttelyn teksteissäkin tuotiin esiin, niiden tärkeä tehtävä on säilyttää, hoitaa ja huoltaa.

Kokoelmien haavoittuvuus korostuu sotien, vallankumousten ja muiden levottomuuksien aikana. **Maija Koskisen** kirja-arviossa paneudutaan ruotsalaisen kulttuuriomaisuuden suojelun professori Mattias Legnérin tutkimukseen siitä, kuinka Pohjoismaissa pyrittiin varjelemaan kulttuuriomaisuutta toisen maailmansodan aikana. Konflikteilla on aina identiteettipoliittinen ulottuvuus, joka heijastuu suoraan esineiden vaalimiseen tai hävittämiseen.

Turun kaupungin historiallisen museon kokoelmia tuhoutui vuonna 1941 Neuvostoliiton pommittaessa Turun linnaa. Nauvon kirkosta tullutta kirkkotaidetta paloi, ja samoin Kiskon kirkosta museoon tullut keskiaikainen pyhimysveistos mitä luultavimmin paloi tuolloin, tai ainakaan tätä huonokuntoista, tuntematonta pyhimystä esittänyttä veistosta ei ole paikannettu. Tämä tieto käy ilmi **Ninna Pullin** artikkelista, jossa on yksityiskohtaisen arkistotyön avulla selvitetty kaikkien nykyisen Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluvien 54 keskiaikaisen puuveistoksen hankintahistoria. Veistoksia on ainakin kymmenestä kirkosta ja suurin osa niistä on ostettuja. Veistosten – jotka jo aikoinaan olivat muuttuneet hartausesineistä kirkon koristuksiksi tai sen ”rasitteiksi” – siirtyminen museoesineiksi oli ratkaisevaa niiden elämäkerrassa. Provenienssitutkimus on erittäin tärkeää myös museoiden itsereflektion kannalta; kuinka ja millä kriteereillä kokoelmat ovat muodostuneet ja onko hankinta tapahtunut oikeudenmukaisesti? Restituutiota ja repatriaatiota koskevat ajankohtaiset kysymykset ulottuvat paljon alkuperäiskansakontekstia laajemmalle.

Historia on täynnä sotien tuhoamia, rikkomia tai liikuttamia teoksia. Erilaiset eufemistisesti ”sotasaaliiksi” kutsutut ryöstetyt esineet jatkoivat elämäänsä väkivaltaisen käänteen jälkeen, uudessa paikassa ja käytössä.²³ Yksi myyttisimmistä sodassa ryöstetyistä teoksista on nimellä *Palladion* (kreik.) tai *Palladium* (lat.) tunnettu jumalatar Pallas Athenea kuvaava kadonnut veistos, josta on mainintoja ja tulkintoja useissa kirjallisissa ja kuvallisissa antiikin lähteissä. Palladion-veistoksen tarinasta tunnetaan eri versioita, joista yhden mukaan Odysseus ja Diomedes anastivat veistoksen Troijasta sodan melskeissä. Roomalaisen runoilijan Vergiliuksen (70–19 eaa.) *Aeneis*-eepoksessa kreikkalaisten sotamenestys liitetään tämän veistoksen raakaan ryöstöön:

Kun Diomedes tunnoton, myös rikosmieli Odysseus
ryöstää rohkenivat Pallaan kuvan turmia tuovan
temppelin tuon pyhimmästä ja linnan vartijat tappaa,
veivät he patsaan mennessään, käsillään verisillä
koskea julkisivat jumalattaren neitsyenpantaan.
Sortui nyt menestys danaein [kreikkalaisten] sekä virtasi taapain,
voimat murtuivat, menetettiin suosio Pallaan.²⁴

Palladium-sanasta (mon. palladia) muodostui sittemmin yleiskäsite esineelle tai kuvalle, joka suojasi tiettyä kaupunkia tai kansakuntaa; monet bysanttilaistyyppiset pyhäinkuvat eli ikonit toimivat myöhemmin tällaisessa tehtävässä.

Viktoriaanisen ajan kirjailijan George Eliotin (oik. Marian tai Mary Ann Evans) romaani *Daniel Deronda* (1876) kertoo 1850-luvun Englannista. Kirjan 35. lukuun sijoittuvissa kohtauksissa keskeiset henkilöt käyskentelevät Ryelands Abbeyn tiluksilla, jossa keskiaikainen luostarikokonaisuus oli muutettu osaksi loisteliasta kartanoa.²⁵ Luostarikirkosta oli tehty hevostalli, jossa ”jokainen holvattu kappeli oli muutettu pilttuuksi”. Kirkko oli myös kokenut kovia, sillä ”päätykoristeet ja räystääspirut oli isketty hajalle, hauras kalkkikivi oli kolhittu ja koverrettu.” Toisaalta kokonaisuus oli katsojille pittoreski ja ”glorious”, kuten kirjan toinen päähenkilö, Gwendolen Harleth, ihastuneena huudahtaa.

Patinan ja vanhan ihailu on pohdittanut myös taidehistorioitsijoita. Erwin Panofsky pohti jatkuvasti eletyn, subjektiivisen elämyksen suhdetta objektiivisempaan taiteellisuuden arviointiin ja kokemukseen. Kiinnostavassa alaviitteessään hän mainitsee seuraavaa: ”-- in experiencing the work of art aesthetically we perform two entirely different acts which, however, psychologically merge with each other into one *Erlebnis*--.”²⁶ Panofsky jättää sanan *Erlebnis* saksaksi muuten englanniksi kirjoittamaansa tekstiin mielestäni siksi, että sille ei ole sopivaa käännöstä – suomeksi voimme käyttää sanaa elämys.²⁷

Panofskyn mukaan taidehistorioitsijan tulee erottaa vanhan ja aidon tuotama elämys (*Alters-und-Echtheits-Erlebnis*) taide-elämyksestä (*Kunst-Erlebnis*). Tällä hän viittaa siihen, että jälkimmäiseen sisältyvät myös taiteilijan intentiot. Vaikka Panofsky ei mainitse asiaa, hän viittaa suoraan tieteellisen esikuvansa Alois Rieglin käsitteisiin *Alteswert* ja *Kunstwert*, jotka Riegl esitti teoksessaan *Der moderne Denkmalkultus* (1903). Panofsky korvaa sanan ’arvo’ sanalla ’elämys’, mutta merkitys ei mielestäni muutu Rieglin tarkoittamasta.²⁸ Panofsky korostaa, että yksityishenkilöinä taidehistorioitsijoiden ei tarvitse erotella erilaisten elämysten tai katsomistapojen psykologista yhteyttä, ja hän maalailee tuntemuksia Chartresin katedraalin portaaliveistosten iän ja aitouden aiheuttamasta aistinautinnosta, jossa valo ja värit leikkivät. Taidehistoriallinen analyysi ei kuitenkaan synny ainoastaan aistielämyksistä.

Yllä kuvaillussa romaanin kohtauksessa nuorta Daniel Derondaa pyydetään selostamaan arkkitehtonisia fragmentteja, joiden näkyvillä olo osoitti, että kartanonomistaja sir Hugo Mallinger ei pyrkinyt tekemään uudesta vanhannäköistä; sekoitus vain lisäsi paikan historiallisuutta. Ryhmä pysähtyy suippokaarisen oviaukon luona, joka oli kartanorakennuksen idänpuoleisen julkisivun aiemmasta vaiheesta kertova jäännös, ja alkaa keskustella restaurointikäytännöistä. Sir Hugo kertoo oman näkemyksensä:

- - kun minä olen sitä mieltä, että tuo tuossa näyttää mielenkiintoisemmalta noin, keskellä seinää joka on rehellisesti neljäsataa vuotta sitä nuorempi, kuin jos koko julkisivu olisi tälläty muka tuhatkaksisataaluvun asuun. Lisäysten kuuluu viestiä siitä aikakaudesta, jolloin ne on tehty, ja kantaa oman aikansa leimaa. En minä suinkaan mitään vanhaa repisi, mutta ajatus, että vanhaa kopioidaan – se on minusta erehdys.

Keskustelu siirtyy seuraavaksi siihen, että uusvanha yhdistetään niin romantikkoihin kuin uskatolilaisuuteen sekä todetaan tekemisen kalleus; sir Hugo jatkaa: ”Ja jos ajattelee noita uusvanhoja rakennushommia, niin pitäisi vielä hankkia miehet vetämään taiteellisia naarmuja ja kolhimaan pikku paloja joka puolelta, että saadaan iäkkään oloinen pinta, ja nykyisillä työmiesten palkoilla se ei kyllä vetele.”

Näitä keskusteluja käytiin myös Suomessa, ja moni oli eri mieltä kuin sir Hugo. Vuonna 1870 perustettu Suomen Muinaismuistoyhdistys, jonka kustantama tämä käsillä oleva julkaisu on, oli vahvasti mukana näissä linjanvedoissa. Muinaismuistoyhdistyksen ja sen avainhenkilöiden ohittamaton merkitys ei näyttäydä ainoastaan lukemattomien kohteiden ja esineiden ”pelastajana” ja dokumentoijana, vaan myös niiden muodonmuutosten alullepanijana. Suomen Muinaismuistoyhdistys oli luomassa muinaismuistohallintoa ja se oli toki myös Suomen kansallismuseon aikaansaaja ja varhaisten kokoelmien hankkija. Tähän erikoisnumeroon sisältyy myös kahden Muinaismuistoyhdistykselle tärkeän henkilön muistokirjoitukset: **Marja Ahola** ja **Anna Wessman** sekä **Pirjo Uino** kirjoittavat Torsten Edgrenistä, jonka merkitys myös yhdistykselle oli vuosien varrella monipuolinen ja mittava. **Pirjo Varjola** ja **Sirkku Dölle** puolestaan ovat laatineet muistokirjoituksen Kerttu Itkosesta, joka hoiti Museoviraston kirjaston ydintä eli sinne sijoitettua Muinaismuistoyhdistyksen kirjakokoelmaa. Yhdistyksen vuoden 2021 toimintakertomus on perinteiden mukaan liitetty tähän numeroon.

Janika Ahon artikkeli keskiaikaisten kirkkojen kalkkimaalausten fragmentaarisuudesta tuo esiin niitä oleellisesti muuttaneita 1800-luvun lopun restaurointikäsitteitä. Niiden perusteella jokin kuva saatettiin maalata kokonaan uudestaan ja jopa toteuttaa toiseen paikkaan kirkkotilassa. Ahon taidehistorioitsijan työtä luotaava artikkeli korostaa kenttätöön ja arkistotutkimuksen merkitystä sekä vertailua menetelmänä selittää fragmentaarisuuden tuottamat haasteet kuvien tulkinnessa: tutkijan on tunnistettava kunkin kuvan tai kuvakokonaisuuden historia, jossa yksilöllinen fragmentaarisuus on syntynyt.

Saila Leskisen artikkeli puolestaan käsittelee Siuntion kirkossa olevaa esinefragmenttia, joka 1900-luvun alussa päätyi joksikin aikaa läheiseen Suitian (Svidja) kartanoon. Kyseinen rakennus on restauroitu juuri sir Hugon vastustamalla tavalla uusgoottilaiseen henkeen. Suitian tuolloinen herra August Wrede halusi saada kartanostaan keskiaikaistyyllisen ja suunnitteli 1900-luvun alussa muutoksia ystävänsä Axel Haartmanin avustuksella: sir Hugon pelkäämät kustannukset eivät siis olleet esteenä. Kuten Leskinen selvittää, Wrede antoi muokata vanhan saarnatuolin osista mieleisensä kaapin, mutta ei yllätyksekseen saanutkaan teollaan yleistä arvostusta,

vaan palautti esineen kirkkoon kohun saattelemana. Leskinen kysyykin, oliko Wrede latourilaisittain viaton vandaali.

Daniel Deronda -romaanissa viiden hengen ryhmä jatkaa Ryelands Abbeyn tiluksiin tutustumista, ja he saapuvat pylväskäytävien ympäröimään sisäpihaan (*cloister*), jollainen moniin luostareihin kuului keskiajalla. He jäävät ihaillemaan pylväiden kapiteelin lehväkoristeita (*foliage*). ”Se oli harvinainen esimerkki pohjoisesta²⁹ pylväskäytävästä, jonka kaarten ja pylväitten muodostamia aukkoja ei ollut tarkoitettu lasitettavaksi, ja pylväänpäiden taidokkaat lehväkoristeet näyttivät siltä kuin veistäjä olisi vasta laskenut taltan kädestään.”

Romaanin nimihenkilö Daniel Deronda pohtii, ”miten herkillä vaistolla tässä oli luonnon muotoja jäljitellessä yhdistetty vapaus ja täsmällisyys.” Deronda jää miettimään representaation suhdetta todellisuuteen: ”Kumpihan on tavallisempaa: että oppii rakastamaan todellisuutta sen kautta, miten sitä kuvataan, vai rakastamaan kuvauksia todellisuuden kautta.” Hän kiinnittää vielä seurueen huomion lehtiornamenttikapiteeliin, johon veistetyin lehden ”alapinta oli verkkosuoninen ja vankka keskisuoni pullistui vartta kohti”. Toteutus oli niin todenmukainen, että Deronda oli näiden yksityiskohtien avulla lapsena oppinut havainnoimaan ja ihaillemaan lehtien rakennetta.

Lehväornamentein koristelluista kapiteeleista on kyse myös **Kristel Markus-Venäläisen** artikkelissa, jossa tarkastellaan Viljandin keskiaikaisen ritarilinnan rakennusfragmentteja. Nämä edustavat laadukasta kiviveistosperinnettä, jolla on yhtymäkohtia Länsi-Euroopan katedraalien 1100- ja 1200-lukujen taiteeseen. Markus-Venäläinen analysoi erityisesti yhden kapiteelin viiniköynnöslehtiaihetta, vertaa sitä luonnossa oleviin kasveihin ja esittää, että tekijä on ottanut mallia luonnosta, eikä aiemmasta representaatiosta.

Romaanissa Gwendolen kysyy, josko Daniel haluaa säilyttää vanhat tyyli, mutta tämä alkaakin puhua kiintymyksen ja tunteiden merkityksellisyydestä hyvän elämän perustana. Niistä myös ideat, tiedot ja viisaus lopulta juontavat. Deronda summaa käsityksiään korostamalla asioiden ja ihmisten yhteenkuuluvuutta, niihin kiinnittymistä sekä varjelun tarvetta: ”Call it attachment; interest, willing to bear a great deal for the sake of being with them and saving them from injury. Of course, it makes a difference if the objects of interest are human beings; but generally in all deep affections the objects are a mixture—half persons and half ideas—sentiments and affections flow in together.”

Vaurioituneet ja rikkoutuneet osat, asiat ja ihmiset ansaitsevat kiinnostuksemme, huolenpitomme ja solidaarisuutemme. Fragmentaaristen tilojen ja esineiden vaikutus meihin on kiistaton; saatamme saada esteettistä nautintoa ja elämyksiä esimerkiksi vanhojen kirkkojen kuluneita holveja ihaillessamme tai vaikutumme, ehkä jopa liikutemme ajan patinasta esineiden pinnalla. Kulttuuriperintö on kuitenkin jatkuvassa liikkeessä, tuhon mahdollisuutta unohtamatta, joten kiintymyksen ohella vaaliminen ja sen edellyttämä tutkimus ovat keinojamme toteuttaa vastavuoroisuutta.

Elina Räsänen

Elina Räsänen on taidehistorian dosentti (HY ja ÅA) ja toimii taidehistorian vanhempana yliopistonlehtorina Helsingin yliopistossa. Parhaillaan hän johtaa Kuvakalske-tutkimushanketta, ja on tämän numeron vieraileva päätoimittaja. Räsänen on Suomen Muinaismuistoyhdistyksen puheenjohtaja.

Elina Räsänen är docent i konsthistoria (HU och ÅA) och äldre universitetslektor vid Helsingfors universitet. För tillfället leder hon forskningsprojektet *Kuvakalske* och är biträdande huvudredaktör för detta nummer. Räsänen är Finska Fornminnesföreningens ordförande.

Viitteet

1 Näistä teemoista ks. esim. Lukkarinen 2008; Kuusamo 1998; Burström 2013; Lind 2017. Taidehistorian seuran julkaiseman *Tahiti*-lehden vuoden 2023 erikoisnumero tulee ilmestymään teemalla ”fragmentaarisuus ja hallinta”; sen kirjoituskutsussa toimittajat viittaavat taidehistorioitsija Linda Nochliniin, jonka mukaan fragmentaarisuus voi auttaa luopumaan eheyden haikailemisesta ja sen sijaan kannustaa asettamaan sirpaleita uudelleenlaiseen järjestykseen.

2 Lukkarinen 2008, s. 32.

3 Hanke on Koneen säätiön rahoittama (2020–2023) ja se on sijoittunut Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineeseen. Tietoja Kuvakalske-tutkimushankkeesta: <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/> Luettu 12.12.2022. Tämän numeron kirjoittajista Sofia Lahti, Katri Vuola ja Salla Leskinen toimivat hankkeessa tutkijoina, ja Leskinen lisäksi tutkimusavustajana ja tämän erikoisnumeron toimitussihteerinä. Visa Immonen ja Elisabeth Holmqvist-Sipilä ovat hankkeen yhteistyökumppaneita. Janika Aho, Kristel Markus-Venäläinen ja Joanna Veinio ovat osallistuneet tutkimushankkeen toimiin, ja he valmistelevat väitöskirjojaan Elina Räsäsen ohjauksessa.

Kiitämme Suomen Muinaismuistoyhdistyksen työjäsentä ja *Suomen Museo-Finskt Museum* -sarjan toimituskuntaan kuuluvaa Frida Ehrnsteniä ruotsin kielen sekä Leila Virtasta englannin kielen tarkastuksista. Sarjan väistyvälle päätoimittajalle Outi Järvinen-Harvilahdelle lämmin kiitos kullannarvoisista neuvoista ja Suomen Muinaismuistoyhdistyksen julkaisukoordinaattorille Teemu Väisäselle monenlaisesta avusta. Edelleen kiitokset vertaisarvioijille erittäin hyödyllisistä ja asiantuntevista kommentteista.

4 Räsänen 24.9.2021. Ks. myös Räsänen 2016 ja 2020.

5 Ks. esim. Brilliant & Kinney 2016; Fennetaux et al., eds. 2014.

6 Ks. esim. Hahn & Weiss 2013, joka sisältää myös laajan bibliografian aihepiiristä.

7 Kotkavaara 2020, s. 20.

8 Latour 2002, s. 28.

9 Latour 2002, s. 26–32.

10 Materiaalisuus- ja toimijuuskeskustelu on liikkunut pitkän matkan sitten kulutustutkimukseen keskittyneen Arjun Appadurain toimittaman klassikkoantologian (1986), johon myös Igor Kopytoffin lukemattomia viittauksia kerännyt esineiden sosiaalisia elämiä käsittelevä artikkeli sisältyi. Klassikkoteoksista ks. esim. Belting 2011; Bynum 2011; Freedberg 1989. Hans Beltingin merkityksestä ks. Zimmermann 2003 ja Hamburger 2013. Ks.

myös esim. Gell 1998; Lehtonen 2008, erit. s. 22, 88–97; Yonan 2011; Kannike & Laviolette, eds. 2013. Mainittakoon myös kansainvälisen taidehistorioitsijajärjestön CIHAN (Comité International d'Histoire de l'Art) vuoden 2012 kongressiteema ”The Challenge of the Object” ja tuleva, vuoden 2024 teema ”Matter. Materiality”.

- 11 Ks. esim. Bennett 2010; Immonen 2014; Irni & Kyrölä 2016 viitteineen.
- 12 Binski 2019, s. 3–18.
- 13 Ks. Heilskov & Croix 2021, s. 16–17.
- 14 Ks. esim. Räsänen 2010; Laugerud et al., eds. 2015; Bø 2018.
- 15 Ks. esim. Anderson et al., eds. 2014; Immonen et al. 2020; Barry 2020.
- 16 Räsänen 2013; Koppel 2021.
- 17 Ks. Marincola & Kargère 2020.
- 18 Knappet 2013.
- 19 Bynum 2016.
- 20 Ks. Räsänen 27.4.2021.
- 21 Jõemägi 2019.
- 22 Ks. KUMUn verkkosivut Kinan näyttelystä. <https://kumu.ekm.ee/en/syndmus/jonna-kina-four-sculptures-in-fifteen-pieces/> Luettu 1.1.2023.
- 23 Ks. esim. Bursell, ed. 2007.
- 24 Vergilius, *Aeneis*. *Aeneaan taru*: 2,165. Suom. Päivö ja Teivas Oksala.
- 25 *Daniel Deronda* ilmestyi suomeksi vuonna 2019 Alice Martinin taidokkaana käännöksenä. Tässä esseessä hyödynnän myös alkuperäistekstiä.
- 26 Panofsky 1955, s. 15, viite 11.
- 27 Syynä ei mielestäni ole siis ainoastaan se, että sana oli Panofskylle niin tärkeä, kuten Joan Hart (1993, s. 554) on ehdottanut. Panofskyn *Erlebnis*-sanan käytöstä ks. Summers 1995, s. 18, viite 45. Tästä laajemmin ks. Räsänen 2018.
- 28 Rieglin käsitteistä ks. Lang 2006, erit. s. 157–166.
- 29 Olen tämän sanan kohdalla korjannut käännöstä. Kyse ei ole ”pohjoispuolisesta” pylväskäytävästä, vaan maantieteellisestä pohjoisesta. Romaanin kertoja siis vertaa englantilaista *cloisteria* esimerkiksi italialaisiin tai ranskalaisiin.

Lähteet ja kirjallisuus

Internetlähteet

- KUMU, Viron Taidemuseo: Project Space I: Jonna Kina. Four Sculptures in Fifteen Pieces. <https://kumu.ekm.ee/en/syndmus/jonna-kina-four-sculptures-in-fifteen-pieces/> Luettu 1.1.2023.
- Kuvakalske-tutkimushanke <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/> Luettu 12.12.2022.
- Räsänen, Elina 2021. Kuvakalske ja sen etymologiset selitykset. *Kuvakalske*-blogi. <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/2021/09/24/kuvakalske-ja-sen-etymologiset-selitykset/> Julkaistu 24.9.2021, luettu 1.1.2023.
- Räsänen, Elina 2021. Milloin esine kuolee? Jonna Kina: After Life. *Mustekala*. <http://mustekala.info/kritiikit/milloin-esine-kuolee-jonna-kina-after-life-helsinki-contemporary/> Julkaistu 27.4.2021, luettu 1.1.2023.

Kirjallisuus

- Anderson, Christy, Anne Dunlop & Pamela H. Smith, eds. 2014. *The Matter of art. Materials, Practices, Cultural Logistics, c. 1250–1750*. Manchester University Press, Manchester.
- Appadurai, Arjun, ed. 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Barry, Fabio 2020. *Painting in Stone. Architecture and the Poetics of Marble from Antiquity to the Enlightenment*. Yale University Press, New Haven.
- Belting, Hans 2011. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Translated by Thomas Dunlap from *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. Princeton University Press, Princeton.
- Bennett, Jane 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham.
- Binski, Paul 2019. *Gothic sculpture*. Yale University Press, New Haven.
- Brilliant, Richard & Dale Kinney, eds. 2016. *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*. Routledge, London.
- Bursell, Barbro, ed. 2007. *Krigsbyte – War-booty*. Livrustkammaren, Stockholm.
- Burström, Mats 2013. Fragments as something more. Archaeological Experience and Reflection. *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, s. 311–322. Ed. A. Gonzalez-Ruibal. Routledge, New York.
- Bynum, Caroline Walker 2011. *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. Zone Books, New York.
- Bynum, Caroline 2016. Are Things ‘Indifferent’? How objects Change Our Understanding of Religious History. *German History*, Vol 34, No 1, s. 88–112.
- Bø, Ragnhild M. 2018. Material and Immaterial Presence. Engagements with Saints before and after the Reformation in Denmark-Norway. *Changing Senses of Sacrality: Objects, Beliefs, and Performances from the Medieval to the Early Modern Era*, *Mirator*, 19, No. 1. Eds. Reima Välimäki and Karolina Kouvola, s. 84–107. <https://journal.fi/mirator/article/view/69106>.
- Eliot, George 2019. *Daniel Deronda*. Samannimisestä englanninkielisestä alkuteoksesta (1876) suomentanut Alice Martin. WSOY, Helsinki.
- Fennetaux, Ariane, Amelie Junqua & Sophie Vasset 2014. *The Afterlife of Used Things: Recycling in the Long Eighteenth Century*. Taylor and Francis, Hoboken.
- Freedberg, David 1989. *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. University of Chicago Press, Chicago.
- Gell, Alfred 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Clarendon Press, Oxford.
- Hamburger, Jeffrey 2013. Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, 1990. *Books that Shaped Art History. From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, s. 203–215. Eds. Richard Shone & John-Paul Stonard. Thames & Hudson, London.
- Hahn, Hans Peter & Hadas Weiss, eds. 2013. *Mobility, Meaning and the Transformations of Things: Shifting Contexts of Material Culture through Time and Space*. Oxbow, Oxford.
- Hart, Joan 1993. Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on Interpretation. *Critical Inquiry* 19/3, s. 534–566.

Heiskov Veidel, Mads & Sarah Croix 2021. Introduction: Materiality and Religious Practice in Medieval Denmark. *Materiality and Religious Practice in Medieval Denmark*, s. 9–25. Eds. Sarah Croix & Mads Heiskov Veidel. Brepols, Turnhout.

Immonen, Visa 2014. Esineiden houkutus: aineellinen käänne myöhäiskeskiajan ja uuden ajan alun suku-puolihistoriassa. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 27:1, s. 8–19.

Immonen, Visa, Janne Harjula, Mia Lempiäinen-Avci, Ilkka Leskelä, Elina Räsänen, and Katri Vuola 2020. The Life of Wood in North-Eastern Europe in AD 1100–1600. *Antiquity*, Vol. 94, Issue 378. <http://dx.doi.org/10.15184/aqy.2020.209>.

Ingold, Tim 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Taylor & Francis Group, London and New York.

Irni, Sari & Katariina Kyrölä 2016. Feministiset sommitelmat, uusmaterialistiset politiikat ja äärimmäisyyksien materiat. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 29:3, s. 3–9.

Jõemägi, Ulrika 2019. Muuseumi ajalugu. *Eesti Kunstimuuseum 100. Sada aastat kunstiga*. Ed. Sirje Helme. Tallinn, Eesti Kunstimuuseum.

Kannike, Anu & Patrick Lavolette, eds. 2013. *Things in Culture, Culture in Things*. Approaches to Culture Theory 3. University of Tartu Press, Tartu.

Knappet, Carl 2013. Imprints as punctuations of material itineraries. *Mobility, Meaning and the Transformations of Things. Shifting Contexts of Material Culture through Time and Space*, s. 37–49. Eds. Hahn, Hans Peter & Hadas Weiss. Oxbow, Oxford.

Koppel, Greta 2021. *Hüvasti, konossöörlus? Kunstiteos kui kunstiajaloolise uurimise kese*. Diss., Tallinn University, Tallinn.

Kopytoff, Igor 1986. The Cultural Biography of Things: Commoditization as a Process, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, s. 64–91. Ed. Arjun Appadurai. Cambridge, Cambridge University Press.

Kotkavaara, Kari 2020. Pelastetut ja hylätyt. Pyhäinkuvien ylläpidosta – ja Suomen taidehistoriallisen ikonitutkimuksen aukkokohtista. *Kulttuuriperinnön muuttuvat merkitykset. Heikki Hangan juhla kirja*, s. 18–35. Toim. Hanna Pirinen et al. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 52. Taidehistorian seura, Helsinki.

Kuusamo, Altti 1998. Yksityiskohdan teoria I. Kuvasta tilaan. *Taidehistoria tänään*, s. 59–98. Toim. Kirsi Saarikangas. Vastapaino, Tampere.

Latour, Bruno 2002. What is iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars? *Iconoclasm. Beyond the image Wars in Science, Religion, and Art*, s. 14–37. Eds. Bruno Latour & Peter Weibel. ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe.

Laugerud, Henning, Hans Henrik Lohfert Jørgensen & Laura Katrine Skinnebach, eds. 2015. *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.

Lehtonen, Turo-Kimmo 2008. *Aineellinen yhteisö*. Tutkijaliitto, Helsinki.

Lind, Tuija 2017. *Rauniot - arvoja ja tekoja: rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu*. Diss. Aalto ARTS Books, Helsinki.

Lang, Karen Ann 2006. *Chaos and Cosmos: On the Image in Aesthetics and Art History*. Cornell University Press, Ithaca.

Lukkarinen, Ville 2008. Werner Holmberg ja fragmentin taide. *Hommage à Lauri Anttila*, s. 13–39. Toim. Hanna Johansson. Kuvataideakatemia, Helsinki.

- Marincola, Michele D. & Lucretia Kargère 2020. *The Conservation of Medieval Polychrome Wood Sculpture. History, Theory, Practice*. Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Panofsky, Erwin 1955. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. Doubleday Anchor Books, Garden City.
- Räsänen, Elina 2010. Late-Medieval Wood Sculptures as Materialized Saints: the Embodiment of Saint Anne in Northern Europe. *Mind and Matter – Selected papers of Nordik 2009 Conference for Art Historians*, s. 50–65. Ed. Johanna Vakkari. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 41. Taidehistorian seura, Helsinki.
- Räsänen, Elina 2013. The Craft of the Connoisseur: Bernt Notke, Saint Anne and the Work of Hands. *Art, Cult and Patronage: Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes*, s. 25–45. Ed./ Hg. Uwe Albrecht & Anu Mänd. Verlag Ludwig, Kiel.
- Räsänen, Elina 2016. Ikonoklasmi Suomessa – keskiajan puuveistosten muodonmuutokset. *Pohjoisen reformaatio*, s. 254–262. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. Turun Historiallinen Yhdistys & Turku Centre for Medieval and Early Modern Studies (TUCEMEMS), Turku.
- Räsänen, Elina 2018. The Panopticon of Art History: Some Notes on Iconology, Interpretation, and Fears. *The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*, s. 46–66. Ed. Lena Liepe. Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo.
- Räsänen, Elina 2020. Plunder and Memento. Iconoclashes on the Itinerary of the Medieval Altarpiece of Rauma. *Indifferent Things? Material and Ceremonial Church Practices in the 16th and 17th Centuries in the Baltic Sea Region*, s. 81–91. Eds. Krista Kodres, Merike Kurisoo & Ulrike Nürnberger. Edition Mare Balticum 3. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Summers, David 1995. Meaning in the Visual Arts as a Humanistic Discipline. *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky*, s. 9–24. Ed. Irving Lavin. Princeton University Press, Princeton.
- Vergilius. *Aeneis. Aeneaan taru*, 1999. Suom. Päivö ja Teivas Oksala. WSOY, Porvoo ja Helsinki.
- Yonan, Michael 2011. Toward a Fusion of Art History and Material Culture Studies. *West 86th*, Vol 18, No 2, s. 232–248.
- Zimmermann, Michael, F. 2003. Art History as Anthropology: French and German Traditions. *The Art Historian. National Traditions and Institutional Practices*, s. 167–188. Ed. Michael F. Zimmermann. Clark Studies in the Visual Arts. Yale University Press, New Haven and London.



FRAGMENTAARISUUS SUOMEN KESKI-AIKAISISSA KIRKKOMAALAUKSISSA

Kolme esimerkkitapausta

Fragmentaarisuus, eli rikkonaisuus tai osittaisuus, on menneisyyden aineistojen yleisin olomuoto. Taiteen tutkimuksessa fragmentaarisuus näkyy lukuisilla eri tavoilla niin yksittäisen kuvan kuin kuvien kokonaisuuksien tasolla – asettaen omat haasteensa tutkimukselle. Seuraava artikkeli käsittelee fragmentaarisuutta Suomen myöhäis-keskiaikaisten kirkkomaalausten kehityksessä esimerkkitapausten kautta.

Suomen myöhäiskeskiajalta peräisin olevien kirkkojen seinä- ja holvimaalaukset ovat säilyneet meidän päiviimme monissa eri muodoissa. Osa niistä on säilynyt haalistuneina ja osittain kadonneina kuvina, osa taas on voimakkaasti päällemaalattu 1800-luvun lopun restauroinneissa. Suurin osa kirkkojen koko maalauskokonaisuuksista on hävinnyt erilaisten sisätilamuutosten ja tuhojen seurauksena. Maalaukset ovat siis kokonaisuuksina sekä yksittäisinä maalausaiheina fragmentaarinen aineisto.¹

Fragmentaarisuus, eli osittaisuus, kuluneisuus, rikkonaisuus tai hajanaisuus kuuluu oleellisena kaiken menneisyyden tutkimukseen. Artikkelissani lähestyn tätä fragmentaarisuuden ilmenemistä Suomen keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa kolmen esimerkin kautta. Tuon esiin kysymyksiä siitä, miten eri tavoin fragmentaarisuus näyttäytyy kirkkomaalauksista muodostuvassa aineistossa. Esittelen myös jokaisen esimerkin yhteydessä sitä, miten kuvia voi tutkia niiden fragmentaarisuudesta huolimatta – eli millaisilla työkaluilla täydentää aineistoa, josta puuttuu palasia. Ensimmäisenä analysoin Inkoon kirkon pohjoisseinän maalausten (noin 1510–1520) kokonaisuuksia, josta osa on säilynyt päällemaalattuna, osa alkuperäisenä ja osa kalkkimaalin alla piilossa. Toisena käsittelen Hattulan kirkon arkkienkeli Mikael -aiheisia maalauksia (noin 1510) ja niiden kulunutta ulkomuotoa. Kolmanneksi

pohdin Espoon kirkon maalausten kokonaisuutta (noin 1510–1520), jossa keskiaikaiset maalaukset ovat säilyneet ainoastaan itäisimmässä ja läntisimmässä holvivälissä, koko muun maalauskokonaisuuden tuhouduttua kirkon sisätilojen muutosten myötä. Nämä kolme tapausta on valittu valmisteilla olevan väitöskirjani aineiston joukosta havainnollistamaan fragmentaarisuuden monia eri ilmenemisen muotoja. Ne ovat keskenään hyvin erilaisia esimerkkejä, joista kuitenkin on olemassa tutkimusta mahdollistavaa arkistomateriaalia. Kaikista aiheista tai kohteista on olemassa myös aiempaa tutkimusta, joihin viitataan kussakin yhteydessä.

Keskiajan taiteen tutkimus on lähtökohtaisesti fragmenttien tutkimusta. Vaikka kuva olisikin näennäisesti ehjä, on se silti kokenut vuosisatojen kuluessa muutoksia ja kulumista. Kuvan tai esineen materiaalisuus on täten erottamaton osa sen tutkimusta, sillä materiaalisuus – eli tässä tapauksessa fragmentaarinen materiaalisuus – vaikuttaa oleellisesti kuvan olemukseen ja sen tulkintamahdollisuuksiin.² Kuvaa ja sen materiaalisuutta voi tutkia myös sen rakennusosasia, kuten väriaineita analysoimalla, mutta usein keskiajan taidehistoriallinen tutkimus onkin juuri kuvan olemassaolon, aiheen ja olemuksen selvittämistä: Mistä kuvat voi löytää? Mitä kuva tai kuvan säilynyt osa esittää? Mistä yksityiskohdista kuva koostuu? Vasta empiirisen tutkimuksen eli kuvan löytämisen ja sen aiheen tunnistamisen ja nimeämisen jälkeen voi siirtyä sen analysoimiseen – varsinaiseen ikonografiseen analyysiin, relevantiksi valitun näkökulman tai teoreettisen kehyksen avulla.³

Kirkkotilassa sijaitsevat kuvat ovat aina myös suhteessa toisiinsa; ne muodostavat peräkkäin, päällekkäin ja lähekkäin paitsi narratiiveja, myös vertauksia ja temaattisia kokonaisuuksia. Yleensä kuva-aiheita on kadonnut kirkkotilan kokemien muutosten johdosta ja täten kertomus on katkennut tai temaattinen kokonaisuus rikkoutunut. Sekä yksittäisten kuva-aiheiden että niistä muodostuvien kokonaisuuksien tutkiminen vaatii monia käytännönläheisiä työvaiheita sekä taitoja, jotka karttavat parhaiten kuvia katsomalla ja vertailemalla – kirkkojen maalausten tapauksessa niiden omassa, alkuperäisessä lokaatiossa. Tämä on vaikeasti mitattavissa oleva taito



Kuva 1. Kuolemantanssi, itäinen osa. 1500-luvun alku. Inkoon kirkko. Kuva: Janika Aho.

tunnistaa ja vertailla eri kuva-aiheita, jota voi kutsua myös ”taiteentuntijuudeksi” tai jopa ”konossööriydeksi”.⁴ Tässä ei sinällään ole kyse mistään mystisestä kyvystä, vaan kyse on opeteltavasta taidosta, joka karttuu kuvia katsomalla ja niiden konteksteihin perehtymällä.

Tavoitteenani on valottaa juuri Suomen keskiaikaisiin kirkkomaalauksiin kohdistuvaa tutkimusta ja tuoda näkyväksi kyseiseen aineistoon ja sen fragmentaarisuuteen liittyviä kysymyksiä. Artikkelini on siten myös pedagoginen ja sen pyrkimyksenä on havainnollistaa vanhemman taiteen tutkimuksen käytännönläheisiä metodeja: kuvien katsomista niiden sijaintipaikassa ja tarkastelua materiaalisina kohteina. Toisaalta kuvien elinkaaren ja fragmentoitumisen prosessien tutkimuksessa arkistolähteiden merkitys on oleellinen.⁵ Myös arkistolähteiden parissa tehty työ on käytännönläheinen menetelmä, jossa korostuu lähdemateriaalien etsiminen, tarkastelu ja havainnointi.

Inkoon kirkon *memento mori* -maalaukset

Inkoon kirkon pohjoisseinän kuolemantanssia kuvaava aihe (kuvat 1–2), jossa kulkuemaisesti edeten tanssivat ruumiit johdattavat eri yhteiskuntaluokkien edustajia, on saanut huomiota monissa tutkimuksissa.⁶ Maalaus on jotakuinkin siinä asussa, johon se vuonna 1896 restauroitiin. Tuolloin hahmot maalattiin uudestaan vanhojen keskiaikaisten maalausten päälle ja kulkue rajattiin kehyksen sisään.⁷ *Kuolemantanssin* sekä 1800-luvun lehterirakenteen varjoon jäävät kaksi muuta elämän epävarmuudesta ja kuoleman varmuudesta muistuttavaa aihetta. Nämä ovat *elämänpyörä*, onnen ja elämän eri vaiheita kuvaava aihe (kuva 3), sekä ylpeyden syntiä kuvastava aihe *kuolema sahaamassa puuta* (kuvat 4–5). Elämänpyörä ja puu-aihe ovat siinä haalistuneessa ja kuluneessa asussa, jossa ne paljastettiin kalkkimaalin alta 1980-luvulla.⁸



Kuva 2. Kuolemantanssi, läntinen osa. 1500-luvun alku. Inkoon kirkko. Kuva: Janika Aho.



Kuva 3. Elämänpyörä. 1500-luvun alku. Inkoon kirkko. Kuva: Janika Aho.



Kuva 4. Kuolema sahaamassa puuta. 1500-luvun alku. Inkoon kirkko. Kuva: Janika Aho.



Kuva 5. Kuolema sahaamassa puuta, yksityiskohta. 1500-luvun alku. Inkoon kirkko. Kuva: Janika Aho.

Edellä mainittujen lisäksi seinällä on naista ja paholaista kuvaava, peittävän kalkin alle jätetty *Kenkä-Ella*.⁹ Kenkä-Ella (ruots. *Skoella*) on keskiaikaisessa Itämeren pohjoispuolisessa kirkkomaalauksessa yleinen aihe, jossa piru ojentaa naiselle kengät seipään nokassa. Aihe perustuu legendaan, jossa viekas ja ahne nainen lupaa paholaiselle erottaa avioparin saadakseen pirulta palkaksi uudet kengät. Ella onnistuu tehtävässään viekkaan juonen ansiosta ja paholainen ojentaa Ellalle kengät seipään nokassa, jotta itse välttyisi tämän pahansuopuudelta.¹⁰ Aiheiden yhteinen teema on *memento mori* (lat. muista kuolema): Yhdessä nämä kuvat ovat muodostaneet moraalista ja hyvästä elämästä muistuttavan kokonaisuuden, jonka edessä katsoja on voinut pohtia kuoleman alituista läsnäoloa ja hyvän elämän merkitystä.¹¹

1890-luvulla päällemaalattu kuolemantanssi on hyvä esimerkki kyseisen ajan restaurointi-ihanteesta, jossa tärkeänä pidetyt kuva-aiheet nostettiin esille ja ”ennallistettiin” maalaamalla haalistuneiden kuvien päälle. Useita taidehistoriallisia tutkimusretkiä johtanut Emil Nervander (1840–1914) kannatti tätä, myös muualla Euroopassa käytettyä tapaa tuoda keskiaikaiset kuvat näkyväksi 1800-luvun ylei-

sölle.¹² Inkoon kuolemantanssi -aihe oli jo esiin otettaessa fragmentaarinen: sen idänpuoleisin osa oli jo tuolloin ilmeisesti hävinnyt tai haalistunut ja läntisin oli jäänyt lehterin alle. Keskeltä se katkeaa 1820-luvulla puhkaistun ikkunan kohdalta.¹³ Restaurointi-ihanteen mukaisesti tärkeäksi kuva-aiheeksi koettu kuolemantanssi nostettiin esille maalamalla se uudestaan keskiaikaisen kuvan päälle. Samalla sen reunan sabluunaornamentista tehtiin taulumainen kehys, joka rajaa kuvan paitsi ylä- ja alaosaan, myös katkaisee sen itäreunastaan kesken. Tämä osoittaa, että 1800-luvun lopun ihanteessa myös fragmentaarisen kuvan tuli olla ”kokonainen” ja sen piti näyttää ”teokselta” katsojan silmään. Nykyään tutkimuksessa ja konservoinnissa vallitseva suhde kuviin on hyvin erilainen: kuvan koko historian tulee näkyä, ja se on itsessään todiste paitsi kuvan iästä ja sen kokemista muutoksista, myös osoitus sen alkuperäisyydestä. Päälle maalattua tai muokattua kuvaa ei koeta alkuperäiseksi eikä sitä voida kritiikittä käyttää keskiajan tutkimuksen aineistona. Inkoon kirkon Kuolemantanssin tapauksessa on kuvan fragmentoitumisen historia itsessään hyvin jäljitettävissä ja sinällään mielenkiintoinen osoitus asenteista keskiaikaisia maalauksia kohtaan eri aikakausina.

Kuolema sahaamassa puuta ja Elämänpyörä -aiheet ovat yksityiskohdiltaan keskiaikaisen asunsa mukaisia, sillä näitä maalauksia ei koskaan maalattu päälle. Kuvista käy hyvin ilmi maalarin pehmeä kädenjälki ja hahmojen eleettömästi maalatut piirteet. Puuta sahaavan kuolema -hahmon pää on kokonaan hävinnyt ja tämän sahasta on nähtävissä enää varsi, mutta hahmo on tunnistettavissa mätänevää ruumista kuvaavasta tasaisesta tummasta värityksestään sekä puuta päin kallistuvasta asennostaan. Kuva-aiheiden yhteydessä ei ole viitteitä teksteistä, joita niissä usein esiintyy.¹⁴ Kuvat ovat olleet siis itsensä selittäviä ja kenties tarkoitettu yleisölle, joka ei olisi joko ymmärtänyt tai tarvinnut kirjallista selitystä kuvien oheen.

Memento mori -aiheiden yläpuolella sijaitseva Kenkä-Ella -aihe ei siis ole näkyvissä, mutta siitä on olemassa Museoviraston arkistossa olevat, Armas Lindgrenin vuonna 1896 maalauksista laatimat kalkeeraukset. En ole päässyt tutkimaan kalkeerauksia, mutta Museoviraston kuvakokoelmassa on näistä valokuvat. Niistä näkyy, että Kenkä-Ella -aihe on jo löytyessään ollut fragmentaarinen ja on tunnistettavissa parhaiten pirun pitelemän kaarevan seipään ansiosta. Kalkeerauksesta tai ainakaan siitä otetusta valokuvasta ei juurikaan käy ilmi aiheen yksityiskohtia, vaan ne ovat olleet esille otettaessa jo hyvin kuluneet.¹⁵ Kenkä-Ella -aihe ja sen sijainti mainitaan myös Emil Nervanderin Inkoon kirkon maalauksista tekemässä luettelossa, jonka hän laati Lindgrenin muistiinpanojen pohjalta.¹⁶

Tällaisia kalkkimaalauksen alla edelleen olevia maalauksia on Suomen kirkkoissa tuntematon määrä. Joidenkin olemassaolo käy ilmi arkistolähteistä, mutta on mahdollista, että myös ennestään tuntemattomia maalauksia tulisi esille. Arkistolähteitä on olemassa lähinnä niistä maalauksista, jotka Inkoon maalausten tavoin on otettu aikanaan esille ja peitetty heti uudestaan. Käytäntöä on toteutettu 1890-luvulla kohteissa, joissa Emil Nervander oli asiantuntijana maalausten esille ottamisessa ja restauroinnissa.¹⁷ Viimeisin esimerkki esille otetuista maalauksista ovat Mynämäen kirkon holvimaalaukset. Markus Hiekkasen mukaan ne on toteuttanut sama maalariryhmä, joka on myös maalannut Kalannin kirkon sakastin kuva-aiheet eli ne

ajoittuvat noin vuosien 1440–1455 välille.¹⁸ Alun perin Nervanderin esiin ottamat Mynämäen kirkon maalaukset kalkittiin takaisin peittoon heti niiden löytymisen jälkeen, kuten osalle Inkoon kirkon maalauksistakin tehtiin.

Inkoon kirkon maalausten fragmentaarinen kokonaisuus juontuu paitsi maalausten osittaiseen, tarkoitukselliseen peittämiseen, myös siihen, että osa *memento mori* -kuvista on ollut piilossa kiinteiden rakenteiden alla, eikä niitä ole siten voinut havaita tai tutkia ennen lehterin osien 1980-luvulla tehtyä purkamista. Suomen keskiaikaisten kirkkomaalausten joukossa on useita muitakin esimerkkejä tarkoituksella tehdystä kuvien peittämisestä ja toisten korostamisesta, liittyen jo mainittuihin Nervanderin 1890-luvun restaurointeihin. Ilmeisimmin tämä näkyy Taivassalon kirkossa (rakennettu n. 1425–1440), jossa osa 1470-luvun maalauksista peitettiin kokonaan, ja jokin toinen, tärkeäksi katsottu aihe saatettiin siirtää peitetyn kuvan päälle. Taivassalon kirkon maalauksissa voikin havaita viisitasoisen fragmentaarisuuden: 1) kuluminen; 2) päällekkäisyys kolmena historiallisena vaiheena: 1440-luku, 1470-luku, 1890-luku; 3) kuva-aiheiden siirtäminen toiseen paikkaan restauroinnin yhteydessä; 4) valkoiseksi kalkitseminen ja kalkkimaalin poisto; 5) näkyvyys, eli uudet rakenteet rikkovat kuva-aiheet.¹⁹ Täten nykypäivänä esillä oleva kokonaisuus on täysin erilainen kuin se, joka näyttäytyi keskiajan lopun katsojalle.

Keskiaikaisia kuvia ja niiden kokonaisuutta tutkiessa arkistolähteet ovat ainoa keino selvittää, mitä kuvia jossakin kirkossa on alun perin ollut ja miten sijoiteltu. Tällaisia lähteitä ovat pääasiassa 1800-luvun lopun vuosikymmenten monimuotoiset tekstiaineistot kirkkomaalausten kartoittamisesta, joita tehtiin Suomen Muinaismuistoyhdistyksen järjestämien taidehistoriallisten retkikuntien (1871–1902) käyntien aikana sekä niiden jälkeen maalauksia esille otettaessa.²⁰ Tällöin Nervander kirjasi tarkasti löytyneet aiheet ja hänellä oli asiantuntemusta kuva-aiheiden tunnistamisen suhteen. Useimmat hänen identifioimistaan kuva-aiheista ovat nykytutkimuksen valossa edelleen paikkansa pitäviä ja nämä maalausten esilleottoon ja restaurointiin liittyvät asiakirjat ovat paras ja kattavin aineisto maalauskokonaisuuksien vaiheita tutkittaessa.

Kun tutkimuskohteena on keskiaikainen kalkkimaalaus, on mahdollisimman alkuperäisessä asussaan olevien maalausten tutkimus kaikkein hedelmällisintä. Inkoon kirkon maalauksista juuri lehterin alla olevat *memento mori* -aiheet antavat kyseisen kirkon kuvista parhaimman kuvan siitä, miten keskiaikainen maalari on muodostanut hahmot ja sommitelmat. Vaikka ne ovat kuluneita ja monia yksityiskohtia puuttuu, muodostuu esimerkiksi Kuolema sahaamassa puuta -aihetta tarkastellessa melko tarkka kuva siitä, miten keskiaikainen maalari on kuvannut puun, millainen asu on hienosti pukeutuneella nuorukaisella ja millainen hahmo kuolema on. Maalausten yksityiskohtia, erityisesti kasvojen ilmeitä, tarkastellessa on huomioitava, että keskiaikaisten maalausten värit ovat haalistuneet ja jotkin ovat vaihtaneet kokonaan väriä. Esimerkiksi puussa istuvan nuorukaisen kasvoja on vaikea hahmottaa, sillä poskien punaläiskät ovat tummuneet aivan mustiksi, jolloin näyttää harhaanjohtavasti siltä, että nämä punaläiskät olisivatkin ikään kuin hahmon tummat nappisilmät (kuva 5). Samanlainen värien haalistuminen ja muuttuminen saattaa

antaa keskiaikaisista maalauksista monotonisen kuvan, vaikka alkuperäinen totuus on ollut hyvinkin värikäs ja voimakaspigmenttinen.

Inkoon maalaukset ovat samaa maalausryhmää Espoon ja Siuntion maalausten kanssa, mutta *memento mori* -aiheiden tapauksessa nämä sisarkokonaisuudet eivät tarjoa apua.²¹ Inkoon *memento mori* -aiheet ovat kuitenkin samoja, joita esiintyy tunnetun Albertus Pictorin maalariryhmän töissä Ruotsin Upplannin alueella 1400-luvun lopulla. Esimerkkejä niin elämänpyörästä kuin kuolema sahaamassa puuta -aiheestakin löytyy useita.²² Inkoon kirkon kyseiset aiheet ovat hieman yksinkertaistettuja versioita Albertus Pictorin ryhmän kirkkomaalauksissa esiintyvistä, mutta tunnistettavissa sisällöltään täysin samoiksi: toisessa kuolema sahaa puuta nuorukaisen alta ja toisessa suuren pyörän kyydissä matkustavat ihmisen elinkaarta kuvaavat eri-ikäiset mieshahmot. Inkoossa nämä kuva-aiheet ovat siis osittain piilossa lehterin alla ja jäävät siksi helposti huomaamatta, mutta toisaalta juuri lehterin alta pilkistävä elämänpyörä-aiheen suuri ratas kiinnittää huomiota. Kentällä tehty työ on paitsi laajojen kuva-aineistojen omaksumisen ja tuntemuksen kannalta oleellista, myös tärkeää uusien löytöjen tai näkökulmien kannalta. Valokuvaa tai arkistossa olevaa piirrosta katsoessa katsoo aina jo valittua aineistoa, jo valitusta kuvakulmasta.

Kuolemantanssi-aihe on ollut varsin yleinen myöhäiskeskiajan Euroopassa ja sitä on myös tutkittu kattavasti. Inkoon kirkon kuolemantanssi -aihetta tutkittaessa voi runsaan vertailumateriaalin avulla pohtia sitä, miltä kuva on alun perin voinut näyttää kaikkine tanssipareineen. Vielä kiinnostavampi ja laajempi tutkimuskenttä on tämän aiheen kulttuuriset merkitykset ja vaikutteet. Aikaisemmassa tutkimuksessa on jonkin verran pohdittu Tallinnan Nigulisten museoidussa kirkossa sijaitsevan, Bernt Notkelle (n. 1440–1509) attribuoitun kuolemantanssi-maalauksen yhteyttä Inkoon maalaukseen, mutta maalauksilla ei ole mitään suoraa, todennettavaa yhteyttä.²³ Kuolemantanssi-aihe on myös aiemmassa tutkimuksessa yhdistetty yhteisöä koetelleisiin tragedioihin, esimerkiksi kulkutautiin tai sotiin, joissa monet ihmiset olivat menehtyneet kerralla. On ehdotettu, että näin voisi olla Inkoon kirkon maalauksenkin kohdalla, ja että maalaus liittyisi joko paikalliseen ruttoepidemiaan tai tanskalaisten tekemään hyökkäykseen vuonna 1509.²⁴ Aikalaislähteet tosiaan mainitsevat tanskalaisten ryöstelleen tuolloin Inkoossa ja kirkon kokeneen myös tuhoja. Tässä tapauksessa kirjalliset lähteet tarjoavat kiinnostavaa taustaa sille, miten maalauksia voi tulkita. Vaikka ne eivät suoraan pystykään täydentämään itse fragmentaarista kuvaa, tuovat ne yhden mahdollisen kontekstualisoinnin. Itse painottaisin kuitenkin sitä, että kuolemantanssi on ollut osa *memento mori* -ryhmää – eli osa ihmisen kuolevaisuudesta muistuttavaa motiivien kokonaisuutta eikä varsinaisesti liity mihinkään historialliseen tapahtumaan.²⁵

Kuolevaisuuden pohdiskelu on ollut oleellinen osa myöhäiskeskiajan kulttuuria ja sen teemat ovat näyttäytyneet laajasti niin kuvataiteessa, kirjallisuudessa kuin näyttämötaiteessakin.²⁶ Inkoon kirkon kuolema sahaamassa puuta, elämänpyörä, kuolemantanssi sekä Kenkä-Ella -aiheet liittyvät tähän kulttuurilliseen *memento mori* -ilmiöön.²⁷ Niiden tutkimus on valaiseva esimerkki siitä, miten fragmentaaristen kuvien välille voi kontekstualisoinnin avulla rakentaa yhteyksiä ja muodostaa niistä ymmärrettävän, historiallisesti merkityksellisen kokonaisuuden.

Hattulan kirkon arkkienkeli Mikael

Hattulan kirkon myöhäiskeskiaikaiset seinämaalaukset ovat kenties alkuperäisimmässä mahdollisessa tilassaan säilyneet maalaukset koko Suomen keskiaikaisista ammattimaalareiden tekemistä maalauksista. Lähes kaikki Hattulan kirkon yli 190 kuva-aihetta ovat säilyneet nykypäivään asti. Hattulan kirkko on muurattu tiilestä 1470-luvulla ja maalaukset on tehty 1500-luvun alkuvuosikymmeninä.²⁸ Näitä maalauksia on edeltänyt varhaisempi, mahdollisesti rakentajien tekemä maalauskoostelu, josta on nähtävissä köynnösaiheita keskilaivan itäisimmissä pilareissa. Maalaukset olivat esillä vielä pitkään keskiajan jälkeen, kunnes seinäpinnat kalkittiin valkoiseksi 1800-luvun alussa. Pilareiden ja holvien aiheet jäivät kuitenkin esille myös tuolloin.²⁹ Arkkienkeli Mikaelia esittävät maalaukset ovat siis olleet vuosisatojen ajan esillä ja nähtävillä. Maalauksia ei ole myöskään koskaan restauroitu maalaamalla niiden päälle.

Kaksi arkkienkeli Mikaelia esittävää kuva-aihetta sijaitsevat etelänpuoleisen pilariston läntisimmän pilarin länsisivulla. Ylempänä on arkkienkeli *Mikaelia lohikäärmeensurmaajana* esittävä maalaus (kuva 6) ja alempana hänet on kuvattu *punnitsemassa sieluja* (kuva 7). Nämä kaksi kuva-aihetta edustavat arkkienkeli Mikaelin kaksijakoisia rooleja; toisaalta hän on taivaallinen soturi ja Jumalan sotajoukkojen johtaja, toisaalta taas hän on sielujen opas tuonpuoleiseen ja näiden kohtalon punnitsija viimeisellä tuomiolla.³⁰ Usein nämä kaksi roolia yhdistyvät Mikaelin kuvauksissa siten, että hänet esitetään sotisovassa, oikeassa kädessään miekka tai seiväs ja vasemmassa kädessään vaaka sielujen punnitukseen. Hänen jalkojensa juuressa esitetään usein myös lyötynä lohikäärmeahmoinen paholainen. Hattulan kirkossa nämä kaksi roolia on kiehtovasti esitetty kahtena erillisenä kuvauksena niin, että ylempässä aiheessa Mikael surmaa lohikäärmettä ja alemmassa aiheessa hän punnitsee sieluja. Sielujen punnitsijana Mikaelin asuna on valkoinen kaapu sekä päällysviitta.

Ylempässä aiheessa Mikael surmaa jalkojensa juuressa olevaa lohikäärmettä keihäällä, jonka toisessa päässä on risti. Hänen katseensa suuntautuu alaspäin uhriaan kohden. Kummassakin aiheessa Mikaelin siivet on ikään kuin ah-



Kuva 6. Arkkienkeli Mikael surmaamassa lohikäärmettä. 1500-luvun alku. Hattulan kirkko. Kuva: Janika Aho.



Kuva 7. Arkkienkeli Mikael punnitsemassa sieluja. 1500-uvun alku. Hattulan kirkko. Kuva: Janika Aho.

taasti mahdutettu mukaan kapeaan tilaan, niin että ne ovat puoliksi kiinni taitettuina. Sielujen punnitus -aiheessa Mikael taas katsoo yläviistoon, pois päin vaa'asta, samalla painaen kädellään hyveellisen sielun puolta alaspäin. Tämä on yleinen aiheen esitystapa: Mikael, joskus myös Neitsyt Maria, ovat punnituksessa kristillisen sielun puolella ja huomaamattomasti avittavat punnitus- ta kallistumaan oikeaan suuntaan.³¹ Hattulan maalauksessa pois päin suunnattu katse voi viitata siihen, että Mikael katsoo muualle hänen kätensä painaessa vaa'an "salaa" sielun puolelle. Erityisesti roomalaisen ajan länsieurooppalaisessa taiteessa Sielujen punnitus on yleisesti esitetty osana *viimeistä tuomiota*, jolloin Mikael sielujenpunnitsijana on osa suurta taivaallisen tuomion kohtausta ja josta yksittäiseksi aiheeksi sielujenpunnitsija eriytyy 1300-luvulla.³²

Hattulan kirkossa yhteyttä näiden kahden kuva-aiheen välillä ei ole, sillä viimeinen tuomio on esitetty itäseinän pohjoisimmassa osassa omana kohtauksenaan. Mikaelin kuvaaminen yksittäisenä pyhimyksenä on yleistä pohjoismaisissa viimeisen tuomion kuvauksissa, enkä ole tavannut yhtään pohjoismaista esimerkkiä, jossa nämä kaksi aihetta esiintyisivät yhtenä kokonaisuutena.

Taiteilija Oskari Niemi restauroi Hattulan maalauksia vuosien 1934 ja 1940 välillä, korjaten ne varovasti. Niemen mukaan kaikki maalaukset olivat tuolloin hyvin kuluneita ja rappaus oli osittain tippunut seinäpinnoista kokonaan.³³ Mikael-aiheet ovat siis jo tuolloin olleet huonossa kunnossa. Niiden kulumista ja haalistumista on mahdollisesti vauhdittanut niiden sijainti lähellä länsipäädyn ikkuna- ja oviaukkoja, joista lankeava auringonvalo sekä ilmankosteuden vaihtelu altistavat maalauksia rasitukselle. Mikael-aiheet ovat jonkin verran huonokuntoisempia kuin kirkon muut maalaukset. Museoviraston kuva-arkistossa on säilynyt A. Lindeqvistin tussipiirros Hattulan Mikaelista sielujenpunnitsijana vuodelta 1872. Tämä ääriiviapiirros osoittaa, että jo tuolloin vaa'an toisella puolella keikkuvat demonit ovat olleet

Kuva 8. Arkkienkeli Mikael surmaamassa lohikäärmettä. 1500-luvun alku. Lohjan kirkko. Kuva: Janika Aho.



haalistuneita tai pois kuluneita. Piirros-vihossa ei ole kuvaa Mikaelista surmaamassa lohikäärmettä.³⁴

Hattulan kirkon Mikael-aiheita tutkittaessa lähimmän vertailuaineiston tarjoaa Lohjan kirkon vastaava maalaus, joka ajoittuu samaan ajanjaksoon Hattulan kirkon maalausten kanssa.³⁵ Lohjan Mikael-aihe, lohikäärmeensurmaaja, on sijoitettu Hattulan kirkon tapaan pilariin, pyhimyskuvien ja apostolien joukkoon (kuva 8). Lohjan kirkon maalaukset ovat edelleen voimakkaasti päällemaalatussa asussaan, joten aiheen yksityiskohtiin on suhtauduttava kriittisesti. Kuvien rakenne ja yleisilme on kuitenkin sama, vain Mikaelin katseen suunta ja ase poikkeavat keskenään. Kyseessä voivat hyvin olla saman esikuvan pohjalta tehdyt maalaukset. On myös mahdollista, että Lohjan kirkon maalauksessa on 1880-luvun restauroinnissa tehtyjä yksityiskohtia, jotka poikkeavat keskiaikaisesta, alkuperäisestä kuvasta.

Kuten useimmilla pyhimysaiheilla, myös Mikael-kuvilla on vuosisatoja pitkä, jopa yli tuhatvuotinen historia jo ennen myöhäiskeskiaikaa. Arkkienkeli Mikaeliin liittyy valtavan suuri määrä kristillistä perinnettä – niin kirjallista kuin kuvallista – aivan varhaiskristillisyydestä saakka. Mikael on tunnettu pyhimyksenä myös muualla kuin Länsi-Euroopassa, joten kuva-aiheen maantieteellinen kirjo keskiajalta on hyvin laaja. Yksi vertailuaineisto Hattulan kirkon Mikael-kuville syntyy Upplannin alueen myöhäiskeskiaikaisista vastaavista aiheista. Lähes poikkeuksetta Mikael esiintyy omana pyhimyskuvanaan myöhäiskeskiajan Ruotsin alueella: Suomessa näitä kuvia on säilynyt yhteensä yhdeksän, joista kolme esittää Mikaelia surmaamassa Lohikäärmettä (Laitilan, Hattulan ja Lohjan kirkot) ja sielujen punnitusta kuusi maalausta (Hattulan, Kumlingen, Kalannin, Paraisten, Siuntion ja Taivassalon kirkot). Ruotsin Upplannin alueella Mikael-aiheita on säilynyt peräti 36 kappaletta, joista 19 esittää sielujen punnitusta, 12 lohikäärmeen surmaamista ja viisi kuvaa Mikaelin taistelua paholaisten kanssa.³⁶ Tässä aiheessa Mikael päihittää sotisovassaan lauman pikkupiruja yhden lohikäärmeen sijasta. Aineistosta voidaan siis päätellä, että Mikaelia kunnioitettiin pyhimyksenä ja hänen kuvaamisensa tapoja oli kolme, joista kuitenkin sielujen punnitsija ja lohikäärmeensurmaaja olivat yleisimmät.

Hattulan kirkon kaksi Mikael-maalausta korostavat siis juuri näitä kahta Mikaelin rinnakkaista roolia. Kellään muulla arkkienkelillä ei ollut vastaavaa pyhimyasemaa myöhäiskeskiajan Ruotsin alueella. Esimerkiksi enkeli Gabriel esiintyy ainoastaan osana Marian ilmestys -aiheisia kuvia, eikä omana pyhimyshenkilönään.

Yleisesti arkkienkeli Mikael kuvataan joko haarniskassa tai kuten Hattulan kirkossa, kaapuun tai tunikaan pukeutuneena. Haarniskaan puettuna ja lohikäärmettä surmaamassa Mikael on hyvin samanlainen hahmo kuin pyhä Yrjänä. Pyhä Yrjänä kuvataan yleensä niin ikään nuorukaisena haarniskassa, ratsain surmaamassa lohikäärmettä. Yrjänä esiintyy usein kuitenkin myös ilman ratsua, jalkaisin taistelemassa lohikäärmettä vastaan. Joskus näiden erottaminen toisistaan on vaikeaa, mutta useimmiten hahmot voi erottaa siitä, että Mikaelilla on hänen enkelitynsä tunnusmerkit, siivet – ja Yrjänällä taas ei. Hahmoina he ovat kuitenkin hyvin samankaltaisia; nuoria, ritari-ihannetta edustavia miehiä surmaamassa jalkojensa juuressa pyristelevää lohikäärmettä.³⁷ Hattulassa ei ole kuvattuna Pyhää Yrjänää, mikä saakin pohtimaan, onko Mikael voinut joissain tapauksissa ilmentää samanaikaisesti tätä nuorukaista, sillä heidän hahmonsa pahan päihittäjinä ovat olleet visuaalisesti hyvin samanlaiset.

Hattulan kirkon Mikael-aiheet ovat esimerkki maalauksista, jotka ovat säilyneet lähes koskemattomina keskialajalta tähän päivään. Niiden tutkimuksessa ei tarvitse aloittaa myöhempien kerrosten riisumisesta, mutta niiden kuluneisuus jättää paljon avoimia kysymyksiä niiden yksityiskohdista, kuten Mikaelin vaa’asta roikkuvan paholaishahmon ulkomuodosta. Toisaalta niistä voi hyvin nähdä keskiaikaisen maalarin tavan kuvata hahmoja: Mikaelin suuret ja teräväpiirteiset enkelinsiivet ja suoraryhtinen hahmo luovat kontrastin kuvissa esiintyvien paholaisten rajoiltaan epämääräiselle muodolle. Hänen aseensa ja vaakansa – järjestyksen ja järjestyksenpidon symbolit – muodostavat koko asetelmaa hallitsevat suorat linjat.

Espoon kirkon katkenneet kuvat

Espoon kirkon myöhäiskeskiaikainen maalauskokonaisuus ajoittuu myös 1500-luvun alkuvuosikymmeniin.³⁸ Maalauksista ovat säilyneet ainoastaan länsi- ja itäpäädyn holvivälien maalaukset (kuva 9). Keskimmäisten holvivälien ja etelä- ja pohjoisseinien maalaukset ovat hävinneet, kun kirkko muutettiin ristikirkoksi 1820-luvulla.³⁹ Jäljellä ovat siis enää itäisimmän eli alttaripäädyn maalausaiheet, sekä länsipäädyn maalaukset. Itäpäädyn maalausaiheisiin kuuluu muun muassa maailman luominen, viimeinen tuomio, Marian ilmestys sekä holveissa evankelista-aiheet ja vanhatestamentillinen kohtaaminen Samsonista kantamassa Gazan portteja. Vanhan testamentin sankari Samson nähtiin keskialajalla Jeesuksen edeltäjänä ja hänen legendansa esitetään esimerkiksi Ruotsin Upplannin kirkkomaalauksissa usein rinnakkain Jeesuksen elämän kanssa.⁴⁰

Myyttiset voimat omaava Samson kantaa Gazan portteja, ja välttää näin kaupunkiin vangiksi jäämisen – kirjaimellisesti ottamalla portit mukaansa lähtiessään. Aiheen esitystapa keskialajalla on yhtä kirjaimellinen: Samson kuvataan kantamassa



Kuva 9. Espoon kirkon maalauksia, länsipääty. 1500-luvun alku. Kuva: Janika Aho.

kainaloihinsa tuettuna kahta ovea tai suurta porttia. Espoon kirkon länsipäädyn maalauksissa taas on kuvattuna muun muassa pääsiäisen ajan tapahtumia, Pyhä Yrjänä surmaamassa lohikäärmettä sekä useita paheita kuvaavia moraliteettikuvia. Vaikka säilyneitä kuvia on runsaasti, on keskiaikaisesta maalauskoristelusta suurin osa hävinnyt. Yksittäiset kuvat ovat kuitenkin hyvin säilyneitä ja alkuperäisessä asussaan, sillä maalaukset on paljastettu vasta 1930-luvun remontin yhteydessä. Maalausten olemassaolosta oli tieto jo aiemmin, sillä vuonna 1887 kirjeessään Muinaismuistoyhdistykselle kirkkoherra Erenius kertoo, että kirkosta on löytynyt keskiaikaisia maalauksia, joista osa on tuhoutunut 67 vuotta sitten kirkon muutostöissä. Hän pyytää yhdistyksestä asiantuntijaa paikalle viimeistään kuun 17. päivä, ja jollei asiantuntijaa kuulu, laastitaan löytyneet maalaukset takaisin peittoon. Näin ilmeisesti tehtiin ja maalaukset paljastettiin lopullisesti vasta Armas Lindgrenin suunnittelemassa korjaustyössä 1931.⁴¹ Espoon kirkossa kyseessä on siten fragmentaarinen kokonaisuus, jossa säilynyt osa on erinomaisen hyvin säilynyt ja kadonnut osa taas kadonnut pysyvästi, ilman mitään jälkiä.

Länsipäädyn maalausten asettelu on erikoinen. Läntisellä seinällä on peräti kaksi hevoskauppaan viittaavaa kuva-aihetta, joista on vaikea päätellä, ovatko ne osa samaa tarinaa vai kenties sama aihe kuvattuna kahteen kertaan, hieman eri tavoin. Kuvista lukusuunnassa ensimmäinen, eteläisen laivan länsiseinässä sijaitseva aihe, esittää miehiä, jotka tutkailevat hevosta tai varsaa ilmeisesti ostotarkoituksessa, katsoen sen suuhun ja nostaen eläimen häntää. Toinen, keskilaivan läntisessä seinässä, aivan edellisen välittömässä läheisyydessä, esittää niin ikään miehiä, jotka tekevät hevoskauppaa.⁴² Lisäksi eteläisen laivan läntisimmässä holvissa esiintyy kahteen ker-



Kuva 10. Kirjuripaholaiset. 1500-luvun alku. Espoon kirkko. Kuva: Janika Aho.

taan kuva, jossa pöydän äärellä kolme miestä käsittelee rahapusseja. Tämä aihe on tutkimuksessa määritelty joko kohtaukseksi, jossa Juudas myy Jeesuksen 13 hopearahasta tai moraliteettikuvaksi uhkapeluusta.⁴³ Nämä kuvaukset ovat keskenään lähes identtiset. Kuva-aiheiden esiintyminen kahteen kertaan saattaa viitata jonkinlaiseen suunnittelu- tai laskennalliseen virheeseen maalausten toteutusvaiheessa. Vastausta ei tähän kuitenkaan voi saada, kun suurin osa kirkon muista maalauksista on hävinnyt. On erikoista ja tuskin tarkoituksellista, että nämä kyseiset moraliteettikuvat on maalattu kirkkoon kahteen kertaan lähes vierekkäin.

Tove Riska toteaa että Espoon kirkon maalausten ohjelmaa on vaikeahko tulkita, sillä se on monimutkaisempi kuin 1400-luvulla vallinnut yksinkertaisempi ohjelma, jota esimerkiksi Taivassalon ryhmän maalaukset edustavat.⁴⁴ Kuitenkin jos Espoon kirkon maalausten säilyneitä osia vertaa Ruotsin Upplannin alueella säilyneisiin, tulee kokonaisuus ymmärrettävämmäksi: Espoon kirkossa on selkeästi kyse pelastushistorian esittämisestä Uuden ja Vanhan testamentin typologioiden keinoin.⁴⁵ Espoon kirkossa tämä käy ilmi itäpäädyn eteläisen holvin läntisessä holvi-vaipassa esiintyvistä Samson-kuvasta. Vaikka länsipäädyn holveissa ei esiinny Vanhan Testamentin kohtauksia, vaan ainoastaan pääsiäisen ajan kärsimyshistoria moraliteetti-aiheiden ohella, pidän varmana, että Vanhan Testamentin aiheista ainakin Samsonin legenda on esitetty kokonaisuudessaan tuhoutuneissa holveissa. Kyseinen kuvasarja on myös Siuntion kirkossa, jossa sen kohtaukset kulkevat etelälaivan holvien läpi. Kyse ei Espoon ja Siuntion kirkoissa ole siis täsmällisestä ja kokonaisvaltaisesta typologisesta esittämisestä, vaan eräänlaisesta typistyksestä, jossa on esitetty ainoastaan pelastushistorian korostamisen kannalta oleelliset kuva-aiheet.

Länsipäädyssä on myös säilynyt ryhmä moraliteettiaihteita, kuten *hevoskauppa*, *Kenkä-Ella*, *varkain lypsy* sekä läntisen sisäänkäynnin yläpuolella ylimpänä havaittava *Tutivillus-legenda*, eli *kirjuripaholaiset* (kuva 10). Melko kulunut kuva esittää kolmea paholaishahmoa, jotka venyttävät raajoillaan ja hampaillaan auki pergamenttia tai eläimen nahkaa, jolle ne kirjoittavat ihmisten syntejä tai kirkossa puhuttuja juoruja. Samanlainen aihe on säilynyt Siuntion ja Hattulan kirkkoissa. Kuvan yksityiskohdat ovat kuitenkin melko epäselvät, ja 1960-luvulla aihetta tutkinut Bengt Kilström määrittelikin aiheen *paholaisen pitöpöydäksi*, tulkiten keskelle venytetyn pergamenttinahan pöytätasoksi ja kirjoittavat paholaiset sen ympärillä juhlijoiksi.⁴⁶ Tämä on vain yksi monista esimerkeistä siitä, kuinka fragmentaarisuus aiheuttaa suoria tulkintavirheitä silloin, kun kuva-aiheiden tutkimuksessa vertailumateriaalia ei ole tai sitä ei syystä tai toisesta hyödynnetä.

Upplannin alueen myöhäiskeskiaikaisten maalausten tuntemus auttaa muodostamaan kuvan siitä, miten vastaavat kuva-aiheet yleisesti ovat ryhmittyneet kirkkotilaan Suomen kirkkoissa. Espoon kirkon maalausten kokonaisuuden hahmottamiselle tärkeää on lisäksi vertailu Inkoon ja Siuntion ”sisarkirkkojen” kanssa. Erityisesti vertailu Siuntion kirkon maalauksiin on oleellista, sillä tämä kokonaisuus on säilynyt Espoon kirkkoa yhtenäisempänä.⁴⁷ Siuntion maalausten järjestys Samson-legendoineen osoittaa suunnan ainakin yhdelle mahdolliselle kuvien ryhmittelyyn ja asettelun tavalle keskilaivasta ja kahdesta kapeasta sivulaivasta muodostuvassa kirkkotilassa.

Moraliteettikuvista puuttuu Espoossa ainoastaan kirkossa juoruaminen, joka on saattanut Siuntion tapaan sijaita keskemmällä kirkkoa, ehkäpä jaoteltuna naisjuoruajiin pohjoisen laivan holvissa ja miesjuoruajiin eteläisen laivan holvissa. Olen aiemmin ehdottanut, että Espoon kirkossa olisi tuhoutuneella pohjoisseinällä sijainnut kuolemantanssi-aihe.⁴⁸ On kuitenkin myös mahdollista, että kuolemantanssi on ollut ainutlaatuinen, vain Inkoon kirkossa esiintynyt aihe, sillä se ei näytä olleen yleinen muissa Itämeren pohjoispuolisissa kirkkomaalaukokokonaisuuksissa. Espoon kirkossa moraliteettiaiheet sijaitsivat runkokuoneessa, joten samoja aiheita ei ole luultavasti toistettu asehuoneessa. Espoon kirkon asehuone on voinut sisältää siis joitakin muita aiheita, mutta yhtä hyvin se on voinut olla vaatimattomasti kasviornamentein koristettu, tai kenties jo jonkin aiemman ryhmän – ammatti- tai ei-ammattimaisen – maalaama.

Vertailu on siis tärkeä menetelmä kirkkomaalausten kokonaisuuksia hahmotettaessa ja mahdollisimman laajojen aineistojen tuntemus tällä saralla on tärkeä tutkimuksen pilari. Vertailua Upplannin alueen, tai muidenkaan alueiden, kirkkomaalaukokokonaisuuksien kanssa ei ole syytä tehdä liian tiukasti, sillä variaatiomahdollisuuksia on lukuisia ja jokainen kirkko on ainutlaatuinen kokonaisuutensa. Lisäksi on huomioitava, että Suomen kirkkoista lähes kaikki ovat kolmilaivaisia, kun taas Upplannin kirkkomaalaukset sijoittuvat pääosin yksilaivaisiin tiloihin. Sen sijaan Espoon kirkon ja muiden Suomessa säilyneiden 1500-luvun alun maalaukokokonaisuuksien mahdolliset yhteydet Suomenlahden yli etelään olisivat erittäin kiinnostava tutkimuksen suuntaus. Viron alueella ei kuitenkaan ole enää yhtään kokonaista keskiaikaista kirkkomaalaukokokonaisuutta, mutta löytyneiden fragmenttien vertailu Suomessa säilyneisiin maalauksiin olisi tärkeä huomioida tulevaisuuden tutkimushankkeissa.⁴⁹

Sinuiksi fragmentaarisuuden kanssa

Mikään tuntemani myöhäiskeskiaikainen kirkkomaalauskokonaisuus ei ole toisen-
sa kopio, vaan ne ovat aina omia, yllättäviäkin kokonaisuuksiaan.⁵⁰ Täydellisen re-
konstruktion laatiminen kadonneesta tai oleellisesti muutetusta teoksesta on aina
lähes mahdottomuus.⁵¹ Sen sijaan itse tutkimuksen prosessi ja rekonstruktion eri
mahdollisuuksien pohdiskelu on oleellista aineiston kokonaisuuden ymmärtämisel-
le. Kirkkotilojen ja maalauskokonaisuuksien vertailu keskenään antaa nimittäin tär-
keän tutkimustuloksen: Maalauksia on selkeästi toteutettu kokonaisuutta ohjaavan
ohjelman mukaisesti, mutta tämän ohjelman noudattaminen ei ole ollut orjallista.
Myöhäiskeskiajan materiaalissa erottuu selvästi sielunpelastusopin korostuminen
ja pelastushistorian kronologinen kerronnallisuus, kuten on laita Espoon, Siuntion,
Hattulan ja Lohjan kirkkojen maalauksissa. Kokonaisuutta määrittelee selvästi paitsi
kirkon arkkitehtuuri, myös monet suunnitteluun ja maalaamisen toteutusprosessiin
liittyvät asiat ja olosuhteet. Näitä ovat todennäköisesti olleet tilaajien ja rahoittajien
omat toiveet, maalareiden ammattitaito ja käytössä olleet mallikuvat ja aika sekä
vuodenaikojen vaihteluun liittyvät olosuhteet. Lisäksi maalausten suunnittelun pro-
sessiin ja toteutukseen on laskettava mukaan kaikki inhimilliseen toimintaan liittyvät
ja yllättävätkin seikat, kuten erehdykset, virheet ja kommunikaation hitaus.

Tutkimusprosessille onkin välttämätöntä kunkin tutkimuskohteen *yksilöllisen
fragmentaarisuuden* tunnistaminen ja tutkimus. Fragmentoitumisen mekanismien,
kuten kulumisen, hajoamisen, hajottamisen ja päälle maalaamisen tuntemus on oleel-
linen osa prosessia, jossa tutkija tulee niin sanotusti sinuiksi tutkittavan kohteensa
kanssa. Näiden tuntemus on myös historian tuntemusta ja kuvan historiallisuuden
hahmottamista. Kuvalla tai kuvien kokonaisuudella itsellään on historiansa, jossa
fragmentoituminen on tapahtunut ja jossa sen yksilöllinen fragmentaarisuus on
syntynyt. Tämä tutkimusaineiston materiaalisuuteen ja konkretiaan liittyvä puoli on
erottamaton osa taidehistoriallista tutkimusprosessia. Tällä tutkimuksen osa-alueella
korostuvat arkistoissa istuminen ja vanhojen dokumenttien tarkastelu, kuvan luokse
matkustaminen ja sen tarkasteleminen ”silmästä silmään”. Edelleen oleellista on kuvan
ympäristöllä liikkuminen ja tilan havainnointi. Kuvien syvälinen tuntemus taas karttuu
näitä samoja asioita toistamalla ja on prosessina vaikeasti mitattavissa.

Janika Aho

FM Janika Aho (Helsingin yliopisto) valmistelee Suomen keskiaikaisia kirkkomaalauksia käsittelevää väitöskirjaansa Koneen Säätien nelivuotisella apurahalla.

FM Janika Aho förbereder sin doktorsavhandling vid Helsingfors universitet om medeltida kyrkomålningar i Finland med ett fyraårigt bidrag av stiftelsen Kone.

Asiasanat

Kirkkotaide, kirkkomaalaus, keskiaika, fragmentaarisuus

SAMMANDRAG

Fragmentaritet i Finlands medeltida kyrkmålningar – Tre fallstudier

Studiet av medeltida material – liksom allt konsthistoriskt ”äldre” material – är studiet av fragmentariska material. Att vara fragmentarisk betyder att vara bruten i stycken, att vara partiell, avkopplad från originalet. I den här artikeln presenterar jag tre fallstudier av hur fragmentaritet är närvarande i studiet av medeltida väggmålningar i Finland och vilka utmaningar denna fragmentaritet medför.

Först diskuterar jag *memento mori* -målningarna i Ingå kyrka (ca. 1510–1520) som delvis har bevarats i sitt ursprungliga skick och delvis restaurerats genom övermålning på 1890-talet. En del av målningarna finns kvar under kalken och kan endast studeras via arkivdokument. Till näst behandlar jag St. Michael-motiven i Hattula kyrka (ca 1510), som är i ett ganska blekt tillstånd efter att ha exponerats för naturligt ljus och fukt i kyrkan under århundradenas lopp. Till sist betraktar jag målningarna i Esbo kyrka (ca 1510–1520) som finns kvar endast i den västra och östra travén, eftersom de övriga förstördes i samband med rivningen kyrkans mellersta del i mitten av 1800-talet. Alla dessa har studerats tidigare, men inte utifrån ett perspektiv inriktat på fragmentaritet.

Mitt huvudsakliga tillvägagångssätt är att belysa forskningsprocessen kring finska medeltida kyrkomålningar och diskutera de metoder som deras studie kräver. Ofta handlar det om mycket praktiskt arbete; att observera materialet i dess läge, titta på motiven och analysera deras relationer till varandra i kyrkorummet. Arkivarbete är också viktigt för att förstå målningarnas historia. De mest användbara av dokumenten är från slutet av 1800-talet då de medeltida väggmålningarna upptäcktes under Finska Fornminnesföreningens expeditioner, och senare restaurerades av dess medlemmar. Arkivarbetet, observationen av materialet på dess ursprungliga plats och jämförelsen av samma motiv i olika kyrkor är ett sätt att lära känna forskningsmaterialet – upprepningen av dessa metoder är en viktig del av konsthistorikers kunskap.

ABSTRACT

Fragmentarity in the Medieval Wall Paintings in Finland – Three Case Studies

In essence, the study of medieval materials—not to mention all the “older” art historical materials—constitutes an investigation of fragments. To be fragmentary means to be broken into pieces or partial; in other words, researchers tend to study materials that are detached from the original. In this article, I present three case studies of fragmentarity in medieval wall paintings found in Finland and the challenges this condition poses to their study.

To start with, I discuss the *memento mori* paintings in Inkoo Church (c. 1510–1520). While some parts of these paintings remain preserved in their original state, others were partially restored in the 1890s by overpainting. Indeed, some of the motifs remain under the whitewash and can only be studied through examining archived documents. Next, I turn to the St Michael motifs in Hattula Church (c. 1510); these paintings, which over time have suffered due to exposure to natural light and humidity in the building, have a faded appearance. As a third case, I consider all the Espoo Church paintings (c. 1510–1520), which today are only visible in the western and eastern travées due to the demolition work done midway through the nave in the 19th century. While it is true that all these materials have received scholarly attention in the past, they have not been examined from the perspective of their status as fragments.

My main task here is twofold: to shed light on the process of researching Finnish medieval church paintings and discuss the methods that their study requires. Often these depend on very practical skills: learning to observe the material in its location, recognizing and examining the motifs, and analyzing how they communicate within the church space. Archival work is also crucial to gaining an in-depth understanding of the paintings’ histories. The most useful documents for my work date from the late 19th century, the period when the medieval wall paintings were first discovered on expeditions conducted by the Finnish Antiquarian Society and later restored by its members. Working in archives, observing the materials in their original locations, and comparing the same motifs in different locations are ways to get to “know” the research material – and the repeated practice of these tasks sharpens the art historian’s skills.

Viitteet

- 1 Fragmentaarisuuden määrittelystä ja ilmenemisestä ks. Elina Räsänen pääkirjoitus tässä numerossa.
- 2 Lahti & Räsänen 2008, s. 242; Valkeapää 2009, s. 284–285; Räsänen 2020.
- 3 Monet suuntaukset ja näkökulmat ovat Altti Kuusamon (2014, 89) mukaan ”ikonografisen tutkimusorientaation poikkitieteellistä täsmentämistä”. Ikonografiasta keskiajan taidehistorian tutkimuksen menetelmänä ks. myös Räsänen 2018.
- 4 Räsänen 2009, s. 16–19; Räsänen 2013, s. 27–29.
- 5 Valkeapää 2009, s. 290–291, 294.
- 6 Wennervirta 1937, s. 132–136; Nilsén 1986, s. 412; Riska 1987, s. 166; Edgren 1989, s. 89–100; Diel 2000, s. 145–158; Gertsman 2010, s. 166; Aho 2020, s. 32–55.
- 7 Emil Nervanderin laatima Inkoon maalausten restaurointikertomus vuodelta 1896, Inkoon kirkko, MV.
- 8 Alakärppä, *Inkoon kirkon maalaukset, konservointi 1987–88*. Kulttuuriympäristön tutkimusraportit, MV. <https://www.kyppi.fi/to.aspx?id=117.4022>; Edgren 1988; Hiekkänen 2007, s. 434.
- 9 Emil Nervanderin laatima Inkoon maalausten restaurointikertomus vuodelta 1896, Inkoon kirkko, MV. Aiheen mainitsee myös Wennervirta 1937, s. 136.
- 10 Ks. esim. Riska 1987, s. 162; Fält 2017, s. 19–20.
- 11 Aho 2020, s. 50–51.
- 12 Valkeapää 2015, s. 105–106.
- 13 Järventaus, *Inkoon kirkko korjausohjelma 1988*, Kulttuuriympäristön tutkimusraportit, MV. <https://www.kyppi.fi/to.aspx?id=117.4525>
- 14 Esimerkiksi elämänpyörä-aiheeseen kuuluvat usein seuraavat selittävät tekstit: nuorimies matkalla pyörän lakipisteeseen on varustettu tekstillä *regnabo* (tulen hallitsemaan), pyörän ylimmällä kohdalla istuvan keski-ikäisen miehen teksti on *regno* (hallitsen), pyörän kyydistä tippuvan iäkkään miehen tekstinä puolestaan on *regnavi* (hallitsin) ja maassa makaavan ruumiin vieressä lukee *sum sine regno* (olen ilman valtaa).
- 15 Armas Lindgrenin kalkeeraus Kenkä-Ella -aiheesta, Historian kuvakokoelma, MV.
- 16 Emil Nervanderin laatima luettelo Inkoon kirkon maalauksista sijaintitietoineen vuonna 1896. Inkoon kirkko, MV.
- 17 Valkeapää 2015, s. 104–105.
- 18 Hiekkänen 2011; Hiekkänen 2020, s. 242.
- 19 Väitöskirjatutkija Vilma Mätön esittelemä kategorisointi hänen esitelmässään Kuvakalskehankkeen organisoimassa sessiossa ”Fragmentoituneet muistot – keskiajan kuvakulttuurin lähteillä I: kuvat muistin ja kokemuksen rakentajina” *Dies Medievals* -konferenssissa 10.3.2022. Ks. tiivistetysti Lahti et al. 2022. Kirkkojen restaurointikäytännöistä lisää Valkeapää 2000, s. 19–30; Valkeapää 2015, s. 105.
- 20 Laajasti näistä tutkimusretkistä, ks. Valkeapää 2020.
- 21 Myös Vaasan rauniokirkosta on löydetty maalausfragmentteja, jotka ovat mahdollisesti saman ryhmän toteuttamia. Tove Riskan (1987, s. 161) mukaan myös Rauman fransiskaanikonventin kuorimaalaukset kuuluisivat samaan ryhmään. Rauman maalausten kuuluminen samaan ryhmään Inkoon, Espoon ja Siuntion kanssa ei ole yksiselitteistä ja kaipa lisätutkimusta, ks. Fält 2015.
- 22 Memento mori -aiheet Albertus Pictorin maalauksissa, ks. Melin 2007.
- 23 Tästä keskustelusta ks. Aho 2020, s. 51.

- 24 Diel 2000, s. 157; Edgren 1989, s. 98.
- 25 Ks. Aho 2020, s. 50–51.
- 26 Ariès & Ranum 1974, s. 27–52; Gertsman 2010, s. 23–42; Oosterwijk 2014, s. 198–204.
- 27 Ks. Aho 2020, s. 50–51.
- 28 Ks. esim. Riska 1987, s. 168; Edgren 1997, s. 42; Hiekkänen 2020, s. 367. Hattulan kirkon maalausten ajoitus on edelleen avoin kysymys. Ajoituksen problematisoinnista ks. Räsänen 2009, s. 88.
- 29 Knapas 1997, s. 120.
- 30 Johnson 2005, s. 71–100, 141; Kirschbaum & Bandmann 1971, s. 256–263.
- 31 Oakes 2008, s. 144–152.
- 32 Oakes 2008, s. 137–144.
- 33 Knapas 1997, s. 128.
- 34 A. Lindeqvistin piirrosvihko ”Hattula Gamla Kyrka” kuva nro 91346, 1872, Historian kuvakokoelma, MV.
- 35 Ajoituksesta ks. Riska 1987, s. 168.
- 36 Nilsén 1986, s. 39.
- 37 Arkkieneli Mikael -aiheesta ja ikonografiasta ks. myös Vuola 2017, s. 206.
- 38 Espoon kirkon maalausten ajoituksesta ei ole laajaa tutkimusta, mutta niitä pidetään samanaikaisina Rauman fransiskaanikonventin maalausten kanssa. Riska 1987, s. 157, 161. Katso myös viite 15.
- 39 Kirkkoherra Ereniuksen kirje Suomen Muinaismuistoyhdistykselle (SMY), 9.7.1887. Espoon kirkko, MV. Kts. myös Espoon kirkon rakennushistoriaselvitys https://www.kyppi.fi/palveluikkuna/rapea/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=200407
- 40 Nilsén 1986, s. 295–296.
- 41 Kirkkoherra Ereniuksen kirje SMY:lle, 9.7.1887. Espoon kirkko, MV. Aiheesta myös Hiekkänen 1988, s. 12–13. Vuoden 1931 restauroinnista kts. Espoon kirkon rakennushistoriaselvitys: https://www.kyppi.fi/palveluikkuna/rapea/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=200407.
- 42 Hevoskauppa-aiheesta lisää Edgren 1985.
- 43 Nilsén 1986, s. 191; Riska 1987, s. 164.
- 44 Riska 1987, s. 163.
- 45 Uuden ja vanhan testamentin typologioihin perustuvasta kuvaohjelmatyypistä ks. Nygren 1957; myös Nilsén 1986, s. 463.
- 46 Kilström 1965.
- 47 Myös Tove Riska (1987, s. 161, 165) huomautti, että Inkoon ja Siuntion kirkkojen maalaukset täydentävät Espoon kirkon kokonaiskuvaa.
- 48 Aho 2020, s. 51.
- 49 Viron keskiaikaisten kirkkomaalausten tilanteesta ja konservointiprojekteista ks. Hiiop & Randla 2009.
- 50 Myös Nilsén 1986, s. 463.
- 51 Ks. Lahti & Räsänen 2008, s. 245.

Lähteet ja kirjallisuus

Arkistot

Museovirasto (MV)

- Historian kuvakokoelma
 - Hattulan kirkko
 - Inkoon kirkko
- Historian topografinen arkisto
 - Inkoon kirkko
 - Espoon kirkko
- Kulttuuriympäristön tutkimusraportit
 - Inkoo

Verkkolähteet

https://www.kyppi.fi/palveluikkuna/rapea/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=200407 Luettu 15.8.2022.

Lahti, Sofia, Saila Leskinen, Elina Räsänen & Katri Vuola 2022. *Rasvatahroja paperilla ja kädenjalkia tiilissä*. Kuvakalske-hankkeen blogi. <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/2022/03/25/rasvatahroja-paperilla-ja-kadenjalkia-tiilissa/> Julkaistu 15.3.2022, luettu 25.8.2022.

Räsänen, Elina 2020. *Keskiaikaiset puuveistokset fragmentteina*. Kuvakalske-hankkeen blogi. <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/2020/12/08/keskiajan-maalatut-puuveistokset-fragmentteina/> Julkaistu 8.12.2020, luettu 25.8.2022.

Kirjallisuus

Aho, Janika 2020. Memento mori Inkoon keskiaikaisessa kirkossa. *Tahiti: taidehistoria tieteenä*. Vuosikerta 10, Nro 2–3, s. 32–55. <https://doi.org/10.23995/tht.100180>

Ariès, Philippe & Ranum, P. M. 1974. *Western attitudes toward death: From the Middle Ages to the present*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Diel, Cora 2000. Ein Abglanz Notkes? Der Totentanz Von Inkoo Im Hanseatischen Kontext. *Neuphilologische Mitteilungen* vol.101/2, s. 145–158.

Edgren, Helena 1979. De skrivande djävlarne i Finlands medeltida kyrkor. *Finskt Museum* 86, s. 54–68.

Edgren, Helena 1985. Hästhandel i Finlands medeltida kyrkor. *Finskt museum* 92.

Edgren, Helena 1988. Kuolema tanssii Inkoossa. *Helsingin Sanomat* 24.12.1988.

Edgren, Helena 1989. The dance of death in Inkoo: A medieval church painting as a source of local history. *Quotidianum Fennicum: Daily Life in Medieval Finland*. Ed. Krötzl, Christian & Masonen, Jaakko. Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Krems.

Edgren, Helena 1997. Kalkkimaalaukset ja maalausluettelo. *Hattulan ja Tyrvännön kirkot. Suomen kirkot 20*. Toim. Marja-Terttu Knapas. Museovirasto, Helsinki.

Fält, Katja 2015. Taivaan valtiat Rauman Pyhän Ristin kirkon keskiaikaisissa maalauksissa. *Risti ja lounatuuli: Rauman seurakunnan historia keskialjalta vuoteen 1640*. Toim. Ijäs, Miia & Lahtinen, Anu. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Fält, Katja 2017. Women and Demons in the Late Medieval Wall Paintings in the Church of Espoo (Finland). *MIRATOR* 1, 8:1/2017.

Gertsman, Elina 2010. *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, text, performance*. Brepols, Turnhout.

Hiekkanen, Markus 1988. *Polvesta polveen täällä: Espoon kirkon esiinkaivettua menneisyyttä*. Espoon seurakunnat, Espoo.

Hiekkanen, Markus 2011. Keskiaikaisia kalkkimaalauksia Mynämäen kirkossa. *Tahiti* 1(1). <https://tahiti.journal.fi/article/view/85407>

Hiekkanen, Markus 2020. *Finlands medeltida stenkyrkor*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm.

Hiiop, Hilka & Randla, Anneli 2009. Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest / Research and Restoration of the Medieval Murals in Estonian Churches. *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 2009;18(3/4), s. 9–43.

Johnson, Richard Freeman 2005. *Saint Michael the Archangel in medieval English legend*. Boydell Press, Woodbridge, Suffolk, UK.

Kilström, Bengt Ivar 1965. Kring en djävulsscen i Esbo kyrka. *Finskt Museum*.

Kirschbaum, Engelbert & Bandmann, Günther 1971. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3, *Allgemeine Ikonographie*. Herder, Rom.

Kuusamo, Altti 2014. Kuva. Taide, kokemus ja maailma: risteyskäsä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen. Toim. Heinonen, Yrjänä. UTU, Turku.

Lahti, Sofia & Räsänen, Elina 2008. The visible and the tangible: On the questions of materiality in the study of medieval images and objects. *Methods and the medievalist: current approaches in medieval studies*, s. 241–269.

Melin, Pia 2007. *Fåfångans förgänglighet: Allegorin som livs- och lärospiegel hos Albertus Pictor*. Stockholmia, Stockholm.

Nilsén, Anna 1986. *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri: kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm.

Knapas, Marja-Terttu 1997. Uskonpuhdistuksen jälkeinen aika. *Hattulan ja Tyrvännön kirkot. Suomen kirkot 20*. Toim. Marja-Terttu Knapas. Museovirasto, Helsinki.

Nygren, O. A. 1957. *En medeltida frälsningsspegel*. Söderström & Co, Helsingfors.

Oakes, Catherine 2008. *Ora pro nobis: the Virgin as intercessor in medieval art and devotion*. Harvey Miller Publishers, London.

Oosterwijk, Sophie 2014. 'This Worlde Is but a Pilgrimage' Mental Attitudes in/to the Medieval Danse Macabre. *Mental (Dis)Order in Later Medieval Europe*. Later Medieval Europe Vol. 12. Ed. Katajala-Peltomaa, Sari and Susanna Niiranen. BRILL, Leiden.

Riska, Tove 1987. Keskiajan maalaustaide. *Ars: Suomen taide 1*. Toim. Sarajas-Korte, Salme. Weilin + Göös, Espoo.

Räsänen, Elina 2009. *Ruumiillinen esine, materiaallinen suku: tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa*. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.

Räsänen, Elina 2013. The Craft of the Connoisseur: Bernt Notke, Saint Anne and the Work of Hands. *Art, Cult and Patronage: Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes*, s. 25–45. Ed. by / hg. Uwe Albrecht & Anu Mänd. Verlag Ludwig, Kiel.

Valkeapää, Leena 2000. *Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi: Suomen keskiaikaisten kirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920*. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.

Valkeapää, Leena 2009. Suomen keskiajan taidehistorian tutkiminen. *Keskiajan avain*. Toim. Lahtinen, A. et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Valkeapää, Leena 2015. *Vapaa kuin lintu: Emil Nervanderin elämä*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 47. Taidehistorian seura, Helsinki.

Valkeapää, Leena 2020. *Saman taiteen lapset: Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902*. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.

Vuola, Katri 2017. Häily hallitsija vai taivaallinen ruhtinas? – Keskiaikainen pääveistos Klaus Holman kokoelmassa. *Kauneus, arvo ja kadonnut menneisyys: näkökulmia Klaus Holman muistokokoelmaan*, s. 199–210. Taidehistoriallisia tutkimuksia 49. Toim. Räsänen, Elina & Immonen, Visa. Taidehistorian seura, Helsinki.

Wennervirta, Ludvig 1937. *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.



VILJANDIN RITARILINNAN LEHTIKAPITEELIT JA KESKIAIKAINEN LUONNONHAVAINNOINTI

Viljandin (Viro) keskiaikaisen ritarilinnan kapiteelifragmentit, erityisesti luonnollisia lehtiä jäljittelevät veistokset, tarjoavat hyvän mahdollisuuden pohtia keskiajan kuvanveistäjien työmenetelmiä. Oliko luonnon tarkka havainnointi 1200-luvulla taiteessa esiintyvän naturalismin lähde? Artikkelissa analysoin tarkemmin yhtä kapiteelia ja sen viiniköynnöslehtiaiheita vertaamalla sitä luonnossa oleviin kasveihin ja vastaaviin esimerkkeihin taiteessa.

Johdanto

Theodor Schiemann, tunnettu historioitsija ja lukion opettaja Viljandista, teki vuosina 1878–1879 koko uransa merkittävimmän löydön. Schiemann oli tekemässä kaivauksia keskiaikaisen Saksalaisen ritarikunnan linnan raunioilla Viljandissa, kun hän löysi kapiteelien ja pilarinperustusten fragmentteja. Nämä olivat pysyneet hajallaan maan alla yli 200 vuoden ajan linnan raunioissa (kuva 1). Suurimmassa osassa säilyneistä kapiteeleista oli kasvimotiiveja, mutta myös eläimiä ja ihmishahmoja.¹ Kapiteelit ovat sen jälkeen olleet tutkimusten kohteena kuva-aiheidensa ja tyylikysymysten vuoksi.² Taidehistorioitsija Kaur Altoa on kutsunut tätä poikkeuksellista löytöä ”yhdeksi arvokkaimmista keskiaikaisista kiviveistoskokoelmista Virossa”.³

Itse linnasta on nykyään löydettävissä rakenteet ja muutama pystyssä oleva seinä (kuva 2), mutta on vaikeaa kuvitella, miltä linna näytti kukoistuksensa aikana 1200–1500-luvulla.⁴ Sirpaleiset kivikapiteelit, jotka kaivettiin esiin 1800-luvun aikana, ovat yksi harvoista materiaalisista lähteistä, jotka tarjoavat tietoja linnan sisäpuolen koristelusta.⁵ Myös kirjalliset lähteet rakennusajalta ovat harvassa, joten aikaisemmissa tutkimuksissa kapiteelit ja varsinkin niiden tyylianalyysi ovat pal-



Kuva 1. Kaivauksen löydöt Viljandin ritarilinnassa 1878–1879. Kuva: Theodor John, Viljandi Muuseum (VM VM 4483 F 809), <http://www.muis.ee/museaalview/3059257>.

velleet yhdessä muiden arkeologisten löytöjen kanssa arvokkaana työkaluna linnan rakennusajan määrittelyssä.⁶

Erityisesti yksi viiniköynnöksen lehtiä esittävä kapiteeli on saanut paljon huomiota aiemmissa tutkimuksissa (kuva 3). Sen tyyli on liitetty epäsuorasti Länsi-Euroopan 1100–1200-lukujen naturalistisen kasviaiheisen veistoskoristeluperinteen luonnonmukaisuuden pyrkimyksiin.⁷ Tämä aihepiiri on synnyttänyt taidehistorioitsijoiden parissa keskustelua keskiaikaisista kuvantekotavoista, ja haastanut käsitystä siitä, ettei luonnon suora imitointi ollut tavallinen käytäntö keskiajalla.⁸ Keskiaikaisesta naturalismista ja sen kytköksistä kuvantekotapoihin ei kuitenkaan ole juurikaan keskusteltu Itämeren alueen kontekstissa.⁹ Tämä saattaa johtua osittain siitä, että naturalistinen kasviaiheinen veistoskoristelu on täällä melko harvinaista, ja esimerkit ovat melkein aina ulkomaisten kuvanveistäjien tekemiä, joten niitä on usein käsitelty ”tuontitavarana” lännestä. Näin siksi, että säilyneet esimerkit ajoittuvat aikakaudelle (1100–1200-luvut, osittain 1300-luku), jolloin ainakin Vanhalla Liivinmaalla paikallinen kirkkirkkojen ja -linnojen rakennustraditio ei ollut vielä kovin pitkällä. Vanhan Liivinmaan arkkitehtuurissa ja ylipäänsä taiteessa on vaikutteita pääasiallisesti Saksan ja Etelä-Skandinavian alueilta.¹⁰

Termeillä *goottilainen naturalismi* ja *keskiaikainen naturalismi* tarkoitetaan ennen kaikkea 1200-luvulla Länsi-Euroopan katedraalitaiteessa esiintynyttä pyrkimystä kuvata kasviaiheista veistoskoristelua niin sanotusti luonnonmukaisena.¹¹ Iso osa kuvatuista kasveista on helposti tunnistettavissa biologisen lajin tasolla myös nykypäivänä.¹² Tämä on keskiajan taiteessa poikkeuksellista. Ennen 1100–1200-lukuja kasviornamentiikka oli keskiaikaisissa kirkoissa tyylieltyä, koska tavoite ei ollut kuvata luonnossa esiintyviä lajeja. Myöhemmin, jo 1400-luvulla, alkoivat



Kuva 2. Viljandin ritarilinnan rauniot nykyään. Kuva: Scotch Mist, Wikimedia Commons.

Kuva 3. Viljandin ritarilinnan pylväs-käytävään kuulunut kapiteelifragmentti viiniköynnöslehtineen. Kuva: Viljandi Muuseum (VM VMF 204:32 F3834) <http://www.muis.ee/museaalview/2167531>.



kasviaiheiset veistoskoristelut taas abstrahoitua, mutta naturalistiset pyrkimykset jatkuivat herbaarioiden kuvituksissa.¹³ Naturalistisesta kasviaiheisestä veistoskoristelusta voidaan siis puhua vain 1100–1200-luvun (osittain myös 1300-luvun) kontekstissa.

Keskustelua myöhäiskeskiaikaisista kuvantekokäytännöistä on käyty useiden toisiinsa nivoutuvien taidehistoriallisten teemojen kautta. Ensimmäisenä mainittakoon Aristoteleen filosofian kääntäminen latinaksi 1100-luvulla sekä sen vastaanotto 1200-luvun eurooppalaisissa yliopistoissa. Se herätti monien tutkijoiden mukaan uutta mielenkiintoa luonnollista maailmaa kohtaan.¹⁴ Tämä mielenkiinto on ollut tavallaan helppo nähdä naturalistisen taiteen lähtökohtana. Aristoteleen filosofiasta keskusteltiin Pariisin yliopistossa samaan aikaan, kun naturalistiset kasviveistokset valmistuivat Pariisin Notre-Damen katedraaliin sekä Pariisia ympäröivien alueiden katedraaleihin, kuten Reimsiin ja Amiensiin.¹⁵ Kuitenkin on vaikea selittää, miten yliopistokeskustelut päättyivät kuvanveistäjien menetelmiin, sillä nämä edustivat hyvin erilaisia yhteiskunnallisia toimintakenttiä.

Aiheeseen voidaan vahvasti liittää käsitykset keskiaikaisesta näkemisestä (*sight*) ja visuaalisuudesta (*visuality*).¹⁶ Aristoteleen mukaan näkö on tärkein aisti, joka mahdollistaa tietojen keräämisen havainnoilla luonnonmaailmasta. Se on yksi tärkeimmistä Aristoteleen ajatuksista, joka johti 1200-luvun filosofi, kuten Robert Grosseteste (n. 1170–1253) ja Roger Baconia (n. 1214–1292), pohtimaan optiikkaa.¹⁷ Myöhäiskeskiaikainen näkökulma *näkemiseen* ja visuaaliseen havainnointiin oli käytännöllinen ja jopa kokeellinen verrattuna varhaiskeskiaikaiseen ajatteluun. Silloin näkeminen tarkoitti ennen kaikkea visiota. Se liittyi henkilökohtaiseen henkiseen kokemukseen ja tarkoitti jumalallisen totuuden tajuamista.¹⁸ Esimerkiksi taidehistorioitsijat Michael Camille ja Suzannah Biernoff ovat osoittaneet, että muutos keskiaikaisessa ajattelussa on myös vaikuttanut saman aikakauden kuvantekotapoihin. Tämä myös synnytti 1200-luvun goottilaisen naturalismin. Luonnonmukainen kasviaiheinen veistoskoristelu on vain yksi esimerkki siitä, miten luonnon havainnointia tuli tärkeää.¹⁹

Tässä artikkelissa en keskity tarkemmin mahdollisiin lähtökohtiin tai syihin keskiaikaisen naturalismin synnyssä. On kuitenkin keskeistä korostaa, että kuvanteossa tapahtui muutos, erityisesti luonnollisen maailman kuvauksessa 1100- ja 1200-luvuilla. Tähän liittyen väitän, että useat naturalistiset lehtikapiteelit Viljandissa kertovat samasta trendistä, ja että ne luotiin mahdollisesti tutkimalla luonnollisia kasvilajeja ja käyttämällä niitä esimerkkeinä. Artikkelissa käytän taidehistorioitsija Jean A. Givensin Southwellin (Englanti) kapitulisalin (*Chapter House*) kasviaiheisen veistoskoristelun analysointiin kehittämää menetelmää. Se painottaa luonnon havainnointia kuvanteossa aiempien taideteosten kopioinnin sijaan.²⁰

Artikkelin ensimmäisessä osassa selvitan lyhyesti keskiaikaisia kuvantekoprinttejä ja Givensin ajatuksia. Sitten kuvailen ja analysoin Viljandin kapiteeleja keskittyen tarkemmin luonnonmukaisia viiniköynnöksen lehtiä esittävään kapiteeliin, ja vertaan sitä eräisiin muihin Itämeren alueen kasvimotiiveihin.

Goottilainen naturalismi ja keskiaikaiset kuvantekokäytännöt

Osa Viljandin kapiteeleista tarjoaa hienoja esimerkkejä naturalistisesta kasviaiheisestä veistoskoristelusta. Tämä viittaa taideperinteeseen, joka vallitsi Länsi-Euroopan katedraalitaiteessa 1100- ja 1200-luvuilla.²¹ Puhuttaessa luonnonmukaisesta kasviaiheisestä veistoskoristelusta esimerkiksi Reimsin katedraalissa Ranskassa tai Southwellin kapitulisalissa Englannissa (molemmat 1200-luvulta), taidehistorioitsijat ovat spekuloineet kuvanteon uusia käytäntöjä 1200-luvulla, kuten luonnollisen maailman havainnointia ja oikeiden kasvilajien imitointia.²² Tämä on merkittävää, sillä vallitseva yleinen käsitys oli, ettei luonnon imitointi ollut tavallista keskiajalla. Tyypillisesti ajateltiin, että keskiajalla seurattiin jo olemassa olevia kuvallisia malleja ja kopioitiin olemassa olevia taideteoksia.²³ Tutkijat ovat aiemmin myös esittäneet, että keskiaikaisen taiteen kuvatessa ihmisilmälle näkymättömiä ideoita, materiaalisen maailma oli vain harvoin taiteilijan inspiraation lähteenä.²⁴ Näin oletettiin tapah-

tuneen vasta luonnontieteiden kehityttyä 1400- ja 1500-luvuilta eteenpäin, jolloin visuaalinen realismi ja kuvailevuus tulivat taiteeseen yhdessä italialaisen renessanssin ja tieteellisen vallankumouksen alun kanssa.²⁵

Vaikka taidehistoriallinen tutkimus on liikkunut eteenpäin menneisyyden tarkasta periodisoinnista, erotetaan silti vielä usein renessanssin ja keskiajan taide toisistaan kuvantekokäytäntöjen perusteella. Tämä liittyy paljolti juuri luonnon havainnointiin – toisin sanoen siihen ajatukseen, että renessanssiaikana sitä harjoitettiin, kun taas keskiajan taitelijat luottivat olemassa oleviin malleihin tai omaan abstraktiin mielikuvitukseensa.²⁶ Luonnonmukaisen näköinen kivilehvästö 1200-luvun katedraaleissa Ranskassa, Saksassa ja Englannissa on haastanut tämän ajatuksen. Taidehistorioitsija Michael Camille on huomauttanut, että luonnonaiheita voitiin tuolloin käsitellä vapaammin, toisin kuin ihmiskehoa, joka oli 1200-luvulla vielä liian täynnä symbolisia merkityksiä haastaakseen olemassa olevia malleja.²⁷ Toisin kuin Camille, keskiajan historioitsija Lynn White on puhunut uudesta ”dramaattisen naturalismin kasvusta” koskien myös 1200-luvun kuvauksia ystiinnaulitusta Jeesuksesta samaan aikaan naturalististen lehtiveistosten kanssa.²⁸

Jean A. Givensin analyysi perustuu siihen, että kopiointi vähentää kuvatusineen kuvailevuutta ja visuaalista tietoa, mikä johtaa jonkin ajan kuluttua virheisiin, jotka eivät ole sopusoinnussa luonnon esimerkkien kanssa. Todellinen luonto on aina yksityiskohtaisempi kuin sen taiteellinen imitaatio eikä mikään oikeaan kasviin perustuva veistetty lehti voi kuvata kaikkia mahdollisia yksityiskohtia ja vaihtoehtoja, joita kasvilla on luonnossa.²⁹ Jo Plinius vanhempi (23/24–79 jaa.) on kirjoituksissaan kreikkalaisten herbaarioiden kuvittamisesta huomauttanut, että elävä aine on jatkuvassa muutoksessa, joten kuvituksen täytyy esittää kaikkia vaiheita kasvien elämässä: se kasvaa, kukkii, muodostaa hedelmiä ja lopuksi kuolee.³⁰ Tämä ei kuitenkaan ole veistoskoristelussa mahdollista. Ensisijaisesti luonnon havainnointiin perustuva kuvaus on kuitenkin joka tapauksessa kuvailevampi kuin jonkun toisen työhön perustuva, koska edes luontoa jäljittelevä kuva ei kuitenkaan sisällä kaikkia luonnossa esiintyviä elementtejä.³¹ Jokainen uusi aiempaan kuvaan perustuva jäljennös menettää tietoa, ja alkuperäistä lähdettä tutkimatta johtaa jossain vaiheessa huomattaviin virheisiin.³²

Laajasti käytetty termi *goottilainen / keskiaikainen naturalismi* voi olla harhaanjohtava, sillä se ei yleensä paljasta, noudattivatko keskiaikaiset veistäjät tai taitelijat todella luonnossa esiintyvää mallia, vai pyrkivätkö he tekemään kasviaiheistä veistoskoristelusta vain luonnollisen näköistä. Givens vetää rajan niin sanotun *naturalistisen kuvauksen ja kuvaavien kuvien* välille. Hänen mukaansa ensimmäinen vain vihjaa luonnonmukaisuudesta, mutta ei vaadi taiteilijalta tai katsojalta luonnon havainnointia tai mitään erityistietoja kasvien morfologiasta. Teknisesti taitava taiteilija voi piirtää ihmisen tai puun omasta aiemmasta tiedostaan ilman, että hänellä olisi malli edessään. Katsoja pystyy tunnistamaan kuvatuskohteen, vaikka kuvauksessa olisi virheitä. Vaikka kuvaavan kuvan ei tarvitse näyttää luonnonmukaiselta, sen täytyy antaa erottuvia yksityiskohtia, jotka ovat luontaisia luonnollisille lajeille.³³

Givensin mukaan kuvaavan kuvan tulee pohjautua spesifiin lähteeseen. Se tarkoittaa käytännössä, että taiteilija on etsinyt luonnosta tietyn lehden (tai eläimen

tai ihmisen) ja havainnoinut sitä itsenäisesti.³⁴ Tämä ei poista mahdollisuutta, että jo olemassa olevia taideteoksia olisi tutkittu samanaikaisesti. Naturalistista kasvi-aiheista veistoskoristelua voidaan löytää keskiaikaisen Euroopan eri alueilta, jotka ovat usein maantieteellisesti kaukana toisistaan. On yleisesti tiedossa, että lehtiveistosten käyttö alkoi Ranskan goottilaisesta arkkitehtuurista ja levisi sieltä Saksaan ja Englantiin, mikä tarkoittaa, että ranskalainen taide on toiminut esimerkkinä muille alueille.³⁵ Vaikka eri alueilla usein kuvataan samankaltaisia kasveja luonnonmukaisilla tavoilla, eroavat veistoksien toteutus ja yksityiskohdat. Tämä on nähty merkinä siitä, että olemassa olevaa taideperinnettä noudatettiin yhdessä todellisten kasvien havainnoinnin kanssa.³⁶

Seuraavassa osassa analysoin tarkemmin Viljandin kaivauksilta löydettyjä lehtikapiteeleja, erityisesti yhtä kapiteelia, jossa on kuvattuna naturalistisia viiniköynnöksen lehtiä. Analyysissäni vertailen sitä muihin keskiaikaisiin viiniköynnöslehtien kuvauksiin Itämeren alueella, mutta myös *Vitis vinifera* -lajiin luonnossa. Yli 700 vuotta sitten tehtyjen kasvimotiivien analyysissä on suurena etuna ihmisfiguureja kuvaaviin veistoksiin verrattuna se, että luonnolliset kasvilajit näyttävät suurelta osin samalta kuin satoja vuosia sitten, vaikka luontaiset elinympäristöt ovatkin mahdollisesti muuttuneet. Sen sijaan spesifit henkilöt, joita teoreettisesti käytettiin malleina realistisesti kuvatuissa ihmishahmoissa, kuten Naumburgin lahjoittajaveistoksissa (1200-luku), ovat tietenkin kadonneet aikaa sitten.³⁷

***Vitis vinifera* Viljandissa**

Viljandissa säilyneet kapiteelit on pääosin koristeltu kasvimotiiveilla, mutta joissain on myös eläimiä ja ihmishahmoja. Erään esimerkin ketusta ja haikarasta voidaan katsoa olevan peräisin Aisopoksen tarinoista. On myös useita kuvia, kuten nyrkkeilevät vuohet, painivat talonpojat sekä kotka ja sika, joita ei ole vielä yhdistetty mihinkään tunnettuihin tarinoihin, mutta jotka edustavat todennäköisesti sekulaareja aiheita.³⁸

Aiemmat tutkimukset ovat keskittyneet erityisesti kapiteelien tyyliin: jotkut ovat huomattavan arkaaisen näköisiä toisiin verrattuna. Tämä tyylin kaksinaisuus on johtanut eri selityksiin. Esimerkiksi taidehistorioitsija Armin Tuulse ehdotti vuonna 1938 syyksi perifeeristä sijaintia ja taiteellisia vaikutuksia Pohjois-Saksasta.³⁹ Kaur Altoa taas ei ole Tuulsen kanssa samaa mieltä siitä, että kapiteelit olisi tehty samaan aikaan tai että ne olisivat samojen kuvanveistäjien tekemiä. Altoa uskoo arkeologisiin tutkimuksiin perustuen, että linna kuitenkin rakennettiin yhdessä rakennusvaiheessa.⁴⁰ Hän on spekuloinut, että vanhemman näköiset kapiteelit ovat toisesta sijaintipaikasta, joka tuhoutui ennen Viljandin linnan rakentamista. Hänen mukaansa jotkut kapiteelit selvisivät tuhosta ja niitä käytettiin uudelleen Viljandissa.⁴¹

Kapiteelien alkuperäinen sijainti on epävarma. Armin Tuulse uskoi kapiteelien olevan peräisin päärakennuksen pohjoissiiven kappelista ja kapitulisalista, koska nämä huoneet olivat todennäköisesti yksityiskohtaisemmin sisustettuja kuin muu päälinna.⁴² Lähteet kuvaavat näitä kahta huonetta kaksikäytäväisinä, joissa holveja kannatteli kaksi (kappelissa) tai kolme pilaria (kapitulisalissa).⁴³ Säilyneet kapiteelit

ovat erikokoisia, mikä saattaa viitata siihen, että suuremmat kapiteelit kuuluivat kahteen pilariin, jotka pitelivät holveja ja pienemmät kaksoiskapiteelit puolestaan kannattelivat ikkunan kaaria.⁴⁴ Kaivaukset kuitenkin todistavat, että päälinnassa oli myös pylväskäytävä – avoin galleria tai halli, joka ympäröi sisäpihaa vähintään kolmelta puolelta.⁴⁵ Jotkut isommista kapiteeleista ovat yhteneväisiä sisäpihalta löydettyjen pyöreiden pilarinperustusten kanssa. Lisäksi kapiteelien fragmentteja on löydetty ympäri linnan raunioita, ei vain pohjoissiiven ympäriltä, jossa kapitulisali ja kappeli aikoinaan olivat. Kaur Alttoa on vakuuttunut, että ainakin viiniköynnöksen lehdillä koristeltu kapiteeli on peräisin juuri pylväskäytävästä.⁴⁶

Sirpaleisten kapiteelien perusteella sekulaarit teemat olivat vallitsevia. Kristilliset perinteet ja ikonografiset henkilökuvaukset saatettiin mieltää kokeiluja rajoittaviksi, joten sekulaareja teemoja ja luonnollista maailmaa voitiin kuvata vapaammin.⁴⁷ Tämä voi olla syy naturalistiselle kuvaukselle Viljandin linnan kapiteeleissa. Kasvisymbolismilla oli tärkeä rooli kristillisessä ikonografiassa. 1200-luvun aikana, jolloin goottilaisissa katedraaleissa kuvattiin kymmeniä eri kasvilajeja, oli mahdollista määritellä tarkkaa kristillistä tarkoitusta jokaiselle kasville. Kuten keskiajan kuva-aiheille on tyypillistä, olivat nämäkin monimerkityksellisiä.⁴⁸ Sama koskee viiniköynnöksiä Viljandin linnan kapiteelissa. Viiniköynnöskoristelun sinällään on katsottu alkaneen varhaiskristillisellä ajalla, ja sitä käytettiin jo Rooman katakombien koristelussa Kristuksen, hänen verensä ja ehtoollisviinin symbolina.⁴⁹ Yhdessä muiden veistettyjen, useita kasvilajeja kuvaavien kapiteelien kanssa, myös muut selitykset ovat mahdollisia.

Lisäksi kapiteelien sijainti tukee selitystä, joka ei nojaa tarkasti kristilliseen kasvisymboliikkaan, vaan pikemminkin yleiseen suhtautumiseen luontoon Jumalan luomistyönä ja käsitykseen paratiisin puutarhasta. Linna kuului Saksalaiselle ritarikunnalle, joka oli ennen kaikkea sotilaallinen organisaatio. Samaan aikaan ritarikunnan arkielämä, silloin kun siihen ei kuulunut aktiivista taistelua, noudatti luostarisääntöjen periaatteita. Päälinnan pohjapiirros muistuttaakin tyypillistä luostaria: siinä oli ruokala, makuusali, veljeskunnan tila tapaamisia varten ja asuin-tilat ritarikunnan johtajalle. Huoneet muodostivat nelisiipisen rakennuksen, jonka keskellä oli sisäpiha.⁵⁰ Tyypillisesti luostareiden sisäpihalla oli puutarha ja vesilähde, jotka johdattivat ajatukset paratiisin puutarhaan.⁵¹ On siten ymmärrettävää, että luostareissa, ja jopa katedraaleissa, kuvattiin kasvimotiiveja kapiteeleissa, jotka kannattelivat kaarikäytäviä, kuten esimerkiksi Magdeburgin katedraalissa tai Riian tuomiokirkossa. Viljandin linnassa ei ole todisteita tällaisesta puutarhasta, mutta vaikuttaa siltä, että ainakin luostareissa vallinnut lehtikapiteelien taiteellinen perinne oli löytänyt tiensä sinne.

Säilyneiden pylväiden joukossa on useita niin sanottuja silmukapiteeleja (engl. *crocket capital*), jotka kuvaavat puoliksi avautuneita tyylieltyjä silmuja. Ainakin Itämeren alueella ne ilmentävät varhaisgotiikkaa (kuva 4).⁵² Useat kapiteelit kuitenkin kuvaavat lehtiä myös todellisten kasvien näköisinä. Kuvanveistäjien tarkoitus tehdä aidonnäköisiä lehtiaiheita on selvästi nähtävissä, mutta tarkka lajin tunnistaminen on vaikeaa, pääasiassa sen vuoksi, ettei niissä ole hedelmiä tai kukkia.⁵³ Tämä tulee hyvin esiin siinä, miten Armin Tuulse on tunnistanut yhden kapiteelin



Kuva 4. Viljandin ritarilinnan kapiteelifragmentti rentukanlehtineen (vasemmalla) ja silmukapiteeli. Kuva: Tartu ülikooli muuseum <http://www.muis.ee/museaalview/3990058>.

rentukaksi (*Caltha palustris*),⁵⁴ kun taas Anne Nurga-Lass on puhunut samasta kapiteelista taponlehtenä (*Asarum europaeum*).⁵⁵ Tämä ei johdu kummankaan kasvi-biologian taidoista, vaan kapiteelin epäselvyydestä. Vaikka kapiteeli itsessään (kuva 4) keskittyy pääasiassa vain yhteen yksityiskohtaan – lehtiin ja korvakkeisiin – se voi olla helposti kumpi tahansa, koska molemmissa lajeissa on munuaisenmuotoiset lehdet. Sen sijaan luonnossa, kun näkyvissä on myös koko kasvi kukkineen, ei näitä kahta juurikaan voi sekoittaa. Yksityiskohdat voivat siten kertoa, onko luonnon havainnointi ollut lähtökohtana.

Yksi suurimmista kapiteeleista, joka aikoinaan oli pylväskäytävän osa, ei ole ollut taidehistorioitsijoille ongelmallinen. Siinä on kuvattuna viiniköynnös (*Vitis vinifera*), ei humala (*Humulus lupulus*) eikä punakoiranköynnös (*Bryonia dioica*). Kaikki kolme ovat köynnöskasveja, jotka tekevät hedelmän, ja joissa on sormiliuskaiset lehdet. Kaikki kolme ovat myös usein kuvattuja 1200-luvun kirkkoarkkitehtuurissa (kuvat 5–7).⁵⁶ Viiniköynnös on looginen valinta vahvan symbolisen arvonsa vuoksi kristillisessä ikonografiassa, mutta samaan aikaan esimerkiksi Southwellin kapitulisalissa viiniköynnös ei kuulunut useimmin kuvattuihin kasveihin.⁵⁷ Viiniköynnöksen tunnistettavimman yksityiskohdan eli marjaterrettujen toteutus auttaa kasvin tunnistuksessa. Seuraavassa kappaleessa analysoin näitä yksityiskohtia tarkemmin.

Viiniköynnöksen variaatiot

Kirjoittaessaan samasta Viljandin linnan viiniköynnöskapiteelistä Anne Nurga-Lass uskoi, että kapiteelin valmistanut kuvanveistäjä oli nähnyt viiniköynnöksen omin



Kuva 5. Southwellin kapitulisalin kapiteeli viiniköynnöslehtineen, marjoissa näkyy punaista väriä. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



Kuva 6. Humalan lehdet Southwellin kapitulisalin kapiteelissa. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.

Kuva 7. Southwellin kapitulisalin kapiteeli punakoiranköynnöslehtineen. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



silmin.⁵⁸ Ensinnäkin Nurga-Lass mainitsee empiirisen havainnon kuvanteossa poikkeavana esimerkkinä; tämän taustalla on oletus, että keskiaikaiset kuvanveistäjät eivät näin toimineet. Toiseksi, se on poikkeavaa, koska viiniköynnös ei tiettävästi kasvanut 1200-luvulla Itämeren alueella, joten sen ulkonäkö on ollut paikallisille tuntematon.

On todennäköistä, että kuvanveistäjä oli Pohjois- tai Keski-Saksasta, kun taas materiaali – dolomiitti Keski-Virosta, noin 70 kilometrin päästä Viljandista – on paikallista.⁵⁹ Ulkomainen kuvanveistäjä on selviö, sillä Viron alueella ei tuolloin ollut vastaavaa osaamista.⁶⁰ Saksalaisen ritarikunnan historia ja sen Liivinmaan haara ovat hyvin tutkittuja, mutta mitä pidemmälle menneisyyteen mennään, sitä harvem-

maksi kirjalliset lähteet käyivät. Kuitenkin tiedetään, mistä ainakin osa veljistä oli kotoisin. Liivinmaan rekrytointialueita oli pääasiassa Pohjois-Saksassa, 1200-luvulla pääasiassa Reininmaalla, mutta myös Thüringenissä ja Itä-Saksissa.⁶¹ On erittäin todennäköistä, että Viljandin linnan arkkitehdit ja kuvanveistäjät tulivat samoilta alueilta. Armin Tuulse on viitannut Pohjois-Saksaan myös suhteessa taiteellisiin samankaltaisuuksiin.⁶²

Viiniköynnöksen näkeminen kapiteelissa ei todennäköisesti herättänyt yleisössä vain ajatuksia Jeesuksesta ja hänen verestään, vaan se oli tunnettu myös käytännössä. Tässä keskiaikaisen saksankielisen alueen laaja viininviljely oli tärkeässä roolissa. Viiniköynnöksen viljely oli tärkeää maataloustoimintaa: sitä kasvatettiin niin omaan käyttöön kuin kaupankäyntiinkin Itämeren ympärillä. Lisäksi viiniköynnöksen viljelysalue 1200-luvulla oli paljon suurempi kuin nykyään, ja koska ilmasto oli leudompi ja lämpimämpi Euroopassa aina 1300-luvulle asti, viinirypäleitä viljeltiin myös Saksan pohjois- ja itäosissa. Esimerkiksi Thüringen yhtenä Liivinmaan Saksalaisen ritarikunnan alkuperäpaikoista oli tärkeä viininviljelyalue. Tiedetään myös, että Saksalainen ritarikunta levitti ja esitteli viininviljelyä Preussissa 1200-luvulla.⁶³

Kuvanveistäjä ei ollut siis vain nähnyt viiniköynnöstä, vaan tunsu sen melko hyvin ja oli tutkinut sitä tarkasti. Kapiteelissa on varret, oksat, lehdet ja marjatertut, jotka vastaavat viiniköynnöksen elementtejä luonnossa. Lehdet on järjestetty 3–5 lehden kimpuihin kahdessa kerroksessa, joista ylemmät kattavat alemmat niin, että viimeiset näkyvät vain osittain. Myös marjatertut ovat vain osittain nähtävissä lehtien takaa. Lehdet ovat sydämenmuotoisia, kuten viiniköynnöksen lehdet usein ovat, niissä on viisi lehdykkää ja jopa lehden suonitusta on kuvattu. Lehden reunat ovat huomattavan sahalaitaiset ja oksat näyttävät sileiltä.⁶⁴

Sydämenmuotoiset lehdet ja marjatertut riittävät lajin tunnistamiseksi. Viljandin esimerkissä myös pyöreä poikkileikkaus haaroissa, joka viittaa koko kasvin struktuuriin luonnossa, on saanut paljon huomiota. Luonnossa viljelyalueilla viiniköynnöksen lehdet ja marjat sijaitsevat kasvin yläosassa, ja pitkä kiipeävä liaani kasvaa 1–3 metriä maasta. Viljandin kapiteeleissa liaani on vain hahmoteltu, mutta se esittää yleistä kasvutapaa, jossa lehdet ja marjat ovat päällä, ja paljaat haarat ja varret alaosassa. Myös sommitelma vaihtelee hieman: yksi varsi näyttää kasvaneen ulos pienestä aukosta, kun taas muut näyttävät siltä, että ne on aseteltu kapiteelin pinnalle.⁶⁵ Lisäksi lehdet osoittavat eri suuntiin ja lehdet kapiteelin nurkissa on muotoiltu näyttämään taitetuilta.

Vaikka jotkut yksityiskohdat, kuten kärhet, puuttuvat, on kuvaus yleisesti ottaen hyvin kuvaava. Kuten aiemmin on tullut esiin, havainnointi ei suinkaan ollut itsestään selvä työmenetelmä tuohon aikaan, ja hyvin usein aiemmat taideteokset tai mallikuvat toimivat malleina. Muiden taideteosten kopiointiprosessissa on omat ongelmansa, joista suurin on esittävyiden menetys siihen pisteeseen, että lehdestä tulee tunnistamaton. Givens on verrannut kopiointia lasten ”rikkinäinen puhelin” -leikkiin, jossa ensimmäinen jonossa valitsee sanan ja kuiskaa sen seuraavalle. Sana kulkee kuiskauksena aina viimeiselle henkilölle, joka sanoo sanan ääneen. Yleensä sana on muuttunut ainakin osittain kulkiessaan useiden kuiskaajien kautta, tai muuttunut aivan eri sanaksi, mikä tekee leikistä niin hauskan. Taideteosten parissa

Kuva 8. Viiniköynnöskoriste Türin kirkon eteläportaalilta. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.

Kuva 9. Kalkkimaalaus Lohjan Pyhän Laurin kirkossa: viiniköynnös. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



aiemmista teoksista kopiointi johtaa usein samanlaisiin virheisiin.⁶⁶

Hyvä esimerkki tällaisesta kopiinnista löytyy Türin pitäjänkirkon (1300-luvun alku) eteläportaalista, vain noin 60 kilometrin päästä Viljandista. Myös tämä kirkko sijaitsi keskiajalla Saksalaisen ritarikunnan hallussa olevalla alueella.⁶⁷ Türin portaalissa on kolme viiniköynnöksen lehteä (kuva 8), joiden samankaltaisuus Viljandin kapiteelin kanssa on saanut useat taidehistorioitsijat ajattelemaan niiden olevan saman kuvanveistäjän käsialaa. Kaur Alttoa on käyttänyt tätä ajatusta jopa perustellessaan Viljandin linnan ajoitusta.⁶⁸ Samankaltaisuudet ovat todella olemassa: Türin portaalin lehdet on myös kuvattu kohokuvana, useissa kerroksissa toistensa päällä, ja kuvattuina ovat myös oksat, suonet ja jopa pieni reikä, josta oksa kasvaa. Samaan aikaan Türin lehdet ovat kuitenkin paljon vähemmän esittäviä: 5-sormiset lehdet ovat muuttuneet 3-sormisiksi, lehden muoto ei ole sydämenmuotoinen eivätkä reunat sahalaitaiset. Lisäksi Türin portaalissa on kivilehtien välissä kuvattuna miehen pää. Samankaltaisuudet sommitelmissa eivät nähdäkseni viittaa samaan taiteilijaan, vaan siihen, että Viljandin viiniköynnöskapiteeli on toiminut taiteellisenä mallina Türin portaalille.⁶⁹ Se sopii Givensin teoriaan, jonka mukaan ensimmäisen kuvan tiedollinen arvo vähenee, ja kopioidut kuvat sisältävät vähemmän tietoja joko yksinkertaisen väärinymmärryksen tai huomion puutteen vuoksi.⁷⁰



Kuva 10. Kapiteelit viiniköynnöslehtineen Karjan kirkon länsiportaalissa. Kuva: Kristel Markus-Venäläinen.



Vaikka teoriassa Türin kivi-lehtien ja aitojen viiniköynnöslehtien välillä on vain yksi taiteellinen malli, nimittäin Viljandin kapiteeli, niin on useita esimerkkejä viiniköynnösten kuvauksesta, jossa ketju on ollut pidempi ja tulos paljon kauempana luonnollisista malleista. Esimerkiksi Lohjan kirkon maalauksissa (1500-luvun alkuvuosikymmenet) on kuvauksia viiniköynnöksistä, joissa useat yksityiskohdat ovat oikein, mutta yleiskuvaus ei juurikaan muistuta todellista kasvia (kuva 9). Siltikin lehdet ovat tunnistettavissa, ja jopa kärhet, joita Viljandin kapiteelissa ei näy, esitetään maalauksissa. Lehdet on kuvattu yksittäin, kaukana toisistaan ja yhdessä pitkän, erittäin paksuksi tyylitellyn köynnöksen kanssa. Rypäletertut näyttävät pienemmiltä kuin lehdet, enemmänkin karviaismarjoilta.⁷¹ Koska viiniköynnös ei kasvanut Suomessa, ja veistoksissa ja käsikirjoituksissa sitä kuvattiin usein vain lehtinä tai rypäleinä eikä juuri koskaan kokonaisuina kasvina luonnossa, on ymmärrettävää, että aukot tiedoissa on täytetty mielikuvituksella.

Viljandin kapiteeli on yhdistetty Saarenmaalla sijaitsevan Karjan kirkon (1200-luku) länsiportaalin viiniköynnöksen lehtiin, sillä viimeksi mainittu on toinen harvinainen esimerkki keskiaikaisesta naturalistisesta lehtiveistoksesta Virossa (kuva 10).⁷² Ei voida puhua samoista kuvanveistäjistä, koska tyyli ja yksityiskohdat näissä kahdessa esimerkissä ovat selvästi erilaisia. Karjassa sommitelma on enemmän vaakasuora, varret kulkevat kapiteelien alaosaan pitkin ja lehdet kiinnittyvät siihen vain yhdeltä puolelta vartta, kun taas Viljandissa on enemmän pystysuora linjaus, lehdet kiinnittyvät varteen eri puolilta ja taiteilija on yrittänyt kuvata myös osaa puuliaanista. Lehden muoto on niin ikään erilainen: vaikka molemmat kuvaavat kämmenenmuotoista lehteä viidellä lehdykällä, jotka ovat painautuneet laidoista, on Karjan kirkon lehdessä enemmän suonia sekä pidemmät ja ohuimmat lehdykät, kun taas Viljandin lehdykät muuttuvat huomattavasti leveämmiksi kärkeä kohti. Erilainen viininlehden toteutus on nähtävissä myös 1200-luvun kirkoissa Ranskassa, Saksassa ja Englannissa, ja joissain tapauksissa jopa samassa paikassa. Esimerkiksi Naumburgin katedraalin länsikuorissa voidaan nähdä useampi versio viininlehdistä – yhdessä on kolme lehdykkää ja toisessa viisi.⁷³ Tämä voidaan ehkä selittää lukuisilla viljellyillä *Vitis vinifera* -lajikkeilla, jotka eroavat toisistaan lehden muodon suhteen.

Yhteenveto

Karjan ja Viljandin esimerkit naturalistisista viiniköynnöksen lehdistä osoittavat, että luonnon tutkinta ja empiirinen havainnointi oli kuvantekotapana käytössä jo 1200-luvulla. Erot tyyliissä ja yksityiskohdissa eivät kerro vain eri kuvanveistäjistä, vaan myös siitä, miten tulos voi vaihdella, kun luonnon lehdet ovat lehtiveistoksen pääasiallinen lähde. Yhtä kohdetta katsovat kaksi taiteilijaa keskittyvät yleensä eri yksityiskohtiin. Toisinto mallin mukaan (luonnon esimerkkien havainnoinnin sijaan) voi johtaa samannäköisiin tuloksiin, koska taiteilija saattaa keskittyä yksityiskohtiin, joihin edellisenkin on keskittynyt. Samalla tällainen kuvantekokäytäntö johtaa yksityiskohtien menetykseen. Näin on tapahtunut Tülin lehdelle, joka on selvästi seurannut Viljandin viiniköynnöskapiteelia taiteellisenä mallina. Lohjan kirkon kasviaiheisissa maalauksissa luonto ei selvästi ole ollut alkuperäislähde, vaan niissä ilmenee olemassa oleva kuvaperinne.

Luonnon havainnoinnin taustalla olivat Länsi-Euroopan goottilaisten katedraalien perinne ja 1200-luvun taiteelliset esimerkit. Ne loivat alueellisen kontekstin, josta kuvanveistäjät saapuivat Viljandiin ja Itämeren alueelle. Kapiteelien tekijä oli selvästi tietoinen goottilaisen naturalismin perinteestä. Viljandin kapiteelin veistettyjen viiniköynnösten lehtien yksityiskohdat ja toteutus paljastavat, että se on tehty luonnollista maailmaa havainnoiden.

Kristel Markus-Venäläinen

Kristel Markus-Venäläinen on valmistunut maisteriksi Tarton yliopistosta vuonna 2020 pääaineenaan taidehistoria. Tällä hetkellä hän valmistelee kasvi- ja lehtiornamentiikkaa (foliage) Itämeren alueen keskiaikaisessa arkkitehtuurissa käsittelevää väitöskirjaansa Helsingin yliopistossa.

Kristel Markus-Venäläinen har tagit magisterexamen i konsthistoria vid Tartu universitet år 2020. För tillfället förbereder hon sin doktorsavhandling om bladornament i den medeltida Östersjöregionen vid Helsingfors universitet.

Asiasanat

Kasviornamentiikka, keskiaikaiset kiviveistokset, foliate sculpture, gothic naturalism

SAMMANDRAG

Viljandi bladkapitäler och medeltida bildskapande metoder

En ökad naturalism kan skönjas i bladskulpturerna från 1200-talet i de medeltida kyrkorna, vilket i sin tur bland konsthistoriker gett upphov till diskussioner om de medeltida avbildningsmetoderna som fokuserade på observation av naturen kontra kopiering av befintliga modeller. Naturalistiska bladverk nådde också mer perifera områden i det medeltida Europa: fina exempel kan till exempel hittas bland de fragmenterade medeltida bladkapitälerna på slottet Viljandi (1200- och 1300-talet) i Estland. Hittills har det endast gjorts ett fåtal försök att undersöka de bevarade kapitälerna, medan den stilistiska analysen av främst har bidragit till att datera tidpunkten för grundläggningen av slottet, som nu ligger i ruiner. Den här artikeln fokuserar på kapitälerna, som en gång prydd galleriet (klostret) på slottets innergård och uppvisar verklighetstroga vinblad. Jag argumenterar för att stenhuggaren som utformat dessa kapitäl inte bara kände till vinbladen väl utan också noggrant hade undersökt naturliga blad. Analysen fokuserar på det naturalistiska utseendet, detaljerna och stenbladens beskrivande egenskaper, samtidigt som de jämförs med naturliga löv, men också med andra konstnärliga exempel i samma region.

ABSTRACT

Viljandi Foliate Capitals and Medieval Image-Making Practices

Foliate sculptures, which can be encountered in 13th-century cathedrals in Western Europe, are strikingly more naturalistic than those of previous and later centuries. This phenomenon has led to a present-day debate about medieval image-making practices. Put simply, art historians have been asking whether medieval artists worked by carefully observing the natural world or through seeking inspiration from existing models, that is, mimicking the work of their predecessors. Though primarily found in Western Europe, naturalistic foliate sculpture also extended to some of the more peripheral areas of medieval Europe; for instance, fine examples can be found among the fragmented floral capitals in the Castle of the Teutonic Order in Viljandi (13th and 14th century) from medieval Estonia. So far, there have been only a few endeavors to examine the survived capitals, and their stylistic analysis has mainly aided in dating the construction of the castle that now stands in ruins. Focusing here on the capital and its lifelike grapevine leaves that once adorned the gallery of the castle's inner courtyard, I argue that the stonemason who made this capital was not only familiar with grapevine leaves but had also closely examined grapevine leaves before starting his work. The analysis will zoom in on the naturalistic appearance, details, and descriptive character of the stone foliage, while also comparing them with natural leaves and other artistic examples in the same region.

Viitteet

- 1 Alttoa 2015, s. 87–89; Alttoa 2017, s. 11–12; Tuulse 1938; Kodar 1998.
- 2 Viljandin kapiteeleista on kirjoitettu seuraavissa: Alttoa 2017; Alttoa 2015, s. 105–108; Üprus 1987, s. 47; Nurga (Lass) 1974, s. 25–30; Raam 1975, s. 25–26; Tuulse 1938.
- 3 Alttoa 2015, s. 105.
- 4 Viljandin linnaa alettiin rakentaa 1200-luvun lopussa tai 1300-luvun alussa. Vuonna 1599 oli linna jo raunioina, 1700-luvun Pohjan sodassa Viljandin linna tuhoitiin lopullisesti. Kodar 1998; Alttoa 1998; Alttoa 2015, s. 87.
- 5 Tärkeä kirjallinen lähde on puolalainen tarkastuskertomus vuodelta 1599, jossa kuvataan linnan interiööriä. Vuonna 1997 lähde käännettiin virokseksi ja julkaistiin Viljandin museon aikakauslehdessä, ks. Alttoa/Vabamäe 1998.
- 6 Tuulse 1938, s. 9–14. Alttoa 2017; Alttoa 2015, s. 102, 107.
- 7 Tuulse 1938, s. 6; Nurga (Lass) 1974, s. 28–30; Üprus 1987, s. 47; Alttoa 2015, s. 102.
- 8 Caviness 1991; Camille 1996, s. 134; Givens 2005, s. 1; Fisher 2017, s. 652–653.
- 9 Kasviaiheita 1400–1500-luvun maalaustaiteessa on kuitenkin tutkinut esimerkiksi Ülle Sillasoo (2009, 2013, 2014, 2015).
- 10 Raam 1972, s. 124, 130. Esimerkiksi taidehistorioitsija Ants Hein on kirjoittanut ns. siirtomaataiteesta 1100–1200-luvun kontekstissa, kun ristiretkeläiset Tanskasta ja Saksasta toivat myös taiteellisia vaikutteita. Vasta myöhemmin nämä vaikutteet yksinkertaistuivat paikallisten käsissä, ks. Hein 2015. Myös Itämeren alueen suuret rakennusprojektit 1200-luvulla, kuten Riian tuomiokirkko Vanhalla Liivinmaalla sekä Ruotsin Varnhemlin luostarikirkon rakentaminen toivat ulkomaalaisrakentajia ja -veistäjiä myös Vanhan Liivinmaan pienemmille paikkakunnille, ks. Markus 2019. Kalkkilaastin käyttö ja kivikirkkojen rakentaminen olivat innovaatioita, joita ennen 1100-luvun ristiretkiä Vanhalla Liivinmaalla ei tunnettu. Nämä taidot tuotiin Saksasta. Tvauri 2022.
- 11 Camille 1996, s. 133–134; Givens 2005, s. 5, 101–102; Doquang 2018, s. 8–10.
- 12 Seward 1935.
- 13 Fisher 2017, s. 655; Doquang 2018, s. 11.
- 14 Ks. esim. White Jr 1947; Behling 1964; Camille 1996, s. 134–139; Biernoff 2002, s. 65; Wittekind 2012.
- 15 Panofsky 2013 (1952), s. 39.
- 16 Näiden lisäksi käytetään usein myös termiä ”Gothic gaze”. Ks. Camille 2000, s. 198.
- 17 Ks. esim. Biernoff 2002, s. 63–65.
- 18 Caviness 1991; Hahn 2000, s. 169; Biernoff 2002, s. 63–65.
- 19 Camille 2000, s. 206–207; Biernoff 2002, s. 63–64.
- 20 Givens 2005.
- 21 Camille 1996, s. 133–143; Fisher 2017, s. 652–653; Doquang 2018, s. 1–21.
- 22 Camille 1996; Givens 2005.
- 23 Caviness 1991, s. 52; Givens 2005, s. 143–144.
- 24 Dvorák 1967, s. 27, 32–33; White Jr 1947, s. 425.
- 25 Smith 2006; DaCosta Kaufmann 1993, s. 3–10.
- 26 Tämä käsitys on ollut läsnä 1900-luvun taidehistoriallisen tutkimuksen keskeisissä teoksissa, kuten Panofsky 1944; Panofsky 1968, s. 50–51; Pächt 1950; Gombrich 1979; Ackerman 1991. Kirjallisuuskatsaus tästä aiheesta ks. Givens 2005, s. 20–26.

- 27 Camille 1996, s. 133–34.
- 28 White Jr. 1947, s. 431–32. Myöhemmässä artikkelissa Camille on kuitenkin myös korostanut muutoksia Jumalan kehon kuvaamisessa ja uusien kuvatyyppejen, kuten ”Kipujen miehen”, ilmaantumista juuri 1200-luvulla. Camille 2000, s. 207.
- 29 Givens 2005, s. 146, 154–155.
- 30 Pliny, s. 141 (Libri XXV: 8).
- 31 Givens 2005, s. 146, 154–155.
- 32 Givens kirjoittaa, että jo Plinius vanhempi on väittänyt näin. Plinius vanhemman kirjoituksesta ei kuitenkaan käy selväksi, tarkoittaako hän muiden teosten kopiointia vai epätarkkuutta, joka syntyy luonnon huolimattomasta kopioinnista. Ks. Pliny, s. 141 (Libri XXV: 8). Givens 2005, s. 18, 144–145.
- 33 Givens 2005, s. 102.
- 34 Givens 2005, s. 104.
- 35 Givens 2005, s. 135–136, 139; Huppertz 2012; Fisher 2017, s. 652.
- 36 Givens 2005, s. 138.
- 37 Givens 2005, s. 36. On melko varmaa, että realistisen näköiset ihmishahmot, kuten 1200-luvun veistokset Naumburgin kuorosta, eivät itse asiassa perustu mihinkään todelliseen malliin, vaan vain näyttävät siltä kuin ne olisivat oikeita muotokuvia, ks. Pinkus 2014, s. 29–70.
- 38 Alttoa 2015, s. 105–107.
- 39 Tuulse 1938, s. 15–16.
- 40 Alttoa 2015, s. 108.
- 41 Alttoa 2015, s. 107–108; Alttoa 2017.
- 42 Tuulse 1938; Vabamäe & Alttoa 1998.
- 43 Tuulse 1938, s. 7; Alttoa/Vabamäe 1997.
- 44 Tuulse 1938, s. 7–8; Üprus 1987, s. 46.
- 45 Raam 1975, s. 25–26; Kapiteelien sekä jalustojen fragmentteja löydettiin vuoden 1878 kaivauksissa kaikkialta sisäpihalta paitsi länsireunasta, ks. Alttoa 2015, s. 91–92, 102.
- 46 Alttoa 2015, s. 107; Alttoa 2017, s. 28.
- 47 White Jr 1947, s. 426–427; Camille 1996, s. 134.
- 48 Givens 2005, erityisesti luku 4 (s. 106–133), jossa käsitellään useita tapoja ymmärtää kasviveistoksia keskiaikaisissa kirkkoissa; Doquang 2018, s. 17–18.
- 49 Fisher 2017, s. 651–52.
- 50 Alttoa 2015, s. 89. Kreem uskoo, että elämäntapa oli kuitenkin enemmän hovimainen kuin ankan luostarimainen. Kreem 2015, s. 73.
- 51 Meyvaert 1986. Eri symbolisista puutarhoista, taivaallisista ja maallisista, katso Doquang 2018, s. 73–80.
- 52 Tuulse 1938, s. 9–10; Alttoa 2015, s. 107.
- 53 Harting 2012, s. 271.
- 54 Tuulse 1938, s. 8.
- 55 Nurga (Lass) 1974, s. 28.
- 56 Englantilainen kasvitieteilijä Albert C. Seward havaitsi Southwellin lajien tunnistamisen aikana, että juuri nämä kolme lajia sekoittuvat useimmiten: Seward 1935, s. 12, 22–24; Markus 2020, s. 45, 49.
- 57 Seward 1935, s. 16–20; Pevsner 1945, s. 20; Markus (Venäläinen) 2020, s. 41–42.
- 58 Nurga (Lass) 1974, s. 28.

- 59 Armin Tuulse uskoi, että Viljandin kapiteelit on tehty Saarenmaan dolomiitista, kun taas uudemmat geologiset tutkimukset osoittavat, että kiveä on tuotu lähempää, luultavasti Paiden louhoksesta. Tuulse 1938, s. 5; Perens 2003, s. 58–60.
- 60 Üprus 1987, s. 65.
- 61 Kreem 2020, s. 160–161.
- 62 Tuulse 1938, s. 15.
- 63 Scott 2002, s. 98–99.
- 64 Viiniköynnöksen ulkonäöstä ks. Lim 2013.
- 65 Tuulse 1938, s. 8; Üprus 1987, s. 46.
- 66 Givens 2005, s. 145.
- 67 Raam 1997, s. 91; Alttoa 2017, s. 21.
- 68 Raam 1972, s. 140; Alttoa 2015, s. 102; Alttoa 2017, s. 20–21.
- 69 Markus (Venäläinen) 2020, s. 84.
- 70 Givens 2005, s. 146.
- 71 Bläuer & Lempiäinen-Avci 2016, s. 18.
- 72 Tuulse 1938, s. 11. Karjan kirkosta enemmän ks. Bome & Markus 2005.
- 73 Harting 2012, s. 275–277.

Lähteet ja kirjallisuus

Painamattomat lähteet

Markus (Venäläinen), Kristel 2020. *Naturalistliku taimdekoori tähendusest Euroopa sakraalarhitektuuris 12.–13. sajandil ning selle mõjudes Eesti keskaja arhitektuuriplastikas*. MA-thesis. Ajaloo ja arheoloogia instituut, kunstiajaloo osakond, Tartu ülikool.

Nurga (Lass), Anne 1974. *Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas*. Diplomitöö. Tartu ülikooli Ajaloo ja arheoloogia instituut.

Kirjallisuus

Ackerman, James S. 1991. Early Renaissance 'Naturalism' and Scientific Illustration. *Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, s. 185–207. MIT Press, Cambridge.

Alttoa, Kaur 2017. Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi) – Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)? *Baltic Journal of Art History* 13, s. 11–38. <https://doi.org/10.12697/BJAH.2017.13.02>.

Alttoa, Kaur 2015. Viljandi ordulinnuse arhitektuur / On the Architecture of Viljandi Castle. *Viljandi ordulinnus ja Lossimäed läbi aja = The Teutonic Order's castle and castle hills in Viljandi through time*, s. 87–109. Toim. Ain-Andris Vislapuu, kääntänyt Jutta Ristsoo. Viljandi Muuseum, Viljandi.

Behling, Lottlisa 1964. *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Köln; Graz: Böhlau.

- Biernoff, Suzannah 2002. *Sight and Embodiment in the Middle Ages*. New Middle Ages. Palgrave Macmillan, Hampshire, New York.
- Bläuer, Auli & Lempiäinen-Avci, Mia 2016. Domestic Animals and Plants in Finnish Medieval Church Wall Paintings from zooarchaeological and archaeobotanical perspective. *Finskt Museum - Suomen Museo* 123, s. 6–30.
- Bome, Helen & Markus, Kersti 2005. Karja kirik – kõige väiksem ”katedraal”. *Kunstiteaduslikke uurimusi / Studies on Art and Architecture* 14/ 4, s. 9–51.
- Camille, Michael 2000. Before the Gaze: The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing. *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, s. 197–223. Toim. Robert S. Nelson. Cambridge University Press, Cambridge.
- Camille, Michael 1996. *Gothic art: glorious visions*. Harry N. Abrams, New York.
- Caviness, Madeline H. 1991. “The Simple Perception of Matter” and the Representation of Narrative, ca. 1180–1280. *Gesta* 30 (1), s. 48–64. <https://doi.org/10.2307/767009>.
- Doquang, Mailan S. 2018. *The Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church*. Oxford University Press, New York.
- Dvorák, Max 1967. *Idealism and Naturalism in Gothic Art*. Kääntänyt Randolph J. Klawiter. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana.
- Fisher, Celia 2017. Flowers and Plants, the Living Iconography. *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, s. 651–665. Toim. Colum Hourihane. Routledge, New York.
- Givens, Jean A. 2005. *Observation and image-making in Gothic art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gombrich, Ernst 1979. *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Hahn, Cynthia 2000. Visio dei: Changes in Medieval Visuality. *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, s. 169–96. Toim. Robert S. Nelson. Cambridge University Press, Cambridge.
- Harting, Elisabeth 2012. Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht. *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen Teilband 1*, s. 267–280. Toim. Hartmut Krohm ja Holger Kunde. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Hein, Ants 2015. Tallinna hiliskeskaegne ehituskoolkond ja Oleviste kirik = The Style of Construction in Late Medieval Tallinn (Reval) and St Olav’s Church. *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture* 24/3–4, s. 86–111.
- Kaufmann, Thomas 1993. *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Princeton University Press, Princeton.
- Kodar, Aare 1998. Esimesed arheoloogilised väljakaevamised Viljandi linnusevaremetes 1878–1879.a. *Viljandi Muuseumi aastaraamat* 1997, s. 20–33. Toim. Ain Vislapuu. Viljandi Muuseum, Viljandi.
- Kreem, Juhan 2020. Mobility of the Livonian Teutonic Knights. *Making Livonia: Actors and Networks in the Medieval and Early Modern Baltic Sea Region*, s. 158–169. Toim. Anu Mänd ja Marek Tamm. Routledge, London, New York.
- Kreem, Juhan 2015. Saksa ordu ja Viljandi linnus / The Teutonic Order and Viljandi Castle. *Viljandi ordulinnus ja Lossimäed läbi aja = The Teutonic Order’s castle and castle hills in Viljandi through time*, s. 65–86. Toim. Ain-Andris Vislapuu, kääntänyt Jutta Ristsoo. Viljandi Muuseum, Viljandi.

Lim, Tong Kwee 2013. *Vitis vinifera. Edible Medicinal and Non-Medicinal Plants. Volume 6, Fruits*, s. 450–89. Springer, Dordrecht.

Markus, Kersti 2019. Teel Jumala riiki: Alternatiivseid lähenemisvõimalusi keskaegsete kirikute uurimiseks Euroopa äärealal = On the Road to the City of God: Alternative Approaches to Medieval Church Studies in the Periphery of Europe. *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture* 28/3–4, s. 94–132.

Meyvaert, Paul 1986. The Medieval Monastic Garden. *Medieval Gardens*, s. 23–54. Toim. Elisabeth B. MacDougall. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

Panofsky, Erwin 2013 (1951). *Gooti arhitektuur ja skolastika. Uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal*. Gothic Architecture and Scholasticism: An Inquiry into the Analogy of the Arts, Philosophy, and Religion in the Middle Ages. Toim. Anneli Randla, kääntänyt Ene-Reet Soovik. Bibliotheca Controversiarum. Tallinna Ülikooli Kirjastus, Tallinn.

Panofsky, Erwin 1968. *Idea: A Concept in Art Theory*. University of South Carolina Press, Columbia.

Panofsky, Erwin 1944. Renaissance and Renascences. *The Kenyon Review* 6/2, s. 201–36.

Perens, Helle 2003. *Paekivi Eesti ehitistes*. Eesti Geoloogiakeskus, Tallinn.

Pevsner, Nikolaus 1945. *The Leaves of Southwell*. The King Penguin Books, London.

Pinkus, Assaf 2014. *Sculpting Simulacra in Medieval Germany, 1250–1380*. Ashgate, Burlington.

Pliny, 1956. Natural History, Volume VII: Books 24–27. *Loeb Classical Library* 393. Käant. W. H. S. Jones, A. C. Andrews. Harvard University Press, Cambridge, MA.

Pächt, Otto 1950. Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13/1–2, s. 13–47.

Raam, Villem 1997. Türi Martini kirik. *Eesti Arhitektuur* 3. Harjumaa, Järvamaa, Raplamaa, Lääne-Virumaa, Ida-Virumaa, s. 91. Toim. Tiit Masso, Anne Lass, Sirje Laidre. Valgus, Tallinn.

Raam, Villem 1975. Arhitektuur 13. sajandi teisest veerandist kuni 14. sajandi keskpaigani: Sakraalehitised. *Eesti kunsti ajalugu I/1: Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. sajandi keskpaigani*, s. 29–45. Toim. Irina Solomõkova. Kunst, Tallinn.

Raam, Villem 1972. Järvamaa keskaeg arhitektuurialoolase pilguga. *Paide rajoonis. Kodu-uurijate seminar-kokkutulek 6.–9. augustini 1972*, s. 124–48. Toim. Jaan Eilart. Tartu.

Scheller, Robert W. 1995. *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*. Amsterdam University Press, Amsterdam.

Scott, Tom 2002. Medieval Viticulture in the German-Speaking Lands. *German History* 20/1, s. 95–115. <https://doi.org/10.1191/0266355402gh247oa>.

Seward, Albert C. 1935. The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House. *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society* 35, s. 1–32.

Sillasoo, Ülle 2015. Seened “keskaja sügise” kristlikus kunstis. *Mäetagused* 62/4, s. 75–94.

Sillasoo, Ülle 2014. Landscapes, Vegetation, and Folklore in Late Medieval Art: an Iconographic Study based on Selected Austrian and South German Panel Paintings. *Landscape Research* 39/4, s. 455–479.

- Sillasoo, Ülle 2013. Taevavõtmed ja kristusekäed – taimed lõunapoolse Kesk-Euroopa reformatsoonieelses kunstis. *Mäetagused* 55/3, s. 53–74.
- Sillasoo, Ülle 2009. Plants in Late Medieval Festivals and Customs in Written and Pictorial Sources from Southern Central Europe. *Environmental Archaeology* 14/1, s. 76–89.
- Smith, Pamela H. 2006. Art, Science, and Visual Culture in Early Modern Europe. *Isis* 97/1, s. 83–100. <https://doi.org/10.1086/501102>.
- Tvauri, Andres 2022. Advancement of Craftsmanship and Manufacturing in Medieval Livonia. *Baltic Crusades and Societal Innovation in Medieval Livonia, 1200–1350*, s. 261–317. Toim. Antti Selart. Brill, Leiden, Boston.
- Vabamäe, Katrin (käänd.) & Altoa, Kaur (komment.) 1998. Viljandi linnus 1599. aastal (Poola 1599.a. valduste revisjon. Viljandi linnus.) *Viljandi Muuseumi aastaraamat 1997*, s. 146–71. Toim. Ain Vislapuu. Viljandi Muuseum, Viljandi.
- White Jr., Lynn 1947. Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages. *The American Historical Review* 52/3, s. 421–35.
- Wittekind, Susanne 2012. Bauornamentik als kunsttheorie? *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen Teilband 1*, s. 261–266. Toim. Hartmut Krohm ja Holger Kunde. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Üprus, Helmi 1987. *Raidkivikunst Eestis XII-XVII sajandini*. Kirjastus Kunst, Tallinn.



GÖMDA, GLÖMDA OCH PÅNYTTFÖDDA Relikvariernas överlevnadshistorier i Norden

Genom den protestantiska reformationen förlorade relikvarierna sin liturgiska roll i nordiska kyrkor, och största delen av dem förstördes – men inte alla. I artikeln diskuteras exempel av nordiska relikvarier utgående från deras överlevnad, som är resultat av flera olika slags operationer och ofta delvis slumpmässiga händelseförlopp.¹

I flera lutherska kyrkor i Norden kan man fortfarande beskåda den katolska medeltidens bilder och föremål, särskilt dopfuntar som fortfarande används, kalkmålningar och skulpturer som antingen fått stå kvar eller som tagits fram igen. Ingen av dem är i sitt originalskick, och de medeltida kyrkorummen i sig har förändrats väsentligt. En ännu mer radikal förändring gäller vissa föremål av den katolska liturgin som sedan 1500-talet blivit okända eller nästan helt försvunnit efter att deras användning blev förbjuden genom reformationen.² Sådana är särskilt relikvarierna, som fanns till för bevaring och uppvisning av helgonrelikerna och som till slut blev en förhållandevis främmande del av den nordiska kulturhistorien. I de katolska institutionerna i Södra Europa och även i det av reformationen skakade Centraleuropa behöll relikvarierna sin status och nya relikvarier fortsatte att tillverkas för kultens behov,³ men i samband med krig, revolutioner och rån har de mötts av hotande situationer även där.⁴

Bevaringen av medeltida kyrkointeriörer i Norden påverkades av diverse, ofta lokala intressen. Gällande danska kyrkor har konstvetaren Axel Bolvig konstaterat att bevaringen av de katolska bilderna berodde främst på två saker. De släkter som donerat bilder och föremål till kyrkorna ansågs fortfarande berättigade att bestämma över sina värdefulla investeringar, och de accepterade inte att bilderna skulle avlägsnas ur kyrkorna. Dessutom insåg reformatörerna enligt Bolvig att de flesta heliga bilderna, i synnerhet kalkmålningarna, inte längre hade ett oroväckande starkt inflytande på människorna, och därför var radikala bildavlägsningsoperationer inte

nödvändiga.⁵ I relikvarierna ingick däremot – ur reformationsperspektivet – en särskilt klandervärd aspekt av avgudadyrkan eftersom de representerade helgonens närvaro i form av deras kvarlevor. Det var viktigt att utrota en sådan kult. Flera relikvarier var tillverkade av värdefulla material, som gjorde att konfiskeringen av dem även tjänade rikets ekonomiska behov. De återstående relikvarierna förstördes eller gömdes. Reformatorerna – särskilt ärkebiskopen i Uppsala Abraham Angermannus på 1580-talet – visiterade kyrkor för att försäkra sig om att relikvarierna, särskilt de lokala helgonens stora skrin som lockade aktiv vallfart, blev förstörda.⁶ Konfiskationerna och andra reformationstidens åtgärder registrerades i skriftliga dokument, och tack vare dessa vet man ännu relativt mycket om de relikvarier som försvann under dessa år.⁷

Särskilt i Sverige väckte kyrksilverkonfiskationerna och andra reformationsåtgärder starkt motstånd och uppror.⁸ Det författades även skriftliga upprop för att spara relikvarierna, men utan resultat. I Danmark skrev teolog Poul Helgesen 1534 om att det förgyllda relikvariet för Sankt Lucius huvud i Roskilde domkyrka borde förvaras, men tydligen lyckades han enbart rädda själva relikien.⁹ I Vadstena motsatte sig brödrakonventets medlemmar konfiskeringen av silverplattorna för Sankta Katarinas skrin.¹⁰ I båda fallen var svaret att rikets behov ägde företräde för kyrkans.

Allt detta till trots finns det fortfarande flera relikvarier i nordiska kyrkors och museers samlingar. Enligt min beräkning utgör de kvarstående relikvarierna eller relikvariefragmenten – cirka 200 stycken – möjligen cirka fem procent av alla relikvarier som under medeltiden fanns i Norden.¹¹ De flesta har förlorat både sitt innehåll och sin proveniens, men i vissa fall är det möjligt att åtminstone få reda på vilka aktörer eller händelseförlopp som har lett till deras överlevnad.

I den här artikeln diskuterar jag de nordiska relikvariernas överlevnadshistorier med fokus på föremål i Sverige och Finland. Genom exempelfall betraktar jag överlevnadens orsaker och följder samt olika nivåer av fragmentering hos föremålen. Avsikten är att introducera den tematik som ger upphov till en betydligt bredare utredning. Artikeln fördelas i fyra kapitel som behandlar olika slags processer av bevaring eller räddning. Flera faktorer kan igenkännas i varje föremåls historia, och i flera fall är det inte alls klart vad som har hänt. Jag delar in processerna och kapitlen som följer:

1. medvetna räddningsåtgärder som att gömma eller flytta föremålet
2. omständigheter som möjliggjorde föremålets fortsatta kultanvändning eller åtminstone dess fortsatta närvaro i kyrkorummet utan att väcka reformatörernas uppmärksamhet
3. föremålet blev glömt eller förlorat länge över reformationstiden, eller blev upprotat och hamnade utanför sin medeltida kontext
4. ”pånyttfödda” föremål i form av rekonstruktioner

Inget föremål har överlevt medeltiden utan någon som helst fragmentering, men det finns gradmässiga skillnader från hela föremål till föremålsfragment och försvunna föremål. Trots allt är det bra att komma ihåg att en bevarad beskrivning av

ett förlorat föremål är bättre än ett föremål vars tidigare existens inte ens bevarats i form av kunskap.

Tanken bakom föremåls ”överlevnad” utgår från att föremål, om än inte levande väsen, kan uppfattas ha sitt eget liv och historia. Denna teoretiska synvinkel har gett upphov till en föremålbiografisk forskningsriktning, som sedan den banbrytande artikelsamlingen *Social Life of Things* av antropologen Arjun Appadurai (1988) har vuxit och utvecklats i takt med materiellt betonade forskningsperspektiv på bilder och föremål.¹² Föremålens biografier har betraktat bland annat ändringar i deras ekonomiska, sociala och kulturella värde, men även den upplevda interaktionen mellan människor och föremål samt föremåls medverkan (*agency*) i människornas liv. En del av ett föremåls liv är de olika formerna av fragmentation och transformation. Nyligen har uppmärksamheten dessutom vuxit mot problematiken kring försvunna föremål.¹³

Gömma och flytta

Under medeltiden lockades rövare av både relikvariernas dyrbara material och deras heliga innehåll, men först på 1500-talet blev de nordiska relikvarierna utrotningsshotade. Redan före reformationen började kyrksilver konfiskeras för härskarnas behov, och genom att de heliga föremålens status förändrades fick åtgärderna mera eftertryck. I kyrkor och kloster reagerade man med motstånd och argument, men när det visade sig vara meningslöst sökte man desperat efter säkra gömmor där relikerna och relikvarierna kunde förvaras tills de åter kunde tas i bruk. Alltid lyckades man inte med att gömma relikvarierna eller flytta dem till ett säkert ställe. Om de misslyckade operationerna, konfiskerade skatterna eller relikvarierna som försvann på vägen finns däremot ofta en skriftlig rapport, utan vilka vi inte ens skulle veta att föremålen existerat. Oslo Mariakyrkans klenoder till exempel flyttades till Akershus fästning när svenska och lybska trupper närmade sig år 1524. Relikvarierna finns inte längre, men de blev skriftligt dokumenterade tack vare flyttningsoperationen.¹⁴

Som resultat av lyckade operationer har dock värdefulla och betydliga relikvarier bevarats. I de flesta fallen är de tomma: relikerna har gömts, flyttats ut ur landet eller förstörts. Det finns även motsatta fall där bara relikerna har bevarats, till exempel det ovannämnda Sankt Lucius kranium.¹⁵ Konsthistorikern Anique de Kruijf har forskat i relikräddningsoperationer i reformationstidens Utrecht, när relikvarierna inte kunde räddas: brevväxlingen mellan präster berättar om hur relikerna skickades från en person till en annan för säker förvaring.¹⁶ I Norden finns det få källor om dylika räddningsförsök. I Vadstena skulle de heliga kvinnornas ben gömmas först för att skydda dem från reformatörerna, och senare ville reformatörerna att benen skulle gömmas för att undvika deras fortsatta vördnad. Resultaten av dessa åtgärder och deras förhållande till benen och skallarna som fortfarande bevaras i klosterkyrkan är oklar trots att källorna och benen har analyserats av flera forskare.¹⁷

I Åbo domkyrka visade sig en väggnisch i sakristian fungera som ett utmärkt tillflykt för relik. Kyrkans silverrelikvarier för S:t Henriks relik konfiskerades 1557,¹⁸ men relikerna räddades i den igenmurade nischen. Nischen hade spikats och murats igen först på 1600-talet och förblev öppen fram till renoveringen av domkyrkan på 1930-talet. Då hittades skallen och två armben – sannolikt av S:t Henrik – med sina sköra silkeshöljen.¹⁹ Kanske hade relikerna först gömts på ett annat ställe efter konfiskeringen. I S:t Knuds kyrka i Odense skyddade kyrkoväggen både relik och två stora relikskrin: det är oklart hur de kungliga lokalhelgonen S:t Knuds och S:t Benedicts skeletter i sina skrin överlevde reformationsåren, men precis som i Åbo murades de in i väggen först efteråt, 1582.²⁰ Möjligen ville man bli av med katolska kultföremål men samtidigt behandla de kungliga helgonen med respekt.

Relikvarier av ädla metaller konfiskerades praktiskt taget utan undantag, och därför är Linköpings biskop Hans Brasks framgångsrika räddningsoperation av kyrksilver av avgörande betydelse för de medeltida kyrkornas materiella kulturarv i Norden. Brask arbetade systematiskt för sitt ändamål trots att kung Gustav Vasa redan hade börjat misstänka honom för sådant. En anmärkningsvärd samling av kyrksilver hittades år 1676, när en åker plöjdes i Linköping på en gård som tidigare tillhört Brask. Skatten innehöll bland annat det enda figurrelikvariet i Norden – en silverfigur av Katarina av Alexandria – och armrelikvarierna av Sankta Birgitta och Sankt Eskil, de enda bevarade armrelikvarierna i Sverige. Föremålen hade även här förlorat sin proveniens, men förblev inte anonyma tack vare text- och bildreferenser på föremålen själva. Ur upptäckarnas synpunkt handlade fyndet om en potentiell inkomstkälla, men på grund av den relativt nya Lagen om fornminnen från 1666 var de tvungna att lämna in allt hos myndigheterna. Jordägarens änka fick en ersättning i pengar efter några år, men om den plöjande bonden fick någonting vet man inte. År 1683 blev skatten inkluderad i Svenska antikvitetskollegiets samling. Även där kunde skatten inte åtnjuta en fullständig okränkbarhet: en relik har registrerats som försvunnen i samband med en visning av skatten inför kungliga gäster år 1690.²¹

Brask lämnade Sverige 1527 med en båt från Gotland till Gdansk och tog med sig kyrksilver och möjligen relik.²² Han blev kvar i Polen, men det finns ingen vidare information om föremålen han tagit med sig. Däremot finns det en lista av föremålen i ärkebiskop Olav Engelbrektssons last när han lämnade sitt ärkesäte i Nidaros och reste till Belgien 1537. Bara ett föremål på listan har registrerats som relikvarium (ett litet förgyllt skrin



Bild 1. Relikskrinet som överlevde i Polen, Vadstena klosterkyrka. Foto: Mikael Lindmark, 2006 / Wikimedia Commons. CC-BY-SA.

med relik(er), men listan innehåller dessutom helgonbilder i silver, vilka ofta innehöll relik(er).²³

I ett sällsynt återkom relikvarier till Sverige efter att de hade flyttats utomlands. Det sammetsklädda skrinet av Heliga Birgitta och tre andra textilbeklädda relikvarier från Vadstena samt skallfragment som satt inuti skrinet fanns bland föremålen som togs som krigsbyte till Sverige från Polen år 1657.²⁴ Deras koppling till Vadstena hade dock skymts och upptäcktes först på 1900-talet. När relikvariernas religiösa betydelse redan hade annullerats cirka hundra år tidigare och deras material – med undantag av silvermärken påsydda på sammetsytan – inte var särskilt värdefulla, torde deras inkludering i krigsbytet ha baserats på estetiska grunder. Ett musealt intresse för medeltidens föremål hade redan börjat vakna.

Vadstenarelikvarierna hade troligen hamnat i Polen på den katolska kungen Sigismunds uppdrag, fast de kända källorna enbart nämner att han räddade silverrelikvarier från Vadstena. Informationen om helgonskrinens öden i Vadstena är motstridig: enligt historikern Jonas Werwings verk *Konung Sigismunds och Konung Carl den IX:des historier* (publicerad 1746, skriven på uppdrag av kung Karl XI omkring 1690) var nunnorna efter lönlösa försök att rädda och gömma klostrets föremål tvungna att ge upp dem 1595, men relikskrinen av Heliga Birgitta, Katarina och Ingrid fick ännu stå kvar.²⁵ Det bevarade sammetsklädda skrinet hade tidigare inhyst Birgittas och senare Saliga Katarinas relik(er) innan de fick var sitt nya relikvarium av silver. Heliga Birgittas senaste silverskrin beställdes av kung Sigismunds far Johan III år 1582 för att ersätta ett tidigare skrin som han hade konfiskerat år 1573.²⁶ Redan 1596 befallde ärkebiskop Angermannus dock avskaffandet av alla relikskrin.²⁷ Tydligt blev något trots allt kvar i Vadstena, eftersom den samtida historikern Johannes Messenius hävdar att kung Sigismunds sekreterare Johan Tidekind på hösten 1598 fick med sig några tomma silverrelikvarier från Vadstena. Kungen skickade dem vidare till Kalmar och planerade – enligt Messenius – att transportera dem vidare till Warszawa.²⁸ Nyheten om att silverrelikvarier ännu fanns ter sig överraskande med tanke på att det finns dokumentation om tidigare konfiskering av Vadstenahelgonens silverskrin eller silverdelar av deras skrin.²⁹

Ingen information finns om senare öden för silverskrinen som flyttats från Vadstena till Polen, men det var föga sannolikt att de omedelbart skulle ha smälts ner för att återanvända silvret. Sigismund var intresserad av religiös konst och ogillade dess förstörelse. När alla gamla altartavlor hade avlägsnats från Åbo domkyrka år 1596, befallde Sigismund – enligt Werwings utsaga – att de skulle återlämnas till kyrkan och bevaras "til des Konungen worde derom vidare förordnande".³⁰ Werwing berättar inte mera om kungens vidare förordnanden, men i varje fall har flera medeltida skulpturer bevarats i domkyrkan.

Sigismund berättas även ha organiserat Vadstenanunnornas flyttning till Marienbrunns birgittinerkloster i Gdansk när de svenska klostren stängdes.³¹ Marienbrunn kunde ha varit en passlig ny placering för det silkesklädda Vadstenaskrinet, men möjligen placerades det i det kungliga slottet i Warszawa; det var i varje fall i Warszawa som skrinet packades upp för transport till Sverige efter striden 1657.

Efter att skrinet hade återkommit till Sverige, inkluderades det i Antikvitetsarkivets samling och restaurerades. Dess identitet hade förblivit okänt, men riksantikvarien Johan Peringskiöld, som granskade skrinet år 1703, förstod att det handlade om ett relikskrin och kände genast igen svenska släkters vapensköldar i silvermärken som är sydda på skrinet. År 1772 var intrycket trots allt ännu att skrinet var av polsk härkomst och hörde hemma i något polskt kloster. Ändå ansågs det lämpligt att flytta det till Vadstena för att inhysa klostrets bensamling som associerades med Heliga Birgittas relikier – som hade bevarats de många försöken att begrava och gömma dem på 1500-talet till trots. Fragmenteringen fortsatte ännu efter hemkomsten: av 352 förgyllda silvermärken av Birgittas anhängare som prydde skrinet år 1783 fanns bara hälften kvar när skrinet lånades till Stockholm för en Birgittautställning 1918. I början tolkades märken som senare tillägg som inte hade med skrinets ursprungliga utseende eller historia att göra, vilket må ha förminskat intresset för att skydda dem.³²

Kontinuitet och faror

Efter kyrksilverkonfiskationerna hade relikvariebeståndet i kyrkorna minskat betydligt. Av de kvarstående väckte lokalhelgonens stora skrin mest oro hos reformationsbiskoparna på grund av sitt rykte som viktiga vallfartscentra. Ärkebiskop Angermannus befallde förstörelsen av alla svenska helgons "monument och gravar" som ännu vördades år 1596: S:ta Birgittas, Katarinas och Ingridis i Vadstena, S:t Nikolaus i Linköping, S:t Sigfrids i Växjö, S:t Brynolfs i Skara, S:ta Helenas i Skövde, S:t Davids i Munktorp, S:t Eskils i Strängnäs, S:t Holgers i Skogkloster, S:ta Ragnhilds i Södertälje och S:t Botvids i Botkyrka. Undantag som fick bli kvar var S:t Eriks skrin i Uppsala och den stora skulpturgruppen S:t Göran och draken i Stockholms Storkyrka.³³ Det finns ingen dokumentation om hur förstörelsen av helgonskrinen förverkligades, och det finns ingen detaljerad information om de nämnda skrinens eller helgongravarnas utseende; i varje fall finns de inte längre. Bara det silkesklädda träskrinet i Vadstena står kvar efter 60 år i exil. Enligt flera 1600-talskällor vördades dock Heliga Ragnhilds ben fortfarande då, möjligen utan det ursprungliga skrinet.³⁴ Av okänd anledning nämns inte de finska helgonen S:t Henriks och Salige Hemmings skrin eller gravar på Angermannus lista.

S:t Henriks sarkofag i Nousis är ett exempel på en helgongrav som knappast förlorat något annat än sitt innehåll – en stor del av relikerna flyttades redan på 1290- eller 1300-talet till Åbo. Kalkstenssarkofagen med sina ingraverade kopparplattor har bevarats utan stora ändringar, dess proveniens och kultmässiga identitet är kända. Veterligen fick den även behålla sin centrala ställning i koren efter reformationen.³⁵ Henrikskulten var nog känd i hela Sverige, och man kan bara undra om ärkebiskopen inte kom ihåg ett helgon som låg så pass långt borta i öst eller om det var någon med makt som försvarade sarkofagen. Bakom bevarandet av sarkofagen kan det även finnas praktiska orsaker: en stensarkofag var svår att flytta eller förstöra, trots att kopparplattorna med bilder ur helgonets liv och mirakel kunde ha varit lättare att avlägsna. Å andra sidan har konsthistorikern Marta Hirn observerat att

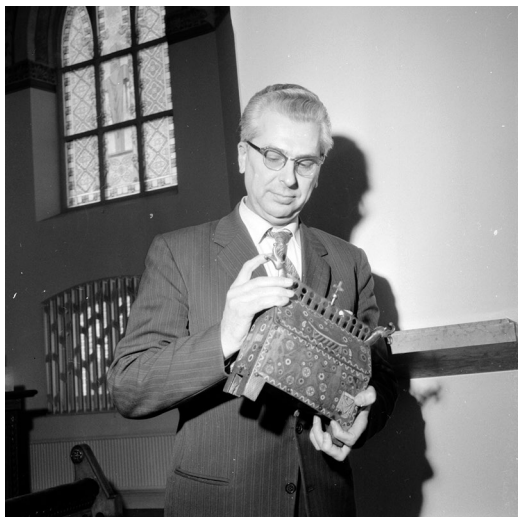


Bild 2. Relikvariet i Trönö kyrka i komminister Erik Holmqvists händer. Foto: P.W. Häger, 1961 / Läns-museet Gävleborg. CC-BY-NC.

sarkofagen i något skede verkar ha varit omgiven av järngaller som möjligen gjorde att bilderna blev mindre synliga och inte väckte mycket uppmärksamhet.³⁶ Sedan 1600-talets senare hälft har sarkofagen väckt antikvariskt intresse och blivit ett centralt minnesmärke för den

finska medeltiden, representerad av en kopia i Nationalmuseets medeltidsutställning sedan år 1928.³⁷

Sankt Eriks silverskrin i Uppsala lär vara det enda relikvariet i Norden vars överlevnad beror på varken räddningsoperation eller lycklig glömska. Enligt Werwing bevarades det på ärkebiskop Angermannus beslut. Vid tiden för bevaringsbeslutet var skrinet ännu ganska nytt: det hade tillverkats år 1574-79 efter det tidigare skrinets konfiskering år 1573. Den huvudsakliga orsaken till bevaringen torde vara dess status som kungagrav, vilket vägde mera än helgonkultens klandervärdighet. Även ikonografiskt är skrinet fokuserat på änglamotiv och iögonenfallande fri från katolsk symbolik.³⁸

Mindre, kyrkoformade relikvarier kunde ha varit lättare att gömma än stora skrin, men i stället blev de kvar på altaret i flera sockenkyrkor. Medan katolska biskopar och klostersonföret sökte rädda sina relikvarier genom vädjan och gömningsoperationer, manifesterades vanliga sockenbors engagemang med de lokalt betydelsefulla heliga föremålen i protester³⁹ och i att föremålen blev kvar i kyrkorna. Något slags kultaktivitet verkar ha fortsatt på flera ställen, men efter att relikvarierna hade förlorat sitt innehåll och även efter att deras ursprungliga betydelse hade försvunnit ur församlingens minne uppskattades de fortfarande och stod framme i kyrkan.

I Karlskyrka användes Sankt Karlungs större trä- och mindre silverskrin ännu på 1640-talet och hölls framme åtminstone till 1670- eller 1680-talet, efter vilket situationen inte är dokumenterad.⁴⁰ Möjligen försvann skrinet först när kyrkan övergavs 1795. Däremot bevarades de ännu befintliga kyrkoformade metallrelikvarierna framme i kyrkorna i Trönö, Ullånger, Spånga, Jäla och Eriksberg långt till 1600-talets slut eller även till den senare hälften av 1800-talet.⁴¹ Dessutom har liknande, enkla relikvarier i trä bevarats i Frösö, Skog, Eke och Ilsbo kyrkor; de har möjligen haft mindre risk för förstöring tack vare sitt ödmjukare utseende och obetydliga försäljningspotential trots att de av den lokala församlingen kan ha upplevts inneha lika

mycket *virtus* (helgons undergörande kraft) som de dyrbaraste relikvarierna i silver och ädelstenar.

Vördnaden för helgonen och relikvarierna under den efterreformatoriska tiden blandades med element av folktro och möjligen fragmenterade minnen av den medeltida helgonkulten. I Jäla blev relikvariet kvar i kyrkan till år 1755, när det i samband med biskopsvisitationen flyttades till Skara läroverks antiksamling och senare till Västergötlands museum.⁴² I den lokala traditionen hade det i något skede blivit "Heliga Birgittas skrin", en gåva av Heliga Birgitta som genom relikvariet skulle skydda församlingen. Uppenbarligen hade varken relikvariet eller dess innehåll någon koppling till Birgitta, men som historikern Terese Zachrisson har konstaterat var det inte ovanligt efter reformationen att vissa kända helgon blev förknippade även med sådana medeltida fenomen som ursprungligen hade att göra med andra, sedan glömda helgon.⁴³ I norska Hedal kyrka har en liknande process möjligen tagit plats med relikvariets identitet: på 1700-talet har det dokumenterats som lokal kunskap att det kyrkoformade relikvariet under "katolska tiden" skulle ha innehållit relikvier av Olav den Helige.⁴⁴ S:t Olav finns representerad på skrinet, men dess ikonografiska huvudtema är S:t Thomas Becket's martyrdöd. Det var vanligt att relikvarier innehöll relikvier av flera olika helgon, och minnet av det stora norska helgonet kan ha bevarats längre än minnet av den mera avlägsna Becket. Ett annat alternativ är att minnet om helgonen i allmänhet till slut blev reducerad till Olav på liknande sätt som hur Birgitta blev de glömda helgonens representant för relikvariet i Jäla.

Under 1800-talets senare hälft verkar de svenska kyrkorna ha varit villiga att lämna ifrån sig relikvarierna efter att ha bevarat dem i flera hundra år. Historiska museet i Stockholm köpte då aktivt in relikvarier av kyrkor; vanligen föreslog museet ett pris som kyrkoförvaltningen sedan godkände. I Spånga kyrka lär relikvariet ha stått på altaret ända till år 1862 när det såldes till museet för 400 kronor.⁴⁵ Barlingbo kyrkas fyrfota relikvarium såldes till museet år 1891 för samma pris.⁴⁶ I Eriksbergs kyrka tömdes relikvariet av relikvier på 1700-talet, men bevarades i kyrkan ännu på 1800-talet eftersom det hade rykte om att skydda områdets åkrar. På 1870-talet såldes det dock till Historiska museet⁴⁷ och har sedan ersatts i kyrkan med en kopia.

Ännu efter att ha bevarats och överlevt i kyrkan eventuellt i 700 år kan relikvarierna utsättas för nya faror. I Trönö medeltida kyrka fanns relikvariet på högaltaret fram till 1800-talet, då det flyttades till den nya kyrkan. Där hade relikvariet placerats i ett monter av plexiglas när kyrkan brann 1998. Plexiglasen smälte och fastnade på relikvariet,⁴⁸ men skadorna var inte fatala och glaset kunde avlägsnas vid konserveringen. I Ullånger kyrka blev det medeltida relikvariet stulet 1999 och hamnade via en spansk auktion i konsthantverkermuseet i Madrid (Museo de Artes Decorativas). Flera år av förhandlingar behövdes innan relikvariet återlämnades till kyrkan 2010 och placerades i en stölsäker monter.⁴⁹ När likadana kriser ägde rum på medeltiden tolkades överlevnaden gärna som tecken för relikernas helighet.⁵⁰ Under sin aktiva tid som kulturföremål hade relikvarier inte bara kapaciteten att överleva, men även att försvara sig själva: när en man försökte stjäla relikvariet för S:t Eriks arm i Uppsala straffade armen honom med omedelbar död.⁵¹ Katarina av Vadstena straffade inte, men hjälpte församlingen att hitta ett stulet relikvarium med hennes relikvier i sko-

gen.⁵² I Nosis har det också berättats om hur S:t Henriks sarkofag försvarat sig mot flyttningsförsök och även tillgripandet av järngallren genom att förorsaka motgångar för dem som försökte.⁵³

Som nämnts ovan var det ofta genom försäljning till museer som relikvarierna lämnade sin plats i kyrkan efter att ha stått kvar i flera hundra år. Andra relikvarier deponerades i stället, medan vissa blev kvar i kyrkorna. I sin artikel om öden för Trönös och Ullångers relikvarier – när man ännu inte visste att båda skulle återvända till sina kyrkor i relativt bra skick – hävdade konsthistorikern Göran Tegnér att föremålen inte skulle ha förlorats om de hade deponerats i museer.⁵⁴ Det är stora skillnader mellan kyrkornas säkerhetsarrangemang, men i bästa fall kan museala omständigheter redan uppnås även i kyrkan.

Glömda, borttappade och upprotade

Glömskan spelar en viss roll i flera av de ovannämnda relikvariernas historia: även de som fick stå kvar i kyrkorummet förlorade så småningom – helt eller delvis – sin identitet. För de föremål som flyttades undan kunde det hända att inte bara deras identitet, men även deras existens glömdes bort under de första århundradena efter reformationen. Glömskan kunde även betyda att de bevarades när ingen kom ihåg att slå dem i stycken och använda dem som brännved⁵⁵. Att bli borttappad kunde för mindre silverföremål, som smycken, vara ett sätt att bevaras och undvika att bli såld eller konfiskerad.

Om Salige Hemmings skrin är bevarad är osäkert, men två gotiska träskrin i Åbo domkyrka har länge associerats med honom utifrån skrinens ålder, stil och form samt de kända planerna för Hemmings skrinläggningsfest som ägde rum år 1514. Skrinen har av allt att döma varit del av domkyrkans inredning sedan medeltiden, men deras exakta kultbetydelse har blivit oklar med tiden. I nuvarande skick har de inga ikonografiska element som kunde hänvisa till deras kultidentitet. I det mindre skrinet bevarades ännu vid 1900-talets början en samling av små relikvarier som kan ha placerats där efter att de förlorat sina relikvarier, men utan vidare information kan inte heller deras samband med skrinen uteslutas.⁵⁶ I skrinet bevarades också två silkesrelikvarier med skallfragment vars kultidentitet länge har diskuterats utan att kunna avgöras i brist på entydiga bevis.⁵⁷ I varje fall är skrinens katolska bakgrund omisskännlig, men tydligen flyttades de bara till sakristian, där de även visades för besökarna på 1700- och 1800-talen som kuriositeter.⁵⁸ Eventuellt kunde kung Sigismunds ställningstagande för altartavlorna även ha angått andra katolska föremål. Under åren 1893–1929 bevarades skrinen i Åbo slott, efter vilket de återlämnades till domkyrkan på sin nuvarande plats.⁵⁹

I den forna dominikankyrkan S:ta Maria i Sigtuna blev ett bystrelikvarium av ett krönt kvinnligt helgon uppenbarligen lämnat i kyrkorummet och glömt tillsammans med flera andra medeltida helgonbilder. Den öppningsbara hjässan och relikerna som suttit under den har försvunnit, och därmed var bystens "farligaste" egenskap borta och den blev bara en gammal träbild bland andra. På 1700-talet bör-



Bild 3. Det s.k. Hemmingskrinet från Åbo Domkyrka och andra kyrkliga föremål tillfälligt utställda i Åbo slotts kyrka. Foto: Gustaf Welin, 1937 / Åbo museicentral (reprokuva: Eija Karnisto). Public Domain.

jade de bortglömda föremålen inventeras utan stor entusiasm: "Några stycken gamla träbilder stå här och där kring kyrkan, som man ej håller mödan värt att upräkna, och annat dylikt" var den första beskrivningen av skulpturerna. På 1800-talet väckte skulpturerna nytt intresse och fick en ny roll som kvarlevor av kyrkans historia. Helgonkulten hade redan blivit så främmande att nya meningar kunde projiceras på bysten: den kallades Jungfrun från Venngarn och associerades till en lokal (tydligt helgonlegendinspirerad) tradition om hjältinnan Disa.⁶⁰

I nordiska åkrar har det hittats flera religiösa smycken, bland dem relikvariehängsmycken som troligen bars av kyrkans ledande figurer eller förmögna lekmän.⁶¹ Vissa av dessa smycken har medvetet gömts, medan andra verkar ha hamnat under jorden av en slump.⁶² Skattfyndet i Halikko med tre relikvarie- och korshängsmycken är av okänt ursprung.⁶³ Smyckesrelikvarier är ett exempel på den rörlighet eller transport som är en väsentlig del av relikers och relikvariernas historia, som forskaren Julia M.H. Smith har konstaterat.⁶⁴ Relikvarier som jordfynd har oftast förlorat sin kulttillhörighet och proveniens, men dokumenteringen av fyndplatsen kan ha kastat ljus över deras bakgrund. Ett förgyllt senmedeltida spännerrelikvarium hittades "under odlingsarbete" i en åker i Skillinge år 1885. Relikvariet pryds av en reliefbild av S:t Mikael och draken, men det finns inga spår av relik. Vid Historiska museet i Stockholm har föremålet tolkats som relikvarium på grund av den ihåliga strukturen med en separat plåt på baksidan. Ingen öppningsmekanism finns, men lätt tillgång

till innehållet är inte heller särskilt typiskt för små smyckesrelikvarier. Andra spänne- eller broschrelikvarier har inte upptäckts i Norden, men annanstans i Europa har sådana bevarats.⁶⁵ Föremålet torde ha hört till en person med hög position i samhället. I fyndområdets medeltida historia finns det inga indikationer på aktiviteter, byggnader eller personer som kunde förklara föremålets närvaro, men det gick en kustväg genom trakten och broschen kunde ha blivit tappad av en resenär på vägen. En relativt nära belägen destination är till exempel adelsmannen Jens Holgersen Ulfstands slott Glimmingehus.

Som sagt kunde man även i Norden under 1600-talets lopp redan börja urskilja ett visst antikvitets- och historievärde i medeltida relikvarier i stället för att enbart se dem genom deras materiella penningvärde och som medier för avgudadyrkan. Relikvarier upptäcktes på nytt, hämtades från utomlands som krigsbyte eller köptes och infogades i kungliga eller akademiska samlingar. I det här skedet var flera relikvariernas proveniens och kultidentitet okända, och ny kunskap har åtkommit genom forskning. Under flera decennier eller även århundraden av teorier och tolkningar har relikvarierna hunnit få diverse identiteter. Deras position fortsätter att vara tvetydig särskilt om proveniensen har förblivit okänd eller visat sig inte ha något samband med den nordiska medeltiden: föremålen berättar inget om de nordiska kyrkornas historia, men samtidigt representerar de en föremålstyp och ett fenomen som var en del av vår medeltid. Tyvärr finns det några relikvarier – till exempel två armrelikvarier i Danska nationalmuseets samling – om vilka, trots omfattande forskning, det inte ens finns säkerhet om de har kommit till Norden under medeltiden eller senare.⁶⁶

I Sverige är de relikvarier som ingick i krigsbytet någorlunda systematiskt registrerade. År 1632, ett par decennier innan Vadstenarelikvarierna återkom bland krigsbytet från Polen, kom två andra relikvarier som krigsbyte från Centrala Europa: ett korsrelikvarium från domkyrkan i Halle⁶⁷ och ett ciborieliknande relikvarium för huvudskallen av Heli-ga Elisabeth av Thüringen. Den sistnämnda relikvaren hade redan flyttats till klarissaklostret i Wien när relikvariet flyttades från Marburg till Marienbergs fästning i Würzburg inför kriget. Något liknande har knappast existerat i



Bild 4. Relikvariet för S:ta Elisabeths huvud. Foto: Ola Myrin, 2016 / Historiska museet. CC-BY.

Norden, och föremålet är otypiskt även inom relikvariernas rika form- och materialdiversitet: det har konstruerats i flera steg, haft olika funktioner och består av element som härstammar från senantiken till 1200-talet.⁶⁸ I Marienberg har svenskarna säkert omedelbart känt igen föremålets materiella värde, men knappast dess religiösa funktion. I Sverige förvarades båda relikvarierna i Kungliga Räntekammaren och överlämnades till Historiska museet cirka hundra år senare.

Pånyttfödelser

När fragment eller bara minnet av ett försvunnet föremål står kvar, uppstår en möjlighet för hypotetisk pånyttfödelse. Av nordiska relikvarier har rekonstruktioner gjorts både för utställnings- eller demonstrationsändamål⁶⁹ och för religiöst bruk. Kopior, faksimil eller repliker har även tillverkats för existerande relikvarier. Som arkeologerna och kulturarvsexperterna Sally Foster och Neil Curtis har argumenterat förtjänar repliker eller rekonstruktioner av historiska föremål mera uppmärksamhet som en väsentlig del av originalföremålets biografi. Dessutom bär replikernas egen materiella och sociala biografi värdefull information om hur originalföremålen har betraktats och uppfattats under olika tider och hur de speglar sin tids tänkande om bland annat värde och autenticitet.⁷⁰

I Bergens stadsmuseum tillverkades år 2011, i samband med en utställning om kulten av Sankta Sunniva, en hypotetisk rekonstruktion av Sunnivas relikskrin. Om det försvunna skrinet vet man praktiskt taget bara storleken – den var stor nog för hela helgonkroppen – och den sannolika enkla formen med gaveltak som var typisk för 1100-talets helgonskrin. Rekonstruktionens upphovsmän avstod från att spekulera om fler detaljer, och skrinet blev mycket enkelt och täckt med rött tyg. I tillägg till skrinet rekonstruerades även en procession i samarbete med den lokala katolska församlingen, och skrinet bars genom staden som det hade burits i translationsfesten år 1170. År 2020 upprepades processjonen för att fira translationens 850-årsjubileum.⁷¹

Ett annat hypotetiskt rekonstruerat relikvarium är en bröstbild i silverbeklätt trä för den bevarade skallreliken av Sankt Lucius. Rekonstruktionen gjordes år 1910 av guldsmeden Alois Kreiten i Köln på basis av de medeltida källornas beskrivningar av relikvariet som konfiskerats från Roskilde domkyrka, trots att den ursprungliga formen inte framgår alldeles tydligt. Den nya porträttlika bysten gjordes för att relik i den åter skulle kunna placeras i en katolsk kyrka: Sankt Ansgars kyrka i Köpenhamn. Bysten utsattes för tjuvar i 2013 och förlorade sin påvliga tiara, som har sedan ersatts med en ny.⁷² En delvis hypotetisk rekonstruktion av ett relikvarium gjordes även för den katolska Olavskyrkan i Oslo: där bevaras ett skenben som länge har uppfattats vara en relik av Sankt Olav. Benet fanns tidigare i ett armrelikvarium som köptes på en auktion till Danska nationalmuseets samling i 1684. År 1862 tillverkades en kopia av relikvariet så att relik kunde förvaras i kopian i den katolska kyrkan.⁷³ Till kopian har fogats en hand, som det ursprungliga armrelikvariet inte längre har. Trots att relik och det nya relikvariet befinner sig i en katolsk omgivning,

Bild 5. Det nya Henrik-relikvariet i katolska kyrkan, Helsingfors. Foto: Leena Tomanterä 2008, Museiverket.

har de inte en likadan roll som på medeltiden: under medeltiden aktiverades armlrelikvarier i biskopens hand för att välsigna församlingsmedlemmarna, nu är den rekonstruerade armen innesluten i en monter.

Ett alldeles nytt relikvarium tillverkades år 1999 för att förvara en liten relik av Sankt Henrik i katolska Henrikskyrkan i Helsingfors. Reliken, som tillhör Åbo domkyrkoförsamling, är deponerad. Det nya relikvariet är tillverkat av glas och förgyllt silver och imiterar de medeltida finska gråstenskyrkornas form och på det sättet både följer och reflekterar den mycket allmänna medeltida typen av kyrkoformade relikvarier. Relikvariet i sig är vanligtvis inte synligt, eftersom det ligger inne i altaret. På framsidan av altaret kan relikven ses genom ett glasfönster.⁷⁴ I det här fallet är relikvariet inte direkt en rekonstruktion, eftersom ingen vet om relikven har haft sitt eget relikvarium, varit innesluten i ett större relikvarium med flera andra relikver eller varit placerad inne i ett altare vid dess invigning. Ett annat nytt relikvarium gjordes för en Birgittarelik i Uppsala domkyrka år 1990, men till skillnad från Henrikskyrkan definieras föremålet där, i den evangelisk-lutherska omgivningen, som "monument" och inte kultföremål.⁷⁵

Rekonstruktioner har även gjorts för att möjliggöra ett föremåls samtidiga närvaro både i den ursprungliga kyrkan och i ett museum. En kopia av Sankt Henriks sarkofag i Nousis kyrka tillverkades av konstnär Eric O. Ehrström och har varit utställd i Nationalmuseet i Helsingfors sedan 1928, och de första kopiorna av sarkofagens bilder, gjorda direkt på bildplattorna med gnidteknik, visades i en utställning redan år 1871.⁷⁶ I Emil Cedercreutz museum i Harjavalta tillverkades också en kopia av sarkofagen i trä och papper av konservator Seppo Poikola för en utställning i 2002, och sedan var kopian utställd i Harjavalta kyrka under några år.⁷⁷ Flera andra relikvarier har också reproducerats för utställningsbruk. I Brahekyrkan i Visingsö finns det till exempel ett relikvarium, vars kopia tillverkades för Nordiska museet år 1924 av konstnär Helene Holck.⁷⁸ I Vatnäs kyrka finns däremot en kopia av det så kallade Vatnäsrelikvariet trots att dess koppling med kyrkan numera har blivit ifrågasatt.⁷⁹

En replik får en förtärad betydelse om originalet försvinner. Sådant är fallet med Camminskrinet som har uppskattats härstamma från södra Skandinavien och ha blivit stulen därifrån av vnder på 1100-talet. Längre användes det som relikva-



rium för Sankta Cordula i polska Cammin. Skrinet försvann under bombningarna under andra världskriget men – troligen på grund av dess höga ålder och form- samt dekorationsmässiga representation av vikingatida estetik – råkar det finnas flera 1800-talsreplikor av skrinet i europeiska museer, inklusive Nationalmuseet i Köpenhamn, Kulturhistoriska museet i Oslo och tre olika museer i Sverige.⁸⁰

Slutsatser

Som följd av reformationen minskade de nordiska kyrkornas relikvarierikedom till en bråkdel av det som fanns i 1500-talets början. De bevarade relikvarierna råkar vara en kvalitetsmässigt ganska representativ samling: det finns storlekar, former och material från silversmycken till stensarkofag och från emaljerade kopparskrin till ett trähuvud, utan att glömma relikvarier med textil på ytan. Överlevnaden av dessa föremål har möjliggjorts av gömning, flyttning, glömska och slump. Priset har dock nästan utan undantag varit förlust av proveniens och innehåll (relikerna). Flera av de bevarade relikvarierna har överraskande nog stått kvar i samma kyrkor där de vördats under medeltiden. En värdefull form av bevaring eller överlevnad är dessutom de bevarade textkällorna: kunskapen om hundratals förlorade relikvarier finns bland annat i dokument som skapades i samband med konfiskationen eller under räddningsförsök.

Grovt kan bevaringen och fragmentationen ses i fyra grupper:

1. Föremålet är bevarat men enstaka delar fattas – till exempel lock, ornamentering eller innehållet. Förutom fysiska element kan ett föremål tänkas vara en helhet som även består av kunskap och betydelser. I detta avseende har alla relikvarier fragmenterats, i vissa fall har nästan all bakgrundskunskap förlorats.
2. Föremålet har ändrats till exempel med avsikt att reparera eller förbättra eller för att anpassa det till en ny funktion.
3. Bara fragment av föremålet har bevarats, möjligen så små delar att det är svårt att härleda det ursprungliga föremålets form. Fragmenten kan även bli delar av ett nytt föremål (*spolia*).
4. Föremålet har försvunnit i sin helhet och det finns fragmentarisk information om det i källor. Möjligen har en hypotetisk rekonstruktion tillverkats.

Flera relikver och relikvarier i de nordiska kyrkorna hade sitt ursprung i Centraleuropa. Deras flyttningar över landsgränser slutade inte med reformationen, och flyttningarna kunde leda till föremålens överlevnad eller deras försvinnande. Nordiska relikvarier evakuerades till katolska länder. Relikvarier har dessutom hamnat som krigsbyte från Tyskland och Polen till Sverige och möjligen från danska kyrkor till Tyskland.⁸¹ I tillägg köptes relikvarier både in- och utomlands på 1800- och 1900-talen in till nordiska museisamlingar.⁸²

Förutom relikvariernas form- och materialdiversitet och de olika graderna av fragmentation kan de nordiska kyrkornas bevarade relikvarier även belysa de skif-

tande attityderna och strategierna samt delvis slumpmässiga händelseförlopp som under de århundraden som följde reformationen bidrog till deras överlevnad. De vittnar dessutom om hur relikvarierna kunde förändras från heliga kultföremål till medier för halvmagiska lokaltraditioner, krigsbyte, försäljningsobjekt, anonym antik, uppskattade representanter för medeltidskonsten och i sällfall även åter till kultföremål i katolska kyrkor. Deras efterreformatöriska historia är en historia av föremål i rörelse, föremål som skyddas och räddas, rekonstrueras och tolkas i händerna på kungar, biskopar, soldater, antikvarer, forskare och museipersonal.

Sofia Lahti

Sofia Lahti (FD) är konstvetare med fokus på medeltiden och relikvarier, verksam i forskningsprojekten Kuvakalske (Helsingfors universitet), Levd religion i medeltida Finland (Tammerfors universitet) och Mapping lived religion (Linnéuniversitetet, Växjö).

Sofia Lahti (FT) on relikvaarioihin ja keskiaikaan erikoistunut taidehistorioitsija, joka työskentelee tutkimushankkeissa Kuvakalske (Helsingin yliopisto), Levd religion i medeltida Finland (Tampereen yliopisto) ja Mapping lived religion (Linnéuniversitetet, Växjö).

Asiasanat

pyhäinjäännöslippaat; reformaatio; fragmentit; säilyneisyys; jäljennökset

Ämnesord

relikvarier; reformationen; fragment; förvaring; reproduktioner

TIIVISTELMÄ

Piilotetut, unohdetut ja jälleensyntyneet – Pohjoismaisten relikvaarioiden selviytymistarinoita keskiajan jälkeen

Vaikka relikvaariot menettivät liturgisen merkityksensä pohjoismaisissa kirkoissa niiden siirtyessä luterilaiseen järjestelmään, useita relikvaarioita on kuitenkin säilynyt kirkoissa ja museoissa. Artikkelissa tarkastellaan säilymisen mahdollistaneita toimijoita ja tapahtumakulkuja, joissa sattumalla on usein tärkeä rooli. Poikkeustapauksissa relikvaariot säilyivät kirkkotilassa tai otettiin uudelleen käyttöön, mutta niiden alkuperäinen funktio usein unohtui ja niihin liitettiin uusia merkityksiä. Ne saattoivat päätyä museoihin, mutta matkan varrella alkuperäiset kontekstitiedot hävisivät. Hyvin harvat relikvaariot ovat säilyttäneet alkuperäisen paikkansa ja identiteettinsä. Relikvaarioiden historiaan kuuluvat myös niistä eri tarkoituksiin valmistetut reproduktiot sekä uudet relikvaariot, jotka muotoilullaan liittyvät samaan perinteeseen keskiajalta säilyneiden relikvaarioiden kanssa.

ABSTRACT

Hidden, Forgotten, and Reborn – Survivals of Nordic Reliquaries After the Middle Ages

Although reliquaries lost their liturgical significance in Nordic churches in the transition from Catholicism to Lutheranism, there are still several surviving reliquaries in churches and museums. The article discusses the agents and processes that facilitated their survival, while also recognizing the decisive role often played by coincidence. In exceptional cases, reliquaries remained in the churches or were repurposed, their original function forgotten, only to take on new meanings. Occasionally, these pieces ended up in museums, but often without any information about their provenience. Only a few reliquaries have remained in their original locations and have retained their original identities. Not only does their history consist of later productions, made for various purposes, but also of new reliquaries designed to align with those surviving from the Middle Ages.

Noter

- 1 Artikeln har skrivits inom projektet Kuvakalske vid Helsingfors universitet och med finansiering av Konestiftelsen.
- 2 Se t.ex. Pirinen 1996, *passim*.
- 3 Se t.ex. Mochizuki 2017, s. 431–449.
- 4 Se t.ex. Nagel 2010, s. 212. Om upptäckandet av ett relikvarium som sannoligen skadats under revolutionen i Frankrike, se Drake Boehm 2014, s. 75–83.
- 5 Bolvig 1995, s. 73–101. I livländska kyrkor ansågs donatorerna också berättigade att hämta sina donerade föremål ur kyrkorna innan konfiskationen, se t.ex. Kurisoo 2016, s. 318–319; Mänd 2020, s. 58–59.
- 6 Werwing 1746, s. 294–295; se även t.ex. Pirinen 1996, s. 32; Liepe 2020, s. 123.
- 7 Källström 1939, *passim*; Lahti 2006, s. 173–183.
- 8 Berntson 2016, s. 43–68.
- 9 Liepe 2021, s. 123–146.
- 10 Liepe 2020, s. 123.
- 11 Lahti 2019, s. 5.
- 12 Appadurai 1986.
- 13 Lahti 2011; Lahti 2019; Fricke & Kumler 2022; Gerry & Cleaver 2022.
- 14 DN 8:528; Liepe 2015, s. 75–100.
- 15 Om relikter utan relikvarier, deras behandling och utställningspraktik i museer, se Liepe 2022, s. 100–112.
- 16 de Kruijf 2014, s. 178–182.
- 17 Bygdén–Gejvall–Hjortsjö 1954, s. 76–77; Lindblom 1963, s. 27–32; Nilsson et al. 2010.
- 18 Lahti 2006, s. 173–183.
- 19 Rinne 1932, s. 273–281; se även t.ex. Arponen 2016, s. 249–252.
- 20 Vellev 1986, s. 123–156.
- 21 Skatten har behandlats av flera forskare, se t.ex. Mörkfors 1987, s. 46–57; Nisbeth & Estham 2001, s. 77–82.
- 22 Källström 1939, s. 78–79.
- 23 DN 5:1118. Enligt historieforskaren Louis Sicking hamnade föremålen hos kurfurst Fredrik II av Pfalz, men efter detta är deras öden okända med undantag av vissa dokument ur Olav Engelbrektssons arkiv som upptäcktes i Tyskland. Se Sicking 2021, *passim*.
- 24 Lindblom 1963, s. 27.
- 25 Werwing 1746, s. 292.
- 26 Lindblom 1963, s. 20–21.
- 27 Werwing 1746, s. 290–295; se även Messenius 1700, VIII, 31.
- 28 Messenius 1700, VIII, 73; se även Werwing 1746, s. 431.
- 29 Källström 1939, s. 279–280; Lindblom 1963, s. 24; Andersson 1983, s. 94.
- 30 Werwing 1746, s. 300.
- 31 Werwing 1746, s. 296.
- 32 Lindblom 1963, s. 25–38; se även Jörälv 2003, s. 210–222; Liepe 2020, s. 123–124.
- 33 Werwing 1746, s. 294–295.
- 34 Zachrisson 2017, s. 138; se även Liepe 2020, s. 123.

- 35 Rinne hävdar att sarkofagen flyttats flera gånger, bland annat år 1901 när ett nytt kapell byggdes för dess förvaring. Rinne 1932, s. 245.
- 36 Hirn 1952, s. 50.
- 37 Hirn 1952, s. 41. Se även Valkeapää 2020, s. 218.
- 38 Bygdén 1954, s. 360–364; Källström 1954, s. 418–423; Bengtsson 2010, s. 124; Bengtsson 2020, s. 99–101; se även Zachrisson 2017, s. 138–140; Liepe 2020, s. 124.
- 39 Berntson 2016, s. 56–59.
- 40 Zachrisson 2017, s. 142–145; Liepe 2020, s. 51–52.
- 41 Thordeman 1964, s. 13–14; 89; Zachrisson 2017, s. 142–145.
- 42 Gullbrandsson 2020, s. 1–4.
- 43 Zachrisson 2017, s. 140–142.
- 44 Hammers samling, NTNU Vitenskapsmuseet; citerat i [norgeskirker.no/wiki_Hedalen_stavkirke](https://norgeskirker.no/wiki/Hedalen_stavkirke) (läst 30.5.2022).
- 45 Tuulse & Lindqvist 1959, 148–151; SHM 3028; uppteckningarna vid tiden för köpet nämner att ”skrinet hade ända till senaste tid stått på altaret”.
- 46 SHM 8950.
- 47 Zachrisson 2017, s. 140–142.
- 48 Tegnér 1999, s. 199–204.
- 49 Tegnér 1999, s. 200–203; <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vasternorrland/relikskrinet-aterinvigt-i-ullanger>; <https://svenskhistoria.se/relikskrinet-fran-ullanger-aterlamnas-till-sverige/> (läst 30.5.2022).
- 50 Se t.ex. Cleaver 2002, s. 83. Enligt *Sverres saga* (kapitel 150) hade Sankta Sunnivas relikvarium kraften att släcka en eldsvåda i Bergen. Sankt Kjelds relikvarium i Viborg (Danmark) och ett relikvieskåp i Bergen däremot förstördes i eld år 1726 och 1983. Se Petersen 1888, s. 110–114; Blindheim 1988, s. 16, 18.
- 51 *dar was 1 kapteyn wollde Sante Ericus arm an gripen und bleff tor stunt doeth, miraculum. Expeditio Danica adversus Holmiam anno 1518, SRS III:1, 31.*
- 52 Lundén 1950, s. 163–164.
- 53 Aspelin 1902, s. 40. Likadana anekdoter har även berättats om vissa altarskåp; se Valkeapää 2016.
- 54 Tegnér 1999, s. 203.
- 55 Nyborg 2003, s. 160–195.
- 56 Rinne 1932, s. 311–318, 365–381; Arponen 2016, s. 249–252.
- 57 Karttila 2014, s. 10–25; Arponen et al. 2018, s. 149–183; Lahti 2019, s. 289–313; Lahtinen 2022.
- 58 Clarke 1819, s. 293; om resenären Edvard Daniel Clarkes besök i Åbo domkyrka i 1799 se dessutom Räsänen 2016, s. 257–258.
- 59 Rinne 1932, s. 301.
- 60 Lahti 2017, s. 188–203.
- 61 Se t.ex. Lindahl 1990, s. 1–10; Andersson 1967, s. 34–43.
- 62 Immonen & Räsänen 2011, s. 35–53.
- 63 Immonen 2009, s. 181–183.
- 64 Smith 2010, s. 157–158.
- 65 Se t.ex. Descatoire 2011, s. 132.

- 66 Se t.ex. Lahti 2019, s. 208–228; Liepe 2017, s. 640–661; Laursen 2019, s. 153–163.
- 67 Regner 2007, s. 189–90 samt bild på s. 16; SHM 348.
- 68 Weixelgärtner 1954; SHM 1/41345.
- 69 Föremål i museisamlingar, se t.ex. SHM 18011; KHM Cf53399_015_C25957_C11570_C10383_C603.
- 70 Foster & Curtis 2015, s. 1–27. Här diskuteras inte 3D-modeller, trots att även sådana även finns av svenska relikvarier på webbplatsen Sketchfab.
- 71 <https://kirken.no/nn-NO/bispedommer/bjorgvin-bispedome/sunnivafestivalen/> (läst 30.5.2022).
- 72 Madsen & Arneborg 2019, s. 215–235; Liepe 2021, s. 123–146.
- 73 Duin 1984, s. 365–370. Se även Gundestrup 1995, s. 179; Lahti 2019, s. 208–218; Laursen 2019, s. 153–163; Liepe 2017, s. 640–661; Morten 2013, s. 47. Ikonografiskt har relikvariet inget samband med St Olav, men hänvisar till Kristus och bedediktinerhelgon i Kölnområdet.
- 74 Tomanterä 2008; Ehanti 2019. Relikvariet har designats och tillverkats av guldsmedsföretaget Hyrsky i Lojo.
- 75 <http://www.himlenarhar.se/foremal/reliksskrin-heliga-birgittas-hoftben/> (läst 30.5.2022).
- 76 Hirn 1952, s. 41, 72–73.
- 77 E-postmeddelande av församlingspastor Tuomo Lindgren, Harjavalta församling, 11.10.2022.
- 78 NM.0149093+.
- 79 Grinder-Hansen 2003, s. 159–172.
- 80 Foster & Curtis 2015, s. 6; <https://www.khm.uio.no/samlinger/gjenstandskalender-og-funn/2017/camminskrinet-skatten-som-forsvant.html> (läst 13.6.2022).
- 81 Looström 1887, s. 24; Looström konstaterar att när det Tysk-romerska riket på 1600-talet "huserade i Jutland, kommo de öfver mycket gammalt katolskt silfver, särdeles gamla reliksskrin, i hvilka helgonbenen ännu qvarlågo", men han hänvisar inte till några källor. Se även Liepe 2020, s. 123. Ett tidigare fall är Cammin-skrinet som möjligen togs från Danmark till nuvarande Polen på 1100-talet; se ovan.
- 82 Se t.ex. Axel-Nilsson 1958; Räsänen 2017, s. 190–191 (bild på s. 244); Arponen 2018, s. 183–199.

Källor och litteratur

Arkivkällor

DN = *Diplomatarium Norvegicum*.

SRS = *Scriptores rerum svecicarum*. SRS III:1, 31. *Expeditio Danica adversus Holmiam anno 1518*.

Museikällor

KHM = Kulturhistoriskt museum, Oslo

NM = Nationalmuseet, Köpenhamn

SHM = Statens historiska museum, Stockholm

Ehanti, Eero 2019. Pyhän Henrikin reliikki, kuntotarkastuskertomus 23.1.2019. Museiverket, Helsingfors / Åbo domkyrkomuseum.

Tomanterä, Leena 2008. Turun tuomiokirkon talletus KM 52090. Kuntokartoitus 7.2.2008. Museiverket, Helsingfors.

Internet-källor

Nättidningen Svensk Historia 9.10.2010: Relikskrinet från Ullånger återlämnas till Sverige. <https://svenskhistoria.se/relikskrinet-fran-ullanger-aterlamnas-till-sverige/> (läst 30.5.2022).

Västernorrland 27.11.2011: Relikskrinet återinvigt i Ullånger. <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vasternorrland/relikskrinet-aterinvigt-i-ullanger> (läst 30.5.2022).

Heraldry of the World: Sør-Aurdal. <https://www.heraldry-wiki.com/heraldrywiki/wiki/Sør-Aurdal> (läst 30.5.2022)

Norges kirker: Hedalen stavkirke. https://norgeskirker.no/wiki/Hedalen_stavkirke (läst 30.5.2022)

Den norske kyrkja 4.8.2020: Sunnivafestivalen 4.-8. September. <https://kirken.no/nn-NO/bispedommer/bjorgvin-bispedome/sunnivafestivalen/> (läst 30.5.2022)

Himlen är här: Heliga Birgittas relikskrin. <http://www.himlenarhar.se/foremal/relikskrin-heliga-birgittas-hoftben/>

Opdahl Mathisen, Silje 2017. Camminskrinet – skatten som forsvant. <https://www.khm.uio.no/samlinger/gjenstandskalender-og-funn/2017/camminskrinet-skatten-som-forsvant.html> (läst 13.6.2022)

Litteratur

Andersson, Aron 1967. Relikkorset från Gåtebo. *Nordisk medeltid. Konsthistoriska studier tillägnade Armin Tuulse*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.

Appadurai, Arjun (red.) 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, Cambridge.

Arponen, Aki & Maijanen, Heli & Immonen, Visa 2018. From Bones to Sacred Artefact: The Late Medieval Skull Relic of Turku Cathedral, Finland. *Temenos* Vol. 54 No. 2 (2018), s. 149–183.

Arponen, Aki 2016. Turun tuomiokirkon pyhänjäänökset aikojen saatossa. *Pohjoisen reformaatio*, s. 249–252. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. TUCEMEMS & Turun historiallinen yhdistys.

Arponen, Aki 2018. Sveitsiläisen piispan taulurelikvaario Porvoon museon kokoelmassa. *Satunnaisesti Suomessa. Kalevalaseuran vuosikirja* 97, s. 183–199. Toim. Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Aspelin, J.R. 1902. Vanhan ajan muistoja Nousiaisista. *Suomen museo* 1902:1, s. 36–40.

Axel-Nilsson, Göran 1958. *Falk Simons donation: En samling äldre silverföremål i Röhsska konstslöjdmuseet*. Röhsska konstslöjdmuseet, Göteborg.

Bengtsson, Herman et al. 2010. *Uppsala domkyrka, 5: Inredning och inventarier. Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium*, vol. 231. Upplandsmuseet, Uppsala.

Bengtsson, Herman 2020. Conflicting Cults? Uppsala Cathedral and the Swedish Reformation, c. 1520-1600. *Indifferent Things? Objects and Images in Post-Reformation*

- Churches in the Baltic Sea Region*, s. 93–103. Red. Krista Kodres, Merike Kurisoo & Ulrike Nürnberger. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Berntson, Martin 2016. Popular Belief and the Disruption of Religious Practices in Reformation Sweden. *Re-forming texts, music, and church art in the early modern north*, s. 43–68. Red. Tuomas M.S. Lehtonen & Linda Kaljundi. Amsterdam University Press.
- Bolvig, Axel 1996. *Reformationens rindalister*. Gyldendal, Köbenhavn.
- Bygdén, Artur & Gejvall, Nils Gustav & Hjortsjö, Carl Herman 1954. *Heliga Birgittas relikier*. Gleerups, Lund.
- Cleaver, Laura 2022. Fire! Accounts of Destruction and Survival at Canterbury and Bury St Edmunds in the Late Twelfth Century. *Lost Artefacts from Medieval England and France. Representation, Reimagination, Recovery*, s. 77–89. Red. Kathryn Gerry & Laura Cleaver. York Medieval Press.
- Descatoire, Christine 2011. Reliquary Jewel. *Treasures of Heaven: Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*, s. 132. Red. Martina Bagnoli, Holger A. Klein, C. Griffith Mann, & James Robinson. The British Museum, London.
- Drake Boehm, Barbara 2014. Grist for the Mill: A Newly Discovered Bust Reliquary from Saint-Flour. *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, s. 75–83. Red. James Robinson, Lloyd de Beer & Anna Harnden. The British Museum Press.
- Duin, Johannes J. 1984 (orig. 1955). Helligdomsarmen. *Streiftog i norsk kirkehistorie 1450–1880*, s. 365–370. St. Olav Forlag.
- Edgren, Helena & Kirsti Melanko 1996. *Pyhän Henrikin sarkofagi*. Museovirasto, Helsinki.
- Foster, Sally & Curtis, Neil 2015. The Thing about Replicas—Why Historic Replicas Matter. *European Journal of Archaeology* 0 (0) 2015, s. 1–27.
- Fricke, Beate & Kumler, Aden (red.) 2022. *Destroyed—Disappeared—Lost—Never Were*, s. 100–112. Penn State University Press.
- Gerry, Kathryn & Cleaver, Laura (red.) 2022. *Lost Artefacts from Medieval England and France. Representation, Reimagination, Recovery*. York Medieval Press.
- Grinder-Hansen, Poul 2003. Den gyldne kirke fra Vatnås – og Oldsagssamlingen fra Det kongelige Danske Selskab for Fædrelandets Historie. *Arvesølv. Studier fra Nationalmuseet tilegnet Fritze Lindahl*, s. 159–172. Nationalmuseet, Köbenhavn.
- Gullbrandsson, Robin 2020. Gyllene biskoplig gåva. *Skara stiftshistoriska sällskap: Medlemsblad* 2020:2, s. 1–4.
- Gundestrup, Bente 1995. *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*. Nationalmuseet, Köbenhavn.
- Hirn, Marta 1952. St. Henriks kenotafium i Nousis kyrka. *Finskt museum* 1952, s. 41–79.
- Immonen, Visa 2009. *Golden Moments. Artefacts of Precious Metals as Products of Luxury Consumption in Finland c. 1200–1600*. *Archaeologia Medii Aevi Finlandiae* XVI. The Society for Medieval Archaeology in Finland.
- Immonen, Visa & Räsänen, Elina 2012. Ikaalisten Tukonsaaren hopeasormus: hartaudellinen esine osana keskiajan kuvallista kulttuuria. *Suomen museo* 2011, s. 35–53.
- Jensen, Chr. Axel 1922. Katolsk kirkeinventars skaebne efter reformationen. *Studier og exemplar. Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie* 1921, s. 167–204.

Jörälv, Lennart 2003. *Reliker och mirakel: Den heliga Birgitta och Vadstena*. Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Karttila, Mira 2014. The Cap of St Birgitta of Sweden: research and conservation of a medieval reliquary. *MA SF (Monographs of the Archaeological Society of Finland)* 3, 2014, s. 10–25.

de Kruijf, Anique 2014. Preserved Miraculously. Relics in the Old Catholic St Gertrude's Cathedral in Utrecht, Netherlands. *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, s. 178–182. Red. James Robinson, Lloyd de Beer & Anna Harnden. The British Museum Press.

Kurisoo, Merike 2016. Continuity and change: reorganizing sacred space in post-Reformation Tallinn. *Re-forming texts, music, and church art in the early modern north*, s. 311–354. Red. Tuomas M.S. Lehtonen & Linda Kaljundi. Amsterdam University Press.

Källström, Olle 1939. *Medeltida kyrksilver från Sverige och Finland förlorat genom Gustav Vasas konfiskationer*. Almqvist & Wiksells Boktryckeri, Uppsala.

Lahti, Sofia 2006. Documents from Gustav Vasa's administration as sources for art and cult history. *Frontiers in the Middle Ages*. Proceedings of the 3rd European Congress of the FIDEM (Jyväskylä, June 2003), s. 173–183. Red. Outi Merisalo & P. Pahta. Textes et Etudes du Moyen Âge TEMA 35. Brepols, Turnhout.

Lahti, Sofia 2007. Pyhän Henrikin reliikit materiaalisena läsnäolona. *Pyhä Henrik ja Suomen kristillistyminen*. Suomen museo / Finskt Museum 2006, s. 70–86.

Lahti, Sofia 2011. Kadonneet, eksyneet ja yksinäiset – taidehistoria, materiaallisen kulttuurin tutkimus ja kadonneet esineet. *SKAS* 2/2011, s. 30–34. Suomen keskiajan arkeologian seura, Helsinki.

Lahti, Sofia 2019. *Silver Arms and Silk Heads: Medieval Reliquaries in the Nordic Countries*. Åbo Akademi University Press.

Lahtinen, Maria 2022. The High-Status Late Medieval Skull Shaped Relic in Turku Cathedral Finland – Study of the Origin with Oxygen and Strontium Isotope Analyses. *Internet Archaeology* 59. <https://doi.org/10.11141/ia.59.8>.

Latour, Bruno & Peter Weibel (red.) 2002. *Iconoclasm : beyond the image wars in science, religion and art*. ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe

Laursen, Marie 2019. Changing perceptions of relics. Implications of the reconstruction of an arm reliquary: c. 1175 & 1225 A.D. *Ora pro nobis: Space, Place and the Practice of Saints' Cults in Medieval and Early-Modern Scandinavia and Beyond*, s. 153–163. Red. Nils Holger Petersen, Mia Münster-Swendsen, Thomas Heebøll-Holm & Martin Wanggaard Jürgensen. The National Museum of Denmark.

Liepe, Lena 2015. Kyrkans sanna skatter. Relikerna i Oslo Mariakyrka och kungliga relikdonationer i det senmedeltida Norden. *En aktivist for Middelalderbyen Oslo: Festskrift til Petter B. Molaug i anledning hans 70-årsdag 19. December 2014*, s. 75–100. Red. Lise-Marie Bye Johansen, Egil Lindhart Bauer, Jan Brendalsmo & Knut Paasche. Novus forlag, Oslo.

Liepe, Lena 2017. Arm i arm: Om form och innehåll hos medeltida armrelikvarier. *Historisk Tidskrift för Finland*. 102 (4), s. 640–661.

Liepe, Lena 2020. *Reliker och relikbruk i det medeltida Norden*. Runica et mediaevalia, Stockholm.

- Liepe, Lena 2021. Holy heads. Pope Lucius' skull in Roskilde and the role of relics in medieval spirituality. *Materiality and religious practice in medieval Denmark*, s. 123–146. Red. Sarah Croix & Mads Heilskov. Brepols, Turnhout.
- Liepe, Lena 2022. Lonely Bones. Relics *sans* reliquaries. *Destroyed—Disappeared—Lost—Never Were*, s. 100–112. Red. Beate Fricke & Aden Kumler. Penn State University Press.
- Lindahl, Fritze 1990. Om nogle relikviekers og fingerringe i Danmarks ældre middelalder. *Synligt og usynligt: studier tilegnede Otto Norn på hans 75 års fødselsdag den 13. december 1990*, s. 1–10. Red. Marianne Poulsen. Poul Kristensen, Herning.
- Lindblom, Andreas 1963. *Birgittas gyllene skrin*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Lindqvist Sandgren, Eva 2018. Ett "väl utsmyckat skrin" för Katarina av Vadstena? En omtolkning av det broderade relikvariet i Linköpings domkyrkomuseum. *ICO (Iconographisk Post)* 1/2, 2018, s. 40–54.
- Lindqvist Sandgren, Eva & Ingela Wahlberg 2018. Det broderade relikvariet i Linköpings domkyrka (The embroidered reliquary in Linköping Cathedral). *Fornvännen* 113, s. 184–195.
- Looström, Ludvig 1887. Om bruket af guld- och silfverföremål I de svenska hemmen under 1500–1700-talen. *Meddelanden från Svenska slöjdföreningen* 4, s. 23–57.
- Madsen, Per Kristian & Arneborg, Jette 2019. The Odyssey of a Saint – Lucius, a Roman Papal Saint and his Merits from AD 253 to 2016. *Ora pro nobis: Space, Place and the Practice of Saints' Cults in Medieval and Early-Modern Scandinavia and Beyond*, s. 153–163. Red. Nils Holger Petersen, Mia Münster-Swendsen, Thomas Heebøll-Holm & Martin Wanggaard Jürgensen. The National Museum of Denmark.
- Messenius, Johannes 1700–05. *Scondia Illustrata*. Holmiae.
- Mochizuki, Mia M. 2017. Reliquary Reformed. *Art History*, Vol. 40, Issue 2. Special Issue: Art and Religious Reform in Early Modern Europe, s. 430–449.
- Morten, Øystein 2013. *Jakten på Olav den Hellige*. Spartacus Forlag, Oslo.
- Mänd, Anu 2020. Emotions and pragmatism: The handling of Catholic material heritage in Livonian cities after the Reformation. *Indifferent Things? Objects and Images in Post-Reformation Churches in the Baltic Sea Region*, s. 57–69. Red. Krista Kodres, Merike Kurisoo & Ulrike Nürnberger. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Mörkfors, Gunnel 1987. Linköpingsskatten. *Linköping 700 år. Meddelanden från Östergötlands länsmuseum* 1987, s. 46–57.
- Nagel, Alexander 2010. The Afterlife of the Reliquary. *Treasures of Heaven: Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*, s. 211–222. Ed. Martina Bagnoli, Holger A. Klein, C. Griffith Mann & James Robinson. The British Museum, London.
- Nilsson M, Possnert G, Edlund H, Budowle B, Kjellström A, Allen M 2010. Analysis of the Putative Remains of a European Patron Saint—St. Birgitta. *PLoS ONE* 5(2): e8986. doi:10.1371/journal.pone.0008986
- Nisbeth, Åke & Inger Estham med bidrag av R. Axel Unnerbäck 2001. *Linköpings domkyrka. III. Inredning och inventarier. Sveriges kyrkor, konsthistoriskt inventarium*, 225. Riksantikvarieämbetet och Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien.
- Nyborg, Ebbe 2003. The Holy Rood Crucifixion Group of Roskilde Cathedral and the Scandinavian Early Gothic. With technical research by Verner Thomsen. *Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art*. N:o 12 / 2003, s. 160–195.

- Pirinen, Hanna 1996. *Luterilaisen kirkkointeriöön muotoutuminen Suomessa: pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527–1718)*. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Regner, Elisabet 2007. Relikkors, Tyskland, senmedeltid. *Krigsbyte*, s. 189–190. Livrustkammaren, Stockholm.
- Rinne, Juhani 1932. *Pyhä Henrik – piispa ja marttyyri*. Otava, Helsinki.
- Räsänen, Elina 2016. Ikonoklasmi Suomessa. Keskiajan puuveistosten muodonmuutokset. *Pohjoinen reformaatio*, s. 254–263. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. TUCEMEMS & Turun historiallinen yhdistys.
- Räsänen, Elina 2017. De gamla skulpturerna i Gyllenbergs konstsamling. *Signe och Ane Gyllenbergs stiftelses konstsamling*, s. 190–191. Signe och Ane Gyllenbergs stiftelse, Helsingfors.
- Sicking, Louis 2021. *De bijl van Sint-Olav: Op zoek naar Noorse kerkschatten in de Nederlanden*. Walburg Pers, Zutphen.
- Smith, Julia 2010. Portable Christianity: Relics in the Medieval West (c. 700–1200). *Proceedings of the British Academy*, 181, s. 157–158.
- Tegnér, Göran 1999. Det kyrkliga kulturarvet hotat. *Fornvännen* 94, s. 199–204.
- Thordeman, Bengt 1964. *Medieval wooden sculpture in Sweden. Volume 1: Attitudes to the heritage*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Tuulse, Armin & Gunnar Lindqvist 1959. *Sveriges kyrkor: Uppland: Spånga och Hässelby kyrkor i Stockholm*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Valkeapää, Leena 2016. Tietämisen tavat. Uskomustarinat ja tutkimus Kalannin alttarikaapin äärellä. *Tahiti*, 6 (3).
- Valkeapää, Leena 2020. *Saman taiteen lapset. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902*. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Vellev, Jens 1986. Helgenskrinene i Odense – fund og forskning 1582–1986. *Knuds-bogen. Studier over Knud den Hellige*, s. 123–156. Fynske studier: 15. Odense bys museer, Odense.
- Weixlgärtner, Arpad 1954. *Das Reliquiar mit der Krone im Staatlichen Historischen Museum zu Stockholm*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Werwing, Jonas 1746. *Konung Sigismunds och Konung Carl den IX:des historier*. Stockholm.
- Zachrisson, Terese 2017. *Mellan fromhet och vidskepelse: Materialitet och religiositet i det efterreformatiska Sverige*. Göteborgs universitet.



VAAKUNOITA JA VANDALISMIA

Siuntion vanhan saarnatuolin muodonmuutokset

Siuntion kirkon vanha saarnatuoli (1625) on kokenut useita konkreettisia muodonmuutoksia. Tässä artikkelissa rekonstruoidaan sen kulkemaa reittiä keskiaikaisesta Pyhän Pietarin kirkosta Siuntion suomalaiseen puukirkkoon, Suitian kartanoon ja edelleen uudessa, kiistanalaisesti restauroidussa ja fragmentoituneessa muodossa takaisin Siuntion kirkkoon. Artikkeliki keskittyy reitin varrella neljän vuosisadan aikana ilmenneihin kontekstin ja muodon muutoksiin, sekä pyrkii avaamaan tapauksessa siten havaittavia kuvakalskeen jälkiä.¹

Johdanto

Siuntion Pyhän Pietarin kirkossa on esillä puisista paneeleista koottu ja taidokkaasti upotuksin ja listoituksin koristeltu esine, johon on maalattu Kaarina Maununtyttären, Henrik Tottin ja Sigrid Vaasan vaakunat. Vaakunapaneelit ovat alun perin kuuluneet Siuntion kirkon vanhaan saarnatuoliin.² Saarnatuolin on lahjoittanut Siuntion kirkkoon vuonna 1625 edellä mainittujen jälkeläinen, sotamarsalkka ja Sjundbyn kartanoherra Åke Tott, mutta myöhemmin sitä on kutsuttu myös Kaarina Maununtyttären saarnatuoliksi. Nykyisen kaappimaisen muotonsa esine on saanut August Wreden isännöimässä Suitian kartanossa 1900-luvun alussa, ja kirkossa säilytetään nykyään myös saarnatuoliin kuulunutta ovea ja kaikukatoksen osaa.

Tässä artikkelissa käydään kokoavasti läpi arkistolähteiden ja aiemman tutkimuksen valossa, mitä saarnatuolille on vuosisatojen aikana tapahtunut. Millaisia muodonmuutoksia se on käynyt läpi ja miten se on päätynyt nykyiseen, fragmentaariseen tilaansa? Kohdetta lähestytään myös materiaalisena esineenä, ja siitä itsestään on etsitty merkkejä ja jälkiä sen vaiheista empiirisen havainnoinnin kautta.³ Artikkeliki

täydentää kokonaiskuvaa saarnatuolin ja sen osien vaiheista kiinnittäen erityisesti huomiota sen fyysisessä muodossa tapahtuneisiin konkreettisiin muutoksiin.

Vanhan saarnatuolin historia on ollut pääpiirteissään tiedossa jo pitkään. Ensimmäiset selostukset asiasta julkaisi taidehistorioitsija ja Valtion historiallisen museon intendentti K. K. Meinander *Suomen Museo – Finskt Museum*issa vuosina 1905 ja 1909. Meinander otti erityisesti kantaa saarnatuolin kiistanalaiseen restaurointiin ja asemaan muinaismuistona. Sittenmin arkeologi Nils Cleve analysoi vanhan saarnatuolin tyylipiirteitä osana Suomen varhaismodernin ajan saarnatuoleja käsittelevää artikkeliaan vuonna 1932. Arkkitehti A. W. Rancken selvitti saarnatuolin vaiheita osana Siuntion kirkon ja pitäjän historiaa (1953). Nykytutkimuksessa Siuntion vanha saarnatuoli mainitaan usein yhtenä Suomen vanhimmista säilyneistä saarnatuoleista esimerkiksi taidehistorioitsija Tuija Tuhkasan 1600-luvun saarnatuoleja koskevan tutkimuksen yhteydessä (2016). Myös professori Markus Hiekkänen on sivunnut aihetta osana Suomen keskiajan kivikirkkoja ja niiden sisustusta (2020). Saarnatuoli on asetettu myös heraldiikan kontekstiin, ja sen vaakunoista on seikkaperäisesti kirjoittanut Anders Segersven (2011).

Saarnatuolia käsitellään tässä kokonaisuutena, johon ensimmäistä kertaa liitetään myös kaikukatoksen osa, jonka tunnisti vanhaan saarnatuoliin kuuluvaksi Museoviraston tutkija Heikki Hyvönen vuonna 1994. Tämän moniosaisen kokonaisuuden elinkaari voidaan nähdä reittinä. Saarnatuoli on ”matkallaan” asetettu konkreettisesti erilaisiin paikkoihin, ja sitä kautta myös erilaisiin konteksteihin. Reitin varrella sekä esineen muoto että sen merkitys on muuttunut. Saarnatuolin reittiä tarkastellaan pitkänä muodonmuutosten sarjana. Nämä muodonmuutokset ilmentävät kuvakalsketta, eli – Elina Räsänen sanoin – tilanteita tai hetkiä, joissa esine tai kuva rikkoutuu, se muutetaan toiseksi tai se tavalla tai toisella muuttuu.⁴

Saarnatuolin säilyneet osat

Siuntion vanhasta saarnatuolistista on säilynyt kolme vaakunakenttäpaneelia, jotka on sittenmin koottu yhtenäiseksi rakenteeksi (kuva 1). Maalattuja vaakunoita ympäröivät arkkitehtoniset hammaslistoin, puu-upotuksin ja pilasterein koristetut renessanssityyliset kehysrakenteet. Silmämääräisesti arvioiden punaruskeana erottuva taustapuu on mäntyä tai muuta havupuuta, ja tummat listat, upotukset ja koristeaiheet tammea. Vaaleaa lehtipuuta on käytetty vaakunoiden sivuilla olevissa upotuksissa. Punertava sävy on todennäköisesti petsi tai kuultomaali, tammipuiset osat lienee niin ikään petsattu tummiksi.

Paneelien yläosiin on upotettu puupeilit, joihin on maalattu monivärisiä vaakunoita. Vasemmalla olevan Kaarina Maununtyttären kuunsirppivaakunan yläpuolelle on maalattu mustalla fraktuuralla teksti *Frw Karin Måns Dotter*, ja vaakunakentän yläpuolelle *Fordom Drottning I Sveries Rike*. Keskellä on Tott-suvun neljään osaan jaettu vaakuna ja teksti *Hērich Klas Son\$ Tott\$* (Henrik Klaunpoika Tott), sekä oikealla kuninkaallisen Vaasa-suvun vaakuna lyhteineen ja teksti *Frw Siredh Ericks Dotter* (Sigrid Eerikintytär Vaasa). Nimet ovat vaakunamaalauksen molem-



Kuva 1. Vanhan saarnatuolin osista koottu kaappirakenne (vas.) ja saarnatuolin ovi Siuntion kirkossa 2022. Kuva: Saila Leskinen.

min puolin kahdella rivillä; ensin luetaan vasemmanpuoleisen palstan molemmat rivit, sitten oikean. Kahden viimemainitun vaakunakentän yläpuolelle kirjoitetuista teksteistä muodostuu: *Henricksons Totts Fijra Aaner*.⁵ Vaakunoin esitellyt henkilöt ovat siis Henrik Tottin poikien esivanhempia suoraan ylenevässä polvessa. Nämä kolme vaakunapaneelia on sittemmin lisätty osaksi ovellista ja hyllytilaa sisältävää kaappia, jonka rakennetta käsitellään tarkemmin myöhemmässä luvussa.

Kolmesta säilyneestä vaakunapaneelistä kootun kaapin lisäksi Siuntion kirkossa on esillä saarnatuolin ovi kehysrakenteineen (ks. kuva 1). Ovessa toistuvat sama värimaailma, arkkitehtoninen muotokieli ja koristeaiheet kuin kaapissakin. Ovessa on suuret takorautaiset kaarevamuotoiset saranat, ja ovea ympäröivään kehysrakenteeseen on maalattu mustalla värillä runsas lehvistä ja koukeroista muodostuva koristeaihe. Oven keskellä olevaan kenttään on maalattu Pyhä Pietari kantamassa olallaan suurta Taivaan valtakunnan avainta, ja sen yläpuolelle teksti *S PETRVS*. Oven yläpuoliseen listaan on maalattu mustalla fraktuuralla mukaelma Psalmista 121 (jae 8): *Herren Beware Tijn Ingångh Och Uthgångh Nu Och in Ewigtidh Amen*. Ruotsinkielisen tekstin alle on kirjoitettu latinankielinen heksametrisäe Luukkaan evankeliumin (24:9) mukaan, jossa opetuslapset puhuttelevat Jeesusta Emmauksen tiellä: *VESPERA IAM VENIT NOBISCUM CHRISte maneto* ("Ilta on jo tullut. Jää meidän luoksemme, Kristus").⁶

Lisäksi kirkossa on säilynyt osa saarnatuolin yläpuolelle kuuluneesta kaikutoksesta (kuva 2). Kahdeksankulmaisessa, keskeltä avoimessa havupuuisessa rakenteessa on samanhenkistä mustalla maalattua lehvä- ja kiekurakoristelua kuin muissakin osissa. Hautaholvissa säilytetty esine on saarnatuolin muita osia huomatt-

Kuva 2. Vanhan saarnatuolin kaikukatoksen osa Siuntion kirkossa 2022. Kuva: Saila Leskinen.

tavasti huonommassa kunnossa. Sen yhdelle laidalle on mustalla fraktuuralla maalattu pienen kehyskuvion sisään Herran pelkoon viittaava Raamatunlause (Sananlaskut 14:27): *Prov14 Herräs fructan är lifzes kiällä, at man må undfly dödzes snaro.*



Pyhän Pietarin kirkon vanha saarnatuoli

Millainen saarnatuoli näistä osista on alun perin muodostunut? Vaakunapaneelit ympäröivine pilastereineen ovat todennäköisesti olleet osa saarnatuolin koria, ja paneeleita on alun perin ollut useampia. Kolmen paneelin yläpuolelle kirjoitettu *Fijra Aaner* merkitsee *neljää* esivanhempaa. Alkuperäiseen kokonaisuuteen onkin kuulunut myös neljäs vaakunapaneeli, joka on sittemmin kadonnut. Neljäs vaakuna mainitaan jo vuonna 1670 Elias Brennerin dokumentoimassa Suomen kirkkojen vaakunoiden kokoelmassa, jossa on piirros vaakunasta ja kuvaus sen teksteistä ja väreistä: sarvin koristeltu kilpi, jossa kuvattuna musta sarvi sekä teksti *Frw Christen Hinricks Dotter* (Kerstin Henrikintytär Horn af Kanckas).⁷ Saarnatuoli esineenä mainitaan Siuntion seurakunnan vuonna 1749 antamassa vastauksessa Turun tuomiokapitulin kiertokirjeeseen, jossa pyydettiin tietoja seurakunnan arvoesineistöstä. Tuon merkinnän mukaan saarnatuoli on tehty vuonna 1625, ja siinä on neljä vaakunaa mukaan lukien *Kirstin Hinders Dotter* Horn-suvun tunnuksineen.⁸ Neljässä vaakunassa esitellyt henkilöt osoittavat jokseenkin kiistatta esineen lahjoittajaksi sotamarsalkka ja Sjunbyn kartanonherra Åke Henrikinpoika Tottin (1598–1640). Ajan tavan mukaan hän on paikallisena aatelisena lahjoittanut kirkkoon sukuvaakunoin koristeltua esineistöä. Saarnatuolilahjoitus on mahdollisesti tehty sen muistoksi, kun hänet esiteltiin Tukholman Ritarihuoneella nimellä Tott af Sjunby vuonna 1625. Lisäksi Siuntion kirkko oli tuhoutunut pahasti tulipalossa 1617, mikä on lisännyt tarvetta esineistön uusimiselle.⁹

Vuoden 1749 kuvauksessa Horn-suvun vaakunan mainitaan olleen ”ensimmäisenä”; todennäköisesti siis vasemmalla. Sitä seuraavat järjestyksessä Tott- ja Vaasa-sukujen vaakunat sekä viimeisenä Kaarina Maununtyttären vaakuna. Myös Brenner on kuvannut vaakunat samassa järjestyksessä. Teksti *Henricksens Totts Fijra Aaner* päättyy pieneen koristelehvään oikealla puolellaan, mutta koristetta ei ole tekstin alussa symmetrisesti. Lauseen alku onkin saattanut kadota ensimmäisen paneelin mukana. Kummassakaan kuvauksessa ei kuitenkaan mainita *fijra aaner* -tekstiä

lainkaan. Brennerin piirroksset on kopioitu monta kertaa ennen julkaisemista ja ne sisältävät tunnetusti virheitä.¹⁰ Vuonna 1749 sen sijaan kirjoittaja on erikseen maininnut, ettei vaakunoiden yhteydessä ole luettavissa muita tekstejä, ei kirjoituksia eikä vuosilukuja. Tämä on saattanut johtua myöhemmästä osittaisesta päällemaalauksesta, joka on peittänyt vaakunoiden yläpuolisen tekstin, muttei itse vaakunakenttiä. Ei ole myöskään poissuljettua, että *fijra aaner* -teksti olisi myöhempi lisäys, joskin kieli ja kirjoitusasu ovat yhteneväisiä vaakunatekstien kanssa.

On myös esitetty, että vaakunapaneelirakenne saattaisi olla peräisin lehterin rintamuksesta.¹¹ Lehtereissä on 1600-luvulla hyvinkin voinut olla samantapainen paneeleista koostuva rakenne ja samanlaisia kuva-aiheita kuin saarnatuoleissa. Siuntion tapauksessa mikään ei kuitenkaan varsinaisesti tue oletusta lehterin rintamuksesta, sillä säilyneissä kuvauksissa kyseiset vaakunat liitetään yksiselitteisesti saarnatuolin (*predikstol*) yhteyteen.¹² Periaatteessa kyseessä olisi voinut olla lehterisaarnatuoli, eli kiinteä osa tai ulkonema keskiajalta periytyvässä kuorilehterissä. Suomessa ei ole säilynyt yhtään lehterisaarnatuolia, mutta sellainen tiedetään olleen esimerkiksi Taivassalon ja Korppoon kirkkoissa. Taivassalossa tynnyrimäisen pyöreä, keskiaikaisen kuorilehterin keskellä sijannut saarnatuoli poistettiin vasta 1700-luvulla, ja sitä käytettiin muualla kirkossa. Korppoossa saarnatuolin kuvaillaan vuonna 1651 olleen vanhan kuorilehterin keskellä. Nils Cleve on tulkinnut tämän Petrus Gylleniuksen kuvauksessa olevan saarnatuolin lukupulpetiksi, taidehistorioitsija Hanna Pirinen puolestaan lehterissä olevaksi ulokkeeksi.¹³ Kumpakaan saarnatuolia ei kuvailla tarkemmin, mutta paneeleista koostuva rakenne on molemmissa tapauksissa mahdollinen. Nämä saarnatuolit liittyivät kuitenkin olemassa olleisiin, vanhoihin rakenteisiin. Siuntiossa tulipalo tuhosi kirkon sisätilat vuonna 1617, joten vuoden 1625 saarnatuolilahjoitus ei ole liittynyt vanhaan rakenteeseen. Saarnatuoli ei esinetyyppinä ollut enää uusi, mutta luterilaisen ortodoksian aikakaudella sen merkitys korostui. Saarnatuolin myös edellytettiin kuuluvan kirkon irtaimistoon 1620-luvulta alkaen.¹⁴

Kyseeseen olisi voinut tulla myös niin sanottu herrasväenlehteri, tai aatelisaitio, jollaisia löytyy vaakunarivein koristeltuina esimerkiksi Askaisten kirkosta. Juuri suuria, keskusaiheiksi maalattuja vaakunoita voidaankin pitää Siuntion paneelien piirteinä, joka erottaa ne tyypillisestä 1600-luvun saarnatuolist. Saarnatuolien paneeleissa kuvattiin yleensä Jeesusta ja apostoleja, jotka saatettiin toteuttaa yhtä hyvin maalaamalla kuin veistämälläkin. Esineen lahjoittajat sen sijaan esiteltiin useimmiten veistetyin vaakunoin, jotka useimmiten sijaitsivat kaikukatoksesa. Siuntion lisäksi myös Lemun kirkossa lahjoittajavaakunat on esitetty maalattuina saarnatuolin (1644) korissa, joskin pienikokoisina sen alaosassa.¹⁵

Siuntiossa vaakunoita on keskeisellä paikalla huomattavan monta, eivätkä ne ole suoraan lahjoittajan ja hänen puolisonsa, vaan (yhden) lahjoittajan vanhempien vaakunoita suoraan ylenevässä polvessa. Edeltävien polvien esittäminen oli tavallista esimerkiksi hautajaisvaakunoissa, ja Siuntion tapauksessa vastaava muiston vaalimiseen tähtäävä merkitys korostuu. Tällainen aihemaailma olisi sopinut hyvin tietyille henkilöille varattuun aitioon kirkossa. Kuitenkin, Siuntion kokonaisuuden muut osat – ovirakenne ja kaikukatoksen osa – ovat selkeästi saarnatuolin osia. Oven tarkoitus

oli rajata vain papille kuuluva tila. Kaikukatoksella puolestaan oli tärkeä akustinen tehtävä papin äänen ohjaamisessa ja selkeyttämisessä.¹⁶ Siuntion ovi ja kaikukatoksen osa kuuluvat materiaalinsa ja tyyliensä puolesta selkeästi samaan kokonaisuuteen vaakunapaneelien kanssa. Ovelle ja katokselle ei olisi yleisölehterissä ollut mitään käyttöä, eikä sellaiseen myöskään viitattaisi kuvauksissa saarnatuolina. Todennäköisin vaihtoehto Siuntion paneelien alkuperäksi onkin ovellisen ja katoksellisen saarnatuolin monikulmainen korirakenne.

Saarnatuolin kori on mahdollisesti seissyt jonkinlaisen jalkarakenteen päällä. Koriin johtavia portaita olisi tällöin kiivetty kulkien ensin oven kautta, ja juuri oven ja kaikukatoksen olemassaolo viittaakin siihen, että kori olisi ollut korotettu ja vaatinut jonkinlaiset portaat. 1600-luvulla saarnatuolit saatettiin kuitenkin rakentaa vanhaan tapaan lattialla seisoviksi vielä vuosisadan loppupuolellakin. Toisaalta jo 1620-luvulta tunnetaan esimerkiksi Naantalin (1622) ja Rauman (1625) saarnatuolit, jotka on jo alun perin rakennettu jalan varaan. Siuntiossa vanha saarnatuoli on mahdollisesti sijainnut 1400-luvun lopulla rakennetussa Pyhän Pietarin kirkossa pohjoisseinustan keskimmäisen pilarin kohdalla, sillä tällä paikalla myös nykyinen (vuoden 1683) saarnatuoli on aiemmin sijainnut. Keskeinen sijainti kirkkosalissa saattaisi myös viitata saarnatuolin olleen korotettu kuuluvuuden parantamiseksi. Tuija Tuhkanen on arvioinut Siuntion vanhan saarnatuolin olleen mahdollisesti lattialla seisova. Poissuljettua ei ole sekään, että saarnatuoli olisi sijainnut aluksi lattialla ja korotettu myöhemmin jalan varaan, kuten tehtiin esimerkiksi Kaarlelan kirkossa 1600-luvun lopulla.¹⁷

Saarnatuolin ovi on todennäköisimmin ollut saarnatuoliin johtaneiden portaiden alkupäässä, mutta mahdollisen jalkaosan tapaan itse portaat ja niihin mahdollisesti kuulunut kaide ovat kadonneet. Ovipeiliin maalattu Pyhä Pietari on Siuntion kirkon suojeluspyhimys, mutta hänet on 1600-luvulla yleisesti kuvattu saarnatuoleissa ja niiden ovissa, kuten on tehty esimerkiksi Raumalla, Tyrvällä ja Ulvilassa. Ulvilan saarnatuolin (1660) oven päällä on lisäksi samainen Psalmien jae kuin Siuntiossakin.

Kaikukatoksen fragmentti on todennäköisesti muodostanut katoksen perusrakenteen, jossa tekstipuoli on ollut alaspäin. Keskellä olevan aukon kohdalle on ollut mahdollisesti kiinnitettynä koristeaihe, esimerkiksi kaikukatoksissa tyypillinen, Pyhää Henkeä symboloiva kyyhkysveistos, tai taivaaseen viittaavat aurinko ja tähdet.¹⁸ Aukko on saattanut liittyä myös katoksen yläpinnalla mahdollisesti olleen, todennäköisesti veistetyin, esimerkiksi ylösnousemusaiheisen koristeaiheen kiinnitykseen. Aukon reunoilla on jälkiä pienistä kiinnitysnauloista, mistä päätellen aukkoon ei ole liittynyt kovin raskastekoisia rakenteita. Kaikukatoksen sivuille on todennäköisesti ollut kiinnitettyinä koristelijoita, ja fragmentin ulkoreunoilla onkin nähtävissä kiinnitystappien paikkoja. Katoksen taustapuolella on rautainen lenkki, johon kiinnitetyn köyden tai ketjun avulla katos on todennäköisesti ollut kiinnitettynä seinään tai pylvääseen saarnatuolin korin yläpuolelle (kuva 3).

Siuntion vanha saarnatuoli on yksi vanhimmista Suomessa säilyneistä saarnatuoleista.¹⁹ Saarnatuolin osien nykyinen värimaailma on todennäköisesti lähellä alkuperäistä. Myös esimerkiksi 1600-luvun puolivälissä valmistetuissa Teiskon ja



Kuva 3. Kaikukatoksen osa tausta(=ylä)puolelta. Ylhäällä keskellä rautainen lenkki kiinnittämistä varten. Myös alareunassa on mahdollisesti kiinnitysrautojen jälkiä. Kuva: Salla Leskinen

Messukylän saarnatuoleissa on monokromaattinen, kuultavilla petseillä ja maaleilla korostettu puupinta. Siuntion saarnatuolissa ei kuitenkaan näiden tapaan ole metallilyötekoristelua jäljitteleviä puuleikkauksia, vaikka erityisesti oveen ja kaikukatokseen maalattuja mustia koristeaiheita voidaankin pitää heijastumana tällaisesta ornamentiikasta. Myös Visingsön Brahe-kirkon saarnatuoli (1627–28) muistuttaa ornamentiikaltaan Siuntion vanhan saarnatuolin oven ja kaikukatoksen koristelua; siinä tummat koukeroiset koristeaiheet on toteutettu puu-upotuksina (kuva 4).

T-kirjaimen ja puolikaaren muotoisia peilirakenteita, pilastereita ja hammaslistoja voidaan pitää tyypillisinä koristeaiheina sekä maalatuissa että maalaa-mattomissa saarnatuoleissa 1600-luvulla. Samat tyylipiirteet toistuiivat aikakauden muussakin esineistössä, kuten huonekaluissa. Aikakauden taidekäsityöläisille, kuten maalareille, puusepille ja koristeveistäjille suunnatut mallikirjat yhtenäistivätkin tyylikehitystä Pohjois-Euroopassa. Nils Cleven mukaan Siuntion saarnatuolin arkkitehtoninen tyyli edustaa klassisoivaa pohjoismaista renessanssia, jossa on jo selkeästi nähtävissä barokkivaikutteita.²⁰ Nyt jo kadonneet kaikukatoksen osat ovat mahdollisesti tehneet kokonaisuudesta vielä koristeellisemmän. Siuntion saarnatuolin tekijä ei ole tiedossa, mutta tyylipiirteidensä perusteella se saattaisi olla ruotsalaista ammattilaistyötä. Kokonaisuuteen lienee tyypilliseen tapaan kuulunut myös saarnaamiseen liittyvää esineistöä, kuten kirjalautaa ja tiimalasi.²¹

Suomalaisen puukirkon saarnatuoli

Tottin lahjoittama saarnatuoli oli käytössä Siuntion Pyhän Pietarin kirkossa vain noin 60 vuoden ajan. Vuonna 1683 vapaaherra ja Sjundbyn kartanon myöhempi omistaja Ernst Johan Creutz lahjoitti kirkkoon uuden saarnatuolin, joka on mahdollisesti toisinto Turun tuomiokirkon palossa vuonna 1681 tuhoutuneesta saarnatuolistista. Puukirkon esineistöä 1800-luvun lopulla dokumentoineen historioitsija Reinhold Hausenin mukaan saarnatuoli oli tarkoitettu Turun tuomiokirkkoon, mutta todettu liian pieneksi sinne, ja siksi päätetty sijoittaa Siuntioon. A. W. Ranckenin mukaan Turun hovioikeuden presidenttinä toiminut Creutz tilasi kopion alun perinkin Siuntion kirkkoa varten, ajan tavan mukaan myös muistutukseksi itseltään Sjundbyn kartanon herrana. Sen lisäksi uusi saarnatuoli lienee myös vastannut



Kuva 4. Messukylän vanhan kirkon saarnatuoli (vas.) ja Brahe-kirkon saarnatuoli. Kuvat: Messukylä: Niera, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0 (kuvaa rajattu); Brahe-kirkko: Bibi Pälénäs, Jönköpings läns museum, CC BY 4.0 (kuvaa rajattu).

vuosisadan loppupuolen tyyli-ihanteita paremmin kuin tuolloin jo vanhanaikaisena näyttäytynyt Tottin saarnatuoli.²²

Vanha saarnatuoli siirrettiin monien muiden kirkkosta poistettujen esineiden tapaan noin vuonna 1686 valmistuneeseen niin sanottuun suomalaiseen kirkkoon eli suomenkieliselle seurakunnanosalle rakennettuun puukirkkoon.²³ Puukirkko purettiin 1881, eikä siitä ole säilynyt kuvia, mutta sen on kuvailtu olleen pieni ja yksinkertainen, suorakulmainen hirsirunkoinen rakennus. Sisätilat ovat myös olleet perusluonteeltaan yksinkertaiset. Seinät ovat saattaneet olla alun perin maalaamattomat, ja koko kirkkotilassa on ollut vain kolme ikkunaa, joista

suurin kuorissa.²⁴ Puukirkon purkamisen jälkeen tehdyn muistiinpanon mukaan kirkon seinät olivat ulkoa punamullatut, sisältä valkoiset. Kirkossa ei ollut lehteriä. Saarnatuolin kuvaillaan olleen vasemmalla puolen pääsisäänkäynnistä katsoen, lähellä altaria.²⁵ Saarnatuoli on täytynyt purkaa siirtoa varten osiin, eikä ole varmuutta siitä, muutettiin kaikki osat sellaisenaan puukirkkoon. On mahdollista, että vanha saarnatuoli on esimerkiksi asetettu suoraan lattialle, jolloin mahdollinen jalkarakenne ja portaat olisivat kadonneet jo tässä yhteydessä tarpeettomina. Saarnatuoliin johtavan oven kerrotaan olleen puukirkossa 1870-luvulla, mutta kaikukatoksesta ei ole mainintaa.²⁶ Saarnatuolin fragmentoituminen, eli hajoaminen erillisiin osiin, näyttää joka tapauksessa käynnistyneen suomalaisessa kirkossa, mahdollisesti jo 1600-luvulla.

Suomalainen kirkko ei saavuttanut suomenkielisten seurakuntalaisten keskuudessa suosiota, ja se alkoi rappeutua jo 1700-luvulla. 1800-luvun alussa se oli jo niin huonossa kunnossa, ettei jumalanpalveluksia enää voitu pitää siellä. Eräässä tuon ajan muistiinpanossa mainitaan, että saarnatuoli ja kaikki muukin sisustus oli ränsistynyt käyttökelvottomaksi.²⁷ Saarnatuoleja ei mainita 1700-luvun loppupuolen ja 1800-luvun alun inventaareissa lainkaan, ei kivikirkossa olevaa uutta eikä puukirkossa olevaa vanhaa.²⁸ Vuonna 1824 puukirkkoa remontoitiin, ja ”hyvin vanha” saarnatuoli mainitaan jälleen inventaarissa vuonna 1834. Kuvauksen mukaan saarnatuoli on koristettu kolmella vaakunalla.²⁹ Neljäs, Horn-suvun vaakuna on siis kadonnut – tai ainakin maalipinnaltaan tuhoutunut näkymättömiin – joskus vuosien 1749 ja 1834 välillä saarnatuolin ollessa puukirkossa.

Eräs siuntiolainen muisteli puukirkossa näkemäänsä vuonna 1905: ”För 25 år sedan refs den lilla träkyrka i hvilken denna predikstol stod och undertecknad satt tidigare med förundran och såg på den, i mitt tycke fula utan sirater och med himmelsblå vattenfärg målade låda, som föreställde predikstol.”³⁰ Koristeiden puute saattaa kuvauksessa viitata yksiväriseksi maalaamiseen, tai mahdollisesti muiden koristeellisten osien, kuten kaikukatoksen puuttumiseen. Tämä ”saarnatuolia esittävä laatikko” oli myös maalattu taivaansinisellä värillä.

Kirkkoesineistön uudelleenmaalaaminen joko käytännöllisistä tai tyyllillisistä syistä on ollut tavanomaista satojen vuosien ajan. Monia saarnatuoleja on maalattu vaaleiksi 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alkupuolella pyrittäessä muuttamaan kirkkointeriööriä klassismin ihanteiden mukaiseksi. Esimerkiksi Mynämäen, Lemun ja Taivassalon (1600-luvulta peräisin olevat) saarnatuolit on noihin aikoihin maalattu sinisiksi tai vaaleansinisiksi.³¹ Näin on todennäköisesti tapahtunut myös Siuntiossa, mahdollisesti myös osana toistuvia yrityksiä korjata ja ehostaa rappeutunutta puukirkkoa. 1800-luvun kuvauksissa saarnatuolin väriä tai muita yksityiskohdita ei kuitenkaan mainita, vaan ainoastaan kolme vaakunaa.³² Sininen väri ei näin ollen olisi peittänyt koko pintaa vaan jättänyt ainakin vaakunakentät näkyviin. Myös K. K. Meinander on esittänyt vaakunakenttien epätarkkojen ja jopa puutteellisten kuvailutietojen johtuvan mahdollisesti osittaisesta päällemaalauksesta.³³ Sekä vaakunapaneelikaapissa että saarnatuolin ovessa on säilynyt viitteitä tästä taivaansinisestä väristä (kuva 5).



Kuva 5. Jäänteitä sinisestä maalista saarnatuolin oven yläkamanassa (ylh.) ja vaakuna-paneelin alaosassa. Kuva: Saila Leskinen.

Kaappi Suitian kartanossa ja Siuntion kirkossa

Suomalainen puukirkko purettiin vuonna 1881 ja myytiin puutavaraa myöten huutokaupassa. Vanhaa saarnatuolia ei kuitenkaan jostain syystä myyty, lahjoitettu tai heitetty pois, vaan se siirrettiin kellotapuliiin.³⁴ Kesällä 1904 kellotapulie kunnostettiin, jossa yhteydessä saarnatuolin osat löytyivät puuvarastosta kellotapulie vintiltä. Kirkkoväärti J. Fröbergin selostuksen mukaan ”laho ja rikkinäinen” saarnatuoli purettiin puukirkkosta, ja sen irralliset osat vietiin kellotapuliiin, koska kivikirkkosta ei löytynyt niille sopivaa paikkaa. Kellotapulie remontin tieltä ne oli pakko siirtää, joten kirkkoväärti itse ehdotti niitä annettaviksi vapaaherra August Wreden restauroitaviksi Suitian kartanoon, missä tuolloin oleskeli ”taitava ja osaava puuseppä, joka oli tunnettu restaurointitöistään.” Tämä nimettömäksi jäävä ammattilainen työskenteli saarnatuolin osien parissa selonteon mukaan 63 päivää ja työ maksoi Wredelle 250 markkaa. Irtonaisista osista oli kuitenkin mahdotonta rekonstruoida saarnatuolia, joten Wrede antoi valmistaa niistä kaapin, josta yli puolet oli uutta puumateriaalia. Kaappi valmistui syksyllä 1904, jolloin Wrede ilmoitti sen olevan valmis palautettavaksi kirkkoon.³⁵

Asiasta nousi kuitenkin kohu, ja syytöksiä esitettiin *Helsingfors-Postenissa* nimimerkkien takaa arvokkaan muinaismuiston tuhoamisesta. Esimerkiksi nimimerkki *Arkeolog* esitti syytöksiä suoranaista ilkevallasta: ”Då man därför senaste höst af en tillfällighet fick veta, att predikstolen, som man hade antagit vara i godt förvar i kyrkan, råkat på villovägar, var det helt enkelt en plikt, låt vara tråkig nog,

att beifra vandaliseringen och söka tillrättaskaffa predikstolen.” Hän totesi myös, että arkeologit ja tutkijat olivat kyllä tienneet saarnatuolin olemassaolosta, ja heitä olisikin asiassa pitänyt ensisijaisesti konsultoida, sillä ei kirkolla saati sitten yksityishenkilöillä ollut ollut oikeutta saati osaamista tehdä muinaismuistoja koskevia päätöksiä. Hän piti restauroinnin tulosta epäonnistuneena, ja ilkkui: ”- - jag är öfvertygad om att Sjundeå kyrka härefter kommer att blifva en eftersökt vallfartsort för alla konsthistorici, hvilka önska betrakta miraklet i Sjundeå kyrka, d. ä. ’det Wredeska skåpet’ såsom det numera kallas.”³⁶

Yleisönosastokirjoituksissa Kaarina Maununtyttären lahjoittamaksi oletettua saarnatuolia vaadittiin vietäväksi Valtion historialliseen museoon. Historiallisessa

museossa tapaukseen reagoitiin, ja vaakunapaneelin identifiointi annettiin arkkitehti C. Frankenhauserin tehtäväksi, missä hän onnistuikin. Virkavastuussa olleen kirkkoherran katsottiin laiminlyöneen asetusta muinaismuistojen suojelusta ja säilyttämisestä, joten (Muinaistieteellistä toimikuntaa edeltänyt) Arkeologinen toimisto³⁷ päätyi nostamaan häntä vastaan syytteen virkavirheestä. Porvoon tuomiokapituli kuitenkin hylkäsi syytteet todeten kyseessä olleen ainoastaan huonosti tehty restaurointiyritys. Sillä välin lehtikirjoittelussa pohdittiin sitä, kuka oli vastuussa mistäkin ja kenellä oli oikeus – ja velvollisuus – tehdä päätöksiä mistäkin.³⁸

Historiallisen museon intendentti K. K. Meinander julkaisi saarnatuoleista kaksi kirjoitusta *Suomen Museo – Finskt Museum*issa vuosina 1905 ja 1909. Vuonna 1905 hän kirjoitti kahdesta ajankohtaisesta saarnatuoleihin liittyvästä tapauksesta,



Kuva 6. Henrik Tottin vaakunaan on lisätty mustia ääri viivoja. Punaiset väripinnat on mahdollisesti restauroitu yhtenäisemmiksi. Kuva: Saira Leskinen.



Kuva 7. Yksityiskohta Sigrid Vaasan vaakunasta. Sarvien välissä oleva lyhde on vahvistettu mustalla maalilla. Lyhteen alla erottuu valkoisena kangaspaikka, jolla on tasoitettu puussa oleva vaurio. Kruunu ja kypärän silmikko ovat mahdollisesti olleet kullatut. Kuva: Saira Leskinen.

Kuva 8. Yksityiskohta saarnatuolin ovesta. Pyhän Pietarin sädekehä on kulunut pois. Pinnassa erottuu ruskeita jäämiä erityisesti vasemmalla valkoisen avaimen päällä; vastaavaa on myös vaakunapeilien pinnoilla. Kuva: Saira Leskinen.

joissa kulttuuriperinnön suojelutyötä oli hoidettu leväperäisesti. Toinen tapaus tuli Kälviältä, missä myös oli tehty muutostöitä konsultoimatta museoviranomaista, toinen puolestaan Siuntiossa. Meinander totesi, että vastuuvirassa olevilla papeilla ei selvästikään ollut joko kiinnostusta tai ymmärrystä Muinaismuistoasetuksen (1883) suhteen, mikä oli huolestuttavan yleistä. Hänen mukaansa oli ymmärrettävää, että kirkon sisustusta uudistettiin maun ja tarpeen mukaan, mutta ymmärrystä ei herunut sille, että muinaismuistoja tämän takia kohdeltiin kuin ”vanhaa roskaa”. Vastaaavat tilanteet olisivat olleet vältettävissä, ja Meinander korostikin, että museoviran-

omaisen toimivaltaa ja myös ohjeistusta seurakunnille oli tehostettava ja lisättävä. Vuoden 1909 selonteossa hän käsitteli Siuntion saarnatuoleja, ja kävi yksityiskoh-
taisemmin läpi vanhemman saarnatuolin tapausta, jota hän kutsui vandalismiksi.

Mitä saarnatuolin osille oli tarkkaan ottaen tehty? Wrede antoi poistattaa taivaansinisen maalin. Mikäli kyseessä tosiaan on ollut ”vesiväri”, sen poistaminen lienee käynyt verrattain helposti, ja nykyasussaan saarnatuolin osat ovatkin pinnal-
taan melko hyväkuntoisia, eikä niissä näy esimerkiksi maalinpoiston aiheuttamia raapimisjälkiä. Maalauskoristeisia peilirakenteita on käsitelty eri tavoin kuin ympä-
röivää puuainesta, ja niissä erottuu jäänteitä pintakäsittelystä tai sen poistamisesta (ruskeaa tai ruskeaksi muuttunutta ainesta). Vaakunamaalaukset eivät ole alkuperäi-
sessä asussaan.³⁹ Vaakunoiden nykyinen väritys ei vastaa niistä 1600- ja 1700-luvulla kirjoitettuja kuvauksia, mutta kuten aiemmin on todettu, tämä saattaa johtua myös virheellisistä ja epätarkoista kuvauksista.⁴⁰

Vaakunoiden maalipinnat ovat nykyisellään paikoin haalistuneita ja läpikuul-
tavia, paikoin krakeloituneita, ja paikoin niin yhtenäisiä, että se on todennäköisesti myöhemmän restauroinnin tulosta. Värit ovat saattaneet myös tummua tai kellastua esimerkiksi valon tai sideaineen ikääntymisen vuoksi. On kuitenkin mahdollista, että osa maalipinnasta on alkuperäistä, mutta tämän todentaminen vaatisi tarkempia materiaalitieteisiä tutkimuksia. Maalauksen päälle on – luultavasti Wreden restau-
roinnissa – tehty siveltimellä uusia mustia ääriviivoja (kuvat 6–8). Samoin tekstejä ja mustia koristekuvioita on vahvistettu mustalla maalilla. Varsinkin saarnatuolin o-
vessa musta maali on levinnyt ympäröivään puuhun. Myös punertavaa petsiä lie-
nee lisätty pintaan yhtenäisen vaikutelman luomiseksi. Saarnatuolin ovi on siis myös ollut kunnostettavana, todennäköisimmin samaan aikaan muiden osien kanssa. Kai-
kukatoksesta erillisenä osana sen sijaan ei ole mitään mainintoja missään ennen 1990-lukua. Katos on muita osia selkeästi huonommassa kunnossa, eikä siinä ole selkeitä viitteitä kunnostamisesta. Epävarmaksi jää, onko katosta koskaan siirretty pois kirkosta.

Säilyneet kolme vaakunapaneelia Wrede antoi liittää kaapin oviin. Kaappi on nykyään Siuntion kirkossa kiinnitettynä seinään ja suljettuna, mutta päällepäin on erotettavissa kaksi erillistä ovea, joissa vasemmanpuoleisessa on Kaarina Maunun-
tyttären vaakuna, ja oikeanpuoleisessa Tott- ja Vaasa-sukujen vaakunat. Molempien ovien reunoilla on jäljet kahdesta saranasta, jotka on oletettavasti poistettu siinä vaiheessa, kun kaappi on palautettu kirkkoon näyttelyesineeksi, ja ovet on suljettu ja kiinnitetty kiinni. Ovien välisestä raosta voi erottaa kaapin sisäpuolella olevat kaksi täysleveää lautahyllyä. Noin 45 cm syvään kaappiin on tehty kapeista laudoista myös pohja ja katto. Takaseinää kaapissa ei sen sijaan ole. Vaakunapaneelien lisäksi alkuperäisiä osia lienevät niitä ympäröivät neljä pilasteria, jotka ovat alun perin to-
dennäköisesti kuuluneet saarnatuolin kulmikkaan korin nurkkiin. Viides pilasteri löytyy kaapin toisesta päädyistä (kuva 9).

August Wrede (1869–1935) oli ostanut valtaneuvos Erik Flemingin 1500-luvun puolivälissä rakennuttaman Suitian kartanolinnan vuonna 1898, ja heti samana vuonna hän aloitti Suitian päärakennuksessa mittavat muutostyöt, jotka jat-
kuivat vuoteen 1906 saakka. Hän oli kiinnostunut kartanoon liittyvästä henkilöhisto-



Kuva 9. Kaappirakenteen pääty, jonka oikeassa reunassa erottuvat pieninä rakoina saranoiden paikat. Toisessa päädyssä ei ole pilasteria. Kuva: Salla Leskinen.

riasta, ja halusi restauroida päärakennuksen sen oletettuun myöhäiskeskiaikaiseen asuun. Kartanolinnan ensimmäinen kerros muutettiin nyt juhla- ja kokouskierroksiksi. Ritarisali oli juhla- ja vastaanotto-tila, joka edusti osin mielikuvituksellista käsitystä myöhäisgoottilaisesta tyylistä. Saliin esimerkiksi teetettiin keskiaikaisia kuorilehtereitä muistuttavat tammipuiset seinäpaneelit, suuri Kirkholman taistelua esittävä seinämaalauksen ja kiinteä valtaistuinen penkki. Wrede myös entisöi huonekaluja, ja hänelle työskennellyt entisöijä tai mahdollisesti ritarisalin seinäpaneelit veistänyt kemiläinen K. E. Österblom on saattanut entisöidä myös saarnatuolin osat.⁴¹

Saarnatuolin osista tehdyn kaapin mainitaan usein päätyneen osaksi edellä mainitun, rakenteilla olleen ritarisalin kalustusta, mutta tämä ei vaikuta olleen

Wreden alkuperäinen suunnitelma, vaan entisöity esine oli alun perinkin tarkoitus palauttaa kirkkoon. Kaappi on kuitenkin saattanut olla kartanossa käytössä tuomio- ja kapitulin päätöstä odotellessa. Eräällä yhteydessä sen mainitaan olleen ”kirjakaappina ja osin paneelina eräällä huoneella Suihussa”, toisella puolellaan ”ruokasalin kaluste tai sen tapainen”.⁴²

Wrede tuntui olleen hyvin perillä aikansa restaurointiaatteista ja tunteen myös ajankohtaisia restaurointisuunnitelmia Suomen kirkkoihin ja linnoihin. Ideaalisen tyyli- ja kirkkorakennuksen periaate, eli kohteen palauttaminen tyyli- ja kirkkorakennuksen mukaiseen alkutilaansa, samalla korostaen kohteen omaa historiaa vaikuttaa olleen myös Wreden periaatteena Suihuan restaurointitöissä.⁴³ Yleistäen restauroinnin voidaan määritellä tarkoittavan tiettyyn asuun palauttamista, mutta 1900-luvun alussa termin käyttö ei ollut vakiintunutta, ja sillä saatettiin viitata myös erilaisiin korjauksiin ja jälleenrakennustoimenpiteisiin.⁴⁴ Erityisesti ranskalaisen restaurointi- ja kirkkorakennuksen E. E. Viollet-le-Ducin (1814–1879) harjoittaman tyyli- ja kirkkorakennuksen periaatteen mukaisesti restauroidut kohteet pyrittiin saattamaan esteettiseksi kokonaisuudeksi, jonka saavuttaminen saattoi vaatia radikaaleja poistoja tai lisäyksiä, joita nykyään kutsuttaisiin rekonstruoimiseksi. Myös koh-

teen palauttaminen tai pitäminen käyttökunnossa oli tärkeää, sillä käytöstä pois jäänyt kohde oli ”kuollut”. Tyylirestaurointeja kritisoitiin voimakkaasti jo 1800-luvulla, ja niitä vastustamaan kehittyi englantilaisen taidekriitikon John Ruskinin (1819–1900) johdolla kokonainen liike (*Anti-Restoration Movement*). Ruskin edusti konservoivaa eli säilyttävää linjaa. Hän kutsui palauttavia restaurointeja vandalismiksi, ja korosti kohteiden ”jatkuvaa, hellää ja kunnioittavaa” huolenpitoa sekä myös historiallisten kerrostumien ja ajan jälkien säilyttämistä osana esineen arvoa.⁴⁵

Saarnatuolin osien muokkaaminen kaapiksi osui aikaan, jolloin keskustelua kulttuuriperinnön suojelutyöstä käytiin vilkkaasti myös Suomessa. Varhaisiin museokokoelmiin hankittua ja dokumentointiretkillä paikallistettua kirkollista esineistöä oli alettu 1800-luvun lopulta lähtien esitellä näyttelyissä museoesineinä ja yhteisenä kansallisena kulttuuriperintönä. Ei kuitenkaan ollut epätavallista, että kirkon omistamaa historiallista esineistöä käsiteltiin kirkon toimijoiden päätösten mukaisesti, kuten siihenkin asti oli tehty. Tapaus ei ollut siinä suhteessa ainutlaatuinen edes Siuntiossa: puretusta puukirkosta oli joitakin vuosia aiemmin myyty yksityisille keräilijöille alttarilaitteeseen kuuluneita puuveistoksia ennen kuin Arkeologinen toimisto ”ehti hätiin”.⁴⁶ Esinefragmenteista tiedetään kuitenkin myös museoympäristössä rekonstruoidun uudisesineitä. Esimerkiksi Meinander itse rekonstruoi Kansallismuseon kirkkosaliin ”piispantuolin” kuorilehterin fragmenteista.⁴⁷

Restaurointihankkeista käytiin tuohon aikaan vilkasta julkista keskustelua, mutta Siuntion vanhan saarnatuolin tapaus sai kuitenkin epätavallisen paljon julkisuutta. Kenties juuri vapaaherra Wreden – yksityisen tahon – ”sekaantuminen” asiaan antoi sille aiheutta. Tapaukseen ja sen saamiin mittasuhteisiin suhtauduttiin huumorilla jopa maan suurimmassa ruotsinkielisessä sanomalehdessä *Hufvudstads-bladet*issa, jossa naureskeltiin omasta saarnatuolistaan käsin saarnaavalle kartanonherralle, ja etsiskeltiin kirkkoherraa, joka lahjoittaisi sisustusesineiksi vaikkapa alttarilaitteen tai edes kattokruunun tai pari pyhäinkuvaa.⁴⁸

Pohjimmltaan keskustelun sävy oli kuitenkin vakava ja kulttuuriperinnön säilyttämisestä huolestunut. Wreden restaurointitoimenpiteet edustivat puhtaasti Viollet-le-Ducin koulukuntaa, kun taas esimerkiksi nimimerkki *Arkeolog* sitä vastustavaa, konservoivaa linjaa. Museoviranomaisten keskuudessa näkökulmat restauroivan ja konservoivan linjan suhteen vaihtelivat, ja 1900-luvun alkuvuosina mielipide-erot erityisesti arkkitehtien, arkeologien ja historioitsijoiden välillä johtivat avoimeen konfliktiin.⁴⁹ Konservointilinjaa Siuntion tapauksessa edustanut Meinander kirjoitti vuonna 1905, että ”moderni huonekalurestaurointi” suosi epäaitoja ja virheellisiä värejä ja lisäyksiä, eikä sille voinut muuta kuin surullisena pudistella päätään. Restaurointimenetelmä ei ollut säilyttävä, ja esimerkiksi useiden keskiaikaisten kirkkojen seinämaalauksia katsottiin tuhotun tällä tavoin vain joitain vuosikymmeniä aikaisemmin – myös Siuntiossa.⁵⁰

1600-luvun saarnatuolit olivat usein osa kirkkojen restaurointisuunnitelmia, ja niitä myös restauroitiin samoin periaattein pyrkien palauttamaan alkuperäiseksi oletettu asu. Monet saarnatuolit olivat kuitenkin Siuntion tapaan jo fragmentoituneet. Esimerkiksi Perniössä 1600-luvun puolivälissä tehty saarnatuoli oli poistettu

kirkosta muutostöiden yhteydessä 1860-luvulla. Sen runko myytiin huutokaupassa, mutta yksittäisiä fragmentteja ja osia, kuten kaikukatos, on säilynyt sekä seurakunnan että Kansallismuseon hallussa.⁵¹

Vaikka Wreden asiantuntijuutta ja motiiveja epäiltiin julkisesti, hänellä oli asiassa myös puolustajia. Esimerkiksi nimimerkki *Sjundeåbo* kirjoitti: ”Jag för min del anser, att arkeologiska kommissionen borde vara egaren till herresätet tacksam, som med möda och kostnad räddat den [predikstolen] undan förödelsen och bragt i dagen inskriptionerna. - - - Utan honom hade säkert de blåmålade träskifvorna ännu i dag stått och lutat sig mot klockstapelns lidervägg.”⁵² Myös Wrede itse seisoi työnsä takana. Hän oikaisi *Helsingfors-Postenissa* 13.5.1905 julkaistussa vastineessaan asiaan liittyneitä väärinkäsityksiä ja korosti toimineensa kirkkovaltuuston luvalla ja monien seurakuntalaisten tuella. Hän kirjoitti pitävänsä saarnatuolia Kaarina Maununtyttären lahjoittamana muinaismuistona, ja pelastaneensa sen. Hän osoitti myös tuntevansa muita restaurointitapauksia sekä käyttäneensä työssä ammattilaistekijää. Erityisen pettynyt hän oli museoviranomaisen toimintaan. ”Då jag frå en säker undergång räddade ett redan af väder och vind illa medfaret fornminne, trodde jag mig därmed göra icke allenast Sjundeå församling, utan äfven herrar arkeologer en behaglig gärning, hvad nu det senare beträffar, finner jag, att jag svårt misstagit mig.”⁵³

Vuonna 1907 kaappi oli joka tapauksessa palautunut kirkkoon ja kiivas yleisönosastopolemiikki vaiennut. Kaappi oli aluksi kirkkosalin takaosassa pääsisäänkäynnin vasemmalla puolella. Toisaalta sitä ei haluttu sijoittaa kuoriin, sillä se ei varsinaisesti ollut enää kirkollinen esine, vaan yksinkertaisesti kaappi. Toisaalta saarnatuolin muokkaamista kaapiksi kritisoineiden tahojen pelättiin kohdistavan esineeseen ilkivaltaa, mikäli sitä säilytettäisiin kirkon takaosassa, joskaan tämä uhka ei välttämättä ollut todellinen.⁵⁴ Kaappi siirrettiin kuitenkin kuoriin ”Krebsin vaakunan alle alttarin viereen” vuonna 1912, missä se oli vielä vuonna 1968 (kuva 10). Saarnatuolin ovi mainitaan erikseen vasta vuoden 1935 inventaarissa, mutta sen tarkkaa sijaintia ei.⁵⁵

Seuraavan kerran ”Kaarina Maununtyttären saarnatuoli” ylitti uutiskynnyksen vasta vuonna 1994, kun kirkon kellarissa ollut ”mysteeriesine” tunnistettiin saarnatuoliin kuuluneen kaikukatoksen osaksi Museoviraston tarkastusmatkan yhteydessä. Tuolloin kaappi ja saarnatuolin ovi sijaitsivat jälleen kirkon takaosassa. Seurakunta halusikin siirtää ”yhden kirkon vanhimmista ja arvokkaimmista muistomerkeistä” takaisin näkyvämmälle paikalle kuoriin. Saarnatuolin kaikki osat jäivät kuitenkin silloisille paikoilleen – jotka ovat muuttuneet nykyisiksi.⁵⁶

Saarnatuolin muuttuva muoto ja kuvakalskeen jäljet

Sotamarsalkka Åke Tottin vuonna 1625 Siuntion kirkkoon lahjoittama kallisarvoinen saarnatuoli alkoi muuttaa muotoaan 1680-luvulla, kun se siirrettiin uuden saarnatuolin tieltä juuri valmistuneeseen suomalaiseen puukirkkoon. Uutuudestaan huolimatta tätä pikkukirkkoa ei varsinaisesti voinut luonnehtia moderniksi, ja sen sisustus



Kuva 10. Siuntion kirkon kuoritravee koilliseen. Vuonna 1968 otetussa kuvassa saarnatuolin osista koottu kaappirakenne oikealla hautajaisvaakunoiden alla. Kuva: P. O. Welin, Museovirasto, Historian kuvakokoelma.

koostui lähinnä vanhoista, pääkirkossa tarpeettomiksi jääneistä esineistä. Muutos aiemman tilan luonteeseen oli merkittävä, ja tätä kontekstin muutosta voidaankin pitää ensimmäisenä kuvakalskeena merkinä saarnatuolin reitillä. Saarnatuoli ei lie pienessä tilassa tarvinnut korotettua jalkaa tai portaita, tuskin kaikukatoakaan, joten muutos on vaikuttanut myös esineen fyysiseen ulkonäköön.

1700-luvulla puukirkosta eli niin sanotusta suomalaisesta kirkosta tuli epäsuosittu ja laiminlyöty, ja niin rappeutui myös sen sisustus. Unohtamista ja ylläpidon laiminlyöntiä voidaan myös pitää kuvakalskeena, siinäkin tapauksessa, että syyt olisivat käytännölliset tai pakon sanelemat. Vähäiselle käytölle jäänyttä saarnatuolia yritettiin ehottaa maalaamalla se taivaansiniseksi. Tämä hyvää tarkoittava uudistus muutti merkittävästi saarnatuolin ulkonäköä, ja se lienee ainakin osittain peittänyt myös alkuperäisiä maalauksia, joiden tarkoitus oli muistuttaa tärkeistä suvuista ja henkilöistä. 1800-luvun loppupuolella saarnatuolin kuvailtiin olleen ruma ja koristeeton. Siitä oli siis tullut ”taivaansininen laatikko, joka esitti saarnatuolia”.

Kun puukirkko purettiin, purettiin myös siellä lähes 200 vuotta ollut saarnatuoli. Saarnatuoli oli fragmentoitunut jo puukirkkoon tullessaan, ja sen ulkonäkö oli muuttunut lähes tunnistamattomaksi, mutta nyt se menetti paitsi kontekstinsa kirkkotilassa, myös muotonsa; kaiken sen, mikä määritteli sen saarnatuoliksi. Sen reitti ei kuitenkaan päättynyt tähän, sillä sen osat säästyivät kellotapulintillillä, missä ne olivat lähes neljännesvuosisadan. 1900-luvun alkuvuosina August Wrede

halusi näyttäytyä hyväntekijänä, ja vertautuukin siinä mielessä 1600-luvun aatelislahjoittajaan: hän järjesti kirkkoon omalla kustannuksellaan näyttävän esineen, jonka tarkoitus oli muistuttaa menneistä merkkihenkilöistä – mutta myös hänestä itsestään paikallisena kartanoherrana.

Restaurointioperaatio herätti vastustusta, sillä vanha saarnatuoli – jota ei oikeastaan ollut enää olemassa – nähtiin nyt yhteisenä kulttuuriperintönä. Tyyli-restauroinnilla oli vastustajansa ja kannattajansa, ja keskustelu kiteytyikin siihen, kenellä oli oikeus päättää ja kenen mielipidettä kuuluisi seurata. Kulttuuriperintöviranomaisen piti tapausta ikävänä esimerkkinä siitä, että kirkollisen kulttuuriperinnön suojelutyö ja yhteistyö eri toimijoiden välillä vaati vielä kehittämistä. Saarnatuolin restauroinnista noussut kohu on osaltaan edesauttanut kyseisen esineen nousemista suuremmankin yleisön tietoisuuteen, ja vaikka itse esine tuhoutuisi, on tietoja sen vaiheista dokumentoitu useisiin eri lähteisiin. Tapaus osallistui keskusteluun kulttuuriperinnön suojelutyöstä ja auttoi siten osaltaan koko alan kehitystä. Nykyään Wreden tyylirestauroinnin tuloksena syntynyt Suitian kartanon interiööri on suojeltu kohde, ja sitä pidetään harvinaisen hyvänä esimerkkinä oman aikansa restaurointikäytännöstä, jota myös kaapiksi muokatun saarnatuolin voidaan katsoa ilmentävän.

Bruno Latourin esittämiä kuvakalskeen kategorioita mukaillen Wrede voidaan nähdä ”viattomana vandaalina”, sillä hänen pyrkimyksensä oli pelastaa esine ja ”tehdä siitä parempi”, eikä hän kokenut toiminnallaan tuhoavansa mitään.⁵⁷ Esineen alkuperäinen muoto ja funktio olivat tuhoutuneet jo aiemmin, mutta nyt sille annettiin kokonaan uusi muoto ja uusi funktio. Uudistuksessa pyrittiin palauttamaan näkyviin erityisesti esineen alkuperäinen vaakunakoristelu ja sitä kautta sen sisältämä henkilöhistoria, mutta sinistä maalikerrosta poistettaessa tultiin poistaneeksi myös esineeseen kerrostunutta konkreettista historiaa, toisin sanoen merkkejä sen vaiheista. Ilman kirjallisia dokumentteja kaapista on nykyasussaan hyvin hankalaa päätellä, mikä esine on kyseessä – saati mikä se joskus osittain on ollut. Saarnatuolin ovi ja kaikukatoksen osa auttavat kuitenkin ratkaisevasti kokonaisuuden hahmottamisessa. Wreden voidaan katsoa varmistaneen esineen säilymisen ainakin osittain. Kuten tässä artikkelissa on käynyt ilmi, on mahdotonta sanoa, millainen saarnatuoli osista täsmälleen ottaen on muodostunut, ja millaisia osia niiden ympäriltä on kadonnut ja tuhoutunut. Wrede ei tätä edes yrittänyt, vaan päätyi palauttamaan osat ylipäättään kokonaiseksi *esineeksi*: yhtenäiseen muotoon, jolla on jokin funktio. Vanhat osat liitettiin osaksi uutta, täysin toimivaa kaappia, jossa oli kaksi saranoitua ovea, katto, hyllyt ja mahdollisesti myös takaseinä, ja joka soveltui täysin tavaroiden säilyttämiseen.

Restaurointityön aikaan vanhaa saarnatuolia alettiin lehtikirjoittelussa kutsua ”Kaarina Maununtyttären saarnatuoliksi”. Uudelleennimeäminen on myös merkki kuvakalskeesta, sillä se tuottaa kohteelle uudenlaisen merkityksen. Kyseessä on saattanut olla tahaton virhepäättelmä, mutta nimenomaan Kaarina Maununtyttären muisto mainitaan esineen kohdalla tärkeäksi ja säilytettäväksi elementiksi. Kaarina Maununtyttärellä (1550–1612) eli Karin Månsdotterilla oli kyllä jälkeläistensä kautta yhteys Siuntioon ja Sjundbyn kartanoon, mutta hän kuoli jo ennen saarnatuolin



Kuva 11. Kaikukatoksen osa riippumassa Reuterholmin hautaholvin seinällä 2022. Kuva: Saila Leskinen.

lahjoittamista, eikä hänellä olisi ollut varsinaista syytäkään lahjoittaa esineistöä Siuntioon. Vaikuttaakin todennäköiseltä, että vallinneessa kansallisromanttisen historian hengessä hänet – jota pidettiin suomalaissyntyisenä ”talonpoikaiskuningattarena” – on haluttu nostaa monien taideteosten ja näytelmien tapaan merkkihenkilöksi myös tässä yhteydessä. Tutkimuksen piirissä tämä nimitys ei korostu, vaan esine on aina yhdistetty Tottiin ja vuoteen 1625.⁵⁸ Toisin kuin nimimerkki *Arkeolog* ennusti, esinettä ei myöskään koskaan tultu tuntemaan ”Wreden kaappina”.

Jo paljon kuvakalsketta kohdannut uudisesine palautui Siuntion kirkkoon 1900-luvun alussa. Esine nähtiin nyt arvokkaana jo yksinkertaisesti ikänsä puolesta. Se ei kuitenkaan ollut enää saarnatuoli, joten se sijoitettiin aluksi hieman syrjemmälle kirkkosalin takaosaan. Yli 50 vuoden ajan se kuitenkin sijaitsi kuorissa, heti alttarin vieressä hyvin näkyvällä paikalla. Tässä kontekstissa sen funktio kaappina häivytti, ja se näyttäytyi vaakunapaneeleista koostuvana seinämänä. Vanhat sukuvaakunat korostuivat entisestään nyt kun ne asetettiin esille muiden kirkossa olevien vaakunoiden kanssa. Tässä esineen voidaan katsoa saaneen takaisin yhden alkuperäisistä tehtävistään: vaakunoin kuvattujen henkilöiden ja sukujen muiston säilyttämisen.

Nykyään kaappi on jälleen kirkon takaosassa, eikä sitä oikeastaan voi kutsua enää toimivaksi kaapiksi, sillä ovet eivät avaudu eikä saranoitakaan enää ole. Esine on kuitenkin esillä yhdessä saarnatuolin oven kanssa, mikä antaa sille alkuperäänsä viittaavaa kontekstia. Saarnatuolin muodonmuutosprosessin voidaan katsoa jatkuvan edelleen. Kun kaikukatos tunnistettiin 1990-luvulla, siinä ei näkynyt minkäänlaista rakoa lautojen välissä. Katoksen fragmenttia on säilytetty sen jälkeen kirkon hautaholvissa usean vuosikymmenen ajan ripustettuna roikkumaan seinällä olevaan koukkuun katoksen taustapuolella olevasta rautalenkistä (kuva 11). Esineen oma paino on saanut lautarakennetta koossa pitävät, liimaamattomat puut liikkumaan urissaan, mikä näkyy muutaman sentin levyisenä poikkisuuntaisena rakona lautojen välissä. Katos on myös kärsinyt kosteusvaurioita. Kenties sen säilyminen tullaan

tulevaisuudessa turvaamaan tuon ajan restauroinnin ja konservoinnin periaatteiden mukaisesti, ja kenties se tullaan myös asettamaan jollain tapaa muiden kokonaisuu-
den osien yhteyteen.⁵⁹

Tänä päivänä Siuntion vanha saarnatuoli on moniosainen näyttelyesine, joka esittelee omaa historiaansa, kulkemaansa reittiä ja reitillä läpikäytyjä muodonmuutoksia. Alkuperäisestä kokoonpanosta säilyneet osat ovat erillisinä, mutta kuitenkin toistensa läheisyydessä, ja niiden avulla voidaan hahmottaa esineen alkuperäinen funktio. Osat – sekä niiden puuttuminen – kantavat itsessään jälkiä myös niin ajasta suomalaisessa puukirkossa kuin Suitian kartanossakin – toisin sanoen jälkiä kuvakalskeesta: tilanteista, joissa esine on tavalla tai toisella muuttunut. Tämä saarnatuoli on ollut historiansa aikana niin haluttu ja arvostettu kuin syrjäytetty ja hylättykin, uudistettu ja pelastettukin. Se on sekä muuttanut muotoaan että säilyttänyt jotain alkuperästään ja vaiheistaan. Tänä esine ei toimi enää sen enempää saarnatuolina kuin kaappinakaan. Silti näiden yhteen liitettyjen ja yhteen kuuluvien fragmenttien ja niiden historian ja merkitysten muodostamaa uniikkia ja kerroksellista kokonaisuutta voidaan edelleen luonnehtia Siuntion vanhaksi saarnatuoliksi.

Saila Leskinen

FM Saima Leskinen on uuden ajan alun kirkolliseen esineistöön erikoistunut taidehistorioitsija, Kuvakalske-hankkeen tutkimusavustaja ja väitöskirjatutkija Helsingin yliopistossa.

FM Saima Leskinen är konsthistoriker specialiserad på kyrkliga föremål från den tidigmoderna perioden, forskningsassistent i forskningsprojektet *Kuvakalske* och doktorand vid Helsingfors universitet.

Asiasanat

kirkkotaide, Siuntio, saarnatuolit, restaurointi, 1600-luku

SAMMANDRAG

Vapensköldar och vandalism – Transformationer av den gamla predikstolen i Sjundeå

Den gamla predikstolen i Sjundeå (1625) har genomgått flera konkreta förvandlingar. Genom empirisk och arkivstudie, samt revision av tidigare studier, rekonstruerar denna artikel den färdväg som predikstolen tog från den medeltida Peterskyrkan till den ”Finska träkyrkan”, till Svidja gård och vidare, i en kontroversiellt restaurerad och fragmenterad form tillbaka till Sjundeå kyrka. Artikeln fokuserar på förändringarna i predikstolens kontext och fysiska form under fyra århundraden, samt strävar till att lyfta fram spåren av *iconoclash* längs dess väg.

ABSTRACT

Coats of Arms and Coats of Paint – Transformations of the Old Pulpit of Siuntio

The old pulpit of Siuntio (1625) has undergone several concrete transformations. Through empirical and archival study, in addition to reviewing previous studies, this article seeks to reconstruct the pulpit’s itinerary from its original location in the medieval Church of Saint Peter to the “Finnish wooden church,” to the Suitia Manor and finally, its return, in a controversially restored and fragmented form, to the Siuntio Church. The article, while focusing on the changes in the pulpit’s context and physical form over the course of four centuries, also aims to highlight the iconoclashes along its route.

Viitteet

- 1 Suomen Muinaismuistosäätiö on tukenut tämän artikkelin julkaisemista.
- 2 Tätä saarnatuolia kutsutaan ”vanhaksi” saarnatuoliksi erotukseksi kirkon nykyisestä, vuoden 1683 saarnatuolist.
- 3 Kirjoittaja on itse tutkinut saarnatuolin osia paikan päällä Siuntion kirkossa 3.8.2022. Paneeleista koottu kaappi on kiinnitetty seinään kirkkosalin takaosaan, ja sitä on tarkasteltu ottamatta sitä alas seinältä. Sama koskee kaapin vieriselle seinälle kiinnitettyä saarnatuolin ovirakennetta, jonka varsinainen ovi on ollut mahdollista avata. Kaikukatoksen fragmenttia säilytettiin Reuterholmin suvun hautaholvissa, josta se tuotiin tutkittavaksi kirkkosaliin, missä sitä voitiin tarkastella myös taustapuoleltaan. Kohteille ei ole tehty materiaalteknisiä tutkimuksia, vaan kaikki tässä esitetyt havainnot perustuvat kirjoittajan silmämääräiseen arvioon.

- 4 Reitin käsitteestä ks. Hahn & Weiss 2013; *iconoclashista* ks. Latour 2002; kuvakalskeesta, reiteistä ja muodonmuutoksista tutkimuksessa ks. esim. Räsänen 2020a; Räsänen 2020b; Räsänen 2017.
- 5 Tekstien kirjoitusasu niiden restauroidun nykyasun mukaan kirjoittajan. Aiemmissa kuvauksissa kirjoitusasu vaihtelee: ks. Hausen 1872, pl. VI, fig 19a–c; Hausen 1882, s. xxxiv; von Stiernman 1882, s. 158–159; Meinander 1909, s. 122–123; Cleve 1932, s. 150–151; Rancken 1953, s. 154.
- 6 Tekstien kirjoitusasu niiden restauroidun nykyasun mukaan kirjoittajan. Rancken 1953, s. 154; Favorin 1986, s. 80; Pitkäranta 2004, s. 481.
- 7 Hausen 1882, s. xxxiv.
- 8 von Stiernman 1882, s. 157–158; Horn-suvun vaakunasta ks. myös Segersven 2011, s. 93–94.
- 9 Rancken 1953, s. 153–154; Segersven 2011, s. 94; Favorin 1986, s. 79; Hiekkänen 2020, s. 602.
- 10 Segersven 2011, s. 95, 97; Meinander 1909, s. 123; Brenneristä ja vaakunoiden dokumentoinnista ks. myös Veinio tässä numerossa.
- 11 Hiekkänen 2020, s. 602, 808; Hanka 2002, s. 341.
- 12 Poikkeuksena Brennerin vaakunapiirroksset, joissa esinettä, johon vaakunat liittyvät, ei mainita lainkaan.
- 13 Pirinen 1996, s. 46–48, 81, 139; Cleve 1932, s. 130–132.
- 14 Pirinen 1996, s. 58.
- 15 Tuhkanen 2016, s. 76–78.
- 16 Tuhkanen 2016, s. 15–20.
- 17 Hausen 1872, s. 9; Tuhkanen 2016, s. 14.
- 18 Tuhkanen 2016, s. 41–43.
- 19 Hattulan saarnatuolin (1550) lisäksi Siuntion saarnatuolia vanhempia ovat Vehmaan saarnatuoli (1580, vain kirjalauta säilynyt) sekä Naantalin ja Kaarlelan saarnatuolit (1622). Lisäksi Rauman saarnatuoli on samalta vuodelta 1625. Ks. esim. Cleve 1932, s. 145–151; Tuhkanen 2016, s. 14.
- 20 Cleve 1932, s. 147–151.
- 21 Haluan kiittää ensimmäistä anonyymia vertaisarvioijaa hänen asiantuntevista kommentistaan ja ehdotuksistaan erityisesti Siuntion saarnatuolin alkuperää ja ulkomuotoa koskien.
- 22 Hausen 1872, s. 9–10; Rancken 1953, s. 155–156; Rancken 1950, s. 123–124.
- 23 Kenraalikuvernööri Pietari Brahen aloitteesta perustettiin useisiin ruotsinkielisiin rannikkopitäjiin erillisiä kirkkoja suomenkielisiä vähemmistöjä varten 1600-luvulla. Siuntiossa on todennäköisesti ollut pieni kappeli suomenkielistä jumalanpalvelusta varten jo 1640-luvulla. Favorin 1986, s. 84; Rancken 1953, s. 155, 175–176. ”Suomalaisista kirkoista” ks. tarkemmin Kuvaja 2012.
- 24 Favorin 1986, s. 84; Rancken 1953, s. 175–176; Hausen 1872, s. 18–19.
- 25 Kalustoluettelo 1834, kirj. C. H. Forssman, lisäys 5.7.1909, kirj. K. R. Bonsdorff. II Be, Ssrka.
- 26 Hausen 1872, s. 19.
- 27 Piispan- ja rovastintarkastusten pöytäkirjat 1807. II Cd, Ssrka; Kuvaja 2012, s. 47; Favorin 1986, s. 84.

- 28 Luettelo kirkon muistomerkeistä 1749 (von Stiernman 1882, s. 157–160); luettelot kirkon omaisuudesta 1758, 1778. Kirkonkassan tilikirja (1744–1816), III Ga, Ssrka; inventaarit 1813, 1817. II Cd, Ssrka.
- 29 Kalustoluettelo 1834, kirj. C. H. Forssman. II Be, Ssrka.
- 30 Nimimerkki *Sjundeåbo*, Helsingfors-Posten 19.4.1905. ”25 vuotta sitten purettiin pieni puukirkko, jossa tämä saarnatuoli oli, ja jossa allekirjoittanut aikoinaan istui ja katseli ihmetyksen vallassa sitä, mielestäni rumaa ja koristeetonta ja taivaansinisellä vesivärillä maalattua laatikkoa, joka esitti saarnatuolia.” Käännös kirjoittajan.
- 31 Tuhkanen 2016, s. 81.
- 32 Inventaarit 1834, 1836, 1837, 1841, 1844. II Be, Ssrka; C. Mobergin inventaariokertomus 30.3.1887. Top., MV; Hausen 1872, s. 19.
- 33 Meinander 1909, s. 123.
- 34 C. Mobergin inventaariokertomus 30.3.1887. Top., MV.
- 35 Kirkkoväärti J. Fröbergin selostus Porvoon tuomiokapitulille 5.12.1903 (vuosiluvussa painovirhe, kuuluisi olla 1904), julkaistu Helsingfors-Postenissa 13.5.1905.
- 36 Helsingfors-Posten 22.4.1905: ”Kun siis viime syksynä saatiin sattumalta tietää, että saarnatuoli, jonka oli luultu olevan hyvässä tallessa kirkossa, oli joutunut harhateille, oli yksinkertaisesti velvollisuus, vaikkakin ikävä sellainen, ilmoittaa vandalismista ja pyrkiä korjaamaan saarnatuoli[n asia].”; 21.5.1905: ”- - - olen vakuuttunut että Siuntion kirkosta tämän jälkeen tulee suosittu pyhiinvaelluskohde kaikille taidehistorioitsijoille, jotka haluavat nähdä ihmeen Siuntion kirkossa, eli ’Wreden kaapin’, kuten sitä nykyään kutsutaan.” Käännös kirjoittajan.
- 37 Museovirastoa edeltänyt organisaatio tunnettiin vuosina 1908–1972 nimellä Muinaistieteellinen toimikunta, ja 1884–1908 nimellä Arkeologinen toimisto (Arkeologisk kommission). Tutkimuskirjallisuudessa käytetään usein nimitystä Muinaistieteellinen toimikunta jo vuodesta 1884 alkaen. Härö 1984, s. 85.
- 38 Meinander 1905, s. 49; Rancken 1953, s. 176–177; Helsingfors-Posten 12.4.1905, 17.4.1905, 21.5.1905; C. Frankenhauserin kirje Arkeologiselle toimistolle 17.10.1904; H. Råberghin kirje Arkeologiselle toimistolle 4.7.1905; Porvoon tuomiokapitulin päätökset 8.2. ja 4.7.1905. Top., MV.
- 39 Rancken 1953, s. 176; Meinander 1905, s. 49.
- 40 Kyseisten vaakunoiden historiasta, dokumentoinnista ja väriyksestä yksityiskohtaisesti ks. Segersven 2011.
- 41 Meinander 1905, s. 49; Museovirasto 1991, s. 27–30; Arkkitehtitoimisto Schulman Oy 2008, s. 29.
- 42 C. Frankenhauserin kirje Arkeologiselle toimistolle 17.10.1904. Top., MV; Meinander 1909, s. 122.
- 43 Museovirasto 1991, s. 71–75.
- 44 Ks. Valkeapää 2000, s. 156–157.
- 45 Valkeapää 2000, s. 19–24; Ripatti 2011, s. 27–30.
- 46 C. Frankenhauserin kirje Arkeologiselle toimistolle 17.10.1904. Top., MV; Meinander 1905; alttarilaitteen puuveistoksista ja niiden päätymisestä Kansallismuseoon ks. tarkemmin Leskinen 2021.
- 47 Pirinen 1996, s. 46–48, 139. Kirkollisten esineiden rekonstruktiosta ks. myös esim. Lahti tässä numerossa.
- 48 Hufvudstadsbladet 23.4.1905.
- 49 Ripatti 2011, s. 185–189.

50 C. Frankenhaeuserin kirje Arkeologiselle toimistolle 17.10.1904. Top., MV; Meinander 1905, s. 51. Seinämaalausten restauroinneista ks. myös Aho tässä numerossa.

51 Pirinen 1996, 161; saarnatuolien kohtaloista ja restauroinneista ks. lisää esimerkkejä: Tuhkanen 2016, s. 81–85.

52 Helsingfors-Posten 19.4.1905: ”Omasta puolestani olen sitä mieltä, että Arkeologinen toimisto saisi olla kiitollinen kartanon omistajalle, joka vaivaa ja rahaa säästämättä on pelastanut sen [saarnatuolin] tuholta ja tuonut esiin [sen] kirjoitukset. - - Ilman häntä siniseksi maalatut puulevyt nojaisivat varmasti vielä tänäkin päivänä kellotapuln liiterin seinään.” Käännös kirjoittajan.

53 ”Kun pelastin varmalta tuholta tuulen ja sään jo vahingoittaman muinaismuiston, uskoin siten tekeväni paitsi Siuntion seurakunnalle, myös herroille arkeologeille palveluksen, jossa jälkimmäisen suhteen huomaa pahasti erehtyneeni.” Käännös kirjoittajan. Haluan kiittää toista anonyymiä vertaisarvioijaa hänen asiantuntevista kommentistaan ja ehdotuksistaan koskien erityisesti aikakauden restaurointikeskustelua.

54 Helsingfors-Posten 13.5.1905; Inventaari 1907. II Be, Ssrka.

55 Kalustoluettelo 1834, kirj. C. H. Forssman, lisäys 5.7.1909, kirj. K. R. Bonsdorff; lisäys samaan vuodelta 1912; inventaari 1935. II Be, Ssrka.

56 Muistiinpanoja tarkastusmatkalta 1994. Kons., KM; Västra Nyland 5.3.1994.

57 Latour 2002, s. 29–30.

58 Meinander mainitsee virheellisesti saarnatuolin olevan Kaarina Maununtyttären lahjoittama vuonna 1905 (s. 49), mutta korjaa tämän vuoden 1909 (s. 124) kirjoituksessaan, ja korostaa erityisesti, ettei esinettä tulisi kutsua Kaarina Maununtyttären saarnatuoliksi.

59 Syksyllä 2022 Siuntion seurakunta siirsi kaikukatoksen osan hautaholvista sisätiloihin, missä sitä säilytetään tasossa pölyltä ja kosteudelta suojattuna. Seurakunta suunnittelee esineen konservointia.

Lähteet ja kirjallisuus

Alkuperäisaineisto

Vanhan saarnatuolin osia sisältävä kaappirakenne, saarnatuolin ovi ja kaikukatoksen osa Siuntion kirkossa.

Arkistot

Kansallisarkisto (KA)

Siuntion seurakunnan arkisto (Ssrka)

II Hallintoarkisto

II B Luettelot

II Be Kalustoluettelot

II C Pöytäkirjat

II Cd Piispantarkastusten pöytäkirjat

III Talousarkisto

III G Tilit

III Ga Pääkirjat

Kirkonkassan tilikirja (1744–1816)

Museovirasto (MV)

Topografinen arkisto (top.)

Siuntio

Kirkko

Esineet

Suomen kansallismuseo (KM)

Konservoinnin topografinen arkisto (kons.)

Lehtikirjoitukset ja -artikkelit

Helsingfors-Posten 17.4.1905. Hvert tog predikstolen vägen?

Helsingfors-Posten 19.4.1905. ”Hvert tog predikstolen vägen?”

Helsingfors-Posten 22.4.1905. Sjundeå predikstolen.

Helsingfors-Posten 2.5.1905. Predikstolen i Sjundeå.

Helsingfors-Posten 7.5.1905. Sjundeå predikstolen m. m.

Helsingfors-Posten 13.5.1905. Karin Månsdotters predikstol.

Helsingfors-Posten 21.5.1905. Karin Månsdotters predikstol.

Hufvudstadsbladet 23.4.1905. Otsikoimaton yleisönosastokirjoitus.

Västra Nyland 5.3.1994. Karin Månsdotters gamla predikstol flyttas igen fram i Sjundeå kyrka?

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Arkkitehtitoimisto Schulman Oy 2008. *Suitia. Rakennushistoriallinen selvitys.*

Johanna Luhtala, Markus Manninen, Sari Schulman. https://www.senaatti.fi/app/uploads/2017/05/3140-2008_Schulman_Siuntio_Suitia_RHS.pdf, luettu 10.12.2022.

Cleve, Nils 1932. Predikstolar och predikstolkonst i Finland intill år 1700. *Historiska och litteraturhistoriska studier* 8, s. 125–208. SSLF CCXXIX, Helsingfors.

Favorin, Martti 1986. *Siuntion historia*. Siuntion kunta, Siuntio.

Hahn, H. P. & Weiss, H. 2013. Introduction: Biographies, travels and itineraries of things. *Mobility, Meaning and the Transformations of Things: Shifting Contexts of Material Culture through Time and Space*, s. 1–14. Hahn, H. P. & Weiss, H. (eds.). Oxbow, Oxford, UK & Oakville, CT.

Hanka, Heikki 2002. Kirkon ja maallisen vallan kuvat 1500- ja 1600-luvulla. *Suomen kulttuurihistoria 1. Taivas ja maa*, s. 337–345. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen ja Timo Joutsivuo. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Hausen, Reinhold 1882. *Afbildningar af vapensköldar fordom uppsatta i Finlands kyrkor. Efter en gammal handteckning I tryck utgifna af R. Hausen.* Helsingfors. <https://digi.kirjastot.fi/files/original/232574aac873fc5bdeca75efd16d801.pdf>, luettu 13.12.2022.

Hausen, Reinhold 1872. *Anteckningar gjorda under en Antiqvarisk forskningsresa sommaren 1870 i Vestra Nyland.* Finska Litteratur-sällskapets tryckeri, Helsingfors.

Hiekkanen, Markus 2020. *Finlands medeltida stenkyrkor.* Översättning av Camilla Ahlström-Taavitsainen. Kungl. Vitterhets historia akademien och antikvitets akademien, Stockholm.

- Härö, Mikko 1984. *Suomen muinaismuistohallinto ja antikvaarinen tutkimus. Muinaistieteellinen toimikunta 1884–1917*. Museovirasto, Helsinki.
- Kuvaja, Christer 2012. Finska kyrkor i svenska församlingar – den finskspråkiga minoriteten i Nyland och Egentliga Finland ca 1721–1850. *Svärdet, ordet och pennan – kring människa, makt och rum i nordisk historia*, s. 37–60. Red. Christer Kuvaja & Ann-Catrin Östman. Festskrift till Nils Erik Villstrand den 25 maj 2012, Åbo 2012. Skrifter utgivna av Historiska Samfundet i Åbo XII.
- Latour, Bruno 2002. What is iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars? *Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, s. 14–37. Bruno Latour & Peter Weibel (eds.). London and Cambridge, MA.
- Leskinen, Saira 2021. Puukirkon kautta. Siuntion veistosten tie Kansallismuseoon. *Suomen Museo – Finskt Museum* 2021, s. 125–131.
- Meinander, K. K. 1909. Predikstolarna i Sjöundeå. *Suomen Museo – Finskt Museum* XVI 1909, s. 122–127.
- Meinander, K. K. 1905. Två predikstolar. *Suomen Museo – Finskt Museum* N:o 3 1905, s. 49–152.
- Museovirasto 1991. *Suitian kartanolinna, restaurointisuunnitelma*. Raportti 4:1992. Museovirasto, rakennushistorian osasto, Helsinki.
- Pirinen, Hanna 1996. *Luterilaisen kirkkointeriöön muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527–1718)*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 103. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Pitkäranta, Reijo 2004. *Suomen kirkkojen latina*. EFIL. Ecclesiarum Finlandiae Inscriptiones Latinae. Piirtokirjoitukset kirkoissa, kellotapuleissa ja hautausmailla. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 193. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1000. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Rancken, A. W. 1953. Kyrkbyggnader och kyrkokonst. *Sjöundeå sockens historia*. Första delen, s. 142–191. Av Alf Brenner. Hangö tryckeri aktiebolag, Hangö.
- Rancken, A. W. 1950. S:t Petrus kyrka i Sjöundeå. *Vördade minnen i nyländsk bygd*, s. 119–131. Ekenäs.
- Ripatti, Anna 2011. *Jac. Ahrenberg ja historian perintö. Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 118. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Räsänen, Elina 2020a. Plunder and memento. Iconoclasm on the itinerary of the medieval altarpiece of Rauma. *Indifferent Things? Objects and Images in Post-Reformation Churches in the Baltic Sea Region*, s. 81–91. Krista Kodres, Merike Kurisoo & Ulrike Nürnberger (eds.). Edition Mare Balticum 3. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Räsänen, Elina 2020b. Kalannin alttarikaappi. Keskiaikaisen esineen ja taideteoksen reiteillä. *Tahiti* 10 (2–3), s. 6–19.
- Räsänen, Elina 2017. Ikonoklasmi Suomessa – keskiajan puuveistosten muodonmuutokset. *Pohjoinen reformaatio*, s. 254–263. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. Turun Historiallinen Yhdistys & Turku Centre for Medieval and Early Modern Studies (TUCEMEMS), Turku.

- Segersven, Anders 2011. Siuntion kirkon saarnatuolin (1625) vaakunat. *Henkilö- ja sukuvaakunat Suomessa*, s. 92–97. Toim. Antti Matikkala & Wilhelm Brummer. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia 1323. Arkistolaitoksen toimituksia 11. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- von Stiernman, A. A. 1882. *Presterskapets redogörelser om forntida minnesmärken i Finlands kyrkor*. Samlade af A. A. von Stiernman, utgifna af R. Hausen. Öfvertryck ur Bidrag till kännedom af Finlands natur och folk 38. Finska Litteratur-Sällskapet, Helsingfors.
- Tuhkanen, Tuija 2016. *1600-luvun saarnatuolit Varsinais-Suomen kirkoissa*. Totti Tuhkanen, Turku.
- Valkeapää, Leena 2000. *Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi. Suomen keskiaikaisten kirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 108. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.



KESKIAJAN LASIMAALAUUSVAAKUNAT UUDEN AJAN DOKUMENTTIEN KUVAAMINA

Keskiajan lasimaalausten aiheina on pääosin ollut pyhimyskuvia, mutta yksi harvoista säilyneistä lasimaalauksista kuvaa vaakunaa. Artikkelissa tarkastellaan lasimaalausvaakunoita ilmionä 1600- ja 1700-luvuilta peräisin olevien vaakunoita kuvaavien piirrosdokumenttien kautta. Pääosin 32 piirroksen aineisto on Elias Brennerin antikvaariselta tutkimusmatkalta. Tarkastelukulmani liittyy aineistojen todistusvoimaan. Artikkelin tavoitteena ei ole pelkästään esitellä lasimaalausvaakunoita, niiden sijaintia tai niihin liittyviä toimijoita, vaan myös kriittisesti arvioida niiden antamaa informaatiota historianantutkimukselle.¹

Suomessa on säilynyt keskiajalta vain kolmetoista pääosin ehjää lasimaalausta. Näiden lisäksi keskiajan lasimaalauksista on jäljellä lähes 900 arkeologisten kaivausten yhteydessä löytynyttä lasinsirpaletta noin viidestäkymmenestä kohteesta. Säilyneet lasimaalaukset ovat peräisin Nauvon, Raision, Sauvon sekä Vehmaan kirkkojen ikkunoista. Lisäksi yksi maalaus on tuntemattomaksi jääneestä kirkosta.

Keskiajan lasimaalausten aiheina on pääosin ollut pyhimyskuvia. Näiden rinnalle tulivat keskiajan lopulla lasiset vaakunamaalaukset. Keskiajalta ainoana on säilynyt 1400-luvun loppuun ajoittuva, Raision kirkosta peräisin oleva *Pappismiehen vaakunaksi* nimetty maalaus.² Lisäksi uuden ajan alusta on jäljellä 1500-luvun jälkipuolella ajoittuvat lasimaalausvaakunat Pohjan ja Tenholan kirkoissa.

Ahvenanmaalla lasimaalauksia on ollut jo 1200-luvun lopun ja 1300-luvun alkupuolen kirkoissa. Manner-Suomessa kivikirkkojen rakentaminen käynnistyi 1400-luvun alussa ollen intensiivisimmillään 1440–1460-luvuilla. Rakentamisen määrä väheni vuoden 1470 paikkeilta alkaen 1480-luvun loppua kohti. Kirkkorakentamisen määrä alkoi kasvaa uudelleen 1490-luvun puolivälin tienoilla ollen hyvin

kiihkeää vuosina 1500–1520, jolloin käynnistyi runsaasti kivikirkkohankkeita. Moni näistä 1500-luvulla aloitetuista kirkkoista jäi kuitenkin kesken.³ Markus Hiekkänen toteaa Suomessa 1400-luvun alussa käynnistyneen kivikirkkojen rakentamisaallon syiksi olojen vakiintumisen, vaurauden kasaantumisen, hyvät sääolot sekä kirkollisten olojen vahvistumisen. Lasimaalaukset olivat siis osa kirkkotilaa 1200-luvun lopulta aivan keskiajan loppuun asti. Ainakin valmiiksi saatujen kivikirkkojen kohdalla ne ovat kuuluneet rakentamisprosessin kokonaisuuteen. Vain yksittäisissä niin sanotusti kesken jääneissä kivikirkoissa on lasimaalauksia.⁴

Lasimaalauksia, mukaan lukien lasimaalausvaakunat, on käytetty kirkkotilan koristuksena keskiajalta uudelle ajalle ja aina nykyaikaan asti. Uusien lasimaalausten lisäksi joitain kirkkotiloja koristavat myös kopiot keskiajan lasimaalauksista.⁵ Myös henkilövaakunan merkitys lahjoittamisen ja muistamisen sekä vallan elementtinä pysyi käytössä myös keskiajan jälkeen. Vaakunat identifioivat henkilöä ja hänen sukuaan, sekä ilmentävät sosiaalisia suhteita, omistusta ja valtaa.⁶ Keskiajan lasimaalausvaakunat osoittavat myös paikallisten vallankäyttäjien vahvaa asemaa.

Muissa Pohjoismaissa on luonnollisesti myös ollut lasimaalausvaakunoita keskiajalla. Aineiston haavoittuvuutta kuvaa se, että Ruotsissakin on jäljellä vain yksittäisiä teoksia. Ruotsin vaakuna-aineisto ajoittuu Suomen aineistoa varhaisemmalle keskiajalle, mutta myös siellä lasimaalausvaakunat ovat olleet oleellinen osa kirkkotilaa koko keskiajan ja myös uudella ajalla.⁷

Vaikka Raison maalaus on ainoa säilynyt keskiaikainen lasimaalausvaakuna Suomessa, on vastaavanlaisista tietoa 1670-luvun ja 1700-luvun puolivälin kuvallisissa lähteissä: tutkimusmatkojen dokumentointipiirroksissa. Laajin aineisto on peräisin Elias Brennerin nykyisen Suomen alueelle suuntautuneelta antikvaariselta tutkimusmatkalta 1670–1672. Keskityn tässä artikkelissa Brennerin, sekä vajaata vuosisataa myöhemmin lasimaalauksia dokumentoineen Søren Abildgaardin piirroksiin, sillä juuri he ovat kuvanneet nykyisen Suomen alueella olevissa keskiaikaisissa kivikirkoissa olleita lasimaalausvaakunoita. Aineisto sisältää 32 piirrosta yhteensä yhdestätoista kirkosta. Aineistoa on tutkittu aiemminkin, mutta se kaipaa uudelleenarviointia muun muassa kirkkojen tarkentuneen ajoituksen vuoksi.

Tarkastelukulmani liittyy siihen, mikä on näiden 1600-luvun lopun ja 1700-luvun puolivälin aineistojen todistusvoima. Kuvaavatko piirrokset ylipäänsä lasimaalauksia? Mitä kuvien esittämästä aineistosta voi päätellä lasimaalausvaakunoista ilmiönä ja tämän ilmiön laajuudesta? Mikä on lopulta näiden piirrosten merkitys historiallisena lähdeaineistona? Artikkelin tavoitteena ei ole pelkästään esitellä lasimaalausvaakunoita, niiden sijaintia tai niihin liittyviä toimijoita, vaan myös kriittisesti arvioida niiden antamaa informaatiota historian tutkimukselle.

Tutkimusaineisto ja aikaisempi tutkimus

Elias Brenner (1647–1717), Isonkyrön kirkkoherran poika, on ollut akateemisen kiinnostuksen kohteena jo 1800-luvulta lähtien. Brennerin elämä ja sen päätapahtumat käydään läpi värikkään ja ristiriitaisen kulttuuripersonan sekä fennomaanin



Kuva 1. Elias Brennerin vesivärein väritetty piirros Espoon kirkosta. Piirroksessa kuvattu Särkilahti-suvun lasimaalausvaakuna. *Gamble Monumenter I Stoor-Förstendömet Finnlandh affrijtade Anno 1671 och 672 aff Elia Brennero Ostrobothniensi s. 34.*
Kuva: Kungliga biblioteket.

Carl Axel Gottlundin (1796–1875) vuoden 1831 teoksessa *Otawa eli Suomalaisia huvituksia I*. Eliel Aspelinin Brenneriä koskeva akateeminen elämäkertatutkimus on vuodelta 1896. Sata vuotta myöhemmin Åsa Ringbom puolestaan kävi artikkelissaan läpi Brennerin tutkimusmatkaa sekä sen tuloksena syntyneitä julkaisuja. Hän analysoi eri julkaisuversioiden eroja ja samankaltaisuuksia löytäen eri versioiden välillä eroja esimerkiksi kuvien laadussa ja tarkkuudessa.⁸

Norjalais-tanskalaista Søren Abildgaardia (1718–1791) on tutkittu vähän. Hän toimi vuosina 1753–1754 piirtäjänä ja maalarina historioitsija Jacob Langebeikin Ruotsiin ja siten myös Suomeen kohdistuneella tutkimusretkellä. Myöhemmin, 1755–1778, hän työskenteli Kööpenhaminan kuninkaallisen arkiston piirtäjänä, ja teki piirroksia historiallisista monumenteista.⁹ Hänen piirtämäänsä lasimaalausvaakuna-aineistoa säilytetään Tanskan kansallismuseossa, ja se on myös digitoitu kansallismuseon online-tietokantaan.¹⁰

Suomen keskiajan lasimaalausten perustutkimuksen laatinut Carl Axel Nordman on tutkinut myös Brennerin ja Abildgaardin lasimaalauspiirroksia. Hän esittelee, pyrkii ajoittamaan ja nimeämään vaakunan omistajat laajassa keskiajan lasimaalauksia käsittelevässä artikkelissaan, joka on osa vuonna 1964 ilmestynyttä *Die Glasmalereien des Mittelalters in Skandinavien* -teosta. Kuvituksena on myös valokuvat vaakunoista. Markus Hiekkänen käsittelee keskiajan lasimaalauksia sekä lasimaalausfragmentteja artikkelissaan ”Lasimaalaukset Suomen keskiajan kirkoissa – sirpaleita maasta ja ehjiä ikkunoista” (2005). Hän listaa lasimaalausvaakunakirkot sekä vaakunoiden mahdolliset omistajat. Artikkelin kirjoittajan pro gradu -tutkielmassa vuodelta 2020 kartoitetaan kaikki keskiajalta säilyneet lasimaalaussirpaleet ja lasimaalaukset, mukana myös vaakunat.

Brennerin kuvaamien vaakunoiden kuvat ja tiedot ovat Kansallisarkiston *Europeana Heraldica* -tietokannassa.¹¹ Tietokanta mahdollistaa vaakunoiden kuvien tutkimuksen digitaalisessa muodossa ja lasimaalausten henkilövaakunoiden vertailun muihin vaakunoihin. Lisäksi Brennerin tekemiin kuviin voi tutustua Gottlundin *Otawa*-teoksessa, johon on liitetty kuvat lasimaalausvaakunoista taiteilija Magnus

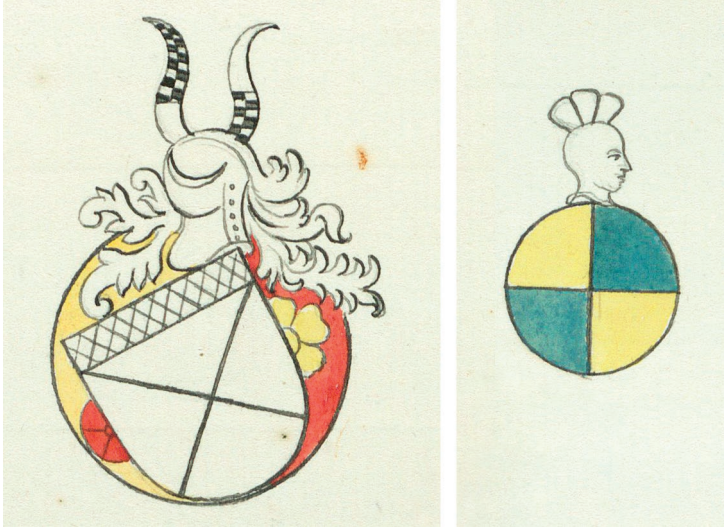
von Wrightin tekeminä kopioina. Siinä piirroksot on kuitenkin aseteltu eri tavoin. Alun perin eri sivuilla olleita vaakunoita on kuvattu yhdessä: esimerkiksi Lohjan ja Espoon kirkkojen vaakunat on esitetty samalla sivulla. Brennerin kuvissa ne ovat kahdella eri paperilla. Gottlundin ratkaisussa kyse on varmaankin sekä painoteknisistä että taloudellisista syistä. Piirrosten yhteydessä on selitysosa, jossa mainitaan kohde sekä kenen vaakunasta on kyse.

Antikvaariset matkat ja dokumentointi

Nouseva kiinnostus menneisyyteen vaikutti siihen, että Ruotsiin perustettiin 1600-luvulla uusi virasto huolehtimaan ja tutkimaan muinaisuutta. Vuonna 1667 Uppsalassa perustettiin *Collegium Antiquitatum* eli *Antikviteettikollegio*, jonka tehtävänä oli huolehtia maan muinaishistoriaan liittyvistä kokoelmista, kasvattaa kokoelmia sekä tutkia historiallisia lähteitä.¹² Nykyajan näkökulmasta katsottuna tavoitteena oli luoda Ruotsille oma sopiva kunniakas menneisyys. Virastossa myös dokumentoitiin muinaisuuteen ja historiaan liittyviä kohteita, joihin kuului myös nykyisen Suomen linnoja ja kirkkoja. Kiinnostus muinaisuuteen tuotti sittemmin kadonneesta keskiajan aineellisesta kulttuurista kirjallista ja kuvallista tietoa.

Uppsalassa vuodesta 1663 opiskellut Elias Brenner palkattiin antikviteettikollegioon piirtäjäksi vuonna 1668.¹³ Samana vuonna hänet määrättiin dokumentoimaan Uppsalan tuomiokirkon muistomerkkejä, ja vuonna 1669 hän suoritti ensimmäisen dokumentointimatkinsa Itä-Götanmaalle. Eliel Aspelinin mukaan Brenner teki matkalla luonnoksia, jotka hän piirsi puhtaaksi palattuaan Uppsalaan. Piirroksot hän luovutti antikviteettikollegiolle. Hän työskenteli matkojen välissä edellisen matkan aineistojen parissa. Vuonna 1670 Brenner lähetettiin uudestaan Itä-Götanmaalle dokumentoimaan edellisen matkan aikana piirtämättä jääneitä kohteita.¹⁴ Näiden kolmen vuoden aikana tehtyjen dokumentointien jälkeen hän oli kokenut piirtäjä ja dokumentoija. Kauan ei Brenner ehtinyt viettää aikaansa Uppsalassa, kun hän lähti kohti Turkua ja kolmatta tutkimusmatkaansa.

Marraskuussa 1670 Brenner saapui Turkuun. Aspelin kuvaa kuinka Brenner päätti ruveta dokumentoimaan kohteita huolimatta siitä, että kohteissa oli kylmä ja piirtämisen oli täytynyt olla epä mukavaa. Aspelin mainitsee Brennerin käyneen jo tässä vaiheessa Turun kohteiden lisäksi lähialueen kirkkokohteissa. Jouluksi Brenner suuntasi Pohjanmaalle, kotiinsa Isoonkyröön. Aspelin arvioi, että Brenner viipyi Pohjanmaalla useita kuukausia, jopa kesän 1671 alkuun saakka. Tänä aikana Brenner teki piirroksia ja tapasi sukuaan.¹⁵ Lisäksi hän teki kuvia Isonkyrön kirkon Pyhän Henrikin alttarikaapista.¹⁶ Paluumatka kiersi Uudenmaan ja Porvoon kautta Viipuriin sekä Hämeeseen ja lopulta takaisin Turkuun ja sen lähialueelle. Brennerin muistiinpanot matkasta ovat lyhyet, ja hän mainitsee vain joitain kohteita.¹⁷ Matkan piirroksista muodostuu kaksi eri teosta, joista on myös useampi toisinto. Toinen teos sisältää vain matkan aikana piirrettyjä vaakunoita.¹⁸ Toisessa on vaakunoiden lisäksi piirroksia myös muista kohteista. Jälkimmäisen teoksen *Gamble Monumenter I Stoor-Förstendömet Finnlandh affriktade Anno 1671 och 672 aff Elia Brennero Ost-*



Kuva 2. Søren Abildgaardin vesivärein väritetty piirros Nousiaisten kirkon lasimaalauksista vuodelta 1754. Kuva: Antikvarisk-Topografisk Arkiv. Nationalmuseet, Danmark. CC-BY-SA.

robothniensi Brenner luovutti tutkimusretken tilaajalle eli antikviteettikollegiolle.¹⁹ Teoksen yhtä kappaletta säilytetään nykyisin Ruotsin kansalliskirjastossa (Kungliga biblioteket) Tukholmassa.

Aspelin muodosti teosten ja Brennerin matkakertomuksen avulla matkareitin, johon kuuluu lähes 40 kirkkoa sekä kolme linnaa. Aspelin toteaa, että osa kuvista ei ole säilynyt. Mielenkiintoista hänestä on myös se, kuinka runsaasti juuri vaakunoita on kuvattu, sillä kohteissa oli muutakin dokumentoitavaa. Brennerin keräämän aineiston, joka sisälsi piirrosten lisäksi käsikirjoituksia ja asiakirjoja, kohtaloa on hankalahkoa selvittää. Se luovutettiin antikviteettikollegiolle, mutta palattuaan matkalta Brenner irtisanoutui tai irtisanottiin palveluksesta. Syynä olivat epäselvyydet Suomen-matkan palkanmaksuun liittyen. Tässä voi olla yksi syy vähäiseltä tuntuvaan kuvien määrään. Onko osa hävinnyt, tai julkaistu jonkun toisen nimissä kuten Aspelin arvioi?²⁰ Juhani Rinteen mukaan Brenner piirsi itse puhtaaksi antikviteettikollegiolle luovuttamansa ”80 isompaa ja pienempää, osaksi vesivärillä maalattua kuvaa 46 lehdellä”.²¹

Vuonna 1754 Turkuun saapui tanskalainen retkikunta, jota johti Jacob Langebek mukanaan piirtäjänä Søren Abildgaard. C. A. Nordman kirjoittaa retkikunnan käyneen muun muassa tutustumassa Turun lähiseudun keskiaikaisiin kirkkoihin. Kohteina olivat Maarian, Kaarinan, Nousiaisten ja Vehmaan kirkot. Retken lähes kahdestasadasta piirroksista 22 sisältää aiheita Suomen keskiajan kirkkoista. Nordman toteaa samalla, että näistä piirroksista 11 kappaletta on kopioita Brennerin piirroksista.²² Nykyisin Tanskan kansallismuseon antikvaaris-topografisessa arkistossa olevissa piirroksissa on kuvattu lasimaalausvaakunoita Hollolan, Lemun,

Lohjan, Maarian, Nousiaisten, Pernajan ja Pyhtään kirkkoista. Brennerin piirroksista tehtyjä kopioita ovat kaikki muut paitsi Maarian ja Nousiaisten kirkkojen kuvat. Abildgaard on tehnyt kopiot Tukholmassa antikviteettikollegion arkiston kuvista. Tästä todisteena ovat Hollolan, Pyhtään ja Pernajan lasimaalausvaakunapiirrosten selitekirjoitukset.²³

Kivikirkkojen lasimaalausvaakunat

Yksi keskiajalta säilyneistä lasimaalauksista on Raison kirkosta peräisin oleva *Pappismiehen vaakuna* -maalaus. Siinä on pyöreällä lasilla vaakunakilpi, johon on maalattu musta puumerkki. Kilpeä ympäröi punainen puoliruuusuista muodostuva koristekuvio.²⁴ Maalauksen arvioidaan olevan tehty Suomessa, mahdollisesti Turussa.²⁵

Elias Brennerin matkansa aikana kuvaamat lasimaalausvaakunat sijaitsevat 11 kivikirkossa. Yhteensä lasimaalauksiksi tulkittuja vaakunapiirroksia on kahdellatoista erillisellä sivulla 28 kappaletta.²⁶ Søren Abildgaardin piirroksissa puolestaan on kuvauksia kolmella eri piirroslehdellä Maarian ja Nousiaisten kirkkojen lasimaalausvaakunoista yhteensä neljä kappaletta.²⁷

Esittelen lasimaalausvaakunoita sisältävät kirkot siinä järjestyksessä kuin ne on kuvattu Ruotsin kansalliskirjaston kokoelmiin kuuluvassa niteessä. Tämän artikkelin liitteessä 1 on tarkka luettelo kirkkoista ja lasimaalausvaakunoista.

Brennerin teoksen ensimmäinen lasimaalaus Kirkko on Maaria eli Röntämäki, Brennerin teoksen sivulla 14. Sieltä on kuvattu kaksi lasimaalausvaakunaa.²⁸ Toinen vaakunoista kuuluu piispa Olavi Maununpojalle, ja sen yhteydessä on kuvattu keltainen koristeltu mitra eli piispanhiippa. Abildgaardin piirroksissa kyseiseen vaakunaan ei liity mitraa, ja vaakunakilven kuvassa on pieniä eroja.²⁹ Onko Brennerin kuvaama mitra mahdollisesti ikkunan yhteydessä ollut holvi- maalauksen vai todellinen lasimaalauksen osa? Tanskassa Ubberudin kirkon



Kuva 3. Lasimaalaus *Pappismiehen vaakuna* KM 4419:4. Kuvassa vaakunakilpeä ympäröivät punaiset ruusumaiset kuviot. Kuva: Museovirasto.

ikkunassa on neljän lasimaalausvaakunan ryhmä, jossa yhdessä maalauksista on piispa Carl Rønnowin vaakuna. Vaakuna on noin vuodelta 1481 ja siihen on liitetty yläpuolelle piispansauvan yläosa.³⁰ Ajallisesti Odensen hiippakunnassa sijaitsevan kirkon lasimaalaus on hyvinkin lähellä Röntämäen lasimaalausta. Myös Kalannin kirkon seinämaalauksessa (n. 1470) piispanvaakunan ylle on kuvattu mitra.³¹

Sivulla 17 Brenner kuvaa Raision kirkon tuntemattoman henkilön lasimaalausvaakunan. Vaakunassa on kolmea punaista viiniköynnöksen lehvää kuvaava tunnus. Piirrossivun yläreunassa on teksti, jossa mainitaan kuvassa olevan Raision kirkon ikkuna, mikä vahvistaa vaakunan olevan lasimaalaus sekä kertoo sen sijainnin. Säilynyttä *Pappismiehen vaakunaa* ei ole kuitenkaan kuvattu; paperille on kuvattuna vain yksi vaakuna, vaikka tilaa olisi ollut muillekin. Mahdollisesti Brenner on keskittynyt kuvaamaan sosiaalisesti ylemmän luokan vaakunoita jättäen puumerkkimäiset porvarisvaakunat kuvaamatta. Puumerkkivaakunoita on jäljellä kirkkojen holveissa maalauksina esimerkiksi Perniön, Taivassalon ja Kalannin kirkoissa. Raision kirkon arkeologisilta kaivauksilta vuodelta 1968 on löytynyt myös lasimaalauksen paloja. Lasimaalaukseen liittyviä lasinsirpaleita on löytynyt Brennerin lasimaalausvaakunakirkoista viidestä: Espoosta, Lohjalta, Nousiaisista, Pernajasta, Porvoosta ja Raisiosta. Fragmenttien joukossa ei tiedetä olevan paloja lasimaalausvaakunoista.³²

Raision jälkeen Brenner kuvasi viisi Uudenmaan kirkkoa. Lohjan lasimaalausta seurasivat Espoo, Porvoo, Pernaja ja Pyhtää. Lohjan kirkosta on kuvattuna Tönne Eriksson Tottin vaakuna, joka on saatettu lahjoittaa kirkon valmistumisen yhteydessä.³³ Lohjan vaakunan piirroksessa on, kuten Pyhtään kirkosta kuvatussa Tott-suvun kilvessäkin, kypärä ja kypäränpeite. Lohjan lasimaalausvaakunaan liittyy tekstinauhassa Tönne Erikssonin nimi. Kilven muoto poikkeaa monista muista piirroksien vaakunoista, sillä sitä ei ympäröi pyöreä kehys eikä koristeku-



Kuva 4. Ubberudin kirkosta Tanskasta kuvatut neljä pyöreää lasimaalausvaakunaa. Maalaukset ovat noin vuodelta 1481. Kuvassa näkyy Piispa Carl Rønnowin vaakunaan liitetty piispansauva. Kuva: Arnold Mikkelsen. Nationalmuseet, Danmark. CC-BY-SA.

Kuva 5. Elias Brennerin vesivärein väritetty piirros Lohjan kirkon lasimaalauksesta. Piirroksessa on kuvattu Tönne Eriksson Tottin lasimaalausvaakuna. *Gamble Monumenter I Stoor-Försändömet Finnlandh affrijtade Anno 1671 och 672 aff Elia Brennero Ostrobothniensi s. 23.* Kuva: Kungliga biblioteket.



vio. Piirroksessa ei mainita vaakunan olevan ikkunassa, vaan siitä on kerrottu vain sijainti.

Brennerin Espoon kirkon piirroksissa on Maunu III Särkilahden vaakuna. Vaakunakilpeä ympäröi tyylitelty valkoinen akanthuslehtikoriste. Voisiko useiden muiden kirkkojen aaltomainen koristekuvio viitata samanlaiseen akanthuskehyyseen, joka vain on kuvattu piirroksiin vähemmän huolellisesti? Porvoosta on kuvattuna Boije-suvun vaakuna, jonka mainitaan olevan kirkon ikkunassa. Tätä vaakunaa ei ympäröi pyöreä lasi, vaan se on kuvattu pelkkänä kilpenä.

Pernajan vaakunat on kuvattu paperiarkille, jonka yläreunassa kerrotaan niiden olevan kirkon ikkunoista. Tuntemattoman vaakunan yhteyteen on piirretty polvistunut nainen ja lapsi säteiden ympäröimänä. Kyse voisi olla lahjoittajan kuvasta, mutta Pernajan kuvassa on Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi.³⁴ Esitystapa viittaa Pyhän Birgitan näkyyn Jeesuksen syntymästä. Näyssä Maria on pukeutunut valkoiseen asuun ja polvistunut syntyneen Jeesuksen eteen. Alaston lapsi on maassa valonsäteiden ympäröimänä. Brennerin piirroksessa lasimaalausvaakuna on liitetty Marian ja Jeesuksen hahmojen viereen. Vaakuna on kuvattu värillisenä, piirroksesta on erotettavissa merkintä ”R”. Se viittaa vaakunakilven venettä kuvaavan piirroksen punaiseen väriin. Maria ja Jeesus on kuvattu ilman värejä, ollen ikään kuin keskeneräisiä ja siten hieman irrallaan vaakunasta.

Kuva herättää useita kysymyksiä. Voiko kuvaustapa viitata siihen, että kyse olisi ikkuna-aukon yhteydessä kirkon seinässä ollut maalaus? On epätodennäköistä, että Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi -kuvaus olisi ollut lasimaalauksena ikkunassa. Kyseessä olisi täytynyt olla suhteellisen suuri ja yksityiskohtainen maalaus. Brenner ei myöskään ole matkansa aikana kuvannut Raison kirkossa olleita katolisen ajan pyhimyksiin liittyviä lasimaalauksia.³⁵

Pernajan kahdesta muusta lasimaalauksesta toinen kuuluu Viipurin linnanpäälikön Krister Nilsson Vasan toiselle vaimolle, Margareta Krummedikelle. Lasimaalauksessa on kuvattuna vaakunakilpi sekä kypärä ja kypäränpeite. Toinen



Kuva 6. Elias Brennerin vesivärein väritetty piirros Pernajan kirkon lasimaalauksista. Piirroksessa on kuvattuna rälssisuvun Tavast vaakuna (ylhäällä), aatelissuvun Krummedige vaakuna (keskellä) sekä tunnistamattoman henkilön vaakuna (alhaalla). *Gamble Monumenter I Stoor-Förstendömet Finnlandh affrijtade Anno 1671 och 672 aff Elia Brennero Ostrobothniensi* s. 28. Kuva: Kungliga biblioteket.



on piispa Maunu Olavinpoika Tavastin.³⁶ Pyöreässä maalauksessa on kilven ympärillä kolme puoliruuksumaista koristetta – samanlaiset kuin Raision säilyneessä vaakunassa. Tämä koristekuvio löytyy lisäksi Maarian kirkon Fincke-suvulle kuuluneesta lasimaalausvaakunasta.



Pyhtään viidestä maalauksesta yksi jää tuntemattomaksi. Tässä lasimaalausvaakunassa aaltomainen koristekuvio ympäröi pyöreälle lasille maalattua vaakunakilpeä. Kuvio on myös piispa Maunu Olavinpoika Tavastin sekä Pyhtään kirkkoherrana toimineen Jacobus Olai Skytten³⁷ vaakunoissa. Kirkossa on lisäksi aatelissuku Sparren (af Rossvik) vaakuna, jossa kilven muoto on piirretty hie-man poikkeavasti ja ympäröivä koristekuvio puuttuu. Viides lasimaalaus kuuluu Erik Axelsson Tottille. Tämän vaakunan kuvaus poikkeaa pyöreämuotoisista pelkän vaakunakilven sisältävistä lasimaalauksista. Piirroksessa on vaakunakilven lisäksi kypärä ja kypäränpeite, ja siinä on erotettavissa väreihin liittyvä ohje "Gult". Tott-suvun vaakuna on väreiltään keltainen ja punainen. Saman tyyppinen ohje löy-

tyy Sparre-suvun vaakunasta: siinä merkinnät ovat ”G” keltaisen värin kohdalla ja tunnistamaton merkki valkean värin kohdalla.

Hämeen kirkoista vain Hollolasta on kuvattuna lasimaalausvaakunoita, yhteensä kahdeksan. Toisen arkin yläosan kuvaustekstissä mainitaan vaakunoiden olevan kirkon ikkunoista ja toisessa vain sijaintikirkko. Lasimaalausmaininnan arkilla on Tott-, Posse- ja Stjernkors-sukujen sekä Sigfrid Olavin vaakunat. Näitä neljää ympyränmuotoiselle lasille maalattua vaakunaa ympäröi tuttu aaltokuvio. Loput neljä vaakunaa – Konrad Bitzin, Arvid Olofssonin, Molteke-suvun sekä Paul Scheelin vaakunat – ovat myös pyöreitä, mutta niitä ei ympäröi koriste, vaan vihreän sävyinen kehys.

Lopuksi esitellään loput Varsinais-Suomen lasimaalaukset: Masku, Lemu ja Nousiainen. Maskun kahdesta vaakunasta Horn af Kancas -suvun vaakunaa reunustaa aaltomainen kuvio. Rälssisuku Fresen vaakuna on piirretty pyöreälle lasille ilman reunakuviointia. Lemun kirkon kolmesta vaakunasta kaksi jää tuntemattomaksi. Kolmas vaakuna kuuluu mahdollisesti Erik Axelsson Tottille. Samoilte henkilöille kuuluvia lasisia vaakunamaalauksia on eri kirkoissa. Esimerkiksi Turun linnanpäällikkönä, valtionhoitajana ja linnaläänien päällikkönä toimineen Erik Axelsson Tottin vaakuna on kolmen kirkon lasimaalausten joukossa: Pyhtään, Hollolan ja Lemun. Lasimaalausvaakunat ovat ehkä liittyneet kirkon rakennusvaiheen ikkunoihin lahjoittajavaakunoina. Keskiajan kirkkotilassa näkyvät lahjoittajaan liittyvät elementit palvelivat useita tarkoituksia, sillä ne olivat osa sielunpelastusta ja hurskautta, mutta myös vallan symboliikkaa.

Nousiaisten kirkosta on Brennerin piirroksissa kuvaus Djäkn-suvun vaakunasta. Vaakunakilpi on sijoitettu osittain vesivärein maalatun sinisen ympyrän sisään, ja pyöreään lasimaalaukseen on liitetty kypärä sekä kypäränpeite. Myös Abildgaard vieraili Nousiaisissa ja hänen piirroksissaan on kahdelle arkille kuvattu yhteensä kolme vaakunaa. Niissä Brennerin kuvaama Djäkn-suvun vaakuna on piirretty yksityiskohtaisemmin ja väritetty. Abildgaardin piirroksessa vaakunassa näkyy myös kypäränkoriste sekä vaakunakilpeä ympäröivässä ympyrässä kaksi puolikaarta.³⁸ Tämä elementti tuntuu viittaavan joissain vaakunoissa esiintyviin puolikkaisiin ruusuihin. Abildgaard on kuvannut Nousiaisten kirkosta myös kaksi muuta lasista vaakunaa.³⁹ Näiden vaakunoiden henkilöt ovat jääneet tuntemattomiksi. Molempiin vaakunoihin on kuvattu ympyränmallisen vaakunamaalaukseen kypärä ja toiseen lisäksi kypärän peite. Jälkimmäisessä vaakunassa on kuvattuna myös Brennerin piirroksissa esiintynyt puolikas ruusu sekä ruusua mahdollisesti ilmentävä puolikaari.

Lasimaalauspiirrosten todistusvoima

Tiedot lasimaalausvaakunoista keskiajan kirkkojen ikkunoissa perustuvat kahden uuden ajan alun dokumentoijan, Elias Brennerin ja Søren Abildgaardin tekemiin kuviin. Melkein kaikki lasimaalaukset ovat kadonneet jälkiä jättämättä. Brennerin tiedetään olleen tottunut dokumentoija, ja piirroksiin on kirjoitettu niiden kuvaavan ikkunoita. Vaikka tieto puuttuu osasta sivuja, antaa tyylillinen vertailu luotettavuutta

tulkinnalle. Vaakunoissa on neljän perättäisen piispan sekä muiden kirkollisten toimijoiden ja rälssin vaakunoita. Lasimaalauslausten lisäksi molempien dokumentoitujen teokset sisältävät myös muuta aineistoa.⁴⁰

Kuvatut lasimaalausvaakunat näyttävät tyyllisesti edustavan paria päätyyppiä. Piirroksissa on ympyränmuotoiselle lasille maalattuja vaakunakilpiä sekä vaakunoita, joita ympäröi muitakin elementtejä, kuten kypärä ja kypärän peite. Ensimmäistä tyyppiä edustaa säilynyt lasimaalaus Raisiosta, ja jälkimmäistä tyyppiä on nähtävissä uuden ajan alkupuolelle ajoituksissa Pohjan ja Tenholan kirkkojen lasimaalauksissa. Näiden kirkkojen lasimaalausvaakunat ovat aikakauden maallisen valtaeliitin. Ne liittyvät myös jo keskiajalla alkaneeseen muistetuksi tulemisen ilmiöön. Rälssin lasimaalausvaakunat kytkeytyvät valtaan, paikkaan ja sukuun sekä sukulaisuussuhteisiin.⁴¹

Ympyränmuotoisissa maalauksissa, joita Brenner on kuvannut 23 kappaletta, on ympyrän sisällä vaakunakilpeä ympäröimässä pääosin kolmenlaisia koristeita: puolikkaan ruusun muotoisia, aaltomaisia mahdollisesti akanthuslehteä kuvaavia, sekä ilman koristeita oleva värillinen tausta. Toinen kuvaustyyppi sisältää muitakin vaakunaan liittyviä osia. Tämän tyyppisiä lasimaalauksia on kuvaksissa vain viisi kappaletta, joista yhdessä kypärä on korvattu piispan mitralla. Muista poikkeava aihe on Pernajan kirkon polvistunut Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi, joka on liitettynä vaakunaan yhteyteen.

Vaakunat ovat kuvaustavaltaan saman tyyppisiä kuin Tanskassa oleva esimerkki, joka ajoittuu 1480-luvulle. Mahdollisesti kyse on laajemminkin Skandinaaviassa ja Pohjois-Euroopassa näkyneestä tavasta lahjoittaa vaakuna kirkkotilaan.

C. A. Nordman toteaa artikkelissaan, että lasimaalausvaakunat on luultavasti tehty Suomessa ja mahdollisesti Turussa. Keskinäinen yhdenmukaisuus tukee tulkintaa, että ne ovat hyvin todennäköisesti peräisin saman lasimestarin työhuoneelta. Tunnistettujen henkilövaakunoiden omistajista valtaosa liittyy läheisesti Suomeen.⁴² Mahdollisesti kuvauksessa on keskityttykin vaakunoihin, jotka ovat tunnistettavia. Näitä ovat rälssin ja piispojen sekä muiden mahtihenkilöiden vaakunat. Paikalliset ja mahdollisesti jo uuden ajan alussa tuntemattomiksi muuttuneiden henkilöiden puumerkkivaakunat eivät ole sopineet menneisyyden tarinan kertomiseen. Siten aineisto kertookin vain osasta aikakauden lasisista vaakunamaalauksista.

Piirrosten perusteella näyttää siltä, että vain osassa keskiajan kirkoista on ollut lasille maalattuja vaakunoita. Keskiajan kirkkoja on Suomessa määrällisesti huomattavasti vähemmän kuin muissa Pohjoismaissa. Kivikirkkoja leimaa poikkeuksellisen suuri keskeneräiseksi jääminen, ja lasimaalaukset kuuluvat rakennustyön loppuun. Vaakunat voivatkin liittyä kirkkorakennuksen tai sen sisätilojen valmistumiseen, tai kyse voi olla myös myöhemmästä ikkunoiden lahjoittamisesta.

Brennerin kuvaamissa lasimaalauksissa ei ole Pohjan kirkon lasimaalauksia, joita tiedetään olleen. Kirjalliset lähteet kertovat jopa seitsemästä lasimaalauksesta kirkon ikkunoissa.⁴³ Ei ole myöskään tietoa siitä, millä tavoin Brenner on valikoinut kuvauskohteiksi päätyneet kirkot sekä itse kirkkotilasta dokumentoitavaksi tulleet esineet.

Keskiajan lasimaalausvaakunoita kuvaava aineisto antaa käsityksen tavasta, joka oli levinnyt laajalle yhteiskunnan ylempien luokkien käyttöön. Vaakunat kertovat keskiajan kontaktiverkostojen vaikutuksesta nykyisen Suomen alueella. Vaikka aineisto on selvästi vajavainen, on sen merkitys historiantutkimuksen lähdeaineistona kiistämätön.

Joanna Veinio

Joanna Veinio on Helsingin yliopiston väitöskirjatutkija. Hänen väitöskirjatutkimuksensa käsittelee keskiajan lasimaalauksia Suomessa sekä Itämeren alueella.

Joanna Veinio är doktorand vid Helsingfors universitet. Hennes avhandling handlar om medeltida glasmålningar i Finland och Östersjöregionen.

Asiasanat:

Keskiaika, lasimaalaus, tutkimusretket, vaakuna

SAMMANDRAG

Medeltida glasmålningens vapen avbildade i tidigmoderna dokument

Motiven för medeltida glasmålningar har främst varit helgonbilder men i slutet av tidsperioden förekommer också vapen som motiv. Få medeltida glasmålningar finns bevarade i Finland, en av dem är vapenmålning. Försvunna glasmålningens vapen har dokumenterats i bildkällor från 1670-talet och mitten av 1700-talet. Artikelns forskningsmaterial består av 32 teckningar från elva kyrkor.

Artikelns perspektiv bygger på beviskraften hos dessa material. Hur beskriver materialet vapenmålningar som ett fenomen och vad är omfattningen av detta fenomen? Vilken betydelse har dessa teckningar som historiskt källmaterial? Syftet med artikeln är inte bara att presentera vapenmålningar, placeringen eller relaterade aktörer, utan också att kritiskt utvärdera den information de ger historieforskningen.

Resultatet av studien visar att endast få av de medeltida kyrkorna hade glasmålningens vapen. Orsaken kan vara att kyrkobyggnaden aldrig färdigställdes. Glasmålningens vapen kan relateras till färdigställandet av kyrkobyggnaden och dess inredning, eller så kan det handla om senare fönsterdonationer. Materialet som be-

skrifer medeltida glasmålningar ger en uppfattning om seder, som användes flitigt av samhällets överklasser. Vapenskölden berättar om inflytandet från medeltida kontaktnät i Finland. Även om materialet är bristfälligt är dess betydelse som källmaterial för historisk forskning obestridligt.

ABSTRACT

Depictions of Medieval Stained Glass Coats of Arms in Early Modern History Documents

Images of saints predominate in medieval stained-glass motifs. As the period came to an end, however, coats of arms motifs also started to gain some popularity. In Finland, there are only a few remaining stained-glass windows dating from the Middle Ages—and one of them displays a coat of arms.

Although now lost, these coats of arms depicted on stained glass appear in pictorial sources (drawings) dating from expeditions made in the 1670s and mid-1700s. This article discusses 32 drawings from a total of eleven churches.

The main point of departure for this article rests on the strength of these materials as evidence. What kinds of conclusions can we draw from the documentary materials on stained glass coats of arms not only as a phenomenon but also its reach? Additionally, what is the significance of these drawings as historical source material? The article aims to present the abovementioned stained-glass coats of arms, their locations, or related actors, and to critically evaluate the information they offer for historical research.

According to the drawings, only some of the medieval churches had coats of arms painted on glass. This may be due to the fact that some church buildings were never completed. While the stained-glass coats of arms may be associated with the completion of a church building or its interior, these windows with heraldic images may have also been later donations. The descriptive material available about medieval stained-glass coats of arms today provides researchers with valuable information on a widespread custom among the upper classes of society. The coats of arms can also be used to trace the medieval contact networks and spheres of influence in the area of present-day Finland. Although the material is unquestionably meager, its importance as source material for historical research cannot be denied.

Liite 1. Lasimaalausvaakunat ja kohdekirkot Elias Brennerin sekä Søren Abildgaardin kuvaamina.

KIRKKO JA AJOITUS ¹	LASIMAALAUSSVAAKUNAT
Espoo 1485–1490	Maunu III Särkilähti (Magnus Nicolai), piispana 1489–1500.
Hollola 1495–1510	Maunu III Särkilähti (Magnus Nicolai), piispana 1489–1500. Erik Axelsson Tott, Turun linnanpäälikönä 1450–1452. Knut Posse, valtaneuvos, Viipurin linnanpäälikkö, Hämeen linnanpäälikkö, Kastelholman linnanpäälikkö. Sigfrid Olavi, Turun kaniikki ja kirkkoherra (1479), arkkiteini (1485–1493). Konrad (Conradus) Bitz, piispana 1460–1489. Arvid Olofsson, asemies. Margareta Molteke, kuollut 1413, Krister Nilsson Vasa 1. vaimo. Paul Scheele, mm. tuomiorovasti 1513–1516.
Lemu 1460–1480	Erik Axelsson Tott, Turun linnanpäälikönä 1450–1452. Tuntematon vaakuna. Tuntematon vaakuna.
Lohja 1470–1490	Tönne Eriksson Tott, Raaseporin käskynhaltijan 1490–1513.
Maaria (Räntämäki) 1440–1450	Fincke-suvun vaakuna Olavi Maununpojan (Olaus Magni), piispana 1450–1460. (myös Abildgaard)
Masku 1490–1510	Valtaneuvos 1488–1520 Claes Henriksson Hornin. Turun kaniikki 1457, tuomiorovasti 1460–1465 Henricus Fresen.
Nousiainen 1420-luku	Rälssisuku Djäkn (Lydekenpoikien suku) vaakuna. (myös Abildgaard) Tuntematon vaakuna. (Abildgaard) Tuntematon vaakuna. (Abildgaard)
Pernaja 1435–1445	Maunu Olavinpoika Tavast (Magnus Olai Tavast), piispana 1412–1450. Krummedike-suvun vaakuna. Mahdollisesti Margareta Krummedike, kuollut 1451, Krister Nilsson Vasa 2. vaimo. Tuntematon vaakuna.
Porvoo 1440–1450	Boije-suvun vaakuna
Pyhtää n.1460	Maunu Olavinpoika Tavast (Magnus Olai Tavast), piispana 1412–1450. Jakob Olofsson Skytte, kirkkoherrana 1455–1478. Tuntematon vaakuna. Sparre-suvun vaakuna Erik Axelsson Tott. Turun linnanpäälikönä 1450–1452.
Raisio 1500–1520	Tuntematon vaakuna

1 Kivikirkkojen ajoitus Hiekkänen 2007.

Viitteet

- 1 Tämä artikkeli pohjautuu kirjoittajan pitämään esitelmään ”Keskiajan lasimaalausvaakunat muistamisen keinona” *Dies Medievales* -konferenssissa Turussa 11.3.2022.
- 2 Lasimaalaus on nykyään osa Kansallismuseon kokoelmia numerolla KM 4419:4.
- 3 Hiekkänen 2007, s. 24–29.
- 4 Veinio 2020.
- 5 Pernajan kirkon pohjoisen sivulaivan idänpuoleiseen ikkunaan on kiinnitetty ”Hans Larsson 1571 Isnäs” -lasimaalaus, ks. Utterström 1989, s. 23. Pernajan kirkon ikkunoissa on ollut Elias Brennerin kuvaamana lasimaalausvaakunoita. Siellä on ehkä ollut 1500-luvulla Hans Larsson Isnäsin vaakunaa kuvannut lasimaalaus. Lasimaalaukseen kuuluva fragmentti löydettiin vuoden 1938 kaivauksissa. Nykyisin tämä fragmentti on liitetty osaksi Salomon Wuorion 1938 tekemää replikkaa. Myös Raision kirkon kuori-ikkunaa koristaa tänä päivänä lasimaalauskompositio, joka muodostuu kirkon alkuperäisistä maalauksista tehdyistä kopioista.
- 6 Matikkala 2011, s. 10.
- 7 Qviström 2020, s. 75.
- 8 Ringbom 1995, s. 1–34.
- 9 Nordman 1934, s. 25. Abildgaardista myöhemmin: Kalleklev 2020.
- 10 <https://samlinger.natmus.dk/> Luettu 21.12.2022.
- 11 <https://heraldica.narc.fi/> Luettu 10.8.2022
- 12 <https://fho.sls.fi/uppslagsord/12826/antikvitetskollegium/> Luettu 10.8.2022; Aspelin 1896, s. 17.
- 13 Tarkiainen 2000.
- 14 Aspelin 1896, s. 18–22.
- 15 Aspelin 1896, s. 30–31.
- 16 Ringbom 1995, s. 4.
- 17 Ringbom 1995, s. 6–7; Aspelin 1896, s. 32. Brennerin omat muistiinpanot retkistä löytyvät sekä Aspelinin (1896, s. 164–166) että Ringbomin (1995, s. 3–4) teksteistä.
- 18 Alkuperäisiä Brennerin piirroksia ei kuitenkaan ole säilynyt, vaan säilyneet kappaleet ovat alkuperäispiirroksista tehtyjä kopioita. Rinne 1938, s. 181. Yhdestä näistä kopioista on vuonna 1882 kopioinut Reinhold Hausen ja se on julkaistu nimellä *Afbildningar af vapensköldar fõrdom uppsatta i Finlands kyrkor*.
- 19 Aspelin 1896, s. 32.
- 20 Aspelin 1896, s. 33–36 mainitsee mahdollisuuden, että esimerkiksi Johan Peringskiöld olisi käyttänyt Brennerin piirroksia teoksissaan.
- 21 Rinne 1938, s. 180.
- 22 Nordman 1934, s. 25–26.
- 23 Teksti ”Kopieret efter Elias Brenner: Gamble Monumenter i Stoor Förstendömet Finnlandh, tegnet o. 1671-72, i Antikvitetsarkivet i Stockholm.” on merkitty kahteen Hollolan (DMR-56341 ja DMR- 54621, NMD) maalauksia kuvaavaan sekä Pyhtään (DMR-56124, NMD) ja Pernajan (DMR-53894, NMD) vaakunoita kuvaaviin piirroksiin.
- 24 Veinio 2020.
- 25 Nordman 1964, s. 263–266; Riska 1972, s. 109.

26 Artikkelia kirjoittaessani käytössäni on ollut *Kungliga biblioteketin* hallussa olevan *Gamble Monumenter I Stoor-Förstendömet Finlandh affriktade Anno 1671 och 672 aff Elia Brennero Ostrobothniensi* -teoksen (Brenner, Elias 1671–1672. KB ms. F. 1 4 a, KB) vaakunapiirroksia sisältävistä sivuista otetut valokuvat.

27 Artikkelia kirjoittaessani käytössäni on ollut Tanskan kansallismuseon digitoidussa aineistossa olevat kuvat vaakunapiirroksista. Aineiston id:t ovat DMR-53506, DMR-53894, DMR-54621, DMR-55003, DMR-56124, DMR-56341, DMR-57071 ja DMR-57988, NMD.

28 Brennerin piirroslehden yläosassa lukee ”i Räntämäki Kyrkia fönster vid Åbo”. Tämä viittaa yksiselitteisesti kuvien liittyvän Maarian eli Räntämäen ikkunoihin.

29 Piirroslehden DMR-53506, NMD alareunassa lukee ”Udi S. Mariæ Kirke i Rendamecki strax uden for Abo i Finland.”

30 Kaaring & Jürgensen 2013, s. 2770–2771.

31 Sekä Brennerin lasimaalausvaakunassa että Kalannin seinämaalauksessa on esitetty ns. mitra pretiosa eli hyvin koristeellinen mitra.

32 Artikkelin kirjoittaja on tutkinut aineistoa osana pro gradu -tutkielmaansa sekä valmisteilla olevan väitöskirjatyönsä yhteydessä.

33 Riska (1990, s. 196.) ehdottaa lasimaalausvaakunan sijainneen jossakin kuorin ikkunassa.

34 Tuhkanen 2005, s. 9–15 ja s. 84–85. Tuhkanen tulkitsee Pernajan kuvan olevan mahdollisesti lahjoittajafiguuri. Monille keskiajan lahjoittajakuville tunnusomaista on lahjoittajan esiintyminen osana kuvaa esim. polvistuneena tai anovana. Lahjoittajan henkilöllisyyttä kuvattiin keskiajalla useimmiten vaakunan avulla.

35 Raison kirkossa oli useita pyhimyslasimaalauksia. Museokokoelmissa KM 4419:1–5 sisältävät mm. lasimaalaukset joissa kuvataan Pyhä Martinus sekä Apostoli Simeon.

36 Myös Pyhtään kirkossa on Maunu Olavinpoika Tavastin vaakuna. Vaakunoissa on pieniä eroja. Pyhtään vaakunakilpeä ympäröi aaltomainen koristenauha ja Pernajan vaakunakilpeä ympäröi kolme puoliruusumaisen muotoista koristetta.

37 Jakob Olofsson Skytten äiti oli ilmeisesti piispa Maunu Olavinpoika Tavastin sisar. Kasurinen 2011, s. 6.

38 Piirroksen on kirjoitettu ”Paa et Vindue i Nausis Kierke udi Finland 2. Mile fra Abo.” Kooltaan piirros on 19 x 25 cm. DMR-57071, NMD.

39 Piirroksen on kirjoitettu ”Paa et Vindue i Nausis Kierke udi Finland 2. Mile fra Abo.” Myös tämän piirroksen koko on 19 x 25 cm”. DMR-57988, NMD.

40 Brenner on kuvannut myös kirkon holveihin, interiööriin sekä esineistöön maalattuja vaakunoita. <https://www.arkkihiippakunta.fi/tietoa-hiippakunnasta/turun-piispa/turun-piispat-katolisuuden-aika/> luettu 14.8.2022.

41 Veinio 2022.

42 Nordman 1964, s. 264.

43 af Hällström 1964, s. 43–44.

Lähteet

Arkistot

Ruotsin kansalliskirjasto (Kungliga biblioteket, KB), Tukholma

Kungliga bibliotekets handskriftssamling

KB ms. F. 1 4 a

Gamble Monumenter I Stoor-Förstendömet Finnlandh affriktade

Anno 1671 och 672 aff Elia Brennero Ostrobothniensi

Tanskan kansallismuseo (Nationalmuseet, Danmark, NMD), Kööpenhamina

Antikvarisk-Topografisk Arkiv

Painamattomat lähteet

Veinio, Joanna 2020. *Suomen keskiajan lasimaalaukset: hajonneina varastossa ja melkein ehjinä ikkunoissa*. Pro gradu. Arkeologia, Helsingin yliopisto.

Verkkolähteet

<https://fho.sls.fi/uppslagsord/12826/antikvitetskollegium/> Luettu 14.8.2022.

<https://www.arkkihiippakunta.fi/tietoa-hiippakunnasta/turun-piispa/turun-piispat-katolisuuden-aika/> Luettu 14.8.2022.

Kalleklev, Katrine 2020. Søren Abildgaard. *Store norske leksikon*. https://snl.no/S%C3%B8ren_Abildgaard Luettu 19.12.2022.

Tarkiainen, Kari 2000. Brenner, Elias. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-002463> Luettu 19.12.2022.

Kirjallisuus

Aspelin, Eliel 1896. *Elias Brenner. Tutkija ja taitelija Kaarleina ajalta*. Otava Oy, Helsinki.

Gottlund, Carl Axel 1831. *Otawa eli suomalaisia huvituksia 1*. Tukholma.

Hausen, Reinhold 1882. *Afbildningar af vapensköldar firdom uppsatta i Finlands kyrkor. Efter en gammal handteckning I tryck utgifna af R. Hausen. Helsingfors*. <https://digi.kirjastot.fi/items/show/125128>

Hiekkanen, Markus 2007. *Suomen keskiajan kivikirkot*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1117. Suomalaisen Kirjallisuuden seura, Helsinki.

Hiekkanen, Markus 2006. Suomen lasimaalaukset keskiajalta Isonvihan loppuun asti. *Suomalaisia lasimaalauksia*, s. 11–19. Toim. Kaisa Koivisto. Suomen lasimuseo.

Hiekkanen, Markus 2005. Lasimaalaukset Suomen keskiajan kirkoissa – sirpaleita maassa ja ehjiä ikkunoissa. *SKAS* 4/2005, s. 18–40.

af Hällström, Olof 1964. *Pohjan Pyhän Marian kirkko*. Trykeri- & Tidnings Ab, Porvoo.

- Kaaring, D. B. & Jürgensen, M. 2013. Pårup, Næsbyhoved Broby, Næsby, Korup, Ubberud. *Danmarks Kirker* Vol. IX No. 27. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Kasurinen, Kai 2011. Pyhtään keskiaikaisen kirkon vaiheita. *Kirkkopalvelija* 2/2011, s. 6–7.
- Matikkala, Antti & Brummer, Wilhelm (toim.) 2011. *Henkilö- ja sukuvaakunat Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1323. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011.
- Nordman, C.A. 1964. Mittelalterliche Glasmalereien in Finnland. *Glasmalereien des Mittelalters in Scandinavien. Corpus Vitrearum Medii Aevi Skandinavien*. Toim. Aron Andersson ja Johnny Roosval. Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, Stockholm, s. 255–282.
- Nordman, C.A. 1934. Sören Abildgaards teckningar från Finland. *Suomen museo: Suomen muinaismuistoyhdistyksen kuukausilehti = Finskt museum: Finska fornminnesföreningens månadsblad*, 41 (1934), s. 25–31.
- Qviström, Linda 2020. *Rum utan utsikt. Fönster och ljus i medeltida byggnader*. Stockholm Studies in Archaeology 77. Stockholms universitet.
- Rinne, Juhani 1938. Elias Brennerin ja Sören Abildgaardin piirustukset Suomen kirkollisista muistomerkeistä. *Historiallinen arkisto* XLIV, s. 177–197.
- Ringbom, Åsa 1995. Elias Brenners finska fornminnesinventerin. *Iconographisk Post* 3, s. 1–34.
- Riska, Tove 1990. Kirkon sisustus, maalauskoristelu ja irtaimisto. *Lohjan kirkko. Rakennushistoria, maalaukset ja sisustus*, s. 127–282. Lohjan Seurakunta, Lohja.
- Riska, Tove 1972. *Suomen kirkot: Finlands kyrkor* 6. Naantalin rovastikunta. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Tuhkanen, Tuija 2005. ”*In memoriam sui et suorum posuit*”: lahjoittajien muistokuvat Suomen kirkoissa 1400-luvulta. Åbo Akademis förlag, Åbo Akademi.
- Utterström, Anita 1989. *Pernå Kyrka / Pernajan kirkko*. Trykeri- & Tidnings Ab., Porvoo.
- Veinio, Joanna 2022. Uuden ajan alun lasimaalausvaakunat perheen, sosiaalisen aseman sekä muistamisen keinoina. *Mirator* 22:1 (2022), s. 59–71.



LAHJOITETTUJA, OSTETTUJA, TOIMITETTUJA

Keskiaikaisten pyhimysveistosten hankinnat Turun kaupungin historialliseen museoon

Tässä arkistotutkimukseen pohjautuvassa provenienssitutkimuksessa selvitettiin Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluvien keskiaikaisten pyhimysveistosten hankintatapoja ja -aikoja. Veistoksia on tiettävästi tullut vuonna 1881 perustettuun Turun kaupungin historialliseen museoon – Turun museokeskuksen edeltäjään – jo varhain ainakin kymmenestä kirkosta: Liedosta, Nauvosta, Ruskosta, Hammarlandista, Sundista, Vampulasta, Mynämäeltä, Uudestakaupungista, Kiskosta ja Piikkiöstä.

Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluu suuri määrä keskiaikaisia, pyhimyksiä tai pyhiä tapahtumia esittäviä monivärisiä puuveistoksia. Yhteensä 54 veistoksesta suuri osa tuli osaksi museon kokoelmia jo hyvin varhaisessa vaiheessa, kun museokeskuksen edeltäjä, Turun kaupungin historiallinen museo, perustettiin vuonna 1881. Museo avasi ovensa yleisölle 1.1.1885 Turun linnassa, missä suurin osa veistoksista on esillä tälläkin hetkellä. Veistoksista 37 sijaitsee siis edelleen ensimmäisessä museomiljöössään, missä yleisö pääsee näkemään niitä Nunnakappelissa, Sturenkirkossa sekä Turun linnan historiasta kertovassa perusnäyttelyssä Pyöreässä tornissa. Pitkäaikaislainassa pyhimysveistoksia on viisi, ja kaksitoista sijaitsee tämän artikkelin kirjoittamishetkellä kokoelmasäilytystiloissa.

Keskiaikaiset pyhimysveistokset ovat osa museon ydinkokoelmaa, ja ne ovat Turun kaupungin taidekokoelman vanhimpia esineitä. Vaikka tiedossa yleensä on se, mistä kirkosta veistokset ovat tulleet museolle, niiden hankintatavoista ja -ajankohdista ei ole tehty kokoavaa selvitystyötä arkistoaineistoihin nojaten. Veistoksia



Kuva 1. Turun linnan Sturenkirkko. Kuva: Ninna Pulli / Turun museokeskus.

on tullut sekä ostojen että lahjoitusten kautta, ja niiden tunnukset paljastavat jonkin verran tietoja veistosten mahdollisista tuloajankohdista.

Tämä artikkeli käsittelee kaikkien, yhteensä 54:n, keskiaikaisen puuveistoksen hankintataustoja Turun museokeskuksen kokoelmissa. Veistoksia on tietävästi tullut museolle kymmenestä eri kirkosta – Liedon, Nauvon, Ruskon, Hammarlandin, Sundin, Vampulan, Mynämäen, Uudenkaupungin, Kiskon ja Piikkiön kirkoista.¹ Niistä suurin osa on saapunut vähintään sata vuotta sitten eli aikana, jolloin museon kartunta- ja luettelointikäytännöt olivat vasta muotoutumassa. Tämä tekee hankintatietojen jäljitystyöstä paikoin haastavaa. Vaikka museon tilityksiä ja verifikaatteja löytyy 140 vuoden takaa Turun kaupunginarkistosta sekä museon arkistosta, vanhempien arkistomateriaalien kohdalla tulee väistämättä kirjanpidollisia aukkoja vastaan, eikä hankintaprosesseista pystytä niiden avulla aina muodostamaan tarkkaa, provenienssitutkimuksen kannalta eheää kokonaiskuvaa. Olemassa olevien, tässä artikkelissa esiin nostettavien arkistomateriaalien kautta avautuu kuitenkin kiinnostava näkymä yli vuosisadan takaiseen museotyöhön, josta nykyiset kokoelmatoimintamallit ovat sittemmin kehittyneet.

Museokokoelmiin kuuluvien keskiaikaisten puuveistosten provenienssitutkimus valottaa sekä niiden valmistus-, esilläpito- ja omistushistoriaa kuin myös arvostuksen historiaa. Jos esimerkiksi taideteokseen liittyvästä dokumentaatiosta saadaan muodostettua katkeamaton omistushistoriallinen jatkumo objektin syntäjänsä saakka, omistajuuden laillisuuden lisäksi myös teoksen attribuointi jollekin tietylle taiteilijalle voi vahvistua. Teosten provenienssitietojen selvittäminen on keskeistä niin museoiden kokoelmien perustutkimustyössä kuin yliopistoissa teh-

tävässä taidehistoriallisessa tutkimuksessa. Tässä artikkelissa ei pyritä selvittämään objektien vaiheita niiden veistohetkeen saakka, vaan veistosten siirtymähetkeen museon omistukseen.

Taidehistorioitsija Tiina Koivulahti on tutkimuksissaan luonnehtinut provenienssitutkimuksen vaiheita ja merkitystä nostaen Saksan kansallissosialistien anastaman taiteen tutkimuksen yhdeksi tärkeäksi syyksi sille, miksi erityisesti 1990-luvulta lähtien provenienssitutkimuksen kenttä on laajentunut.² Myös repatriaatiovaatimukset ovat nousseet esille ympäri maailmaa muun muassa kolonialistisena aikana omistajaa vaihtaneen kulttuuriomaisuuden kohdalla. Museomaailmassa repatriaatiokysymykset ovat olleet ajankohtaisia jo pitkään, muun muassa British Museumin kokoelmien kohdalla. Myös Turun museokeskukselle ovat seurakunnat esittäneet joitakin keskiaikaisten veistosten palautuspyyntöjä, mutta kirkollisen esi-neistön repatriaatio on kuitenkin aiheena liian laaja käsiteltäväksi tämän artikkelin yhteydessä. On silti syytä nostaa esille se tosiasia, että keskiaikaisia puuveistoksia sekä muuta kirkon arvo-omaisuutta on usein, ennen niiden siirtämistä museoihin, säilytetty keunoissa olosuhteissa kirkon vinteillä ja kellotapuleissa. Museoalan



Kuva 2. Postikorttikuva Turun linnan näyttelystä n. 1895–1909. Kuvassa näkyy muun muassa Sundin kirkosta peräisin oleva Pyhä Yrjänä ja lohikäärme (H4758), ja etummaisena oikealla Ruskon Neitsyt Maria (H4762). Jalkapuiden vieressä vasemmalla on Turun tuomiokirkon kokoelmiin kuuluva Pyhä Antonius, joka kuvanottohetkellä oli tallettuna Turun kaupungin historialliseen museoon. Tuomiokirkosta talletettiin museolle kirkollisia esineitä vuonna 1893. Kuva: Turun museokeskus.

tutkija Nina Lempa on käsitellyt kirkollisen esineistön säilyttämistä koskevan lain-säädännön historiaa, ja hän nostaa 1800-luvun lopun yleiseksi ilmiöksi Suomessa seurakuntien huutokaupat, joiden myötä esineitä on siirtynyt yksityisomistukseen ja museoihin.³ Vaikka 1800-luvun museoiden käytänteet olivat varsin kaukana nykyisistä, huutokauppamyynänti museoille on saattanut pitkällä tähtäimellä koitua joidenkin veistosten pelastukseksi. Yhä nykyäänkin veistoksia on varastoituina myös sellaisiin tiloihin, missä ne hiljalleen tuhoutuvat lämpötilojen ja ilmankosteuden vaihteluiden myötä. Tekstiilikonservaattori Heidi Wirilander nostaa nykyisen kirkollisen omaisuuden vaalimisen keskeiseksi ongelmaksi kirkkojen säilytystilojen puutteellisuuden, ja peräänkuuluttaa ennaltaehkäisevän konservoinnin tärkeyden tiedostamista seurakunnissa.⁴

Provenienssitutkimusta tehtäessä on toisinaan haasteellista pysyä perässä siinä, mistä nimenomaisesta objektista vanhoissa dokumenteissa milloinkin puhutaan. Esimerkiksi taidehistorioitsija Saira Leskinen on Siuntion kirkosta Kansallismuseon kokoelmiin päätyneitä 1630-luvulta olevia puuveistoksia koskevassa tutkimuksessaan selvittänyt niiden oletettua suhdetta tallinnalaissyntyiseen taiteilijaan Michel Sittowiin (n. 1469–1525). Sittow oli arkistolähteen perusteella valmistanut kuvia Siuntion kirkon alttarille, mutta kyseiset teokset eivät ole säilyneet.⁵

Monesti minkäänlaisia kirjallisia lähteitä ei ole säilynyt. Taidehistorioitsija Elina Räsänen on pohtinut tutkimuksissaan muun muassa Kalannin kirkon alttarikaapin reittejä ja hankintaa. Teos ajoittuu tyylillisin perustein noin 1430-luvulle, jolloin vauraiden sukujen asuttaman ja siten potentiaalisten lahjoittajien ympäröimä Kalannin kirkkokin on rakennettu. Räsänen ei kuitenkaan täysin sulje pois alttarikaapin myöhempää saapumista kirkkoon esimerkiksi 1600-luvulla.⁶ Vuonna 1903 alttarikaappi ostettiin museokokoelmiin, vailla seurakunnan täyttä yksimielisyyttä.⁷ Taidehistorioitsija Katri Vuolan monialainen, myös puuainesanalyyysiä hyödyntävä tutkimustyö niin sanotun ”Liedon mestarin” tuotannosta on osoittanut, ettei tällaista yksittäistä henkilöä ollut olemassa.⁸ Veistosten attribuoinnit nimetyille ”taiteilijajanelle” saattavat toimia palautuspyyntöjen kimmokkeina, joten myös seurakuntien kannattaa pyrkiä seuraamaan keskiaikaisia puuveistoksia koskevaa monialaista tutkimustyötä tarkasti.

Kiinnostus veistoksiin virisi jo varhain museossa

Kirkollista esineistöä alettiin kerätä kokoelmiin aivan museon alkuajoista saakka. Museo perustettiin tarkoituksena kirjoittaa Turun kaupungin historia, mutta kokoelmaesineitä otettiin vastaan ja ostettiin myös lähiseuduilta runsain mitoin. Turun kaupungin historiallisen museon toimikunta muodostui hyvin verkostoituneista turkulaisista kulttuurinystävistä, joista etenkin kauppaneuvos Fredric von Rettig (1843–1914) oli itse myös erittäin avokätinen lahjoittaja. Museo julkaisi lehdissä esineidenkeruulmoituksia, ja erityisenä kannustimena lahjoituksille ovat voineet toimia myös lehdissä julkaistut, kuukausittaiset lahjoittajalistaukset. Säätyläis- ja ammattikuntaesineistö muodostivat keskeisen osan Turun kaupungin historialli-

sen museon kokoelmakeruutyötä, mutta esineitä otettiin kokoelmiin monipuolisesti lähiseuduilta. Historioitsija Juhani Kostet ehdottaa museoiden kiinnostuksen kirkolliseen esineistöön johtuneen museaalisen kiinnostuksen lisäksi esineiden eksoottisesta vetovoimasta.⁹ Se, mihin kokoelmaosioon esineistö kirjataan, kertoo paljon kunakin aikana esineisiin kiinnitetyistä merkityksistä. Keskiaikaisten puuveistoksen liittäminen kirkollisten esineiden sarjaan L kertoo aiemman käyttötarkoituksen ohjanneen esineiden luokittelua. Veistokset ovat vasta 2010-luvulla siirtyneet museon kulttuurihistoriallisesta kokoelmasta osaksi taidekokoelmaa, mikä kertoo veistosten merkitysten muuttuvan edelleen osana museokokoelmia.

Kokoelmaesineistä ja niiden tuloajoista ei ole pidetty järjestelmällistä kirjaa museon perustamisvuoden 1881 ja 1897 välillä ja sen jälkeenkin tiedoissa on paikoin aukkoja. Ostot on kirjattu enemmän tai vähemmän tarkasti yksilöiden museon tilityksiin, joskin museotoimikunnan kokouspöytäkirjoista sekä muun muassa toimikunnan sihteerin, Gustaf Cygnaeuksen (1851–1907), kirjeenvaihdosta löytyy paljon mainintoja kokoelmahankinnoista. Turun linnan näyttelyn ensimmäinen esineluettelo julkaistiin vuonna 1891 – tämä mainitaan katalogin esipuheessa – ja nämä luettelomaiset oppaat auttavat edellä mainittujen aineistojen ohella jonkin verran selvitystyössä. Ensimmäiset kartunta- ja pääkirjat otettiin käyttöön vasta 1896–1897, jolloin museoon palkattiin ensimmäiseksi intendentiksi Walter von Konow (1866–1943). Tuolloin luovuttiin luetteloinnissa esinetyyppeihin pohjautuvista sarjoista (esim. Kirkolliset esineet sarjassa L), joiden alla esineet saivat tunnuksensa, ja siirryttiin sarjattomaan, juoksevaa numerointia noudattaneeseen järjestelmään.

Kirkollisen esineistön kartunnasta raportoitiin kaupunginhallitukselle osoitetuissa toimintakertomuksissa, kuten jo vuonna 1888, kun museotoimikunta erikseen mainitsee edellisen vuoden kertomuksessa muun muassa niin sanotun Seilin kalkan ja pateenin siirrosta Nauvosta museolle.¹⁰ Ensimmäisen esineluettelon valmistumisen myötä vuonna 1891 toimikunta pystyi kokoelmaesineiden täsmällisten lukumäärien puuttumisen valittelun sijaan raportoimaan monien esineryhmien kartunnasta kaupunginhallitukselle, joka kirkollisen esineistön kohdalla eteni alussa seuraavasti: vuoden 1892 toimintakertomuksessa ”kyrkliga föremål” -kategorian alla olleita esineitä oli yhteensä 81 (kasvua edellisvuodesta 18 esineellä), vuonna 1893 92 (11), vuonna 1894 129 (37), vuonna 1895 159 (30), vuonna 1896 162 (3), 1897 162 (0).¹¹ Vuonna 1898 kartuntaa ei enää raportoitu toimintakertomuksessa.

Liedon veistosryhmä: suuri osto ”muinaiskalujen kerääjän” kautta museolle

Liedon kirkosta peräisin oleva 22 veistoksen ryhmä on suurin yksittäinen keskiaikaisten veistosten hankinta Turun museokeskuksen kokoelmissa. Tarve Liedon kirkosta peräisin olevien pyhimyskuvien provenienssitutkimukselle nousi vuonna 2020, kun Liedon seurakunta esitti pyynnön saada Turun linnassa esillä olleita, Liedon kirkosta museolle tulleita veistoksia takaisin kirkkoon. Kirkossa oli jo entuudestaan

lainassa kolme Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluvaa veistosta, jotka piti pian pyynnön esittämisen jälkeen ottaa kirkon remontin ajaksi alas, puhdistaa ja uusia niiden lainasopimus.¹² Tiedossa ei ollut, milloin 22 veistoksen ryhmä oli tarkalleen ottaen tullut museolle, mutta 1930-luvulla luodussa pahvikorttijärjestelmässä tuloajaksi oli kirjattu Liedon veistosten kohdalle 1890-luku.

Museon arkistosta löytyneen, kirkollisia esineitä listaavan paperilapun avulla saadaan mahdollisesti rajattua sekä Liedon veistosten että joidenkin muiden veistosryhmien museolletuloaikaa. Listauksessa noudatetaan vielä vuotta 1897 edeltänyttä sarjapohjaista luettelointijärjestelmää. Annettujen esinenumeroiden määrä, 157, ulottuu Turun kaupunginhallitukselle toimintakertomuksissa raportoitujen kirkollisten esineiden kartuntamäärään aikaisintaan vuodelle 1895. Tämä on siis lapun mahdollinen laadinta-ajankohta, mikäli sitä ei ole luotu myöhempiä inventaareja tehtäessä. Lapusta näkee, että siihen listattujen kirkollisten esineiden sarjan L alle luetteloidut esineet ovat peräisin Liedon lisäksi Hammarlandista, Sundista, Naantalista ja Ruskosta.¹³

Toinen identifioimattomien verifikaattien seasta löytynyt muistivihkonen puolestaan valottaa sitä, missä tapauksissa kyse on pyhimysveistoksista. Liedon tapauksessa se kertoo varsin tarkkaan, mitä pyhimyksiä esittäviä veistoksia esine-erän 137–150 nähtiin pitäneen sisällään.

Turun kaupungin historiallisen museon kokouspöytäkirjoissa on vain muutamia mainintoja keskiaikaisista puuveistoksista ja Liedon kirkon veistosten hankinta on näistä yksi. Museotoimikunnan 19.6.1895 päivätyssä pöytäkirjassa mainitaan, vapaasti ruotsista käännettynä, että ”Liedon kirkosta museolle suuren määrän edellä mainitulle kirkolle kuuluneita esineitä ostaneelle ja hakeneelle kansakoulunopettaja G. A. Petterssonille pitäisi määrätä maksettavaksi 30 markan palkkio.” Ostosta löytyy myös Cygnaeuksen kuitti museon tilitysten joukosta päiväyksellä 9.7.1895 ”sekalaisista Liedon kirkosta hankituista muinaisesineistä” 30 markan hintaan. Ilmoitetaan myös, että niiden (eli mahdollisesti sekä veistosten että muiden kuitin esineiden) kuljetus on maksanut 30 markkaa. Lisäksi arkistosta löytyy museon vahtimestari J. A. Laaksosen 30.6.1895 päiväämä kuitti Liedon kirkosta saapuneiden esineiden puhdistamisesta, mikä on vaatinut kolme ”naistyöpäivää” (*kvinnodagsverken*) toukokuussa 1895.¹⁴

Petterssonilta on hankittu museolle näihin aikoihin myös muita esineitä, kuten tilityksistä käy ilmi. Hän on ilmeisesti asunut ainakin Lemussa ja toiminut kansakoulunopettajana sekä aktiivisena ”muinaiskalujen kokoilijana.”¹⁵ Myös Suomen Muinaismuistoyhdistys oli hankkinut samoihin aikoihin häneltä esineitä, eli hänen myyntitoimintansa on ulottunut myös pääkaupunkiseudulle. Pettersson on hankkinut veistokset suoraan Liedon seurakunnalta, sillä Liedon kirkossa 15.4.1895 järjestetyn kirkolliskokouksen pöytäkirjasta löytyy kaupasta maininta: ”Yksimielisesti suostuttiin Helsingin muinaismuistoyhdistyksen ylöstajalle Kustaa Adolf Petterssonille noin 20 tai 30 markan hinnasta luovuttaa muutamia puista tehtyjä pyhyyskuvia ja yhden kivisen vihkivesiastian. Tämä päätös tehtiin sillä edellytyksellä, että asianomaiset virastot tähän luovuttamiseen lupaa antavat.” Seurakunta on saattanut päätyä myymään veistokset taloudellisista syistä, sillä kirkonkokousten

pöytäkirjoista käy ilmi, että samaan aikaan pappilassa piti tehdä paljon korjaustöitä. Uusi hautausmaa rakennuksineen oli työn alla, mistä syystä kirkonrakennuskassan vuosimaksutkin päätettiin kaksinkertaistaa. Lisäksi itse kirkossa oli ”kaikin puolin”, kellotapulialue myöten, korjaustarpeita.¹⁶ Veistosten myyntiä puitiin jälkikäteen ainakin *Aura*-lehdessä. 29.05.1895 julkaistun kirjoituksen perusteella Liedon kirkkoherra Mannströmillä oli ollut käsitys, että veistokset päätyisivät Petterssonin kautta Tuomiokapitulin määräyksestä Suomen Muinaismuistoyhdistykselle, jonka asiamiehenä Pettersson olisi toiminut. Neljä vuotta myöhemmin esineitä myytiin kuitenkin jälleen kirkosta Petterssonille, joka myi ne edelleen Turun museoon, joten aiempi kauppa ei ilmeisesti ollut jäänyt vaivaamaan seurakuntaa.¹⁷

Ruskon veistosryhmä: seurakunnan lahjoitus ja museon vahtimestarin vaikutus?

Toiseksi suurin veistosryhmä Turun museokeskuksen kokoelmissa on Ruskon kirkosta peräisin olevat yhdeksän keskiaikaista veistosta. Museon pääkirjaan ei hankintatapaa ole kirjattu, mutta pahvikortistosta löytyy tieto, että ne ovat tulleet museolle lahjoituksena Ruskon kirkonkokouksen päätöksellä 26.4.1891.¹⁸ Päätöksessä ”[m]uinaismuistoyhtiölle päätettiin lahjoittaa ne puukuvat jotka muinaisista ajoista ovat säilyneet ja kirkon tapulissa ovat olleet säilytettynä ilman mitään hyötyä.”¹⁹ Vaikka päätöksessä viitataan Suomen Muinaismuistoyhdistykseen, ovat veistokset kuitenkin päätyneet Turun kaupungin historialliseen museoon. Lahjoitusta ei muuten mainita museotoimikunnan 25.7.1891 kokouspöytäkirjassa, mutta pöytäkirjaan on liitetty *Åbo Tidningissä* 31.5.1891 julkaistu lahjoitusten listaus, jossa lahjoitussisältöjä erittelemättä lukee ”[f]rån Rusko kapell.”²⁰

On mahdollista, että seurakunta ei ole oma-aloitteisesti lähtenyt tarjoamaan veistoksia museolle, vaan museolta on ensin käyty paikan päällä tutustumassa esineisiin ja tiedustelemassa niiden hankintamahdollisuudesta. Museokeskuksen arkistossa on nimittäin kokoelmaesineiden verifikaateissa vahtimestari Laaksosen kirjoittama lappunen, joka antaisi näin ymmärtää. Siinä avataan hieman, mitä veistoksia Ruskossa on, ja kerrotaan, että pitäjässä oltaisiin luultavasti kiinnostuneita niistä luopumaan, mutta tarvitaan ensin kirkosta lupa ja tässä piti kääntyä kappalaisen, A. B. Leivon, puoleen.²¹

Museotoimikunnan kokouspöytäkirjoista löytyy useita merkintöjä siitä, kuinka August Laaksonen sai jo varhain tehtäväkseen lähteä milloin minnekin päin Varsinais-Suomea esineidenhankintamatkoille. Laaksonen sai lähiseudun matkoilleen käyttösumman, ja museon tilityksiin hän on koostanut listauksia ostoksistaan hintoineen sekä liittänyt matkalaskuja.²² Museon arkistosta löytyy Laaksosen 3.4.1891 päiväämä matkalasku, jonka perusteella hän on käynyt saman vuoden maaliskuussa Ruskon lisäksi Vahdon ja Paattisten kirkoilla, ja tämä Ruskon veistosten hankintatiedustelukin on todennäköisesti tapahtunut juuri tuolloin.²³

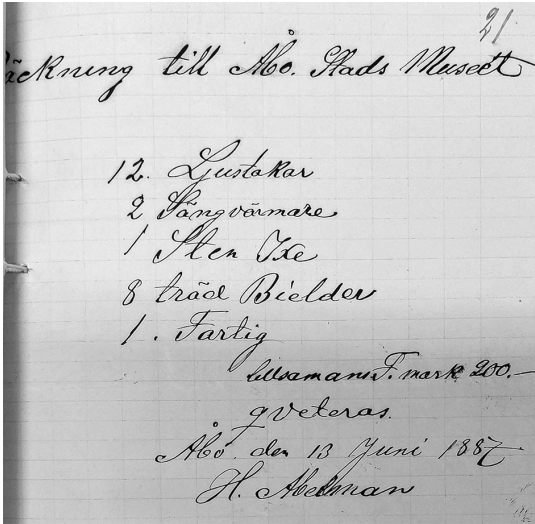
Sundin veistosryhmä: osto, jota selviteltiin vielä 1940-luvullakin

Kolmanneksi suurimpana veistoskokonaisuutena Turun kaupungin historialliseen museoon on tullut Sundin kirkosta yhteensä seitsemän veistosta, ja ne löytyvät museon esineluettelosta ensimmäistä kertaa vuonna 1894. Ne on mainittu esineluettelossa Hammarlandin kirkosta peräisin olevien veistosten kanssa niputettuna yhteen kirkollisten esineiden osiossa pelkästään ilmaisulla ”42–56 Helgonbilder.”²⁴ Edellä mainittujen Turun museokeskuksen arkistosta löytyneiden muistiinpanojen ansiosta tiedetään, että näillä numeroilla olevia pyhimyskuvia on tullut juurikin Sundista ja Hammarlandista.

Museoviraston arkistossa olevasta, vuodelta 1949 peräisin olevasta kirjeenvaihdosta käy ilmi, että Sundin kirkkoherra Frans Joachim Torckell oli myynyt veistokset omin päin. Hän ei ollut konsultoinut kirkonraatia tai kysynyt lupaa Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulilta tai Arkeologiselta komissiolta, joskin hän oli tiettävästi lähettänyt Arkeologiselle komissiolle 12.4.1887 selostuksen myynnistä.²⁵ Tätä selostusta ei tämän tutkimuksen yhteydessä löytynyt Museoviraston arkistosta, mutta edellä mainitussa kirjeenvaihdossa kerrotaan kaupan sisältäneen kirkkoherran mukaan kuusi vanhaa pyhimyskuvaa ja yhden Pyhän Yrjön (”6 st. gamla helgonbilder och St. Göran”).²⁶ Tämä kirjeenvaihto oli käynnistynyt muutamia vuosia aiemmin, kun Sundin seurakunta oli alkanut vaatia myytyjä veistoksia takaisin museolta.

Seurakunnan kirjanpidosta löytyy 120 markan suuruinen tulo kirkollisten antikviteettien (”kyrkliga antikviteter”) myynnistä. Valtionarkeologi Carl Axel Nordman (1892–1972) kirjelmässään toteaa kaupan sisällön täytyneen koostua ainoastaan puisista pyhimyskuvista, sillä muu kirkollinen esineistö, jonka taidehistoriallinen retkikunta kartoitti vuonna 1871 ja joka kirkosta voisi puuttua, ei olisi voinut maksaa suurta 120 markan summaa. Samassa kirjeessä Nordman kuitenkin kertoo veistoksia takaisin pyytäneen Sundin kirkkoherra Snellmaninkin korostaneen, että kirkonraati oli hyväksynyt vuoden 1888 tilikirjanpidon, mistä syystä Nordmanin mielestä kauppa oli seurakunnan hyväksymä, eikä piispantarkastusten yhteydessä tuomiokapitulikaan ollut tiettävästi nostanut kaupalle vastaväitteitä. Myöskään Arkeologinen komissio ei ollut vastustanut kauppaa vuosikymmenien saatossa, vaikka oli ollut tietoinen veistosten tulosta museolle. Näin ollen kaupalle oli epäsuorasti sekä Turun tuomiokapitulin että Arkeologisen komission hyväksyntä.²⁷ Loppujen lopuksi veistokset jäivät museolle.

Poikkeukselliseksi veistosten oston tekee tämän jälkipuinnin lisäksi niiden korkea hinta – ostettiinhan Liedostakin seitsemän vuotta myöhemmin välittäjän kautta 22 veistosta vain 30 markalla. 1940-luvun kirjeenvaihdossa ei mainita, kuinka veistokset olivat tulleet museolle. Museon pähvikortistossa on tieto, että veistokset oli ostettu 120 markalla vuonna 1888, joskaan ilmi ei käy, onko kaupassa ollut mukana välittäjä vai onko veistokset ostettu suoraan seurakunnalta. Vasta 1930-luvulla luodun pähvikortiston tietoihin kannattaa suhtautua varauksella etenkin varhaisien hankintojen kohdalla, sillä toimikunnan jäsenistö oli jo vaihtunut eikä jäljellä ollut ketään, joka olisi muistanut vanhoja hankintoja. Tässäkin tapauksessa pähvi-



Kuva 3. H. Abelmanin 5.9.1887 päiväämä kuitti esineiden myynnistä Turun kaupungin historialliselle museolle. Kuva: Turun museokeskus.

kortistossa oleva tieto saattaa pohjautua ainoastaan Sundin seurakunnan tilikirjan tietoihin eikä museon omaan kirjainpitoon.

Turun kaupungin historiallisen museon tilityksissä ei ole vuosina 1887–1888

kirkkoherra Torckellin tai Sundin seurakunnan nimissä kuitteja verifikaateissa, eikä muutenkaan 120 markan suuruista summaa esineostoissa. Sen sijaan tilityksissä on 13.6.1887 Turussa päivätty kuitti H. Abelmanilta, joka sisältää muiden esinehankintojen ohella kahdeksan puukuvaa, ”8 träd Bilder”, ja koko kaupan yhteishinta on 200 markkaa. Saman vuoden tilityksissä on kaksi muutakin ostoa Abelmanilta, ja yhdessä kuitissa hän on allekirjoituksensa oheen lisännyt leimansa tekstisisällöllä ”H. Abelman Kons- u. Optikerhändler Stockholm”.²⁸ Sundin seitsemän veistosta on siis mahdollisesti ostettu tältä optikko-keräilijältä, joskin esineiden alkuperästä ei kuitissa ole mainintoja. Abelmanin kahdeksan puukuvan erä vaikuttaa esinemäärän perusteella todennäköisimmältä kaupalta Sundin pyhimysveistoksille, vaikka eräällä toisella, 5.9.1887 päivätyllä kuitilla on myös esineostoja Sundin kirkosta, mahdollisesti myös yhdestä puuveistoksesta.²⁹

Hammarlandin veistosryhmä: mahdollinen osto, kenties epäilyttävältä kauppiaalta

Sundin veistosten kanssa samoihin aikoihin on museolle saattanut tulla myös viisi pyhimysveistosta Hammarlandin kirkosta. Museon pahvikortistossa ei ole veistosryhmästä varmoja hankintatietoja, mutta veistosten 4727–4730 pahvikortista löytyy seuraava kirjaus: ”ks. Cygnaeuska brevsaml. IV (Åbo staden bibl), brev 132 jossa hä**** Axel Jonsson Finströmistä tarjoaa museolle ”gamla kyrkobilder Altartavlor m m jag har för tilfallet mycke sådana ... Ovatko Hammarlandin ja Sundin veistokset ostettu tältä mieheltä koska ne ovat luettelomatta peräkkäin 4719-33”.³⁰ Museolla on siis pahvikortistoja täydennettäessä ollut jossain vaiheessa epäselvyyttä näiden veistosten hankinnan suhteen, mutta jos edellä mainitut Sundin kirkon seitsemän

veistosta on hankittu Abelmanilta kahdeksan ”puukuvan” myyntierässä, ainakaan kaikkia Hammarlandin kirkon veistoksia ei ole voitu tuolloin myös ostaa.

Taidehistorioitsija Åsa Ringbom on Ahvenanmaan kirkkojen esineistöön liittyvissä tutkimuksissaan tarkastellut myös Hammarlandin kirkon veistoksia, ja hän huomioi, että vuoden 1876 kirkon inventaarissa museolle sittemmin päätynyt kruusiksi vielä löytyy, mutta vuoden 1883 inventaarista se jo puuttuu.³¹ Åbo Akademin arkistosta nykyään löytyvä, pahvikortistossa mainittu kirje Axel Jonssonilta Gustaf Cygnaeukselle on lähetetty Finströmistä 30.4.1888, ja siinä Jonsson tarjoaa Turun museolle ostettavaksi vanhojen kirkonkuvien ja alttaritaulujen ohella vanhoja kirjoja ja Raamattua vuodelta 1618, muun ohessa.³² Jonsson on mahdollisesti ollut Kustaa Petterssonin ja H. Abelmanin kaltainen sivutoiminen muinaiskalujen ostaja, mutta hänen nimeään ei mainita vuoden 1888 tienoilla museon kokouspöytäkirjoissa tai tilikirjoissa. Sen sijaan museon tilityksistä löytyy museotoimikuntaan kuuluneen Carl Magnus Armfeltin (1836–1890) nimissä 24.7.1888 tehty neljän tammesta veistetyin kirkonkuvan hankinta 16 markan hintaan (”4 i ek skulpterade kyrkbilder 16 [mk]”). Samalle kuitille on kirjattu myös muita esineitä, joita Armfelt on ostanut museon laskuun, mutta minkään kohdalle ei ole kirjattu, mistä esineet ovat peräisin.³³ Kuittissa on tosin veistoksia vain neljä, jolloin viidennen veistoksen olisi täytynyt tulla museolle muuta kautta – kenties Abelmanilta? Museon kokouspöytäkirjoista tai tilityksistä ei käy selville, mistä Armfelt on tehnyt tuona aikana ostoksia, joten tämä hypoteesi jää varsin heikoksi.

Jonssonilla on ollut hallussaan vuonna 1888 ilmeisesti enemmänkin veistoksia Hammarlandin kirkosta, sillä vain osa Hammarlandin alttarikaapin veistoksista päätyi Turun kaupungin historialliseen museoon ja loput yksityisomistukseen.³⁴ Ei käy ilmi, miksi museoon ei hankittu enempää veistoksia Hammarlandista. Kiinnostavaa on, että *Åbo Underrättelserin* 24.01.1889 lehdestä löytyy yleisönosastolta varoitus ryhtymästä liiketoimiin Nauvossa oleskelleen Axel Jonsson -nimisen henkilön kanssa. Arvoitukseksi jää, oliko kyseessä sama Axel Jonsson, joka kaupitteli esineitä Cygnaeukselle. Lehtikirjoituksen mukaan Jonsson oli kierrellyt keräämässä tilauksia Helsingin kumileimasintehtaan nimissä ja ottanut tavarantoimituksista rahat vastaan tilaajilta ennakoon, mutta tilattuja tavaroita ei koskaan toimitettu ja Jonsson itse katosi.³⁵

Nauvon veistosryhmä: ensimmäinen arvoituksellinen hankinta

Museon kokoelmiin kuuluu kolme veistosta, jotka ovat peräisin Nauvon kirkosta. Museon pääkirjan mukaan kyseessä on lahjoitus, joskin veistoksen H4783 pahvikortissa saantitavan kohdalla lukee ”Nauvon seurakunnan lahjoittama” -tekstin perässä myös ”Ostettu.”³⁶ Nauvon kirkosta tulleita pyhimyskuvia ei mainita museon arkiston kirkollisten esineiden muistiinpanolapuissa, joissa esineiden lukumäärä vastaa vuoden 1895 esinemäärää, joten veistokset eivät välttämättä olleet vielä tuolloin saapuneet museolle.

Tilikirjoissa ei ole tullut vastaan kolmen puuveistoksen oston viittaavia verifikaatteja. Museon arkistossa kuitenkin on kolme pyhimyskuvaa sisältävä, päiväämätön ostokuitti, joka ei ole aikanaan päätynyt museon tilitysten sekaan, vaikka esineistä on ilmeisesti maksettu kaksi markkaa.³⁷ Näiden pyhimyskuvien alkupe-
rää, valmistusaikaa ja nyky sijaintia voidaan siis vain arvailla. On myös mahdollista, joskin epätodennäköistä, että aiemmin mainittu Armfeltin neljän veistoksen osto vuodelta 1888 olisi pitänyt jonkin neljännen veistoksen ohella nämä keskiaikaiset veistokset sisällään. Museon kokoelmiin on kuulunut myös uudempia puuveistoksia, jotka ovat peräisin Nauvosta, mutta niitä paloi Turun linnan pommituksissa 1941. Vuodelta 1894 löytyy kuitti sekatavaran kuljetukseen Nauvon kirkolta Turkuun höyrylaivalla, mutta jos Nauvon veistokset olisivat saapuneet museolle jo tuolloin, olisivat ne todennäköisesti löytäneet Liedon, Ruskon, Sundin ja Hammarlandin veistosten lailla museon arkistosta löytäneistä kirkollisten esineiden sarjan listauksista ja linnan esineluettelosta. Vuonna 1906 museo kävi kirjeenvaihtoa Nauvon emäseurakunnan kanssa Nötön kirkon siirtämisestä suunnitteilla olleeseen ulkomuseoon, mutta siirtosuunnitelmat kariutuivat.³⁸ Onko Nauvon seurakunta voinut lahjoittaa veistokset museolle Nötön kirkon siirtokeskustelujen yhteydessä? Siirrosta käydystä, Turun kaupunginarkistosta löytyvästä kirjeenvaihdosta ei löydy pyhimyskuvien lahjoituksiin viittauksia.

Piikkiön veistokset: Kahdessa erässä tehty hankinta

Piikkiön kirkosta peräisin olevan, piispaa esittävän veistoksen kohdalla kyseessä on epäilyksettä lahjoitus, joka vaikuttaa tapahtuneen seurakunnan aloitteesta ja halusta saada veistokset parempiin säilytysolosuhteisiin. Museon pääkirjaan on merkitty piispankuvan H8296 sekä kahden muun esineen kohdalle, että ne ovat tulleet J. W. Ahlroosin kautta Piikkiön seurakunnan lahjoituksina (”Gåfvor af Piikkis församling genom prostens J. W. Ahlroos”).³⁹ Piikkiön kirkon inventaareissa ei ole listattuna pyhimysveistoksia kirkon koristuksiin vuonna 1904, mutta marginaaliin on tehty merkintä: ”Piispank. jälkeen 1904. Puinen piispankuva, rikkinäinen, löydetty kirkko parannuksen kestäessä kesällä 1908. - - - Siirretty asianomaisella luvalla Turun historialliseen museoon.” Lisäksi ”Muinaismuistokaluja ynnä kirkonkoristuksia”-osiossa listattujen aatelisvaakunoiden kohdalle on marginaaliin merkitty seuraavaa: ”Siirretty 1908 jälkeen sakaristoon kirkosta, koska pysyvät siellä kosteudesta vapaampina”, minkä perään on jossain vaiheessa kirjattu vielä ”Poistetaan.”⁴⁰ Tämä osoittaa, että Piikkiön kirkossa on pyritty huolehtimaan vanhoista esineistä, ja ainakin tämä kyseinen veistos on tullut tässä lahjoituserässä.

Turun kaupunginarkistossa on museotoimikunnalle osoitettu, 13.7.1909 päivätty kirje rovasti Ahlroosilta. Siinä hän kertoo piispankuvan, numerotaulun ja aatelisvaakunan löytyneen elokuussa 1908 ”kirkon alttarin takana löytyvästä aukosta sinne joskus heitettyinä.” Lisäksi kirjeessä kerrotaan kirkonkokouksen 20.9.1908 päättäneen jättää nämä esineet Turun historialliselle museolle, ja että Muinaistieteellinen toimikunta on kirjeessään 28.4.1909 suostunut siihen, että ne saadaan säi-

lyttämistä varten lähettää Turun historialliselle museolle. Ainoastaan aatelisvaakuna piti edelleen säilyttää kirkossa.⁴¹

Suomen Muinaismuistoyhdistys oli lähettänyt Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulille 27.1.1874 anomuksen kirkkojen omistuksessa olevien muinaismuistojen ja -jäännösten suojelemiseksi. Yhdistys piti arvokkaana sitä, että tuomiokapituli kiinnittäisi sopivaksi näkemällään tavalla papiston ja seurakuntien huomion sen tärkeydelle, ettei kirkkoissa olevia seinä- ja kattomaalauksia, arkkitehtonisia tai muita taiteellisia koristuksia, kaiverruksia, käsikirjoituksia, muistotauluja, lippuja, aseita, hautakiviä, kuvanveistotöitä, kudonnaisia ja kirjontatöitä muuan muassa vanhemmilta ajoilta tuhottaisi tai laiminlyönnin ja kosteuden kautta menetettäisi.⁴² Piikkiön seurakunta oli veistoslahjoituksellaan noudattanut kuuliaisesti annettuja ohjeistuksia.

Toinen Piikkiöstä peräisin oleva veistos, joka esittää Pyhää Marttia, on luetteloitu vasta 1930-luvulla numerolle H12205. Se on saattanut tulla museolle piispankuvaa paljon aikaisemmin, mutta jäänyt luetteloidmatta. Museon vahtimestari Laaksonen nimittäin teki tammikuussa 1892 matkan muun muassa Piikkiöön.⁴³ Hankinta on mahdollisesti tehty tuolloin, sillä 29.2.1892 päivätylle hankintakuitille Laaksonen on kirjannut samalle riville viiden markan suuruisen oston, joka on sisältänyt sekä peilin että pyhimyskuvan.⁴⁴ Ei kuitenkaan voida varmuudella sanoa, että kuitissa mainittu pyhimyskuva on peräisin Piikkiön kirkosta. Tämän lisäksi Laaksonen kävi Piikkiön kirkolla myös maaliskuussa 1897 ja kuljetti sieltä museolle esineitä, mutta maaliskuulle päivätyistä matkakuitista ei selviä, mitä kuljetus sisälsi.⁴⁵ Laaksonen on kirjannut tilityksiin 31.3.1897 päiväyksellä listan ostamistaan esineistä, mutta nämä eivät pidä sisällään pyhimysveistoksia.⁴⁶

Mynämäen veistokset: 2010-luvun museolöytöjä

Mynämäen kirkosta peräisin olevat kaksi veistosta on luetteloitu niin sanotuille museolöytönumeroiden, joiden hankintaerä TMM23141 on diarioitu 16.9.2014. Museolöytönumeroiden luetteloidaan esineitä, joita löydetään museoiden tiloista ilman, että esineillä tiedetään olevan aikaisempaa kokoelmatunnusta. Museolöytöjen kohdalla hankintataustat jäävät yleensä pimentoon, eikä tässä tapauksessa voida olla varmoja, miten veistokset ovat museoon päätyneet.

Veistokset ovat olleet Mynämäen kirkossa vielä 1960-luvun vaihteessa, sillä ne esiintyvät tuolloin julkaistussa *Suomen kirkot* -kirjassa Mynämäen kirkon keskiaikaisten veistosten listauksessa ilman tietoa, että ne kuuluisivat minkään museon kokoelmiin.⁴⁷ Aikaisemmin ne ovat todennäköisesti olleet esillä Mynämäen kirkon omassa museossa, jonka kerrotaan vuoden 1920 kirkon inventaarissa sijainneen tapulissa. Kirkon museon inventaarista löytyy numeroilta 17 ja 18 pyhimysveistoksia, joiden kuvaus vastaa Turun museolöytöveistosten ikonografiaa. Inventaarilistassa on numerolla 17 ”Neitsyt Maria Kristuksen ruumis sylissään”, ja numerolla 18 ”Maddonna lapsi sylissään”.⁴⁸



Kuva 4. Tuhoutuneen veistoksen 12202 pahvikortti. Kuva: Ninna Pulli / Turun museo-keskus.

Kiskon veistokset: hankintamysteeri ja sodan uhri

Kiskon kirkosta on tullut museolle alun perin kaksi pyhimysveistosta, mutta valitettavasti toinen näistä paloi vuonna 1941 Neuvostoliiton pommittaessa Turun linnaa. Vaikka jonkin verran tuhoutuneiksi kirjattuja esineitä on myöhemmin löytynyt museolta, tätä huonokuntoista, tuntematonta pyhimystä esittänyttä veistosta ei ole ainakaan vielä paikannettu. Nämä veistokset ovat pääkirjan perusteella saaneet kokoelmatunnuksensa vuonna 1931 eli siihen mennessä ne ovat tulleet museolle. Tuhoutuneen veistoksen pahvikortin taustalta löytyy kuitenkin maininta, että sen takana olisi ollut ”rautatien lähetemerkintä W H Tu samanlainen 378 Å kuin no:ssa, joka lähetetty Perniön aseman kautta luultavasti Kiskosta”.⁴⁹ Tätä lähetemerkintää ei kuitenkaan ole vielä kyetty tulkitsemaan. Vahtimestari Laaksonen kävi matkakustannuskuitin perusteella Kiskossa 15.–16.2.1905, mutta tiedossa ei ole, millä asioilla.⁵⁰

Kiskon seurakunnan tuomiokapitulille lähettämässä kirkon omaisuusluettelossa vuodelta 1892 ei mainita puuveistoksia kirkon koristeissa, puukaluissa tai muuallakaan, eikä 1897 rovastikäräjiä varten tehdyssä omaisuustarkastuksessa.⁵¹ Kirkko on kuitenkin myynyt jonkin verran omaisuuttaan, sillä katselmuksessa vuodelta 1902 ilmoitetaan joitain esineitä myydyiksi, mutta mainittujen esineiden joukossa ei ole puuveistoksia. Seurakunnan lähetetyistä kirjeistä ilmenee, että seurakunta oli tarjonnut vuoden 1892 taitteessa Muinaismuistoyhdistykselle vanhaa alttaritauluaan, jonka ilmoittavat kirjeessä ottavansa vastaan jos Tuomiokapituli

siihen suostuu.⁵² Tiedossa ei kuitenkaan ole, miten Kiskon kirkosta peräisin olevat veistokset hankittiin Turkuun.

Vampulan veistos: hyvin sujunut myynti, kangerrellut maksu

Vampulan kirkosta peräisin olevalle veistokselle H12204 ei löydy museon pääkirjasta yksilöityä merkintää, sillä se on monen muun 122-alkuisen kirkollisen esineen tapaan luetteloitu vasta 1930-luvulla pahvikorteille. Esineelle on kuitenkin osattu kirjata saantiajaksi 1913 ja saantitavaksi ”Vampulan seurakunnan myymä.”⁵³ Kortilta löytyy myös viite Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirjaan 15.5.1913, joka löytyy Museoviraston arkistosta. Kyseisessä pöytäkirjassa kerrotaan esitetyn Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin 12.4. kirje, jossa kerrotaan Vampulan seurakunnan päättäneen myydä tarpeettomia esineitään Turun museolle, myös ”ristiin-naulitun kuva veistetty puusta.” Seurakunta oli pyytänyt tuomiokapitulin vahvistusta tälle päätökselle, mistä syystä tuomiokapituli puolestaan pyysi Muinaistieteellisen toimikunnan lausuntoa asiasta. Toimikunnalla ei ollut päätöksestä huomautettavaa, ja intendentti K.K. Meinanderin kerrotaan antaneen kirjallisen lausunnon.⁵⁴

Tämä lausunto löytyy Kansallisarkistosta, minne myös muuta kirjelmän ohessa palautettua aineistoa on päätynt. Otteessa Vampulan seurakunnan kirkonkokouksen pöytäkirjasta 23.2.1913 ilmoitetaan ”Turun kaupungin historiallisen museon pyytäneen saada ostaa Vampulan kirkolta seuraavat jo tarpeettomat ja vanhat esineet”, minkä jälkeen on listattu myös edellä mainittu krusifiksi. ”Päätettiin suostua pyyntöön ja myydä mainitut esineet 300 markalla sillä ehdolla, että ostaja itse kuljettaa tavarán tältä.”⁵⁵ Turun kaupunginarkistosta löytyy Vampulan seurakunnalta Kustaa Knuutilan 26.6.1913 päiväämä kuitti, joka valaisee kuljetusprosessia: ”[t]änpäpä olen poijes antanut Vampulan kirkon irtaimmista matkustaja Stenroosille kolmen sadan (300) markan maksu summasta.”⁵⁶ Myynti vaikuttaa sujuneen tähän saakka mallikkaasti. Turun kaupunginarkistossa säilytettävissä museotoimikunnan kokouspöytäkirjoissa ei ole hankinnasta mainintoja, mutta myöhemmissä museon intendentille osoitetuissa kirjeissä käy ilmi, että maksun kanssa tuli ongelmia. Knuutilan 7.10.1913 museon intendentti Walter von Konowille lähettämässä kirjeessä kerrotaan veistosten kuljetuksesta vastanneen Stenroosin pyytäneen laskua, mutta tätä ei ollut kuitattu maksetuksi. Kirjeestä paistaa Knuutilan tuhtumus:

”--- [H]än tule petoksestansa saamaan tulevan palkan sekä ihmettelen suuresti hänen menettelyänsä koska hän näytti minusta niin uskonnolliselta mieheltä ja kehuskeli että hän lueskele uskonnollista kirjallisuutta olisi kovin hyvä jos Maisteri käskisi sen Stenroosin luoksensa ensi tiistaina eli 14 p.t.kuuta kello 4 tai 5 aikaan luulen ettei hän kehta minun eressäni sana että hän on suorittanu minä saavun kanssa tämän asijan johrosta sillon teirän lua ja olisi kovin suotava että hän ottas sen laskun myätänsä luulen että sitä on korjattu.”⁵⁷

Maksuongelma näyttää ratkenneen, sillä 20.11.1913 päivätyssä kirjeessä Knuutila kertoo ottaneensa vastaan von Konowilta Vampulan kirkolta viedyistä esineistä 300 markan summan. Kirjeen lopussa on vielä lisäys, ”[k]uitin lähetin mutta onko tielle eksynyt.”⁵⁸ Tällaista tilitystä ei tullut vastaan museon tilikirjanpidosta vuosilta 1913 tai 1914. Museon lähettämien kirjeiden toisintoja ei valitettavasti ole tältä ajalta kaupunginarkistossa, joten kirjeenvaihdosta ei saada täydellistä kuvaa. Knuutilan kirjeiden seassa on kuitenkin lappunen, jossa todennäköisesti von Konowin käsialalla lukee ”[o]bs! pengar till Wampula.”⁵⁹ Kenties tämä kuljetuksesta ja maksun välittämisestä vastannut Stenroos ei ollut yrittänyt huijata maksussa, vaan siinä oli käynyt jonkinlainen sekaannus.

Uudenkaupungin veistos: vuonna 1905 saapunut arvoitus

Uudenkaupungin kirkosta peräisin oleva, enkeliä kuvaava veistos H7463 on kirjattu museon kartuntakirjaan vuoden 1905 syyskuussa, ja sen vakuutusarvoksi on ilmoitettu neljä markkaa.⁶⁰ Ikävä kyllä kartuntakirjaan tai pääkirjaan ei ole merkitty saantitapaa. Vuoden 1905 elokuulta löytyy Laaksosen ostoskuitti, jossa on yhdellä markalla ostettu ”1 pyhäin kuva puusta”, mutta tämä voi liittyä johonkin aivan muuhun veistokseen, mahdollisesti paljon uudempaankin.⁶¹ Jo Meinander arvioi enkelin kuuluneen samaan kokonaisuuteen Kansallismuseon kokoelmissa nykyään olevien Aurinkoonpuetun Neitsyt Marian (niin sanottu Apokalyptinen Maria) (H2013:1) kanssa.⁶² Kansallismuseon kokoelmahankinnan lähempi tarkastelu saattaisi valottaa myös Turun museokeskuksen enkeliveistoksen provenienssitietoja.

Tuntemattomasta kirkosta peräisin oleva veistos

Keskiaikaisten puuveistosten aiemmat käyttöpaikat selviävät usein aiemmin tehtyjen taidehistoriallisten kartoitusprojektien ja selvitysten kautta, mutta yksi Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluvista keskiaikaisista veistoksista on vielä provenienssitiedoiltaan täysi arvoitus. Museolöytönumerolla H22998 oleva, mahdollisesti Pyhää Mikaelia esittävä veistos on diarioitu 4.6.2013, eivätkä sen aiempi käyttöpaikka ja museollesaapumisaika ole tiedossa.

Yhteenveto

Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluvien keskiaikaisten puuveistosten hankintatiedot ovat toisinaan jääneet historian hämärään puutteellisesta kirjanpidosta johtuen. Varhaisessa vaiheessa museon kartuntakirjanpito oli olematonta, ja museon tilityksissä olevat kuitit kertovat ostojen sisällöistä niinkin ylimalkaisilla ilmaisuilla kuin ”sekalaisia esineitä” (”diverse föremål”). Vaikka pääkirjojen ja myöhemmin



Kuva 5. Mahdollisesti Pyhää Mikaelia esittävä veistos H22998, Turun kaupungin taidekokoelma. Kuva: Ninna Pulli / Turun museokeskus.

pahvikortiston käyttöönotto olivat selvä parannus entiseen, kirjanpito ei edelleenkään ollut aukotonta. Esineitä oli jäänyt aiemmilta ajoilta luettelomatta, ja uusiin järjestelmiin saatettiin kirjata virheellisiä tietoja. Näiden tietojen todenperäisyyttä joudutaan kyseenalaistamaan aika ajoin edelleen

tämän päivän kokoelmatutkimustyössä. Aineistoa on myös voinut yksinkertaisesti kadota arkistoista vuosikymmenten saatossa.

Suurempien veistosryhmien kohdalla hankintatiedot vaikuttavat olevan paremmin jäljitettävissä kuin yhden tai kahden veistoksen erien, mutta lukumäärällisesti katsottuna suurimmasta osasta veistoksia, noin 85 prosentista, tiedetään varmasti tai melko varmasti sekä hankintatavat että -ajat. Ostoina on tullut museolle varmasti 30 veistosta, mahdollisesti 35 jos Hammarlandin veistokset lasketaan ostoksi, ja lahjoituksena on tullut ainakin 11. Kahdeksan veistoksen kohdalla tiedot ovat hyvin epävarmalla pohjalla. Museo on hankkinut veistoksia sekä suoraan seurakunnilta että välittäjien kautta, ja suurin osa on tullut museolle 1880–1910-luvuilla. Seurakunnat luopuivat veistoksista, jotka eivät enää pitkään aikaan olleet toimineet osana uskonharjoittamista, ja arkistoaineistoista käy ilmi, että niitä on pidetty suorastaan tarpeettomina. Siirtyminen museoihin on siten ollut käännekohta veistosten arvostuksen ja niiden merkitysten esille nostamisen historiassa.

Ninna Pulli

Ninna Pulli (MSc) työskentelee kulttuurihistoriallisen esinekokoelman tutkijana Turun museokeskuksessa ja on opiskellut varhaisen modernin ajan taidehistoriaa Edinburghin yliopistossa.

Ninna Pulli (MSc) är forskare vid de kulturhistoriska föremålssamlingarna vid Åbo museicentral. Hon har studerat konsthistoria vid Edinburgh universitet.

Asiasanat

museoesineet, museokokoelmat, puuveistokset, keskiaika, pyhimykset ja pyhät, Turun linna

SAMMANDRAG

Donerade, inköpta, levererade – Förvärvandet av medeltida träskulpturer till Åbo museicentrals samlingar

Åbo museicentral äger en stor samling av medeltida träskulpturer i nationellt perspektiv. I museets samlingar ingår sammanlagt 54 skulpturer och de är bland de äldsta objekten i Åbo stads konstsamlingar. Största delen av skulpturerna är utställda på Åbo slott. Åbo stads historiska museum, d.v.s. föregångaren till Åbo museicentral, grundades år 1881 och redan tidigt inleddes en insamling av kyrkliga föremål. Hittills har endast mindre grupper och enskilda skulpturer undersökts, medan en helhetsgranskning av skulpturernas förvärvsprocess saknas.

I den föreliggande undersökningen utreder jag hur och när skulpturerna, som härstammar från tio olika kyrkor, fann sin väg till museet. Skulpturerna härstammar åtminstone från kyrkorna i Lundo, Nagu, Rusko, Hammarland, Sund, Vampula, Virmo, Nystad, Kisko och Pikis. Undersökningen bygger i huvudsak på arkivstudier. Det mest centrala källmaterialet härrör från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet och utgörs av Åbo stads historiska museums mötesprotokoll, räkenskaper och korrespondens, av Domkapitlet i Åbo ärkestifts och församlingarnas inventarier och korrespondens samt av Finska fornminnesföreningens brev och protokoll.

I ungefär 85 % av fallen går det att med relativt stor säkerhet utreda förvärvsprocessen. Åtminstone 30 (eventuellt 35) skulpturer har inköpts till museet, medan 11 skulpturer mottagits som donationer. I åtta fall har förvärvsprocessen inte kunnat fastställas eftersom uppföljningen av förvärven och museets bokföring varken är fullständig eller entydig. Merparten av helgonskulpturerna förvärvades

under 1880–1910-talen och dels förvärvades de direkt av församlingarna, dels genom mellanhänder.

ABSTRACT

Donated, Bought, Acquired – Acquisitions of Medieval Sculptures to the Turku City Historical Museum

On a national scale, the collections of the Museum Centre of Turku contain a considerable number of medieval wooden sculptures representing saints – a total of 54. They represent the oldest objects in the Turku City Art Collection, and most of them are on permanent display in the Turku Castle. Since its foundation in 1881, the Turku City Historical Museum, which precedes the Museum Centre of Turku, began collecting religious artefacts. Although the museum's medieval sculpture acquisitions have not previously been examined as a whole, individual sculptures and sculpture groups have been subjects of academic research.

This article focuses on the acquisition dates and methods. The medieval wooden sculptures in the museum collection have previously belonged to at least ten different churches—namely, the churches of Lieto, Nauvo, Rusko, Hammarland, Sund, Vampula, Mynämäki, Uusikaupunki, Kisko and Piikkiö. This investigation into the provenance of each item is based on archival research. The most significant source materials, besides the Finnish Antiquarian Society's correspondence and meeting minutes (ca. the turn of the 20th century), consist of board meeting minutes of the Turku City Historical Museum, accounts and letters, church inventories, and the correspondences between parishes and the Diocesan Chapter of the Archdiocese of Turku.

It was possible to find out about the acquisition details of approximately 85 % of the museum's 54 sculptures with reasonable certainty. The museum purchased at least 30 of the sculptures, possibly 35, while 11 were received as donations. In the case of eight sculptures, it was impossible to track down acquisition information due to the occasional lack of clarity and deficiencies in the Turku City Historical Museum's accession records and accounts. The museum acquired sculptures directly from parishes and through intermediaries, mostly from the 1880s until the 1910s.

Viitteet

- 1 Kaikki Turun museokeskuksen keskiaikaiset puuveistokset löytyvät digitaalisesti Finna.fi:stä. Liedon veistosten hankintaa olen käsitellyt aiemmassa kirjoituksessani; ks. Pulli 2020.
- 2 Koivulahti 2011, s. 322.
- 3 Lempa 2000, s. 122.
- 4 Wirilander 2006, s. 12.
- 5 Leskinen 2021, s. 128.
- 6 Räsänen 2020, s. 6–16.
- 7 Alttarikaappi kuuluu nykyään Kansallismuseon kokoelmiin. Valkeapää 2016.
- 8 Vuola 2016, s. 81–104.
- 9 Kostet 2010, s. 277.
- 10 Museolautakunta ja maakuntamuseo toimintakertomukset 1883–1950 Dc:1, TKA.
- 11 Mm. rahat, mitalit ja kirjasto- ja käsikirjoituskokoelmat pysyivät edelleen luetteloimatta. Ibid.
- 12 Selvityksestä voi lukea Turun museokeskuksen kokoelmablogissa, ks. Pulli 2020. Liedon kirkossa sekä Ahvenanmaan museossa olevat Turun museokeskuksen veistokset ovat poikkeuksellisesti pitkäaikaislainassa. Nämä lainat on myönnetty alun perin 1980-luvulla. Ydinkokoelmaan kuuluvia veistoksia ei enää myönnetä pitkäaikaislainaan.
- 13 Muistiinpanolappu keskiaikaista puuveistoksista, Identifioimattomia verifikaatteja, TMKA.
- 14 Laaksosen kuitti 30.6.1895, Ga:1, TKA.
- 15 Pulli 2020.
- 16 Kirkonkokouksissa suostuttiin vain tilapäisiin korjausratkaisuihin, ja toive oli, että perusteellista korjausta lykättäisiin 20 vuodella, minä aikana varoja kerättäisiin. Myös uusien urkujen hankintaa työstettiin juuri niihin aikoihin, kun veistokset myytiin Petterssonille. Kirkonkokousten pöytäkirjat 1868–1899, II Ca:1, Liedon seurakunnan arkisto, KA.
- 17 Lauharo 2022.
- 18 Kortti 4760, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pahvikortisto, TMKA.
- 19 Kirkonkokousten pöytäkirjat 1863–1897, II Ca:2, Ruskon seurakunnan arkisto, KA.
- 20 Museotoimikunnan kokouspöytäkirja 25.7.1891, Ca:2, TKA.
- 21 Kirkonkokouksen jälkeisestä, Leivon ja museon välistä mahdollista kirjeenvaihtoa ei löydy kaupunginarkistosta, eikä Åbo Akademin hallussa olevan Gustaf Cygneuksen kirjekokoelman seasta myöskään. Kortti 4758–4768, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman verifikaatit, TMKA.
- 22 Esimerkiksi 1.12.1891 toimikunnan kokouksessa hän on saanut käyttöönsä 200 markan summan. Museotoimikunnan pöytäkirja 1.12.1891, Ca:2, TKA.
- 23 Laaksosen kuitti 23.2.1893, Ga:1, TKA.
- 24 Åbo stads historiska museum i Åbo slott katalog, upprättad i Juni 1894, TMKA.
- 25 C.A. Nordman Turun kaupungin historialliselle museolle 4.6.1949, Hfa:91, MV.
- 26 Ibid.
- 27 Ibid.
- 28 Abelmanin kuitti nro 30, 4.10.1887, Ga:1, TKA.
- 29 Armfeltin kuitilla on tosin myös osto yhdestä puuveistoksesta. Veistos on niputettu muiden esineiden kanssa samalle riville kuitissa yhteishintaan 40 markkaa. Rivin loppuun on kirjattu viimeisten esineiden perään alkuperätiedoksi Sundin kirkko (”från Sunds kyrka”),

mutta tämä saattaa viitata ainoastaan lopussa mainittuihin neljään messinkilampettiin eikä koko rivin sisältöön. Armfeltin kuitti nro 27, 5.9.1887, Ga:1, TKA

30 Tässä artikkelissa translitteroitujen aineistojen kohdalla epäselvät kohdat on merkitty asteriskein. Kortti 4727–4730, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pahvikortisto, TMKA.

31 Ringbom ja Remmer 1995, s. 114.

32 Jonssonin kirje Cygnaeukselle, kirje 132. Gustaf Cygnaeuksen kirjekokoelma, ÅAA.

33 Armfeltin kuitti 21, 24.7.1888, Ga:1, TKA.

34 Ibid., Ringbom ja Remmer, s. 116.

35 Åbo Underrättelser 24.01.1889 NO 22.

36 Kortti 4783, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pahvikortisto, TMKA.

37 Förteckningar och upgifter öfver till Museet inköpta och förarade föremål, bocker etc., TMKA.

38 Drake 1995, s. 115.

39 Esine 8296, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pääkirja, TMKA.

40 Kalustoluettelo (1892–1930), 2 Be, Piikkiön seurakunnan arkisto, KA.

41 Ahlroosin kirje nro 128, 13.7.1909, Ea:2, TKA.

42 Suomen muinaismuistoyhdistyksen kirje Turun tuomiokapitulille 27.1.1874, E V:10, Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin arkisto, KA.

43 Laaksosen kuitti 28.1.1892, Ga:1, TKA.

44 Laaksosen kuitti 29.2.1892, Ga:1, TKA.

45 Laaksosen kuitti 35, 31.3.1897, Ga:1, TKA.

46 Laaksosen kuitti 34, 31.3.1897, Ga:1, TKA.

47 Julkaisuissa listataan sekä kirkossa edelleen olevia että niistä poistettuja puuveistoksia. Kirkoista poistettujen veistosten kohdalla kerrotaan, minkä museon kokoelmiin ne julkaisuajankohtana ovat kuuluneet. Cleve ja Nordman, 1961, s.32.

48 Inventaari vuodelta 1920, E VI:319.2, Mynämäen seurakunnan arkisto, KA.

49 Kortti 12202, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pahvikortisto, TMKA.

50 Laaksosen kuitti 36, 15.3.1905, Ga:2, TKA.

51 Kiskon seurakunnan omaisuusluettelo 1892, E VI:73b, Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin arkisto, KA.

52 Saapuneet kirjeet s 340., II Ea:1, Kiskon seurakunnan arkisto, KA.

53 Kortti 12204, Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pahvikortisto, TMKA.

54 Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirja 15.5.1913, Caa:7, MV.

55 Ote Vampulan kirkonkokouksen pöytäkirjasta 23.2.1913, E VI:400.2, Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin arkisto, KA.

56 Knuutilan kuitti 19, 26.6.1913, Ea 3, TKA.

57 Knuutilan kirje 36, 7.10.1913, ibid.

58 Knuutilan kirje 20, 20.11.2013, ibid.

59 von Konowin muistilappu 35, ibid.

60 Esine 7463, Historiska museets i Åbo accessionskatalog I 1896–1909, TMKA.

61 Laaksosen kuitti 21, 31.8.1905, Ga:2, TKA.

62 Meinander 1908, s. 262–264.

Lähteet ja kirjallisuus

Arkistot

Kansallisarkisto (KA), Turku

- Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin arkisto
 - Suomen muinaismuistoyhdistyksen kirje Turun tuomiokapitulille 27.1.1874 (E V:10)
 - Kiskon seurakunnan omaisuusluettelo 1892 (E VI:73b)
 - Ote Vampulan kirkonkokouksen pöytäkirjasta 23.2.1913 (E VI:400.2)
 - Uudenkaupungin kirkon inventaari 25.-26.8.1903 (E VI:211b)
 - Uudenkaupungin kirkon inventaarin jäljennös 1908 (E VI:211b)
- Liedon seurakunnan arkisto
 - Kirkonkokousten pöytäkirjat 1868–1899 (II Cab:1)
- Ruskon seurakunnan arkisto
 - Kirkonkokousten pöytäkirjat 1863–1897 (II Ca:2)
- Piikkiön seurakunnan arkisto
 - Kalustoluettelo (1892–1930) (2 Be)
- Mynämäen seurakunnan arkisto
 - Inventaari vuodelta 1920 (E VI:319.2)
- Kiskon seurakunnan arkisto
 - Saapuneet kirjeet s. 340 (II Ea:1)

Museoviraston arkisto

- Muinaistieteellisen toimikunnan arkisto
 - Sund - Suoniemi (Hfa:91)
 - C.A. Nordman Turun kaupungin historialliselle museolle 4.6.1949.
 - Istuntopöytäkirjat 1911–1916 (Caa:7)
 - Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirja 15.5.1913.

Turun museokeskuksen arkisto (TMKA), Turku

- Förteckningar och uppgifter öfver till Museet inköpta och förarade föremål, bocker etc.
- Identifioimattomia verifikaatteja
 - Gustaf Cygnaeuksen muistiinpanolappu keskiaikaista puuveistoksista
- Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pahvikortisto
 - Kortti 4760
 - Kortti 4727–4730
 - Kortti 4783
 - Kortti 12202
 - Kortti 12204
- Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman verifikaatit
 - Kortti 4758–4768
- Kulttuurihistoriallisen esinekokoelman pääkirja
 - Esine 8296
- Historiska museets i Åbo accessionskatalog I 1896–1909
 - Esine 7463
- Åbo stads historiska museum i Åbo slott katalog, upprättad i Juni 1894

Turun kaupunginarkisto (TKA), Turku

Maakuntamuseon arkisto

Museolautakunta ja maakuntamuseo toimintakertomukset 1883–1950 (Dc:1)

Laskut ja kirjanpito 1881–1897 (Ga:1)

Abelmanin kuitti nro 30, 4.10.1887

Armfeltin kuitti nro 27, 5.9.1887

Armfeltin kuitti 21, 24.7.1888

Laaksosen kuitti 30.6.1895

Laaksosen kuitti 23.2.1893

Laaksosen kuitti 28.1.1892

Laaksosen kuitti 29.2.1892

Laaksosen kuitti nro 35, 31.3.1897

Laaksosen kuitti nro 34, 31.3.1897

Laskut ja kirjanpito 1898–1905 (Ga:2)

Laaksosen kuitti nro 36, 15.3.1905

Laaksosen kuitti 21, 31.8.1905

Johtokunnan pöytäkirjat 1885–1904 (Ca:2)

Museotoimikunnan kokouspöytäkirja 25.7.1891

Museotoimikunnan pöytäkirja 1.12.1891

Museoon saapuneet kirjeet 1934–1943 (Ea:2)

Ahlroosin kirje 128, 13.7.1909

Kirjeitä museon intendentille 1913–1920 (Ea:3)

von Konowin muistilappu 35

Knuutilan kuitti 19, 26.6.1913

Knuutilan kirje 36, 7.10.1913

Knuutilan kirje 20, 20.11.2013

Åbo Akademin arkisto (ÅAA), Turku

Gustaf Cygnaeuksen kirjekokoelma IV (Inb)

Jonssonin kirje Cygnaeukselle, kirje 132.

Verkkolähteet

Lauharo, Kristin 2022. Liedon kirkon vaiheita. <https://wanhoi-utissi-liarost.webnode.fi/l/lie-don-kirkon-vaiheita/> Luettu 24.11.2022.

Pulli, Ninna 2020. Tutkimus: Liedon kirkon keskiaikaisten veistosten tie museoon, osa 2: Kuinka veistokset päätyivät Turun linnaan? Turun museokeskuksen kokoelmablogi Kukkuu kokoelmista. <https://www.turku.fi/blogit/kukkuu-kokoelmista/tutkimus-liedon-kirkon-keskiaikaisten-veistosten-tie-museoon-osa-2-kuinka> Julkaistu 23.9.2020, luettu 28.10.2022.

Kirjallisuus

Cleve, Nils ja Nordman, Carl Axel 1961. Suomen kirkot – Finlands kyrkor 2, Mynämäen rovastikunta. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.

Drake, Knut 1995. Menneisyys nykyisyys tulevaisuus: Turun kaupungin historiallinen museo – Turun maakuntamuseo 1881–1981. Turun maakuntamuseo, Turku.

- Koivulahti, Tiina 2012. Taideteoksen jäljillä. Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia, s. 321–347. Toim. Satu Kähkönen ja Annika Waenerberg. JYY julkaisusarja 86. Kampus kustannus, Jyväskylä.
- Kostet, Juhani 2010. Suomalaisen museoiden kokoelmat 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa. Suomen museohistoria, s. 266–284. Toim. Susanna Pettersson ja Pauliina Kinanen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Lempa, Nina 2000. Seurakuntien vastuu kirkollisesta esineistöstä. Kirkko kulttuurin kantajana. Toim. Nina Lempa. Museovirasto, Helsinki.
- Leskinen, Salla 2021. Puukirkon kautta: Siuntion veistosten tie Kansallismuseoon. Suomen Museo – Finskt Museum Vol 128, s. 125–131.
- Meinander, Karl Konrad 1908. Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor. Avhandling, Helsinki.
- Ringbom, Åsa ja Remmer, Christina 1995. Ålands kyrkor: Volym I, Hammarland och Eckerö. Ålands landskapsstyrelse, museibyrån, Maarianhamina.
- Räsänen, Elina 2022. Kalannin alttarikaappi – keskiaikaisen esineen ja taideteoksen reiteillä. Tahiti VOL 10 Nro 2–3, s. 6–19.
- Valkeapää, Leena 2020. Saman taiteen lapset. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Valkeapää, Leena 2016. Tietämisen tavat. Uskomustarinat ja tutkimus Kalannin alttarikaapin äärellä. Tahiti VOL 6 03/2016.
- Vuola, Katri 2006. Lundomästaren: Från anonymitet till en konstruerad identitet. Finskt Museum 2013–2015 Vol 120, s. 81–104.
- Wirilander, Heidi 2006. Kirkollinen arvoesineistö – kansallista kulttuuriperintöä. Konservattoriiliiton lehti nro 86, 3/2006.
- Åbo Underrättelser 24.01.1889 NO 22. Från allmänheten.

FRAGMENTAATIOTEORIA ARKEOLOGIASSA JA SEN UUDET SUUNNAT

Fragmentaatioteoria on arkeologi John Chapmanin luoma näkökulma esineiden rikkomiseen ja katkelmien hyödyntämiseen sosiaalisten suhteiden ja merkitysverkostojen rakentamisessa. Fragmentoituminen voi olla vahinko tai onnettomuus, mutta Chapmanin teoriassa keskeistä on esineiden tarkoituksellinen pirstominen. Sen päälinjat on esitelty monografiassa Fragmentation in Archaeology (2000), minkä jälkeen Chapman on kehittänyt käsityksiään fragmentoitumisesta universaaliksi malliksi. Hänen ajattelunsa ohella esittelen tässä katsauksessa fragmentaatioteorian herättämää arvostelua sekä tapoja hyödyntää sitä uusin tavoin. Esitän, että fragmentaatioteoria on edelleen ajankohtainen, jos sen keskeiset käsitteet irrotetaan tiukasta tulkintakehikosta ja määritellään uudestaan.

Fragmentoituminen pähkinäkuoressa

Fragmentaatioteorian perustana on oletus, että pirstominen ja vastakohtaisesti esineiden tai niiden katkelmien kokoaminen muovaavat ihmisyksilöitä ja heidän välisiään suhteita. Tämän pohjalta Chapman kyseenalaistaa käsityksen arkeologiasta ”roskatieteenä” eli jätteistä paljastuvan totuuden tutkimisena.¹ Roskatiedeajatus perustuu moderniin ymmärrykseen roskasta elinkaarensa pään saavuttaneiden esineiden kokonaisuutena. Saastuneita tai saastuttavina esineet on poistettava asuintiloista tai kierrätettävä. Näkemys vähättelee esineiden hävittämiseen liittyviä käytäntöjä ja roskan merkityksellisyttä, mikä johtaa oletukseen roskasta anonyyminä ja raa’an objektiivisena lähdeaineistona. Chapman katsoo kuitenkin, että jäte on aina sosiaalisesti rakentunutta, mikä paljastuu erityisesti esimoderneja esineitä ja niiden katkelmia tarkasteltaessa.

Esineet rikkoutuvat hyvin erilaisista syistä, joista arkeologiassa tavallisimmin mainitaan niiden särkyminen käytettäessä tai vahingossa. Chapman toteaa, että ruutiinitulkinta jättää kuitenkin kertomatta, miten ja miksi rikkoutunut esine poistetaan käytöstä tai jätetään tiettyyn paikkaan. Rikkoutuminen voi olla vahinko, mutta ei se, miten esineiden katkelmia käsitellään. Chapmanin mukaan sekä esineiden palaset että niiden rikkomisen käytännöt ovat sosiaalisesti tuottavia. Hän yhdistää fragmentoitumisen *pars pro toto* -ajatteluun eli siihen, että esineen palanen edustaa kokonaista esinettä, ihmistä tai ilmiötä.

Chapmanin teoriassa fragmentoituminen on yhteydessä ketjutukseen (*enchainment*) ja kasaamiseen (*accumulation*). Ketjutus viittaa siihen, että esineissä yhdistyy niiden oma vaikuttavuus tai toiminnallisuus ihmisten toiminnallisuuteen. Vaihtaessaan esineitä keskenään tai muun ympäristön ja ylläluonnollisen kanssa ihmiset siirtävät samalla esineiden toimijuutta ja omaa, inhimillistä toiminnallisuuttaan muille. Esimerkiksi vahaan painettu sinettikuva on asiakirjassa aineellinen ja pysyvä vahvistus allekirjoittajan auktoriteetista, vaikka hän ei itse olisi paikalla. Sinettikuva laajentaa henkilön toimintakenttää. Vastaavasti käsityöläisen toiminnallisuus, ammattitaito, toteutuu hänen valmistamissaan esineissä, ja tuotteidensa kautta hän on yhteydessä asiakkaisiinsa. Siten ihmisen toimijuus laajenee ja saa aineellista pysyvyyttä esineiden muodossa – ja päinvastoin.

Toimijuuden ja sosiaalisten suhteiden laajentumista esineiden katkelmissa Chapman nimittää ketjutukseksi. Moderneja esimerkkejä ovat sydänkorut, joiden puolikkaita rakastavaiset kantavat mukanaan, tai laajemmin sosiaalista yhdenmukaisuutta vahvistavat jätteen lajittelu- ja kierrätyskäytännöt. Tiettyjä esineitä rikotaan tarkoituksellisesti ja katkelmiin kytkeytyvät sosiaaliset suhteet levittyvät ja vahvistavat yhteisöjä. Esineiden ohella fragmentoituminen ja ketjutus voivat kohdistua myös ihmisjäänteisiin.

Kasaaminen on vastakkainen ilmiö ketjuttamiselle. Siinä esineitä ja katkelmia tuodaan yhteen, kuten aarrekätköissä tai museokokoelmissa, minkä seurauksena ketjutuksen vahvistama sosiaalinen ja toiminnallinen liitos ihmisten ja esineiden välillä löystyy. Kasaamisessa vastavuoroisuuden korvaa arvon käsite, mikä näyttäytyy esimerkiksi yksilön varakkuutena tai museokokoelman merkittävyytenä. Kasaaminen vieraannuttaa esineitä ja ihmisiä toisistaan. Chapman kuljettaa ajattelussaan kasaamisen käsitettä ketjutuksen rinnalla, mutta hänen ja muiden tutkijoiden päähuomio on silti ketjutuksessa.

Sovellukset

Chapman loi fragmentaatioteoriasensa Balkanin esihistoriallisten aineistojen pohjalta, mutta myöhemmässä tuotannossaan hän on toisen arkeologin, Bissker Gaydarskan kera muokannut siitä universaalia teoriaa esineiden ja ihmisten suhteiden tulkitsemiseksi. Ensinnäkin he katsovat, että teoria soveltuu henkilöiden (*personhood*) eli ihmisten fyysisen ja sosiaalisen toimijuuden rakentumisen yleiseksi malliksi.²

Esineet, niiden katkelmat ja näiden muodostamat kokonaisuudet auttavat yhteisöjä jäsentämään henkilöyttä.

Toiseksi Chapman ja Gayderska esittävät, että fragmentoituminen ja ketjutus ovat keskeisiä moottoreita kädellisten evoluutiossa. Kivityökalujen varhaisten käyttäjien ymmärrys suhteistaan toisiinsa, ympäristöönsä ja esineisiin versoi esineiden salliman fragmentoitumisen ja ketjutuksen pohjalta.³ Näin fragmentaatioteoriasta kehkeytyy yleinen selitys sille, miten ihmislajin kognitiivinen kasvu perustui kykyyn yhdistää sosiaalinen ja aineellinen toisiinsa.⁴

Koska Chapman rakentaa fragmentaatioteoriansa esihistoriallisille aineistoille sekä näkemyksille esimoderneista ihmisten ja esineiden välisistä suhteista, sitä on hyödynnetty lukuisissa, eri aikakausiin ja löytöryhmiin keskittyvissä arkeologisissa tutkimuksissa. Usein sovellukset eivät kuitenkaan omaksu Chapmanin koko käsittekköneistöä, vaan valikoivat sen tiettyjä piirteitä kulloiseenkin tulkintaan sopivasti. Kirjallisten sekä muiden lähteaineistojen saatavuuden lisääntyessä fragmentaatioteorian sovellettavuuden ala vaikuttaa kutistuvan.

Kritiikki ja teorian jäänteet

Fragmentaatioteoriaan on kohdistunut kritiikkiä, ja esiin on nostettu kolme keskeistä ongelmaa. Ensinnäkin pulmalliseksi on nähty Chapmanin pyrkimys laajentaa fragmentaatioteoria kaikenkattavaksi malliksi, vaikka hän valikoi tulkintojensa pohjaksi erikoisia ja eksoottisia löytöjä arkisten esineiden sijaan.⁵ Hänellä on myös taipumus nähdä tarkoituksellista rikkomista aineistoissa, jotka saattavat hyvinkin olla arkisen rikkoutumisen tuloksia.⁶

Toiseksi Marcus Brittainin ja Oliver Harrisin (2010) mukaan teorian kunnianhimoisen laajentaminen johtaa siihen, että keskeisten käsitteiden, erityisesti fragmentoitumisen ja ketjutuksen, tiukka yhteenkuuluvuus ylikorostuu. He sen sijaan katsovat, että fragmentoituminen ei välttämättä johda ketjutukseen, eikä ketjutus vastaavasti vaadi fragmentoitumista. Esimerkiksi nykyaikaisen lääketieteen tapa jakaa ihmiskehoja elimiksi, soluiksi ja perimäksi ei ole johtanut yksilöiden identiteettien ja olemisen uudenlaiseen ketjutukseen.⁷

Kritiikin kolmas kärki osuu, kuten Steven Matthews arvioi, siihen, että fragmentin ja kokonaisuuden suhde on Chapmanin ajattelussa epäselvä. Tämä lyö haitallisia railoja läpi koko teorian. Chapman katsoo, että fragmentin toimijuus juontuu sen osallisuudesta alkuperäisen esineen kokonaisuuteen, mutta Matthews mukaan esineet eivät itsestään selvästi ole kokonaisuuksia eivätkä fragmentit niihin kohtalomaisesti sidottuja, vähempiarvoisia katkelmia. Kahden erillisen kategorian sijaan esineet ja fragmentit muodostavat historiallisesti ja kulttuurisesti määrittävän jatkumon.⁸

Jälkimmäinen kritiikki muistuttaa romantiikan filosofiasta, jossa fragmentteja ei lähestytty palasina eli jäänteinä jostain muusta, vaan omalakisina kokonaisuuksina.⁹ Filosofi ja kirjailija Friedrich Schlegel (1772–1829) vertaa fragmenttia taideteokseen ja toteaa, että se on irti muusta maailmasta ja itseriittoinen

– kuin siili.¹⁰ Esineen ja fragmentin suhdetta onkin pohdittu paljon modernissa ja postmodernissa filosofiassa. Kyseisen tradition tarjoamien käsitteellisten työkalujen avulla fragmentaatioteoriaa olisi mahdollista tuulettaa ja siten vahvistaa sen asemaa aineellisesta kulttuurista käydyssä teoriakeskustelussa.¹¹ Tämä kuitenkin pakottaa irrottamaan fragmentaatioteorian käsitteitä toisistaan ja määrittelemään niiden suhteita uusiksi. Vaikka käsitteellinen uudelleenarviointi väistämättä muuttaa fragmentaatioteoriaa, Chapmanin näkemysten vahvuus on niiden arkeologisessa perustassa. Arkeologia voi tarjota tuoreen näkökulman poikkitieteellisille keskusteluille ihmisten ja esineiden suhteesta.

Visa Immonen

FT Visa Immonen, FSA, on keskiajan arkeologian professori Bergenin yliopistossa Norjassa. Hän on kiinnostunut esineistä ja niiden käyttäjistä sekä esineisiin liittyvistä arkeologisista teorioista.

FD Visa Immonen, FSA, är professor i medeltidsarkeologi vid Universitetet i Bergen, Norge. Han är intresserad av föremål och deras användare, samt arkeologiska teorier relaterade till föremål.

Asiasanat

aineellinen kulttuuri, esineet, fragmentit, teoria

SAMMANDRAG

Fragmenteringsteori i arkeologi och dess nya riktningar

Artikeln presenterar John Chapmans arkeologiska teori om fragmentering, med fokus på tre nyckelbegrepp (fragmentation, enchainment, accumulation). Teorin har väckt mycket kritik, och den tvingar till en omdefiniering av nyckelbegreppen och deras relationer. Ändå kan Chapmans teori fortfarande erbjuda ett fräscht arkeologiskt perspektiv för tvärvetenskapliga diskussioner om materiell kultur.

ABSTRACT

Fragmentation Theory in Archaeology and its New Directions

The article presents John Chapman's archaeological theory of fragmentation, focusing on the concepts of fragmentation, enchainment, and accumulation. While the criticism levelled at the theory makes it necessary to re-examine its key concepts and their relationships, the theory can nevertheless provide a fresh archaeological perspective for interdisciplinary discussions on material culture.

Viitteet

- 1 Chapman 1996; 2000; vrt. Taavitsainen 2005.
- 2 Chapman & Gayderska 2006; 2011.
- 3 Chapman & Gayderska 2009.
- 4 Gamble 2007.
- 5 Bailey 2001; vrt. Chapman 2013.
- 6 Last 2007; Gurova 2008.
- 7 Brittain & Harris 2010.
- 8 Matthews 2007.
- 9 Lichtenstein 2009.
- 10 Schlegel (1798) 1967: s. 169, 197.
- 11 Vrt. Knutson 2021.

Kirjallisuus

Bailey, Douglas W. 2001. Fragmentation in archaeology. *American Anthropologist* 103(4), s. 1181–1182.

Brittain, Marcus & Harris, Oliver 2010. Enchainning arguments and fragmenting assumptions: Reconsidering the fragmentation debate in archaeology. *World Archaeology* 42(4), s. 581–594.

Chapman, John 1996. Enchainment, commodification and gender in the Balkan Neolithic and Copper Age. *Journal of European Archaeology* 4, s. 203–242.

Chapman, John 2000. *Fragmentation in archaeology: People, places and broken objects in the prehistory of South-Eastern Europe*. Routledge, London ja New York.

Chapman, John 2013. Pottery fragmentation in archaeology: Picking up the pieces. *Annales Universitatis Apulensis Series Historica* 17, s. 7–26.

Chapman, John & Gayderska, Bisserek 2006. *Parts and wholes: Fragmentation in prehistoric context*. Oxbow Books, Oxford.

- Chapman, John & Gaydarska, Bisserk 2009. The fragmentation premise in archaeology: From the Paleolithic to more recent times. *The fragment: An incomplete history*, s. 131–153. Toim. William Tronzo. Getty Research Institute, Los Angeles.
- Chapman, John & Gayderska, Bisserk 2011. Can we reconcile individualisation with relational personhood: A case study from the Early Neolithic. *Documenta Praehistorica* XXXVIII, s. 21–43.
- Gamble, Clive 2007. *Origins and revolutions: Human identity in earliest prehistory*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gurova, Maria 2008. Fragmentation in prehistoric context. *Archaeologia Bulgarica* XII(2), s. 85–87.
- Knutson, Sara Ann 2021. Itinerant assemblages and material networks: The application of assemblage theory to networks in archaeology. *Journal of Archaeological Method and Theory* 28, s. 793–822.
- Last, Jonathan 2007. Parts and wholes: Fragmentation in prehistoric context. *The Prehistoric Society* Toukokuu 2007. <https://prehistoricsociety.org/publications/book-reviews/3441>
- Lichtenstein, Jacqueline 2009. The fragment: Elements of a definition. *The fragment: An incomplete history*, s. 114–129. Toim. William Tronzo. Getty Research Institute, Los Angeles.
- Matthews, Steven 2007. Review of Chapman, J and Gaydarska, B 2007. Parts and wholes: Fragmentation in prehistoric context. *Papers from the Institute of Archaeology* 18, s. 184–189.
- Schlegel, Friedrich (1798) 1967. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe: Bd 2: Charakteristiken und Kritiken 1 (1796–1801)*. Schöningh.
- Taavitsainen, Jussi-Pekka 2005. Roska ei valehtelee: Nuoret ajat ja arkeologia. *Tieteessä tapahtuu* 23(5), s. 19–26.

SODANKYLÄN JUIKENTÄN KUPARISEOS- JA RAUTAESINEISTÖN METALLIPITOISUUDET

Sodankylän Juikentän arkeologista kohdetta on tutkittu 1960-luvulta nykypäivään. Kohde tunnetaan keskiaikaisena ja uuden ajan alun saamelaisten asuin- ja palvontapaikkana. Kohteen uhrikerrostumasta löytyneiden kupari- ja rautapohjaisten esineiden alkuainepitoisuuksia selvitettiin kajoamattomalla röntgenfluoresenssianalyysillä (pXRF). Esineiden typologinen ja koostumuksellinen diversiteetti kertoo aluetta käyttäneen yhteisön resursseista, kauppasuhteista ja uhrikäytännöistä.

Juikentän arkeologinen kohde

Tässä katsauksessa raportoidaan Sodankylän pohjoisosassa sijaitsevalta Juikentän arkeologiselta kohteelta löytyneiden metalliesineiden alkuainepitoisuuksia. Juikenttä on tulkittu keskiaikaan ja uuden ajan alkuun ajoittuvaksi saamelaisten asuin- ja palvontapaikaksi, josta on löytynyt poikkeuksellisen rikas, ja pääosin aiemmin julkaisematon kokoelma 1300–1600-luvuille ajoittuvia kupariseos- ja rautaesineitä. Esineitä säilytetään Museoviraston suomalais-ugrilaisessa kokoelmassa.

Juikenttä sijaitsee Sompio-järven rannalla, ja kohteen pelättiin 1960-luvulla jäävän lähelle perustettavan Lokan, nykyäänkin Euroopan suurimman tekojärven, alle. Rakennushankkeeseen liittyen katsauksen toinen kirjoittaja vieraili kohteella jo vuonna 1959 ja johti paikalla arkeologisia kaivauksia 1961–1965 Muinaistieteellisen toimikunnan (nyk. Museovirasto) toimeksi antamana.¹ Arkeologisissa tutkimuksissa kohteelta tutkittiin yhteensä 468 m² kokoinen ala. Juikentän alueen todettiin olleen asutettuna jo varhaismetallikaudella ja sen viimeisin käyttökausi ajoittuu n. 1050-luvulta 1650-luvulle. Hallinnollisesti Sompion alue oli yksi Kemin Lapin lapinkylästä, jossa verotustietojen mukaan 1550–1650-luvuilla asui parikymmentä



Kuva 1. Juikentän kupariseoslöytöjä. Kuva: Elisabeth Holmqvist.

taloutta – Juikentältä, joka vaikuttaa olleen kalastamista harjoittaneiden perheiden kesäasuinpaikka, löytyi neljä (Ø 4–5 m) kodansijaa ja useita kuopanteita, joissa oli tulenpidon merkkejä.² Kotapainanteista tulleita yksittäisiä esinelöytöjä lukuun ottamatta kohteen rikas löytöaineisto on peräisen kotien lähellä sijainneesta ns. uhrikerrostumasta, josta löytyi runsaasti peuran, kalojen ja lintujen pilkottuja jäännöksiä sekä rauta-, kupariseos-, luu- ja saviesineistöä. Kerrostuman luonteesta voidaan nähdä yhtymäkohtia käännyttäjäpappien kuvaamiin palvonta- ja uhrimenoihin jossakin Sompiojärven rannalla. Esinekokoelmassa huomionarvoisia ovat mannereurooppalaista tyyppiä edustavat 1500-luvun pöytäveitset, joita on löytynyt myös Suomen etelärannikolta³, sekä kirveet ja puukot, joissa voidaan nähdä venäläistyyppisiä piirteitä. Tuontiesineitä yhteisö hankki todennäköisesti turkiskauppaa käyden.

Juikentän metalliesineiden metallipitoisuudet mitattiin kajoamattomalla röntgenfluoresenssimenetelmällä (pXRF) esineiden pinnoilta – menetelmää käy-

tetään nykypäivänä laajalti epäorgaanisten arkeologisten löytöjen alkuaineprofiilien kartoituksessa.⁴ Kuparipohjaisten esineiden tapauksessa tavoitteena oli selvittää, mistä metalliseoksesta esineet oli valmistettu – kuparia, pronssia ja messinkiä on silmämääräisesti vaikea erottaa toisistaan. Rautaesineiden kohdalla haluttiin selvittää esineiden rautapitoisuuksia ja muita alkuainearvoja. Lisäksi tarkastelimme esineiden metallipitoisuuksien ja tyyllisten karaktäärien korrelaatiota. Tuomme esiin myös metalliesineiden pinnan korroosion tuomia haasteita alkuainemääritykseen kajoamatonta pinta-analyysitapaa käytettäessä.

Juikentän kupariseos- ja rautaesineiden metallipitoisuudet

Tutkimukseemme valikoitui 31 arviolta 1300–1650-luvuille ajoittuvaa metalliesinettä tai esineen kappaletta, joista 11 on valmistettu kuparipohjaisesta metallista ja 20 pääosin raudasta (Kuvat 1–2). Yksi rautakirveistä (pitkäpohjainen SU5625:436) on todennäköisesti ristiretkiaikainen. Esineet löytyivät Juikentän uhrilueeksi tulkitusta kerrostumasta (pl. SU5077:95; 96 Kodasta A) ja niiden kunto saattaa viitata tahalliseen rikkomiseen uhraamistarkoituksessa. Metalliesineet olisivat olleet myös taloudellisesti merkityksellisiä uhrilahjoja.

Kuparipohjaisten esineiden osalta selvisi, että neljä kattilanpalaa (SU5625:128; SU5625:484E, SU5606:345, SU5625:586A) sekä kattilan korvapala (SU5625:272) oli valmistettu pääosin kuparista, jota niiden kokonaiskoostumuksesta oli 97–98 painoprosenttia (wt%) (Taulukko 1; Kuva 1). Nämä fragmentit olivat hyvin samankaltaisia myös muilta pitoisuuksiltaan.

Kupariseosesine	SU-nro	Fe %	Co %	Ni %	Cu %	Zn %	As %	Ag %	Sn %	Sb %	Pb %
Kattilanpala	5625:128	0,46	0,01	0,01	98,20		0,23	0,29	0,07	0,04	0,69
Kattilanpala	5625:484E	1,90		0,01	97,47	0,12	0,02	0,16	0,03		0,15
Kattilanpala	5606:345	0,29	0,01	0,01	98,23		0,09	0,20	0,16		0,92
Kattilanpala	5625:586A	0,38	0,01	0,01	96,96		0,16	0,46	0,08	0,05	1,83
Kattilan korva	5625:272	0,64		0,01	98,02		0,08	0,25	0,03		0,87
Kattilanpala	5625:453	0,80	0,02	0,05	86,99	0,42	2,47	0,87	7,82	0,09	0,42
Vaatekoriste	5606:454	5,93		0,01	66,80	6,70	0,80	0,43	15,55	0,34	3,31
Vaatekoriste	5606:387	0,45	0,01	0,01	83,98	14,16	0,20	0,21	0,05		0,92
Kattilanpala	5606:315	2,21		0,74	86,94	7,46	0,94	0,09	1,14		0,43
Kattilanpala	5625:464A	1,33		0,12	83,65	6,24	0,55	0,04	3,01		5,02
Kattilanpaikka	5606:435	0,83	0,01	0,23	87,21	10,04	0,26	0,38	0,88		0,13
Pöytäveitsi (kahva)	5625:514	4,01		0,01	85,52	6,73	0,30	0,04	0,44	0,08	2,83

Taulukko 1. Juikentän kupariseosesineistä mitatut alkuainepitoisuudet.* Koonnut: Christian Carpelan ja Elisabeth Holmqvist.

Yksi tutkituista kattilapaloista (SU5625:453) osoittautui pronssiksi eli kuparin ja tinan seoksesta valmistetuksi (Sn 7.8 wt%), lisäksi sen arseenipitoisuus (As 2.5 wt%) voi viitata arseenirikkaan kuparimalmin käyttöön tai arseenin lisäämiseen valmistusprosessin aikana kuparin sulamislämpötilan alentamiseksi.⁵ Myös yksi vaatekoristeista (SU5606:454) oli pronssia (Sn 15.5 wt%), mutta sen suhteellisen korkeat rauta-, lyijy-, ja sinkkipitoisuudet ovat todennäköisemmin korroosion rikastuttamia kuin metallin alkuperäisiä pitoisuuksia edustavia.⁶

Toinen vaatekoriste (SU5606:387), kaksi kattilapaloista (SU5606:315; SU5625:464A), kattilapaikkapala (SU5606:435) sekä pöytäveitsen kahvaosa (SU5606: 514; Kuva 2) todettiin messinkisiksi eli kuparin ja sinkin seoksesta val-



Kuva 2. Juikentän rautaesine löytöjä. Kuva: Elisabeth Holmqvist.

Rautaesine	SU-nro	Fe %	Co %	Cu %	Zn %	Pb %
Pöytäveitsi	5606:330	99,08	0,48	0,02	0,22	
Pöytäveitsi (terä)	5625:514	96,81	0,37	2,43	0,31	
Pöytäveitsi	5625:567	94,23	0,46	4,14	0,77	
Nuolenkärki	5625:26	94,10	0,48	4,32	0,68	0,32
Padankorva	5625:117	93,34	0,46	4,97	0,72	
Kirves	5606:66	97,63	0,31	1,57	0,09	
Puukko	5577:95	98,25	0,35	1,32	0,04	
Puukko	5577:96	98,21	0,33	1,28	0,04	
Kirves (?)	5606:510	96,91	0,28	1,97	0,19	
Kirves	5606:171	96,09	0,43	3,19	0,16	
Kirves	5606:172	95,10	0,34	3,52	0,54	
Puukko	5606:443	95,54	0,41	3,45	0,29	
Nahankaavin	5606:329	94,55	0,39	4,08	0,48	
Padankylkipala	5606:551	92,84	0,50	5,76	0,26	0,44
Nuolenkärki	5625:6	91,87	0,56	5,75	0,81	0,42
Kirves	5625:151	91,89	0,47	5,56	0,96	0,30
Puukko	5606:640	90,16	0,48	7,96	0,67	0,33
Kirves	5625:436	90,01	0,46	7,12	1,31	0,42
Taltta	5625:607	88,39	0,56	8,91	0,95	0,33
Taltta	5625:619	88,78	0,55	9,18	0,64	

Taulukko 2. Juikentän rauta-esineistä mitatut alkuainepitoisuudet.* Koonnut: Christian Carpelan ja Elisabeth Holmqvist.

mistetuiksi (Taulukko 1), niistä havaittiin melko yhteneväiset kuparipitoisuudet (n. 84–87 wt%), mutta muissa arvoissa oli huomattavaakin variaatiota. Vaatekoristeesta (SU5606:387) mitattu sinkkiarvo (Zn 14,1 wt%) saattaa olla esineen valmistuksessa käytetyn metalliseoksen alkuperäistä sinkkipitoisuutta korkeampi, sillä esineen pinta oli hapertunut ja korrodoitunut. Pöytäveitsen (SU5625:514) kahvaosan ja kattilanpalan SU5606:464A rauta- ja lyijyarvoissa on todennäköisesti korroosiorikastumaa, mikä vaikeuttaa alkuperäisen metallikoostumuksen tunnistamista.

Myös rautaesineiden pitoisuuksissa oli paljon vaihtelua (Taulukko 2; Kuva 2). Pöytäveitsien terät olivat kaikki erilaisia metallipitoisuuksiltaan: korkein rautapitoisuus (Fe 99,1 wt%) mitattiin pöytäveitsen SU5606:330 terästä, muissa pöytäveitsissä (SU5625:514; 567) rautaa oli vähemmän (94–96,8 wt%) ja kuparia enemmän (Cu 2,4–4 wt%). Pöytäveitsestä SU5625:567 mitatut arvot olivat hyvin lähellä nuolenkärjen (SU5625:26) ja padankorvan (SU5625:117) pitoisuuksia – samankaltaisuuden varmentaminen vaatisi laajemman alkuaineprofilin kartoituksen. Lisäksi koostumuksen perusteella ryhmittyvät venäläistyyppiset puukko (SU5606:66) ja kirves (SU5577:95), länsieurooppalaistyyppinen puukko (SU5577:96) sekä mahdollinen kirves (SU5606:510) – ne olivat erilaisesta muotoilustaan huolimatta rauta-, koboltti-, kupari-, ja sinkkipitoisuuksiltaan varsin samankaltaisia. Myös kaksi venäläistyyppistä kirvestä (SU5606:171; 172) ja puukko (SU5606:443) sekä nahankaavin (SU5606:329) ovat pitoisuuksiltaan samankaltaisia. Nuolenkärjessä (SU5625:6), venäläistyyppisessä kirveessä ja puukossa (SU5625:151; SU5606:640)

sekä pitkäpohjaisessa kirveessä (SU5625:436) rautapitoisuus on edellä mainittuja alhaisempi (Fe 90–92 wt%); alhaisin rautapitoisuus (88 wt%) oli kahdessa varsiputkellisessa taltassa (SU5625: 607; 619) – muutoin pitoisuuksissa on eroavaisuutta.

Esineet kertovat kontakteista ja resursseista

Alkuainepitoisuudet mahdollistavat arkeologisten metalliesineiden materiaali-perusteisen luokittelun, mutta pohdinta esineiden alkuperäalueesta edellyttäisi laajaa verrokkiaineistoa ja usein myös isotooppitutkimuksia. Juikentälle kulkeutui kauppatavaraa Itämeren etelärannikoilta asti, ja osa esineistä on saatettu valmistaa Venäjän alueen järvimalmeista. Arvokasta kupariseosesineistöä ja erilaisia käyttöesineistä päätyi oletettavasti uhrilahjoiksi. Esineiden koostumuksellinen diversiteetti viittaa useaan valmistuspaikkaan ja esineiden liikkuvuudessa on nähtävissä Juikentän sijainti Kemin Lapissa, läntisen poliittisen vallan ja itäisen verotusoikeuden alla. Käyttöesineitä saatettiin myös valmistaa paikallisesti, ja niiden valmistuksessa on voitu käyttää kierrätysmetalleja.

Elisabeth Holmqvist & Christian Carpelan

Elisabeth Holmqvist on arkeologian dosentti, joka työskentelee Helsingin yliopiston Arkeologian Laboratoriossa.

Christian Carpelan on arkeologi ja Oulun yliopiston kunniatohtori.

Elisabeth Holmqvist är docent i arkeologi och arbetar vid Helsingfors universitets Arkeologiska laboratorium.

Christian Carpelan är arkeolog och hedersdoktor vid Uleåborgs universitet.

Asiasanat

Juikenttä, Kemin Lappi, metallipitoisuudet, kupariseosesineet, rautaesineet, pXRF

SAMMANDRAG

Elementanalys av kopparlegerings- och järnföremålen från Juikenttä i Sodankylä

Den arkeologiska fyndplatsen Juikenttä i Sodankylä har studerats från 1960-talet fram till idag och platsen är känd som en sameboplatz och kultplats under medeltiden och början av modern tid. Elementanalysen av föremål av kopparlegering och järn utfördes med oförstörande röntgenfluorescensanalys (pXRF). Variationen i föremålens stil och metallhalter berättar om resurser, handelsrelationer och olika slags offermetoder bland de som använde området.

ABSTRACT

Metal Concentrations of Copper Alloy and Iron Objects from Juikenttä in Sodankylä

Juikenttä, in Sodankylä, has been an archeological site of investigation since the 1960s. Known as a dwelling and sacrificial site of the Sámi, it was used in the Middle Ages and early modern era. Artefacts found in the sacrificial layer of the site were subjected to elemental analysis via non-invasive X-ray fluorescence spectrometry (pXRF). The stylistic and compositional diversity of the studied objects provides present-day researchers with information on the resources, trade links, and sacrificial practices of Juikenttäs inhabitants.

Viitteet

- 1 Carpelan 1962; 1964; 1965.
 - 2 Carpelan 1987.
 - 3 Haggrén et al. 2011.
 - 4 Ks. esim. Charalambous et al. 2021; Holmqvist et al. 2019; Holmqvist 2017; Orfanou & Rehren 2014.
 - 5 Holmqvist & Ilves 2022; Lechtman 1996; Bayley et al. 2014; Charalambous et al. 2021.
 - 6 Orfanou & Rehren 2014; Holmqvist et al. 2019.
- * PXRF-mittauslaite ja -asetukset kuten Holmqvist et al. 2019.

Lähteet ja kirjallisuus

Arkistolähteet

Museovirasto, Kulttuuriympäristön tutkimusraportit:

Carpelan, C. 1962. Juikenttä. Kaivauskertomus 1962.

Carpelan, C. 1964. Juikenttä – Lappalaisperäisten muinaisjäännösten inventointi ja tutkimus Sompion Lapissa kesällä 1964. Kaivauskertomus 1964.

Carpelan C. 1965. Juikenttä, kaivausala 14 – Lappalaisperäisten muinaisjäännösten inventointi ja tutkimus kesällä 1965). Kaivauskertomus 1965.

Kirjallisuus

Bayley, J., J. Cotton, Th. Rehren, & E. Pernicka 2014. A Saxon brass bar ingot cache from Kingsway, London. *Hidden histories and records of Antiquity: Essays on Saxon and Medieval London for John Clark, curator emeritus*, s. 121–128. Toim. J. Cotton, J. Hall, J. Keily, R. Sherris ja R. Stephenson. Museum of London.

Carpelan, C. 1987. Juikenttä – keskiajan ja uuden ajan alun metsäsaamelaisten yhteisö arkeologisen aineiston valossa. *Lapin Maakuntamuseo julkaisuja 5: Saamelaiset – sovimolliset sopeutujat*, s. 62–76.

Charalambous, A., G. Papasavvas & V. Kassianidou 2021. Enkomi (Cyprus): Using pXRF spectroscopy to identify LBA copper alloys. *Journal of Archaeological Science: Reports* 35:102726.

Haggrén, G., U. Rosendahl & E. Terävä 2011. Mankbyn keskiaikaiset pöytäveitset: Henkilökohtaiset esineet, yhteinen ateria. *Muinaistutkija* 3/2011, s. 12–23.

Holmqvist, E., A. Wessman, I. Mänttari & Y. Lahaye 2019. Lead isotope and geochemical analyses of copper-based metal artefacts from the Iron Age Water burial in Levänluhta, Western Finland. *Journal of Archaeological Science: Reports* doi.org/10.1016/j.jasrep.2019.05.019

Holmqvist, E. 2017. Handheld portable energy dispersive X-ray fluorescence spectrometry (pXRF). *Oxford Handbook of Archaeological Ceramic Analysis*, s. 363–381. Toim. A. W. Hunt. Oxford University Press.

Lechtman, H. 1996. Arsenic bronze: Dirty copper or chosen alloy? A view from the Americas. *Journal of Field Archaeology* 23 (4), s. 477–514.

Orfanou, V. & Th. Rehren 2014. A (not so) dangerous method: pXRF vs. EPMAWDS analyses of copper-based artefacts. *Archaeological and Anthropological Sciences* 7, s. 387–397.

KESKIAIKAISEN KRUSIFIKSIIN FRAGMENTTI SASTAMALAN PYHÄN MARIAN KIRKOSSA

Sastamalan autiokirkkoon vuonna 2019 suuntautuneen tutkimuskäyntimme yhteydessä huomiomme kiinnittyi erityisesti pahasti vaurioituneeseen Kristus-figuuriin. Läheltä tarkastellessa veistoksen ilmeikkyyden ja taitavasti veistetyt yksityiskohdat, kuten myös teoksen mahdollisesti poikkeuksellinen puulaji, tulivat esiin. Kuuluuko veistos ehkä vanhimpiin Suomessa säilyneisiin kirkollisessa käytössä olleisiin esineisiin?

Sastamalan seurakunnalle kuuluvassa Pyhän Marian kirkossa (ent. Karkun kirkko) on runsaslukuinen ja arvokas kokoelma keskiaikaisia puuveistoksia. Tässä katsauksessa tarkastellaan kokoelmaan kuuluvaa krusifiksin fragmenttia eli ristitöntä ja lähes koko polykromiansa menettänyttä Kristus-figuuria, jolta puuttuvat myös käsivarret ja jalkaterät (kuva 1). Teosta ei ole aikaisemmin juuri käsitelty tutkimuskirjallisuudessa: C.A. Nordman (1965) on ajoittanut kirkon vanhimmat veistokset kokonaisuudessaan 1300-luvun ensimmäiselle puoliskolle tai vuosisadan puoliväliin ja ehdottanut veistosten tyylilliseksi lähtökohdaksi Gotlantia – ohittaen kuitenkin krusifiksifragmentin.¹ Carina Jacobsson on puolestaan käsitellyt väitöskirjassaan *Höggotisk träskulptur i gamla Linköpings stift* (1995) Sastamalan kirkon vanhimpia veistoksia Gotlannin kirkkojen portaaliveistosten yhteydessä. Jacobsson huomioi analyysissään myös krusifiksifragmentin ja esittää muun muassa tämän muotokielen perusteella veistosten ajoitukseksi 1300-luvun puoliväliä. Veistosten tyyliä Jacobssonkin luonnehtii gotlantilaiseksi, mutta kuitenkin myös laajemmin [Linköpingin] hiippakunnan veistoksille ominaiseksi.² Kuvailimme tässä katsausartikkelissamme Sastamalan krusifiksifragmenttia ja sen tutkimusta, sekä ehdotamme krusifiksille



Kuva 1. Krusifiksin fragmentti Sastamalan Pyhän Marian kirkosta. Sastamalan seurakunta. Kuva: Hanna Tuokila.

selvästi varhaisempaa ajoitusta. Pohdimme lisäksi veistoksen materiaalia ja tyyliä analysoiden ja vertaillen veistoksen mahdollista valmistusalueetta.

Sastamalan maalattiainen ja lämmitämätön autiokirkko on suurelle yleisölle ehkä parhaiten tunnettu kesäisin järjestetävästä musiikkifestivaali Sastamala Gregorianasta. Vaikka lattian pehmeys ehkä palveleekin akustiikkaa, ei sen tomuaminen tee hyvää eri puolille kirkkosalia asetuille ja suojaamattomille veistoksille tai muulle vanhalle esineistölle. Kirkko on myös lämmitämätön ja sen seinien aukoista sekä kesäisin auki olevista ovista lentää toisinaan lintuja

sisään.³ Osa esillä olevista neljästätoista veistoksesta on puhdistettu kevyesti vuonna 2000 Vapriikin *Ristin ja Olavin kansaa* -näyttelyä varten, mutta veistokset ovat taas jossain määrin tomun ja linnun ulosteiden likaamia.⁴

Kävimme toukokuussa 2019 yhdessä Tampereen museoiden maakuntamuseotutkija Anu Salmelan kanssa Sastamalassa tutkimassa ja dokumentoimassa kirkon vanhimpia veistoksia.⁵ Samalla kartoitimme veistosten kuntoa ja säilytysolosuhteita. Veistokset sijaitsivat kirkon takaseinään kiinnitetyllä pitkällä hyllyllä ja ne oli nimetty hyllyihin kiinnitetyillä lappusilla. Huomiomme kohdistui erityisesti pahasti vaurioituneeseen Kristus-figuuriin, joka oli kiinnitetty naulaamalla raakalaudasta rakennettuun jalustaan, jonka avulla teosta on voitu esitellä pystyasennossa. Läheltä tarkastellessa veistoksen ilmeikkyyden ja taitavasti veistetyt yksityiskohdat, kuten myös teoksen mahdollisesti poikkeuksellinen puulaji, tulivat esiin. Seurakunnan suostumuksella haimme kesällä 2020 arvokkaan veistoksen tutkittavaksi Tampereen museoiden kokoelmakeskukseen, jossa se puhdistettiin ja dokumentoitiin huolellisesti.

Seuraavassa kuvailemme krusifiksin vaurioita sekä tyyliä ja muotoa, ja kerromme puulajianalyysin tuloksista. Lisäksi haarukoimme veistokselle uutta ajoitusta ja mahdollista valmistusalueetta vertailemalla sitä Suomessa ja Skandinaviassa säilyneisiin maalattuihin puukrusifikseihin.

K Kristus-figuurin mitat ovat:

korkeus: n. 69,5 cm

leveys: n. 15,5 cm

syvyys: n. 8,5 cm

Sastamalan Kristus-figuurin puulajin tunnistaminen helpottui, kun veistos oli puhdistettu kokoelmakeskuksen konservointitilassa. Puhdistamisen yhteydessä konservatori Hanna Tuokila saattoi dokumentoida vain vähäisiä polykromiafragmentteja: maalitäpliä ja valkeaa pohjustusta muun muassa figuurin poskessa, korvassa ja lannevaatteen laskoksissa.⁶ Tuokila käytti tunnistamisen apuna pintavalomikroskooppia, jolloin välttyttiin näytteenotolta. Pintavalomikroskoopin avulla tarkasteltiin veistoksesta luontevasti löytyviä sekä säteen- tai tangentinsuuntaisia että poikkileikkauspintoja. Pintavalomikroskoopilla saatu suurennos on kuitenkin vain noin 20-kertainen eikä se tuo esille kaikkia puun piirteitä.

Kristus-figuuri on oletettavasti veistetty jalavasta, *Ulmus (glabra)* (kuva 2). Tuokila tunnisti myös päälakeen upotetun tapin puulajin ja nimesi sen joko marjakuuseksi *Taxus (baccata)* tai (koti)katajaksi *Juniperus communis* L.⁷ Puulajimäärittelyn tulosta voidaan pitää poikkeuksellisenä, ottaen kuitenkin huomioon, että systemaattista mikroskooppitutkimusta koko Suomessa säilyneestä veistoskannasta ei ole tehty – puulajeja koskevat tiedot karttuvat muuallakin vähitellen ja usein konservointiprojektien yhteydessä.⁸

Monet meillä varsin vähälukuisina säilyneistä, 1200-luvulle ajoitetuista veistosfigureista on veistetty tammesta, mikä on mahdollistanut joidenkin niistä ajoittamisen puulustotutkimuksen avulla. Tammiveistoksia näyttäisi tuodun erityisesti Pohjois-Saksasta tai esimerkiksi Ruotsista.⁹ Suomessa säilyneissä veistoksissa tammi on edelleen 1300-luvulla vallitseva, mutta tammen lisäksi myös ainakin leppää ja lehmusta on käytetty figuurien valmistamiseen – ei siis koivua, kuten aikaisemmin on usein ajateltu.¹⁰

Jalopuihin luettavan jalavan esiintymisalue ulottuu aina Uralilta Brittein saarille saakka.¹¹ Katajan esiintymisalue on tätä vielä laajempi ja pohjoisempi.¹² Marjakuusi sitä vastoin on täällä harvinainen ja sen lähimmät kasvualueet ovat etelämpänä, lähinnä Itämeren saarilla ja kapeilla rannikkoalueilla Ruotsissa ja Länsi-Baltiassa.¹³ Pelkästään jonkin tietyn puulajin levintäalueen perusteella veistoksen valmistus- aluetta on siis vaikea määrittää.



Kuva 2. Kuvasuurennus (20 x) veistoksessa käytetyn puun poikkileikkauspinnasta. Tarkastelukohta on pääläella alueelta, jossa veistojäljet ovat näkyvillä. Kuva: Hanna Tuokila.



Kuva 3. Kristus-figuurin vartalon profiili on litteä ja sen taustapuoli on suora. Teos on naulattu kiinni raakalaudasta rakennettuun telineeseen. Kuva: Hanna Tuokila.

Kuva 4. Veistoksen vasemmalla sivulla on lahovaurioita ja joitakin puuntuhoeläimen aiheuttamia pyöreitä lentoreikiä ja "syöntikäytäviä". Lannevaatteen yläosassa puun pintaan on hahmoteltu veistämällä kaarevia muotoja, joiden tarkoitus kuitenkin jää avoimeksi. Kuva: Hanna Tuokila.



Aikanaan mitä todennäköisimmin puiseen ristiin kiinnitetyn Kristus-figuurin erikseen veistetyt käsivarret ovat irronneet ja jalkaterät repeytyneet irti. Tarkemmassa vauriokartoituksessa havaittiin, että veistoksessa on lahovaurioiden lisäksi tuhohyönteisten tekemiä reikiä ja vyötärön korkeudella ruostuneen rautalangan aiheuttamia värjäytymiä ja painaumuksia.¹⁴ Vasemman hartian taustapuolelta lohjennut puukappale on kiinnitetty takaisin leveäkantasella, nyt jo ruostuneella rautanaulalla. Veistosta ei ole koverrettu ontoksi, mikä onkin tyypillistä suhteellisen pienikokoisille ja siksi kevyille keskiaikaisille veistoksille. Jalavan puuaines on melko kovaa, mutta sen työstäminen on suhteellisen vaivatonta.¹⁵ Taustapuolella, lantion korkeudella, on kuitenkin oksanpaikka. Figuuri ei ole monen vanhan puuveistoksen tapaan haljennut pitkittäissuunnassa: tämän perusteella voitaneen arvioida, että figuuriin valittua puuta on kuivatettu pitkään ennen sen veistämistä. Keskiaikaisille veistoksille tyypillisen päälaen tapin katsotaan toimineen kädensijana erityisesti veistosta maalattaessa.

Kristus-figuurin vartalo on melko suora ja tasaleveä, ja profiililtaan litteä. Figuurin taustapuoli on jätetty suoraksi (kuva 3). Tappiliitoksella vartaloon kiinnitetty käsivarret ovat todennäköisesti olleet

ojennettuina suoraan sivuille, ehkä kyynärtaiteistaan hieman ylöspäin taitettuina ja avointen kämmenten läpi ristiin naulittuina. Jalat aukeavat polvien kohdalta hieman ulospäin, ja oikea jalka on ollut nilkkojen kohdalla ristittynä vasemman jalan ylitse. On siis todennäköistä, että jalkaterät ovat olleet päällekkäin, yhdellä naulalla ristiin naulittuina.

Kristuksella on etupuolella polvien yläpuolelle ulottuva, vasemmasta liepees-tään ja takaa hieman pidempi lannevaate, jossa on halkio oikean reiden etusivulla. Vaate laskeutuu lantiolta, vatsan alaosaan litteinä laskoksina ja muodostaa reisien väliin v:n muotoon kerrostuvia poimuja. Lantiolla vaate on taitettu tai rullattu vyö-mäiseksi. Kummallakaan puolella vartaloa ei ole selvää kohoumaa, joka voitaisiin tulkita siinä olleeksi kankaan solmuksi. Vartalon vasemmalla puolella, lannevaatteen yläosassa on puuhun tehtyjä kaarevia viiltoja, jonka tarkoitusta ei kuitenkaan tässä yhteydessä pystytty hahmottamaan (kuva 4). Lannevaatteen laskosten alkuperäisen muodon hahmottaminen on yleisestikin vaikeaa veistoksen pinnan kuluneisuuden vuoksi. Laskoksia on myös voitu muuttaa veistämällä.¹⁶

Kristus-figuurin vartaloa sivuvalossa tarkasteltaessa siihen veistetyt muodot, kuten vartalosta hieman ulospäin työntyvä vatsa, rintalasta ja rintakehä sekä kaulan jänteet tulevat hieman paremmin esille. Kristillisessä ikonografiassa perinteisesti kylkiluiden väliin, vartalon oikealle puolelle kuvattua haavaa ei veistoksessa havaittu. Todennäköisesti kylkeen on ollut maalattuna kapea ja punainen viiltomainen haava.

Kristuksen kasvot ovat pahasti kuluneet ja tikkuiset, joten niiden tarkasta muodosta on vaikea saada käsitystä (kuva 5). Kasvot ovat soikeat, otsa on korkea ja pää pyöreälakinen. Poskipäät ovat korostuneet. Silmien alueet ovat kuperat eikä niissä ole silmiä värityksen puuttumisen vuoksi. Silmät ovat kuitenkin todennäköi-sesti olleet puoliksi kiinni ja niiden katse on ollut alaspäin luotu. Kristuksen parta on lyhyt ja pyöreämuotoinen. Viiksien ja suun muoto näkyy enää vain matalana reliefinä; huulet vaikuttavat täyteläisiltä. Nenä lienee ollut melko leveä, mutta enää vain sierainten paikat ovat hahmotettavissa. Hiukset ovat keskeltä jakauksella ja ne on vedetty selvästi näkyvien korvien taakse. Sekä hiusten että korvien yksityiskohdat ovat hävinneet polykromian mukana. Oikealla hartialla hiusten latvat haarautuvat muodostaen kaksi vierekkäistä, vasemmalle kaartuvaa hiussuortuvaa. Vasemmalla puolen hiusten tarkkaa muotoa on vaikea hahmottaa hartian ja kaulan alueelle puu-tapeilla kiinnitetyn osan irrottua. Hiuksista on kuitenkin hartialla jäljellä vasemmalle kihartuva latvus.

Krusifiksifragmentin ikonografiassa on kaikuja roomalaisen ja varhaisgotii-kan ajan taiteesta: Kristuksen olemus on levollinen ja kärsimyksen kuvaus on vain viitteellistä; vartalo on suora ja jännitteetön, kasvojen ilme surumielinen; hiusten latvat on kuvattu pyöreinä, koristeellisina muotoina. Jalkojen naulaaminen pääl-lekkäin ja vartalon anatomian jäsentely, luonnollisesti laskostuva lannevaate sekä sivulle kallistuva pää kertovat siirtymästä kohti luonnonmukaisempaa ja ilmeik-käämpää, Kristuksen ihmisyyttä ja kärsimystä korostavaa kuvatyyppeä: 1300-luvun taitteen tienoilla Kristusta aletaan kuvata riutuvana, käsiensä varassa ristiltä raskaana riippuvana. Hänen kasvonsa ovat usein korostetun tuskaiset ja kylkeen on veistetty suuri verta pursuava haava.¹⁷ Lannevaate on 1300-luvulla yleensä runsaana syliin



Kuva 5. Kristus-figuurin kasvot ovat kuluneisuudestaan huolimatta ilmeikkäät. Oikean käden kiinnitystappi on katkennut olkapään reikään. Kuva: Hanna Tuokila.

laskostuva ja sen sivuilta roikuvat pitkänomaiset liepeet. Ehdotammekin, että Sastamalan Kristus-fragmentti ajoittuu 1300-luvun puolivälin sijaan aikavälille 1250–1300, ehkä jopa varhaisemmaksi. Tältä ajankaksolta on Suomessa säilynyt vain joitakin krusifikseja: esimerkiksi Ahvenanmaan Sundin monumentaalista kokoa oleva krusifiksi, jonka Kristus-hahmo on todennäköisesti valmistettu Pohjois-Saksassa, sekä Vanajan kirkon fragmentaarisenä säily-

yt, pienehkö krusifiksi, jota on arveltu Etelä-Skandinaviassa valmistetuksi.¹⁸ Figuurien päämateriaalina on näissä veistoksissa käytetty tammaa.

Alustavan kirjallisuuskatsauksen perusteella vertailuaineistoa Sastamalan krusifiksifragmentille löytyy erityisesti eteläisestä Skandinaviasta ja Gotlannista. Näillä alueilla on krusifikseja valmistettu, tai ainakin niitä on säilynyt 1100-luvulta lähtien.¹⁹ Esinetutkimus edellyttää kuitenkin aina lähitarkastelun mahdollisuutta sekä hyvää materiaalituntemusta. Useimpien keskiaikaisten veistosten polykromia on hävinnyt tai moneen kertaan uusittu. Vertaileminen on siis vaikeaa jo veistosten erilaisen kunnon ja restaurointihistorian vuoksi, eikä puulajin tunnistaminen silmämääräisesti ole aina mahdollista. Seuraavassa tuomme kuitenkin esiin joitakin maalattuja puukrusifikseja, joilla näemme olevan yhteyttä Sastamalan veistokseen.

Ruotsin Skånessa, Gualövin kirkossa on ainutlaatuinen kalvaarioryhmä, joka on ajoitettu dendrokronologiseen tutkimukseen perustuen 1200-luvun alkupuolelle.²⁰ Ryhmään kuuluvan krusifiksin Kristus-figuurin vartalon, jalkojen ja pään muoto ja asento, sekä jossain määrin myös silmien alueiden muoto ja kasvojen ilmeikäs, surumielisyyttä ilmentävä jäsentely ovat tuttuja Sastamalan veistoksesta. Toisena vertailukohteena tuomme esiin Skånen Kiabyrn kirkon 1200-luvun ensimmäiselle puoliskolle ajoitetun krusifiksin, jossa Kristuksen hiukset laskeutuvat hartioille ko-

risteellisina kierteinä.²¹ Tämä yksityiskohta toki löytyy hyvin monesta 1200-luvun puoliväliin ajoittuvasta veistoksesta. ”Vertailukelpoiseksi” katsomme myös esimerkiksi Upplannin Unungen 1200-luvun puolivälissä valmistetun ja eteläskandinaaviseksi arvioitun krusifiksin: Kristuksen vartalon mittasuhteet ja asento, sekä lannevaatteen laskosten muoto ja pituus ”täsmäävät”, vaikkakin vyötäröllä taitos on selvästi paksumpi.²² Unungen ja Gualövin Kristus-hahmoilla ei ole kruunua, kuten ei ole myöskään Sastamalan Kristuksella: Sastamalassakin pään takana on mahdollisesti ollut esimerkiksi ristikeskukseen maalattu sädekehä.

Edellä esitetyt tyyllilliset ja ikonografiset piirteet ja yksityiskohdat, niiden variaatiot ja yhdistelmät löytyvät toki hyvin monista veistoksista, joten suoraviivaisia Sastamalan krusifiksifragmentin ajoitukseen tai alkuperään liittyviä johtopäätöksiä ei ole näiden perusteella syytä tehdä. Kaikki esimerkkitapaukset on myös valmistettu tammesta ja ne ovat huomattavan kookkaita. Ehdotamme kuitenkin, että Sastamalan krusifiksifragmentti kuuluu varhaisimpien Suomessa säilyneiden krusifiksien joukkoon. Sastamalaan perustettiin ensimmäinen seurakunta 1200-luvun alussa: tällöin oletettavasti myös seurakunnan ensimmäinen, puinen kirkko rakennettiin.²³ Kirkkoon hankittiin siis ainakin krusifiksi, joka saattaisi olla eteläisestä Skandinaviasta, mutta muitakin vaihtoehtoja täytyy punnita ennakkoluulottomasti. Pohdittavaksi jää esimerkiksi, tulisiko esineen vertailussa tarkastella esimerkiksi koko sitä läntisen kirkon aluetta, jossa kasvaa jalavaa? Millaisia reittejä veistos on päätenyt Sastamalaan ja kuka sen on tilannut? Olisiko veistoksen muotokielellä yhteyttä käsikirjoituksissa esiintyviin kuviin tai vaikkapa norsunluusta valmistettuihin pienoisteistoksiin?

Vaille tutkimuksellista huomiota on Sastamalassa krusifiksi-fragmentin lisäksi jäänyt muun muassa pienen naispyhimystä esittävän veistoksen dorsale-tyyppinen, profiloitulla taustalevyllä varustettu jalusta 1300-luvulta. Kirkkosalin takaseinään kiinnitetylle hyllylle esille asetettujen veistosten seasta löysimme lisäksi joitakin aikaisemmin dokumentoimattomia alttari- tai pyhimyskaapin osia: kolmilehtiaiheisen baldakiinikatoksen koristelistan sekä katoksen koristetornin eli faalin. Sastamalan kirkko on eittämättä veistoskokoelman laajuuteen ja ainutlaatuisuuteen nähden liian vähälle huomiolle jäänyt keskiajan taiteen aarreaitta.

Kiitokset

Kirkkoherra Vesa Aurén, Sastamalan seurakunta, Sastamala
Kokoelmapäällikkö Teemu Ahola, Tampereen historialliset museot, Tampere

Katri Vuola & Hanna Tuokila

Katri Vuola on väitöstutkija ja taidehistorioitsija Helsingin yliopistossa. Hänen kiinnostuksensa kohteita ovat keskiajan taiteen materiaalisuus, erityisesti puiset polykromiaveistokset ja niiden käyttö hartaudellisessa kontekstissa.

Hanna Tuokila on valmistunut 1990 Vantaan käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksesta ja työskentelee konservaattorina Tampereen historiallisissa museoissa. Hän on kiinnostunut puista ja puumateriaalista.

Katri Vuola är doktorand och konsthistoriker vid Helsingfors universitet. Hennes intresseområden inkluderar materialitet i medeltidens konst, i synnerhet polykroma träskulpturer och deras användning i en andlig kontext.

Hanna Tuokila har fått sin utbildning vid Institutet för hantverk och konstindustri, konserveringsavdelningen (Vanda), och arbetar för tillfället vid Tammerfors historiska museer. Hon är intresserad av träd och trämaterial.

Asiasanat

1200-luku, Sastamala, krusifiksit, polykromiaveistokset, puulajit, fragmentit

SAMMANDRAG

Det medeltida krucifixfragmentet i S:t Maria kyrka i Sastamala

Artikeln behandlar det medeltida krucifixfragmentet från Mariakyrkan i Sastamala. År 2020 rengjordes skulpturen vid Tammerfors museers samlingscentrum, så att de skickligt snidade detaljerna och ansiktets uttrycksfullhet trädde fram. Skulpturens träslag identifierades också mikroskopiskt. I denna översikt föreslår vi att skulpturen har en tidigare datering än man hittills ansett och därtill presenteras en nytolkning av skulpturens tillverkningsområde.

ABSTRACT

The Medieval Crucifix Fragment in St. Mary's Church in Sastamala

The article considers the history of a medieval crucifix fragment in St. Mary's Church in Sastamala, Finland. Thanks to the meticulous cleaning of the fragment done in 2020 in the Collections Centre of Tampere Museums, the skillfully carved details and expressiveness of the face are now clearly visible. The wood species of the sculpture was also identified microscopically. In this review, we propose an earlier dating for the object and present a new interpretation of the area where the sculpture was made.

Viitteet

- 1 Nordman 1965, 149–151. Krusifiksi on mahdollisesti kuitenkin listattu sivulla 634 kirkkokokohtaiseen luetteloon (Karkku, nr. 14).
- 2 Jacobsson 1995, s. 244–248, kuva 346 s. 246.
- 3 Suomen autiokirkoista hiljattain väitelleen Ulla Raholan mukaan Sastamalan kirkko hylättiin uuden kirkon valmistumien myötä 1913. Tämän jälkeen kirkkoa pyrittiin kunnostamaan eri tavoin: esim. lattiasienien vaurioittama puulattia poistettiin 1978. Rahola 2019, s. 33, 271.
- 4 Näyttelyssä esillä olleista esineistä on tässä yhteydessä julkaistu perustiedot ja kuvat, ks. Linder & al. 2000.
- 5 Tutkimus toteutettiin Katri Vuolan osalta Koneen Säätiön rahoittamassa hankkeessa, *Fragmentaarisuus ja kuvakalskeen jäljet keskiajan ja uuden ajan alun esineistössä* (2020–2023) sekä Suomen Akatemian rahoittamassa projektissa *Carving Out Transformations – Wood Use in North-Eastern Europe, 1100–1600* (2018–2022) (päätos no. 315540).
- 6 Tuokila, Hanna. Kristus-veistos. Pyhän Marian kirkko, Sastamala. Selvitystä veistoksen puulajista. 21.8.2020. Kons., THM.
- 7 Tuokila, Hanna. Kristus-veistos. Pyhän Marian kirkko, Sastamala. Selvitystä veistoksen puulajista. 21.8.2020. Kons., THM.
- 8 Ks. kirjallisuus viitteessä 19.
- 9 Katsaus veistosten puulajeihin ja niiden tunnistamisen menetelmiin, ks. Vuola 2019.
- 10 Ks. Vuola 2019, s. 85–97.
- 11 <https://www.euforgen.org/species/ulmus-glabra> Luettu 21.12.2022.
- 12 <https://www.euforgen.org/species/juniperus-communis/> Luettu 21.12.2022.
- 13 <https://www.euforgen.org/species/taxus-baccata/> Luettu 21.12.2022.
- 14 Tuokila, Hanna. Kuntoraportti. Kristus-veistos. Pyhän Marian kirkko, Sastamala. 21.–29.7.2020. Kons., THM.
- 15 Fagerstedt & al. 2005, s. 98.
- 16 Vrt. esim. Sundin kirkon krusifiksin Kristus-figuurin lannevaatteen ja kasvojen veistämällä tehdyt muutokset, Ringbom & Remmer 2005, s. 171–173; ks. myös esim. Nyborg 2017.
- 17 Vrt. esim. Marttilan kirkon 1340-luvulle ajoitettu krusifiksi, ks. Vuola 2022.
- 18 Sundin krusifiksiin liittyvistä tutkimuksista, ks. Ringbom & Remmer 2005, s. 174–175; Vanajan krusifiksifragmentin oletetusta valmistusalueesta, ks. Nordman 1965, s. 50–56.

19 Tanskan ja Skånen alueen keskiaikaisista veistoksista 1100-1300-lukujen osalta, ks. esim. Liepe 1995; Nyborg 2017. Veistosten ja alttarikaappien valmistusmateriaaleja ja -tekniikoita tarkastelevia keskeisiä taidehistoriallisia tutkimuksia ovat esim. Blindheim 1998 ja 2004 (Norja); Tängeberg 1986 ja 2005 (Ruotsi).

20 Liepe 1995b, s. 273–274; ks. myös <https://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=900510S4> Luettu 21.12.2022.

21 Liepe 1995b, s. 293–294; ks. myös <https://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=900626S2> Luettu 27.12.2022.

22 Andersson 1966, s. 64, 66; ks. myös <https://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940516S4> Luettu 27.12.2022.

23 Tästä kirkkorakennuksesta on nykyisen, 1400-luvun puolivälissä rakennetun kirkon välittömässä läheisyydessä näkyvillä osa sen kivijalasta, ks. Hiekkanen 2020, s. 323.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Tampereen historialliset museot (THM), Tampere

Konservoinnin arkisto (kons.)

Verkkolähteet

Medeltidens bildvärld -verkkotietokanta. Statens historiska museet, Tukholma. <https://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/default.asp> Luettu 21.12.2022.

Kirjallisuus

Andersson, Aron 1966. *Medieval wooden sculpture in Sweden: 2, Romanesque and gothic sculpture*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.

Blindheim, Martin 1999. *Painted Wooden Sculpture in Norway, C. 1100–1250*. Scandinavian U.P., Oslo.

Blindheim, Martin 2004. *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220–1350*. Messel, Oslo.

Fagerstedt, Kurt, Kerttu Pellinen, Pekka Saranpää, & Tuuli Timonen 2002. *Mikä puu – mistä puusta*. Yliopistopaino, Helsinki.

Hiekkanen, Markus & Camilla Ahlström-Taavitsainen (kääntäjä) 2020. *Finlands medeltida stenkyrkor*. Kungl. Vitterhets historia akademien och antikvitets akademien, Stockholm.

Jacobsson, Carina 1995. *Höggotisk Träskulptur I Gamla Linköpings Stift*. Ödins Förlag, Visby.

Kroesen, Justin & Tängeberg, Peter 2021. *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Michael Imhof Verlag, Petersberg.

Liepe, Lena 1995a. *Den Medeltida Träskulpturen I Skåne: Produktion Och Förvärv*. Lund University Press, Lund.

- Liepe, Lena 1995b. *Den Medeltida Träskulpturen I Skåne: En bilddokumentation*. Lund University Press, Lund.
- Linder, Marja-Liisa, Marjo-Riitta Saloniemi ja Christian Krötzl (toim.) 2000. *Ristin Ja Olavin Kansaa: Keskiajan Usko Ja Kirkko Hämeessä Ja Satakunnassa*. Tampereen museoiden julkaisuja, No 55.
- Nordman, C.A. 1965. *Medeltida skulptur i Finland*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 62. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Nyborg, Ebbe 2017. The Master of the Næstved Virgin and His Workshop. Image-Making in Denmark, c. 1300. *From Conservation to Interpretation: Studies of Religious Art (c. 1100–c. 1800) in Northern and Central Europe in Honour of Peter Tångeberg*, s. 83–106. Ed. by Justin E. A. Kroesen, Ebbe Nyborg & Marie Louise Sauerberg. Peeters, Leuven.
- Rahola, Ulla 2019. *Hylkäämisestä Huolenpitoon: Suomalaisten Autiokirkkojen Antikvaariset Korjaukset*. Aalto-yliopisto, Helsinki.
- Ringbom, Åsa & Christina Remmer 2005. Ålands Kyrkor: Vol. 3, Sund Och Vårdö. Ålands landskapsstyrelse/museibyrån.
- Tångeberg, Peter 1986. *Mittelalterliche Holzskulpturen Und Altarschreine in Schweden: Studien Zu Form, Material Und Technik*. Kungliga Vitterhets historie och antikvitets Akademien, Stockholm.
- Tångeberg, Peter 2005. *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts. Schwedische Altarausstattungen in ihrem europäischen Kontext*. KVHAA 2005. Almqvist & Wiksell International, Stockholm.
- Vuola, Katri 2019. Wood Species and the Question of Origin: Reassessing the Sculpture production in the Diocese of Turku (Åbo) during the 14th Century. *Baltic Journal of Art History*, Autumn 2019(18), s. 75–104. <https://doi.org/10.12697/BJAH.2019.18.02>, luettu 2.1.2023.
- Vuola, Katri 2022. Memorialising and Witnessing Christ's Passion: New Perspectives on the 14th-Century Polychrome Wood Crucifix in Marttila, Finland. *ICO : iconographisk post*, 2022(1-2), s. 7–38. <https://ojs.abo.fi/ojs/index.php/ico/article/view/1761> Luettu 2.1.2023.

POHJOISMAIDEN KULTTUURIPERINTÖ MERKITYSTEN TAISTELUKENTTÄNÄ

Kansallisen kulttuuriperinnön suojele valtion intressinä toisessa maailmansodassa

Mattias Legnér: *Värden att värna. Kulturminnesvård som statsintresse i Norden vid tiden för andra världskriget*. Göteborg, Stockholm: Makadam förlag, 2022. ISBN 978-91-7061-368-5

Moderni kulttuuriperinnön suojele sai alkunsa 1800-luvun lopulla, mutta ensimmäisen maailmansodan aiheuttama kulttuuriomaisuuden ennennäkemätön tuho sai valtiot todella pohtimaan rooliaan kansakunnan kulttuuriperinnön suojelejana: sen menettäminen uhkasi kansallista identiteettiä, olemassaolon oikeutusta ja jatkuvuutta. Sodan seurauksena syntyi kulttuurikohteiden suojeleu käsittelevää kirjallisuutta, jota väritti sodan vastakkaisten osapuolten keskinäinen syyttely, mutta se tarjosi myös tietoa suojelekeinoista. Uppsalan yliopiston kulttuuriomaisuuden suojele professori Mattias Legnér selvittää kirjassaan *Värden att värna – Kulturminnesvård som statsintresse i Norden vid tiden för andra världskriget*, millaisista lähtökohdista ja miten kulttuuriperintöä suojeletiin toisen maailmansodan aikana Pohjoismaissa. Miten kulttuuriomaisuudesta tuli kansallisvaltion intressi, mitä se tarkoitti ja miten sitä ilmaisttiin?

Legnérin pohjoismainen näkökulma aiheeseen ilahduttaa. Neljää Pohjoismaata (Islantia ei varsinaisesti käsitellä) vertaileva näkökulma tuo tärkeän ulottuvuuden eurooppalaisen kulttuuriperinnön suojelele historian, joka on turhan usein puuttunut 1900-luvun (taide)historian tutkimuksesta. Myös tutkimusaihe, Pohjoismaiden kulttuuriperintö toisen maailmansodan aikana, on jäänyt vähälle huomiolle.

Aiemmat tutkimukset ovat käsitelleet aihetta vain yhdessä maassa – eniten tutkimusta löytyy Suomesta – mutta kokoavaa esitystä aiheesta ei ole tehty. Kirjan pääpaino on Ruotsin kulttuuriomaisuuden suojelusuunnitelmissa ja -toimenpiteissä, joita taustoitetaan eurooppalaisella kontekstilla. Esitys perustuu laajaan, osin aiemmin käyttämättömään arkistomateriaaliin, joka koostuu Ruotsissa ja Suomessa suojelun parissa toimineiden valtiollisten ja ei-valtiollisten instituutioiden, museoiden ja henkilöiden arkistoista. Norjan ja Tanskan osuudet pohjaavat olemassa olevaan tutkimukseen. Niiden osalta pandemia esti tarkemman arkistotutkimuksen.

Aiheeseen monitieteisesti paneutuva kirja koostuu 15 luvusta. Niistä yhdeksän keskittyy Ruotsin suojelutoimiin, joita tarkastellaan suhteessa sodan uhkaan ja sen etene-

miseen. Kirjassa selvitetään ensimmäistä kertaa Ruotsissa sodan aikana kansalliselle kulttuuriomaisuudelle annettua roolia ja sen arvottamisperusteita ja nostetaan esiin henkilöitä, jotka valtion nimissä päättivät suojeltavista ”eliittikokoelmista” ja kohteista. Ruotsissa syksyllä 1939 laadittujen suojelusuunnitelmien toimeenpanoa vauhdittivat Suomen talvisota sekä Norjan ja Tanskan miehitykset keuhällä 1940. Eniten huolettivat ilmahyökkäykset, mutta omat riskinsä oli myös esineistön pakkaamisessa, kuljetuksissa sekä evakuoitavien osuhteissa. Tärkeimpiä museokokoelmia ja arkistoja siirrettiin kellareihin ja pankkiholveihin, ja kuljetettiin maaseudulle kartanoihin ja linnoihin. Myöhemmin suojaa tarjosivat myös tätä varten louhitut kallioluolat. Ruotsissa tien päällä ja kiskoilla kulki suuri määrä esineistöä. Kulttuuriomaisuuden liikekannallepanon reitistö olisi ollut kiinnostava aineisto esitettäväksi visualisoituina graafeina.

Kriisiajan Ruotsissa valtio ulotti suojelutoimet myös kirkkoihin sekä suurvalta-ajan kartanoihin ja linnoihin. Merkittävät yksityiskokoelmatkin huomioitiin, mutta kuten yksityisomisteisten rakennusten kohdalla, valtion rooli jäi lähinnä neuvoa-antavaksi. Valtio huolehti lähtökohtaisesti omistamastaan kulttuuriomaisuudesta, mutta juridinen omistajuus ei ollut este valtion suojeluintressille. Valtio osallistui myös kansallisesti erittäin merkittäviksi luokiteltujen kohteiden suojeluun, kuten Tukholman Suurkirkon Pyhä Yrjö ja lohikäärme -veistosryhmän ja Västeråsin tuomiokirkon alttarikaapin evakuointiopeeraatioihin, jotka olivat Ruotsin historian





Kuva 1. Västeråsin tuomiokirkossa oleva Magnus Brahen hautamonumentti suojattuna mahdollisilta ilmapommituksilta. Kuva: Västmanlands läns museum.

mittavimmat. Pyhän Yrjön kansallisesta arvosta kuitenkin kiisteltiin. Bernt Notkelle attribuoitua veistosta pidettiin taidehistoriallisesti korvaamattomana, mutta toisen näkemyksen mukaan lyypekkiläisen tekijän veistos ei ollut ”ruotsalainen”.

Valtio avusti myös Gotlannin keskiaikaisten kirkkojen inventointia ja suojelua. Muuten maaseutukirkot saivat itse vastata suojelutoimista valtion ohjeistuksen mukaan. Legnér käsittelee myös historiallisten kaupunkiympäristöjen suojelua ja nostaa esiin tilanteen, jossa valtion suojeluintressi ajautui ristiriitaan kaupunkien modernisointitarpeiden

kanssa. Samaan aikaan kun liittoutuneet pommittivat vanhoja saksalaiskaupunkeja maan tasalle, Ruotsissa suunniteltiin Tukholman Gamla Stanin vanhojen kortteleiden purkua uusien hallintorakennusten tieltä, ja näin myös tehtiin.

Ruotsissa valtion suojeluintressi syntyi, kun tuon aikakauden taidehistoriallinen tutkimus ja sen synnyttämät arvostukset kietoutuivat yhteen sodan uhan ja kulttuuriomaisuuden suojelusuunnitelmien ja -toimien kanssa. Sotavuosina sekä kulttuuriperinnön suojelu että kulttuuriperintödiskurssi kehittyivät. Ajanjakso 1939–1945 ei siis merkinnyt taukoa ruotsalaisessa kulttuuriomaisuuden suojelussa. Käytännössä siitä vastasi muutama henkilö, joista keskeisimmät olivat taidehistorioitsija Johnny Roosval (1879–1965) ja arkkitehtuurihistorian professori, muinaismuistohallinnon virkamies Sigurd Curman (1879–1966). Roosvalin kautta voitaisiin itse asiassa kirjoittaa lähes koko Ruotsin sota-ajan kulttuuriomaisuuden suojelun historia.

Pohjoismaissa nationalismi ja ajatukset kansallisesta yhtenäisyydestä ja koskemattomuudesta olivat valtavirtaa sodan aikana. Kansallista historiakulttuuria – taidetta, arkkitehtuuria ja kulttuurihistoriaa – käytettiin kansallisuuteen ja puolustustahdon lujittamisessa ja sillä perusteltiin kulttuurin merkityksellisyyttä nykyhetkessä. Legnérin mukaan museot myötäilevät tiedostamattomasti yhteiskunnan vallitsevia arvoja ja arvostuksia. Ruotsalaiset museot pitivät velvollisuutenaan osallistua yhteiskunnan henkiseen puolustautumiseen ilman valtion painostusta. Kansallis-

ta yhtenäisyyttä lujitettiin myös tarkoitushakuisella ”etnisellä” historian tulkinnalla. Nordiska museetin johtaja Andreas Lindblom (1889–1977) uudisti ”ruotsalaista” taidehistoriaa puolustuspsykologisin tavoittein. Siihen eivät kuuluneet Suomi eivätkä suurvalta-ajan provinssit.

Suomessa ja miehitytyissä Norjassa ja Tanskassa taistelu menneisyydestä ja kulttuuri-identiteetistä oli erilaista. Suomessa sota Neuvostoliittoa vastaan koettiin sivilisaatioiden välisenä, mikä näkyi tietoisena menneisyyden ei-toivottujen osien poissulkemisena: valloitetujen paikkojen nimenmuutoksina, patsaiden poistamisena ja rakennusten tuhoamisena. Vastaavaa tietoista historiallisten ja kulttuuristen merkitysten sisältämän esineistön poistoa tai tuhoamista ei tapahtunut muissa Pohjoismaissa. Norjassa ja Tanskassa sekä miehityksen vastustajat että puolustajat käyttivät kulttuuriomaisuutta omiin tarkoituksiinsa. Saksalaiset käyttivät yhteistä ”germaanista” muinaishistoriaa hakiessaan kulttuurista oikeutusta Norjan ja Tanskan miehityksille. Suomalaiset oikeuttivat Itä-Karjalan miehitystä ”suomalaisella” kulttuuriperinnöllä. Kuitenkin, kuten Legnér toteaa, kulttuurin maantieteellistä kulkeutumista ja vaikutteiden leviämistä ei voi määritellä poliittisten rintamalinjojen perusteella.

Suomen osalta Legnér käy läpi keskeisten museoiden evakuointi- ja suojelutoimia. Hän nostaa esiin suomalaisen ja ruotsalaisen museokentän tiiviin yhteydenpidon ja Ruotsista saadun konkreettisen avun. Ruotsalaiskollegat pysyivät lojaaleina



Kuva 2. Alvar Aallon suunnittelema Viipurin kirjasto syyskuussa 1941 suomalaisjoukkojen saavuttua kaupunkiin. Kuva: SA-kuva, nr 47053, T. Nousiainen.

Suomen asialle (”Finlands sak”) silloinkin kun Suomi liittoutui Saksan kanssa. On kiinnostavaa, että sodan syttyä Ruotsissa nostettiin esiin nimenomaan Suomen ja Ruotsin yhteinen historia, ei niinkään Ruotsin ja Norjan tai Ruotsin ja Tanskan. Legnér tuo esiin kriittisiä käsityksiä Suomen jatkosodan aikaisesta Suur-Suomi-ajattelun nojautuneesta ”kulttuurinsuojelusta” ja ikonien ”pelastamisesta” valloitetussa Itä-Karjalassa ja kertoo suunnitelmista hakea takaisin ”suomalaista” esineistöä valloitetuilta alueilta ja Leningradin museoista. Hän pohtii myös Karjalassa sijainneen kulttuuriomaisuuden menettämisen merkitystä Suomelle ja selvittää sodan loppuvaiheisiin ajoittunutta museoesineistön evakuointia Helsingistä Tukholmaan sekä suunnitelmia laivata museoesineistöä Turusta Göteborgiin. Kaikki tämä ensimmäistä kertaa ruotsiksi.

Norjassa kulttuuriperintöhallintoa oli kehitetty jo ennen vuoden 1905 itsenäistymistä. Kulttuuriperinnön suojelun suunnittelu katkesi kuitenkin Saksan ylätyshyökkäykseen huhtikuussa 1940. Norjassa pommitukset polttivat puurakennuksia, rakennuksia otettiin sotilaalliseen käyttöön, Kansallisgalleria natsifioitiin, yliopisto suljettiin ja vastarintaa tehnyt museoväki vangittiin. Saksalaiset eivät kuitenkaan ryöstäneet tai tuhonneet tarkoituksella kulttuuriomaisuutta tai museoita kuten esimerkiksi Ukrainassa tehtiin, sillä norjalaisia pidettiin germaaneina ja maan viikinkimenneisyyttä arvostettiin ”muinaisgermaanisena”. Saksalaiset kartoittivat ja ”suojelivat” muinaisjäännöksiä, ja kulttuurin valtion tuki kasvoi. Miehitäjät tukivat myös Bergenin räjäytetyn historiallisen satama-alueen ennallistamista. Myös liit-



Kuva 3. Propagandakuva ”Normannafolket” -näyttelyn avajaisista Norjan Kansallisgalleriassa 1941. Näyttelyn tarkoituksena oli korostaa norjalaisten asemaa Euroopan historiassa. Keskellä Norjan äärioikeiston johtaja Vidkun Quisling ja hänen vas. puolellaan Norjan kulttuuri- ja propagandaministeri Gulbrand Lunde. Kuva: Arkivverket, Oslo.

toutuneet käyttivät Norjassa viikinki- ja keskiajan historiaa ja symboleja omassa propagandassaan.

Tanska miehitetiin ilman sanottavaa vastarintaa. Siellä osa museokokoelmista oli ehditty viedä kellareihin ja Kööpenhaminan ulkopuolelle. Tanskassa onnistuttiin toisinaan välttämään kulttuurikohteiden sotilaskäyttö. Esimerkiksi Kunstmuseet järjesti jatkuvasti näyttelyitä ja piti näin tilat omassa käytössään. Miehitysvuosina kansallisen kulttuuriomaisuuden arvostuksen nousu näkyi rakennusten suojelulistan huomattavana pitenemisenä. Saksalaiset käyttivät myös Tanskassa viikinkiaikaista arkeologiaa miehityksen oikeuttamiseen, mutta hävittivät tarvittaessa muinaisia hautaröykkiöitä ja vaurioittivat viikinkiaikaisia puolustusvalleja. Sodan loppuvaiheessa vastarintaliikkeen ja miehittäjien välinen pommiterrori tappoi ihmisiä ja tuhosi rakennuksia.

Kulttuuriomaisuus identiteettipolitiikan välineenä

Pohjoismaissa kulttuuriomaisuudesta tuli nopeasti sodan väline, jolla vahvistettiin omaa kulttuuri-identiteettiä, ja kuten Legnér osoittaa, kulttuuriperinnön suojelusta tuli yhä selvemmin valtion intressi. Kulttuuriomaisuuden suojelussa sodan ulkopuolella pysytellyt Ruotsi menestyi parhaiten ja eniten menetti Suomi. Ennen sotaa ei Pohjoismaissa, ei edes Ruotsissa, ollut varsinaisia kulttuuriperinnönsuojelusta huolehtivia organisaatiota. Museokenttä oli melko valmistautumaton sotaan, ja yllätetyimmäksi tuli Norja. Ilmapommitusten pelko ohjasi suojelusuunnitelmia, mutta maasotaan tai miehityksiin ei ollut varauduttu. Määrällisesti vain murto-osa Pohjoismaiden kulttuuriomaisuudesta oli ”suojassa” sodan aikana. Suurin osa pysyi paikallaan.

Legnér painottaa sotimisen ja konfliktien identiteettipoliittista ulottuvuutta, joka johtaa joko kulttuuriomaisuuden suojeluun tai tuhoamiseen sodan osapuolesta riippuen. Tässä suhteessa kirja on tuskallisen ajankohtainen. Kansallisvaltiot käyttävät edelleen historiaa ja kulttuuria legitimoidessaan politiikkaansa. Kulttuuriomaisuus on yhä useammin aseellisten konfliktien kohteena, joissa on etnisiä ja kulttuurisia ulottuvuuksia. Uskonnolliset rakennukset, arkistot, kirjastot ja museot ovat tietoisien tuhoamisen ja varastelun kohteita, kuten 1990-luvulla Balkanilla ja Persianlahden sodassa sekä myöhemmin Irakissa, Syyriassa ja Afganistanissa sekä Ukrainassa käytävässä Venäjän hyökkäyssodassa. Unesco on turhaan vedonnut Venäjään, jotta se noudattaisi toisen maailmansodan jälkeen 1954 solmittua Haagin sopimusta, joka edellyttää kulttuuriomaisuuden varjelemista aseellisen konfliktin aikana; sen tahallinen tuhoaminen on sotarikos.

Nykyään eliittikokoelmien määrittely ja suojeluvalintojen tekeminen on veraten vaikeampaa. Esineistöä on enemmän ja arvostukset ovat muuttuneet. Legnérin mukaan valtiot ja kulttuuriorganisaatiot ovat varautuneet varsinaisen sodan varalta, mutta eivät niinkään miehitykseen, sisäisiin levottomuuksiin, propagandaan tai hybridisodankäyntiin. Värden att värna tarjoaa valtavan määrän tietoa siitä, miten kulttuuriomaisuutta suojeltiin Pohjoismaissa toisen maailmansodan aikana. Kirjan

yksityiskohtia olisi voinut osin tiivistää tai sijoittaa viitteisiin, mikä olisi jämäköittänyt muuten ansiokasta esitystä. Myös toisenlaiset viitemerkinnät olisivat palvelleet lukijaa paremmin. Suosittelen teoksen käyttöä käsikirjana mietittäessä, kuinka hyvin olemme varautuneet kulttuuriomaisuutemme suojeluun nyt, kun Euroopassakin soditaan jälleen.

Maija Koskinen

Tutkijatohtori Maija Koskinen on kylmän sodan kulttuuripolitiikkaan ja näyttelytutkimukseen erikoistunut taidehistorioitsija

Forskardoktor Maija Koskinen är konsthistoriker som är specialiserad på kulturpolitik under kalla kriget samt utställningsforskning

IN MEMORIAM

KERTTU ITKONEN 12.3.1937–3.7.2022

Museoviraston ja Suomen Muinaismuistoyhdistyksen kirjastonhoitaja Kerttu Ainikki Itkonen kuoli 3. heinäkuuta 2022. Hän oli jäänyt eläkkeelle kirjastosta toukokuussa 2000 työskenneltyään siellä lähes yhtäjaksoisesti 1960-luvun alkuvuosista saakka.

Kirjasto tunnettiin aikaisemmin Kansallismuseon kirjastona, sehän sijait-sikin Kansallismuseo-rakennuksen kolmannessa kerroksessa. Muinaistieteellisen toimikunnan muututtua Museovirastoksi 1972 ja saatua toimitiloikseen myös en-tisen Suomalaisen yhteiskoulun rakennuksen kirjasto muutti Nervanderinkadulle ajanmukaisiin tiloihin, ja sieltä kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin edelleen Museoviraston uuteen osoitteeseen Sturenkadulle.

Kirjasto oli vilkkaassa käytössä ja kaukolainaus työllisti enenevässä määrin. Kuvaavaa Muinaistieteelliselle toimikunnalle oli, että 1960-luvulla oli tapana palka-ta välttämätöntä työvoimaa määräaikaisin työsopimuksin, jotka uusittiin vuodesta toiseen sikäli kuin toimintamäärärahat sallivat. Tämä oli tilanne kirjastossakin, jossa Kerttu Itkonen sai ensimmäisen vakituisen virkansa vasta 1.3.1972, kun Museovi-rasto syntyi. Tämä uusi virkanimike oli ylimääräinen nuorempi alikirjastonhoitaja. Kun varsinainen kirjastonhoitaja FM Berit Boström vuodesta 1977 alkaen siirtyi liukuen eläkkeelle, Kerttu Itkonen siirtyi vastaavasti hoitamaan kirjaston esimiehen tehtäviä ja sai nimityksen virkaan, jota hoiti lopun virkakauttaan.

Itkosen luotsaamana kirjasto siirtyi muun kirjastolaitoksen tahdissa nykyi-seen digitaaliseen luettelointijärjestelmään. Kirjasto oli myös pistäytymispaikka, jos-sa henkilökunnan oli tapana poiketa katsomassa mitä kiinnostavaa uutuushyllyihin oli ilmestynyt ennen niteiden siirtymistä eri yksiköiden käsikirjastoihin tai pääkir-jastoon varsinaisille sijoilleen.

Museoviraston kirjastoon kuuluu suuri Suomen Muinaismuistoyhdistyksen osuus, joka karttuu julkaisuvaihdossa eri puolilla maailmaa sijaitsevien yliopistojen

ja tieteellisten laitosten kanssa. Tämä tärkeä kartutustapa työllistää normaalin kirjastotyön ohella, koska se edellyttää jatkuvaa vaihtojulkaisujen vastaanottamista ja lähettämistä. Tätä työtä Kerttu Itkonen hoiti 30 vuotta. Koska yhdistyksen julkaisuvarasto sijaitsi Asikkalan Urajärvellä, se merkitsi aika ajoin työskentelyä myös siellä.

Kerttu Itkonen syntyi Helsingissä 12. maaliskuuta 1937 nuorimpana FT Toivo I. Itkosen ja FM Iina Itkosen kolmilapsiseen perheeseen, jossa harrastettiin suomen kieltä ja kansankulttuuria, erityispiirteenä isän Lapin-tutkimus. Toivo Itkosen isä oli Inarin (myöhemmin Vihdin) kirkkoherra Lauri Itkonen, jonka oli pitänyt suorittaa inarinsaamen opintoja voidakseen toimia saamelaisalueella sielunpaimenena. Kiinnostus saamenkieliin, yleensä kielentutkimukseen ja kansanelämäään periytyi Lauri Itkosen perheessä ja hänen lastensa perheissä sukupolvien yli. Toivo ja Iina Itkosen lapsista Terhosta tuli Helsingin yliopiston suomen kielen professori, Marjasta palokkittu suomentaja (Itkonen-Kaila) ja Kertusta kirjastonhoitaja.

Itkosten sukujuuret ovat savolaiset, Iina Seppänen taas oli keskisuomalaista talonpoikaissukua. Sukuhaaran päätaloksi Luomi sijaitsee entisen Kannonkosken, nykyisen Jämsänkosken Hietakylän alueella Jämsän Valkealuoman erämaa-asumalla, joka perustettiin 1552. Tämän tilan maista on Iina Itkosen osaksi periytynyt Aikalan tila, jonka merkitys Kerttu Itkosen elämässä oli oleellisen tärkeä. Se oli kiinnekohta sukuun ja rakas harrastus.

Kerttu Itkonen kirjoitti ylioppilaaksi Tyttönormaalilyseosta (Helsingin Suomalainen tyttölyseo) vuonna 1956. Hänen äitinsä ja sisarensa kävivät saman koulun. Iso vanha koulu oli perheen naisille ylpeyden aihe, sen piiristä löytyivät elinikäiset ystävät ja jopa monet myöhemmät työtoverit. Itkosen naiset olivat aktiivisia HESTEO:ssa, koulun entisten oppilaiden yhdistyksessä, muun muassa siten, että Iina Itkonen toimitti oppilasmatrikkelin yksityiskoulun ajalta (*Tyttönormaalilyseon matrikkeli 1869–1886, Koulun historia II*, Tampere 1960) ja Kerttu puolestaan *Tyttönormaalilyseon oppilasmatrikkelin vuosilta 1919–1991*. Tämä julkaistiin *Tyttönormaalilyseon historia* -julkaisussa IV vuonna 1970 (Tampere).

Kerttu Itkosen vanhemmat olivat kumpikin toimineet Muinaistieteellisen toimikunnan / Kansallismuseon piirissä, Toivo I. Itkonen amanuenssina ja Kansatieteellisen osaston johtajana. Toivo kartutti kansatieteellisiä, mutta erityisesti saamelaiskokoelmia esinekeruin ja haastatteluin monen Lapin matkan verran. Kesällä 1949 lähtivät Toivo ja Iina Itkonen kouluikäisine lapsineen Lappiin kaksiviikkoiselle matkalle, joka tehtiin tuohon aikaan junalla, linja-autolla, jokiveneellä ja tietysti jalan. Tämä retki oli ikimuistoinen, ja sen perusteella Lappi kutsui Kerttuakin sinne uudelleen retkeilemään, ja Marja-sisaren suomentamaan eräiden Lapissa varhain käyneiden ranskalaisten matkailijoiden matkakertomuksia.

Kerttu Itkonen suoritti Helsingin yliopistossa filosofian kandidaatin tutkinnon 1967 Suomen ja Pohjoismaiden arkeologian, suomalais-ugrilaisen kansatieteen ja yleisen historian alalta (pro gradu *Historiantutkijoiden käsityksiä Fredrik Barbarossan Italian-politiikan ja Fredrik Leijonan idänpolitiikan syistä*) sekä kirjastonhoitajan tutkinnon Tampereen Yhteiskunnallisessa korkeakoulussa 1963 (*Antiikin Rooman julkiset kirjastot*). Itkosen opiskeluaikaan professorit pitivät arkeologian ja kansatieteen luentoja Kansallismuseossa, jolloin museon atmosfääri imaisi yhden

Kerttu Itkonen kaivauksilla vuoden 1970 tienoilla. Kuvaaja tuntematon. Itkonen suvun kotialbumi.

jos toisenkin oppilaan pysyvästi omaan piiriinsä. Talon osastoilta löytyi yliopiston opintosuorituksiin tarvittavia harjoittelutehtäviä kansatieteen kenttäretkiltä, työjaksoja arkeologian kaivausapulaisina ja inventointitehtävissä sekä käytännön harjoittelua eri osastoilla. Kerttu Itkonen suoritti oman osansa osallistumalla muun muassa FM Anna-Liisa Hirviluodon rautakauden kaivauksille inventoimalla Jämsänkosken pitäjän muinaisjäännösten löytöpaikkoja sekä tekemällä rakennustutkimusta Keski-Suomessa. Näiden tuloksena syntyivät *Suomen Museossa* julkaistut artikkelit ”Jämsäläisiä empirerakennuksia” (1968) ja ”Ruumishautalöytö Vakka-Suomesta” (1964).

Terho Itkonen kanssa Kerttu Itkonen toimitti isänsä *T. I. Itkonen bibliografian* 1909–1991, joka sekin julkaistiin *Suomen Museossa* (1991). Muista oman alan julkaisuista voidaan mainita eräät kirjallisuuden hakuoppaat Eeva-Liisa Lehtosen ja Erkki Vaiston kanssa. Voinee todeta, että Kerttu Itkonen ei ollut omaa uraansa ajava toimija vaan lukemattomien muiden työtä avustava asiantuntija.

Kerttu Itkonen toiminta Suomen Muinaismuistoyhdistyksessä oli muutakin kuin kirjastotyötä. Hän oli monessa suhteessa luottohenkilö ja muun muassa toimi yhdistyksen johtokunnan jäsenenä pariinkin otteeseen vuosien 1974 ja 1990 välillä. Hän myös oli yhdistyksen omistaman Urajärven kartanon hoitokunnan puheenjohtajana 1979–1986. Yhdistys hoiti von Heidemanien lahjoitukseen kuuluvaa lähes sadan hehtaarin metsäpalstaa, josta saaduilla tuloilla kustannettiin kartanomuseon henkilöstön palkat ja rakennusten ylläpito- ja korjauskulut. Kerttu Itkonen käytännöllisyys ja rationaalinen ajattelutapa olivat tarpeen historiallisen kartanoalueen hoidossa ja kehittämisessä. Hänen johdollaan monet yhdistyksen jäsenet kävivät erilaisissa talkoissa Urajärvellä.

Toivo ja Iina Itkonen perheen kesäpaikka oli vuodesta 1940 lähtien Aikalan tila. Se sijaitsee Lahnajärven kupeessa metsäisellä harjulla ja rinteessä, jossa on ollut elämää ja asutusta jo kivikaudella. Museoviraston arkeologisten löytöjen joukossa



on kvartsi-iskoksia alueelta, jolta on löydetty peuranpyyntikuoppia ja asuinkuopiksi tulkittuja painaumia. Aikalan rannassa on edelleen Suomen kansanomaisiin veneisiin perehtyneen Toivo I. Itkosen piirustusten mukaan haapalaudoista veistetty vene ja talon vanha savusauna. Aikalaa rakennuksineen ja maisemineen Kerttu Itkonen vuorollaan vaali kuin silmäteräänsä. Metsää Kerttu hoiti valikoivan harventamisen periaatteella lahjoittaen metsähehtaarit lopulta muiden osakkaiden kanssa Suomen luonnonperintösäätiölle. Sisarensa Marja Itkonen-Kailan kanssa Kerttu Itkonen kirjoitti *Aikalan kirjan* (2013), joka on perusteellinen historiikki Aikalan tilan vanhoista vaiheista ja käytöstä perheen kesäkotina jatkosodan vuosista nykypäiviin saakka.

Kerttu Itkonen oli sosiaalisesti aktiivinen henkilö, monen luottamustehtävän kantaja. Hänen luonteenomaisuuksiaan olivat luotettavuuden lisäksi avuliaisuus, vaatimattomuus ja yllättävästi irtoava leikkisyys. Hän antoi myös mielipiteensä kuulla. Kerttu oli monen yhdistyksen rivijäsen, mutta toimi monessa myös johtokunnan jäsenenä tai puheenjohtajana kuten Museoalan ammattiliitossa 1970-luvulla. Nuoruuden partioharrastus Töölön tähtystäjissä oli sekin nostanut hänet lippukunnan johtajan asemaan. Mieluisin lienee ollut kuitenkin Suomen Muinaismuistoyhdistys. Myös Kalevalaisten Naisten Liiton toiminnassa Kerttu pysytteli uskollisesti aina viimeisiin vuosiinsa asti.

Ensimmäisen ulkomaanmatkansa Kerttu Itkonen teki kouluaikoina kansainväliselle partioleirille Sveitsiin, toinen nuoruuden tärkeistä matkoista oli kuukausi Rooman Villa Lantessa professori Ella Kivikosken johtamassa ryhmässä 1960-luvun alussa. Jokavuotisista matkoista Euroopan eri puolille useimmiten itse omalla autolla ajaen tuli tapa. Kerttu oli aina valmiina kuljettamaan ystäviä ja näiden ystäviä ja toimittamaan asioita. Kerttu Itkosta kaipaava ystäväpiiri on laaja. Menetimme neuvokkaan ystävän ja lempeän humoristin, jollaisia on joukossamme liian vähän.

Pirjo Varjola
Sirkku Dölle

Kirjoittajat olivat Kerttu Itkosen ystäviä ja työtovereita Museovirastossa. Varjola toimi Kulttuurien museon yli-intendenttinä ja Dölle kuva-arkiston yli-intendenttinä.

Skribenterna var vänner och arbetskamrater till Kerttu Itkonen i Museiverket. Varjola var överintendent vid Kulturernas museum och Dölle överintendent i bildarkivet.

IN MEMORIAM

TORSTEN EDGREN 1934–2021

Professori, arkeologi Torsten Erik Ragnarsson Edgrenin elämä päättyi 87-vuotiaana 29. päivänä marraskuuta 2021 kotonaan Helsingin Pihlajatiellä. Hän oli syntynyt Helsingissä 18.5.1934.

Torsten Edgrenin vanhemmat olivat merikapteeni Ragnar Edgren ja Margit Lindfors. Koti Helsingin Pihlajatiellä ja kesäpaikka Porvoon Kardragin merellisessä ympäristössä loivat poikavuosien tärkeät puitteet. Koulutien alkupiste oli kotia lähellä sijaitseva Topeliuskolan. Vapaa-aika kului monenlaisissa harrastuksissa, joista nuorempi veli Christian muistaa pyöräilyn, keihäänheiton, postimerkkien ja hyönteiskokoelmien keruun. Oppikouluksi valikoitui Svenska Normallyceum, jossa luonnontieteiden yliopettaja, tunnettu hyönteistutkija Rolf Krogerus piti innostavaa luontokerhoa, *Orbis naturae*. Myös lukeminen oli Torstenille mieluisaa. Sota-aikana isoisän omistama Råbäckin tila Kirkkonummella oli turvallinen tukikohta. Vanhimman veljen Klasin tapaturmainen hukkuminen sodan jälkeen Porvoon saaristossa oli koko perheelle valtava tragedia.

Helsingin Sanomien 60-vuotissyntymäpäivähaastattelussaan Edgren avasi uravalintaansa: ”Siitä hyvästä, että olette tervehtinyt minua joka aamu, otan teidät mukaan purjehdukselle Kreikkaan”, oli naapurikoulun eli Suomalaisen Normaali-lyseon ruotsin, kreikan ja latinan yliopettaja Anders Collin keväällä 1950 sanonut 16-vuotiaalle Torstenille, joka oli klassillisen linjan oppilas omassa opinahjossaan. Kreikkalainen laivanvarustaja oli kutsunut Collinin välityksellä kymmenen kreikan kielen opiskelijaa parin kuukauden purjehdukselle Välimerelle. Torsten pääsi mukaan, ja kipinä arkeologiaan syttyi. Christian-veljen mukaan Torsten tutkaili mieluusti Porvoon saariston venäläisiä topografiakarttoja ja niiden korkeuskäyriä suhteessa alueen muinaisiin röykkiöhautoihin.



Edgren kirjoitti ylioppilaaksi Svenska Normallyceumista toukokuussa 1953. Äidinkielen eli ruotsin laudatur antoi osviittaa kirjallisesta lahjakkuudesta, joka yhdistyi myöhemmin suomen kielen taitavaan hallintaan. Asevelvollisuutensa Edgren suoritti 1953–1954, kävi Merisotakoulun 25. upseerikurssin ja sai reservin vänrikin arvon.

Vuonna 1954 Edgren aloitti opiskelut Helsingin yliopistossa pääaineena Suomen ja Pohjoismaiden arkeologia, jonka professorina oli ollut vuodesta 1948 alkaen Ella Kivikoski. Filosofian kandidaatin tutkinnon Edgren suoritti 1961. Aineyhdistelmään kuului lisäksi suomalais-ugrilaisen kansatieteen laudatur ja taidehistorian approbatur. Arkeologian pääaineopiskelijoita ei ollut paljon, ja professorilla oli heille aikaa. Edgren sai Kivikoskelta runsaasti kan-

nustusta. Hän itse lähetti professorilleen postikortteja matkoiltaan ja kesäisin ainakin yhden kirjeen, ”midsommarhälsning”. Kardragissa hän kertoi rentoutuvansa luke-malla, veneilemällä, hakkaamalla polttopuita ja poimimalla sieniiä. Vuosien mittaan ystävyys syveni, ja kirjeenvaihto jatkui 1980-luvulle asti.

Jo opiskelun alkuvaiheissa Edgren hankki kansainvälistä kokemusta hakeutumalla Kööpenhaminan yliopistoon tunnetun kivikauden tutkijan, professori Carl Johan Beckerin oppilaaksi 1956–1957. Edgren seurasi luento-opetusta ja pääsi myös Etelä-Ruotsin ekskursiolle Lundin yliopiston arkeologian professori Holger Arbmanin ja tämän opiskelijoiden kanssa. Kivikaudesta tuli pitkäksi aikaa Edgrenin kiinnostuksen pääkohde, ja kollegoihin luodut yhteydet säilyivät myöhempinäkin vuosina. Varsinkin Beckeriä hän kävi aina tapaamassa käydessään Kööpenhaminassa. Varhaisia opintomatkoja Skandinaviaan olivat kahden kuukauden matka Norjaan 1956, Tanskaan 1959 ja 1960-luvulla monet Ruotsin-vierailut.

Keväällä 1960 Edgren oli siinä kymmenen arkeologian opiskelijan joukossa, joka osallistui Italiassa professori Ella Kivikosken johtamaan klassillisen arkeologian kurssiin. Paikkana oli Suomen Rooman-instituutti eli Villa Lante. Kurssi kesti kaksi kuukautta, ja Torstenin mukaan siellä ”ahkerointiin kunnolla”; kurssi oli kaikkea muuta kuin ”turistimatka”. Jokaisella oli omat esitelmä- ja tutkimusaiheensa, Torstenilla muun muassa Tomba Bernardini. Rooma tutkittiin perin pohjin, ja lukuisia opintomatkoja tehtiin muuallekin Italiaan. Jo pari vuotta myöhemmin Edgren osallistui Roomassa esitelmällä VI:een kansainväliseen arkeologikokoukseen 1962.

Jo opiskeluaikana Edgren sai lyhytaikaisia nimityksiä ylimääräiseksi amanuenssiksi Muinaistieteelliseen toimikuntaan, kun joku esihistoriallisen osaston

vakinaisista virkamiehistä oli ulkomaanmatkan vuoksi estynyt viranhoidosta. Amanuessi C. F. Meinanderin sijaisena hän oli elokuussa 1956, jolloin Meinander osallistui kaivauksiin Novgorodissa ja Vologdan alueella Neuvostoliitossa. Toinen vastaava jakso tarjoutui alkuvuodesta 1961, kun intendentti Meinander osallistui Sudanissa pohjoismaiseen Nubian retkikuntaan. Lokakuuksi 1959 Edgren määrättiin hoitamaan amanuessi Aarni Erä-Eskon virkaa, ja vuoden 1962 alussa Edgren oli kiinnitettynä kuukaudeksi amanuessi Ville Luhon virkaan tämän osallistuessa Sudanissa Nubian tutkimushankkeeseen.

Kenttätöistä tuli pian olennainen osa ylioppilas Edgrenin kesäohjelmaa. Varhaisimman kosketuksen arkeologiseen kaivaukseen Edgren ilmeisesti sai Karjalan (Turun lääni) Myllynummen kivistä asuinpaikalla kesäkuussa 1955 silloisen amanuessi Meinanderin apulaisena. Edgrenin ensimmäinen itsenäinen kenttätö oli Euran Kauttuan Harolan laajan ja arvoituksellisenkin rökkiöalueen kartoitus saman kesäkuun lopussa. Heinäkuussa hän jatkoi Meinanderin kaivausapulaisena Harjavallan Lyytikänharjun kivistä asuinpaikalla ja kirjoitti tuloksista ensimmäisen tieteellisen artikkelinsa niteeseen *Finskt Museum* 1956.

Edgrenin omat ensimmäiset kaivauskohteet olivat kesällä 1956 kivistä asuinpaikat Honkilahden (nyk. Eura) Kolmhaara ja Iisalmen Jysmä. Jälkimmäisellä kohteella Edgren kiinnitti huomiota muista asbestisekoitteisista astioista poikkeavaan keramiikkaan, jossa astian suureuna on levennetty sekä ulos että sisään. Sitten tämä kiviakauden nuorin asbestikeramiikan laji nimettiin ensimmäisen löytöpaikan mukaan Jysmän keramiikaksi. Vuonna 1957 Edgren tutki nuorakeräamisen kulttuurin (eli vasarakirveskulttuurin tai venekirveskulttuurin) hautausmaata Porvoon Eknäsissä (Forsberg); pro gradu -tutkielma aiheesta *Båtyxkulturen i Östra Nyland* valmistui 1958. Artikkelit nuorakeräamisistä saviastioista ilmestyivät niteessä *Finskt Museum* 1958.

Kivikosken 1958 ohjaamalla opetuskaivauksella Kirkkonummen Jorvaksessa Edgren sai oppia rökkiökaivauksen metodiikkaa. Saman vuoden kesä-heinäkuussa Maskun ja Nousiaisten inventoinnit harjaannuttivat Edgrenin laaja-alaisempaan maastotyöhön; kulkuvälineenä oli polkupyörä, mikä oli tuohon aikaan tavallista. Kesällä 1959 Edgren kaivoi Nousiaisten Palossa kahta löytämäänsä hautarökkiötä ja Euran Kauttuan Harolassa peräti 13 kivirökkiötä.

Honkilahden Kolmhaaran (1959–1963) ja Mynämäen Aistin (1962–1964) kivistä asuinpaikkojen kaivaukset avasivat nuorelle Edgrenille monivuotisen tutkimuskentän. Molempien asuinpaikkojen löydöt kuuluvat pääasiassa Jäkärlän keramiikan ja tyyppillisen kampakeramiikan piiriin. Kolmhaaraa Edgren löysi punamultahautoja meripihkakoruineen ja piinuolenkärkineen. Toisenlaisia hautamuotoja edustivat paasiarkku- ja päätykivihaudat, joissa oli punamultaa mutta ei esineitä.

Kolmhaaran ja Aistin punamultahaudat olivat ensimmäiset varmuudella todetut kampakeräamisen kulttuurin haudat Suomessa. Mutta miten rakenteiltaan erilaiset haudat ja tietyt keraamiset vaiheet korreloivat keskenään? Tämä oli keskeinen kysymys, jota Edgren pohti kirjeessään Kivikoskelle ja joka tarjosi luontevasti aiheen omaan lisensiaatintyöhön (*Kolmhaara och Aisti: två stenåldersboplatser med ockergravar i Honkilahti och Mynämäki socknar*). Vuonna 1964 valmistuneessa tut-

kimuksessaan tekijä yhdisti paasiarkkuhaudat – tai ainakin päätyjen pystyktivillä merkityt haudat – nimenomaan Jäkärän keramiikkaan ja muut punamultahaudat tyypilliseen kampakeramiikkaan. Lausunnonantajat Kivikoski ja Meinander pitivät tätä merkittävänä tuloksena.

Lisensiaatintyön ja väitöskirjan kirjoittamisen mahdollistivat Valtion humanistisen toimikunnan tutkimusassistentin ja nuoremman tutkijan virat 1962–1969. Väitöskirjassa *Jäkärä-gruppen: en västfinsk kulturgrupp under yngre stenålder* (1966, SMYA 64) Edgrenin aineistona oli joukko Lounais-Suomen neoliittisia asuinpaikkoja, joiden selvimpänä yhteisenä nimittäjänä oli Jäkärän keramiikka. Tavoitteeksi Edgren asetti kulttuurin erikoispiirteiden selvittämisen sekä sen kautta maantieteellisesti ja kronologisesti rajatun ”Jäkärän ryhmän” määrittämisen.

Kivikoski ja Meinander toimivat myös väitöskirjan esitarkastajina, jälkimmäinen väitöstilaisuudenkin opponenttina. Jäkärän keramiikkaa oli käsitelty kirjallisuudessa, mutta kokonaisesitys oli puuttunut. Kolmhaaran ja Aistin löytöjen perusteella Edgrenin katsottiin jo osoittaneen vakuuttavasti, että Jäkärän keramiikan väestöllä oli oma erityinen hautamuoto. Väitöskirjassaan Edgren määritteli Jäkärälle ominaiset esinemuodot. Ajoituksen hän perusti pääosin asuinpaikkojen korkeusmittauksiin, joiden valossa Jäkärän ryhmä kuului varhaiskampakeramiikan nuoremman jakson (1:2) aikaan. Luonnontieteen metodien käyttö arkeologian apuna oli kasvussa, ja Edgren teetti keramiikasta piileväanalyyssejä, joista vastasi Pentti Alhonen Helsingin yliopistosta geologian ja paleontologian laitokselta.

Edgrenin tulkinta punamultahautojen kulttuurisesta kaksijakoisuudesta hyväksyttiin yleisesti. Kolmhaaran ja Aistin hautoja pidettiin asuinpaikkalöytöjen ja Kolmhaaran tulisijoista 1969 tehtyjen radiohiiliajoitusten nojalla kivikautisina, vaikkakin osa ajoituksista osui vanhempaan metallikauteen. Kun Edgren 1990-luvulla täsmensi hautojen ajoitusta AMS-radiohiilimenetelmällä, kahdesta esineettömästä paasiarkkuhaudasta löytyneistä luista ja hampaista saadut ajoitukset sattuivatkin esiroomalaiseen rautakauteen ja rautakauden keskivaiheille. Löytökontekstin kannalta ajoitustulos oli yllättävä.

Opintomatka Itä-Baltiaan maaliskuussa 1965 liittyi väitöskirjan aiheeseen ja syvensi alueen kivikauden aineiston tuntemusta. Opetusministeriön matka-apuraha mahdollisti kuukauden mittaisen vierailun. Matkareitti kulki Moskovan kautta, kuten tuolloin oli tapana. Moskovassa A. Ja. Brjusov kutsui hänet vierailulle, ja Riikassa häntä auttoivat etenkin kivikauden tutkijat Lūcija V. Vankina ja Francis Zagorskis. Tallinnassa avainhenkilö oli Lembit Jaanits, kivikauden tutkija hänkin. Paluu Tallinnasta Helsinkiin Suomenlahden yli ei ollut tuolloin vielä mahdollista, vaan oli kierrettävä Leningradin kautta. Arkeologi Nina N. Gurina oli avuksi Leningradin käynnin järjestelyissä. Neuvostoliiton byrokratian rattaat tulivat tutuiksi, mutta ovet tiedeakatemioiden instituutteihin avautuivat, eivätkä pienet hankaluudet himmentäneet tutkijavierailun antia. Ensimmäiseen Neuvostoliiton matkaan kuului löytämisen iloa ja avointa vieraanvaraisuutta, ja suhteiden solmiminen yli rautaesiripun oli tärkeää jatkonkin kannalta.

Kivikautiset asuinpaikat olivat Edgrenin tavanomaisia tutkimuskohteita. Jäkärän keramiikkaa oli löytynyt myös Teuvan Pappilankankaan (1963) ja Sauvon

Nummenharjun (1965) asuinpaikkojen kaivauksissa, Pappilankankaalta myös nuorakeramiikkaa. Porvoon Munkbyn Böle, jossa Edgren kaivoi 1966–1967, oli moni-periodinen ja laaja-alainen kivikautinen asuinpaikka. Hauhon Perkiön nuorakeraamisen asuinpaikan löydyttyä viljelytöissä Edgren teki siellä kaivauksia kesällä 1966. Kyseessä oli puhdas nuorakeraaminen asuinpaikka, jonka saviastia-aineistoa luonnehti muunnelmien runsaus. Kivikoskelle Edgren kirjoitti: "... näyttää ilman muuta siltä, että vasarakirveskulttuurista tulee seuraava tutkimuskohde". Edgren totesi myös voivansa vihdoinkin monen vuoden jälkeen rentoutua ensi kerran ilman "Jäkärin ongelmaa". Yhteistyö dosentti Pentti Alhosen kanssa jatkui, ja Perkiön asuinpaikan lähistöltä saatiin siitepölyanalyysi kuvaamaan muinaista kasvillisuushistoriaa. Myrskylän Kiparkatissa vasarakirveen löytöpaikalla Edgren tutki 1969 nuorakeraamista hautaa, ja Nousiaisten Koivumäen nuorakeraamista asuinpaikkaa hän kaivoi Valtion humanistisen toimikunnan apurahalla (1970–1972).

Studier över den snörkeramiska kulturens keramik i Finland (1970, SMYA 72) oli Edgrenin toinen monografia, jonka aineistosta huomattava osa oli peräisin kirjoittajan omista kaivauksista. Nuorakeramiikan ja esinetytologian lisäksi Edgren tarkasteli nuorakeraamisen kulttuurin levinneisyyttä, talousmuotoa ja suhdetta ulkomaisiin rinnakkaisilmiöihin. Radiohiiliajoitusmenetelmä otti Suomen arkeologiassa ensi askeleitaan ja mahdollisti kulttuurin kronologisen kiinnostuksen. Myöhemmin Edgren kaivoi puolisonsa Helena Edgrenin kanssa Kirkkonummen Tengon Nyåkerin tunnetulla asuinpaikalla (1982), mikä oli osa Suomen Akatemian rahoittamaa Länsi-Uudenmaan nuorakeraamisen kulttuurin tutkimusprojektia. Ei ole yllättävää, että Edgrenien yhteisessä *ex librikessä* on Torstenille mieluisa vasarakirvesaihe, kun taas Helenan intressejä kuvaa keskiaikaisen kirkon kattoholvi ruoteineen.

Filosofian tohtorin arvon Edgren sai 1971, ja yliopistoura siinteli tulevaisuudenhaaveena. Nuorakeraamista kulttuuria koskeva monografia soveltui resptiitteli pätevytymisjulkaisuksi sekä dosentuurin että professuurin viranhakuun. Turun yliopistoon kaavailtu arkeologian opetus näyttäytyi yhtenä mahdollisena väylänä. Turun yliopiston esihistoriallisen arkeologian dosentiksi hänet olikin nimitetty jo 1967. Kun samaan yliopistoon perustettiin suomalaisen ja vertailevan arkeologian professuuri, Edgren nimitettiin hoitamaan virkaa väliaikaisesti 1969–1971. Siihen liittyen hän johti kaivauksia yliopiston pitkäaikaisella kohteella Liedon Vanhallalinnalla (1967–1971). Linnaproblematiikkaan liittyi myös kaivaus Porvoon Isolla Linnanmäellä (1971), jonka tuloksia hän esitteli muun muassa *Porvoon kaupungin historian* ensimmäisessä (1996) osassa.

Edgren haki Turun yliopiston arkeologian professorin virkaa sen tultua avoimeksi. Asiantuntijalausunnoissa Edgreniä kannattivat sekä Ella Kivikoski että C. J. Becker – Edgrenin opettaja Kööpenhaminassa 1950-luvulta. Viran toista hakijaa Unto Saloa puolsi virolainen Marta Schmiedehelm. Turun yliopiston humanistinen tiedekunta asetti Edgrenin äänin 9–1 ensimmäiselle ehdokassijalle. Unto Salon oli ensimmäiselle sijalle asettanut vain kansatieteen professori Ilmar Talve. Yliopiston kansleri Tauno Nurmela ei kuitenkaan katsonut olevansa sidottu esitykseen vaan nimitti – vastoin tiedekunnan ja konsistorin tahtoa – professoriksi satakuntalaistaustaisen Unto Salon. Rautakauden tutkijana profiloituneen Salon tutkijanuran

katsottiin vastaavan yliopiston kulttuuripoliittisia intressejä paremmin kuin Edgrenin, joka oli leimallisesti kivikauden tutkija ja pääkaupunkiseudun ruotsinkielisistä piireistä. Kieli- ja aluepolitiikalla oli asian saamassa käännteessä epäilemättä suuri merkitys, vaikka sitä ei julkisesti tunnustettu. Lopputulos oli Edgrenille ymmärrettävästi traumaattinen, ja nimityksestä nousi myös iso julkinen kohu.

Edgren sai 1971 nimityksen Helsingin yliopiston esihistoriallisen arkeologian dosentiksi. Dosentuurin haussa hänen tieteellistä kyvykkyyttään arvioivat jälleen Ella Kivikoski ja C. F. Meinander. Lausunnoissa kiitettiin laajaa lukeneisuutta, luotettavaa työtapaa, merkittäviä tutkimustuloksia ja kykyä antaa ruotsinkielistä opetusta. Edgren osallistui professori Meinanderin johtaman laitoksen opetustointintaan luennoimalla ja ohjaamalla myös proseminariiharjoituksia. Luennot käsittelevät useimmiten Suomen kivikautta, sen eri jaksoja, Skandinavian kivikautta ja Itä-Baltian esihistoriaa, Euroopan sotakirveskulttuureita, kerran myös arktisten alueiden esihistoriaa. Ruotsinkieliset luennot olivat niin selkeitä, ettei kieli tuottanut suomenkieliselle opiskelijalle merkittävää lisävaikeutta. Toisen kotimaisen kielen taitoa pidettiin vielä 1970-luvulla tärkeänä arkeologian piirissä.

Yhteydet Skandinavian maihin olivat tiiviit. Pohjoismaiset arkeologikokoukset, alkaen Stavangerissa 1955 järjestetystä kokouksesta, olivat tärkeitä foorumeita, ja kun XII kokous järjestettiin Helsingissä 1967, Edgren toimi sen sihteerinä. Åbo Akademiin Edgren nimitettiin Suomen ja Skandinavian arkeologian dosentiksi 1972. Kevätkauden 1972 hän hoiti puolisen vuotta Pohjoismaisen ja vertailevan arkeologian dosentin virkaa Uppsalan yliopistossa. Opiskelijat saivat nauttia Suomen esihistorian kurssista, ja osanottajia olikin runsaasti – noin 40.

Vuonna 1974 Edgren kävi ensimmäisen kerran Grönlannissa, kun tanskalaisvetoinen tutkimusprojekti oli vielä suunnitteluvaiheessa. Kenttätyöt Etelä-Grönlannissa toteutuivat kesällä 1976, jolloin yhteispohjoismainen retkikunta kartoitti kahden kuukauden ajan Qordlortoq-laaksossa viikinki- ja keskiaikaisen norjalaisperäisen siirtokunnan asutusjäännöksiä. Suomesta tutkimusryhmään osallistuivat myös Helena Edgren ja Pirjo Rauhala (nyk. Uino). Suomalaisten tutkimuskohde käsitti toistakymmentä talonpohjaa ja lammasaitausta. Telttamajoitus vehreän laakson ylätasanteella, jossa lampaat ja hevoset laidunsivat vapaasti, oli ainutlaatuinen kokemus, samoin maittava illallinen pari kertaa viikossa ystävällisessä inuiittiperheessä.

Saaristosta ja rannikkoseuduista tuli 1990-luvulla Edgrenin keskeisiä tutkimuskohteita. Julkaisut Suomenlahdella sijaitsevan Lavansaaren kiviröykkiöhaudoista, Porvoon Kardragin saariston muinaismuistoista ja Hangon Hauensuolen kalliohakkauksista liittyivät tähän teemaan. Tärkein tutkimuskohde oli Hiittisten (nyk. Kemiönsaari) Kyrksundet (1992–1997), joka on yhdistetty 1200-luvun tanskalaisen itinerarion kuvaamassa purjehdusreitissä mainittuun Örsundiin. Turun yliopiston saaristoinventoinnissa oli käynyt ilmi, että alueelta oli metallinetsimellä löytynyt viikinkiaikaisia pronssiesineitä. Kyrksundetissa tutkittiin kaivauksin yli 400 m² ja metallinetsimellä prospektoitiin kolmen hehtaarin alue. Kaivauksissa löydettiin kaupankäyntiin liittyvää esineistöä, lukuisia punnuksia ja viikinkiaikaisia rahoja, joiden perusteella Kyrksundet tulkittiin myöhäisrautakautiseksi ja keskiaikaiseksi

kauppapaikaksi. Alueella oli mahdollisesti rautakautinen uhripaikkakin. Helena Edgrenin tutkimukset Kyrksundetin keskiaikaisella kappelialueella liittyivät puolestaan Suomen kansallismuseon Saaristokappeli-projektiin. Kyrksundetissa saivat lähituntumaa arkeologiaan myös kaivajiksi pestatut Torstenin ja Helenan pojat Henrik ja Johannes. Kenttätöiden ohjauksen, dokumentoinnin ja raportoinnin hoitivat Turun yliopiston nuoret arkeologit.

C. F. Meinanderin jäätyä eläkkeelle vuoden 1981 lopussa Helsingin yliopiston arkeologian professorin virasta Edgren toimi väliaikaisena professorina vuoden 1982 helmikuusta alkaen. Dosenttivuosiin verrattuna luento-opetusta oli runsaasti. Avoimeksi julistettua virkaa haki Edgrenin lisäksi vain Ari Siiriäinen. Asiantuntijat olivat lausunnoissaan erimielisiä hakijoiden pätevydestä arvioiden sitä hyvinkin erilaisten ansioiden näkökulmasta. Historiallis-kielitieteellinen osasto ratkaisi asian asettamalla yksimielisesti virkaan ensimmäiselle sijalle Siiriäisen. Edgren valitti ehdollepanopäätöksestä, mutta osasto ja suuri konsistori pitivät valitusta aiheettomana. Edgren hävisi siten toistamiseen kilpailun professuurista.

Muinaistieteellisen toimikunnan muuttuessa Museovirastoksi organisaatiota uudistettiin ja perustettiin tutkimusosasto, jonka johtajaksi Edgren valittiin 1972. Tässä tehtävässä hän toimi vuoteen 1992, jolloin organisaatiota taas muutettiin, ja hän jatkoi uuden arkeologian osaston johtajana vuoteen 1999. Kun Kansallismuseossa uusittiin 1995 esihistorian näyttely, työryhmän puheenjohtajana toimi Edgren. Kansainväliset asiat ja kulttuuriperinnön suojelua koskevat Euroopan neuvoston sopimukset tulivat 1990-luvulla osaksi viranomaistoimintaa, ja näissä tehtävissä Edgrenillä oli tärkeä rooli. Hän edusti Suomea arkeologista kulttuuriperintöä koskevan yleissopimuksen valmistelussa. Sopimus solmittiin 1992 Maltan Vallettassa, ja se tuli voimaan Suomessa 1995.

Edgren työskenteli Museoviraston johtotehtävissä 28 vuotta. Valtionhallinnon virkamiehenä hän toimi toisenlaisten odotusten paineessa kuin yliopisto- ja tutkijayhteisössä. Alkuaikoina Edgren halusi nähdä viraston myös tutkimuslaitoksena, mutta suurin ongelma oli voimavarojen vähäisyys. Vastakkainasettelu Museoviraston ja ulkopuolisten alan toimijoiden välillä oli joskus kärjekästä. Kuumia perunoita olivat etenkin antikvaarisen suojeluhallinnon hajauttaminen, keskushallinnon eli Museoviraston päätösvallan vähentäminen, museoalan aluehallinnon vahvistaminen ja Suomen kansallismuseon arkeologisten kokoelmien hajauttaminen. Edgren suhtautui moniin uudistusehdotuksiin pitkälti torjuvasti, eikä suinkaan ollut ainoa.

Hallintomiehenä ja alansa vaikuttajana Edgren oli osaava ja arvostettu, joskin herätti myös ristiriitoja joskus hieman autoritäärisen asennoitumisensa vuoksi. Esimiehenä Edgren oli kuitenkin asiallinen, vakaa ja harkitseva. Monet muistavat ”Eddun” vanhan ajan herrasmiehenä, joka ei korottanut ääntään erimielisyyksien ilmaantuessa vaan säilytti korrektin käytöksensä. Tutkijana hän oli perusteellinen, systemaattinen ja dokumentoiva, ja niitä piirteitä hän varmasti arvosti myös alaisensa työskentelyssä ja viranhoidossa. Yksityishenkilönä hänestä paljastui seuralainen, sydämellinen, huolehtivainen ja huumorintajuinen puoli. Kuvaavaa on, että Honkilahden Kolmhaaran kaivauksilla Edgren ystävystyi maanomistajan kanssa siitä

huolimatta, että ”kuilu” heidän välillään oli alkuun varmaan aika leveä. Myös Kyrksundetin kaivauksilla Edgrenillä oli aina aikaa keskustella maanomistajan kanssa.

Oliko Edgren pohjimmitaan tutkija vai virkamies? Saman kysymyksen lienee asettanut itselleen moni tutkijakoulutuksen saanut arkeologi. Edgrenin Kivikoskelle lähettämistä kirjeistä näkee, että hän 1970-luvulla pohti omaa ammattiprofiliaan. Virkanimityksen jälkeen luennoinnista oli tullut ainoa side arkeologian tieteenalaan, mikä kauhistutti häntä. Kirjoittaessaan Helsingin professuurihaun respiittiartikkeleita hän oli iloinen tuntiessaan itsensä vielä arkeologiksi. Ilmeisesti tutkimus, siitä kirjoittaminen ja opettaminen stimuloivat Edgreniä eniten.

Edgrenin tieteellisten julkaisujen määrä on mittava: viisi monografiaa ja yli 100 artikkelia tieteellisissä sarjoissa ja aikakauskirjoissa. Julkaisufoorumeita olivat *Suomen Museo*, *Finskt Museum*, *Historisk Tidskrift för Finland*, *Nordenskiöld-samfundets tidskrift*, *Nautica Fennica* sekä *Iskos* ja *Acta Archaeologica*. WSOY:n *Uuden Tietosanakirjan* avustajana hän toimi useita vuosia. Kielellisesti lahjakkaana Edgren oli myös kysytty kielenkääntäjä. Laajimpia käännöstöitä lienee ollut ruotsinnos Matti Klingen teoksesta *Pääkaupunki (Huvudstaden)*, (2012).

Edgren välitti tutkimustietoa myös suurelle yleisölle. Weilin & Göösin *Suomen historia* -sarjan ensimmäisessä osassa (1984) Edgren tarjosi lukijalle artikkelissa *Kivikausi* synteessin esihistorian varhaisimmista vuosituhansista. Toinen merkittävä yleisesitys oli *Finlands historia* -teoksen ensimmäiseen osaan sisältyvä *Den förhistoriska tiden* (Schildt, 1992), joka saattoi ajantasaisen Suomen esihistorian myös skandinaavisen lukijakunnan ulottuville. Torsten ja Helena Edgren toivat asiantuntijuutensa koulujenkin historian oppikirjoihin. WSOY:n *Aikamatka Suomen historiaan* (1. painos 1996), *Eepos: Suomen historian käsikirja* (2003) ja *Eepos: Suomen vaiheet esihistoriasta autonomian aikaan* (2005) sisälsivät tuoreinta tutkimustietoa houkuttelevasti kuvitettuna.

Vuonna 2013 Edgren julkaisi professori C. F. Meinanderin elämäkerran *Carl Fredrik Meinander: arkeolog med perspektiv*. Kirja on kohteensa kattava elämänvaiheiden ja työuran kuvaus, joka avaa myös henkilön yksityisempää puolta. Tekstissä heijastuu Edgrenin ja Meinanderin yhteinen työhistoria ja henkilökohtainen tuttavuus. Meinander oli juuri se kollega, johon Edgren nuorempana useimmiten tukeutui. Teosta elävöittävät sitaatit Svenska Litteratursällskapetin arkistossa säilytettävästä Meinander-suvun kirjeenvaihdosta. Arkeologien elämäkerrat ovat meillä edelleenkin harvinaisia, joten kirja on merkittävä kulttuuriteko. Ainoana miinuksena teoksessa voi pitää lähdeviitteiden puutetta.

Muinaistieteellisessä toimikunnassa Edgren joutui osastonjohtaja Helmer Salmon pyynnöstä vastaamaan Neuvostoliiton arkeologien lähettämiin kirjeisiin. Järjestäytynyt yhteistyö Suomen ja Neuvostoliiton arkeologien välillä alkoi 1969, jolloin perustettiin tieteellis-teknillisen yhteistoimintakomitean puitteissa arkeologian työryhmä. Tutkijavaihdon ohella järjestettiin säännöllisin välein symposiumeja vastavuoroisuusperiaatteella. Edgren toimi työryhmän jäsenenä 1975–1981 ja puheenjohtajana 1982–1992. Itäyhteistyön luotsaaminen oli epäilemättä toisinaan vaivalloista. Leningradin symposiumin (1986) tervehdyspuheessa Edgren kiteytti yhteistyön myönteisen merkityksen: ”Meille arkeologeille on selvää, että Suomella ja

Neuvostoliitolla on monessa suhteessa yhteinen arkeologinen menneisyys, ihmisen liikkuvuutta esihistoriallisena aikana kun mitkään valtiolliset rajat eivät estäneet.” ”Neukkusymposiumien” perinne jatkui Neuvostoliiton romahtamisen jälkeenkin. Kun toukokuussa 1997 symposiumi pidettiin Helsingissä, ekskursio ulottui Hiittisten Kyrksundetiin, ja kahvitauko pidettiin Edgrenien kesähuvilalla Lohjalla.

Lukuisat kansalliset ja kansainväliset luottamustehtävät olivat osa Edgrenin toimenkuvaa. Museovirasto osallistui 1980-luvulle tultaessa British Museumin viikkinäyttelyyn, joka siirtyi edelleen New Yorkin Metropolitan-museoon, ja jossa oli runsas määrä Suomen kansallismuseon kokoelmista lainattua esineistöä. Edgrenin opastuksella joukko arkeologeja ja alan opiskelijoita vieraili Lontoon näyttelyssä huhtikuussa 1980. Hylkysaareissa 1981 avattu Merimuseo kuului myös Edgrenin vastualueeseen, ja hän osallistui Englannissa ja Amerikassakin 1985–1986 kiertäneen *Sea Finland* -näyttelyn suunnitteluun sekä oli kirjoittajana sen yhteydessä julkaisussa teoksessa. Kun 1990-luvun alussa Pariisin Grand Palais’ssa, Altes Museumissa Berliinissä ja Nationalmuseetissa Kööpenhaminassa oli suuri viikkinäyttely, Suomesta työryhmään kuuluivat Torsten Edgren ja Pirkko-Liisa Lehtosalo-Hilander, joiden artikkelit julkaistiin näyttelyluettelossa. Merkittävä oli myös 1999–2000 toteutettu *Vikings: The North Atlantic Saga*, sijoituspaikkana Washingtonin Smithsonian Museum, josta se lähti kahden vuoden kiertueelle Pohjois-Amerikan muihin kaupunkeihin. Näyttelyjulkaisuun Suomen osuuden kirjoitti Edgren.

Suomen Muinaismuistoyhdistyksessä Edgrenillä oli monia luottamustehtäviä: julkaisuvaraston hoitaja (1960–1965), johtokunnan jäsen (1968–1969 ja 1973–1991), työjäsen (1970–), puheenjohtaja (1991–1998), kunniajäsen (2004–). Hänen panoksensa yhdistyksen sarjajulkaisujen toimittajana oli merkittävä: *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja* (1988–2009), *Iskos* (1976–2002) ja *Finskt Museum* (1977–1988). Nordenskiöld-samfundet i Finland -seurassa Edgren oli sihteerinä 1962–1970 ja varainhoitajana 1967–1970. Suomen Akatemiassa Humanistisen toimikunnan jäsenenä hän toimi 1974–1976 ja 1983–1989. Lisäksi on mainittava jäsenyydet seuraavissa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran työjäsen (1976), Suomen Tiedeseura (1982), Svenska Litteratursällskapetin kirjeenvaihtajajäsen (1985), Kungliga Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund (1993) ja Deutsches Archäologisches Institut (2007). Vuonna 1973 Svenska Litteratursällskapet i Finland myönsi Edgrenille Mauritz Hallbergin palkinnon. Edgrenin saamia kunniamerkkejä olivat Valtion virka-ansiomerkki, Suomen Valkoisen Ruusun I luokan ritarimerkki ja Tanskan Dannebrogin ritarikunnan I asteen ritarimerkki.

Tasavallan presidentti myönsi Torsten Edgrenille professorin arvonimen 1998. Siteet akateemiseen maailmaan olivat tiiviit. Edgren toimi useita kertoja vastaväittäjänä sekä Suomessa että Skandinaviassa, väitöskirjojen ohjaajana ja erilaisissa asiantuntijatehtävissä. Tutkijaprofiili ulottui kivikauden keramiikasta, savi-idoleista, kampakeramiikan lintukuviosta ja punamultahaudoista viikinkiajan kauppapaikkoihin, muinaislinnuihin ja keskiajan merenkulkuun. Edgrenin tutkimuksellisen viitekehysten tausta oli arkeologian kulttuurihistoriallisessa traditiossa, jossa keskeistä ovat typologiat, esineanalyysit ja kronologiat. Hän myös hyödynsi uuden tiedon tuottamisessa luonnontieteellisiä menetelmiä.

Kun Edgren oli Pohjoismaisessa virkamiesvaihdossa Kööpenhaminassa puoli vuotta 1986, mukana oli myös perhe. Neljä poikaa perheineen ja kuusi lastenlasta muodostivat tärkeän lähipiirin, samoin koko sukuyhteisö. Kesäpaikat Porvoon Kardragissa ja Lohjan Lehmijärvellä olivat hänelle levon ja virkistyksen keitaita. – Torsten Edgrenin viimeinen leposija on Porvoossa Näsinmäen hautausmaalla.

Pirjo Uino

Kirjoittaja oli Torsten Edgrenin pitkäaikainen ystävä ja kollega Museovirastossa. Hän on Helsingin yliopiston arkeologian dosentti.

Skribenten var långvarig vän och kollega till Torsten Edgren i Museiverket. Hon är docent i arkeologi vid Helsingfors universitet.

Kuva | Bild: Museoviraston Kuvakokoelmat | Museiverkets Bildsamlingar.

IN MEMORIAM

TVÅ BREV TILL TORSTEN – KAKSI KIRJETTÄ TORSTENILLE

Bergen 20 september 2022

Kära Torsten,

Jag hoppas att du har det bra!

Den 6 december i fjol blev jag kontaktad av din son Henrik, som berättade att du var borta. Även om du var 87 år så kom det som en chock för mig, eftersom vi nyligen hade pratat i telefon. Det som är till tröst, är att du fridfullt fick somna in i ditt eget hem och inte på ett sjukhus. Jag har fortfarande svårt att tro att du faktiskt är borta och har inte ännu heller klarat av att radera ditt nummer från min telefon. På grund av den rådande korona pandemin hade vi inte träffats på länge utan de sista åren pratade vi på telefon eller skrev e-post till varandra. Det finns så mycket som jag fortfarande skulle vilja berätta för dig och saker som blev osagda.

Vi träffades första gången år 1994 då jag var en ung och mycket oerfaren arkeologistudent. Nationalmuseet arbetade frenetiskt med den nya förhistoriska utställningen och jag hoppade in, bokstavligen sittande vid en dator mellan dig och Marianne Schauman-Lönnqvist, för att översätta de finskspråkiga texterna till svenska. Först var jag livrädd där jag satt mellan er, två högt uppskattade och respekterade arkeologer från Museiverket och jag vågade nog inte säga så mycket. Men med åren kände jag att vi kom varandra närmare och blev vänner. Idag skulle jag beskriva dig som en man med ett varmt hjärta. Det fanns ingen orsak för mig att vara rädd, men jag respekterade dig mycket då och gör det fortfarande.

Du var en fantastisk person med en beundransvärt stor allmänbildning, alltid artig men även mycket underhållande och rolig. Det var lätt att prata med dig och

jag var alltid på gott humör efter våra möten. Vi brukade ibland äta räksmörgåsar på Café Aalto i Akademiska bokhandeln i Helsingfors. Kyrksundets vikingatida handelsplats var ofta på agendan och du ville att jag skulle ta över forskningen där. Senare bjöd du även mig hem till dig, också då bjöds smörgåsar som du hämtat från Fazers konditori, alltid med något sött till efterrätt. Detta serverades på knallgula blommiga porslinsinstallrikar vilket kändes extra hemtrevligt, eftersom det var en likadan servis som mina föräldrar en gång fått i bröllopsgåva. Där satt vi i ditt kök och pratade om arkeologi men nu även om personliga saker, som t.ex. din fru Helena eller dina barn och barnbarn. Du var så stolt över dina fyra söner!

Ett arkeologiskt minne som jag gärna vill dela med dig och alla andra som läser detta är då vi hade svenska arkeologikollegor från Uppsala universitet på besök i Finland i september 2007. Jag ordnade en ekskursion, som bland annat tog oss till Sjundeå. Då anade jag inte att detta skulle bli min nya hemort ett par år senare. Du guidade oss på Dalamalms stenåldersboplat, eftersom du lett utgrävningarna där. Du var redan pensionär och spenderade mycket tid på ditt sommarställe i Lojo så det var på ett lämpligt avstånd. Som järnåldersarkeolog var jag inte så intresserad av att gå på en åker och leta efter keramik så jag slästrade efter alla de andra tillsammans med en svensk kollega. Sällan har jag blivit lika förvånad som när vi plötsligt såg ett svärd ligga i åkerkanten! Jag och Daniel stod och stirrade på svärdet i minuter innan vi till slut ropade på dig, som om vi behövde få det bekräftat av dig först. Jag ropade: "Torsten, jag tror att vi har hittat ett svärd!" och glömmer aldrig hur du tog fart och hoppade lätt som en hjort över det djupa diket som skiljde åkern från bilvägen. Och visst var det ett svärd från merovingertiden, som nog hade rullat runt i åkern i flera år innan den blev återfunnen av oss (Wickholm & Löwenborg, Muinaistutkija 1/2008). Fortfarande är det här ett av de bästa och mest oväntade arkeologiska fynd jag någonsin gjort. Jag är glad över att jag fick dela den upplevelsen med dig.

Jag minns också när din älskade hustru Helena gick bort och hur förkrossad och ensam du var efter det och hur glad du just då var över vår vänskap. Jag minns också hur genuint glad du blev när jag berättade för dig om mitt nya jobb i Norge. Du kände till universitetsmuseet i Bergen och tyckte att jag skulle passa bra in där. Du var också mycket stödjande då jag tvekade över att lämna min familj i Finland för att följa min dröm. Du oroade dig för vad som skulle hända din arkeologiska boksamling och därför ville du donera ett flertal böcker till mig, men vi hann tyvärr aldrig göra det på grund av pandemin. Det kändes faktiskt extra jobbigt att komma hem till dig under jullovet 2021 för att välja ut böcker när du inte längre fanns där, i ett hem som nu skulle tömmas. Men jag fick äntligen träffa dina söner som du talat så mycket om, vilket glädde mig, även om jag bröt ihop då alla känslor kom svallande över mig. Nu har böckerna fått ett nytt hem i Bergen och jag använder dem ofta. Varje gång jag plockar upp en av dina böcker tänker jag på dig och får tårar i ögonen. Saknar dig!

Kramar och varma hälsningar,
Anna

Salve Torsten!

Näin aloitit usein sähköpostiviestisi. Kirjoittaessani nyt tätä viimeistä kirjettäni sinulle, halusin aloittaa samalla tavalla, sillä ikävöin suuresti näitä tämän tervehdyksen saattamana saapuneita viestejä. Tervehdys siis Torsten, missä ikinä nyt oletkin.

Otin sinuun ensi kertaa yhteyttä tuoreena väitöskirjatutkijana, sillä sinä olet kaivanut Suomen ensimmäiset tunnetut punamultahaudat – väitöskirjani keskeisen tutkimusaineiston – Euran Kolmhaarassa. Sovimme tapaamisesta sähköpostitse ja saavuin luoksesi nauhurin ja muistikirjan kanssa. Varsin pian keskustelumme kuitenkin lähtivät rönsyämään kivikauden haudoista koskemaan Suomen arkeologiaa laajemminkin, eikä kestänyt kauan, kun pohdimme yhdessä perheen ja uran yhdistämistä – ja elämää ja maailmaa yleensäkin. Mainitessani perheeni kerroit, kuinka olit itsekin kirjoittanut väitöskirjasi lasten pyöriessä jaloissa. Muistelit aikaa positii-visesti, sillä olit nauttinut siitä, että sait olla lastesi lähellä. Näin mielellään muistan sinut – onnellisena ja innostuneena perheesi ja tutkimuksesi parissa.

Tämän ensimmäisen tapaamisen jälkeen aloitimme vuosia kestäneen sähköpostikirjeenvaihdon. Vaikka muistit aina kysellä perheeni kuulumiset, kommentoit tiukalla sävyllä myös kaikki julkaisemani artikkelit ja asetit ne laajempaan, tieteenhistorialliseen kontekstiin. Taustoitit esimerkiksi ”yksinkertainen kuoppahauta”-termiä, jonka käyttöä kivikautisessa kontekstissa kritisoin ensimmäisessä väitöskirja-artikkelissani (Ahola, *Thanatos* 2/2015). Viestissäsi aiheesta kerroit, että:

(...) Kyllä hautausrituaalista on kirjoitettu silloin kun konkreettiset löydöt ja havainnot ovat antaneet siihen aihetta. Mutta termi on peräisin minuakin vanhemman polven arkeologeilta (Äyräpää, Kivikoski, Meinander), jotka luennoillaan ja keskusteluissa käyttivät sitä vastakohtana ”suppilopikarikulttuurin” ja muiden länsieurooppalaisten nuoremman kivikauden kulttuurien monumentaalisille maanpäällisille dysse- ja käytävähaudoille. Se on siis eräänlainen terminus technicus, joka lähinnä tarkoittaa, että hauta oli ’maanalainen’.

Vaikka olen edelleen sitä mieltä, että termin käyttö antaa vääristyneen kuvan, jonka mukaan ”yksinkertaiset metsästäjä-keräilijäyhteisöt” hautasivat vainajansa ”yksinkertaisin menoin”, en olisi voinut ymmärtää sen tieteenhistoriallista taustaa ilman apuasi. Avasit minulle lisäksi, kuinka Suomen arkeologiaan vakiintunut termi ”punamultahauta” syntyi keskusteluissasi professori Meinanderin kanssa: olitte yhdessä seuranneet Nina N. Gurinan esitelmää Olenij Ostrovin kalmiston hautauksista ja pohtineet, että vastaavia hautoja täytyi olla myös Suomessa. Koska orgaaninen aines säilyy Suomen happamassa maaperässä huonosti, päädyitte siihen, että Suomessa tällaiset hautaukset näyttäytyisivät punamullan värittäminä kuopparakenteina. Kolmhaaran kaivauksilla pääsit todistamaan tämän hypoteesin todeksi!

Sähköpostikirjeenvaihdon lisäksi vierailin usein luonasi Pihlajatiellä. Vaikka olin jo saanut Suomen kivilautisia hautauksia käsittelevän tutkimukseni päätökseen, polkuni johti sinun luoksesi olin sitten kiinnostunut nuorakeraamisesta kulttuurista tai mesoliittisen kivilauden koristelluista reikäkivistä – sinä olit jo julkaissut aiheesta. Otit minut aina lämpimästi vastaan ja nopeiksi käynneiksi tarkoitetut vierailut venyivät usein tuntien mittaisiksi. Keskustelumme rönsyli ja kerroit minulle pilke silmäkulmassasi muun muassa tapahtumarikkaista kokemuksistasi arkeologisten kenttätöiden parissa. 1960-luvun Eurassa olit esimerkiksi kauhistuttanut vuokraemäntääsi pitämällä erästä Kolmhaaran paasiarkkuhaudasta löytynyttä ihmisen leukaluuta yöpöydälläsi. Olit kuitenkin huolissasi leukaluun säilymisestä ja sijoitit sen yöpöydällesi, jotta muistaisit varmasti suihkuttaa siihen päivittäin konservaattorin suosittelemaa Toluol/Paraloid-liuosta. Tätä liuosta tuotiin 1950-luvulla Yhdysvalloista Muinaistieteellisen toimikunnan (nyk. Museovirasto) konservointikäyttöön, ja yhdessä epäilimme sen olevan Kolmhaaran omituisten AMS-tulosten taustalla (ks. Pirjo Uinon kirjoitus tässä numerossa).

Tarvittaessa toimin myös kuriirinasä Museoviraston suuntaan toimittaen sen arkeologisiin kokoelmiin vanhoja kaivauskuvia tai muita dokumentteja. Pohdit usein, minne saisit lahjoitettua mittavan kotikirjastosi ja -arkistosi, enkä useinkaan päässyt poistumaan kodistasi ilman muutamaa kirjaa. Kirjojesi lisäksi sain sinulta käyttöön niin julkaisemattomia radiohiiliajoituksia kuin kaivauskertomuksia ja -dokumentointia tarkentavia tietoja, joita luit minulle ääneen vanhoista kenttäpäiväkirjoistasi. Osasta kaivauksistasi oli olemassa myös ainutlaatuista kaitafilmiaineistoa, jota sain lainata katsottavaksi. Oli upeaa nähdä, kuinka teksteistä ja kuvista tutut kohteet heräsivät filmillä henkiin!

Lähtösi jälkeen kävin vielä kerran katsomassa kotikirjastoasi ja otin mukaani muutaman yhteisiä tutkimusintressejämme käsittelevän teoksen. Kotona huomasin, että olit tehnyt kirjojen marginaaleihin kommentteja. Keskustelumme jatkuu edelleen, Torsten!

Parhain terveisin,
Marja

Kirjoittajat olivat Torsten Edgrenin ystäviä. Marja Ahola on tutkijatohtori Oulun yliopistossa ja Anna Wessman toimii professorina Bergenin yliopistossa Norjassa.

Skribenterna var Torsten Edgrens vänner. Marja Ahola är forskardoktor vid Uleåborgs universitet och Anna Wessman är professor vid Universitetet i Bergen i Norge.

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYKSEN VUODEN 2021 TOIMINTAKERTOMUS

Yhdistyksen tarkoitus

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen sääntömääräisenä tarkoituksena on edistää Suomen sekä mahdollisuuksien mukaan muiden kansojen ja alueiden muinaisuutta valaisevaa muinaistieteellistä, kansatieteellistä, taidehistoriallista ja kulttuurihistoriallista tutkimusta, levittää tietoa sekä herättää ja pitää vireillä kiinnostusta kulttuuriperintöön. Yhdistyksen tarkoitus on myös pitää yllä laadukasta julkaisutoimintaa, vahvistaa kriittistä ajattelua ja tarjota kollegiaalisia verkostoja eri sukupolvien välille. Yhdistys toimii jo 150 vuoden kokemuksella, ja on Tieteellisten seurain valtuuskunnan jäsenseura.

Kokoukset ja yleinen toiminta

Yhdistys järjesti seitsemän jäsenkokousta, joista kuusi olivat kuukausikokouksia ja yksi vuosikokous. Kevätkauden kuukausikokoukset toteutettiin jatkuvan koronapandemian vuoksi webinaarimuotoisina etäkokouksina. Esitelmät striimattiin verkkoon Kansallismuseon auditoriosta. Kevään esitelmäsarjassa ”Ihmisyyden rajapinnoilla” tarkasteltiin rajanvetoja ihmisen ja eläimen välillä sekä sitä, miten elämä ja kuolema määrittävät käsitystämme ihmisyydestä. Kevään kuukausikokoukset pidettiin kuukauden ensimmäisenä keskiviikkona kello 18.00. helmi-, maaliskuu- ja huhtikuussa.

Helmikuun kokouksessa 3.2.2021 esitelmöi FM Vilma Mättö otsikolla ”Hybridieläimet keskiajan kuvastossa”. Mätön väitöstutkimus keskittyy hybridiolentojen kuvauksiin Suomen ja Ruotsin keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa. Väitöskirjan aiheeseen liittyvässä esitelmässä pohdittiin, mitä hybridikuvaukset voivat kertoa keskiajalla vallinneesta suhteesta ihmisen ja eläimen välillä tai jopa ihmisyydestä itsessään. Kokousta seurasi etänä 68 laitetta.

Maaliskuun kokouksessa 3.3.2021 puhui etnologi ja dosentti Eerika Koskinen-Koivisto aiheesta ”Haudat rajan takana: yllirajainen kulttuuriperintötyö Sallassa”. Koskinen-Koivisto puhui esitelmässään toisen maailmansodan jälkeisten rajamuutosten vaikutuksista Sallan asukkaisiin. Esitelmässä esiin nousivat ylisukupolviset kokemukset sodasta, kertomukset, joita jälkipolvet ovat kuulleet sekä se, millä tavoin tänä päivänä asioita merkityksellistetään. Etäkokouksesta oli seuraamassa 20 laitetta.

Huhtikuun kokouksessa 7.4.2021 puhujana oli väitöskirjatutkija Ulla Moilanen Turun yliopistosta. Moilanen luennoi aiheesta ”Arkeologinen hautatutkimus menneisyyden yksilöiden jäljillä”. Esitelmässä käsiteltiin rautakauden hautaustapoja

yksilön näkökulmasta ja pohdittiin miten yksilöiden nostaminen tutkimuskohteeksi voi auttaa ymmärtämään historiaa ja samalla nykypäivän ilmiöitä ja asenteita. Etäkokoukseen osallistui 82 laitetta.

Syyskauden kuukausikokoukset järjestettiin hybridimallina. Osallistuminen oli siten mahdollista sekä Kansallismuseon auditoriossa että etäyhteydellä Kansallismuseon verkkosivuilla julkaistun striimin kautta. Syksyn teemaksi valittiin repatriatio ja ohjelma kulki otsikolla ”Kulttuuriperinnön reiteillä”. Esitelmäsarja pureutui kulttuuriperinnön siirtämistä, palauttamista ja omistajuutta käsitteleviin ajankohdaisiin aiheisiin. Teeman innoittajana oli Kansallismuseossa 31.10.2021 avautunut näyttely ”Mäccmōš, maccâm, mähccan – kotiinpaluu”. Syksyn kuukausikokoukset toteutettiin vaihtelevampina ajankohtina 14.10. kello 18.00, 3.11. kello 18.00 sekä 1.12. kello 16.30.

Lokakuun kokouksessa 14.10.2021 esitelmöi väitöskirjatutkija Kersti Tainio otsikolla ”Kulttuuriperintöä vallankumouksen varjosta - Venäjältä vuoden 1917 jälkeen tulleita esineitä suomalaisissa museokokoelmissa”. Esitelmässä käsiteltiin vuoden 1917 jälkeen Suomeen virranneiden taide- ja kulttuuriesineiden reittejä, sitä millaisista esineistä suomalaiset keräilijät ja museoammattilaiset kiinnostuivat sekä sitä, millaista kulttuuriperintöä nämä esineet tänä päivänä ovat ja millaisia ristiriitoja niihin liittyy. Paikalla oli 11 henkilöä, minkä lisäksi striimiä seurasi verkossa 15 laitetta. Lisäksi videotallenne oli katsottavissa Kansallismuseon YouTube-kanavalla kahden viikon ajan. Videota katsottiin yhteensä 149 kertaa. Lokakuun kuukausikokouksessa hyväksyttiin yksi uusi jäsen.

Marraskuun kokouksessa 3.11.2021 kuultiin FT, arkeologi ja Helsingin yliopiston museologian lehtori Rick Bonnien englanninkielinen esitelmä aiheesta ”Stored-away in Finnish museums: on digitisation, popup museums, and colonialism of the Ancient Near East”. Esitelmä käsitteli yli 150 vuoden ajalta suomalaisiin museo-kokoelmiin kulkeutuneita esineitä Lähi-idästä ja niiden tutkimista sekä esillepanoa. Lisäksi esitelmä pureutui omistamisen problematiikkaan ja digitalisoinnin haasteisiin. Paikalla oli 7 henkilöä, minkä lisäksi striimiä seurasi verkossa 19 laitetta. Esitelmän videotallenne oli kaksi viikkoa katsottavissa Kansallismuseon YouTube-kanavalla. Videota katsottiin 26 kertaa. Marraskuun kuukausikokouksessa hyväksyttiin kolme uutta jäsentä.

Joulukuun kokouksessa 1.12.2021 esitelmän aiheena oli Suomen Kansallismuseon saamelaiskokoelmien repatriatiohanke, joka oli toiminut inspiraationa syksyn luentosarjan teemalle. Aiheesta esitelmöivät Saamelaismuseum Siidan kokoelmista vastaava amanuenssi, FM Anni Guttorm sekä Kansallismuseon kansatieteellisistä kokoelmista vastaava intendentti, FM Raila Kataja. Esitelmän otsikkona oli ”Saamelaiskokoelman kotiinpaluu – Saamelaismuseum Siidan ja Suomen kansallismuseon ainutlaatuinen yhteistyö”. Kokousta seurasi paikan päällä 8 henkilöä, minkä lisäksi verkkostriimissä oli paikalla 23 laitetta. Esitelmästä saatu videotallenne oli kaksi viikkoa katsottavissa Kansallismuseon YouTube-kanavalla ja videota ladattiin 71 kertaa. Joulukuun kuukausikokouksessa hyväksyttiin kaksi uutta jäsentä.

Vuoden 2021 kuukausikokousten yhteydessä jäsenille esiteltiin mahdollisuuksien mukaan uusia julkaisuja ja tiedotettiin ajankohtaisista asioista. Kuukausikokouksissa hyväksyttiin yhteensä kuusi uutta jäsentä.

Vuosikokous järjestettiin perinteen mukaisesti 7.5.2021 mutta poikkeuksellisesti Zoom-kokouksena. Vuosikokousta ennen järjestettiin myös Zoom-yhteydellä Muinaisuuden tekijät -juhlaseminaari 150-vuotiaan Suomen Muinaismuistoyhdistyksen kunniaksi.

Juhlawebinaarissa nostettiin esille menneisyyden ja kulttuuriperinnön parissa työskenteleviä ammattilaisia. Juhlawebinaariin kuului paneeli, joka juhlisti uutta *Suomen Museo – Finskt Museum* -julkaisua. Webinaarissa kuultiin Pia Olssonin esipuhe sekä Tuija Kirkisen esitys Euran emännän haudasta löytyneiden turkistensaarteiden tutkimisesta, Julia Donnerin esitys Ainolan puutarhan vaalimisesta ja puutarhahistorian välittämisestä yleisölle sekä intendentti Mikko Teräsvirran esitys hankkeesta tuoda uutta rakennusperintöä Seurasaareen. Kaikille avoin tilaisuus järjestettiin verkossa yhteistyössä Kansallismuseon kanssa. Tilaisuutta seurasi etänä 66 laitetta. Vallitsevan koronatilanteen vuoksi myös webinaarin jälkeinen vuosikokous järjestettiin etäkokouksena.

Vuosikokoukseen osallistui 18 osanottajaa.

Yhdistyksen toiminnasta tiedotettiin jäsenistölle sähköpostilla tai kirjeitse sekä yhdistyksen verkkosivuilla. Lisäksi vuoden 2021 kuukausikokousten luentosarjoja mainostettiin jäsenistön ulkopuolelle Facebookissa sekä Kansallismuseon verkkosivuilla ja museon sosiaalisen median viestintäkanavissa ja Helsingin Sanomien menovinkeissä.

Osallistujia tapahtumissa oli vaihtelevasti ja suurin osa suosi etäosallistumista. Liveyleisön vähyys johtui edelleen vallitsevasta koronapandemiasta, mutta toisaalta esitelmien striimaus mahdollisti tapahtumien joustavan seuraamisen ympäri Suomen. Erityisesti YouTubessa julkaistut videotallenteet keräsivät esitelmille merkittävästi lisää yleisöä.

Vuosikokoukseen osallistui edellisen vuoden tapaan tavallista vähemmän osallistujia, mikä johtunee edelleen koronatilanteesta ja kokousten järjestämisestä etäyhteydellä. Toisaalta vuosikokousta edeltänyt alustus ja paneeli keräsivät katsojia huomattavasti enemmän kuin edellisenä vuonna.

Vuoden lopussa yhdistyksen Facebook-sivulla oli 2528 seuraajaa, joten vuoden aikana saatiin lähes 500 uutta seuraajaa. Yhdistyksen Twitter-tilillä on 482 seuraajaa.

Johtokunta kokoontui vuoden aikana seitsemän kertaa pääosin etäyhteydellä. Lisäksi johtokunta piti kaksi sähköpostikokousta (27.–29.4., 26.–28.10.). Yhdistyksen työjäsenistön neuvottelukunnan sääntömääräinen kokous pidettiin 26.4.2021 kello 17 etäyhteydellä. Kokoukseen osallistui 12 työjäsentä, sekä yhdistyksen uusi sihteeri, joka esittäytyi työjäsenille. Kokouksessa kuultiin Leena Valkeapään ja Teppo Korhosen alustukset aiheesta ”työjäsenten roolin kehittäminen”. Lisäksi kokouksessa puhuttiin julkaisujen digitaalisesta saavutettavuudesta, mahdollisesta työjäsenten koordinaattorin toimesta sekä työjäsenten listan julkaisemisesta verkkosivuilla yh-

teydenpidon helpottamiseksi. Yhdistyksen uudeksi työjäseneksi ehdotettiin Anna Wessmania ja ulkomaiseksi jäseneksi Svetlana Kochkurkinaa. Ehdotukset esitettiin toukokuussa vuosikokoukselle, joka hyväksyi ne. Kokouksen päätteeksi keskusteltiin työjäsenten käynnissä olevista ajankohtaisista hankkeista.

Julkaisutoiminta

Vuoden 2021 aikana Suomen Muinaismuistoyhdistykseltä ilmestyivät seuraavat julkaisut:

Mäkikalli, Maija: *Laatuhuonekaluja koteihin: Boman, moderni ja suomalaisen huonekalutaiteen murros 1920-luvulta 1950-luvulle*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja, Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 125. 284 sivua. Paino: Grano Oy.

Iskos Vol. 24 2021. Materiality and Objects: Multi-disciplinary Approaches to Archaeological Material and Contexts. Päätoim. Mika Lavento. 160 sivua. Paino: Grano Oy.

Suomen Museo – Finskt Museum 2021. Päätoim. Outi Järvinen. 188 sivua. Paino: Grano Oy.

Vuonna 2021 Outi Järvinen toimi Suomen Museon ja Finskt Museumin päätoimittajana viimeistä vuotta. Seuraavana vuonna vierailevana päätoimittajana toimii Elina Räsänen. Yhdistys kiittää väistyvää päätoimittajaa, Outi Järvistä hienosta yhteistyöstä. Kansatieteellisestä Arkistosta ei ilmestynyt uutta numeroa vuonna 2021.

Kirjasto, julkaisuvarasto, julkaisuvaihto ja kirjalahjoitukset

Vuonna 2021 yhdistyksellä oli 137 ulkomaista ja 73 kotimaista vaihtosuhdetta. Monografioita luetteloiin 160 ja kausijulkaisu vuosikertoja 298. Sekä vaihtosuhteiden kautta että lahjoituksena yhdistyksen kirjastoon saadut julkaisut on sijoitettu Museoviraston kirjastoon.

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen julkaisujen päämyyntikanava on Tiedekirja, joka myy tieteellistä kirjallisuutta myymälässään, verkkokaupassaan sekä erilaisissa tapahtumissa. Lisäksi yhdistyksen julkaisuja oli myynnissä museokaupoissa (mm. Designmuseossa ja Satakunnan museossa). Myynnin edistämiseksi julkaisusihteeri Teemu Väisäsen toteutti maaliskuussa podcasthaastattelun Katariina Nur-

misesta, joka julkaistiin TSV:n Tiederadio-alustalla. Nurmisen väitöskirja julkaistiin Iskos 23:ssa vuonna 2020.

Yhdistyksen julkaisuja säilytetään Urajärven kartanon tiloissa Asikkalassa sekä TSV:n julkaisuvarastossa Helsingissä.

Talous ja erityishankkeet

Yhdistyksen vakituinen kokoustoiminta, jäsenkirjeiden postitus sekä taloudenhoito- ja pankkikulut rahoitettiin pääosin jäsenmaksukertymällä. Jäsenmaksu vuosijäseniltä oli 25 euroa, ainaisjäseniltä 200 euroa ja lahjoittajajäseniltä 500 euroa.

Tieteellisten seurain valtuuskunta myönsi valtionavustusta yhdistyksen julkaisutoimintaan yhteensä 11 000 euroa, josta Suomen Museo – Finskt Museumille 3000 euroa, Iskokselle 3000 euroa ja Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirjalle 5000 euroa.

Lisäksi Suomen tiedekustantajien liitto myönsi yhdistykselle keväällä 6800 euron suuruisen apurahan julkaisujen digitointiin. Apurahalla digitointiin yhteensä 10 Iskos-sarjan ja 10 Suomen Museo -sarjan julkaisua, minkä lisäksi kuusi jo digitaalisessa muodossa ollutta julkaisua siirrettiin luettavaksi TSV:n Journal.fi-palveluun. Finskt Museum -julkaisusarjan vanhoille numeroille luotiin oma sivu Journal.fi-palvelussa.

Vuonna 2020 Suomen tiedekustantajilta saadulla 6000 euron apurahalla aloitettiin yhdistyksen julkaisusarjojen ulkoasun uudistus, josta vastaa Ville Korkiakangas. Uudistuksen on määrä valmistua keväällä 2022.

Yhdistyksen julkaisuista saatiin myyntituottoa yhteensä 6249,11 euroa (tiedekirjan tilitykset). Muu kirjamyynni tuotti 141,40 euroa. Kirjamyynni on siten jatkanut kasvuaan edellisvuodesta.

Yhdistys joutui palauttamaan joitakin avustuksia vuoden 2021 puolella. Vuoden 2019 suomalaisvenäläisen arkeologisymposiumin konferenssiavustus palautettiin kokonaisuudessaan 2500 euroa sekä vuoden 2020 julkaisuavustus osittaisena 3480,55 euroa. Lisäksi Yhdistys hoiti vuoden 2019 TSV:n avustuksen ylijäämän palautuksia 2034,10 euroa. Iskoksen ja Kansatieteellisen Arkiston kuluja siirtyi vuodelle 2021 eivätkä kulut siten vastanneet valtionavustusten myöntöperusteita. Myös vuoden 2020 poikkeuksellisen hyvä kirjamyynni kasvatti palautettavan avustusmäärän suuruutta. Avustusten palautus näkyy lovena yhdistyksen taloudessa.

Nordean osakkeiden osinkojen maksua on lykätty EKP:n ohjeistuksen mukaisesti koronaviruksen vuoksi. Lokakuussa 2021 Nordea kuitenkin maksoi jälleen osinkoja, mikä on helpottanut yhdistyksen taloudellista toimintaa.

Yhdistyksen arkistomateriaali, joka sisältää vanhoja jäsenkortteja, pöytäkirjat, tilinpäätökset sekä julkaisutoimintaan liittyvää materiaalia vuoteen 2015 asti on sijoitettu Museoviraston arkistossa säilytettävään SMY:n arkistoon. Uutta yhdistyksen toimintaan liittyvää paperista materiaalia on karsittu ja Museoviraston arkistoon toimitetaan enää vain välttämättömät asiakirjat eli pöytäkirjat ja tilinpäätökset. Muut

yhdistyksen toimintaan liittyvät asiakirjat noin vuodesta 2011 lähtien ovat sähköisinä kopioina käytössä Dropbox-palvelussa.

Yhdistyksen toimintaa jatkettiin vuonna 2021 koronavirusepidemian sallimissa rajoissa. Vaikka rajoitusten helpottuessa livetapahtumat tulivat jälleen mahdolliseksi, on yhdistys halunnut juhluvuoden seminaarin jälkeen pitää toiminnan hieman kevyempänä.

Vuoden 2021 aikana toteutettiin kuitenkin yhdistyksen verkkosivujen uudistus. Uudistuksen toteutti ja WordPress-pohjaiset verkkosivut rakensi yhdistyksen varasihteeri ja tiedottaja Piia Pasanen. Verkkosivujen julkaisu ajoittui kuitenkin alkuvuoteen 2022. Uudistuksen yhteydessä laadittiin yhdistykselle Muikkari-blogi, jonka tarkoituksena on toimia tiedotuskanavana ja väylänä yhdistyksen toiminnalle esittelemiselle sekä tarjota tilaisuus kulttuuriperinnöstä kiinnostuneille esitellä ajatuksiaan. Blogissa on tarkoitus julkaista niin puheenvuoroja, näyttely- ja kirja-arvioita kuin opinnäytteisiin pohjautuvia lyhyitä artikkeleita.

Jäsenistö 2021

Yhdistyksen uusiksi vuosijäseniksi hyväksyttiin 6 henkilöä ja uusia työjäseniä valittiin 1. Yhdistykseen kuului vuoden lopussa 372 jäsentä. Jäsenrekisteristä poistetaan vuosittain henkilöt, jotka ovat jättäneet jäsenmaksun maksamatta kolmena peräkkäisenä vuonna. Johtokunta pohti keinoja jäsenhankinnan tehostamiseksi.

Johtokunta ja toimihenkilöt

Vuosikokouksessa yhdistyksen puheenjohtajaksi kaudelle 2021–2022 valittiin dosentti Elina Räsänen. Johtokunnan jäsenistä erovuoroisia olivat FM Satu Frondelius ja FT Tytti Steel. Steel valittiin jatkokaudelle johtokuntaan. Väistyvän puheenjohtajan Pia Olssonin ja Frondeliuksen tilalle johtokunnan uusiksi jäseniksi valittiin FT Sanna Teittinen sekä väitöskirjatutkija Ville Hakanen. Johtokunnassa jatkoivat FT Johanna Enqvist, FL Petro Pesonen ja FT Päivi Roivainen. Uuden hallituksen järjestäytymiskokouksessa johtokunta valitsi varapuheenjohtajaksi Johanna Enqvistin.

Yhdistyksen toimihenkilöitä vuonna 2021 olivat sihteeri FM Tanja Juuri, julkaisusihteeri FM Teemu Väisänen sekä varasihteeri ja tiedottaja FM Piia Pasanen. Edellinen sihteeri Petra Lehtoruusu hoiti erityisesti yhdistyksen juhlaseminaariin ja vuosikokoukseen liittyviä tehtäviä vielä alkuvuoden. Yhdistyksen varainhoidosta huolehti tilitoimisto Rantalainen Oy.

Yhdistys kiittää Pia Olssonia, Satu Frondeliusta ja Petra Lehtoruusua arvokkaasta työstä kuluneina vuosina.

Yhdistyksen tilintarkastajaksi valittiin vuosikokouksessa 7.5.2021 tilintarkastusyhteisö APK Auditing Oy, päävastuullisena HT Aarto Hirvi. Tarvittaessa yhteisö valitsee keskuudestaan varatilintarkastajan.



SUOMEN MUSEO / FINSKT MUSEUM 129

ISSN 0355-1806

ISSN 0355-1814

ISBN 978-952-6655-32-1