



Leena Elina Valkeapää

SAMAN TAITEEN LAPSET

*Suomen Muinaismuistoyhdistyksen
taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902*

Suomen Muinaismuistoyhdistys

SAMAN TAITEEN LAPSET

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYKSEN AIKAKAUSKIRJA

FINSKA FORNMINNESFÖRENINGENS TIDSKRIFT

124

SAMAN TAITEEN LAPSET

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen

taidehistorialliset tutkimusretket

1871–1902

Leena Elina Valkeapää

HELSINKI 2020

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYS

www.smy.fi

Toimittaja – Redaktör – Editor

TUUKKA TALVIO

Kannen kuva: Carl Frankenhaeuser, 1902, Pyhämaan vanhan kirkon seinämaalausten yksisarvinen, liitu ja akvarelli, 32 x 48 cm. Museovirasto Historian kuvakokoelma.

Takakannen kuva: Kaarlo Vuori, 18.6.1885, Karjaan kirkon seinämaalausten värimalli, akvarelli ja lyijykynä, 14 x 23 cm. Museovirasto Historian kuvakokoelma.

Sivunvalmistus: Tieteellisten seurain valtuuskunta

ISBN 978-952-6655-16-1

ISSN 0355-1822



Tieteellisten seurain
valtuuskunta

SISÄLLYS

I TIEN PÄÄLLÄ – <i>PÅ RESANDE FOTEN</i>	7
Tutkimuspolku	7
Lähtökohta	8
Tutkijan metodireppu	9
Luku luvulta eteenpäin	10
Retki läpi muutoksen	10
II PERUSTETAAN YHDISTYS: <i>FINSKA FORNMINNESFÖRENINGEN</i> – SUOMEN MUINAISMUISTO-YHTIÖ	13
Luuhuoneen aarre	13
Ylioppilashanke	14
Retkiunelmasta totta	16
III TAIDEHISTORIAALLISET TUTKIMUSRETKET PÄHKINÄNKUORESSA	19
IV ENSIMMÄINEN RETKI 1871, KOHTI KOTIMAAN KULTTUURIN SYNNYINSEUTUJA	23
V ENSIMMÄINEN VÄLIAIKA, 1871–1874	45
VI TOINEN RETKI 1874, TURUSTA PORIIN	48
VII TOINEN VÄLIAIKA, 1874–1885	65
VIII KOLMAS RETKI 1885, RISTIIN RASTIIN LÄNSI-UDELLAMAALLA JA VARSINAIS-SUOMESSA	70
IX KOLMAS VÄLIAIKA, 1885–1887	92
X NELJÄS RETKI 1887, ALEKSIS KIVEN HAUDALTA HALKI ETELÄ-SUOMEN	96
XI NELJÄS VÄLIAIKA, 1887–1892	112
XII VIIDES RETKI 1892, KESKIAIKAA JA KARTANOITA HÄMEESTÄ SATAKUNTAAN	115
XIII VIIDES VÄLIAIKA, 1892–1896	137
XIV KUODES RETKI 1896, UUSI SUUNTA KIRKKOMAALEIDEN JÄLJILLÄ: POHJANMAA JA TOPPELIUS	141
XV KUODES VÄLIAIKA, 1896–1899	163
XVI SEITSEMÄS RETKI 1899, YHÄ KIRKKOMAALEIDEN JÄLJILLÄ: KUOPIOSTA KAJAANIN KAUTTA POHJANMAALLE	167
XVII SEITSEMÄS VÄLIAIKA, 1899–1902	184
XVIII KAHDEKSAS RETKI 1902, VANHOILLA JÄLJILLÄ SAUVOSTA RAUMALLE	187

XIX MIKSI RETKIEN JÄRJESTÄMINEN LOPPUI?	193
XX ARKISTOON UPONNUT ATLAS	198
Kirja ei synny	198
Arkistohajaannus	204
XXI UUTTA LUOVA TUOTANTO.	206
Tavoitteet – tutkimus, taiteilijat, suuri yleisö	206
Rajaton kuva-aineisto	207
Veistokoulu, Estlander ja yhteiskunta	209
Nils Månsson Mandelgren	210
Näyttelyt ja taideteollisuuskonteksti	214
Haaste uudelle tuotannolle	220
XXII LÄNSI, KESKIAIKA, MUISTI	225
Läntisyyden valoisa polku	225
Keskiaika, suomalaisuus ja yksinkertaisuus.	228
Muistaminen.	230
KIIITOKSET	234
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS.	235
KUVALUETTELO.	246
SUMMARY	248
HENKILÖHAKEMISTO	251

Käsissäsi on ensimmäinen laaja tieteellinen tutkimus Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuosina 1871–1902 järjestämistä kahdeksasta taidehistoriallisesta tutkimusretkestä. Retket ja niiden tuottama suuri aineisto ovat olleet tärkeä osa kotimaan vanhan taiteen ja kulttuurihistorian kivijalkaa.

Tutkimuspolku

Kotimaahan suunnatut taidehistorialliset tutkimusretket ovat varsinkin taidehistorian oppiaineen perustarina, jota on kuitenkin tutkittu varsin vähän. Ensimmäisen kokoavan mutta lyhyen esityksen niistä kirjoitti A. M. Tallgren Suomen Muinaismuistoyhdistyksen 50-vuotishistoriassa vuonna 1920. Seuraavan kokoavan esityksen julkaisi Marta Hirn vuonna 1970, kun yhdistys täytti 100 vuotta. Tuloksena oli ansiokas, mutta tekstimäärältään melko suppea teos *Kuvia katoavasta Suomesta*, jonka päätarkoituksena oli nostaa esille retkien kuvia ja niiden tekijöitä. Kirjanteon yhteydessä Hirn kävi läpi kaikki taidehistoriallisilla tutkimusretkillä tehdyt kuvat.¹ Tämän jälkeen retkikuntien työtä käsiteltäessä on viitattu lähinnä Hirnin teokseen.

Ajatus kotimaassa tehdyistä tutkimusretkistä on kiehtonut minua jo pitkään. Ensimmäisen esityksen Suomen Muinaismuistoyhdistyksen retkistä pidin jatko-opiskelijana vuonna 1998.² Muinaismuistoyhdistyksen retkissä yhdistyivät kauniisti taidematkojen tutkiminen, johon professori Annika Waenerberg kannusti, ja kirkkotaiteen tutkimus, johon Jyväskylän taidehistorian laitoksella oltiin erikoistuttu. Tehdessäni väitöskirjaa *Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi, Suomen keskiaikaisten kivikirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920* (2000), eteeni tuli jatkuvasti jälkiä retkillä tehdystä työstä. Taidehistoriallisen retkikunnan käynti mainittiin lähes jokaisen kirkon kohdalla.

Aihe jäi elämään ja seuraavan kerran tartuin siihen vuonna 2004, kun tutkimusretkiä koskevat keskustelut ja ideoinnit Markus Hiekkasen kanssa saivat

konkreettisen muodon. Hiekkanen ryhtyi kääntämään ensimmäisestä taidehistoriallisesta tutkimusretkestä kertovaa Emil Nervanderin *Sommarresor*-kirjaa. Päädyimme tekemään kommentoidun laitoksen. Antoisaa yhteistyön tuloksena kehittyi *Kesämatkoja*, joka ilmestyi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantamana 2010. Sen johdantoartikkelissa keskityin ensimmäistä kertaa tutkimusretkien käytännön työhön.³

Vuonna 2014 ilmestyi yhdessä Elina Räsänen kanssa kirjoittamani artikkeli *Sukupuolten tulkintoja ja ”venäläisiä tyyppejä” – Kalannin alttarikaapin varhaisesta tutkimushistoriasta*, jossa pohdimme toisen retkikunnan vuonna 1874 tekemää Kalannin alttarikaapin dokumentointia ja tulkintoja.⁴ Seuraavana vuonna Taidehistorian seura julkaisi pitkään valmis-teleman Emil Nervanderin elämäkerran *Vapaa kuin lintu*, jossa sijoitin taidehistorialliset retket osaksi Nervanderin elämänvaiheita.

Vuonna 2014 sain Koneen Säätiöltä kolmen vuoden rahoituksen aiheelle *Luovaa voimaa etsimässä, Taidehistorialliset tutkimusretket uuden suomalaisen arkkitehtuurin, taiteen ja taideteollisuuden edistäjinä 1871–1902*. Tämän kirjan lisäksi olen sen turvin julkaissut kaksi tieteellistä artikkelia, joista ensimmäinen, *Tietämisen tavat, Uskomustarinat ja tutkimus Kalannin alttarikaapin äärellä* (2016), käsittelee kaappiin liittyviä ihmetarinoita ja taidehistoriallisen retkikunnan toimintaa. Toinen artikkeli oli *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket Suomessa 1871–1902* (2018), ensimmäinen kattava tieteellinen yleisesitys kaikista kahdeksasta tutkimusretkestä.⁵

Apuraha mahdollisti perehtymisen runsaaseen arkistoaineistoon ja ennen kaikkea monenlaisten polkujen kulkemisen. Keskeinen idea oli tarkastella tutkimusretkiä uutta luovan tuotannon näkökulmasta, mikä on osoittautunut hedelmälliseksi lähestymistavaksi. Se on kannustanut lukemaan lähteitä tarkasti ja kiinnittämään huomioita asioihin, joita aikaisemmin ei ole pidetty keskeisenä. Tuloksena on tutkimus, jossa yhdistän muun muassa matkanteon, tieteen kehityksen ja taideteollisuuden historiaa.

1 Hirnin työ käy ilmi Museoviraston kuvaluetteloihin tehdyistä merkinnöistä.

2 Annika Waenerbergin johtama taidematkasymposium Joensuussa syyskuussa 1998.

3 Nervander, *Kesämatkoja*, 2010 (1872).

4 Räsänen, Elina & Leena Valkeapää, 2014.

5 Molemmat ovat ilmestyneet Taidehistorian seuran Tahiti-verkkolehdessä, ks. Valkeapää 2016 ja 2018.

Lähtökohta

Työni on perustutkimusta. Olen päätenyt kysymään aivan yksinkertaisia kysymyksiä: mitä retkillä tehtiin, miten ja miksi? Miten Museoviraston kuva- ja asiakirja-arkistossa säilytettävä aineisto syntyi?

Kirjassa tarkastelen taidehistoriallisten tutkimusretkien taustaa ja tavoitteita, retkien olosuhteita ja niillä tehtyä kirjallista ja kuvallista dokumentointia. Pohdin retkikuntien työskentelyssä ja eri suunnilla esitetyissä lausumissa esiin tulevia sekä avoimesti ilmaistuja että piilossa vaikuttavia arvotuksia. Käsitelen myös ympäröivää yhteiskuntaa, 1800-luvun jälkipuoliskon moninaisia kulttuurihankkeita ja menneisyyden merkitystä, jotka kaikki kietoutuivat yhteen.

Kiinnostuminen aiheesta perustuu omalle hämmästykselleni, oliko mahdollista tehdä tutkimusretkiä omassa maassa? Ihmetys vain kasvoi kun perehdyin asiaan paremmin: miten näin laajoja maantieteellisiä alueita kattavia, pitkäkestoisia ja työteliäitä retkiä voitiin ylipäättään toteuttaa? Vastatakseni kysymykseen olen kääntänyt katseeni käytäntöön. Jokaisen akvarellin, piirustuksen ja valokuvan kohdalla on huomioitava ne olosuhteet, joissa kuva on saatu aikaan. Jokaisen muistiinpanon, analyysin ja arvioinnin kohdalla on muistettava tilanne, jossa kiireessä ja ensimmäistä kertaa kuvataan nähty kohde ja kirjoitetaan siitä arvio. Kyse ei ole vain vaikeuksista, vaan myös ylipäättään olosuhteista, minkälaisen keskusteluilmapiirin kulloinenkin retkikunta muodosti, ketkä olivat mukana, mitkä olivat pääasialliset kiinnostuksen kohteet, mitä odotettiin ja löydettiin, ja miten aina vain jatkettiin jatkaa.

Pitkät tutkimusretket olivat todellinen kestävyyskoetus ja hämmästyttävä saavutus. Retkikuvausten loputtomasti toistuvat lähtemiset, saapumiset ja hevosrattailla istumiset olivat kiinteä osa tutkimusretkiä, jota ei voi ohittaa epäoleellisena asiana. Kuinka väsyneitä, innoissaan tai pettyneitä oltiin, miten niukkaa ruokaa oli syöty, kuinka ystävällisesti retkikunta oli otettu vastaan, kaikki tämä vaikutti tehtyyn työhön. Vaikutusta voi harvoin osoittaa suoraan, mutta joka tapauksessa kaikki retkillä tehty työ ja niillä annetut arviot asettuvat tähän matkanteon kontekstiin.⁶

Retkien arki vaikutti tuloksiin hyvin suoraan myös siksi, että tiedot täytyi saada muistiin kerralla. Muistiinpanoja ja kuvadokumentointeja ei yleensä voinut käydä täydentämässä, vaikka jotakin olisi jäänyt puuttumaan. Kirjoitetun ja kuvatun perusteella työskenneltiin pitkään. Retkikuntien arviot ja kuvat olivat

usean vuosikymmenen ajan yleensä ainoat kohteesta olemassa olevat aineistot. Uudestaan paikan päällä käyminen alkoi toteutua liikenneolojen huomattavasti muuttuttua vasta 1890-luvulla.

Jokainen retkistä ansaitsisi monipuolisuudessaan ja lähteiden runsaudessa oman tutkimus- ja tieteenhistoriaa valottavan monografiansa. Niihin liittyi niin runsaasti vaiheita ja tutkittuja kohteita, että kaikkia on näinkään laajassa julkaisussa mahdotonta käydä läpi edes nopeasti mainiten. Olen siksi joutunut karsimaan esille nostamiani asioita lähteisiin nähden huomattavasti ja kuvaan ne seikat, jotka minun mielestäni antavat riittävän kattavan käsityksen kunkin retken toiminnasta. Tuloksena on eräänlainen tiivistetty muotokuva kahdeksasta retkestä.

Samasta syystä en yleensä käsittele mainitsemieni kohteiden, rakennusten, esineiden tai maalausten myöhempiä vaiheita ja tutkimushistoriaa. Keskityn retkikunnan toimintaan eli siihen, mitä se näki, teki ja ajatteli dokumentoidessaan kohteita, oliko kohde heidän

kannaltaan ”antoisa” vai ”köyhä”, mitkä heidän mielestään olivat kohteen erityispiirteet ja mitä tapahtui retken päätyttyä.

Olen pyrkinyt tavoittamaan lähteistä retkien tunnelman ja sen vaikutelman, jonka retkikuntalaiset ja erityisesti matkakirjeiden ja kertomuksen kirjoittajat saivat kohteista. Mikä heidän mielestään oli tärkeää, yllättävää, ärsyttävää tai tuotti pettymyksen? Mikä sai retkikunnan iloiseksi ja uskomaan työnsä merkitykseen? Hyvän ja optimistisen mielialan ylläpitäminen oli tärkeää, jotta kaksikin kuukautta tiiviisti yhdessä matkaava ja työskentelevä ryhmä pystyi koossa. Eri aloja edustavien osallistujien muodostama tutkimusretki saattoi olla melkoisen haastava sosiaalinen tilanne ja ainakin se oli ajatusten, kokemusten ja tietojen vaihdon sekä työtapojen kokeilun hautomo. Kuvaan myös miten retkikuntien työskentelytavat muuttuivat retkijanjakson aikana.

Matkakirjeissä kerrottiin monista varsinaisen tehtävän ulkopuolisilta tuntuista mutta työskentelyyn vaikuttavista asioista, kuten säästä. Retkikunta oli sään armoilla kun kuljettiin hevosilla, veneillä tai jalkaan. Pilvisyys tai sade vaikutti työhön kirkkoissa, sillä hämärässä oli vaikea työskennellä. Valokuvaaminen ei onnistunut, jos oli pimeää, eikä esineitä voinut saateella tuoda ulos valoon. Joihinkin kohteisiin taas jätettiin menemättä, koska niihin ei päästy kulkemaan. Tuon esille myös sellaisia matkakirjeissä käsiteltyjä asioita, jotka eivät olleet retkikunnan ohjelmaan liittyviä taidehistoriallisia kohteita. Näin esimerkiksi Mustion puutarha saa osuutensa vuonna 1885 tehdyn kolmannen tutkimusretken kuvauksessa, koska se oli selvästi retkikunnasta kiinnostava, ja he käyttivät

⁶ Kenttätöön herkkyydestä olosuhteille ks. Jacobsson 1979, 154–156.

suhteellisen paljon aikaan puutarhassa kiertämiseen. Kuvaan tutkimusretket sellaisina kuin ne lähteiden valossa olivat, en sen mukaan mikä nyt vaikuttaa niiden toiminnassa merkittävimältä tai tärkeimmältä tulokselta.

Kuten kaikessa ihmisen toiminnassa myös taidehistoriallisten tutkimusretkien työskentelyssä ja retkien jälkimainingeissa monet asiat johtuivat tavallisista käytännön syistä, ei ollut rahaa, avainhenkilö sairastui tai hänellä oli liikaa muita töitä juuri tarpeellisella hetkellä. Sopivaa höyrylaivavuoroa ei ollut tai avain oli hukassa. Olen halunnut saada näkyviin tämän arkisen työn ja samalla nostaa sen arvostusta. Samoin haluan nostaa esille sen, miten meidän työme ja tietomme kulttuurihistoriasta on suuressa määrin rakentunut muurahaispesän tavoin, korsi korrelta, aikaisemman työn varaan. Tämä työ ja sen merkitys on syytä tuntea, sillä matkan varrella annetut arviot ja valinnat ovat muovanneet sen mitä meillä nyt on olemassa. Samalla tavoin oma työni ja tulkintani menneisyyksien tapahtumista ovat rakentuneet edeltävien tutkimusten ja tutkijakollegoiden tekemän työn ja heidän itsensä tai heidän tutkimustensa kanssa käymieni keskusteluiden avulla.

Tutkijan metodireppu

Olen tutkimuksessani hyödyntänyt useita metodeita ja lähestymistapoja, joista esittelen lyhyesti tärkeimmät. Samalla ne kuvaavat tutkimusotettani ja tutkijanetiikkaani. Jorma Kalelan mukaan tutkijalle on esisijaisen tärkeää avata omaa työtään niin, että hänen tavoitteensa tulevat lukijalle selviksi. Tällöin kyse ei ole vain siitä, minkälaisia faktoja menneisyydestä etsitään, vaan laajemmin suhtautumisesta menneisyyteen, tai tarkemmin ottaen menneisyyksiin, ja tutkimuskohteisiin.⁷

Toinen Kalelan korostama asia on tutkimuskohteina olevien ihmisten kunnioitus. Tämä näkyy tutkimuksessani kaikkien retkille osallistujien, käytännön toteutuksen, olosuhteiden ja mahdollisuuksien tarkasteluna. Otan tehdyn työn todesta ja kunnioitan arkea ja meidän aikaamme nähden hyvin toisenlaisissa olosuhteissa tehtyjä käytännön ratkaisuja. Samalla kun suhtaudun kaikkeen tehtyyn työhön vakavasti, noudatan myös eräänlaista tekstien todesta ottamisen periaatetta. Ensinnäkin käyttökelpoista informaatiota voi löytyä yhtä hyvin juhlapuheesta, analyttisestä artikkelista kuin pienestä ilmoituksesta tai kuvaluettelon marginaaliin lisäystä muistiinpanosta. Toiseksi luen tekstejä, esimerkiksi Muinaismuistoyhdistyksen sääntöjä, pohtien mitä käytännön toimia niistä seurasi. Mitä pöytäkirjojen pykäliin kirjatut suunnitelmat tarkoittivat, toteutuivat ne sitten tai eivät? Mitä muodoltaan ylevän kohottavat ja kannustavat mutta samalla todellisia tavoitteita sisältävät vuosikokouspuheet



KUVA 1. Emil Nervander aloitti matkakirjeet johdantomaisilla tiivistelmillä, jotka esittelivät kirjeen aiheet usein leikkisään ja hieman arvoitukselliseen sävyyn. Aloitus myös yhdisti lehden eri numeroihin jaetun kirjeen osat toisiinsa. Kuvassa on vuoden 1885 matkakirjeiden viidennen kirjeen aloitus. *Hufvudstadsbladet* 6.8.1885.

kertoivat yhdistyksen pyrkimyksistä ja ihanteista? Tutkimusotteeni lähtökohta on diskurssianalyyssissä, jossa tekstejä arvioidaan tiiviisti niiden kontekstin yhteydessä.

Pyrin myös siirtämään teksteissä mainitut asiat käytännön tilanteeseen. Esimerkiksi Akaan pyhiinvaellusmerkki oli löydettyäessä niin paksun ja kovan tomukeroksen peitossa, ettei sitä saatu irti kuin vähitellen veitsen kärjellä murtamalla.⁸ Tämä Nervanderin mainitsema pieni yksityiskohta avaa näkymän veitsen ja löydetyn esineen kanssa ponnistelemaan retkikuntalaiseen ja sa-

7 Kalela 2018, 29–32. Ks. myös Kalela 2000.

8 Nervander mainitsi tomukeroksen olleen 5 cm paksu. Nervander 1898 (Ett pilgrimsmärke), 22–23.

mallia auttaa ymmärtämään, miten ratkaisevan vaikeaa löytöjä oli tunnistaa ja arvioida paikan päällä.

Näkökulmista tärkeimpiä on uutta luova tuotanto ja ennen kaikkea taideteollisuus. Niiden tarpeiden ja kehityksen huomioiminen auttoi minua lähestymään Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisia retkiä aikaisempaan nähden eri suunnasta, monipuolistamaan kysymyksiä ja tarkentamaan katsetta. Ryhdyin tarkastelemaan keitä retkillä oikeastaan oli mukana ja mitä siellä tarkalleen ottaen tehtiin. Huomasin, että tutkittavaksi oli ehdottomasti otettava koko kuva- ja tekstiaineisto, ei vain etukäteen kiinnostavimmaksi tai tärkeimmäksi katsomani osa siitä.

Muistamisen, keräämisen ja säilyttämisen näkökulmia on avannut *Cultural Memory* -tutkimussuuntaus.⁹ Muinaismuistoyhdistyksellä oli pyrkimys luoda pysyvä kansallinen muisti. Tarkastelen minkälaisen rakenteiden ja toimintatapojen avulla muistia ja tässä tapauksessa nimenomaan tietoa menneisyyden aineellisista jäljistä kuljetettiin eteenpäin. Tutkimusretkien aineistossa tulee kerta toisensa jälkeen esille miten tietoa oli aikaisemmin säilytetty ja siirretty eteenpäin kirjaamalla niitä kirkonkirjoihin, kirkkojen seiiniin ja esineisiin tai yksinkertaisesti muistamalla ne. Vastaan tulee myös esimerkkejä tiedon unohtumisesta tai muuttumisesta, jonka seurauksena kellotapuliin kootuista esineistä tuli romua ja Pyhästä Kristoforuksesta Laiska-Jaakko.

Merkityksen unohtuminen ja sitä kautta arvostuksen katoaminen näkyy niissä monissa kirkon irtaimiston huutokaupoissa, joita retkikunnat kohtasivat. Retkikuntien tekemä dokumentointi ja inventointi, esineistön museointi ja tietojen julkaisu puolestaan olivat uusia muistamisen rakenteita, joita synnytettiin paikkaamaan unohduksen ja merkityksen katoamisen jättämää todellista tai kuviteltua tyhjää tilaa. Samaa rakennetta oli myös se uutta luova tuotanto, joka ponnisti vanhan aineellisen kulttuurin pohjalta.

Tärkeä näkökulma on myös tutkimusmatkailun historia, joka monilta osin kietoutuu tieteen ja kuvallisen esittämisen historiaan sekä niin sanottuun atlas-problematiikkaan eli objektiivisen kuvaamisen ja kuvastojen kokoamisen ongelmiin.¹⁰ Kaukomaisten ja kotimaan tutkimusmatkoja yhdistävät etsiminen ja löytäminen, matkalla olon aiheuttamien käytännön ongelmien ratkaisu, kuvadokumentointia taas kohteiden ja kuvaustavan valinta sekä yleensä aina nopean työskentelyn vaatimus. Jotakin samankaltaista oli myös retkikuntien ja paikallisten ”alkuasukkaiden” suhteessa. Paikkakunnalle saapunut taidehistorialli-

nen retkikunta oli tehtävänsä oikeutuksesta vakuutunut asiantuntijoiden ryhmä, joka kyseli ja penkoi kirkkojen varastoja jakaen itsevarmana määritelmiä, moitteita ja kiitoksia.

Luku luvulta eteenpäin

Kirja jakaantuu kahteenkymmeneenkahteen lukuun seuraavasti. Toinen luku käsittelee Suomen Muinaismuistoyhdistyksen perustamista, ensimmäisen retken suunnittelua ja tavoitteita. Tämän jälkeen esittelen kahdeksan taidehistoriallisen tutkimusretken reitit, kohteet, retkien keston, tehdyn työn määrät ja osallistajat tiiviisti kartan ja asetelmien avulla.

Luvut neljänestä kahdeksaentoista noudattavat retkiä kuvaavien lukujen ja lyhyiden ”väliaikojen” vuorottelua. Kuvaan jokaisen retken omana lukunaan lähdöstä loppuun, ja tavoitteenani on ollut säilyttää retkien nyt-hetkeen keskittyvä vauhti ja intensiteetti. Jatkuvan paikasta toiseen siirtymisen ja työnteon kuvaaminen vuoksi olen jonkin verran tarinallistanut tekstiä ja pyrkinyt saamaan siitä siten helposti luettavaa ja välttämään luettelomaisuutta. Retkikuvausten väliin jäävissä lyhyissä väliaika-luvuissa tuon esille retken vaatimat jälkityöt, seuraavan retken kehkeytymisen, reitin muotoutumisen sekä retkien aiheista syntyneet julkaisut. Kytken mukaan myös tutkimusretkiin vaikuttaneet niiden välisenä aikana tapahtuneet asiat, kuten muinaismuistoasetuksen antamisen ja Muinaistieteellisen toimikunnan perustamisen sekä Historiallis-kansatieteellisen museon kehityksen.

Luvuissa yhdeksäntoista ja kaksikymmentä pohdin miksi Muinaismuistoyhdistys lopetti retkien järjestämisen ja miksi ne ovat jääneet verrattain tuntemattomiksi. Tämän jälkeen keskityn vielä tarkastelemaan uutta luovan tuotannon eli taiteen, arkkitehtuurin ja taideteollisuuden asemaa retkikuntien toiminnassa. Viimeisessä luvussa pohdin kolmea aineistosta esille nousevaa teemaa eli retkikuntien työn painottumista länteen, keskiajan merkityksen nousua ja muistamisen eri muotoja.

Retki läpi muutoksen

Taidehistorialliset tutkimusretket järjestettiin ajanjaksona, jolloin yhteiskunta muuttui hengästyttävän nopeasti. 1860-luvulla vapautettiin ammatit eli lopetettiin ammattikuntalaitos,¹¹ maakaupan vapauttaminen toi kauppaliikkeen ja niiden tarjonnan maaseutukyläen ulottuville, kasvava teollisuus tuotti tavaraa ja uutuuksia aivan eri mittakaavassa mihin säädelty

9 Erityisesti Assmann 2011; Rigney 2010; Leerssen 2008.

10 Tutkimusmatkoista, aineiston keräämisestä ja dokumentoinnista ks. Bleichmar 2009; Bleichmar 2011; Tiitta 2011. Anglosaksinen tieteen historian ja tutkimusmatkailun historianankirjoituksesta esimerkiksi Holmes 2010 ja Wulf 2016. Tieteellisten kuvien objektiivisuudesta ja kuva-atlaksista ks. Daston & Galison 2010.

11 Vuoden 1868 elinkeinoasetus vapautti ammatit ja vuoden 1879 elinkeinoasetus sääti lähes täydellisen elinkeinonvapauden. Rasila 1982, 19.

käsityö oli pystynyt, teollisuus ja liikenne muuttivat monen pitäjän asutuksen painopisteitä, liikenneyhdytetydet lisääntyivät, kulkemisen keinot muuttuivat ja matkustaminen helpottui. Tiedonvälitys nopeutui ja lisääntyi lennättimen ja kasvavan sanomalehdistön avulla, jopa puhelin teki tuloaan. Ihmisten ajattelua muovasivat lisääntyvä maallistuminen ja kansalaisten joukkoliikkeet.

Tihentynvä kansakouluverkosto toi tietoa yhä useamman ulottuville ja koulutusmahdollisuudet monipuolistuivat. Ammattikuntalaitoksen ja sen vanhan oppipoi-ka-kisälli-mestari -järjestelmän lakkauttamisen vuoksi tarvittiin uudentyyppisiä oppilaitoksia. Syntyi myös uusia ammatteja ja monivuotista erityiskoulutusta vaativia professioita, joiden hoitamiseen tarvittiin asiantuntijoita. Ammattikoulutuksen kehittyminen kosketti myös jokaista retkikuntien osallistujaa.

Arkkitehtien koulutus on hyvä esimerkki kehityksestä. Vuonna 1849 perustettiin *Helsingfors tekniska realskola*, joka koulutti miehiä uusiin teollisiin ammatteihin ja valtion virkoihin. Vaatimustason nousua voi seurata oppilaitoksen nimien kehityksestä. Reaali-koulusta tuli Polyteknillinen koulu vuonna 1872, opisto 1879, ja vuonna 1908 arkkitehtikoulutus sai lopulta korkeamman statuksen, kun opistosta tuli Suomen Teknillinen Korkeakoulu. Kotimaiset historialliset rakennuskohteet sisältyivät opetukseen 1880-luvulta lähtien, ja ensimmäinen opiskelijoiden mittausretki tehtiin keväällä 1889.¹²

Vastaava kehitys on nähtävissä taideteollisuusalan koulutuksessa. Siihen kohdistettiin monenlaisia toiveita. Taideteollisuuskoulutuksen piti ammattitaitoa lisäämällä ja levittämällä parantaa ihmisten selviytymiskykyä 1860-luvun lopun nälänhädän kaltaisissa kriiseissä, sen tuli tuotteiden suunnittelun tasoa nostamalla parantaa teollisuuden kilpailukykyä koti- ja ulkomailla ja luoda omaleimaista, kansakunnan kehitystä ja sivistyneisyyttä kuvastavaa kansallista tyyliä.¹³ Välittömimmän tarpeen käsityöläisiä kouluttavan uuden järjestelmän perustamiselle aiheutti ammattikuntalaitoksen lakkauttaminen vuonna 1868. Eri puolille Suomea perustettiin veistokouluja 1860- ja 1870-lukujen vaihteessa. Helsingissä veistokoulu perustettiin 1870 ja se aloitti toimintansa 1871. Naiset saivat opiskella Veistokoulussa heti sen ensimmäisestä toimintavuodesta lähtien. Veistokoulusta tuli vuonna 1885 Taideteollisuuden keskuskoulu ja kaksi vuotta myöhemmin se pääsi siirtymään ennennäkemättömän upeisiin tiloihin, kun Ateneum valmistui 1887. Jatkossa koulutuksen vaatimustasoa nostettiin kiristämällä pääsyvaatimuksia ja pidentämällä vaadittua opiskelu-aikaa.

Kuvataiteilijoiksi pyrkivien koulutus perustui pitkään Suomessa saatavaan alkuopetukseen ja monivuotisiin opintoihin ulkomailla. Kotimaassa opetusta sai vuonna 1846 perustetussa Turun piirustuskoulussa, Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa (1848) ja Yliopiston piirustussalissa.¹⁴ Vuonna 1887 Taideyhdistyksen piirustuskoulu muutti Ateneumiin yhdessä Taideyhdistyksen museon, Taideteollisen keskuskoulun ja Taideteollisuusmuseon kanssa.¹⁵ Opiskelu ulkomailla katsottiin edelleen taiteilijauran välttämättömäksi osaksi.

Myös muinaismuistoalan tutkimuksen teko ammattimaistui. Asiantuntijuus perustui pitkään Aleksanterin yliopiston historian, estetiikan ja kirjallisuuden opintoihin ja omatoimisesti hankittuun tietämykseen. Varsinainen taidehistorian oppiaine järjestäytyi vähitellen 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä.¹⁶ Toimintaa ammattimaisti muinaismuistosuojelun virallistaminen vuosina 1883–1885. Tällöin Suomen Suuriruhtinaskunnan senaatti antoi muinaismuistoasetuksen, perusti Muinaistieteellisen toimikunnan ja asetti valtionarkeologin viran.¹⁷ Vuosisadan vaihteessa työskentelevillä tutkijoilla oli jo aivan eri tason koulutus ja toimintaympäristö kuin retket aloittaneella sukupolvella.

Opetuksen edistymisen rinnalla kulkivat erilaiset toisiaan risteävät ja kilpailevat museohankkeet. Mallikokoelmat ja osittain niille rakentuvat museot nähtiin kiinteänä osana eri alojen opetusta, suuren yleisön valistamista sekä uuden tuotannon aines- ja inspiraatiovarantoina.¹⁸ Suomen Taideyhdistyksen taidekokoelmaa oli ryhdytty kartuttamaan vuonna 1847. Taideteollisuusmuseo perustettiin vuonna 1874 ja Ylioppilasosakuntien kansatieteellinen museo 1878. Aleksanterin yliopiston Turun Akatemian ajoil-

14 Hätönen 2012.

15 Piirustuskoulusta tuli Suomen Taideakatemian koulu vuonna 1939.

16 Valkeapää 2015, 118.

17 Härö 1984, 70–86. Valkeapää 2015, 101.

18 Ateneumien kokoelmien käyttö ja kerrytys opetusko-koelmana ja museohankkeiden päällekkäisyys ja kilpailu ks. Pettersson 2008, 250–280. Taideteollisuusmuseon kokoelmien osalta ks. Smeds 1999, 64–66 ja Koivunen 2015, 86–99. Kansallismuseosta ks. Talvio 2016. Tiivis esitys museohankkeista ja erityisesti Kansallismuseosta ks. Forssell & Lamminen 2007.

12 Keskeinen henkilö oli Polyteknillisessä koulussa ja opistossa pitkän uran tehnyt arkkitehti Gustaf Nyström. Ks. luku 17 s. 184 ja 21 s. 221.

13 Smeds 1996, 45–52, 112–117.

ta periytyvää Historiallis-kansatieteellistä museota¹⁹ kehitettiin ja erityisesti 1880-luvun alussa sen henkilökuntaa lisättiin. Ateneum avattiin ankaran kiistelyn jälkeen vuonna 1887. Pitkällinen Kansallismuseota koskeva keskustelu alkoi 1860-luvulla ja vilkastui 1870-luvulla, paljolti juuri Suomen Muinaismuistoyhdistyksen ansiosta.²⁰

Kaikki nämä erilaiset ilmiöt vaikuttivat taidehistoriallisiin retkiin, suoraan tai kaikuina, ja muutos näkyi kahdeksan retken toteutuksessa. Muutos konkretisoituu ensimmäisen ja viimeisen retken vertailussa. Kun ensimmäinen lähti liikkeelle kesäkuussa 1871, oli nälkävuosien häädystä kulunut vain kolme vuotta. Matkakirjeiden herttaiset säätä, peltotöitä ja sadonkorjuuta koskevat kuvaukset saavat tätä taustaa vasten vakavan sävyn. Kyse oli selviämisestä. Viimeinen eli vuoden 1902 retkikunta taas liikkui uudella vuosisadalla, tekniikan ja tulevaisuudenuskon aikakaudella, jossa Suomen kulttuuri ja vanha taide oli jo tuotu eurooppalaisen yleisön tietoisuuteen Pariisin maailmannäyttelyssä 1900.

Taidehistorialliset retket eivät olleet irrallinen ilmiö, vaeltelua kirkolta toiselle suvenihanassa Suomessa. Niiden avulla nostettiin esille menneisyyden suomalaista kulttuuria nykypäivän tarkasteluun ja käyttöön. Taidehistoriallisten retkien suomalaisuus oli nimenomaan läntisyyttä. Retkikunnille tietoisuus kansakunnan asian ajamisesta ja hankkeen läntinen painotus oli selvä päämäärä. Taiteen historia oli keino todistaa, miten vanha ja vahva side yhdisti Suomen suuriruhtinaskunnan läntiseen katoliseen kulttuuriin ja Ruotsin historiaan.

Ennen kaikkea tutkimusretket olivat, ja ovat, hyvin käytännönläheistä toimintaa. Niillä altistutaan olosuhteille, tehdään mitä voidaan ja peräänantamattomuus vie, jos hyvin käy, toivottuun päämäärään. Retkien lähtökohta, löytämisen riemu ja sen tuoma huoli, kumpusivat Nervanderin perustavanlaatuisen maanläheisestä kokemuksesta Sääksmäen kirkkomaalla.

19 Käytän jatkossa joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta nimitystä Historiallis-kansatieteellinen museo, koska lähteissäni käytetään eniten tätä muotoa. Tarkoitan sillä alun perin Turun Akatemian kokoelmista useiden vaiheiden kautta kehittyneitä ja lopulta Kansallismuseoksi muodostunutta organisaatiota. Lähteissä museosta käytetään tämän lisäksi lukuisia vaihtelevia, eri vaiheita kuvaavia ja sanojan painotuksiin tai tyyliin sopivia nimityksiä (suomennettuna) kuten Yliopiston museo, Kansatieteellinen museo, Historiallinen museo, Valtion historiallinen museo, Helsingin museo, yliopiston kokoelmat, yleiset kokoelmat tai yksinkertaisesti vain Museo. Nimityksistä ks. Koivunen 2015, 43 ja Talvio 2016, 57.

20 Ensimmäiset julkiset puheenvuorot esittivät J. O. I. Rancken 1861 ja Ignatius 1865. Ks. Talvio 2016, 47, 48–49.

Näin hän muisteli lähes neljäkymmenen vuoden takaista tapahtumaa kirjeessä Karl Konrad Meinanderille, seuraajalleen kotimaisen taiteen tutkijana, uuden sukupolven tarkalle ja määrätietoiselle, suoraa tietä kulkevalle taidehistorioitsijalle:

Kyllä, rehellisimmin kuvailen iloani kun sanon, että siihen sekoittui tunne voitetusta pelosta, mitä kaikkea olisi, ainakin todennäköisesti, mennyt hukkaan, jos ei vanha, ummehtunut, vähäpätöinen luuhuone Sääksmäellä olisi vetänyt minua puoleensa silloin kun olin 24-vuotias ja syttynyt rakkaudesta niihin moniin kuviin ja kirkollisiin kapineisiin, jotka lojuivat lakastuneiden lehtien, hiekan ja mullan ja kaikenlaisen rojun seassa. Nuori iloinen ylpeyteni oli suurimmillaan, kun onnistuin kaivamaan esiin Speitzin votiivitaulun paksun hiekkakerroksen alta kokonaisena ja säilyneenä, vaikka pahasti likaisena. Sitä huuhdeltiin järvisedellä, pestiin lukemattomia kertoja, kuivatettiin nenäliinalla toisensa jälkeen ja hoidettiin kuin vastasyntynyttä lasta.²¹

21 ”Ja, sannast tolkar jag min glädje, då jag sager, att den var blandad med känslan af en öfvervunnen förfäran öfver hvad allt ej hade, sannolikt åtminstone, gått till spillo, om ej det gamla, unkna, futtiga benhuset i Sääksmäki dragit mig till sig, då jag var 24 år, och tändt kärlek till de många bilder och kyrkliga grejor, som vräktes där bland höga af vissnade löf, sand och mull och allt slags skräp. Störst var min unga glada högfärd, då jag under tjockt lager af sand lyckades frampeta den Speitzska votivtaflan hel och bibehållen, ehuru gement smutsig. Den sköljdes med vatten från sjön, tvättades otaliga gånger, torkades med näsduk efter näsduk och behandlades såsom ett nyssfödt barn.” Nervander > Meinander, kirje 3.5.1903, KK/SLSA 1165 Kansio 25. Nervander mainitsi olleensa 24-vuotias eli vuosi olisi 1864, toisaalla hän sijoittaa tapahtuman aikaan *grand tourin* jälkeen eli vuoteen 1865. Pidän jälkimmäistä vuotta todennäköisempänä. Ks. Nervander 1912, 72. Ilmeisesti Nervander toimitti taulun Helsinkiin pian löytönsä jälkeen. Votiivitaulu on merkitty Historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmiin 1867. Estlander nosti Speitzin *votiivitaulun esille kirjassaan* De bildande konsternas historia esimerkkinä varhaisesta Suomen taiteesta, ks. Estlander 1867, 582. Taulusta enemmän ks. Tuhkanen 2005, 172–179.

II PERUSTETAAN YHDISTYS: *FINSKA FORNMINNESFÖRENINGEN* – SUOMEN MUINAISMUISTO-YHTIÖ

Kesällä 1865 Emil Nervander avasi luuhuoneen oven ja katsoi alas hämäänsä. Silmien totuttua vähään valoon alkoi hyllyillä erottua viereen ladottuja keskiaikaisia puuveistoksia ja muita esineitä. Niitä oli kaikkialla, myös lattialla. Joidenkin päälle oli kerrostunut hiekkaa ja syksyn lehtiä. Mikä määrä taidetta! Ja millaista taidetta – pyhimysten sokeita silmiä, outoja, ravistuneita ja maalipintansa menettäneitä muotoja. Niissä oli kuitenkin jotakin tuttua, jotakin sellaista mitä hän oli nähnyt Kööpenhaminan *Oldsagerissa* ja Italian katolisissa kirkkoissa. Edellisen talven Euroopan *grand tour* ei ollut mennyt hukkaan, se antoi näkemystä ymmärtää kotimaan vanhan taiteen arvo.²²

Luuhuoneen aarre

Nervanderin mielenkiinto oli herännyt. Sääksmäen kirkkomaan luuhuone oli pieni kivirakennus kirkon itäpäädyn lähellä. Hän oli osannut odottaa löytävänsä jotakin, mutta näkymä ja esineiden runsaus yllättivät. Yhdessä kappalaisen poikien Lennart ja Carl Carlstedtin kanssa hän nosti veistokset päivänvaloon ja puhdisti ne. Nervander yritti tunnistaa pyhimykset ja veistosten jalustaan liimattiin paperinen nimilappu. Näin järjestetystä Sääksmäen kirkkomaan luuhuoneesta tuli pieni museo. Sitä kävivät katsomassa ainakin lähellä sijaitsevan, Emilin sedän majuri Frans Nervanderin omistaman Voipaalan kartanon tuttavapiiri. Vaikka luuliimaan mieltynyt rotta söikin nimilappu, oli jotakin peruuttamatonta tapahtunut.

Löytö aloitti vilkkaan keskustelun. Voipaalan kartanon kokoontunut säätyläisnuoriso alkoi luuhuoneen esineet nähtyään muistella omien kotikirkkojensa vastaavia esineitä. Seuraavana kesänä seurue lähti retkille naapuripitäjien kirkkoihin ja teki pitkiä vaelluksia Tyrvöntöön, Hattulaan, Vanajaan, Pälkäneelle, Kangasalle ja Lempäälään. Retkillä ei vain ihailtu kirkkoja ja niiden esineitä, vaan niitä myös tutkittiin ja tulokset kirjattiin muistiin. Kukaan ei osannut piirtää niin hyvin, että kohteista olisi tehty kuvia, mutta seurue kuvaili, nimesi ja luetteloi näkemänsä. Seurueen naiset valmistivat mittaköyden, mittasivat kirkot ja piirsivät pohjakaavat. Suuri apu oli pikakirjoitustaitoisesta Oskar Liliuksesta,

joka tallensi ja kirjoitti puhtaaksi Nervanderin kuvailut. Nervanderilla oli kulttuuriharrastustensa ja *grand tourin* perusteella asiantuntijan asema.²³

Nervander oli ylioppilas, Aleksanterin yliopiston opiskelija, josta lukuisten kulttuuriharrastusten, monialle suuntautuvan kiinnostuneisuuden ja herkästi heräävän innostuneisuuden myötä uhkasi tulla ikui-nen opiskelija. Nyt hän veti kirkkoretkille mukaansa opiskelijatovereitaan, ainakin Johan Reinhold Aspelinin, Kaarlo (Karl) Castrénin, Otto Florellin, Oskar af Heurlinin ja Viktor Löfgrenin. Mukaan piirtäjäksi saatiin nuori lukiolainen Albert Edelfelt. Suuntana oli Hattulan keskiaikainen kirkko, jonne oli helppo matkustaa Helsingistä Hämeenlinnan kautta junalla ja rattailla.²⁴

Vuonna 1857 autioksi jätetty Hattulan kirkko oli holvauksineen, seinämaalauksineen ja puuveistoksineen todellinen aarrearkku. Nervander oli nähnyt kirkon lukuisia kertoja, koska maantie Sääksmäen kirkolle ja Voipaalaan kulki aivan sen vieritse. Läheiseltä tuntuvan rakennuksen vääjäämättömältä näyttävä tuho kauhistutti häntä, kirkko tuntui huutavan apua, jotakin olisi tehtävä ja pian. Nervander kuvasi Hattulaa ja sen aiheuttamaa pakottavaa tunnetta kirjeessään Aspelinille:

Kului muutamia vuosia, Sääksmäen matkat jatkuivat ja jokaisella uudella matkalla kävi Hattulan kirkon uhkaava täydellinen häviö yhä selvemmäksi. Eräänä syksy-yönä vei myrsky osan paanupeitteestä katon eteläpuolelta ja hajoitti pirstaleet aina maantielle asti, jossa kärryn rattaat niitä vielä musertelivat. Tuntui ikään kuin olisivat kirkon rakkaat, tutut maalaukset panneet sanan apua hakemaan. Olemmeko me täällä Suomen erämaassa heitetyt välttämättömän häviön alaiseksi? Emmekö mekin köyhät ole saman tunteen ja saman taiteen lapsia, kuin nuo kuvat etelässä, joita koko maailma ihailee ja käsittää.²⁵

Mitä enemmän Nervander kirkkoissa retkeili, sen selvemmäksi kävi, että vielä jäljellä oleva keskiaikainen kulttuuriperintö oli häviämässä. Mutta mitä

22 Valkeapää 2015, 41–56.

23 Nervander 1912, 72–75; Valkeapää 2015, 63.

24 Nervander 1912, 75; Valkeapää 2015, 68. Hattulan vanhan kirkon vaiheista 1800-luvulla ja suojelun aloittamisesta ks. Knapas 1997, 118–128.

KUVA 2. Hämeenlinnasta Sääksmäelle ja Lempäälään vievä maantie kulki Hattulan vanhan kirkon ohi ja kello-tapulin seinän vieritse. Oli aivan mahdollista, että myrsky lennätti kirkon kattopaa-nuja tielle asti rattaanpyörien muserreltaviksi. Joka tapauk-sessa Nervanderin luoma kielikuva oli vahva ja kauas-kantoinen. Säätyläisnaisia kieseissä 1890-luvulla ote-tussa valokuvassa. Kuva C. O. Saxelin. Hämeenlinnan kaupunginmuseo.



tehdä? Miten kuvata kohteet? Nervander ei itse osanut piirtää, joten kuvadokumentointiin hänestä ei ollut, sanalliset kuvailut taas eivät tuntuneet riittäviltä. Entä miten itse esineet ja seinämaalaukset saataisiin säilymään? Miten aikaansaataisiin tutkimusta, nythän ei edes tiedetty mitä oli olemassa. Yksityisten retkien pohjalta rakentui unelma taidehistoriallista tutkimus-retkistä.²⁶

Samaan aikaan Nervanderin kasvavan huolen kanssa paheni J. R. Aspelinin turhautuminen. Hänen monet yrityksensä historian tutkimuksen edistämiseksi, aineellisen kulttuurin tutkimiseksi ja omien tutkimus-retkien järjestämiseksi tuntuivat kerta toisensa jälkeen juuttuvan rahapulaan, innostuksen puutteeseen ja instituutioiden jähmeisiin rakenteisiin.²⁷ Ratkaisu ongelmaan olisi yhdistyksen perustaminen, mutta se ei ollut aivan yksinkertaista. Senaatin tuli hyväksyä ehdotetut säännöt, kokoon täytyi saada tarpeeksi suuri joukko yhteiseen asiaan sitoutuvaa jäsenkuntaa, ja jostakin piti saada rahaa toiminnan pyörittämiseen.

Ylioppilashanke

Toukokuun alussa 1870 Aspelin, Nervander, Castrén, af Heurlin ja Oskar Hartman kokoontuivat Kaisanien ravintolaan pohtimaan asiaa. He päättivät kutsua koolle suuremman kokouksen. Se pidettiin 12. touku-kuuta Kleinehin hotellissa kahdenkymmenen kahden osallistujan voimin. Kokous oli tuloksekas: päätettiin

perustaa yhdistys, sääntöjen laatimiseen asetettiin valiokunta ja yhdistyksen puheenjohtajaksi päätettiin pyytää Zachris Topeliusta.²⁸

Laajasti tunnetun historian professorin ja kirjailijan suostuminen puheenjohtajaksi oli upouudelle ja vielä täysin tuntemattomalle yhdistykselle suuri arvovalta-voitto. Säännöt saatiin aikaan nopeasti ja senaatti vahvisti ne 9. syyskuuta 1870.²⁹ Varsinainen perustava kokous pidettiin sääntöjen hyväksymisen jälkeen lokakuun ensimmäisenä päivänä yliopistolla tiedekun-tien istuntosalissa.³⁰ Vajaassa puolessa vuodessa oli syntynyt uusi yhdistys, *Finska Forminnesföreningen*, Suomen Muinaismuisto-Yhtiö.

Ylioppilasnuoriso, akateemiset nuoret miehet, oli yhdistyksen perustamisessa ratkaisevan tärkeä ryhmä. Heillä oli hyvät edellytykset organisoitumiseen, sillä he pääsivät harjoittelemaan yhdessä toimimista, julkaisujen tuottamista ja kansalaistoimintaa osakunnissa ja ylioppilaskunnassa.³¹ Ylioppilailta myös odotettiin paljon, heidän kuului olla aktiivisia, ajaa oman ja suvun edun lisäksi kansakunnan etua, ajatus, joka oli alkanut muotoutua 1800-luvun alussa. Yhdistystä ideoinut ryhmä oli vahvasti länsisuomalainen, viidestä osallistujasta neljä oli pohjalaisosakunnasta, yksi länsisuomalaisesta. Toukokuun perustavaan kokoukseen se halusi koota laajemman, kaikkia osakuntia eli koko Suomea edustavan osanottajakunnan. Pohjalaisosakunta oli silti tässäkin kokouksessa ylivoimainen, sen oli taustana yhdeksällä osanottajalla. Viipurilais- ja savolaisosakunnista oli yhteensä kuusi edustajaa, hämäläisosakunnasta vain yksi, Paavo Cajander. Joukko

26 J. R. Aspelinin lokakuussa 1905 päiväämä esipuhe yhdistyksen pöytäkirjojen ensimmäisessä niteessä, ks. SMY pk:t I 1870–1875, 2. SMY:n pöytäkirjaviitteiden sivunumerot ajalla 1870–1885 viittaavat vuosina 1909 ja 1915 painettujen pöytäkirjaniteiden sivunumeroihin.

27 Salminen 2001.

28 Tallgren 1920, 18–20.

29 Tallgren 1920, 18.

30 Tallgren 1920, 20–21. SMY pk 1.10.1870, 7.

31 Ks. opiskelijoiden poliittisesta toiminnasta Klinge 1989, 538–549.

oli nuorta, keski-ikä oli 25 vuotta, ja vain neljällä oli jo jokin tutkinto.³² Nuorin osanottaja oli käytännössä alaikäinen, vasta 19-vuotias. Nervander oli hankkeen vanhin, hän täytti marraskuussa 30 vuotta.

Muinaismuistoyhdistyksen perustamisen hetkellä Suomessa oli vain muutamia menneisyyden tutkimisen tai uutta luovan tuotannon alalla toimivia yhdistyksiä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura oli perustettu vuonna 1831, Suomen Taideyhdistys 1846 ja Suomen Taitelijaseura sekä SKS:n Historiallinen Osakunta 1864. Käsityö- ja teollisuusyhdistyksiä ryhdyttiin perustamaan vuonna 1868 annetun elinkeinoasetuksen jälkeen, Helsingin yhdistys perustettiin juuri kyseisenä vuonna. Muinaismuistoyhdistyksen jälkeen tulivat Kansanvalistusseura vuonna 1874, Taideteollisuusyhdistys ja Suomen Historiallinen seura 1875 ja Suomen Käsityön Ystävät 1879. Arkkitehdit ja insinöörit perustivat vuonna 1880 *Tekniska Föreningen i Finland* -yhdistyksen, Suomalais-Ugrilainen Seura perustettiin 1883 ja Suomen Matkailijayhdistys 1887. Arkkitehdit perustivat oman yhdistyksensä 1892. Yhä uusien tavoitteiden ajaminen yhdistysten avulla kuvasi sekä yhteiskunnan muuttumista, uusien tarpeiden syntyä että kansalaistoiminnan vilkastumista.

Tutkimuksen kannalta yhdistysmuotoisuus on onni, sillä yhdistys tuottaa lähdeaineistoa, joka Muinaismuistoyhdistyksen tapauksessa on vielä säilynyt hyvin. Taidehistoriallisista retkistä tehty dokumenttikuvat ja matkakertomukset, kuvaluettelot, pöytäkirjat, ehdotukset ja suunnitelmat ovat Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkistossa, jota säilytetään Museoviraston arkistossa.

Muinaismuistoyhdistys pyrki rekrytoimaan jäsenistöä sukupuolesta, ammatista, asuinpaikasta tai säätyasemasta riippumatta, tosin säätyläiset muodostivat jäsenistöstä valtaosan. Mahdollisimman suuren jäsenkunnan vuosimaksuilla oli tarkoitus kattaa toiminnan kustannukset. Suomeksi yhdistyksen sääntöjen ensimmäinen pykälä määritteli tehtävän seuraavasti:

Muinaismuisto-Yhtiön tarkoitus on ilmaista, koota sekä hävityksestä ja unhoituksesta varjella isänmaan taide- ja muinaisjäännöksiä, runoja, lauluja ja tarinoita sekä herättää kansaa harrastamaan muistojansa.³³

Lauseeseen tiivistettiin valtava alue aineellisen ja aineettoman kulttuurin kohteita ja erilaista toimintaa. Piti ensinnäkin ”ilmaista” eli etsiä muinaismuistoja, juuri tässä katsottiin koko maan kattavan jäsenistön ja asiamiesten verkoston olevan välttämätön osa yhdistystä. Tuli ”koota”, mikä väistämättä sisälsi ajatuksen jonkinlaisen arkiston, kokoelman tai museon perustamisesta. Täytyi ”hävityksestä ja unhoituksesta



KUVA 3. Taidehistoriallisten tutkimusretkien ideoija Emil Nervander vuonna 1869. Kaikkiaan Nervander johti kuutta retkikuntaa. Museovirasto.

Nervander, Emil Fredrik (1840–1914) oli helsinkiläinen, mutta kuului pohjalaisosakuntaan. Hän oli kulttuurielämän monitaitaja ja oman tiensä kulkija. Nervander oli Suomen Muinaismuistoyhdistyksen perustaja, ja tutkimusretkien järjestäminen oli hänen ideansa. Hän ansaitsi elantonsa lähinnä lehtimiehenä, mutta toimi myös taiteen ja kulttuurihistorian tutkimuksen, kaunokirjallisuuden, teatterin, kuvataiteen, museoiden, matkakirjallisuuden ja taideteollisuuden aloilla. Nervander piti kansanvalistusta ja yleistajuisten tekstien julkaisemista ajamiensa asioiden kannalta keskeisenä. Hän teki vuosina 1864–1865 grand tourin Keski-Eurooppaan ja vuonna 1886 puolen vuoden opintomatkan Ruotsiin, Tanskaan ja Pohjois-Saksaan keskiajan taiteen tutkimiseksi. Nervander keskiti työnsä kotimaahan. Hän toimi Muinaistieteellisen toimikunnan asiantuntijana sen perustamisesta lähtien, vuodesta 1892 hän sai senaatin korvauksen tästä toimesta ja vuodesta 1906 valtion eläkkeen. Nervander oli vuodesta 1894 Turun tuomiokirkon restaurointikomitean jäsen. Suomen Muinaismuistoyhdistyksessä hän toimi kuolemaansa saakka. Nervander johti retkiä I 1871, III 1874, IV 1885, V 1887, VI 1896 ja VII 1899.³⁴

32 Ikä, aine, osakuntajako, ks. Tallgren 1920, 19–20.

33 Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja I, 1874, 7.

34 Valkeapää 2015.

varjella” eli suojella sekä konkreettisesti että muistiin merkitsemällä, kuvaan tulivat siten dokumentointi ja julkaisutoiminta. Toiminnan levittäminen koko maan kattavaksi palveli tiedonkulkua kahteen suuntaan: yhdistys sai kerättyä tietoa ja myös esineistöä jäsenistöltään, toisaalta tietoa voitiin välittää ja levittää asiamiehille, jäsenistölle ja heidän kauttaan laajemmallekin.

Moraalisesti velvoittavin ja suurisuuntaisin tavoite oli sääntöjen omalle toiminnalle asetettu päämäärä: ”herättää kansaa harrastamaan muistojaan”. Kyseessä oli kansallinen herätys, ja ajatukseen menneisyyden muistamisen ja vaalimisen tärkeydestä liittyi vaativia, kansakunnan olemassaoloa perustelevia ja kannattelevia näkökulmia. Muistamisen erilaiset henkilökohtaiset ja kulttuuriset muodot nousevatkin tutkimusretket yhteen sitovaksi teemaksi. Velvoittavuus tuli voimakkaasti esille myös yhdistyksen vuonna 1871 julkaisemassa ohjelmassa, joka alkoi näin:

Kansallinen historian- ja muinaistutkinto tarkoittaa kansan muistojen valaisemista, se koettaa niistä jäljistä, jotka esi-isäin vaikutuksesta ovat säilyneet kirjoituksissa, tarinoissa sekä kiinteissä ja irtaimissa muinaisjäännöksissä, saada selville kansan muinoista sivistyskantaa, sen vaiheita ja tekoja. [...] Kansan kunnioitus itseänsä ja itsenäisyyttänsä kohtaan käskee sitä muistojansa suojelemaan. Se työ ja toimi, joka tätä tarkoittaa, saavutaneen siis kunkin valistuneen kansalaisen suosiota ja apua. [...] Yhtiö on näet vakuutettu siitä, että kansan rakkaus ja kunnioitus muistojansa kohtaan riippuu siitä joko hartaasta tai laimeasta toimesta, jolla näitä eri aloilla selvitetään ja valaistaan.³⁵

Käytännön tasolla yhdistyksen valtava työala ulottui esihistoriasta 1800-luvulle, kivikirveistä kansansatuihin, messukasukoista paikannimiin. Ohjelmassa yhdistyivät sen perustajien edustamat alat ja kiihkeän harrastuneisuuden kohteet arkeologia, kansatiede, historia, taidehistoria ja kulttuurihistoria.

Retkien järjestäminen yhdistyksen työmuotona ei ollut vain Nervanderin toivelistalla, vaan retket liittyivät oleellisena osana myös J. R. Aspelinin tutkimuksiin. Kohteet, olivatpa ne sitten röykkiöhautoja, kirkkoja tai kartanoita, täytyi käydä näkemässä, arvioimassa ja dokumentoimassa, jotta vähitellen muodostuisi luotettava kokonaiskuva ensin Suomessa olevasta aineistosta ja sitten myös Suomen menneisyydestä. Retkiin suhtauduttiin yhdistyksen piirissä myönteisesti ja suorastaan itsestään selvänä työmuotona, se kuvastui siinä nopeudessa, jolla ensimmäinen taidehistoriallinen retki saatiin aikaan. Tutkimusretket olivat moneen oppialaan sopiva, perinteikäs ja kunnias tapaa kerätä materiaalia ja tutkia kohteita.

35 Muinaismuisto-yhtiön tarkoituksesta ja vaikutusalaista, 1871, 3.

Retkiunelmasta totta

Kesällä 1870 Nervander jatkoi yksityisten retkien järjestämistä. Hattulan kirkossa oli mukana hyvin nuori Edelfelt. Nervander esitteli Hattulan ja Lohjan kirkkoja ja niiden keskiaikaisia maalauksia yhdistykselle helmikuussa 1871 käyttäen apuna Edelfeltin piirtämiä kuvia.³⁶ Kun Nervander viikon kuluttua esitti ensimmäisen retkisuunnitelmansa yhdistyksen koolle kutsu-massa ylimääräisessä kokouksessa, sukeutui asian ympärille pitkä ja myönteinen keskustelu. Pöytäkirjoihin ei tallentunut ainuttakaan kielteistä, retkien merkitystä väheksyvää tai niiden kalleutta paheksuvaa lausumaa.³⁷ Huhtikuun alussa asetettiin retken järjestelyjä pohtimaan arvovaltainen komitea jäseninään yhdistyksen puheenjohtaja Topelius, estetiikan ja uudemman kirjallisuuden professori C. G. Estlander, Yleisten rakennusten ylihallituksen ylitirehtööri Axel Hampus Dahlström ja yhdistyksen sihteeri K. A. Castrén.³⁸

Retkille keksittiin innokkaasti yhä uusia tavoitteita. Mainituiksi tulivat keskiaikaiset pyhäinkuvat ja maalaukset, renessanssityylin esimerkit, 30-vuotisen sodan muistot, arkkitehtuuriaineisto ja sellaiset kansan talouskapineet, joissa näkyisi taiteen vaikutus käsityöhön. Lisäksi piti kerätä kansantarinoita ja käydä läpi kirkonarkistoja.³⁹ Työstä toivottiin niin kattavaa, ettei uutta retkeä samalle alueelle enää tarvittaisi. Nervanderin näkemys oli, että retkiä tuli järjestää kunnes koko maa olisi tutkittu.⁴⁰ Kokouksissa ensisijaisesti tutkittavaksi alueeksi määriteltiin tärkeysjärjestyksessä Varsinais-Suomi, Ahvenanmaa ja Satakunta. Liikkeelle piti lähteä Turusta ja sen ympäristöstä, jota kutsuttiin ilmaisulla kotimaisen kulttuurin ja taiteen *stamort* eli kanta-alue tai kehto.⁴¹

Vilkkein tai ainakin pöytäkirjoihin tarkimmin kirjattu keskustelu tavoitteista käytiin juuri ensimmäistä retkeä suunniteltaessa. Retkien ohjelmaan ei sen jälkeen tehty suuria muutoksia, lähinnä vain liian työläitä ja kohteiden dokumentoinnilta aikaa vieviä tehtäviä karsittiin. Heti ensimmäisen retken jälkeen jäivät pois kansantarinoiden keruu ja hitaaksi osoittautunut kirkonarkistojen läpikäynti, tosin jatkossakin kansantarinoina kirjattiin julkaistuihin matkakirjeisiin ja Nervander tutki arkistoja aina ehtiessään. Dokumentoitavien kohteiden aikarajaus asetui käytännössä historialliseen aikaan, taidehistoriallisilla retkillä ei dokumentoitu esihistoriallisia löytöjä muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Aikarajauksen loppupää jousti enemmän,

36 SMY pk 13.2.1871 § 3, 39.

37 SMY pk 20.2.1871 § 1 ja 2, 45–49.

38 SMY pk 3.4.1871 § 2, 56–57.

39 Nervander totesi helmikuun kokouksessa: ”husgeråds-saker m.m. i hvilka konstens inverkan på landets slöjd röjde sig.” SMY pk 20.2.1871 § 2, pk 6.3.1871 § 3.

40 SMY pk 20.2.1871 § 2.

41 Sanaa ”stamort” käytti ensimmäisenä Nervander 20.2.1871 kokouksessa.

toisinaan tultiin aivan lähimenneisyyteen asti.

Akuutein kysymys oli rahoitus. Vasta perustetulle yhdistykselle ei tietenkään ollut kertynyt rahavaroja, eikä Senaatilta katsottu voitavan anoa avustusta ilman näyttöjä toiminnasta. Yliopiston konsistorin puoleen johtokunta sen sijaan uskalsi kääntyä, ja se olikin läheinen taustayhteisö, kun ottaa huomioon järjestävän kokouksen, johtokunnan ja yhdistyksen ohjelmaa laativan komitean koostumuksen.⁴² Kahden ensimmäisen retken yhteydessä turvauduttiin rahan keruussa myös konserttien järjestämiseen. Huhtikuussa 1871 pidettiin yliopiston juhlasalissa Nervanderin ehdottama kirjallismusikaalinen *soirée*, joka onnistui jopa yli odotusten. Tilaisuus oli uraauurtava, sillä se oli "[...] ensimmäinen yritys toimittaa kansantajuisia iltahuvia, joissa soitettaisiin ainoastaan kotimaisia, kansallisia marsseja, kansanlauluja, tanssi- ja paimensäveleitä y.m."⁴³

Retkien työskentelyä ja niiden myöhempää julkikuvaa muokkasi huomattavasti kokouksen linjaus, jonka mukaan keskiaikaiset maalaukset ja veistokset olivat hauraimpia ja suurimmassa vaarassa hävitä, joten niiden etsiminen ja dokumentointi oli kiireellisintä.⁴⁴ Koska ensimmäiset kaksi retkeä suunnattiin Varsinais-Suomeen, Ahvenanmaalle ja Satakuntaan, niiden tuloksista suuri osa koski keskiaikaista aineistoa. Käsitys Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisista tutkimusretkistä keskiaikaiseen aineistoon keskittyvänä hankkeena ei kuitenkaan pidä paikkaansa. Retkillä tutkittiin ja dokumentoitiin myös paljon muuta, eikä retkille alun perinkään annettu tehtäväksi vain keskiajan tutkimusta.

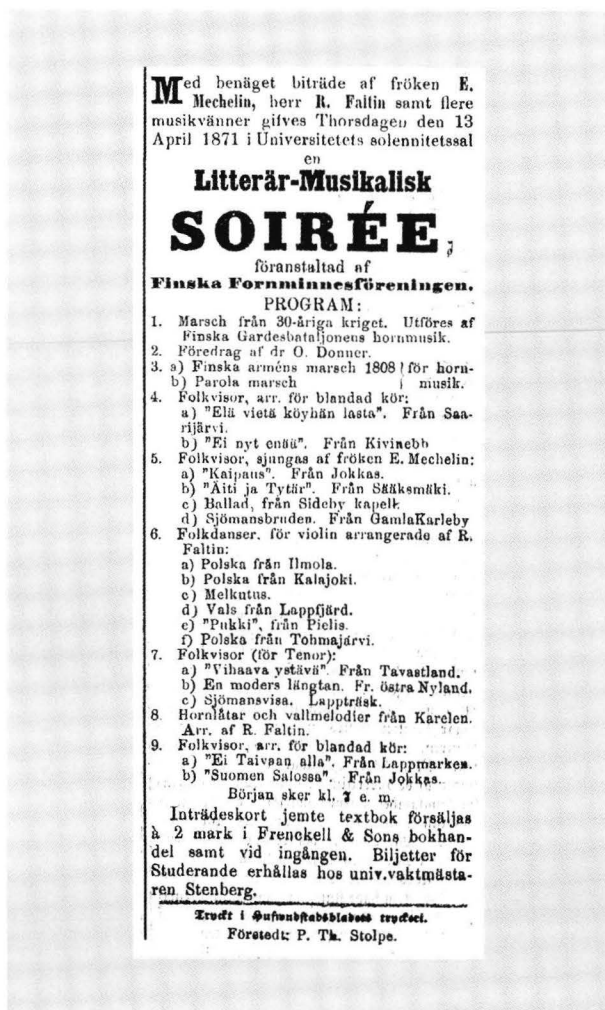
Retkien suunnittelussa ja niistä puhuttaessa esille tuli kolme tahoja, joita retkien tulosten oli määrä hyödyttää: tutkimus, suuri yleisö ja uusi tuotanto. Tutkimus oli perustavalaatuinen tavoite ja sitä oli jo peruskartoitus eli sen selvittäminen mitä oli olemassa ja missä. Retket lähtivät tilanteesta, jossa kartoitukseen ja tutkimukseen perustuva kokonaiskuva kotimaisesta vanhasta taiteesta puuttui. Minkäänlaisia kuvakokoelmiakaan ei ollut olemassa. Nervander korosti näkemystä, että vasta kootun aineiston pohjalta olisi mahdollista rakentaa pidemmälle vietyä tutkimusta, analysoida aineistoa ja esittää tulkintoja. Aineiston tuntemukseen perustui myös kohteiden säilyminen ja suojeleminen vanhaa. Ihmiset piti saada vakuuttuneiksi

Suuren yleisön hyöty oli tiedon lisääntymisessä ja leviämisessä. Tiedon tuottaminen ja jakaminen olivat keskeisessä asemassa, kun yleisöä heräteltiin kiinnostumaan, arvostamaan ja sitä kautta säilyttämään ja suojelemaan vanhaa. Ihmiset piti saada vakuuttuneiksi

42 Ohjelmaa laatimaan valittiin 1.10.1870 kokouksessa professorit Ahlqvist ja Estlander, tohtori Ignatius, dosentti Freudenthal, maisteri J. R. Aspelin ja kandidaatti Nervander. SMY pk 1.10.1870 § 3, 18.

43 Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja I, 1874, 4.

44 SMY pk 6.3.1871 § 3.



KUVA 4. Ensimmäisen tutkimusretken rahoittamiseksi järjestettiin Helsingissä kirjallismusikaalinen konsertti huhtikuussa 1871. Ainoastaan vanhaa kotimaista musiikkia sisältänyt konsertti noudatti hyvin Muinaismuistoyhdistyksen ohjelmaa. Ilmoitus *Hufvudstadsbladet*issa 13.4.1871.

siitä, että Suomessa oli runsaasti huomion ja julkisen rahoituksen arvoisia kohteita. Tätä piti vakuuttaa sekä sivistyneistölle että niin sanotulle suurelle yleisölle.

Erityisesti Nervander, ammattijournalisti, otti valistustyön tehtäväkseen ja kirjoitti ja julkaisi uransa aikana lukuisia aihetta koskevia sanomalehtikirjoituksia. Yleisö täytyi saada ymmärtämään, että vanha taide oli tärkeä osa Suomen historiaa. Samalla se saattoi olla jännittävää, liikuttavaa ja opettavaa.⁴⁵ Julkaistujen kirjoitusten määrästä päätellen yhdistyksen toiminta ja retket myös kiinnostivat lukevaa yleisöä. Erityisesti keskiaikaisten kirkkojen tutkimisesta, seinämaalausten etsimisestä, paljastamisesta ja niiden restauroinnista tuli monien laajojen artikkelien aihe. Samoin Nervander julkaisi Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisista tutkimusretkistä loputtoman moniosaisia matkakirjeitä.

45 Esimerkki Nervanderin viihdyttävästä ja piilo-opettavasta sanomalehtitekstistä ks. Valkeapää 2012.

Kolmas tavoite eli uuden tuotannon hyödyttäminen on jäänyt myöhemmässä tutkimuksessa taka-alalle. Retkien ajateltiin antavan aineksia ja innoitusta suomalaiselle kuvataiteelle, arkkitehtuurille ja taideteollisuudelle.⁴⁶ Tavoitetta ei ilmaistu kovin suorasanaisesti, mutta se tuli esille erilaisissa yhteyksissä. Asia saattoi olla jopa niin itsestään selvä, ettei sitä tarvinnut sanoa ääneen ja selostaa pöytäkirjoissa. Vanhaa taidetta, taideteollisuutta, etnografisia ja kulttuurihistoriallisesti kiinnostavia aineistoja ei eroteltu toisistaan kovin selkeästi, jos ollenkaan. Hyvä esimerkki on ensimmäistä retkeä varten asetettu toimikunta, jonka intresseissä yhdistyivät Topeliuksen historia, Dahlströmin arkkitehtuuri ja Estlanderin taide ja taideteollisuus.

Uutta tuotantoa tarvittiin kahdesta syystä. Ensimmäinen argumentti on kovin tutunoloinen: toivottiin oman maan vanhan taiteen muotokielen ja aiheiden antavan inspiraatiota uuteen kotimaiseen tuotantoon, joka puolestaan syrjäyttäisi ulkomaisen tuonnin ja olisi siten taloudellisesti edullista Suomelle. Kasvava taideteollisuuden alan koulutus tarvitsi retkikuntien tuottamaa aineistoa ja siitä oli kiinnostunut myös teollisuus.

Toiseksi oman maan vanhan aineiston hyödyntämisen kannustimena oli myös nationalistinen ajatus toisistaan erillisten kansakuntien olemassaolosta. Kansakunnat erosivat toisistaan etnisyyden, kielen ja historian, mutta ennen kaikkea kulttuurinsa perusteella. Ollakseen kansakunta ihmisryhmällä tuli olla omintakeinen ja mahdollisimman vanha kulttuuri. Tämän osoittamisessa menneisyyden, samoin kuin niin sanotun kansan, aineellinen ja aineeton kulttuuri nousivat 1800-luvulla kallisarvoisiksi, suorastaan korvaamattoman tärkeiksi. Siinä eräs keskeinen ja hyvin käytännöllinen syy, miksi niitä ryhdyttiin niin suuressa määrin ja lähes kaikkialla keräämään ja suojelemaan. Jotta omintakeista oman kansakunnan kulttuuria kuvastavaa uutta tuotantoa saataisiin aikaan, ei lähdeaineistoa saanut päästää tuhoutumaan. Kiinnostavaa on, että kun Euroopan eri puolilla tehtiin 1800-luvun viime vuosikymmenillä ahkerasti töitä ainutlaatuisien kansallisten aineistojen parissa, niin lopputulokseksi saatiin aikaan varsin yhtenäinen universaalis-eurooppalainen, lähinnä porvariston, mutta myös aateliston ja yleisemmin säätyläistön kansallisromanttinen muotokieli. Suomessa me nimitämme tätä ajanjaksoa taiteen kultakaudeksi.

Taidehistoriallisten retkien neljänneksi tavoitteeksi nousi Yliopiston Historiallis-kansatieteellisen ja tulevan Kansallismuseon kokoelmien kartoittaminen ja kartuttaminen. Tätä ei koskaan lausuttu julki pöytäkirjojen tasolla, mutta käytännössä näin tapahtui. Esineistön museoisimisella haluttiin palvella kaikkia kolmea muuta tavoitetta. Huolellisesti säilytetyt ja esille asetetut esineet edistivät sekä tutkimusta, tiedon levittämistä että uutta luovaa tuotantoa toisin kuin piiloon unohtuneet ja vähitellen häviävät.

Yhteistä kaikille tavoitteille oli kuvien aikaansaamisen keskeisyys, hyvien kuvien tarve. Ensinnäkin tutkimus tarvitsi kuvia, jotta alkeellinenkaan vertailu, ryhmien muodostaminen tai kohteiden ajoittaminen oli mahdollista. Käsitys esimerkiksi keskiaikaisten puuveistosten merkityksistä tai 1700-luvun kirkkojen suurien seinämaalausten tekijöistä ei syntynyt ja kehittynyt tyhjästä. Kuva-arkiston muodostaminen ja kasvattaminen oli siten ensisijainen tehtävä, jotta tutkimus pääsi käyntiin. Kuvat myös säilyttivät tiedon mahdollisesti aikaa myöten tuhoutuvista kohteista.

Toiseksi suurelle yleisölle kuvat olivat harvinainen ja mieltä kiinnittävä asia, sillä niitä julkaistiin vähän. Jokaisen kuvan merkitys oli paljon suurempi, kuin mitä yksittäisen kuvan arvo on nyt. Originaalikuvien esittäminen näyttelyissä oli tärkeää ja näyttelyt keräsivät kerta toisensa jälkeen paljon yleisöä. Suurimmat näyttelyt järjestettiin Helsingissä. Ehkä olikin erityisen merkittävää esitellä kuvia juuri hallintoviranomaisten ja yliopiston kaupungissa, jonka asukkaat saivat näin näkymän siihen mitä muualla Suomessa oli. Toisaalta niukassa kuvamaailmassa myös taitavan sanallisen kuvailun merkitys korostui. Nyt väsyttävän vuolailla vaikuttavat monisanaiset teosarviot asettuvat paremmin paikalleen kun muistaa, ettei niiden lukija voinut ladata kuvaa päätelaitteelleen, ei edes etsiä värikuvaa *Suomen taiteen historiasta* – sellaista kirjaa ei vielä ollut olemassa.⁴⁷

Kolmanneksi dokumenttikuvat olivat keskeisen tärkeitä uuden tuotannon kannalta. Ne olivat ammattilaisten ja opiskelijoiden tarvitsemaa visuaalista aineistoa. Kuvien odotettiin innostavan opiskelijoita ja ammattilaisia tekemään kotimaan vanhasta aineistosta vaikutteita saaneita maalauksia, tekstiilejä, huonekaluja ja rakennuksia. Kuvataiteilijoilla ja arkkitehteillä olikin suuri osuus retkikunnista. Heidän osallistumisensa ajateltiin toimivan kahteen suuntaan, he tekivät kuvia ammattimaisella tarkkuudella ja nopeudella ja imivät samalla vaikutteita omaan tuotantoonsa. Nopeiden ja taitavien piirtäjien kiinnostuminen dokumentoinnista ja osallistuminen retkille oli ratkaisevan tärkeää taidehistoriallisten tutkimusretkien onnistumiselle.

Kuvat ja kerätty tieto olivat tärkeitä myös siksi, että Suomi oli laaja maa, jonka kulkuyhteydet olivat osittain heikkoja, eivätkä kaikki asiasta kiinnostuneet voineet mitenkään matkustaa itse paikan päälle näkemään vanhoja rakennuksia ja esineitä. Suunnitelmallisesti toimiva retkikuntajärjestelmä oli siten varsin käyttökelpoinen ratkaisu moniin 1800-luvun loppuvuosikymmeninä käsillä olleisiin tavoitteisiin ja tarpeisiin.

47 Estlanderin 1867 julkaisema kirja *De bildande konsternas historia ifrån slutet af förra århundradet intill våra dagar* käsitteli kotimaan taiteen historiaa vain aivan lyhyesti ja lähinnä 1800-luvun osalta.

46 SMY pk 6.3.1871 § 3.

III TAIDEHISTORIALLISET TUTKIMUSRETKET PÄHKINÄNKUORESSA

ENSIMMÄINEN TUTKIMUSRETKI (1871) lähti liikkeelle Kemiön saaresta, kulki Turun saaristossa, teki laajan kierroksen Ahvenanmaalla ja palasi takaisin Turkuun, josta lähdettiin rannikkoa pitkin pohjoiseen. Kääntöpisteenä oli Taivassalo, josta palattiin Turkuun.

TOINEN TUTKIMUSRETKI (1874) jatkoi ensimmäisen retken alkuperäisen suunnitelman mukaisesti Turusta ylöspäin ja tutki noin kahdenkymmenen kilometrin levyistä rannikkokaistaa Poriin asti.

KOLMAS TUTKIMUSRETKI (1885) lähti liikkeelle Lohjalta, kun ensin Lohjan kirkko oli tutkittu perusteellisesti. Reitti risteili edestakaisin läntisellä Uudellamaalla ja Turun ja Porin läänin eteläosassa. Kuljettuaan Teijoon asti retkikunta siirtyi laivalla ja junalla Auraan, josta monien käännösten jälkeen päädyttiin takaisin Lohjalle.

NELJÄS TUTKIMUSRETKI (1887) lähti liikkeelle Tuusulasta ja jatkoi Hämeeseen kaartaen Vanajaveden pohjoispuolelta kohti Satakuntaa Kokemäelle ja Säskylään saakka.

VIIDES TUTKIMUSRETKI (1892) aloitti työn Mäntsälästä ja kulki edelliseen nähden laajempaa mutta suunnitteen samalla tavoin kaartavaa reittiä Hämeestä kohti Satakuntaa. Tampereelta käsin tehtiin laivamatka Virolle, Ruovedelle ja Kuruun. Retkikunta käytti paljon aikaa silloisen Pirkkalan pitäjän kartanoiden tutkimiseen. Retki päättyi Huittisiin.

Viisi ensimmäistä retkeä mahtuvat manner-Suomen puolella Porista Tampereen ja Lahden kautta Helsinkiin vedetyn viivan sisään. KUUKESKINEN TUTKIMUSRETKI (1896) lähti täysin uuteen suuntaan. Dokumentointi aloitettiin Uudestakaarlepyystä ja retkikunta kulki melko kapeaa rannikkokaistaa kohti pohjoista. Retki päättyi Tornioon.

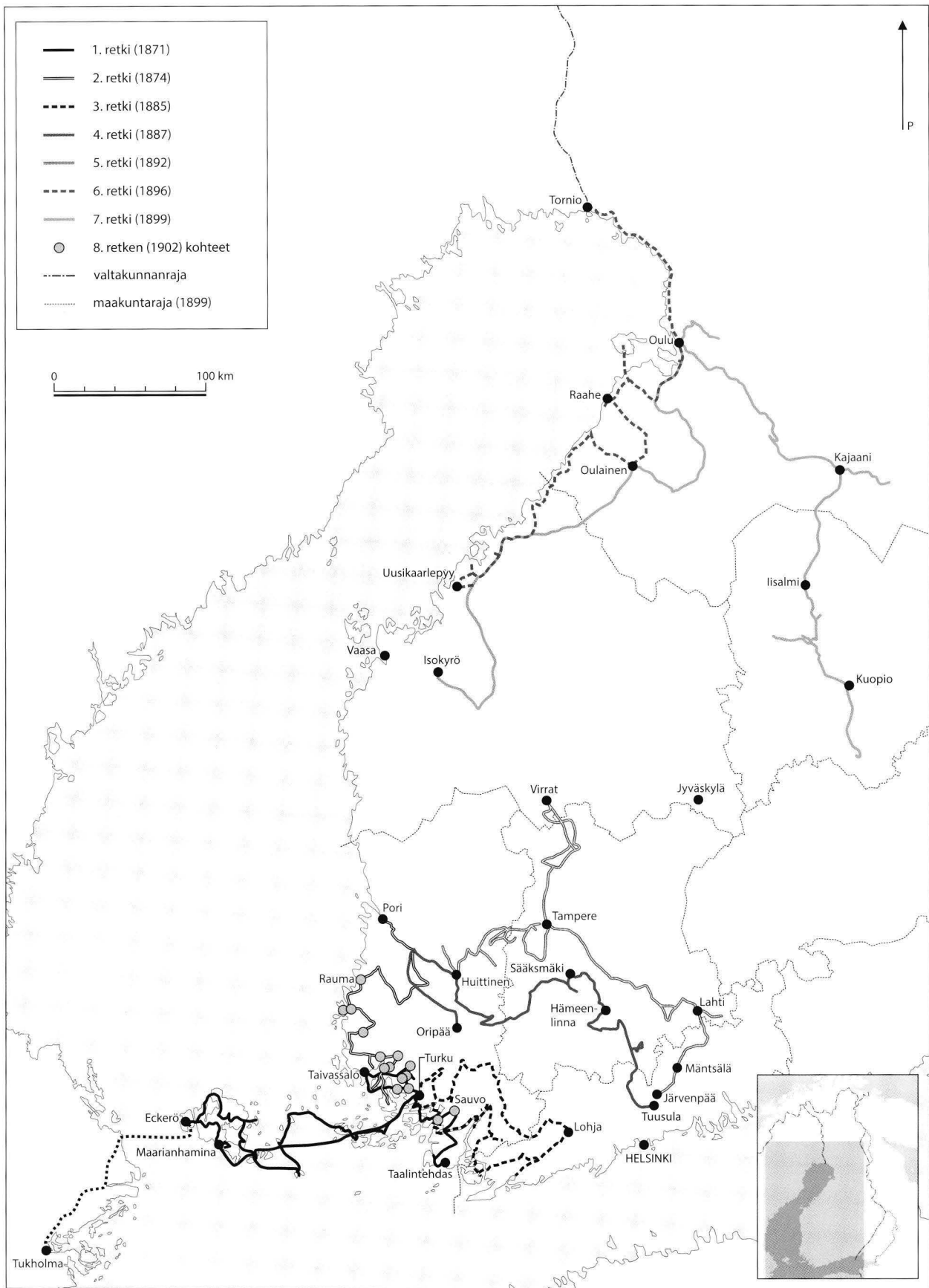
SEITSEMÄS TUTKIMUSRETKI (1899) kulki hyvin pitkän reitin. Työ alkoi Kuopiossa, josta koukattiin Lapinlahdelle ja lähdettiin sitten kohti pohjoista. Kääntöpiste oli Kajaanissa, josta matkattiin kohti Oulua. Retki sisälsi hurjalta vaikuttavan Oulunjoen laskun jokiveneellä. Oulusta käsin käytiin Kiimingissä ja Ylikiimingissä, tutkittiin vielä muutamia Pohjois-Pohjanmaan eteläosan kirkkoja ja lähdettiin lopuksi valokuvaamaan Isonkyrön kirkkoa.

Viimeinen eli KAHDEKSAS TUTKIMUSRETKI (1902) kulki ensimmäisen ja toisen retkikunnan jo tutkimilla alueilla välillä Sauvo-Rauma. Päätaavoitteena oli va-

lokuvata aikaisemmin vain piirustuksin ja akvarellein dokumentoidut kohteet.

Retkikuntien keskeisiä kohteita olivat kirkkojen ja kartanoiden arkkitehtuuri, maalaukset ja esineistö, satunnaisemmin dokumentoitiin myös esimerkiksi kansanrakennuksia. Aikataulu oli aina tiukka ja retkikunnat pysyivät yleensä tarkasti ohjelmassa eli ne vierailivat lähinnä vain dokumentoinnin vuoksi tärkeiksi oletetuissa kohteissa.

Kahdeksalle taidehistorialliselle tutkimusretkelle osallistui yhteensä 28 miestä. Osallistujat voi jakaa neljään ryhmään, arkkitehteihin, taiteilijoihin, tutkijoihin ja niihin osallistujiin, jotka urallaan suuntautuvat muille kuin muinaismuisto- ja taidealoille. Näiden ”muiden” osallistuminen rajoittui kahteen ensimmäiseen retkeen. Taiteilijoita oli mukana neljällä ensimmäisellä retkellä, arkkitehtejä kaikilla muilla paitsi toisella retkellä. Arkkitehtikoulutuksen saaneiden osallistumista pidettiin tärkeänä ja heidän osuutensa vahvistui niin, että esimerkiksi kuudes ja kahdeksan retkikunta koostui tutkija-johtajasta ja kolmesta arkkitehdistä. Esittelen jokaisen osallistujan tarkemmin siinä retkiluvussa, johon kukin osallistui.



KARTTA. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket vuosina 1871–1902. Kartassa on esitetty kaikkien kahdeksan retken reitit, retkien aloitus- ja lopetuspaikkakunnat, hahmottamisen helpottamiseksi valikoima muita paikkakuntia sekä maakuntien rajat. Kartta: Hannu Linkola.

Vuosi	Reitti	Kesto	Dokumentointi
1871	Taalintehdas, Dragsfjärd, Västansfjärd, Kemiö, Sauvo, Kuitian kartano, Karuna, Parainen, Kaksikerta, (Turku), (Degerby), (Maarianhamina), Lemland, Lemböte, Jomala, Hammarland, Eckerö, [Tukholma], Geta, Finström, Saltvik, Sund, Vårdö, Lumparland, Föglö, (Degerby), Kökar, Sottunga, Kumlinge, (Lappo), Houtsikari, Korppoo, Nauvo, (Turku), Kaarina, Maaria, Naantali, Taivassalo, Louhisaaren kartano, Nousiainen, Masku, (Turku)	16.6.–31.8. 77 päivää	Kuvat 353 kpl Kertomus 834 sivua
1874	(Turku), Raisio, Masku, Kankaisten kartano, Rusko, Lemu, Askainen, Merimasku, Rymättylä, Louhisaari, Lempisaaren kartano, Askainen, Mietoinen, Lehtisten kartano, Mynämäki, Vehmaa, Nuhjalan kartano, Lokalhti, Uusikaupunki, Kalanti, Laitila, Untamala, Pyhäntä, Pyhämaa, Rauma, Eurajoki, Lappi, Hinnerjoki, Eura, Kauttua, Köyliö, Ulvila, (Pori)	10.6.–29.7. 50 päivää	Kuvat 218 kpl Kertomus 429 sivua
1885	Lohja, Mustio, Karjaa, (Tammisaari), Pohja, Fiskars, Tenhola, Bromarv, Riilahden kartano, Särkisalo, Perniö, Koski (ruukki), Yliskylä, Salo, Uskela, Halikko, Joensuu kartano, Viurilan kartano, Vuorentaan kartano, Angeliemi, Teijo, (Turku), Aura, Lieto, Piikkiö, Paimio, Pyhän Jaakobin kappeli, Tarvasjoki, Karinainen, Marttila, Koski Tl, Kuusjoki, Pertteli, Muurla, Kisko, Haapaniemen linnanrauniot, Orijärven kaivos, Karjalohja, Sammatti, (Lohja)	2.6.–2.8.? n. 60 päivää	Kuvat 452 kpl Kertomus 205 sivua
1887	(Kerava), Tuusula, Palojoki, Nurmijärvi, Erskylän kartano, Hausjärvi, Janakkala, Hakoisten kartano, Renko, Vanaja, Hattula, Tyrväntö, Haukilan kartano, Sääksmäki, Voipaalan kartano, Kalvola, Akaa, Kylmäkoski, Urjala, Humppila, Loimaa, Metsämaa, Alastaro, Vampula, Huittinen, Kokemäki, Pyhän Henrikin saarnahuone, Kokemäen kartano, Harjavalta, Kiukainen, Eura, Kauttua, Säkö, Virtaa, Oripää	kesäkuun lopulta elokuun lopulle n. 60 päivää	Kuvat 317 kpl Kertomus 286 sivua
1892	(Järvenpää), Ylikartano, Alikartano, Mäntsälä, Orimattila, Nastola, Lahti, Hollola, Kärkölä, Hämeenkoski, Lammi, Tuulos, Hauho, Pälkäne, Kangasala, Messukylä, Tampere, Virrat, Ruovesi, Kuru, (Tampere), Lempäälä, Vesilahti, Laukon kartano, Pirkkala (nyk. Nokia), Wiikin kartano, Nokian kartano, Kaarlelan kartano, Valkilan kartano, Haapaniemen kartano, Tottijärvi, Suoniemi, Kuljun kartano, Kauniaisten kartano, Karkku, Tyrvää, Sammaljoki, Kiikka, Keikyä, Huittinen, Kauvatsa, (Huittinen)	15.6.–n. 15.8. n. 60 päivää	Kuvat 365 kpl joista valokuvia 96 Kertomus 356 sivua
1896	(Kovjoki), Uusikaarlepyy, Pietarsaari, Kruunupyy, Kokkola, Kälviä, Lohtaja, Himanka, Kalajoki, Pyhäjoki, Oulainen, Vihanti, Raahel, Salonen, Siikajoki, Hailuoto, Revonlahti, Liminka, Kempele, Oulu, Haukipudas, Ii, Kuivaniemi, Simo, Kemi (Keminmaa), Tornio, Alatornio	27.6.–23.8. 58 päivää	Kuvat 435 kpl joista valokuvia n. 169 Kertomus 715 sivua (osa tyhjää)
1899	Kuopio, Leppävirta, Maaninka, Pielavesi, Iisalmi, Lapinlahti, Sotkamo, Kajaani, Paltaniemi, Säräisniemi, (Vaala), Utajärvi, Muhos, (Oulu), (Ala)Kiiminki, Ylikiiminki, (Oulu), (Ruukki), Paavola, Rantsila, Pulkila, Haapavesi, (Oulainen), Isokyrö	6.6.–heinäkuu, ehkä n. 49 päivää	Kuvat 373 kpl joista valokuvia 182 Kertomus 458 sivua
1902	Sauvon, Karunan, Raision, Naantalin, Maskun kirkot, Kankaisten kartano, Nousiainen, Mynämäen, Askaisten kirkot, Louhisaaren kartano, Vehmaan, Kalanniin, Pyhämaan, Pyhärintan ja Rauman kirkot	vajaa kuukausi	Kuvat 224 kpl (noin) joista valokuvia 181 Ei kertomusta

Asetelma 1. Taidehistoriallisten tutkimusretkien reitit, retken kesto ja tehty dokumentoinnit. Sulkeisiin on merkitty paikkakunnat, joiden kautta kuljettiin, mutta joissa ei tehty dokumentointityötä. Kuvamäärä on laskettu kuvaluettelossa ilmoitetusta luvusta. Koska jotkin numerot voivat sisältää esimerkiksi kaksi kuvaa, on lopullinen tehty kuvamäärä jonkin verran suurempi. Kuvamääristä puuttuvat myös suuret seinä- ja holvimaalausten kalkeeraukset, joita ei jostain syystä sisällytetty retkien kuvaluetteloihin.

Vuosi	arkkitehdit	taiteilijat	tutkijat	muut
1871	Wolmar Westling	Albert Edelfelt Nils Månsson Mandelgren	Emil Nervander Eliel Aspelin Jonathan Collander	Reinhold Fabritius Karl Ahlberg Oskar Lilius
1874		Gunnar Berndtson Ernst Nordström	Eliel Aspelin	Emil Waldermar Cedercreutz Karl Fredrik Slotte
1885	Kustaa Edvard Asp	Agathon Reinholm Kaarlo Vuori	Emil Nervander	
1887	Karl Gustaf Grahn Selim Lindqvist	Agathon Reinholm	Emil Nervander	
1892	Selim Lindqvist Lars Sonck John Stolpe		Alfred Hackman Emil Nervander	
1896	Armas Lindgren Viktor Sucksdorff Aksel Wikström		Emil Nervander	
1899	Jarl Eklund Carl Frankenhaeuser		Björn Cederhvarf Karl Konrad Meinander Emil Nervander	
1902	Jarl Eklund Carl Frankenhaeuser Armas Lindgren		Karl Konrad Meinander	

Asetelma 2. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket ja niiden osallistajat jo hankitun tai tulevan ammatin perusteella järjestettynä. Retkikunnan johtajan nimi on korostettu. Käsittelen ammattijakoa tarkemmin luvussa Haaste uudelle tuotannolle.

IV ENSIMMÄINEN RETKI 1871, KOHTI KOTIMAAN KULTTUURIN SYNNYINSEUTUJA

Siipiraslaiva *Amiral von Platen* liukui ulos satamasta. Kumean höyrypillin säestyksellä se käänsi keulansa ja lähti Helsingistä kohti länttä. Oli perjantai 16. kesäkuuta vuonna 1871.⁴⁸

Komeasta nimestään huolimatta laiva oli kurja ja pieni. Iltapala tarjottiin savussa ja tungoksessa. Kansimatkustajat etsivät yösjän veneistä, mutta lepääminen ei tahtonut onnistua.⁴⁹ Yö oli kylmä. Viluisten kansimatkustajien joukossa värjöttelivät Jonathan Collander, Albert Edelfelt, Reinhold Fabritius ja Wolmar Westling. Edessä oli pitkä, koko kesän kestävä matka.

Taidehistoriallisen tutkimusretken suunnitelma oli kunnianhimoinen. Matka vaati monimutkaisia järjestelyjä, sillä sen aikana ei vain työskennelty vaan myös majoituttiin, syötiin ja siirryttiin tavalla tai toisella eteenpäin. Yhteensä ensimmäiseen tutkimusretkeen osallistui yhdeksän miestä, lähes kaikki nuoria opiskelijoita. Retki tarkoitti kahta ja puolta kuukautta tiivistä yhdessäoloa, yöpymisiä vaihtelevissa olosuhteissa ja ehkä hankalaakin matkantekoa. Mitään takeita ei ollut siitä, tulisivatko toisilleen osittain tai täysin tuntemattomat miehet toimeen keskenään. Naisten osallistuminen samalle retkelle ei ollut sopivaisuussääntöjen vuoksi edes ajateltavissa.

Collander, Jonathan (1850–1942) syntyi Uudessakaarlepyyssä, isä oli raatimies Karl Josef Collander ja äiti Paulina Angelika Berg. Collander kirjoittautui yliopiston historiallis-kielitieteelliseen osastoon syksyllä 1869 ja valmistui maisteriksi vuonna 1873 eli samana vuonna kuin Nervander. Collander teki uran ensin Helsingin ruotsalaisen reaalikoulun historian ja maantieteen, sitten Merenkulkukoulun opettajana.⁵⁰ Retkellä Collanderin tehtävä oli arkistotietojen kokoaminen eli erityisesti kirkonarkistojen tutkiminen. Collander oli mukana retkellä Helsingistä Nauvoon asti. Hän osallistui vain ensimmäiseen retkeen.

Edelfelt, Albert Gustaf Aristides (1854–1905) oli aatelinen ja hänen maantieteellinen taustansa oli Uudellamaalla ja Porvoossa. Vanhemmat olivat arkkitehti, ylijohdaja Karl Albert Edelfelt ja Alexandra Augusta Brandt. Nervander oli kiinnittänyt huomiota Edelfeltin piirustustaitoon jo varhain, ja hän oli Nervanderin apuna piirtäjänä Hattulan vanhassa kirkossa kesäkuussa 1869 ja heinäkuussa 1870.⁵¹ Nervander suositteli Edelfeltiä Muinaismuistoyhdistykselle kun lähtijöitä pohdittiin.⁵² Edelfeltin myöhempi menestyminen ja kansainvälinen ura kuvataiteilijana ja Suomen kulttuuriasioiden lähettiläänä sai hänen asemansa korostumaan ensimmäisen retken jälkimaineessa. Myöhemmissä kirjoituksissa Nervander kohotti retkien arvoa nostamalla esille Edelfeltin osuuden. Tosiasiassa Edelfelt oli kovin nuori, hän täytti matkan aikana vasta 17 vuotta, eivätkä hänen piirustustensa aivan erityisesti poikenneet retken muiden taitavien piirtäjien töistä. Edelfelt osallistui vain ensimmäiseen retkeen ja oli mukana koko sen ajan.

Fabritius, Reinhold Fredrik (1850–1919) oli kotoisin Kuopion pitäjästä. Hänen vanhempansa olivat maanmittari Zachris Wilhelm Fabritius ja Fredrika von Wright. Reinhold oli taiteilijaveljesten sisarenpoika. Fabritius kirjoittautui yliopistoon syksyllä 1870 opiskelemaan lääketiedettä. Hän oli retkikuntien ainoa savokarjalaisen osakunnan jäsen. Fabritius teki uran Kuopion tarkk'ampujapataljoonan lääkärinä sekä Tyrvään ja Tammisaaren piirilääkärinä ja eteni kollegi-neuvokseksi.⁵³ Vaikka hän teki uransa muulla alalla, hän oli tunnettu piirustus- ja maalausharrastuksestaan ja osallistui tutkimusretkelle nimenomaan piirtäjänä. Hän osallistui vain ensimmäiseen retkeen ja oli mukana Helsingistä Kumlingeen asti.

48 Nervander kertoi laivan olleen *Amiral von Platen*, Edelfelt Grefve Platen. Edelfelt ehkä sekoitti nimen Grefve Bergiin.

49 Laivan olosuhteista valitti äidilleen kirjeessä 16-vuotias Albert Edelfelt. Albert E. > Alexandra Edelfelt 19.6.1871, SLSA.

50 Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899, Collander Jonathan.

51 MV SMYä ENa Ht29 Nippu Taidehistorialliset retket sekalaista. Muistiinpanon päivämäärä on tulkittavissa 25.6.1869. Nervander on lisännyt muistiinpanoon myöhemmin ”normallyceisten A. Edelfelt”. Edelfelt oli retkellä 14-vuotias. Nervander esitteli kokouksessa kuvaustaan Lohjan ja Hattulan kirkkoista. Hän kuvitti esitystä Edelfeltin Hattulasta tekemillä ”onnistuneilla piirroksilla” SMY pk 13.2.1871 § 3, 39. Useisiin Hattulan vanhaan kirkkoon, Vanajan kirkkoon sekä Lohjalle tehtyyn retkeen viittaavat eri lähteet, ks. Aspelin, E. 1912 (Aika), 335. Aspelin, E. 1912 (Muoto- ja muistikuvia II), 170–171. Nervander 1912, 75.

52 Till Finska Formminnesföreningens Ordförande, Nervanderin konsepti, MV SMYä ENa Ht27.

53 Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 Fabritius Reinhold.



KUVA 5. Albert Edelfelt piirsi luonnoskirjaansa improvisoidun tutkimus- ja kesäretkiseurueen Dalsbrukissa eli Taalintehtaalla. Piirustukseen on tunnistettu Hårdt, Collander, Ramsayn neidit, Westling ja Nervander. Kansalliskallio.

Westling, Wolmar (1845–1881) syntyi Laukaassa. Isä oli insinöörieverstiluutnantti Carl Robert Westling ja äiti Maria Lovisa Lönnblad. Westling valmistui Helsingin teknisestä reaalikoulusta vuonna 1868 ja hänet nimitettiin samana vuonna Yleisten rakennusten ylihallituksen ylimääräiseksi arkkitehdiksi. Vuonna 1875 hänet nimitettiin Mikkelin läänin vt. lääninarkkitehdiksi. Westling oli mukana ensimmäisellä retkellä Ylihallituksen tehtävään nimeämänä arkkitehtina ja teki retken virkatyönään. Hän oli erinomainen piirtäjä ja teki suuren osan retken arkkitehtuuripiirustuksista, mutta hän dokumentoi myös runsaasti muita kohteita. Westling kesti hyvin korkeita paikkoja ja hän pystyi työskentelemään esimerkiksi kirkkojen holveissa. Westling oli mukana vain ensimmäisellä retkellä. Hän ei päässyt toiselle retkelle, koska oli silloin kiinni Pietarin radan suunnittelussa.

Kemiön Taalintehtaalla retkikunnan otti vastaan ruukinpatruuna Wolter Ramsayn perhe.⁵⁴ Patruuna itse oli Tukholman-matkalla ja tulossa vasta seuraavana päivänä. Ramsayt tarjosivat yösijan sekä vaunut ja hevoset, joilla retkikunta kävi iltapäivällä **Dragsfjärdin** kappelikirkossa. Merkittävimpiä muinaismuistona pidettiin vanhoja ja hyvin heikkoäänisiä urkuja, joiden sanottiin olevan peräisin Naantalista. Dragsfjärdin kirkossa tehtiin todennäköisesti tutkimusretken ensimmäiset dokumenttikuvat

⁵⁴ Edelfeltin mukaan heitä olivat rouva Ramsay, nuori Ramsay, neidit ja maisteri Hårdt Ruotsista, joka oli rouvan serkku. Albert E. > Alexandra E. 19.6.1871, SLSA.

kun Fabritius piirsi kirkon pohjakaavan ja Westling urkufasadin.⁵⁵ Ilta vietettiin Ramsayn perheen parissa keskustellen historiallisista aiheista kuten Rudensköldistä, Fersenistä ja Anjalasta.⁵⁶ Varmaankin pyöriteltiin käsissä myös Ramsayn suvulle kuuluvaa ja tarinan mukaan ristiretkijältä peräisin olevaa sormusta.⁵⁷

Sunnuntai-aamuna Edelfelt matkasi Ramsayden kanssa Kemiön kirkkoon, koska hän halusi osallistua jumalanpalvelukseen maalla ja kuulla ”hedbergiläisen” saarnan. Nuoruuden arroganssilla Edelfelt arvioi evankelisen herätysliikkeen perustajan, Fredrik Gabriel Hedbergin saarnan hyväksi, mutta helsinkiläisittäin arvioiden arkiseksi. Vaikka jumalanpalvelus kesti neljä tuntia, jäi Edelfelt vielä nuoren Ramsayn kanssa kirkkoon piirtämään krusifiksia.⁵⁸ Sillä aikaa Taalintehtaalle saapuivat sekä ruukinpatruuna että Emil Nervander Helsingistä. Nervander alkoi heti kysellä

⁵⁵ Pohjakaava kuva no 43, urut no 241, lisäksi piirrettiin tinakannu 242. Kuvaluettelo 1871. Kertomuksessa todettiin, että urut pitäisi saada julkisiin kokoelmiin samoin kuin kolme Oxenstjernojen muotokuvaa. Kertomus 1871, 10–12.

⁵⁶ Albert E. > Alexandra E. 19.6.1871, SLSA.

⁵⁷ Sormus piirrettiin, kuva no 240. Taalintehtaalla dokumenttoitiin myös vanha päärakennus ja ikkunasyvennys, kuva nrot 39–40. Kuvaluettelo 1871.

⁵⁸ Edelfelt ei mainitse kirjeessä Kemiötä, mutta Hedberg oli Kemiön kirkkoherra vuodesta 1862. Hedbergin saarna oli Edelfeltistä ”trivial”. Albert E. > Alexandra E. 19.6.1871, SLSA. Vastaavaa krusifiksin kuvaa ei ole kuvaluettelossa, joten Edelfelt saattoi piirtää sen omaan luonnosvihkoonsa.

muinaismuistoista. He saivatkin tarkkoja tietoja ja erityisesti neiti Ramsay kertoi pitäjän historiasta. Ilta-päivällä käveltiin neitien kanssa ja käytiin ihmettelemässä valssilaitosta.⁵⁹

Seuraavaksi aamuksi suunniteltiin purjehdusta **Västanfjärdiin**. He olivat valmiita vasta yhdeltätoista ja aivan viime hetkellä Nervander keksi pyytää Ramsayn neitejä mukaan. Ehdotusta kannatettiin innostuneesti. Peninkulman matkaan meni purjehtien puolitoista tuntia. He söivät aterian kirkon lähellä sijaitsevassa suuressa talonpoikaistalossa. Riisipuuro tarjottiin heidän riemukseen pesuvadista, joka ilmeisesti oli talon hienoin ja suurin tarjoiluastia. Onneksi kaikki oli siistiä. Lounaan jälkeen muut menivät pastori Ahlstedtin luokse, mutta Edelfelt, Fabritius ja Westling lähtivät kirkkoon. Se oli niukka ja tuli tutkitua ja piirrettyä nopeasti.⁶⁰

Yötä päivää jyskyttävä valssilaitos ja masuunin pimeydessä hohtava sula metalli loi Taalintehtaalle eksoottisen tunnelman. Ruukin ympärille oli rakennut liikenteen solmukohta, mutta yhteisö vaikutti silti rauhalliselta ja vakavamieliseltä. Kaikkialla näkyi hyvinvointia, jokaisen talon ympärillä oli hedelmäpuita, väki oli ”siivoja ja palveluultista olematta nöyrää”, totesi Nervander matkakirjeessä.⁶¹ Pääkaupunkiseudun sivistyneille lukijoille suunnatuissa kirjeissä kuvastui väistämättä, millä asenteella nuoret säätyläismiehet lähestyivät vieraita seutuja ja ihmisiä. Retkikunta ei kokenut olevansa samaa joukkoa sen kansan kanssa, jota Nervander hieman yläviistosta arvioi.

Taalintehtaalta siirryttiin Ramsayn lainaamalla vauunuilla **Kemiöön**.⁶² He tapasivat Hedbergin, joka oli ystävällinen, ”valistuneen kiinnostunut retken päämääristä” ja antoi heille tärkeitä tietoja.⁶³ Kemiön kirkko oli ensimmäinen suuri tutkittava kohde, jossa retkikunta toimi yhdessä dokumentoiden sekä arkkitehtuuria että esineistöä. Kuvia tehtiin kaikkiaan kuusitoista.⁶⁴ Lehterinkaiteen peilien hämmästyttävän hieno Gustaf Wilhelm Finnbergin apostolisarja päätettiin dokumentoida mahdollisimman huolellisesti kaikkiaan yhdeksään pii-

Ennen metrijärjestelmään siirtymistä käytetyt pituusmitat

Kortteli 14,8 cm
Jalka 29,69 cm
Kyynärä 59,38 cm
Syli 1,78 m
Virsta 1,0688 km
Peninkulma 10,692 km

rustukseen ja yhteen akvarelliin.⁶⁵

Nervander kirjoitti Finnbergin maalausten tulkinasta harvinaisen avoimen kuvauksen retken kertomuksessa. Hän oli ensin arvioinut luonnosmaisilta vaikuttaneet maalaukset jonkun uudenaikaiseen maalaustekniikkaan tutustuneen diletantin töiksi, mutta kun niiden tekijäksi varmistui Finnberg, kääntyi diletantismi nerokkuudeksi. Tutkittuaan maalauksia uudestaan hän totesi niiden olevankin ”[...] vakavasti ajateltuja ja tulosta luonnonvoimasta, muistuttaen siinä suhteessa Michel Angelon sibylloja ja profeettoja.” Loppuarviona maalaussarjasta Nervander totesi: ”Yleisesti ottaen ovat figuurit nerokkaasti ajateltuja uskonkuvia, sommittelultaan voimakkaita, kesken-eräisiä toteutukseltaan; toisinaan piirustukseltaan maaneerisia, vaikuttavia väreiltään ja reippaasti maalattuja.”⁶⁶

Retkikunnan tehtävä oli dokumentoida kohteet kirjoittamalla muistiinpanoja, kuvailuja ja luetteloita sekä tekemällä lyijykynäpiirustuksia ja akvarelleja. Valokuvia ei vielä otettu ja piirtämistä auttava *camera lucidakin* oli todettu liian kalliiksi.⁶⁷ Yhdistykselle jätetyssä retkikertomuksessa kuvataan harvoin työskentelyä, siihen liittyvät tiedot löytyvät sivulauseista tai ne on pääteltävä lähteiden sanavalinnoista. Esimerkiksi Finnbergin maalauksista osa jäi ajanpuutteen vuoksi dokumentoimatta, ja tekniikaksi valittiin vesiväriä nopeampi lyijykynä, vaikka kohteet olivat nimenomaan väriensä ja maalauksellisuutensa vuoksi

59 Albert E. > Alexandra E. 19.6.1871, SLSA. Saadut tiedot näkyvät kertomukseen muistiinpannuista monista muistitiedoista. Kertomus 1871, 3–4.

60 Albert E. > Alexandra E. 19.6.1871, SLSA. Pastorin nimi käy selville kertomuksesta, Kertomus 1871, 8. Fabritius dokumentoi kirkon ulkoasun (41), Westling sen pohjakaavan (42) ja Edelfelt vanhan öljymaalauksen ”Herren Gud gästande Abraham” (143). Kuvaluettelo 1871, 108, 111.

61 Nervander 2010, 61.

62 Nervanderin tekstissä on ristiriita, ajoneuvo oli ”mukavat vaunut” tai ”kolmella todellisella rämppäkärillä”. Nervander 2010, 58, 61.

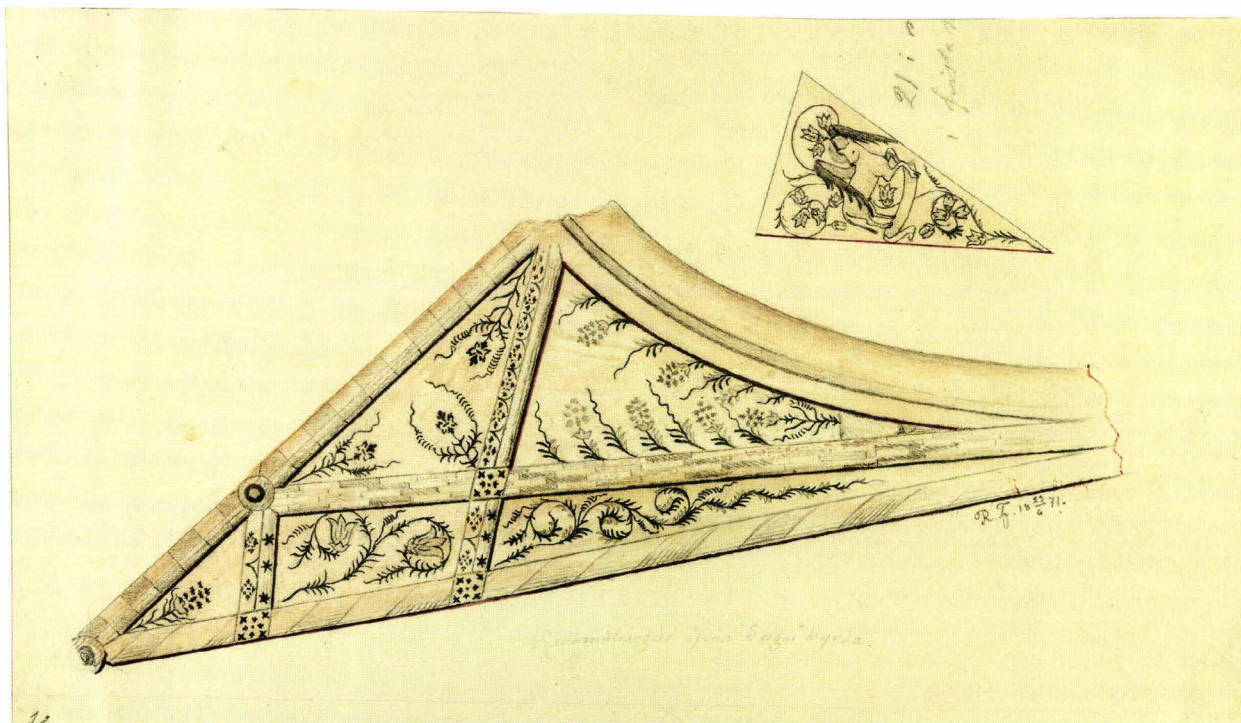
63 Nervander 2010, 62. Hedberg oli ”kautta maan tunnettu”, joten Nervander sanoo nimen.

64 Arkkitehtuuri nrot 44–46, lehterinkaidemaalaukset nrot 144–153, esineistö nrot 243–245. Kuvaluettelo 1871.

65 Kuvaamatta jäivät Matteus, Markus, Pietari ja Simon. Kertomus 1871, 16–19.

66 ”[...] tänkta med ett allvar och alster af en naturkraft, påminnande ej alltför aflägsset i sådant hänseende om Michel Angelos sibyllor och profeter.” ”I allmänhet äro dessa figurer genialiskt tänkta trosfigurer, kraftiga i komposition, halfva i utförandet; stundom manierade i teckning, effektfulla i färgen och raskt målade.” Kertomus 1871, 16, 19.

67 Helposti kannettava *camera lucida* koostui pienestä prismasta, säädettävästä varresta ja mukana saattoi olla myös kaksi linssiä. Laitteen muodostama kuva oli optinen illuusio. *Camera lucidan* käyttö vaati harjaantuneisuutta ja hyvää piirustustaitoa. Young Lee 2000, 63–67, ja Hockney 2019, 28–29, 256–257. *Camera claran* eli *camera lucidan* hankkiminen mainitaan muiden materiaalikustannusten ohessa, SMY pk 24.4.1871 Bilaga I § 2, 65. Laitetta ei todennäköisesti hankittu, koska kustannuksia karsittiin.



KUVA 6. Nervanderin mukaan alkumatkasta Sauvon kirkossa tehtyt holvimaalausten dokumentoinnit olivat vielä haparoivia. Maalauksia kuvattiin tarkasti hyvin pienikokoisiin lyijykynäpiirustuksiin ja vain pieni holvin osa kerrallaan. Kun Nils Månsson Mandelgren liittyi retkikuntaan, ryhdyttiin dokumentoimaan laajempia holvikokonaisuuksia. Sauvon kirkon holvimaalauksia, Reinhold Fabritius, väritetty lyijykynä. Museovirasto.

vaikuttavia.⁶⁸ Jatkossa näkyy usein, miten akvarelleja tehtiin harkiten ja vain tärkeimmiksi katsotuista kohteista.

Matkakirjeiden laajuudesta huolimatta niissä ei ole montaakaan varsinaista työskentelyn kuvausta, sillä Nervander keskittyi enemmän erilaisten sattumusten ja kansan elämän kuvailuun. Hän myös yleensä tarkasti piilotti mukana olleiden henkilöllisyyden, sillä ajan tavan mukaan julkaisuuhetkellä elossa olevista ihmisistä vain julkisuudessa jo toimivien henkilöiden nimi oli soveliaista mainita. Arkipiispan nimen saattoi siten kirjoittaa, samoin aateliskartanon isännän, kirkkoherra jäi toisinaan anonyymiksi ja tavallinen talonpoika aina.

Yhdessä kohteessa käytettiin mahdollisimman vähän aikaa, joten etukäteen sovittu työnjako oli tärkeä. Aivan aluksi kirkko – kartanoissa ei voitu penkoa samalla tavalla – tutkittiin läpikotaisin komeroita, vinttejä, tapulia ja erilaisia sivurakennuksia myöten. Sitten päätettiin nopeasti, mikä oli tärkeintä kuvata, ja piirtäjät ryhtyivät työhön. Samaan aikaa kirjalliseen työhön nimetyt henkilöt tutkivat kirkonarkistoja ja tärkeimmäksi katsotut asiakirjat tai niiden katkelmat jäljennettiin. Nervander todennäköisesti keskittyi tutkimaan löytöjä, nimeämään veistosten pyhimyksiä, tunnistamaan esineitä ja kirjoittamaan kuvauksia. Hän myös johti retkikuntaa. Yhdistyksen retken johtajaksi

kutsuma ruotsalainen Nils Månsson Mandelgren liittyi seuraan vasta Ahvenanmaalla.

Retkikunnan oli heti alussa ylitettävä eräs henkinen este. Oli outoa pistäytyä noin vain, ”ilman asiaankuuluvia muodollisuuksia”, tuttujen ja tuntemattomien luona.⁶⁹ Kaikkialla saatu hyvä vastaanotto rohkaisi niin, että pian he menivät tottuneesti kysymään milloin mitäkin, tietä, kyytiä tai kirkon avainta, ruokaa ja kahvia, soutajaa tai yösiijaa.

Kun muut jatkoivat **Sauvoon**, Edelfelt jäi Kemiön kirkkoon piirtämään Finnbergin maalauksia ja kävi Hedbergin luona päivällisellä. Kemiöstä Edelfelt käveli Sauvoon kahden ja puolen peninkulman matkan.⁷⁰ Tie kulki läpi asuttujen seutujen, alkukesä oli kauneimmillaan ja tuomet, omenapuut, pihlajat, syreenit ja poppelit tuoksuivat kaikkialla. Retkikunta ohitti muutamat matkan varrella olleet herraskartanot, vaikka niissä tiedettiin olevan arvokasta vanhaa irtaimistoa. Kiire vauhditti matkantekoa heti alusta lähtien ja kirkot olivat tällä retkellä ensisijaisia.⁷¹

Sauvossa retkikunnan reitti ristesii Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Historiallisen Osakunnan rahoittaman Reinhold Hausenin tutkimusretken kanssa. Hausen oli ollut kirkossa kaksi viikkoa ja valokuvannut muinaismuistoja, joista ”kaikki eivät olleet tai-dehistoriallisessa katsannossa tärkeitä”. Tilanne oli

68 Nervander mainitsi syyksi ajanpuutteen, ks. Kertomus 1871, 19.

69 Nervander 2010, 63.

70 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

71 Nervander 2010, 62.

retkikunnan kannalta hankala, koska he eivät tienneet mitä Hausen tarkalleen ottaen oli tehnyt. He päättivät keskittyä kohteisiin, joita ei heidän arvionsa mukaan voinut valokuvata eli erityisesti kuorissa oleviin holvimaalauksiin.⁷² Niiden osalta Nervander esitti retken kertomuksessa retkikunnan työskentelyä koskevan varauksen: Sauvon keskiaikaiset maalaukset olivat ensimmäiset, joita retkikunta pääsi tutkimaan, eikä Mandelgren ollut vielä mukana. Maalaukset eivät siksi tulleet niin perinpohjaisesti tutkituiksi kuin myöhemmin retkellä tavatut. Sauvo pitäisi sen vuoksi tältä osin tutkia tarkemmin.⁷³

Hausenin käynnistä huolimatta heille riitti tehtävää, sillä kirkko vaikutti runsaudessaan suorastaan epäluoterilaiselta. Kaikkialla oli vanhojen aikojen muistoja, vaakunakilpiä, haarniskoja ja kypäriä, maalauksia lehterin rinta-aidassa, piispantuoli ja kuoripenkkejä. Nervander huokasi miten ikäviä ja liian yksinkertaisia uudet kirkot usein olivat. Sauvossa oli aikojen kerroksia ja iloista monenkirjavuutta.⁷⁴

Kaikki keskittyivät työhön omilla tahoillaan. Yhtäkkiä kuului vahva naisen ääni ja he näkivät hämmästykseseen nuoren naisen seisovan alttaripöydällä. Käsi ja katse kohotettuna ylös hän lausui raamatunlauseita, hyppäsi sitten alas, kiipesi saarnatuoliin ja jatkoi lausumista. Lopulta nainen hiljentyi ja alkoi piirtää kuten retkikuntalaiset. He katsoivat toisiaan, nainenhan on selvästi mielenvikainen.⁷⁵

Sauvossa ei ollut tuttavien eivätkä he tutustuneiden henkään niin, että olisivat voineet jäädä juhannuksen viettoon. Edelfelt totesi suorasukaisesti, että rovasti oli vanha, kuuro ja tahditon ja koko Sauvo vaikutti yksitotiselta, sieltä puuttui elämänilo kuten yleensäkin rannikon suomea puhuvilta alueilta. Työtä piti siis kiirehtiä ja päivää venyttää, jotta he saisivat Sauvon kirkon ja sen kappelin Karunan valmiiksi ja ehtisivät juhannusaatoksi Paraisille.⁷⁶

Kello lähestyi jo yhdeksää, kun kirkkomaalla tupakalla käynyt retkikuntalainen palasi ihmetellen sauvolaisten tapoja: hautoja koristellaan näemmä juuri aatonaattona kauniilla valkoisista narsisseista, kieloista ja vaaleanharmaista lehdistä kiedotuilla sepeleillä. Kohta sisään tuli toinenkin ja kertoi, miten täällä näemmä koristetaan pihaa ja taloa tuorein koi-vuin jo nyt. Työhön käytiin entistä innokkaammin. Sitten soi kirkonkello, ja he tajusivat seonneensa päivistä, oli juhannusaatto.

Pettymys oli pakko niellä. Ehkä juhlat saataisiin aikaan täälläkin. Aurinko oli jo laskenut kun he kiipesivät kirkon eteläpuoleiselle korkealle kalliolle mukaan muutama suurella vaivalla hankittu punssipullo. Maljoja kohotettiin – juhannukselle! kotiseuduille! isänmaalle! – ja luettiin Runebergin nuoruudenrunoja.⁷⁷ He lauloivat ”pereat!” sekä rovastille, joka ei ollut kutsunut heitä luokseen vaikka asui aivan lähellä, että paikkakunnalla asuville opiskelijoille, jotka eivät olleet auttaneet heitä.⁷⁸

Mutta hetkinen, missä oli kansa? He näkivät kokkoja ja kuulivat muutamia laukauksia, mutta missään ei ollut ”lauluja, ei pelimanneja kitkuttamassa tuttuja tanssisäveliä virittämättömin viuluin, ei tanssia, ei juhannussaltoa.”⁷⁹ Pitkällisten järjestelyjen jälkeen he saivat lopulta aikaiseksi tanssia ja löysivät nuoria, jotka alkoivat tanssia ”soreasti ja sievästi”. Tanssitaitoa siis vielä oli, mutta soitinta ja paikkaa ei tahtonut löytyä. Nuorten käytös sai heidät pohtimaan herätysliikkeiden vaikutusta.⁸⁰

Aamulla he lähtivät maantielle kohti Steningin kartanoa, josta lainatulla veneellä he pääsivät **Kuitian** kartanolle. Sen omistaja, luutnantti Wolmar af Heurlin ei ollutkaan kotona, ja pettyneenä he kääntyivät ympäri majoittuakseen johonkin talonpoikaistaloon. Af Heurlin tuli onneksi paikalle ja tarjosi kartanonsa retkikunnan tukikohdaksi koko Paraisilla oleskelun ja Karunan kirkon tutkimisen ajaksi. He saivat käyttöönsä kaksi suurta huonetta ja hienot sängyt.⁸¹ Nervander tunsi isännän ainakin jossakin määrin. Hän oli ollut kuusi vuotta aikaisemmin tämän nuoremman veljen Oskar af Heurlinin kanssa *grand tourilla* Keski-Euroopassa, ja af Heurlinit olivat kustantaneet vähävaraisen Nervanderin matkan.⁸² Oskar af Heurlin oli aivan alusta lähtien mukana perustamassa Muinaismuistoyhdistystä.

Seuraavana päivänä koko retkikunta kävi jumalanpalveluksessa ja vieraili arkkipiispa Edvard Bergenheimin luona, Paraisten pappila kun oli myös arkkipiispan virkatalo. Minkäänlaista arkkipiispallista loistoa ei ollut nähtävissä, tavallista punamullalla maalattua rakennusta ympäröi Jakob Tengströmin istuttama pienoispuiisto. Bergenheim oli hyvin perillä muinaismuistoasioista, suhtautui retkikuntaan ja sen tarkoitukseen lämpimän kiinnostuneesti ja antoi heille tärkeitä tietoja. Retkikuntalaiset, puhelias arkkipiispa ja tämän eläväiset ja iloiset tyttäret tekivät yhteisen kävelyretken. Heidät kutsuttiin jopa päivälliselle. Arkkipiispan tuki ja suojeleva suhtautuminen antoi

72 SKS:n Historiallinen Osakunta perustettiin 1864, Reinhold Hausen tutki Suomen keskiaikaisia kirkkoja vuosina 1870, 1871 ja 1876 sen lähettämänä. Valkeapää 2010, 23–24.

73 Kertomus 1871, 52.

74 Sauvossa kuvattiin portaalit, kuori-ikkuna, yksi puuveistos, kuorin maalaukset, kastemalja ja oven hela (dörrbeslag). Kuvaluettelo 1871. Nervander 2010, 65.

75 Nervander 2010, 65.

76 Nervander 2010, 65. Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

77 Nervander 2010, 65–67.

78 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA. *Pereat* (lat.) tarkoittaa huudahdusta ”kuolema hänelle” tai ”alas!”.

79 Nervander 2010, 67. Klassiseen musiikkiin tottuneen korvaan kansanmusiikki kuulosti kitkuttamiselta ja virittämättömyydeltä.

80 Nervander pohti herätysliikkeiden vaikutusta kirjan Ahvenanmaa-osuudessa. Nervander 2010, 119–121.

81 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

82 Valkeapää 2015, 41–56.

aivan uutta itseluottamusta, tosin Edelfelt suhtautui arkkipiispan ylitsevuotavaan ystävällisyyteen ja Nervanderille osoitettuun ylistelyyn varauksellisesti. Kuitiaan he palasivat af Heurlinin kanssa.⁸³

Karunan kartano ja kirkko käytiin tutkimassa Kuitiasta käsin. Kirkko oli pieni yksinkertainen punaiseksi maalattu kappelikirkko. Siellä oli runsaasti tauluja, joista *Pyhä keskustelu* oli suorastaan löytö. Se arvioitiin arvotekseksi, ehkä jopa itse Paolo Veronesen työksi, ja se olisi kopionakin ”Helsingin kokoelmien koristus”.⁸⁴ Taitavimmaksi henkilöpiirtäjäksi katsottu Edelfelt teki maalauksesta tarkan piirustuksen. Kuitiaan palattiin veneellä täysin tyynessä kesäyössä.⁸⁵

Vielä oli tutkimatta Kuitian vanha linna, josta oli jäljellä lähinnä muurit ja huonejako. Edelfelt keskittyi tekemään yksinkertaisen jylhänä kohoavasta linnasta lyijykynäpiirustuksen ja akvarellin.⁸⁶ Mielikuvitus sai vapaasti sekoittaa yhteen mahtavien Flemingien synkkää historiaa, linnanheitoromantiikkaa ja nykykirjallisuutta. Erityisen voimakkaasti Nervanderin matkakirjeeseen vaikutti J. J. Wecksellin kahdeksan vuotta aikaisemmin esitetty näytelmä *Daniel Hjort*. Näytelmän kuvaamat nuijasodan väkivaltaiset tapahtumat, sen päähenkilön epätoivoiset ratkaisut ja kirjoittajan näytelmän valmistumisen aikana puhjennut melisairaus värittivät Kuitian kartanolinnan tarkastelua.⁸⁷

Paraisten viehättävä kirkonkylä eli Magerstad sijaitsi linnuntietä noin neljän kilometrin päässä Kuitiasta. Kirkko oli kukkulalla ja sievät talot olivat ahtautuneet sen ympärille. Magerstad oli oikeastaan kuin ”pieni kyläkauppala”, katuja oli useampi kuin yksi ja kauppapuoteja kokonaista kaksi.⁸⁸ Höyrylaivojen pillit kuuluvat selvästi Muddaisten laiturilta ja ilmoittivat yhteydestä suureen maailmaan. Kirkkokin ilahdutti retkikuntaa, sen arkkitehtuuri oli kaunista gotiikkaa ja näkyvillä oli seinämaalauksia, joita dokumentoitiin neljään kuvaan.⁸⁹

Paraisten kirkon yhteydessä Nervander pääsi ensimmäistä kertaa käsittelemään erästä lempiaiheitaan, hautalaakojen eli lattiaan tehtyjen hautausten katteeksi asetettujen suurten hautakivien käyttöä lattiakivinä. Hän

Aspelin, Eliel (1847–1917), vuodesta 1906 Aspelin-Haapkylä, syntyi Vetelissä. Hänen isänsä oli kirkkoherra Bror Henrik Reinhold Aspelin, ja äiti Gustava Snellman. Aspelin opiskeli yleistä historiaa, estetiikka ja kirjallisuutta, ja suoritti filosofian kandidaatin tutkinnon juuri ennen ensimmäistä tutkimusretkeä. Maisterin tutkinnon hän suoritti vuonna 1873. Aspelin julkaisi vuonna 1878 ensimmäisen suomenkielisen taidehistorian väitöskirjan *Siipialttarit, Tutkimus keskiajan taiteen alalla*. Sen jälkeen hän keskittyi kirjallisuudentutkimukseen ja kuvataiteen tutkimukseen uudempaan taiteeseen, kuten Johannes Takaseen ja Werner Holmbergiin. Aspelin teki pitkän akateemisen uran ja toimi monissa erilaisissa päättävissä elimissä. Hänet nimitettiin vuonna 1880 taidehistorian ja estetiikan dosentiksi, 1892 estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden ylimääräiseksi ja 1901 varsinaiseksi professoriksi. Aspelin oli Antellin valtuuskunnan jäsen vuosina 1894–1904, puheenjohtaja 1908–1913 ja sai valtioneuvoksen arvonimen 1908. Aspelin oli itsekin taiteen keräilijä⁹⁰. Hän osallistui ensimmäiselle retkelle Paraasilta lähtien tehtävänäan erityisesti kansanperinteen muistiinmerkitseminen, ja hän johti vuoden 1874 retkeä.

Lilius, Oskar Kristian (1848–1913) oli vaasalainen, hänen isänsä oli rovasti ja tuomiokapitulin asessori August Lilius ja äiti Karolina Emerentia Ahlstedt. Lilius kirjoittautui yliopistoon vuoden 1865 alussa. Hän valmistui maisteriksi vuonna 1873 kuten myös Nervander, Collander ja Aspelin. Lilius teki uran opettajana, Porin kansakoulujen tarkastajana ja lopulta Kansallisosakepankin Porin konttorin johtajana⁹¹. Hän osallistui tutkimusmatkalle omalla kustannuksellaan. Osallistumisaikataulua on vaikea määritellä tarkasti, mutta hän oli mukana ilmeisesti Paraasilta Kumlingeen. Lilius auttoi muita osallistujia ja kirjoitti Nervanderin lausumat kohteiden kuvailut muistiin pikakirjoituksella. Lilius osallistui vain ensimmäiseen tutkimusretkeen.

antoi tulla täydeltä laidalta: käytäntö oli paheksuttava, epäkunnioittava ja kulutti kivien arvokkaat kaiverrukset vähitellen olemattomiin. Seurakunnalta menettely oli ”vandalismia ja itsekkyyttä”, olivathan haudatut kerran ostaneet hautapaikkansa. Kivet piti nostaa pois lattiasta ja tehdä kuten Ruotsissa, jossa tällaiset hautakivet muurattiin seinään. Westling teki Erik Flemingin hautakivestä lyijykynäpiirustuksen.⁹²

Paraisilla retkikunta kasvoi, sillä nyt mukaan liittyivät Eliel Aspelin ja Oskar Lilius. He olivat olleet maisteri Reuterin luona Lofsdalissa viettämässä juhannusta.⁹³ Nervander sai Liliuksesta merkittävän avun, sillä Lilius osasi pikakirjoitusta. Nyt Nervander saneli kuva-

83 Nervander 2010, 73. Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

84 Nervander 2010, 70. Antellin valtuuskunta osti tämän sittemmin flaamilaiselle Gerard Seghersille indentifioidun taulun, sekä joukon muita arvokkaiksi katsottuja tauluja, seurakunnalta vuonna 1912. Kauppaan kuului myös puukirkko, joka sijoitettiin Seurasaareen samana vuonna. Talvio 1993, 107–109

85 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA. Nervander 2010, 70. Karunan kirkko siirrettiin Seurasaareen vuonna 1912.

86 Kuvanrot 57 (lyijykynä) ja 58 (akvarelli). Kuvaluettelo 1871.

87 Wecksellistä ks. Nervander 2010, 70–72.

88 Nervander 2010, 72.

89 Kuvia tehtiin Paraisten kirkosta kaikkiaan 11, holvimaa-lauskuvien nrot ovat 159–162. Kuvaluettelo 1871.

90 Selkokari 2008, 200–206; Saarenheimo 2001

91 Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899

92 Nervander 2010, 76–78. Kuva no 251. Ks. Hirn 1970, 28.

93 Nervander 2010, 72. Kyseessä oli todennäköisesti Turun lyseon saksanopettaja Edwin Titus Feodor Reuter, jonka poika Odo seurasi retkikuntaa Ahvenanmaalle. Ylioppilasmatrikkeli 1840–1852, Reuter Edwin.



KUVA 7. Kaksikerran kirkosta tehtiin tunnelmallinen akvarelli, jota kukaan ei signeerannut. Varsinkin kahdella ensimmäisellä retkellä monet kuvat jätettiin ilman signeerausta ja päiväystä. Museovirasto.

uksensa ja Lilius kirjoitti ne myöhemmin puhtaaksi.⁹⁴

Nervander päiväsi ensimmäisen matkakirjeen Magerstadissa 28. kesäkuuta, ja se ilmestyi *Hufvudstads-bladetissa* 5. heinäkuuta nimellä *Bref från en resa i westra Finland*.⁹⁵ Kirje päättyi kuvaukseen, jossa retkikunta taivalsi Kemiöstä Sauvoon. Heti ensimmäinen kirje ilmestyi siten myöhässä retken etene- miseen nähden. Vauhti ja työ määrä olivat niin suuria, ettei matkakirjeitä ehtinyt kirjoittaa matkalla, jos Nervander oli niin alun perin ajatellutkaan.

Paraisilta retkikunta lähti purjehtimaan kohti Tur- kua. Vapparin vedet ja Lemunniemi toivat mieleen Runebergin runon *Färd från Åbo* ja Suomen sodan sankarin, nuoren Ramsayn. Retkikuntalaiset ihailivat taistelussa kuolleen Ramsayn ”suomalaista miehuut- ta” ja ehkä he kokivat olevansa samalla isänmaan asialla, mutta nyt aseina olivat kynä ja piirrin.⁹⁶

Lemunaukolta purjehdittiin länteen kapeaan sal- meen, jonka pohjukassa oli **Kaksikerran** kappelikirk- ko ja sen lähellä oli aivan pieni Nordvikin torppa. He kysyivät torpasta yösi- jaa, mutta tarjottu pieni kamari

osoittautui leipomisen jäljiltä tuskastuttavan kuumak- si. Kirkossa kiinnitti huomiota vain eräs korkeatasoi- nen taulu, joka arvioitiin Finnbergin työksi.⁹⁷ Nopeas- ta työskentelystä huolimatta ilta oli jo pitkällä ennen kuin kirkko ja sen ympäristö saatiin dokumentoitua akvarelliin ja Edelfelt sai valmiiksi detaljin alttaritau- lusta.⁹⁸ Venettä ei ollut enää mahdollista saada, joten heidän oli sittenkin jätävä Nordvikin torppaan yö- si. Kamarin sijasta retkikunta suuntasi torpan latoon, jossa he makasivat kuin seitsemän veljestä vapaina maailman suruista, kuunnellen voimakkaan ukkosen ja sateen ääniä, ja hyttysten syötävinä.⁹⁹

Tunnelmallisuudesta huolimatta ei harvaseinäisen ladon oljilla ollut niin mukavaa, että sinne olisi jääty loikoilemaan. Kello viisi retkikunta nousi, jatkoi **Tur- kuun** ja majoittui Seurahuoneelle. Vaatteet vaihdettiin nopeasti, sillä kaikilla oli kiire katsomaan kaupunkia. Edelfelt suuntasi ensimmäiseksi postiin, sillä hän tiesi odottaa kirjettä äidiltä. Edelfelt luki sen tuomiokirkon puiden varjossa ja kävi sitten sisällä ihailemassa Wla- dimir Swertschkoffin lasimaalauksia.¹⁰⁰ Päivän aikana tehtiin vierailu maaherra Carl Magnus Creutzin luona, jolta saatiin tarpeellisia suosituskirjeitä Ahvenanmaan

94 Nervanderin kuvaukset ovat Paraisilta Kumlinge- en Liliuksen pikakirjoituksesta puhtaaksikirjoittamia tekstejä. Asiasta on maininta paikkakuntien kuvausten alussa. Ks. esim. Parainen, Kertomus 1871, 83.

95 Nervander, Hbl 5.7.1871 no 152.

96 Majuri Anders Wilhelm Ramsay oli mukana Lemun- niemen maihinnousuyrityksessä. Hän yritti koota pakenevia joukkoja ja kuoli rintaan osuneeseen luotiin. Nervander 2010, 78, 237.

97 Nervander totesi, että taideyhdistyksen pitäisi järjestää se näyttelyyn Helsinkiin. Nervander 2010, 80–81.

98 Kirkon eksteriööri no 59, apostolin pää alttaritaulusta no 163. Kaksikerrassa ei tehty muita kuvia. Kuvaluettelo 1871.

99 Nervander 2010, 82. Huomaa Nervanderin varhainen viittaus Aleksis Kiven *Seitsemään veljekseen*.

100 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

retkeä varten.¹⁰¹ He kävivät myös Ruissalossa ja ru-noilija Choraueksen lähteellä. Mielialat eivät olleet enää hyvät, sillä Nervander ja Edelfelt kiistelivät tavallista kiivaammin kielikysymyksestä.¹⁰²

Tunnelma vaihtui äkkikäännöksin. Kun seurue istuskeli *Allmänna promenadilla* ja kuunteli ravintolan salongista kantautuvaa musiikkia, ilmestyi paikalle yllättäen frakkiin pukeutunut laivanvarustaja William Crichton ja kutsui heidät mukaan tanssimaan. Ylen hienon seuran juhlapukujen rinnalla retkikunnan asut olivat tilanteeseen sopimattomia, mutta kieltäytyäkään ei voinut. He söivät, joivat ja tanssittivat suomalaisia neitejä seurueen venäläismiesten harmiksi. Takaisin Turkuun päästiin puolilta öin isännän rakennuttamalla kruununhöyrylaiva *Rurikilla*.¹⁰³ Yön muutamat tunnit nukuttiin Turun seurahuoneen puhtaissa lakanoissa.

Tempo hidastui saman tien, kun he aamuyöstä 3. heinäkuuta nousivat Aurajoen rannassa höyrylaiva *Grefve Bergiin*.¹⁰⁴ Retkikuntaan liittyi Odo Reuter, joka matkusti Maarianhaminaan ”zoologisten intres-sien vuoksi”.¹⁰⁵ Sakea sumu keskeytti matkan heti alkuunsa, ja laiva ankkuroitui Linnanaukolla. Yötä tai-vasalla viettävät nuoret miehet eivät saaneet nukkuttua vaan ryhtyivät juttelemaan.¹⁰⁶ Pysähdykset toistuivat pitkin päivää. Laivalla ikävystyttiin, vaikka mukana oli ruotsalaisia oopperataiteilijoita, Helsingin teatteri-orkesterin kapellimestari ja monia suomalaisia yliopi-laita. Lauluakaan ei oikein saatu aikaiseksi, odotetiin vain ja tähyiltiin, josko ankkuri voitaisiin nostaa ja päästäisiin eteenpäin. Lopulta yhdeksältä illalla saavuttiin Degerbyhyn ja veneet kerääntyivät höyrylaivan ympärille hakemaan rantautuvia matkustajia. Laiva jatkoi kohti länttä, mutta ankkurikettinkien kalinaasta he kuulivat, että se joutui taas pysähtymään. He lauloivat laiturilla serenadin *Grefve Bergille* ja majoituivat helpottuneina Degerbyn kestikievariin. Aamulla retkikunta purjehti auringonpaisteessa Granbodan kestikievariin ja jatkoi jalan **Maarianhaminaan**.¹⁰⁷

Maarianhamina oli perustettu vuonna 1861. Pik-kuruisessa kaupungissa oli runsas 200 asukasta, uusia taloja yhden viivasuoran kadun verran sekä lääkäri, apteekkari, kaupapuoti ja hyvä hotelli, mutta kirkkoa ei vielä ollut. Kaupakirjanpitäjä Starck, heidän maa-rianhaminalainen isäntänsä, vei heidät hyvällä purjeve-neellä **Lemlandin** kirkkoon. Kirkko ei ulkoa käsin näyttänyt kiinnostavalta, mutta sieltä löytyi pyhimys-

kaappi ja tapulin vintiltä useita veistoksia ja niiden fragmentteja.¹⁰⁸ Seuraavaksi kiivettiin metsän keskellä kallion laella sijaitsevalle Pyhälle Olaville omistetulle **Lemböten** kappelikirkon rauniolle. Raunioromantiikkaa tihekuva paikka oli kirjaimellisesti pittoreski, ja siitä tehtiin neljä akvarellia ja piirustusta eri suunnista. Raunioiden alkuperä oli tuntematon, mutta Nervander ajoitti ne 1100-luvulle.¹⁰⁹ Iloisen eväretkitunnelman kruunasi Starckin kappelin alapuolella olevalle niitylle järjestämä päivällinen. He tutustuivat myös maat omis-tavaan talonpoika August Nylundiin. Hän tuntui ymmärtävän raunioiden arvon ja halusi säilyttää sen.

Lemlandin retken jälkeen aloitettiin pidempi kier-ros Maarianhaminasta manner-Ahvenanmaan eri kirkkoihin. Ensimmäinen suunnattiin Jomalaan. Kahdeksaan henkeen kasvaneelle seurueelle oli vaikeaa saada kyy-tihevosia, varsinkin kun käsillä oli kiireinen työaika. Sattuma puuttui peliin, sillä he kuulivat, että naapuri-talossa vieraisilla oleva Granbodan talon emäntä oli juuri lähdössä takaisin Jomalaan.¹¹⁰ Nervander kysyi pääsisikö kaksi heistä hänen kieseihinsä. Näin he mat-kustivat mukavasti kolmistaan kesäillassa, ja takana tuleviin kärryihin olivat ahtautuneet loput retkikun-nasta kaikkien tavaroiden kanssa.

Emäntä oli ”kolmissakymmenissä, komea, rivakka ja vahva nainen”, siis Nervanderin ikäinen.¹¹¹ Kolme tuntia kestäneen matkan aikana emäntä kertoi ahve-nanmaalaisen naisen elämästä, vuodenvierrosta ja naisen työstä talossa, jossa miesväki on suuren osan vuodesta merellä, ainaisesta pelosta ja odotuksesta. Emännän tapa puhua teki Nervanderiin syvän vaiku-tuksen, se toi hänen mieleensä norjalaisen kirjailijan Björnsterne Björnssonin, ihaillun kansanelämän ku-vaajan. Elämän karuus ja ihmisen sisäinen viehkeys sopivat Nervanderin ihanteelliseen kuvaan kansasta, mutta hän suhtautui emäntään myös aidon arvostavas-ti ja tämän tunteita ymmärtäen.

Jomalassa retkikunta sukelsi riemulla osallistu-vaan kenttätutkimukseen. Kirkon lähellä sijaitse-van Dalkarbyn kylän varakas Norrgårdin talonpoika järjesti ainoalle pojalleen häät, johon retkikunta sai kutsun jo Maarianhaminassa. Kutsusta ei voinut kiel-

101 Nervander 2010, 82.

102 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

103 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

104 Nervander, Edelfelt ja Aspelin antavat tästä kaikki toi-sistaan poikkeavan lähtöajan.

105 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA. Nervanderin heitto ”kärpäs- ja sammalmaistereista” oli ilmeisesti viittaus Odoon. Nervander 2010, 91.

106 Valvomisen ja juttelemisen mainitsi Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

107 Nervander 2010, 84. Serenadin mainitsi Edelfelt, Albert > Alexandra 3.7.1871, SLSA.

108 Nervander 2010, 115. Kertomus 1871, 99–100. Kuva-luettelon mukaan dokumentoitiin veistokset: alttarikaappi jossa Pietä, Olavi, Katariina ja Johannes evankelista (79), Madonna (80) ja naispyhimys (81). Lemböten kirkossa käytiin todennäköisesti ensin, vaikka matkakirjeessä Nervander kertoo siitä vasta myöhemmin. Jos he kävivät ensin kirkossa, selittyy niityllä oleva ”päivällinen”. Järjestys on siten Maa-rianhamina, josta purjeveneellä Lemlandin kirkkoon, Lemböten kappeli, paluu Maarianhaminaan veneellä ja sitten emän-nän kyydissä Jomalaan. Vrt. Valkeapää 2010, 13, jossa on ole ymmärtänyt Nervanderin kerronnan aikahyppyjä.

109 Nervander 2010, 92.

110 Tapahtumajärjestys oli todennäköisesti erilainen kuin Nervanderin kirjeiden kuvausjärjestys.

111 Nervander 2010, 111.

täytyä varsinkin kun retkikunnan ohjeena oli ”tutkia rahvaan erikoisia tapoja ja toimia”.¹¹²

Retkikunta saapui illalla ja heidät majoitettiin naapuritaloon, jonka isäntäväki oli jo häissä. Kuudelle sijattiin tuvan lattialle leveä siskonpeti, ja kaksi sai vuoteen puhtailla oljilla kahdessa katon rajassa sijaitsevassa sängyssä. He pukeutuvat pikaisesti ja mahdollisimman hienosti, asettuivat saamiinsa kärryihin ja lähtivät häätaloon valkoiset ylioppilaslakit välkkyen. Retkikunta saapui perjantaina alkaneisiin häihin hieman myöhässä, mutta osallistui loppuun eli maanantaihin asti. Kaiken näkemänsä ja heille kerrotun perusteella Nervander kuvasi häämenot huolellisesti alusta loppuun aina kosinnasta alkaen. Huomiota saivat muun muassa omalaatuisen makea leipä, morsiamen ja sulhasen pukeutuminen, valssin outo keinuva tahti ja tanssitavat.¹¹³

Päivien aikana he ehtivät tutustua lukuisiin paikallisiin. Retkikunta myös jakoi hääväelle Ruotsissa painettuja ja heille tätä tarkoitusta varten lähetettyjä kansanlauluja. Ne saivat aikaan Ruotsin, Suomen ja Ahvenanmaan historiaa koskevan keskustelun. Mukana ollut Kaarle XII:n ylistysruno herätti väessä jopa pilkkaa, sillä ”hänhän oli tehnyt Ruotsista raihnaan”. Ahvenanmaalaiset tunsivat historiansa ja sodan tuhot. Kirkkoja oli häväisty ja Isonvihan jäljiltä alue oli erämaata, koska ruotsalaiset polttivat kaiken ennen alueen luovuttamista venäläisille. Krimin sodassa täällä riehuivat puolestaan ranskalaiset ja englantilaiset. Sympatiat olivat Suomen puolella, vaikka ahvenanmaalaiset tunsivat epäluuloa juoppoja ja rikollisia suomalaisia kohtaan.¹¹⁴

Matkakirjeiden perusteella retkikunnan taidehistoriallinen tehtävä näyttää jääneen hetkeksi taka-alalle, mutta ehtivät he kansanelämän tarkkailultaan käydä myös Jomalan kirkossa. Westling ahkeroi pohjakaavan, kaksi leikkauspiirustusta ja piirustuksen portaalista, lisäksi dokumentoitiin kolme keskiaikaista puuveistosta. Rakennus ei goottilaisista ristiholveistaan huolimatta suuremmin kiinnostanut Nervanderia, ja sen uusi osa oli hänestä suorastaan ruma. Mannersuomalainen Nervander veti muutenkin kotiin päin ja totesi Ahvenanmaan kirkkojen tarjoavan tutkijalle niukan kentän verrattuna moniin Turun seudun kirkkoihin.¹¹⁵

Retkikunta oli juuri lähdössä Jomalasta Hammarlandiin, kun pitkä vanhempi ruotsalainen herra saapui ja esitteli itsensä Nils Månsson Mandelgreniksi. Hämmästyksensä suuri, sillä Mandelgren, retken varsinainen johtaja, saapui luultua aikaisemmin. Hän oli puhelias, hyvin kiinnostunut muinaisasioista, ystävällinen ja ”tunsi koko Ruotsin”, kuten Edelfelt asian muotoili.¹¹⁶ Mukanaan Mandelgren toi piirtämisen apuvälineen



KUVA 8. Albert Edelfeltin lyijykynäpiirustus Nils Månsson Mandelgrenista. Hän oli ensimmäisen retkikunnan virallinen johtaja, mutta liittyi siihen vasta Ahvenanmaalla. Edelfeltin piirustus ei vahvista Eliel Aspelinin paljon myöhempää muistelemaa kuvausta Mandelgrenista vanhana ja ulkoasultaan huoltilelemattomana boheemitaiteilijana. Museovirasto.

camera lucidan.¹¹⁷

Mandelgren, Nils Månsson (1813–1899). Skoonessa syntynyt talonpojan poika Nils Månsson pääsi 19-vuotiaana oppilaaksi Tukholman taideakatemiaan, ja jatkoi opintoja Kööpenhaminassa ja *grand tourilla* Keski-Euroopassa. Hän alkoi käyttää nimeä Mandelgren vuoden 1830 tienoilla. Hän toimi taideteollisuuskoulutuksen kehittäjänä ja perusti vuonna 1844 sunnuntaiveistokoulun Tukholmaan. Mandelgren keräsi jo 1840-luvulla esine- ja kuvakokoelmaa eri puolilla Ruotsia ja kiinnostui varsinkin keskiaikaisista kirkkoista. Hän julkaisi vuodesta 1855 alkaen laajaa kuvateosta *Monuments scandinaves du moyen-âge* Skandinavian monumenteista. Ruotsin valtiopäivät myönsivät hänelle vuonna 1863 vuosittaisen apurahan tutkimusten jatkamiseen. Hän oli perustamassa *Svenska Fornminnesföreningeniä* vuonna 1869. Mandelgrenilla oli vahva maine muinaismuistojen etsimisen ja dokumentoinnin saralla ja Suomen Muinaismuistoyhdistys pyysi häntä mukaan ensimmäiseen Suomessa tehtävään tutkimusretkeen juuri tämän asiantuntijuuden vuoksi. Pöytäkirjoissa ei ole asiasta keskustelua. Mandelgren liittyi retkikun-

112 Nervander 2010, 94.

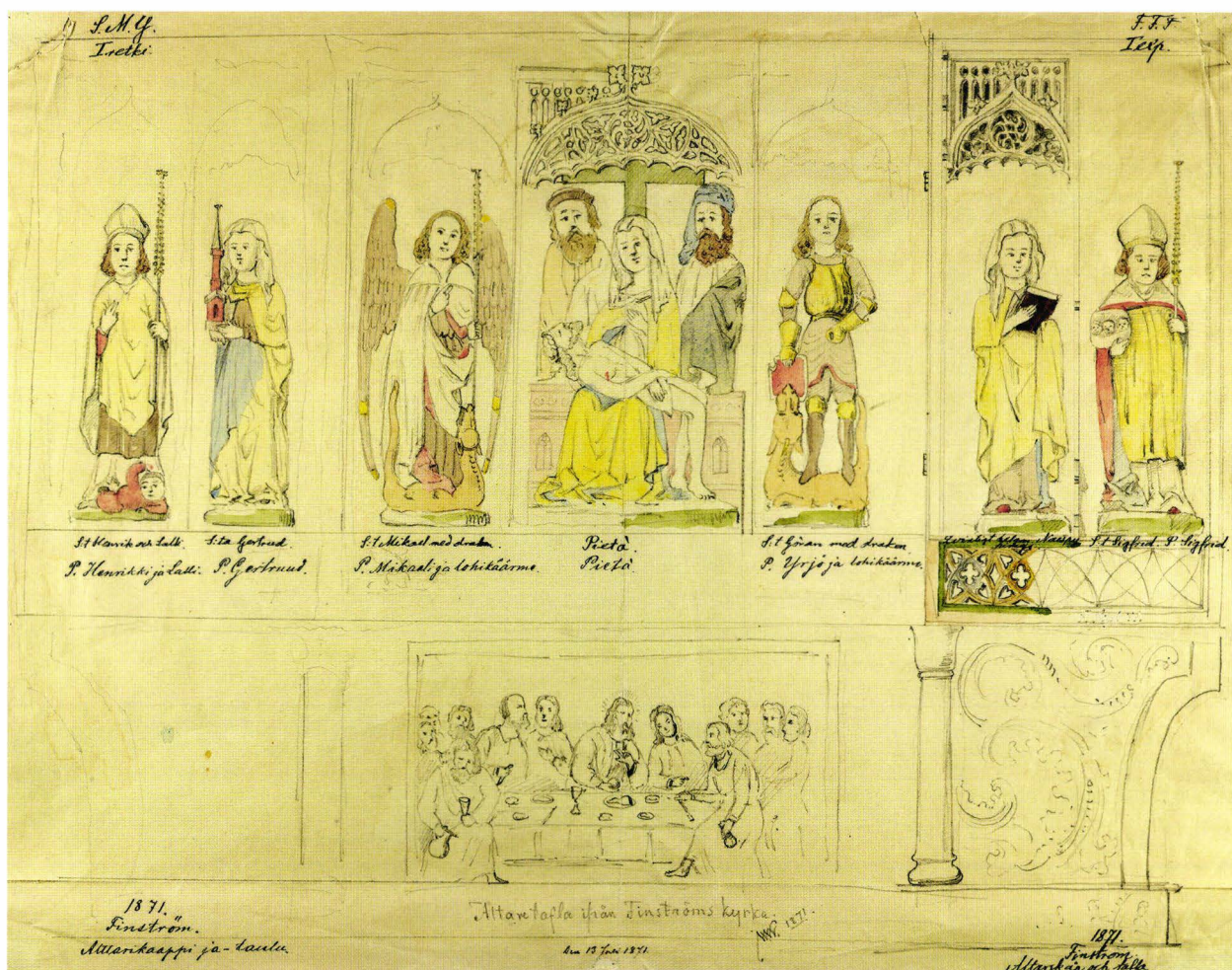
113 Nervander 2010, 96–101.

114 Nervander 2010, 104–105.

115 Nervander 2010, 114–116.

116 Albert E. > Alexandra E. 3.7.1871, SLSA.

117 Nervander > Meinander 11.3.1903. KK/SLSA 1165, Kansio 25.



KUVA 9. Mandelgrenin tapa dokumentoida oli selkeästi luonnostelevampi kuin toisilla retkikunnan piirtäjillä. Ruotsissa teke- millään dokumentointiretkillä Mandelgren laati luonnoksia ja piirsi niitä puhtaaksi tarpeen mukaan vasta retkien jälkeen. Mui- naismuistoyhdistyksen tutkimusretkien periaatteeksi taas muodostui heti ensimmäisestä retkestä lähtien matkan aikana valmiiksi tehdyt kuvat. Finströmin kirkon alttarilaite, Nils Månsson Mandelgren, lyijykynä ja akvarelli. Museovirasto.

taan Ahvenanmaan Jomalassa ja oli mukana retken loppuun asti.¹¹⁸

Hammarlandin kirkolla oli Nervanderin mukaan ”tavallinen ahvenanmaalainen ulkonäkö”.¹¹⁹ Kirkon ulkoasu dokumentoitiin piirtämällä ja samoin piirrettiin löytyneet piispa Henrikin ja Pyhän Eerikin veistokset sekä kalkkikivinen kastemalja.¹²⁰ Runsaat seinä- ja kattomaalaukset olivat piilossa laastikerroksen alla, eikä seiniä ilmeisesti naputeltu.¹²¹

Kattbyn kylän erästä vauraasta talosta löytyi hyvä majapaikka ja ruokaa. Kun ruoka Ahvenanmaalla koostui yleensä voista, leivästä, maidosta ja kananmunista, toisinaan suolakalan palasta, saivat he täällä herkullisia paistettuja kampeloita ja jopa liharuokaa. He kiittivät ruuasta esittämällä illalla saliin tehdyillä

yösiijoillaan iloisia kvartettilauluja kaikille paikalle tulleille kuulijoille. Nervander totesi keittiön ”hilpeäluontoisten ja hyväntahtoisten hallitsijattarien” pitäneen heistä hyvää huolta ja kätki taas kerran matkan onnistumiseen vaikuttaneet naiset anonyymiyteen.¹²²

Seuraavana aamuna retkikunta lähti maantietä pitkin kohti **Eckerötä**. Sen kirkon seinissä havaittiin jälkiä mustalla, punaisella ja vihreällä värillä maalatuista köynnösornamenteista ja kalustovajassa säilytettiin puista kastemaljaa ja puuveistoksia. Samasta vajasta löytynyt lukko kiinnitti Mandelgrenin huomiota, hänen mukaansa se pitäisi lähettää yleisiin kokoelmiin.¹²³

Matkakirjeessä Nervander ei kertonut kirkon esineistä paljoakaan. Huomion veivät meri ja länsi, sillä

118 Jacobsson 1983, 5–25.

119 Nervander 2010, 116.

120 Kirkon eksteriööri no 11, Pyhä Eerik 85, Pyhä Henrik 86, kastemalja 225. Kuvaluettelo 1871.

121 Retkikunta ei löytänyt minkäänlaisia seinämaalauksia. Kertomus 1871, 121.

122 Nervander 2010, 117.

123 ”materialhus” tarkoittanee kalustovajaa. Kirkosta dokumentoitiin ulkoasu, no 12, puuveistos Pyhä Sebastian, no 87, ja puinen kastemalja (dopfund af trä), no 226. Kuvaluettelo 1871. Kertomus 1871, 123–126. Mandelgrenin liittyttyä retkikuntaan hänen arvioitaan ilmaantuu Nervanderin kertomukseen muodossa ”enligt hr. Mandelgren”.

kun tie jatkui eteenpäin halki suuren Storbyn kylän, lähestyttiin Suomen reunaa. Äärettömänä avautuvan meren rannalla oli palatsimainen postin ja tullikamarin rakennus.¹²⁴ Horisontissa siinteli Signilsskär ja sen takana, aivan lähellä, oli Ruotsi ja Tukholma.

Eckerössä alkoi hämmästyttävä episodi, jonka Nervander salasi matkakirjeissään täysin. Täällä aavan meren rannalla kristallisoitui ajatus, jota oli pyöritelty jo pitkään retkikunnan keskuudessa – lähdetään Ruotsiin! Sinne halusivat nuorimmat eli Collander, Edelfelt, Fabritius ja Reuter, joka olikin jatkanut retkikunnan mukana Eckeröhön asti. Erityisesti Reuter agitoi asiaa ja oli onnistunut jo suostuttelemaan Mandelgrenin ja Nervanderin. Eckerön pastori tuli mukaan juoneen ja esitteli asian Mandelgrenin kanssa tullipäällikölle, joka tuomitsi suunnitelman täysin. Hän ei vastustanut Ruotsiin matkustamista, mutta piti 400 markan sakon riskiä liian suurena. Myös Mandelgren varoitti nelikkoa vakavasti kaikista niistä vaikeuksista, joita nimenomaan opiskelijoille voisi luvattomasta matkasta koitua.¹²⁵

Nuoret miehet luopuivat karvain mielin unelmastaan päästä ulkomaille ja nimenomaan Suomen vanhaan pääkaupunkiin Tukholmaan. Aamulla he halusivat vielä kokeilla onneaan kysymällä eräältä talonpojalta, veisikö tämä heidät Ruotsiin, hän kapteenina ja he miehistönä. Pastori kirjoitti heille papintodistukset hyvämaineisina ja vapaina merimiehinä nimeltään Jonathan Paulsson, Reinhold Wilhelmsson ja Albert Carlsson. Papintodistuksella saatiin meripassit tullipäälliköltä, vene tarkastettiin, nimet huudettiin ja puolelta päivin lähdettiin kohti länttä. Tavaransa jo valmiiksi pakannut Reuter ei saanut papintodistusta ja jäi murheellisena rannalle.

Tempaus oli ehdottomasti laiton, eikä mitään siihen viittaavaa voinut julkaista matkakirjeissä. Kolme yliopiston opiskelijaa ylitti valtakunnan rajan ilman oikeaa passia ja yliopiston lupaa, yliopiston tukeman retkikunnan johtajat ja seurakunnan pastori olivat mukana salaliitossa ja suuriruhtinaskunnan tullivirkamies osoitti selvää leväperäisyyttä toimissaan. Eckerön tapahtumat paljastuvat Nervanderin myöhemmin julkaisemasta artikkelista ja Edelfeltin äidilleen Tukholmasta kirjoittamasta kirjeestä. Vielä vuonna 1905 *Helsingin Kaiun* artikkelissa Nervander selvästi silotteli tapahtumasarjaa, minkä vuoksi edellinen kuvaus perustuu Edelfeltin kirjeeseen. Nervander jätti mainitsematta Mandelgrenin ja pastorin osuuden asiassa, samoin Odo Reuterin, ja otti vastuun, ehkä myös kunnian, omalle kontolleen. Nervander lyhensi matkan keston kolmeksi päiväksi ja korosti retkikunnan sopineen, että Ahvenanmaalle jääneet tekisivät kaksin verroin töitä.¹²⁶

Ahvenanmaalle jäänyt osa retkikuntaa lähti monivaiheiselle taipaleelle **Getaan**. He ajoivat Storbystä Ec-

kerön kirkolle, kävelivät Marsundin salmelle ja ylittivät sen veneellä. Freddenbyn kieverista he nousivat kieseille ja ajoivat sivutietä Skarpnoten kylään, josta purjehdittiin veneellä luoteeseen. Oli jo ilta kun he rantautuivat noin puolen peninkulman päähän Getan kirkolta. Sen matkan retkikunta käveli ja tavarat kulkivat lähes ajokelvotonta tietä kärryillä, joita vetämään onnistuttiin samaan pari hevosta. Kun oltiin perillä Västergetan kylässä, oli vastassa ongelma. Heille oli suositeltu majapaikaksi Pellasin taloa ja annettu tuntomerkillä juhannussalko, mutta mikä niistä? Kaikki nukkuivat jo. Onnekseen he näkivät luhdista laskeutuvan piian, joka neuvoi heidät oikeaan taloon ja he pääsivät viimein nukkumaan Pellasin ullakkokamariin.

Kaiken matkaamisen jälkeen Getan kirkko oli pienoinen pettymys, siellä oli vain vähän taidehistoriallista huomioitavaa.¹²⁷ Tiukan aikataulun vuoksi jätettiin väliin Bollstaholmin säterikartano, vaikka siellä tiettävästi olisi ollut hyviä vanhoja öljymaalauksia, sekä niin sanottu Djupvikin kirkko, suuri romanttinen kallioluola. Luonnonmuodostelmat eivät kuuluneet retkikunnan tutkimusten alaan ja ehkä ratkaisuun vaikutti myös kolmen jäsenen poissaolo, nyt ei ollut varaa ylimääräisiin kaarrokseen.

Getasta päästiin helposti tietä pitkin **Finströmiin**, jonka kirkonkylässä he majoittuivat Finströmin taloon. Isäntä oli kiinnostunut Ahvenanmaan historiasta, mutta muuten emännätön talo tarjosi niukasti ruokaa ja mukavuuksia. Onneksi kirkon lähellä sijaitseva, tohtori Frans von Knorringin isännöimä pappila oli vieraanvaraisempi, ja he menivät sinne kaikkina vapaa-aikoina nauttimaan työhönsä kohdistuvasta ystävällisestä kiinnostuksesta ja epäilemättä myös tarjoilusta.

Knorring oli vaikuttanut ratkaisevasti nuoren taiteilijan Karl Emanuel Janssonin uraan. Jansson oli kohtaisin Finströmistä ja kävi ala-alkeiskoulua Godbyssä. Knorring toimitti Janssonin piirustuksia Fredrik Cygnaeukselle, joka määräsi, että Janssonin oli heti lähdettävä Taideyhdistyksen tuella Turun piirustuskouluun Ekmanin oppiin. Nervander kuvasi kiinnostavan tapahtuman ja samalla opetti lukijoita, miten valistuneet kansalaiset ja Suomen Taideyhdistys toimi etsiesään ja kouluttaessaan suomalaisia taiteilijoita.¹²⁸

Finströmin kirkko osoittautui kiinnostavaksi kohteeksi ja siellä tehtiin kaikkiaan neljätoista kuvaa. Asehuoneesta ja sakaristosta löytyvät keskiaikaiset veistokset ja alttarikaappi dokumentoitiin, samoin sakariston ovi ja hopeinen kalkki.¹²⁹ Kirkon sisätila, sen kapeat sivulaivat, karkeat holvit ja ”sulottomat pilarituet” hieman ihmetyttivät, ja Nervander tulkit-

124 Nervander 2010, 118.

125 Albert E. > Alexandra E. 14.–17.7.1871, SLSA.

126 Nervander 1905, 350–352.

127 Westling teki kirkosta laveerauksen, no 13, lisäksi piirrettiin messukasukka, no 227, ja Gyllenflöghien vaakuna, no 228. Westling signeerasi ja päiväsi kuvan. Päiväys on miehestäni 12.7.1871, Kuvakokoelmat.fi ilmoittaa päiväykseksi 18.7.128 Nervander 2010, 126–127.

129 Alttarikaappi sai Nervanderin kertomuksessa pitkän yhdeksän sivun kuvauksen. Kertomus 1871, 149–157.



KUVA 10. Kastelholman linnan tutkiminen vaati huimapäisyyttä, mutta tarjosi myös mahdollisuuden vaikuttaviin rauniokuvauksiin. Wolmar Westling maalasi akvarellin romahtaneista muureista ja kaariaukon takaa avautuvasta sinaitaivaasta. Museovirasto.

si kirkon olevan Ahvenanmaan vanhin. Kirkko oli hyvä esimerkki siitä, miten vaikeaa keskiaikaiseen arkkitehtuuriin suhtautuminen toisinaan oli jopa siitä lämpimästi kiinnostuneelle henkilölle. Mannermaan hallimaisiin kirkkoihin tottuneelle Nervanderille Finströmin kirkon muodot olivat outoja. Hän ei matkakirjeessään edes maininnut kirkon hienoa ja ominatakeista kirkontornia, joka myöhemmin kiehtoi muun muassa Lars Sonckia ja Armas Lindgreniä. Westling dokumentoi kirkon huolellisesti ja teki ulkokuvan, pohjakaavan, kaksi poikkileikkausta ja detaljikuvan tornista.¹³⁰

Finströmistä jatkettiin **Saltvikiin**. Tie kulki Godbyn kylän kautta Färjsundetin salmelle, joka ylitettiin lautalla, ja jatkui suoraan Kvarnbon kylään Saltvikin kirkolle. Nervander antoi periksi houkutukselle ja lähti samana aamuna toiseen suuntaan. Hän oli nähnyt viimeisimmässä Taideyhdistyksen näyttelyssä Helsingissä niin kiinnostavan Janssonin maalauksen, että halusi vierailla Janssonin lapsuudenkodissa, ja niinpä Nervander käveli Jan Janssonin omistamalle Pålshölen tilalle. Paikka vaikutti onnelliselta. Pihaa koristivat juhannus-salot ja auringonpaisteisen talon salissa oli tutkielmia ja

luonnoksia Düsseldorfin ystävilä.¹³¹

Pålshölen vanhin, juuri äsken vihitty poika vei Nervanderin uusissa komeissa hääkieseissä Saltvikiin. Tie kulki Godbyn kautta, jossa tehtiin lyhyt vierailu piirilääkäri tohtori Wileniuksen luona. Hänellä oli näet pieni ”makupala”, Janssonin laatukuva *Kuusenhakojen hakkaaja*. Godby ei ollut mikä tahansa kylä, sillä lääkärin lisäksi siellä oli sairastupa, apteekki ja kauppa.¹³²

Saltvikin kirkko oli ulkonäöltään tavallinen, mutta sisällä oli kiinnostavaa taidetta katoliselta ja vanhemmalta luterilaiselta ajalta, muun muassa Golgata-aiheinen alttarikaappi ja suuri Pyhä Yrjänä -maalaus.¹³³ Ulkokuvaa kirkosta ei tehty ja he työskentelivät nopeasti, sillä vaikka retkikunnasta puuttui kaksi piirtäjää, he lähtivät jo saman päivän iltana noin kello kymmeneltä kohti **Sundia**. Sinne saavuttaessa oli hämärä jo laskeutunut ja Kastelholman linnan raunioista erotui vain taivasta vasten piirtyvä silhuetti.¹³⁴

131 Nervander 2010, 127–128. Näyttelyssä oli maalaus *Ristiässä!*

132 Nervander 2010, 128.

133 Saltvikissa tehtiin neljä kuvaa: Westling pohjakaavan ja alttarikaappin nrot 19 ja 93, Mandelgren Pyhä Yrjänä -aiheen, no 126b, ja kalkin, no 231 (signeeraamaton).

134 Nervander 2010, 133.

130 Westlingin kuvat ovat nrot 14–18. Kuvaluettelo 1871.

Kun he ajoivat Lappbölen talon pihaan, oli kello yksitoista ja kaikki nukkuivat. Kovasti ovea jyskyttäen he saivat talonväen hereille ja neuvottelemaan majapaikasta. Säikähtänyt naisväki taivuteltiin ystävällisillä sanoilla ja leikinlaskulla ja he asettuivat toiseen tuvista. Alkuhankaluuksista huolimatta talonväen kanssa päästiin hyvään sopuun. Iltaisin leikittiin ja tanssittiin pihalla vanhan emännän istuessa portailla tahtia rallattamassa. Sateella tanssittiin tuvassa, jossa heille opetettiin sottiisia vanhan emännän säestäessä. Kuvaus on kuin Nervanderin lukijoille maalaama laatukuva, talonpoikaisväki opettamassa ylioppilaita tanssimaan.

Ilo lieene ollut molemminpuolista. Emäntä oli pannut merkille, että erällä heistä oli nimipäivä. He olivat edellisenä iltana tanssineet puoleen yöhön, mutta emäntä tuli jo kello kahdelta tarjoamaan päiväsankarille kahvia. Tämä väisti ja ohjasi kahvin toiselle, joka erehdyksessä joi sen ja menetti unensa loppuyöksi. Oikeaan heräämisaikaan tarjoilivat juhlat, valkoisiin pukeutuneet, naamioituneet ja kukkaseppeleillä koristautuneet tytöt ja emäntä heille uudet kahvit. Pian he näkivät ikkunasta kuinka eräs työstä ajoi lemmiä sateen kastellessa paksuja kotikutoisia vaatteita.¹³⁵

Kaikesta hauskuudesta huolimatta Nervander jäi pohtimaan mitä talonväki heistä lopulta ajatteli. Utelias retkikunta kyseli laivanrakennuksesta, kehtolauluista, kirkkoista ja sottiisin askelista. He olivat suorastaan kummallisen ystävällisiä ja kohteliaita herrasmiehiä. Erityisen epäilyttävänä talonväki piti ”vanhaa miestä”, todennäköisesti Mandelgrenia, joka jaksoi kuunnella lasten tarinoita ja lauluja. Jospa sitenkin kruunu oli lähettänyt heidät ottamaan selvää rahvaan elämästä.¹³⁶

Sund tarjosi retkikunnalle paljon työtä. Kirkossa oli kauniita esineitä kuten muistotaulu vuodelta 1671 ja Kaarle XI:n ajan yksinkertaisia tuoleja.¹³⁷ Siellä oli myös varhaisen taidematkailun nähtävyys, Topeliuksen *Finland framställt i teckningar* -kirjassaan mainitsema alttarikaappi.¹³⁸ Matkakirjeessä Nervander pohti kaapin mainetta, koska sillä ei hänestä ollut suurempaa taidearvoa kuin muilla samanlaisilla kaapeilla. Ehkä syynä oli sen henkilöhahmojen suuri lukumäärä, tai se, että Kastelholman raunioita katsomaan tulleet matkailijat osuivat näkemään juuri tämän alttarikaapin.¹³⁹ Joka tapauksessa retkikunnan käydessä kirkossa alttarikaappi oli edelleen paikallaan alttarilla. Kaappi oli pitäjäläisten ylpeys ja kirkkoherra epäili, ettei sitä helpolla

saataisi mihinkään museoon. Sitä ei tosin tarvinnut edes yrittää, kaappihan säilyi täällä hyvin.¹⁴⁰

Sundin kirkossa ja Kastelholman linnassa aherrettiin, aivan erityisesti Westling, ja saatiin aikaan seitsemäntoista kuvaa. Jopa Nervander tarttui piirustuskynään ja dokumentoi hautakiven. Kahden piirtäjän puuttuminen näkyi siinä, että arkkitehtonisesti kiinnostavasta kirkosta ja Kastelholman linnasta ei tehty lainkaan koko rakennuksia esittäviä ulkokuvia.¹⁴¹

Kastelholman linna tarjosi hurmaavat näkymät maalarille ja kaikki mahdollisuudet raunioromantiikkaan. Näköala korkeuksista oli kaunis, kunhan vain uskalsi kavuta osittain sortuneiden muurien päälle. Linnalla ja sen raunioilla oli synkkä maine kansan kertomuksissa. Nervander liitti sen ennen kaikkea suomalaisen oopperataiteen ensimmäiseen saavutukseen, Fredrik Paciuksen säveltämään *Kaarle-kuninkaan metsästys* -oopperaan, jonka ensiesitys 1852 oli nostanut puolen Helsingin jalkeille ja lauluharjoituksiin. Topelius sijoitti libreton tarinan 1600-luvun Kastelholmaan.

Nervander teki Oskar Liliuksen kanssa retken myös Vårdön kirkkoon, joka oli taidehistorialliselta kannalta aivan erityisen tyhjä. Tätä oli osattu epäilläkin, koska Westling jäi Sundiin. Vårdön kirkon pohjakaavan piirsi aivan muihin tehtäviin erikoistunut Lilius ja ulokuva vaikuttaa kaikessa kömpelyydessään Nervanderin laveeraukselta.¹⁴² Itse matka tarjosi kuitenkin elämyksiä sillä maisemat olivat romanttisen kauniita. Vårdöhön purjehdittiin Vargatan ulapan yli ja paluumatkalla Mångtektan kestkievearista Lappböleen heitä kyyditsi nuori ahvenanmaalaisneito.

Collander, Edelfelt ja Fabritius tavoittivat muun retkikunnan ilmeisesti Sundissa, mitä Nervander ei tietenkään maininnut matkakirjeessä. Sen mukaan Sundin kirkko ja Kastelholman raunio teettivät niin paljon työtä, että retkikunta majoittui Lappbölen tilalla viikon. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että ulkomaanmatkajia piti odottaa, eikä retkikunta voinut lähteä eteenpäin. Nervanderin mukaan kolmikko saapui takaisin kolmen vuorokauden kuluttua, mutta Edelfelt kertoi äidilleen käynnin Tukholmassa vieneen kuusi päivää. Ehkä päähänpistosta syntynyttä seikkailua täytyi edelleen peitellä myös Muinaismuistoyhdistyksen suuntaan, kolmikkohan oli poissa työskentelystä lähes viikon mutta sai todennäköisesti korvauksen koko ajalta.

Lörpöttelevä Edelfelt vannotti äitiään pitämään Tukholman-matkan ehdottomasti salassa. Kenellekään ei saanut sanoa sanaakaan, kukaan ei saanut tietää yliopistossa eikä Muinaismuistoyhdistyksessä. Retkikunnalle Tukholman-seikkailijoilla oli varmasti paljon

135 Nervander 2010, 139–140.

136 Nervander 2010, 140–141.

137 Nervander ja Aspelin käyttivät yleensä sanaa ”votiivitaulu” kaikista nykyisin epitafeina tai muistotauluina pidetyistä maalauksista ja esineistä. Votiivin käsitteen ja epitafin eroista ks. Tuhkanen 2005, 16, ja Sundin epitafista 232–233.

138 *Finland framställt i teckningar* sisältää kuvan Sundin kirkosta ja maininnan veistetystä ”alttaritaulusta”. Topelius 2011 (1845–1852), 128, 300.

139 Nervander 2010, 137.

140 Nervander Kertomus 1871, 200.

141 Sundin 17 kuvasta 9 koski kirkkoa, 6 linnaa ja kaksi talousesineitä (kaulinlauta, rukinlapa).

142 Vårdössä tehtiin vain kaksi kuvaa, nrot 28–29.

kerrottavaa. Kymmenen tunnin purjehdus Grisslehamniin, liian uteliaiden tullimiesten kysymyksiin vastailu, myöhästyminen höyrylaivasta, majoittuminen vaatimattomaan kestikievariin, matka maanteitse ja saapuminen ihanaan Tukholmaan, se säilyisi mielessä läpi elämän. Edelfelt puhkui onnea ja ihailua, Tukholma oli sen maan ”pääkaupunki, jota jokaisen suomalaisen, jolla on pienikin kipinä kiitollisuutta ja kunniantuntoa, täytyy rakastaa.”¹⁴³

Tukholmassa he etsivät Reuterin ohjeiden mukaan osoitteen Fredsgatan 19 ja vuokrasivat huoneen rouva Sandelinilta. Illalla suunnattiin Stromparterrenille ja keihin he siellä törmäsivätkään – Muinaismuistoyhdistyksen Karl Castréniin ja Johan Reinhold Aspeliniin. Ällistys lieene ollut molemminpuolinen. Edelfelt harmitteli seuran tiukkaa fennomaanisuuutta, mutta oli Aspelinista hyötyäkin. Hän järjesti Edelfeltille pääsyn lauontaina muuten kiinni olevaan Nationalmuseumiin ja esitteli hänet tohtori Hildebrandtille. Paluumatkalle lähdettiin tiistaina 18. heinäkuuta.¹⁴⁴

Ahvenanmaalle jäänyt osa retkikunnasta erosi Lappbölestä haikkein mielin. Nyt jätettiin Manner-Ahvenanmaa ja lähdettiin purjeveneellä Tosarbystä yli Lumparlin **Lumparlandiin**. Kahdeksan miehen seurue vaelsi kirkonkylään, josta se sai hyvän kortteen erityisen puhtaasta ja kunnollisesta talosta. Puukirkko oli pieni ja tutkimus nopeasti tehty, joten he pääsivät jo seuraavana aamuna lähtemään purjeveneellä **Föglöhön**.¹⁴⁵

Föglön keskiaikainen kirkko oli laajennettu ristikirkoksi eikä tarjonnut paljoa dokumentoitavaa, mutta siellä oli hyvä Ekmanin maalaama alttaritaulu. Westling teki kauniin akvarellin kirkkomaan portista.¹⁴⁶ Kirkolta siirryttiin lähellä sijaitsevaan Degerbyhyn eli pisteeseen, josta Ahvenanmaan kierros oli alkanut kaksikymmentä päivää aikaisemmin. Seurue viihtyi hyvässä kestikievarissa, viimeisteli tehdyt dokumentoinnit ja lepäsi, sillä nyt oli odotettavissa tutkimusretken rankin osuus. Kierros **Kökarille**, Sottungaan ja Kumlingeen tarkoitti pitkiä purjehduksia ja tuntemattomia saaristo-olosuhteita.

Retkikunta astui Kökarin isoveneeseen Degerbyn tullikamarin laiturilta 24. heinäkuuta. Laivuri oli tuonut rahtina lankkuja ja oli nyt palaamassa kotiseudulle. Miehistönä oli talonpoika itse ja hänen kaksi poikaansa, joista vanhempi oli 14-vuotias. Reipas myötäinen tuuli vei venettä nopeasti kohti Kökaria ja

viimein kalliosaaret sukelsivat esille horisontista.¹⁴⁷ He katsoivat epäuskoisina pientä kirkkoa alastomien matalien kallioiden päällä. Missään ei ollut yhtään puuta, ei peltoa.

Vene teki tiukan käännöksen kallioiden suojaamaan Hamnön lahteen ja vei heidät ensimmäiseksi saareen, jolla kirkko sijaitsi. Kirkkomaan muurin ulkopuolella he näkivät pitkänomaisia munkkien haudoiksi kutsuttuja ruohoa kasvavia kuoppia ja kirkon pohjoispuolella luostarin jäännöksiä. Nervander kuvasi kirkon äärimmäistä yksinkertaisuutta värejä ja materiaaleja luetellen: Gotlannin kalkkikivistä ja suurista neliönmuotoisista tiilistä tehty lattia, marmoroidut penkit, sininen saarnatuoli ja sen yläpuolella narusta roikkuva maalaamaton puinen pelikaani, seinillä arvottomia öljymaalauksia ja krusifiksejä.¹⁴⁸

Hieman hämmentyneenä retkikunta palasi veneelle. Sovittu majapaikka oli Finnön kestikievaritalo. Luodoista ja pienistä kalliosaarista koostuvassa labyrintissa puikkelehtiminen kesti niin pitkään, että Finnön rantaan päästiin vasta illalla. He nousivat liukkaalle kalliolle ja näkivät pienen niittytilkun, jonka korttelinkorkuista heinää saaren asukkaat juuri kaatoivat. Väki keskeytti työnsä ja tuijotti heitä ääneti. Myös kalliomäellä olevien talojen ikkunoista katsottiin. Kaikesta näkyi uteliaisuus, hämmästyks ja se, että vieraita kävi todella harvoin. Oli vuosia, jolloin ketään ei käynyt. Koskaan aikaisemmin ei oltu nähty näin monta vierasta yhtäkaaa.¹⁴⁹

Tilanne oli kummallinen ja hermostutti ehkä retkikuntaakin. Keskustelu avattiin todella huonosti valitulla ja mauttomalla leikinlaskulla: he ovat paavin väkeä ja suunnittelevat luostarin uudelleen rakentamista. Tähän nuori renki totesi ykskantaan, että jos te niissä aikeissa tulette, me ammusme teidät. Tilanne saatiin onneksi selvitettyä ja retkikunta lähti tutkimaan kestikievaria. Sen pieni vieraille tarkoitettu ja aivan säällinen kamari oli varattu. Viereisessä rakennuksessa oli suurempi kamari, kuusi askelta neliöön. Isäntäväki itse asui tuvassa, jota heille myös tarjottiin. Retkikunta valitsi kamarin, jonne heidän lisäksi ahautui isäntäväki ja kaikki kökarilaiset, jotka halusivat tulla tervehtimään harvinaisia vieraita.¹⁵⁰

Mutta nyt heillä oli nälkä. Ruoka tarjottiin tavattoman likaisessa tuvassa. Kaikkialla oli ruuantähteitä ja rikkinäisyyttä, ja kaiken keskellä kehto ja lapsi. He näkivät miten emäntä puhdisti lautasia heidän ateriansa

143 Albert E. > Alexandra E. 14. ja 17.7.1871, SLISA. ”Det är denna hufvudstad i ett land, som hvarje finne som har den minsta gnista af tacksamhet och hederskänsla måste älska [...]”

144 Albert E. > Alexandra E. 14. ja 17.7.1871, SLISA.

145 Fabritius piirsi kirkosta nopean hahmotelman ja lisäksi dokumentoitiin kynttilänjalka, nrot 30 ja 234.

146 Akvarellista kuva ks. Nervander 2010, 144. Portin lisäksi dokumentoitiin pienemmän kirkonkellon kirjoitus ja jonkin talon rukinlapi. Kuva nrot 31, 235 ja 236. Kertomus kattaa vain kaksi sivua, joista lähes puolet meni Ekmanin alttaritaulun kuvailuun. Nervander Kertomus 1871, 233–234.

147 Nervander 2010, 145. Edelfelt piirsi toisen pojista. Piirustus oli myynnissä Hagelstam & co:lla kesäkuun 2018 alussa. Ks. <http://www.hagelstam.fi/piirros-ccc47568dcf902cd45c887ab88745b7f>. Kiitän tiedosta Jukka Relasta ja Markus Hiekkasta. Sähköposti Hiekkanen > Valkeapää 3.6.2018, Relas > Valkeapää 5.6.2018.

148 Nervander 2010, 146–148. Kirkosta tehtiin kuvat ulkoasusta ja saarnatuolistista, nrot 32 ja 237.

149 Nervander 2010, 149.

150 Nervander 2010, 149.

varten ja samalla vedellä pyyhki yhden lapsen kasvot. Heitä puistatti, mutta tilannetta kuvannut Nervander pohti myöhemmin: Mikä ero oikeastaan on tämän ja roomalaisen trattorian välillä?¹⁵¹ Miksi viehättävä pittoreskiys siellä on inhottavuutta täällä?

Retkikunnan riemuksi kävi ilmi, että kestikievarin vierashuoneen matkustaja oli taiteilija K. E. Jansson. Hän oli Kökarin syvälinen tuntija ja monet Nervanderin kertomat asiat ilmeisesti kuultiin Janssonilta. Yhdessä vietettiin mukava ilta isossa kamarissa ja käytiin nukkumaan vasta kun yö oli ehtinyt jo pitkälle. Huoneessa oli kaksi sänkyä, joten kuusi heistä nukkui lattialla. Emäntä sijasi vuoteet valkoisilla lakanoilla ja väsymys toi unen, vaikka olosuhteet eivät olleet kaksiset. Aamulla isäntä toi kahvipannun, ja koska Nervanderin vuode oli sijattu aivan kynnyksen viereen, näki hän parin nahkahousuja astuvan vuoteensa yli. Samaa tietä Nervanderin yli tuotiin tarjotin kuppeineen ja muine kahvitarpeineen.

Nyt retkikunta hajaantui tutkimaan Finnötä ja naapurisaaria. Nervander jäi Finnölle ja vieraili taloissa, jotka lähes kaikki oli huutokaupattu ja tuotu Manner-Ahvenanmaalta.¹⁵² Hän ihmetteli talojen hökkeli-
mäisyyttä ja kaikkien mahdollisten aineiden käyttöä. Siellä täällä näkyi meren tuomia laivojen osia, ovien yläpuolella oli laivojen peräpeilejä ja toisinaan silmään pistivät kullatut koristelistat. Kattoparruissa roikkui verkkoja ja houkutuslintuja. Yhteistä asumuksille oli siivottomuus ja suuret kivipainot katoilla. Kallionkoloissa oli lasten villikasvipuutarhoja, joita verkkojen palaset suojasivat linnuilta. Nervander kiipesi vielä Kas- eli Flintbergetille, josta näkyi melkein koko Kökar. Näkymä oli unohtumaton ja suurenmoisen villi.¹⁵³

Retkikunta viipyi Kökarilla vain yhden yön yli, mutta vierailu sai matkakirjeessä suuren osuuden.¹⁵⁴ Varsinainen taidehistoriallinen kohde tuli tarkastettua jo heti saavuttaessa, mutta Kökarilla kuvattiin myös kansatieteellisiä esineitä, kaksi rukinlapaa, nauhapirta ja Fabritius teki viimeistellyn laveeratun piirustuksen erästä Kersan tilan talosta.¹⁵⁵

Retkikunta saapui heinäncorjuuajan loppupuolella. Sen jälkeen kaikki, myös lapset, tekivät pitkän matkan suurkalaan ulkosaarien nuottapaikoille, jossa oltiin syksyyn asti. Jansson aikoi lähteä kökarilaisten mukana, koska retki tarjoaisi ”mahdollisuuden tarkkailla luonnonkansaa kaikessa sen kuvauksellisessa

köyhyydessä”.¹⁵⁶ Saatu saalis myytiin Helsingin syysmarkkinoilla ja rahoilla ostettiin elintarvikkeita. Talvella oli vuorossa hylkeenmetsästys, keväällä merilintujahti. Nervander kuvasi kökarilaiset eräänlaisiksi jaloiksi villeiksi, jotka keskittyivät työhön ja hengissä selviämiseen. Miehet ja naiset työskentelivät yhdessä ja naisten luonne oli kovan työn vuoksi miehekäs ja ankara. Kökarilaisten ulkoinen olemus poikkesi sekä ahvenanmaalaisesta että mannersuomalaisesta ja kieli oli omalaatuista ruotsin murretta. Retkikunnalle Kökar oli todellinen tutkimusretki tuntemattomaan. Nervanderille se oli tilaisuus kirjoittaa kiehtovan värikäs kuvaus kotimaan eksoottiselta äärilaidalta ja samalla pohtia suomalaisuutta. Mitä yhteistä oli kökarilaisella vaimolla ja *Hufvudstadsbladetin* lukijalla?

Kökarilta jatkettiin purjeveneellä kohti **Sottungaa**. Sen vihreys ja puut olivat virkistävä näky, vaikkei saarella paljon metsiä ja laitumia ollutkaan. He kävelivät aamulla läpi metsäisen kallioseudun pienelle punaiseksi maalatulle puukirkolle, jossa ei ollut muuta mainittavaa kuin maalauksellinen paikka meren rannalla, yhtään kuvaa ei tehty.¹⁵⁷ Kumlingeeseen lähdettiin jo samana aamupäivänä. Veneväki oli puheliasta ja iloista, ja veneessä oli mitä kaunein ahvenanmaalaistyttö Lovisa.¹⁵⁸ Mieliala oli korkealla. Raikas tuuli puhalsi heidät yli Teilin. Veneestä noustiin melkein metsättömän saaren alastoman liukkaille kallioille, jonka syvennyksiin muodostuneissa lammissa ui merilintuja.

Kumlingen halki kulki erinomainen maantie, Ruotsin ja Suomen välinen postitie, joka antoi vaikutelman Kökaria ja Sottungaa pidemmälle edistyneestä sivistyksestä. Ihmiset olivat ystävällisiä, älykkäitä ja puheliasta kuten ahvenanmaalaiset yleensäkin, talot olivat paremmassa kunnossa, väkeä oli enemmän ja saarella myös viljeltiin hieman maata. Nervander kertoi miten retkikunta kulki laulavana saattueena kohti Kumlingen kylän kestikievaria. Oikeastaan heillä oli kova kiire päästä kirkkoon, sillä koko Ahvenanmaan retken ajan oli jännitetty, olivatko Kumlingen kirkon maalaukset vielä olemassa, tiedot kun olivat ristiriitaisia. Jo nopea silmäys kirkon ovelta varmisti, että maalaukset olivat säilyneet.¹⁵⁹

Retkikunta oleskeli Kumlingessa kuusi päivää, sillä suurten maalauskokonaisuuksien huolellinen dokumentointi vei aikaa. Westling keskittyi kirkkorakennukseen ja piirsi eksteriööriin, pohjakaavan ja kaksi leikkausta. Holvimaalauksista tehtiin kuusi ja seinä-

151 Nervander 2010, 151.

152 Nervander 2010, 153. Finnölle jäi Nervander ja ”eräs toveri”, jonka henkilöllisyys ei käy selville.

153 Nervander 2010, 156.

154 Matkakirjeistä ei aivan aukene lähdettiinkö Kökarista aamuyöstä kohti Sottungaa vai purjehdittiinko yöllä. Sottungassa retkikunta käveli kuitenkin aamulla kohti kirkkoa.

155 Rukinlavat no 238, nauhapirta no 239, rakennus no 33. Ks. Nervander 2010, 152, 154–155.

156 Nervander 2010, 151. Jälkeenpäin Nervander kuuli, että suunnitelma oli kaatunut ”tilapäisiin esteisiin”.

157 Nervander 2010, 158. Kertomus 1871, 235–236.

158 Aspelinin muistikirjassa on ilmeisesti piirros hänestä. Luonnoskirja vuodelta 1871. SKS/KIA, Eliel Aspelin-Haap-kylän arkisto.

159 Nervander 2010, 159, 161–162.

maalauksista kolme kuvaa.¹⁶⁰ He myös naputtivat esille osia ristiä kantavaa Kristusta esittävistä seinämaalauksesta.¹⁶¹ Maalausten sanallinen kuvaileminen ja kuvailujen identifioiminen oikeaan kohteeseen oli iso ponnistus. Neljätoista kertomuksen sivua täyttyi tekstin lisäksi järjestysnumeroista, kaavakuvista ja tunnistuksen apuna käytetyistä kirjaimista ja numeroista.¹⁶² Maalaukset olivat Nervanderin mielestä hyviä, vaikkei ne tehnyt taiteilija ollut erityisen korkeatasoinen. Myös sakariston oven päälle ripustettu alttarikaappi oli huomattava, Nervanderin mukaan se ansaitsisi paikan museossa.¹⁶³

Etukäteen tehdyn suunnitelman mukaan Lilius ja Fabritius jättivät retkikunnan Kumlingessa.¹⁶⁴ Täältä käsin oli tarkoitus käydä myös Brändöllä, mutta koska retkikunta muuten oli menossa Houtskarín-Korppoon-Nauvon suuntaan ja Brändö olisi tehnyt laajan mutkan matkaan, he jättivät sen tulevia tutkimuksia varten.¹⁶⁵ Siispä kokka kohti Houtskaria.

Kuusi retkikuntalaista astui illalla kuuden aikaan nelilaitaveneeseen, jonka piti viedä heidät Asterholmaan, mistä oli tarkoitus alkaa soutumatka etäiselle Houtskarille. Veneväki arvioi matkan kestävän noin neljä tuntia. Meri oli tyyni, hämärä laskeutui ja kuu nousi, soutajat soutivat ja soutivat. Lopulta heidän oppaansa ja soutajansa tunnustivat, etteivät he tunteet reittiä. Onneksi kuutamo oli upea. He laskivat korkean asumattoman kalliosaaren rantaan, ja veneväki kiipesi kalliolle tähyttämään. Retkikunta kulutti aikaa esittämällä varjokuvia ranta-aitan seinää vasten. Tähytys ei tuottanut tulosta. Matkaa päätettiin jatkaa, kokeiltiin lukuisia umpiperiä ja soudettiin neljä kertaa karille. Lopulta aurinko nousi. Veneväki tähytti taas eräällä kalliosaarella, ja nyt oli iloisia uutisia, Asterholman juhannussalko näkyi, mutta sinne pitäisi soutaa pitkää kiertotietä.¹⁶⁶

Lopultakin, kello viisi, he saapuivat sovittuun maittinnousupaikkaan ja vaelsivat kauniissa aamuauringossa kylään. Siellä oltiin jo hereillä. Retkikunnalle hankittiin uudet soutajat ja keitettiin kahvit sillä aikaa,

kun he saivat hieman levätä. Taas soudettiin hyvän matkaa, ja kun näkyviin tuli saari kyliseen, kertoivat uudet soutajat sen olevan Asterholma. Retkikunta oli ymmällään, ja vasta vähitellen alkoi selvitä, että kumlingelaiset soutajat olivat vieneet heidät vastoin sopimusta lähemmälle Lapon saarelle säästääkseen itseään muutaman tunnin lisäsoudulta. Kumlingelaiset olivat kaiketi saaneet lappolaiset samaan juoneen.¹⁶⁷ Nervander kertoi usein, miten tarkka käsitys ahvenanmaalaisilla oli oikeudesta, mutta pieni matkalaisten huijaus mahtui näköjään hyvin tähän käsitykseen.

Lopultakin he matkasivat yli Kihdin. Kasvullisuus saarilla lisääntyi, he ylittivät Ahvenanmaan rajan ja tulivat takaisin Suomeen. Oli elokuun ensimmäinen päivä. Isänmaallinen liikutus sai retkikunnan laulamaan – *Savolaisten laulun*. Vene kulki hitaasti lehtipuita kasvavien saarten välissä. Kun soutajat tarvitsivat lepoa, he rantautuivat saareen ja heittäytyivät onnellisina ruohikolle koivujen varjoon. Viimein punainen **Houtskarín** puukirkko alkoi näkyä kaukaisuudessa, sitten sen lähellä olevat rakennukset ja kestiekievari.

Erästä talosta he saivat hyvän asunnon ja runsaamman ruokapöydän kuin pitkään aikaan. He eivät malttaneet olla kiusoittelematta talon tyttäret, joka punastui aina vahvasti tarjoillessaan heille kahvia. Voita kirnutessaan hän suojasi kirkun taikakeinolla, ettei heidän läsnäolonsa pilaisi tulosta. He puolestaan ”autoivat” kirnuamisessa, mutta saivat aikaan vain naurua, kolinaa ja hädän kirkun äärestä. Puolen tunnin päästä oli pöydässä herkullinen kimpale kesävoita.¹⁶⁸

Kirkko oli yksinkertainen, eikä sitä kuvattu ulkoa päin lainkaan, mutta sieltä löytyi kaksi arvokasta ja dokumentoinnin arvoista taideteosta, nimittäin keskiaikainen Neitsyt Maria -pyhimyskaappi ja hienoa renessanssityyliä edustava saarnatuoli.¹⁶⁹ Seurakunta suunnitteli sen maalaamista sinivalkoiseksi. He koettivat vakuuttaa, että saarnatuolin voisi vähillä kustannuksilla korjata entiseen hienoon asuunsa. Kirkossa oli myös kahdelle laivurin perheelte tarkoitettu pieni märssykoria muistuttava lehteri. Olisivatko he siellä hieman lähempänä taivasta ja etäämpänä tavallisista köyhistä, kommentoi Nervander.¹⁷⁰

Houtskarilta retkikunta soudatti itsensä **Korppoonseen**. Kirkko sijaitsi melko kaukana Galtbyn kestiekievarintalosta ja he kuuluivat soutajiltaan, että kirkolta voisi saada majapaikan, joten alus suunnattiin Korppoonkartanonlahteen. Väylä oli erityisen kaunis, molemmin puolin oli kumpuilevaa maastoa, koivuja, maalaisasumuksia, keltaisia ruispeltoja ja äsken korjattuja heinäpeltoja. Ne olivat ”pitemmälle ehtineen sivistyksen ensimmäiset merkit, jotka pitkään aikaan olivat

160 Kuvia nimitetään kuvaluettelossa luonnoksiksi (esquisser) ehkä sen vuoksi, että maalaukset on piirretty lyijykynällä ja vain osittain väritetty vesivärillä. Kuvanrot 35–38, 131–139.

161 Kertomus 1871, 276. Mandelgrenilla oli kokemusta keskiaikaisista seinämaalauksista peittävän myöhemmän rappauksen poistamisesta, ks. Mandelgren (Anteckningar) 1873, 58.

162 Kertomus 1871, 252–276.

163 Nervander 2010, 161–162. Alttarikaapista Kertomus 1871, 250–251. Edelfelt teki kaapista laveeratun lyijykynäpiirustuksen. Kuva no 95.

164 Nervanderin mukaan ”tovereita pois vievä laiva etäännytti Marskilvikenin kallioiden taakse”, Nervander 2010, 163. Liliuksen kirjoittamat ja kertomukseen puhtaaksikirjoittamat pikakirjoitusosuudet loppuvat Kumlingeen.

165 Nervander 2010, 163. Brändö, kuten myös Kustavi ja Iniö, jäivät näkemättä myös 1874 retkeltä.

166 Nervander 2010, 163–165.

167 Nervander 2010, 166.

168 Nervander 2010, 168. Päivämäärä käy ilmi Kertomuksesta. Nervander Kertomus 1871, 283.

169 Alttarikaappi kuva no 105 (Edelfelt) ja saarnatuolin sivu no 282 (Westling).

170 Nervander 2010, 170.

kohdanneet meidät”. Kirkolta ei kuitenkaan löytynyt yösijaa, ei maakauppiaalta, ei vanhalta lukkarilta, eikä torpista. Kestikievarinkartano oli puolen peninkulman päässä eli turhan kaukana heidän tarpeisiinsa nähden. Ongelma ratkesi kun Korppoonkartanon omistajatar kuuli heidän ahdingostaan ja lähetti poikiensa välityksellä tiedon, että hän voi majoittaa koko retkikunnan. Onnellisina emännän huomattavasta vieraanvaraisuudesta he viettivät Korppoossa kaksi vuorokautta. He saivat kartanosta paikkakuntaa koskevia tietoja samoin kuin kirkkoherra von Bonsdorffilta, joka myös osoitti valistunutta kiinnostusta heitä kohtaan.¹⁷¹

Tämän tyyppiset matkakirjeissä toistuvat huomautukset olivat näppärä tapa erotella retkikuntien kohtaamat eri säädyt hienovaraisesti mutta selkeästi toisistaan. Kartanoiden herrasväen ja kirkkoherrojen kiinnostus oli ”valistunutta”, rahvaan osoittama kiinnostus taas enemmänkin hupaisaa uteliaisuutta, ällistelyä tai epäluuloa. Samalla lukijoita opetettiin miten sivistyneiden ihmisten tuli suhtautua muinaismuistoihin: kiinnostuneena, arvostaen, säilyttäen ja tutkimusta kaikin tavoin auttaen.

Korppoon kirkko tarjosi runsaan sadon ja viivytti heitä oletettua pidempään. Kirkossa oli kiinnostavia arkkitehtuuridetalleja, jopa katolilaisen ajan kuorilehterin rinta-aita ja tamminen kuoriaita olivat tallella. Ne olivat elegantteja ja kekseliäitä töitä ”aistikkaaseen goottilaiseen tyyliin”.¹⁷² Nyt lähestyttiin selvästi Suomen kulttuurin sydäneluetta, sillä kirkosta löytyi paljon puuveistoksia, kaikkiaan kaksikymmentä ryhmää tai yksittäistä veistosta. Erityisesti hienoja ja Helsingin museota kiinnostavia olivat ”Pyhän Ruumiin lipas” ja hyvin vanhaksi arvioitu Neitsyt Maria. Retkikunta valmisti Korppoossa yhteensä kolmekymmentä kuvaa. Erityisen paljon huomiota sai kuoriaita, jonka yksityiskohdista tehtiin kuusitoista kuvaa.¹⁷³

Korppoonkartanosta retkikunta lähti miellyttävän varjoisaa maantietä kohti Galtbyn kestikievaria. Heinänteko oli meneillään. Runsaat sateet olivat nostaneet vettä alaville niityille ja heinäntekijät kahlasivat polviaan myöten vedessä leikkiä laskien. Kun he saapuivat kestikievariin, oli aivan äänetöntä, kirkas kuu heitti tummia varjoja ja ensimmäiset tähdet tuikkivat taivaalla. Talonväki oli pakko herättää. Retkikunta piti pikaisen neuvonpidon ja äänesti, jäädäkö vai lähteä vielä samana yönä kohti Nauvoa. Vaikka tuuli oli



KUVA 11. Tutkimusretkikunnat olivat hyvin kiinnostuneita ornamendiikasta ja sitä dokumentoitiin monin tavoin. Ensimmäisellä retkellä kokeiltiin tekniikkaa, jonka lähtökohtana oli todennäköisesti ohuelle paperille läpi piirretty tai hierretty koristein muoto. Näin dokumentoitiin esimerkiksi Nauvon kirkon penkinoven koriste. Museovirasto.

heikko, päätettiin lähteä saman tien. Veneväki saatiin paikalle, mutta seuraava ongelma oli venerantaan siirtyminen. Tavarat poukkoilivat kärryissä ja he kulkivat jalkaisin sen perässä pimeää, liejun ja isojen maakivien täyttämää lähes ajokelvotonta tietä. Rannassa oli pakko koettaa kuunvalossa korjailia pahasti ryvettyä matkavaatetusta.¹⁷⁴

Purjevene liukui heikossa tuulella hiljaa eteenpäin. Yksi toisensa jälkeen retkikuntalaiset nukahtivat ja vene muuttui hitaasti liukuvaksi tarujen unilaivaksi.¹⁷⁵ Täydellistä hiljaisuutta rikkoi vain ahtauden aiheuttama torailu, kuorsaus, haukotus ja vilunpuistatukset. Tilanne kävi sitä proosallisemmaksi mitä kauemmaksi ulapoille ja tuuleen edettiin. Matka oli pitkä, heitä vaivasi kylmyys, eikä nouseva aurinko lämmittänyt lainkaan. Vihdoin kello kuusi näkyi Nauvon kirkko ja lukemattomien luovimisten jälkeen he pääsivät rantaan viluihseen ja väsyneinä. Rantaan päästyään he säntäsivät kohti Ernholmin kestikievaria ja jättivät tavaransa oman onnensa nojaan. Urhea ja ajan säästämiseksi tehty yömatka

171 Nervander 2010, 170–171.

172 Nervander 2010, 171–172.

173 Kuva nrot 61–63 ja 275 (Westling, arkkitehtuuria), 101–104 (veistoksia), 259–281 (sisustusta ja esineitä). Ks. Nervander 2010, 170–173. Pyhän Ruumiin lipas eli Kristuksen ruumista hauta-arkussa esittävä veistos toimitettiin jollakin tavoin pian Helsinkiin, sillä kuvadiiaarissa mainitaan sen olevan nykyisin museossa. Diariointipäivä on 16.10.1871. Kuoriaidasta tehdyt kuvat ovat olleet hukassa jo 1960-luvun lopulla, sillä Marta Hirnin diaarimerkinnöissä niiden kohdalle on merkitty viiva.

174 Nervander 2010, 174–175.

175 Nervander 2010, 175. Nervanderin mukaan ”oli yksi niistä ihanista elokuun öistä, jotka joka vuosi saapuvat rauhallisina, uneksivina, lempeinä ja juhlallisina”. Ks. elokuun öiden merkityksestä Valkeapää 2015, 178–179.

verotti voimia niin, että ensin oli pakko nukkua, ja kirkkoon he jaksoivat lähteä vasta iltapäivällä.¹⁷⁶

Kirkko oli tavanomainen holvattu keskiaikainen kirkko. He eivät yrityksistä huolimatta saaneet selville, oliko holveja aikanaan maalattu. Hämmästyttävää oli, että täältä löytyi lähes yhtä paljon mutta aivan erilaisia taidehistoriallisesti kiinnostavia esineitä kuin Korppoosta. Oli kirjailtuja tekstiilejä, muun muassa vanha hamekankaasta tehty antependium, asehuoneen ullakolla paljon puisia veistoksia, suuri alttarikaappi ja sotalippu Kaarle XII:n päiviltä.¹⁷⁷ Alttarikaapin ovien maalauksista tehtiin kaksi kalkeerausta, mutta kokonaisuutta esittävää kuvaa ei tehty. Myöskään alttarivaatetta ei dokumentoitu kuvalla.¹⁷⁸

Kaiken kukkuraksi kuori-ikkunassa oli jäljellä osia lasimaalauksesta. Suurin osa siitä oli tuhoutunut myrskyssä vain neljä vuotta aikaisemmin. Lasimaalauksen fragmenttien äärellä Nervander herkistyi:

Aivan kuten Nauvon lasimaalaukset ovat menneet kaiken maailman tietä, on suuri määrä samanlaisia hauraita taidemuistoja muissa kirkoissamme tuhoutunut luonnon tai ihmisen käden kautta. Joskus näkee vielä pienen värillisestä lasista tehdyn yksittäisen ruusuaiheen kehystettynä johonkin kirkonikkunaan, jossa se, auringon kulun mukaan, hitaasti antaa värillisen heijastuksen liukua kirkonlattian poikki muistuttaen erikoisen liikuttavalla tavalla meitä siitä, kuinka vähän olemme antaneet arvoa menneiltä ajoilta omistamillemme muistoille.¹⁷⁹

Nauvossa Collander jätti retkikunnan ja siihen liittyi uusi jäsen, Karl Ahlberg, ja hänen isäntänsä, kaksi Nauvon pappilan ylioppilastoveria. Retkikunta vietti vapaahetkensä Nauvon pappilassa.¹⁸⁰

Ahlberg, Karl (1849–?). Ahlbergista täytetään lähteissä vain nimeä K. Ahlberg. Melko varmasti kyseessä oli Teuvalla syntynyt Karl Mathias Emil Ahlberg, jonka isä oli nimismies Mathias Ahlberg ja äiti Charlotta Katarina Häggblom. Ahlberg kävi Vaasan lukiota ja kirjoittautui vuonna 1867 Helsingin yliopistoon. Ahlberg muutti mahdollisesti Ruotsiin vuonna 1874.¹⁸¹ Hän toimi ensimmäisellä tutkimusretkellä piirtäjänä ja liittyi retkikuntaan Nauvossa Jonathan Collanderin tilalle.

176 Nervander 2010, 176.

177 Antependium oli Mandelgrenin mukaan ollut ehkä aikaisemmin ”styfjkortel”. Kertomus 1871, 321.

178 Nauvon kuvat no 60 (pohjakaava), 99–100 (veistokset), 164–167 (maalaukset), 252–258 (esineistö). Antependiumista ja alttarikaapista Kertomuksessa ss. 321, 323–331.

179 Nervander 2010, 180. Nervander kertoi myrskyn olleen vuonna 1867. Käännös Markus Hiekkänen. Lasimaalauksista Kertomus 1871, 315.

180 Nervander 2010, 176. Collanderin muistiinpanot kattavat reitin Dragsfjärdistä Nauvoon. Collanderin osuus kertomuksesta ss. 725–834.

181 Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899; Kun ensimmäisen retkikunnan jäseniltä tiedusteltiin vuonna 1874 osallistuisivatko he toiselle, ei Ahlbergia tavoitettu; SMY pk 27.1.1874 § 4 ja SMY pk 6.3.1874 § 2.

Nauvosta lähdettiin kohti **Turkua**. Vene ohitti Seilin hospitaalin, joka etäältä katsottuna näytti siisteine rakennuksineen valoisalta ja iloiselta. Todellisuus oli toinen, spitaalisten ja mielisairaiden elinikäinen karotuspaikka oli väistämättä synkkä ja pimeä ja sinne jouduttuaan sai heittää kaiken toivon.¹⁸² Synkkyys oli kaukana kun retkikunta kiisi Airistolla myötäisessä tuulessa, nauroi, lauloi ja laski leikkiä. Vahingosta viisastuneina he olivat pyytäneet veneväkeä varustamaan mukaan matkaevästä. Ohitettiin Pukinsalmi, Ruissalo ja Linnanaukko ja viimein tultiin Aurajoelle.

Matkan aikataulu oli tiukka ja he ehtivät silmäillä Turkua vain pikaisesti, vaikka merkittävää katseltavaa olisi riittänyt enemmän kuin ”suuressa maailmassa tavallisesti kuvitellaan”, mikä oli epäilemättä Nervanderin heitto pääkaupunkiseudun lukijoille.¹⁸³ Matkakirjeessä hän ampui lukijaa täyslaidallisella Turun merkitystä ja kulttuurihistoriaa. Toisaalta, matkan rasituksista huolimatta, he huomasivat kaipaavansa raikasta saaristolaiselämää, johon olivat jo tottuneet. Turku oli lisäksi kesällä armottoman tyhjä. Lopulta päivät kuluivat täydessä työssä, sillä he järjestivät retkellä tehdyistä kuvista yksityisen näyttelyn. Sitä katsomaan kutsuttiin kaupunkiin kesäksi jääneitä herroja ja rouvia. Vastaanotto oli hyvä.¹⁸⁴

Näyttelyn päätyttyä jatkettiin kulkemista. Lähellä sijaitsevaan **Kaarinan** (Nummi) kirkkoon päästiin helposti kävellen. Kirkko oli pieni ”maalaismainen harmaakivikirkko”, jotakin suurempaa ja juhlavampaa oli ehkä odotettu näin Suomen kulttuurin ytimessä kun oltiin. Arkkitehtuurissa nähtiin jälkiä romaanisesta pyörökaarityylistä ja seinissä viitteitä kalkkikeroksen alla olevista maalauksista. Kuvia tehtiin kaikkiaan neljätoista ja myös kirkkomaalla oleva Matias Caloniuksen hauta kuvattiin tarkasti.¹⁸⁵

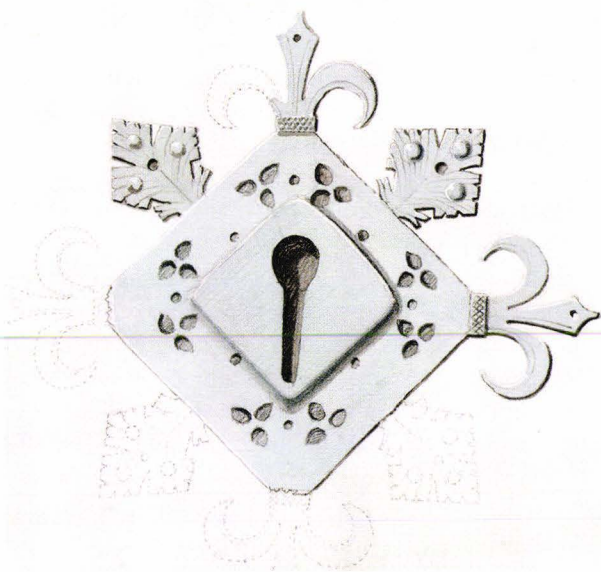
Retkikunta palasi Turkuun yöksi. Seuraavana aamuna lähdettiin samalle matkalle, mutta nyt jatkettiin joen yli **Maariaan**. Rannalla he huusivat kovaan ääneen venettä ja pian lapsi toi heille surkean näköisen ruuhen, jonka pohja oli liejun peitossa ja mela rikkiäinen. Koko kuuden miehen retkikunta ahtautui ruuheen ja koetti kaikin keinoin pysyä tasapainossa, vaikka Aurajoki painoi heitä kohti merta. Onneakin oli matkassa. Ensin nälkäinen ja janoinen retkikunta kohtasi tiellä ystävällisen torpparinvaimon, joka lupasi keittää kahvia pienessä tuvassaan. Sitten kesken

182 Nervander lainasi Danten *Jumalaista näytelmää*, jossa helvetin portin yläpuolella lukee *Lasciati ogni speranza*, mutta viittasi todennäköisesti myös Topeliuksen *Finland framställt i teckningar* -kirjaan, jossa Topelius puolestaan tuo esille Venetsian vankilan portin tekstin. Topelius 2011, 113.

183 Nervander 2010, 183.

184 Nervander 2010, 183–184. Näyttely järjestettiin torstaina 10. elokuuta. Esillä oli noin 100 kuvaa. *Åbo Underrättelser* 12.8.1871 En exposition af de många och värderika afbildningar.

185 Nervander 2010, 191–192. Kuvaluettelo 1871.



KUVA 12. Kaikki taidehistorialliset retkikunnat kiinnittivät huomiota ovien raudoituksiin, ovenkahvihin, kolkuttimiin ja avainkilpiin. Naantalissa Karl Ahlberg dokumentoi kirkon avainkilven lyijykynällä ja vesivärillä. Puuttuvat osat hän merkitsi katkoviivoin. Hienostuneesta kuvasta valmistettiin myöhemmin useita painokuvia eri julkaisuihin. Museovirasto.

kahvinjuonnin torppaan saapui nuori pitäjänapulainen Mikander ja kutsui heidät vieraaksi kotiinsa. Mikander osoittautui mainioksi oppaaksi.¹⁸⁶

Maarian eli Röntämäen suhteen odotukset olivat suuret, sillä paikka oli kuuluisa ensimmäisestä piispanistuimesta. Kirkon ulkoinen hahmo oli tavallisuudesta poikkeava, vaikka pohjakaavaltaan se oli samanlainen kuin muutkin. Yksityiskohdat viittasivat Nervanderin mielestä korkeaan ikään ja arkkitehtuuria olisi pitänyt tutkia tarkemmin kuin mitä retkikunnan aika antoi myöten. Kirkon sivulla oli matala kellotorni, jonne veivät jyrkät ja korkea-askelmaiset portaat. Joku retkeläisistä tuli ne alas takapuoli edellä, mutta selvisi onneksi säikähdyksellä.¹⁸⁷

Kirkkosali oli riisuttu kaikesta loistosta, mutta sakariston ullakolla heitä odotti iloinen yllätys. Vaivalloinen kiipeäminen pimeää muurin sisäistä käytävää ylös palokittiin vaakunoilla, kahdeksallatoista puuveistoksella ja hautakirjoituksilla. Kirkkosalissa dokumentoitiin myös ornamentteja lehterin pilarista ja penkkirivin ovesta sekä hautalaa'an teksti. Kun neljätoista kuvaa oli tehty ja työ saatiin päätökseen, vietettiin ilta rovastinkartanolla, jonka isäntä oli samana iltana palannut ulkomaanmatkalta ja kutsui heidät luokseen.¹⁸⁸

Seuraavaksi päiväksi oli suunniteltu merimatkaa **Naantaliin**. Höyrylaiva kuitenkin peruutti vuoronsa, joten heidän täytyi tilata kyytihevoseet ja lähteä maanteitse. Raision kirkko ohitettiin, sillä se ei kuulunut matkaohjelmaan vaan jätettiin seuraavalle retkikunnalle. Matkalla ehti tulla pimeä ja Naantaliin saavuttaessa oli jo lähes keskiyö. Retkikunta majoittui kestikievariin. Aamulla tarkasteltiin pientä ja Nervanderin mukaan mitätöntä kaupunkia, jossa kaiken näki viidessä minuutissa. Paljon suurenmoisempi oli kalliorinteellä sijaitseva asutuksen yläpuolella kohoava kirkko. Mennyttä oli tosin suurin osa senkin ko-meudesta, sillä muinoin niin hieno luostari oli nyt vain soraa ja matalaa rauniota.¹⁸⁹ Mandelgren ja Westling mittasivat sen mitä raunioista oli jäljellä, muuten tutkimus keskittyi kirkkoon.¹⁹⁰

Kirkkosali oli tilava, mutta perusteellisen uudistuksen jäljiltä kylmän ja tyhjän tuntuinen. Seinät oli rapattu valkoiseksi ja vaihtelua toi vain Ekmanin alttaritaulu. He pettyivät toiveissaan löytää luostariin liittyviä taidehistoriallisia muistoja. Monet asiat oli hoidettu huonosti ja esineitä, esimerkiksi sakramenttikaappia, oli korjattu asiantuntemattomasti. Suuri osa esineistä löytyi vanhan koillisen sisäänkäynnin ulkopuolelle rakennetusta säilytyshuoneesta ja sakariston alla olevasta pienestä kellarista. Eräs keskiaikainen noin kahden kyynärän mittainen kirjailtu kangas oli kulunut räpsyksi sakariston ovimattona ja Nervanderin mukaan samalla tavoin oli kulutettu loppuun jo ties kuinka monta sen edeltäjää. Matkakirjeessä hän korosti tekstiilien arvoa taidehistorialle, kudonnaiset, koruompeleet ja vanhimmat messukasukat piti pelastaa Helsingin Historiallis-kansatieteelliseen museoon. Hän saattoi helpotukseksen todeta, että Naantalissa asiat olivat menossa parempaan suuntaan, sillä sinne vastikään muuttanut pastori Karl Dahlberg ymmärsi muinaismuistojen arvon, oli tutkinut niitä ja antoi retkikunnallekin arvokkaita tietoja.¹⁹¹

Pettymyksen tunnetta korvasivat eräät hienot luostariajalta säilyneet yksityiskohdat kuten kalkkikivinen lavatorium, alttarikaappi, pateeni, jossa oli teksti ”Jöns Budden ajalta” ja poikkeuksellisen tyylikäs vihreästä vuolukivestä tehty itäinen portaali.¹⁹² Eräs keskiaikainen ”seinämedaljonki” oli Nervanderille selvästi uusi veistostyyppi. Se esitti sädekehän päälle asetettua piikkikruunulla kruunattua Kristuksen päätä, jonka hiukset oli muotoiltu kauniisti. Kehä ja pää näyttivät kuuluvan yhteen, eikä veistokseen ollut ilmeisestikään koskaan kuulunut ruumista. ”Medaljon-

186 Nervander 2010, 192–193.

187 Nervander 2010, 193–194. Nervander Kertomus 1871, 358–359.

188 Nervander 2010, 193–194. Kertomus 1871, 351–356.

189 Kirkko paloi vuonna 1876 ja ullakolla olleet esineet tuhoutuivat.

189 Nervander 2010, 195–197.

190 Luostari- ja raunioitten pohjakaava kuva no 68. Mittausten perusteella piirrettiin retken jälkeen kartta, joka oli esillä näytelyssä syksyllä 1871.

191 Nervander 2010, 197–198, 200, 204–205. Mattona toiminut kangas ja vanhin messukasukka ks. Nervander Kertomus 1871, 398, 405.

192 Nervander 2010, 201.



KUVA 13. Taivassalon kirkon holvimaalauksista tehtiin suurikokoisia lyijykynäpiirustuksia, joissa kuvattiin holvien rakenne ja kuva-aiheet. Piirustuksissa oli selventäviä tekstejä ja ne oli osittain väritetty vesivärillä. Kokonaisesitysten lisäksi maalauksista tehtiin monia pienempiä detaljikuvia, joissa keskityttiin muodon tarkkarajaiseen selkeyteen ja huolelliseen värittämiseen. Kuvassa on kirkkoisä Augustinus. Museovirasto.

kipää” voitaisiin ottaa mukaan Helsinkiin, mutta näin ei kuitenkaan tehty.¹⁹³

Eliel Aspelin kiinnostui suntion antamista erästä ikkunaa koskevista tiedoista. Sen sanottiin olevan peräisin birgittalaisluostarin viimeisen nunnan Elin Knutsdotterin asumasta ja kaksikymmentä vuotta siten puretusta rakennuksesta. Ikkuna oli otettu talteen ja sijoitettu uuden rakennuksen vintinikkunaksi. Aspelin kirjasi suntion tiedot muistiin, johon yhteyteen piirrettiin myös kuva ”goottilaisesta ikkunasta” ja sen takana istuvasta neulovasta vanhasta naisesta. Ikkuna dokumentoitiin myös luonnolliseen kokoon.¹⁹⁴ Elin Knutsdotterin tarina oli kiehtonut kirjailijoita ja ajattelutti selvästi myös retkikuntalaisia: mikä aikakauden loppumisen symboli nunna olikaan!¹⁹⁵

Naantalin kylpylä toi pikkukaupungin elämään oman vivahteensa mutta kaikki oli silti kovin viatonta ja kodi-

kasta. Ilmeisesti Nervander keksi lisätä vauhtia Naantalin rauhalliseen arkeen ja kehitti omalaatuinen Nigar-Maja-episodin. Koko Naantaliin iski ”riehakkuuden Puck” kun hän alkoi rallattaa tunnettua tanssilaulusävelmää Nigar-Maja ja niiailla vastaantulijoille. Ihmisiä liittyi mukaan lisää ja lisää, heitä tuli sisältä taloistakin, ja he etenivät pitkin katuja tullista rantaan asti ulottuvana niiailevana ja laulavana kulkueena.¹⁹⁶

Naantalista lähdettiin vesitse **Taivassaloon** perjantaiamuna 18. elokuuta. Tuuli oli heikko ja välillä oli pakko soutaa. Soutajat pitivät lepotaun Merimaskun kirkkorannassa. Pieni punamullattu puukirkko olisi ollut mukava tutkia, mutta avaimia säilytettiin kauempana, eivätkä he voineet odottaa niiden hakemista.¹⁹⁷

Matka oli pitkä, iltahämärä alkoi laskeutua ja kun retkikunta astui maihin Tuomarauskylässä kello yhdeksältä, oli täysin pimeää. Taivassalon kirkolle oli vielä noin seitsemän virstaa ja he lähtivät kävelemään, koska pakkauksille ei voitu hankkia kuin kaksi hevosta. Kuljettuaan läpi kylän ja ylitettyään niityn he saapuivat Taivassalon halki vievälle pitäjäntielle, joka Vehmaalla yhtyi yleiseen postitiehen. Pimeässä oli vaikea päättää mihin suuntaan pitäisi lähteä. He kysyivät tietä erään torpan pihalla näkyvältä nuorelta mieheltä, mutta tämä säikähti heitä niin, että livahiti sisälle. Retkikunta seurasi perässä ja näki miehen istuvan penkillä ja keinuttavan itseään. Muut tuvan asukkaat katsoivat heitä ihmeissään. Pelottavilta tai ainakin hämmäntäviltä he varmasti näyttivät ilmes-tyessään torpan ovelle yllättäen loppukesän pimeästä matkaviitat yllään. Tie neuvottiin mutta epäillen.¹⁹⁸

Oli keskiyö ja loistava tähtitaivas kaareutui heidän yllään. Retkikunta vaelsi ohi Vuorenpään ja Viiasten kartanoiden, ohitti Taivassalon kirkon ja jatkoi Karhulahden kylän Perttulan taloon, jossa heitä odotti ystävällinen ja hyvä kortteeri.¹⁹⁹ Aamulla retkikunta käveli takaisin kirkkoon, jonka seinämaalaukset saivat puheliaan seurueen hiljenemään.²⁰⁰

Nervander kuvasi matkakirjeessä maalauksia antaumuksella. Maalaukset saattoivat toisinaan olla lapsellisia ja heikkoja, mutta aina ne olivat suurta taidetta. Koskaan ne eivät olleet karikatyyrejä. Tässä

196 Matkakirjeen kuvaama omalaatuinen kohtaaminen ei selity muuten kuin että hassuttelun aloitti Nervander itse. Nervander 2010, 203.

197 Nervander 2010, 206. Tässä kohtaa reitti ristesii seuraavan eli vuoden 1874 retken kanssa. II retki kävi Merimaskun kirkossa ja Lempisaaren kartanossa, jonka tämän ensimmäisen retken osallistujat vain kaukaa näkivät.

198 Aivan varma ei voi olla mitä torpan pihassa ja kynnyksellä tapahtui, sillä Nervander maalaili matkakirjeeseen tapauksesta rosvoromanttisen näyttämökohtauksen viittoineen ja punaisine garibaldipuseroineen. Nervander 2010, 206–208.

199 Nervander 2010, 208.

200 Nervander ajoitti seinämaalaukset niihin maalattujen vaakunakilpien perusteella varsin tarkasti. Hän saattoi tarkistaa tähän kirjeeseen tietoja Helsingissä ja Tukholmassa. Nervander 2010, 212.

193 Esine oli ”väggmedaljong”. Nervander totesi lyhyen kuvauksen lopuksi: ”Kunde tagas som medaljonghufvud till Museum i Helsingfors.” Nervander Kertomus 1871, 370. Siitä tehtiin piirustus ”Kristus-hufvud med törnekrona och gloria.” Kuvaluettelo 1871, no 111.

194 Aspelin Kertomus 1871, 668–669. Kuvat no 335 (pateeni) ja 334 (goottilainen ikkuna).

195 Nunnasta enemmän ks. Valkeapää 2009, 96–102.

Nervander tuli tiivistäneeksi käsityksensä keskiajan taiteesta, jota nykyajan ihmisen oli tärkeää ymmärtää. Keskiaikaiset kuvat olivat tunteen täyttämiä, vaikka ne saattoivat maallikon silmiin näyttää ”raa’an taiteen kömpelöiltä yrityksiltä”. Nervanderin julistukseen vaikuttivat todennäköisesti keskustelut lääninrovasti C. J. Helanderin kanssa, joka totesi pitäneensä Taivassalon maalauksia aina ”kehittymättöminä karikatyyreinä”. Jos hän olisi saanut päättää, ne olisi jo kalkittu peittoon, mutta kuvat olivat seurakuntalaisille rakkaita ja siksi edelleen näkyvissä.²⁰¹

Kirkko oli hämärä, neljä räjäistä lehteriä varjosti ikkunoista tulevaa valoa ja seinät olivat mustuneet. Maalaukset olivat kuitenkin erittäin arvokkaita, siitä ei ollut epäilystäkään. Nervander totesi, että muuripinnat pitäisi puhdistaa, maalauksien värejä taitavasti piristää ja niiden pohja uusia. Seurakunnan ei voi edellyttää tekevän näin suurta taloudellista ponnistusta, joten työhön tulisi saada avustusta valtiolta.²⁰² Maalaukset päätettiin nyt ensimmäistä kertaa dokumentoida akvarellien lisäksi kalkeeraamalla eli luonnolliseen kokoon paperin läpi piirtäen. Huimapäisyyttä vaativan työn teki arkkitehti Westling, joka varhaisesta aamusta iltamyöhään keikkui tikapuilla ylhäällä holveissa suurten paperiarkkien ja hiilen kanssa.²⁰³ Kalkeeraamiseen oli todennäköisesti varauduttu, sillä suurten paperiarkkien saaminen yhtäkkiä Taivassalosta ei tunnu mahdolliselta. Täällä myös päätettiin kokeeksi naputtaa esille yksi peitossa olevista maalauksista ja siinä onnistuttiin, esille saatiin Pyhän Barbaran marttyyrikuolemaa esittävä kohta.²⁰⁴

Kirkossa oli paljon muutakin arvokasta dokumentoitavaa kuten hieno Pyhä Anna itse kolmantena -alttarikaappi, koristeellinen keskiaikainen lehterin kaide ja kirjottu messukasukan risti, joten he työskentelivät siellä kokonaista kymmenen päivää. Tehty dokumenttikuvien määrä, 68 kappaletta, oli täysin poikkeuksellinen, niistä 52 kuvaa koskivat maalauksia.

Työpäivät olivat pitkiä, vaikka valoisa aika olikin jo lyhentynyt huomattavasti, ja päiväjärjestys oli tiukka. He söivät kahdeksalta kevyen aterian ja työskentelivät sitten kirkossa viiteen-kuuteen, jolloin alkava hämärä pakotti lopettamaan työt. Taukoa pidettiin vain heille tuodun aamupäiväkahvin verran. Päivällinen nautittiin Perttulan salissa, jonka jälkeen ohjelmassa oli leikinlaskua ja vilkasta keskustelua. Tosin usein he olivat niin väsyneitä, että makasivat jo kello kahdeksasta pitkin pituuttaan lattialle sijatuilla vuoteilla, ja jatkoivat siinä juttelua vielä 2–3 tuntia. Toisinaan he

tekivät päivällisen jälkeen kävelyretken maantietä pitkin, mutta sää ei suosinut kävelyä, koska suuren osan heidän Taivassalossa viettämästään ajasta satoi.²⁰⁵

Retkikunta, kuusi miestä, oli majoittunut Perttulan suomalaiseen talonpoikaistaloon. Kaikki aluksi vaivanneet huolet ruuasta olivat osoittautuneet turhiksi. Vasikka teurastettiin, mausteita ja muita tuontiherkkuja ostettiin kirkonkylän maakauppiaalta ja paikalle tilattiin taitava pitokokki Liisa. Pöydät notkuivat päivästä toiseen monenlaisista herkuista. Liisa toi heille aamupäiväkahvit ja lellitteli vielä joillakin erikoisherkuilla.²⁰⁶

Valitettavasti porukassa tyhmyys tiivistyy ja näin kävi ainakin loppumatkasta myös retkikunnalle. Koska Liisa puhui aina suomea, he luulivat, ettei tämä laajasti kuulu pitokokki ymmärtänyt lainkaan ruotsia. Eräänä päivänä joku heistä kommentoi Liisan ulkonäköä leikkisän ilkeästi ruotsiksi. Vasta tämän ilmeen nähtyään he tajusivat virheensä. Liisa oli käytöstavoissaan ylivoimainen ja jatkoi tyynenä nuorten herrojen passaamista. Onneksi he maksoivat runsaasta keskityksestään Perttulassa eivätkä unohtaneet Liisaakaan.²⁰⁷

Luonto oli jo muuttunut syksyiseksi, viljaa korjattiin ja punaiset puolukat paistoivat tien pielissä. He olivat aivan hämmästyneitä koko kesän kulumisesta. Matka oli kääntöasteessa ja oli aika lähteä takaisin päin kohti Turku. Retkikunta käveli Ketarsalmeen, jossa odotti vene ja suunnaksi otettiin **Louhisaaren** kartano. Tunnelma oli juhlava, tuuli suotuisa ja vauhti hyvä. Vene oli koristettu lehvin ja laulu seurasi toistaan.²⁰⁸

Maihin noustiin suoraan Louhisaaren kartanolla. Sen omistaja kreivi Carl Mannerheim harrasti antiikkihuonekaluja ja oli kiinnostunut taidehistoriallisista muistoista, joten muutamat retkikunnan jäsenet poikkesivat kartanossa. Nopeasti nähtiin, että seuraavalla retkikunnalla olisi paljon tärkeää tutkittavaa linnassa ja myös ”Louhisaaren kappelikirkossa” eli Askaisten kirkossa. Nyt he kuitenkin ohittivat Askaisten kirkon sekä jonkin matkaa pitemmällä sijaitsevan Lemun kirkon ja pysähtyivät vasta Nousiaisissa Nummen kylässä. Matkatavarat annettiin kuljetettavaksi Humikkalan majataloon Maskussa ja he jatkoivat kylätietä **Nousiaisten** kirkolle.²⁰⁹

Kirkko ei ollut suuri, mutta sen juhlallisen vanhahva arkkitehtuuri herätti kunnioitusta. Nervander arvioi kirkon olevan iältään ehkä Suomen ensimmäinen tai toinen, heitä vastaan tulvehtivat seitsemänsataavuotiset muistot. Tarkoituksena oli ollut vain pistäytyä lyhyesti ja nähdä Pyhän Henrikin hauta. Kirkko osoittautui kuitenkin niin kiinnostavaksi, että pian he kaikki olivat keskittyneitä perusteelliseen sarkofaagin ja puuveistosten tutkimiseen ja seinämaalausten etsimiseen. Kertomuksesta huomaa, että he todellakin keskittyivät työhön. Heitä auttoi väsymättömällä

201 Nervander 2010, 210–211.

202 Nervander 2010, 211. Seinämaalausten restaurointitoteista ks. Valkeapää 2015, 109–111.

203 Nervander 2010, 212. Nervander korosti Westlingin merkitystä ensimmäisen retken onnistumiselle kirjessään Meinanderille. Nervander > Meinander 11.3.1903. KK/SLSA 1165 Kansio 25.

204 Nervander Kertomus 1871, 460–463.

205 Nervander 2010, 214.

206 Nervander 2010, 214.

207 Nervander 2010, 213–214, 217.

208 Nervander 2010, 217.

209 Nervander 2010, 217–218.

innolla virkaa tekevä kirkkoherra Henrik Ahlgren ja muutamia pitäjän nuoria miehiä. Retkikunta majoittui kahdeksi päiväksi pappilaan kirkkoherra F. W. Rancen kotiin, joka oli mitä rakastettavin ja vieraanvaraisin. Ilta kului musisoiden ja seurustellen.²¹⁰

Sarkofagista tehtiin kolmetoista luonnollista kokoa olevaa hierrekuvaa.²¹¹ Työ kirkossa lopetettiin vasta toisen päivän iltana ja he lähtivät yötä vasten kävelemään kohti Humikkalan kestäkievaria ja Maskun kirkkoa. Ilta oli epätavallisen kaunis. Kuu paistoi, Nousiaisten kirkon valkoiset seinät hohtivat hämärässä ja isolle maantielle tultaessa nousi sumu. Vasta myöhään yöllä he saapuivat rähjäiseen ja ikävään kestäkievariin, jossa vuoteeksi saatiin lattia.²¹²

Aamulla noustiin iloisena ja ajateltiin vielä piipahda aivan vieressä sijaitsevassa **Maskun** kirkossa. Aivan lyhyttä ”turistikäyntiä” vierailusta ei tullut, sillä retkikunta dokumentoi reliikkikrusifiksin ja jaksoi olla vielä niin tarkkana, että löysi kellotapulista hienon, runsaasti eläinkuvioilla ja ”munkkityylisillä” kirjoituksilla koristetun kangaspaloista kootun tekstiilin. Tämä ”tapisserie a figures de bêtes” oli ollut pitkään pois käytöstä ja he saivat luvan viedä sen mukanaan kokoelmiin Helsinkiin. Oli selvää, että seuraavalla retkikunnalla olisi täällä paljon dokumentoitavaa.²¹³

Maskun rovasti E. M. Rosengren kutsui heidät tien toisella puolella olevaan pappilaan ja he viettivät muutaman tunnin tässä lapsia ja kukkia rakastavassa kodissa. Aivan viimeiseksi he tekivät lyhyen käynnin Kankaisten linnassa ja lähtivät kyytikärryillä lopullisesti kohti Turkua. Auranjoen laiturissa odotti kolme höyrylaivaa, jotka tulivat viemään heidät eri suuntiin, mutta vielä kerran he kerääntyivät yhteen rupattelemaan, piirtämään luonnoskirjoihin ja selaamaan matkan aikana kerääntynyttä ”Suomen tyttöjen albumia”. He kilistivät laseja ”Suomen menneelle ajalle ja tuleville päiville” sekä uudelle muinaistutkimuksen uralle, jonka olivat avanneet, kaikelle kohtaamalleen ystävyydelle ja retkikunnan hyvälle hengelle.²¹⁴

Kun höyrylaiva puhalsi lähtömerkin, seisoi kannella Suuriruhtinaskunnan todennäköisesti onnellisin mies, Emil Nervander. Monen vuoden kasvaneen huolen, kevään kiireisten valmistelujen ja toisinaan uuvuttavan vaeltamisen jälkeen oli ensimmäinen Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen tutkimusretki tehty.

210 Nervander Kertomus 1871, 481–502. Nervander 2010, 218–223.

211 Kuvarot 314–326. Kuvaluettelo 1871. Nämä kuvat ovat ilmeisesti hävinneet.

212 Nervander 2010, 224.

213 Nervander kuvaa kirkossa vierailua turistikäynniksi. Nervander 2010, 224–225. Reliikkikrusifiksi kuva no 341. Tekstiilistä ei tehty kuvaa paikan päällä. Ks. kuva 25.

214 Nervander 2010, 225. Tyttöjen albumista ei ole tietoa, mutta ainakin Edelfelt piirsi matkan aikana omaan luonnosvihkoonsa, todennäköisesti muitakin piirtäjät.

V ENSIMMÄINEN VÄLIAIKA, 1871–1874

Päästyään Helsinkiin piti Nervanderin koostaa matkakertomus, järjestää dokumenttikuvat ja luovuttaa ne yhdistykselle.²¹⁵ Työtä ei annettu retken viralliselle johtajalle Mandelgrenille, koska hän liittyi retkeen vasta Ahvenanmaalla. Retken jälkeen selviteltiin myös jonkinlaista sekaannusta Mandelgrenin ja yhdistyksen välillä.²¹⁶ Ehkä jälkitöistä ja niiden maksamisesta ei oltu sovittu kunnolla.

Viimeistään retken jälkeen piti ratkaista miten kerätyt tiedot järjestetään ja säilytetään.²¹⁷ Kertomuksesta tuli laaja ja moniaineksinen, 834 käsin kirjoitetun sivun kokonaisuus sisältää Nervanderin ja Collanderin kirjoittamien osien lisäksi Nervanderin sanelemia ja Liliuksen puhtaaksikirjoittamia osuuksia, Eliel Aspelinin kirjoittamia osuuksia sekä suoraan sivuille piirrettyjä tai liimattuja kuvia.²¹⁸ Kertomus on tutkittujen kohteiden kuvaus, eikä siinä mainita matkantekoon, maisemiin tai retkitapahtumiin liittyviä asioita, kuten ei jatkossa muissakaan kertomuksissa.²¹⁹

Lokakuussa Nervander esitteli yhdistyksen johtokunnalle osan piirustuksista ja ehdotti näyttelyn järjestämistä.²²⁰ Pian kokouksen jälkeen hän matkusti kolmeksi viikoksi Tukholmaan tutustumaan Nationalmuseumin kokoelmiin. Nervander tapasi myös taidekriitikon ja -kirjoittajan Lorenz Dietrichsonin sekä Tiedeakatemian

amanuenssin Hans Hildebrandin.²²¹ Matkalla hän perehtyi todennäköisesti lähinnä keskiaikaiseen aineistoon sekä kuvien arkistoon järjestämisen ja aiheiden tunnistuksen että näyttelyn järjestämisen vuoksi.

Retkellä tehtyjen kuvien näyttely järjestettiin Yliopilastalon juhlasalissa 12.–17. joulukuuta ja oli avoinna päivittäin kello kymmenestä puoli kolmeen. Esillä oli 350 numeroa eli kaikki retkellä tehtyt ja luetteloon otetut kuvat. Pääsylippu, jolla sai myös luettelon, maksoi 50 penniä.²²² Lippuja myytiin 568 kappaletta.²²³

Nervanderin kaikkiaan kahdestatoista matkakirjeestä kuusi ilmestyi retken jälkeen syksyllä 1871 ja viimeiset neljä seuraavan vuoden alussa.²²⁴ Retken jälkeen julkaiseminen mahdollisti tietojen tarkistamisen ja lisäämisen, samoin retkiä seuraavien tapahtumien kommentoinnin. Nervander totesi esimerkiksi Taivassalon kohdalla, että Suomen Muinaismuistoyhdistyksen näyttely Helsingissä onnistui vakuuttamaan ”maamme parhaat taiteentuntijat [Taivassalon kirkon] maalausten suuresta merkityksestä köyhälle taidehistoriallemme”.²²⁵

Se että Nervander kirjoitti suurimman osan kirjeistä vasta matkan päätyttyä, mahdollisti kerronnan muokkaamisen, kirjalliset lisäykset ja runsaat viittaukset itse matkan ulkopuolelle.²²⁶ Sundissa Lappbölen talossa tavattu 16-vuotias tyttö sai nimen Fadette Georges Sandin *La petite Fadette* -romaanin mukaan, kansankuvauksista rakentui pieniä novelleja kirjeiden sisälle ja Foglön kohdalle Nervander jopa sommitteli lukijoille pienen saaristolaisromaanin aiheen. Matkakirjeistä tuli siten luonteeltaan kirjallisia tai ehkä oikeammin laatukuvamaisia. Aivan kuin Nervander olisi asetellut tekstiin laatukuvamaalausten tai näyttämökohtausten kaltaisia hetkiä, kuten ylioppilaiden tanssinopetus, saaristolaisvaimo kohtaa köyhän

215 SMY pk 25.9.1871 § 2, 16.10.1871 § 6, 12.2.1872 § 4, sivut 94, 101, 128. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen retkikuntien kertomukset sidottiin ja myöhemmin mikrofilmattiin. Erityisesti ensimmäisen retken kertomus on niin huonokuntoinen, ettei sitä voi käyttää originaalina.

216 SMY pk 25.9.1871 § 4, 95.

217 Tiedon muistiinmerkitsemisen, järjestämisen, säilyttämisen ja levittämisen metodeista Carl Linnaeuksen osalta kiinnostava kuvaus ks. Charmantier 2018, 26–35.

218 Koko sidoksen sivut kattava numerointi päättyy lukuun 834, eri osilla on toisinaan myös oma sivunumerointi. Eri osat ovat erikokoisia ja eri käsialalla kirjoitettuja, joten sivunumeroiden määrästä saa vain suuntaa antavan kuvan sidoksen laajuudesta. SMY:n taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset, v. 1871 I retki, mf I.

219 Kertomus alkaa retken reitin järjestyksessä etenevällä sisällysluettelolla, jota seuraa käsin kirjoitettu näyttelyn luettelo. Luettelo saattaa olla Liliuksen kirjoittama, hänen nimensä ja osoitetietonsa ovat luettelon ensimmäisen sivun ylälaidassa, ainakaan käsiala ei ole Nervanderin eikä Aspelinin. Kuvaluettelo ei noudata aakkosjärjestystä tai muutakaan järjestystä, kaikki osiot alkavat Ahvenanmaalta Lemlandista.

220 SMY pk 16.10.1871 § 6, 101.

221 Nervander oli matkalla 24.10.–13.11.1871. Muistiinpanot matkasta MV SMY a ENa Ht30a. Valkeapää 2015, 100.

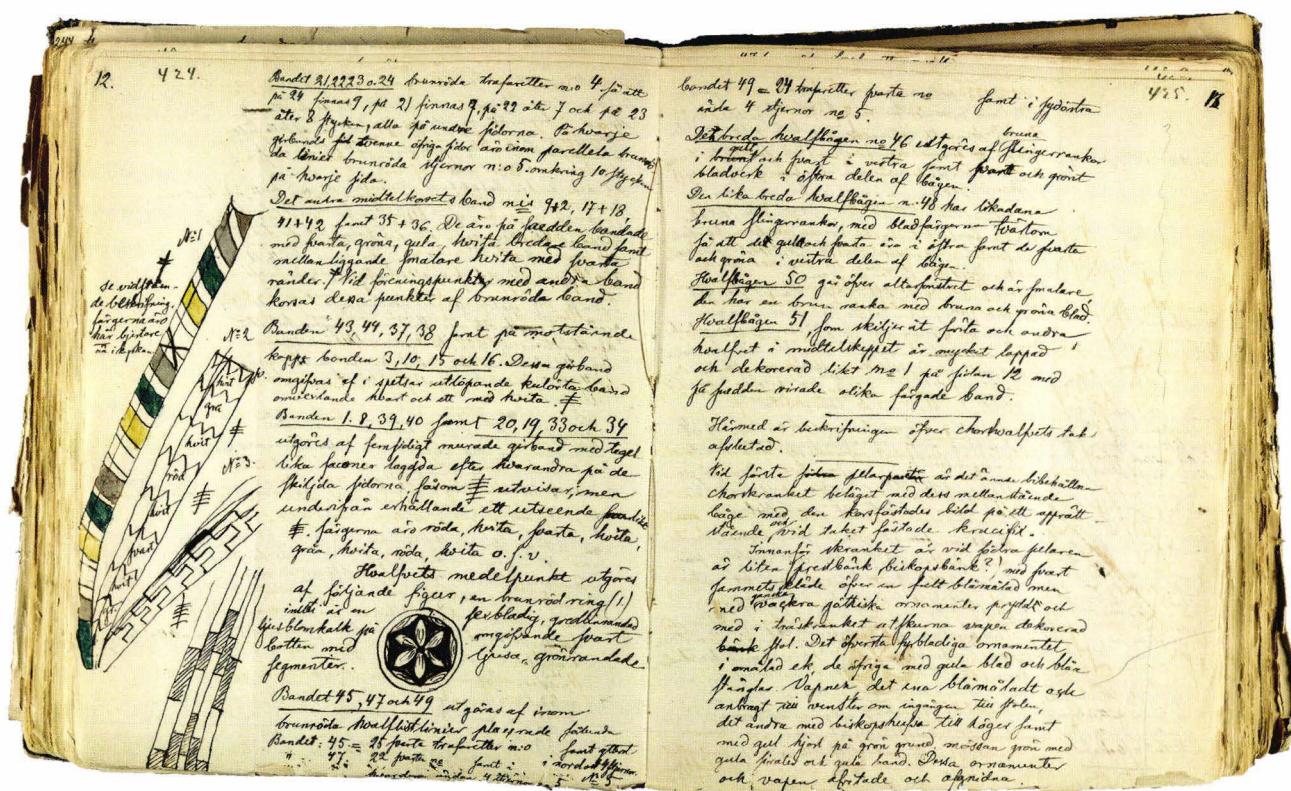
222 SMY pk 11.12.1871 Bilaga, 106–116. Näyttelyjulkaisu julkaistiin kokonaisuudessaan painetuissa pöytäkirjoissa. Ks. ilmoitukset näyttelystä: Hbl 1871 no 291 ja HD 1871 no 341.

223 SMY pk 30.9.1872, tuloslaskelma, 172.

224 Koko sarja ilmestyi välillä 6.7.1871–8.2.1872. Nervanderin elämäkerrassa on virhe, vuoden 1872 puolella ilmestyi kahden sijasta neljä kirjettä eli Hbl 3.1.1872 no 3:ssa alkaa kirje no 9. Valkeapää 2015, 68 vrt. 241.

225 Nervander 2010, 211.

226 Nervanderin viittaustekniikasta ks. Valkeapää 2010, 38–48 ja Valkeapää 2012, 135–137.



KUVA 14. Aukeama ensimmäisen taidehistoriallisen retkikunnan kertomuksesta. Kaikki yhdistykselle luovutetut retkien kertomukset olivat käsin kirjoitettuja ja sisälsivät piirroksia, kaavakuvia ja muita tekstiä selventäviä elementtejä. Kertomuksen sivulla 424 Nervander kuvasi Taivassalon kirkon holvimaalauksia ja ruoteita. Museovirasto.

kohtalotoverinsa tai herännäissaarnaaja saaristossa. Kirjallisuussitaattien viljely ei ollut vain Nervanderin tapa kirjoittaa, nuori Edelfeltkin osasi tämän. Retkikunnan matka oli Telemakhoksen seikkailu, totesi Edelfelt kirjeessään kotiin 6. heinäkuuta Lemlandissa kirjoittamassaan kirjeessä.²²⁷

Nervander kirjoitti usein kuin lukijaa ystävällisesti johdatteleva matkaopas.²²⁸ Kepeys piti sisällään mielestäni muutakin. Tyyllilaji oli romanttinen matkakuvaus, innostusta ja tuoretta löytämisen iloa huokuva nuorukaisten vaellus. Ennen kaikkea kirjetekstin rapsodinen ote tuo mieleeni Henry Wadsworth Longfellown matkaromaanin *Hyperion*. Amerikkalaisen Longfellown Eurooppaan sijoittuvat matkakuvaukset olivat aikanaan suosittuja, nyt lähes unohdettuja.²²⁹ Nervander ihaili *Hyperionia* ja suunnitteli 1860-luvulla samanlaisen kirjan kirjoittamista.²³⁰ Ehkä *Sommarresor* oli hänen *Hyperioninsa*.

227 Albert E. > Alexandra E. 3. ja 6.7.1871, SLISA. Albert Edelfelt viittasi Fénelonin 1699 julkaisemaan romaaniin *Les aventures de Télémaque*.

228 Esimerkiksi Kastelholmassa: "Olemme nyt sisemmällä linnanpihalla". Nervander 2010, 134.

229 Henry Wadsworth Longfellow: *Outre-Mer: A Pilgrimage Beyond the Sea* (1835), *Hyperion, a Romance* (1839).

230 Viittauksia *Hyperioniin* löytyy Nervanderin päiväkirjoista 1860-luvulta ja uudestaan 1900-luvun puolelta. Ks. Valkeapää 2015, 46, 195.

Matkakirjan vastaanotto oli hyvä, erityisesti Ahvenanmaa-jakson kansankuvauksia kehuuttiin.²³¹ Mutta loiko Nervanderin tekstin kesähattaran keveys myös itse retkelle pienen hupsuttelun sivumaineen ja sävyn kaikille seuraavillekin retkille, tai ainakin niiden tulokinnalle myöhemmin? Oliko retkeily aivan vakavasti otettavaa tieteentekoa vai vain romantiikkaa, vaellusta kesässä ja piikojen tanssittamista? Sekoittuivatko kirjeiden kaunokirjallinen tyyli ja retkien todellisuus saavutuksineen toisiinsa?

Tutkimusretkikauden alkaessa oli Suomen museoissa, siis lähinnä yliopiston Historiallis-kansatieteellisessä museossa, erittäin vähän esineitä, jotka olisivat voineet kuulua taidehistoriallisten retkikuntien ohjelmaan. Vuonna 1859 ilmestynyt kokoelmien ensimmäinen luettelo sisältää vain kahdeksan katolilaisen ajan esinettä Suomesta, niitä olivat esimerkiksi haarniska ja riimusaavat. Luterilaisen ajan esineissä oli esimerkiksi kanuunan kuulia ja romanien esineistöä.²³² Muinaismuistoyhdistyksen perustaminen ja tutkimusretket alkoivat heti kerryttää esinelahjoituksia museolle. Enimmäkseen tulivat kyseeseen pienet esineet, esimerkiksi esihistorialliset maalöydöt, mutta

231 Viking valitteli Nervanderin kirjallisen tyylin pikkusievyyttä. Arviot Viking 11.12.1872 ja Morgonbladet 6.2.1873.

232 Katalog öfver Kejserliga Alexanders-Universitetets Etnografiska Samlingar. 1859. Helsingfors. [Holmberg], 15–21.

yhdistykselle ryhdyttiin tarjoamaan suuriakin esineitä. Lahjoitusten kirjo oli hämmästyttävän monipuolinen ulottuen kivistä ruutisarven kautta A. G. Ingeliuksen käsikirjoitukseen.²³³

Kokoelmien tilat yliopiston päärakennuksessa olivat pienet, mutta tilanne parani huomattavasti, kun museo pääsi siirtymään Nikolainkadulle (nykyinen Snellmaninkatu). Uudet näyttelytilat avattiin Arppeanumissa 4. toukokuuta 1872.²³⁴ Näyttelyn avajaispäivänä julkaisi Topelius *Morgonbladetissa* kuvauksen museosta. Suojelu ja kokoelmat olivat sivistyneitten eurooppalaisten kansojen itseymmärrystä rakentavaa toimintaa. Aivan kuin Topelius olisi kirjoittanut yleisellä tasolla siitä, mitä Muinaismuistoyhdistyksen retkikunnat tekivät käytännössä – tutkivat kaappeja ja pelastivat arvottomaksi katsottua rojua:

Melkein kaikki Euroopan kansat ovat nyt suorittamassa eräänlaista pesänselvitystä talossaan: paljon sellaista, jota tietämättömyydestä on tähän saakka pidetty vanhana arvottomana rojuna, saa aivan toisen merkityksen, kun se rinnastetaan muihin esineisiin samalta ajalta ja näin se antaa elävän kuvan kauan sitten menneiden päivien tavoista, käytännöistä ja taidoista.²³⁵

Samaan aikaan lähti liikkeelle Taideteollisuusmuseon ja sen kokoelman kehittyminen. Ensimmäiset hankinnat tehtiin Wienin vuonna 1873 järjestetystä maailmannäyttelystä suurelta osin kansalaiskeräyksen avulla kootuilla varoilla. Kokoelman ensisijainen tarkoitus oli toimia Veistokoulun opetusta tukevana mallikokoelmana mutta myös yleisön makukasvattajana. Hanketta ajoi erityisesti C. G. Estlander. Samaan Arppeanum-rakennukseen Historiallis-kansatieteellisen museon kanssa sijoitettu Taideteollisuusmuseo avattiin yleisölle huhtikuussa 1874.²³⁶

Muinaismuistoyhdistys oli tyytyväinen ensimmäisen retkikunnan tuloksiin. Retkiä haluttiin järjestää lisää, mutta ongelmaksi tuli raha. Ensimmäinen retki oli maksanut yhteensä 2 550 markkaa ja kuluttanut noin kaksi kolmasosaa yhdistyksen varoista. Jo ensimmäisessä vuosikertomuksessa todettiin, ettei jatkossa pelkkään taidehistorialliseen tutkimukseen voitaisi sijoittaa yhtä paljon, koska yhdistyksellä oli tehtävänmäärittelynsä mukaan muitakin tehtäviä.²³⁷

Kun toista retkeä ryhdyttiin suunnittelemaan vuo-

den 1874 alussa, oli ote huolellinen. Ensimmäisen retkikunnan jäseniltä tiedusteltiin kirjallisesti mitä muutoksia he tekisivät retken järjestykseen ja ketkä haluaisivat osallistua uuteen retkeen. Kirjallisia vastauksia ei tosin saatu.²³⁸ Aktiivisimpia uuden retken järjestelijöitä olivat ensimmäiselle retkelle osallistuneet Eliel Aspelin ja Westling. Toiset osallistujat olivat hajaantuneet muualle ja muihin tehtäviin. Nervander oli turkulaisen *Åbo Posten* -lehden päätoimittaja eikä voinut irrottautua mukaan pitkälle matkalle. Edelfelt oli ulkomailla, Fabritiuksella ei ollut aikaa, eikä Ahlbergiin saatu yhteyttä. Westling sai tehtäväkseen retken suunnitelman laatimisen, mutta hän ei lopulta saanut Yleisten rakennusten ylihallitukselta lupaa osallistua itse retkelle.²³⁹

Eliel Aspelin ehdotti osallistujamäärän rajoittamista neljään, joista yksi tekisi taidehistorialliset kuvaukset, yksi olisi arkkitehti ja kaksi piirtäjiä. Ohjelma pidettäisiin samana, mutta siitä poistettaisiin arkistotutkimukset ja traditioiden kerääminen.²⁴⁰ Liiallinen laaja-alaisuus oli osoittautunut käytännössä hankalaksi toteuttaa retkellä, ja se saattoi tuoda mukanaan myös harrastelijamaisuuden leiman.

Retkeä pohtimaan perustettiin komitea, johon valittiin herra ylitirehtööri A. H. Dahlström, professori S. G. Elmgren, tohtori K. F. Ignatius, arkkitehti W. Westling ja Eliel Aspelin. Koska Aspelinin lisäksi aikaisempia osallistujia ei lähtenyt mukaan, hän ryhtyi johtajaksi ja muita jäseniä haettiin ilmoituksella.²⁴¹

Reitin valinta ei ilmeisesti aiheuttanut ongelmia. Nervander oli ehdottanut ensimmäisen retken reitiksi paljon pidemmälle ulottuvaa kokonaisuutta, kuin mikä kahdessa ja puolessa kuukaudessa ehdittiin kulkea. Nyt toteutettiin suunnitelman toinen, Satakuntaan ulottuva puoli.

Koko kevään jatkuneeseen ja huolellisesti asiaa pohtineeseen keskusteluun ja suunnitteluun kuului myös valokuvauskojeen (fotografiapparat) hankinta. Sen nähtiin olevan suureksi hyödyksi tälle ja tuleville retkille. Yhdistyksen rahavarat todettiin kuitenkin niin niukoiksi, ettei Eliel Aspelinin selvitysten mukaan kemikaaleineen noin 500–600 markkaa maksavaa kameraa voitu hankkia.²⁴² Retken kokonaiskustannuksiksi arvioitiin 1 350 markkaa, joka summa koostui osallistujille maksettavasta 150 markan kuukausirahasta sekä tarvikkeisiin varattavista 150 markasta.²⁴³ Retken kustannukset tyhjensivät taas yhdistyksen kassan, eikä varapuheenjohtaja Ignatiuksen ehdottamaa retkien kuvien julkaisua voitu toteuttaa samana vuonna kuin kallis retkikunta pantiin toimeen.²⁴⁴

233 Esimerkit on poimittu SMY:n 2.2.1872 pk:sta § 1, 117–120.

234 Vuonna 1872 avatusta museosta ks. Koivunen 2015, 63–73.

235 Topelius Mbl 4.5.1872. Suom. Tuukka Talvio. Sit. Talvio 2016, 54.

236 Taideteollisuusmuseon alkuvaiheista ja näyttelykomissaari, eversti Walfrid Spärens tekemistä hankinnoista perusteellinen analyysi ks. Koivunen 2015, 86–99. Taideteollisuusmuseoiden tehtävistä ks. Svinhufvud 1998, 115–122.

237 Vuosikertomus, SMY pk 8.5.1871, 88.

238 SMY pk 27.1.1874 § 4, 238.

239 SMY pk 6.3.1874 § 2, 242–244.

240 SMY pk 6.3.1874 § 2, 242–244.

241 SMY pk 4.5.1874 § 2, 3.6.1874 § 2, 243–244, 250–251.

242 SMY pk 4.5.1874 § 2, 19.5.1874 § 2, 251–252, 264.

243 SMY pk 4.5.1874 § 2, 251.

244 SMY pk 27.1.1874 § 5, 4.1.1875 § 5, 238–239, 301.

VI TOINEN RETKI 1874, TURUSTA PORIIN

Keskiviikkona 10. kesäkuuta saapui **Turkuun** höyrylaiva Hangö mukanaan retkikunnan johtaja Eliel Aspelin, Gunnar Berndtson ja Ernst Nordström.²⁴⁵ Retkikunnan piirtäjät Berndtson ja Nordström olivat Turussa ensimmäistä kertaa, joten heille annettiin päivä aikaa tutustua kaupunkiin. Vaikka lähteet eivät sitä mainitsekaan, heillä oli todennäköisesti oppaana edellisenä vuonna Turkuun muuttanut Nervander.²⁴⁶

Pääkohde oli tuomiokirkko. Käynti liittyi kiinteästi retken tarkoitukseen, sillä Turku käsitettiin Suomen kulttuurin kanta-alueeksi ja lähtökohdaksi kaikelle retkikunnan työlle. Tuomiokirkon ja sen sisustuksen asema Suomen taiteen historiassa oli kiistattoman esikuvallinen.

Berndtson, Gunnar Fredrik (1854–1895). Hänen isänsä oli ruotsalaissyntyinen kirjailija ja kriitikko Fredrik Berndtson ja äiti Augusta Kristina de la Chapelle. Berndtson suoritti ylioppilastutkinnon 1872, opiskeli vuosina 1874–1875 Polyteknisen instituutin insinööriinlinjalla ja harjoitti samaan aikaan opintoja yliopiston piirustussalissa. Berndtson oli kiinnostunut dokumentoinnista retken jälkeenkin. Hän teki Uusmaalaisen osakunnan kustannuksella oman dokumentointiretken läntiselle Uudellemaalle vuonna 1875 ja kävi myös dokumentoimassa Mouhijärven

kirkon Muinaismuistoyhdistyksen kustannuksella.²⁴⁷ Vuonna 1876 hän pääsi stipendin turvin jatkamaan taideopintoja ulkomaille.²⁴⁸ Berndtson tuli tunnetuksi muun muassa taitavasta materiaalinkuvauksesta ja historiallisista genremaalauksista. Berndtson osallistui vain toiselle retkelle.

Nordström, Ernst (1850–1933) syntyi Porvoossa, isä oli rovasti Otto Mauritz Nordström ja äiti Eufrosyne Sofia Ottelin. Nordström oli uusmaalaisen osakunnan jäsen. Hän suoritti filosofian kandidaatin tutkinnon vuonna 1874, maisterin tutkinnon 1877 sekä taide- ja teknisiä opintoja Wienissä ja Pariisissa. Hän teki kansatieteellisiä tutkimusretkiä Itä-Uudellamaalla 1880 ja 1881 tutkien erityisesti tekstiilejä. Nordströmin ura taideteollisuuden ja museotoimen parissa oli vaikuttava. Hän oli vuosina 1879–1915 Helsingin taideteollisuuskeskuskoulun rehtori, 1879–1911 Taideteollisuusyhdistyksen museon intendentti ja 1887–1927 Ateneumin taloudenhoitaja. Vuosina 1893–1910 hän toimi Taiteilijaseuran sihteerinä. Nordström sai kunniaprofessorin arvonimen vuonna 1910.²⁴⁹ Hän osallistui vain toiseen tutkimusretkeen.

Huonosta säästä huolimatta marssittiin siis heti kohti Tuomiokirkkoa. Kirkon ulkoasu ei saanut varauksetonta kiitosta, sillä tornin ylin Turun palon jälkeen rakennettu osa todettiin rumaksi ja kirkkolaivan seinät muistuttivat makasiinia. Sisällä oli loisteliaampaa katsottavaa. Kaikkein kiehtovin oli Kankaisten kappelin eli Kaarina Maununtytären hautakuori. Mikä mielikuvitusta kiihottava ajatus: Eerik XIV:n vaimo Kaarina oli ainoa, joka saattoi rauhoittaa levottoman kuninkaan – ja tässä yksinkertaisessa arkussa lepäsivät hänen jäännöksensä!²⁵⁰

Hautakuorin juhlavuutta lisäsi Suomen oloissa epätavallisen komea Wladimir Swertschkoffin lasimaalaus. Taiteilijan taito ja lasimaalauksen kirkkaat värit tekivät kaikkiin syvän vaikutuksen. Oikeastaan Kankaisten kappelin ja sinne sijoitetun Kaarina Maununtytären haudan tutkiminen toi retkikunnan uuden taiteen äärelle. Vuonna 1865 perustettu Turun tuomiokirkon muinaismuistojen kunnostuskomitea oli ottanut ensimmäiseksi tehtäväkseen Kaarina Maununtytären hautapaikan nostamisen kuningattarelle sopivaksi juhlavaksi

245 *Åbo Posten* 11.6.1874. *Morgonbladet* 11.7.1874. Toisesta retkestä on poikkeuksellisen monen kirjoittajan matkakirjeitä. *Helsingfors Dagbladin* (HD) matkakirjeissä ei mainita kirjoittajaa, mutta hän on joko Nordström tai Berndtson. Oma ehdotukseni on Nordström. Kirjoittaja kiinnittää usein huomiota muotoiluun ja selostaa hyvin tarkasti esimerkiksi Askaisten saarnatuolia. *Morgonbladetin* (Mbl) matkakirjeet kirjoitti Aspelin. *Åbo Postenin* (ÅP) jutut perustuivat tiedonantoihin, ja tiedonantaja oli ehkä ensin Aspelin ja vaihtui sitten Berndtsoneiksi. Tekstit muotoili Nervander. Tämä voi selittää miksi sekä Aspelin että Nervander ottivat jutut nimiinsä. Mbl:n ja ÅP:n jutut poikkeavat toisistaan. ÅP:n kirjoittaja lisäsi kerrontaan henkilönimiä ja vuosilukuja, mikä viittaisi Nervanderiin, sillä hän tunsu suurta harrastuneisuutta tämän tyyppiin tietoihin.

246 Nervanderia ei mainita yhdessäkään matkakirjeessä, mikä johtunee aikakaudelle ominaisesta erittäin säästeliästä henkilönimien mainitsemisesta. Nervanderin päätoimittama *Åbo Posten* seurasi retkeä tiiviisti. Olisi outoa, jos Nervander ei olisi millään tavalla osallistunut retken järjestäytymiseen Turussa. Käytännön järjestelyistä täytyi varmasti keskustella ja hankkia tarvikkeita pitkää maaseutukierrosta varten.

247 Tenholasta Helsinkiin päin polveileva reitti kattoi monia samoja kohteita kuin vuoden 1885 SMY:n retki. Nylands Nations arkiv. NN. 71C. 4.3.2. Kiitän Eva Ahl-Warista asiaa koskevista tiedoista; Mouhijärven dokumentointi, SMY pk 4.4.1876, § 3, 9–10.

248 Vainio-Kurtakko 2010, 40–41.

249 Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 Nordström Ernst.

250 HD 19.7.1874.



KUVA 15. Eliel Aspelin 1870-luvun puolivälin tienoilla. Aspelin osallistui ensimmäiseen ja johti toista taidehistoriallista retkikuntaa. Museovirasto.

monumentiksi. Belgialaisesta mustasta marmorista valmistettu sarkofagi asetettiin paikalleen vuonna 1867 ja lasimaalaus vuonna 1871.²⁵¹

Illalla retkikunta rentoutui. Sää oli parantunut ja kesäkuun valoisa ilta kului Samppalinnassa syöden, juoden ja Aura-joen ja sen rantojen vilkasta elämää katsellen. Yöksi he hajaantuivat eri paikkoihin, sillä Turusta oli vaikea löytää yösiijaa.²⁵² Berndtson päätyi ilmeisesti hotelli Beckmarkiin ja unohti sinne huopahattunsa. Aspelin pyysi Nervanderia laittamaan juoksupoikansa asialle hakemaan hattua sekä säilyttämään sitä heidän paluuseensa asti.²⁵³

Perjantai-aamuna 12. kesäkuuta retkikunta lähti kohti Poria. Reitti kulki rannikon ja sisämaan välisellä muutaman kymmenen kilometrin levyisellä kaistaleella risteillen. Ensimmäinen etappi oli lähellä, sillä matka Turusta **Raisioon** vei vain puoli tuntia. Pienen etsinnän jälkeen majapaikaksi löytyi Uusi-Lukkarlan talo, joka oli Aspelinin mukaan niin siisti ja kotoisasti

sisustettu, että sen olisi voinut esitellä esimerkiksi talonpoikaistalona maailmannäyttelyssä. He siis asuivat oikein mukavasti ja ruokailukin näytti lupaavalta, mahdollisuuksien rajoissa oli jopa saada illalliseksi lähijoen rapuja.²⁵⁴

Työhön tartuttiin heti. Kaksi piirtäjää teki kahdessa ja puolessa päivässä viisitoista kuvaa. Tulos oli hyvä, varsinkin kun he olivat vielä tottumattomia dokumentointiin ja sen käytännön hankaluuksiin. Inventointia ja muistiinpanoja piirroksineen tekivät Aspelin sekä retken alkuosaan vapaaehtoisena omalla kustannuksellaan osallistunut opiskelija Emil Cedercreutz.²⁵⁵

Cedercreutz, Emil Waldemar (1852–1924) oli vapaaherra, syntynyt Viipurissa, isä oli Carl Emil Cedercreutz ja äiti Emilia Maria Sofia Hackman. Emil Cedercreutz kirjoittautui yliopistoon keväällä 1873 ja suoritti filosofian maisterin tutkinnon 1877. Hän osallistui retkikuntaan Turusta Mynämäelle omalla kustannuksellaan. Retkikunta kävi Köyliönkartanossa, jonka tuolloin omisti hänen veljensä Axel Fredrik Nicolaus Cedercreutz. Emil Cedercreutz valmistui lääketieteen lisensiaatiksi 1883 ja harjoitti lääkärintointia Helsingissä. Hän oli valtiopäivämies.²⁵⁶ Cedercreutz osallistui vain toiseen retkeen.

Itse Raision kirkkorakennus oli melko mielenkiinnoton. Se oli holvaamaton, joten mahdollisuutta holvimaalausten löytämiseen ei ollut. Sen sijaan kirkon kuori-ikkuna herätti huomiota. Ikkuna oli uusittu vuonna 1836, jolloin rikkoutuneet lasit oli heitetty hyödyttömänä romuna pois tai annettu leikkikaluiksi lapsille. Ikkunassa olleesta keskiaikaisesta lasimaalauksesta oli jäljellä enää viisi fragmenttia, yhdestä niistä tunnistettiin köyhien suojeluspyhimys Pyhä Martti Toursilainen.²⁵⁷ Poikkeuksellisen löydön tutkiminen oli hankalaa, sillä koko ikkuna oli Ekmanin alttaritaulun peitossa. Lasimaalaukset näki kunnolla vain jos onnistui hivuttautumaan maalauksen kehyksen ja seinän väliseen tilaan. Ainoastaan Nordström ja Berndtson pystyivät tähän, Aspelin oli liian pyylevä.²⁵⁸

254 HD 19.7.1874. Aspelin kertoi Uusi-Lukkarlan talon nimen ja mainitsi sen näyttelyyn kelpaavan esimerkiksi ylöspäin kääntämällä. Aspelin > Nervander 14.6.1874. Mbl:n jutussa Aspelin kirjoitti talon sijasta Uus-Lukkarlan torpasta.

255 Aspelin Mbl 11.7.1874. Mikään lähteistä ei kerro tuliko hän samaa matkaa kolmen höyrylaivalla saapuneen kanssa vai liittyikö hän seurueeseen Turusta. Cedercreutzin muistiinpanot ovat retkikunnan Kertomuksen lopussa omana kokonaisuutenaan. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset v. 1874, mf 2. Viittaamaan tähän lähtien lyhenteellä Kertomus 1874.

256 Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 Cedercreutz Emil Waldemar. Carpelan 1903, 350–351.

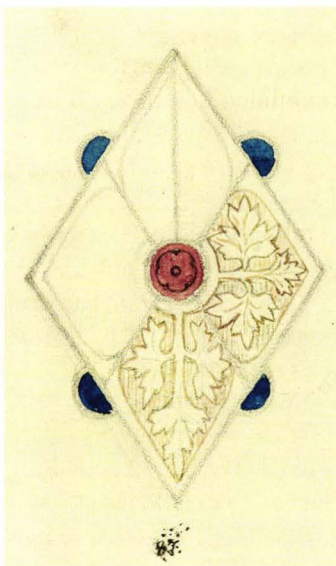
257 Aspelin Mbl 11.7.1874. ÄP arveli palasta pohjoissaksalaiseksi työksi, ÄP 7.7.1874.

258 HD 19.7.1874. Ikkunasta tehtiin kuusi kuvaa. Kertomus 1874, 11: "[...] äro otillgängliga för beskrifvaren, emedan hans korpulens ej tillåter honom att tränga sig fram mellan altartaflans ram och väggen."

251 Ripatti 2011, 47–48. Reitala 1989, 142–143. Gardberg 1986, 198–200.

252 HD 19.7.1874.

253 Aspelin > Nervander 14.6.1874, MV SMYä ENa Ht6.



KUVA 16. Gunnar Berndtson kuvasi Aspelinin hyvin vanhana ja tärkeänä pitämän Raisen kirkon lasimaalausikkunan ornamenttipalan pieneen akvarelliin. Lasimaalausten dokumentointi oli vaikeaa, sillä korkealla sijainneet fragmentit pääsi näkemään läheltä vain alttaritaulun taakse ujuttautumalla. Museo-virasto.

Eräs fragmenteista oli ornamenttipala, joka kirkon inventaariokirjassa oli merkitty ”rikkamaksi”.²⁵⁹ Aspelin oli toista mieltä. Hänestä pala oli romaanista tyyliä ja antoi todisteen ajoittaa ikkuna ja saman tien koko kirkko romaaniseksi, siis hyvin aikaiseksi.²⁶⁰ Keskiaikaisten kirkkojen ja niiden esineistön ajoitus oli heti alusta pitäen kotimaan taidehistorian keskeinen kysymys. Aspelinin päättelytapa sisälsi monta virhemahdollisuutta: Yksi pala ei anna täysin varmaa kuvaa koko lasimaalauksesta eikä palan perusteella voi arvioida itse kirkkorakennusta romaaniseksi. Palasesta ei voi päätellä, onko lasimaalaus tehty nykyiseen kivikirkkoon vai oliko kenties varhaisempi lasimaalaus joskus siirretty uuteen kirkkoon.²⁶¹

Toinenkin yllättävä löytö tehtiin. Uusi-Lukkarlan talossa, parin kivenheiton päässä maantiestä oikealle Turusta päin tultaessa, oli mitä kaunein, puinen, runsain ornamentein koristettu kirstu. Sen omistava maalarinkisälli Karl Fredrik Lönn oli parhaillaan Turussa, mutta heille kerrottiin kirstun olevan peräisin huuto-kaupasta. Aspelinin mielestä esine ansaitsi paikan museossa. Kirstu mainittiin vain retken kertomuksessa ja on todennäköistä, että retkikunta sopi, ettei kirstusta kerrota lehtijutuissa. Kertomuksessa on nimittäin Aspelinin tekemä lisäys, jonka mukaan hän osti kirstun myöhemmin ja se kuului nyt Historiallis-kansatieteellisellemuseolle.²⁶² Ehkä lehtijuttu olisi saanut kilpailvat ostajat liikkeelle.²⁶³

Matka jatkui maanantaina 15. kesäkuuta rattailla

peninkulman päässä sijaitsevaan **Maskun** kirkkoon. Aspelin kuvasi vuolaasti viljeltyä laaksoa, metsämaata, näkymää kirkkoineen, kirkkomaineen ja kartanoineen:

Tie Maskuun on peninkulman pituinen ja kulkee ensin viljeltyjen seutujen kautta, jonka jälkeen seuraa metsämaata. Luonnossa ei ole mitään mieleenpainuvaa. Paljon viehättävämpi on näkymä tasangolle tai laaksoon, joka kaikkine vanhan kulttuurin merkkeineen yllättäen avautuu harjun laen ja metsämaan reunan saavuttaneille matkaajille. Etualalla epäsäännöllinen suomalainen maalaiskylä, kauempana taustalla toisen metsäisen harjun juurella vanha kirkko, joka kohottaa harjansa yli kirkkotarhan korkeiden lehtevien puiden, ja vastapäätä kirkkoa maantien toisella puolen pappila, vihreyden keskellä, vasemmalla Kankaisten ikivanha herraskartano puistoineen, oikealla mäkiä tuulimyllyineen ja peltoineen. Muuten kaikkialla leviää viljapeltoja keinuvine satoineen. Tämä keskäuringon valossa kimmeltävä taulu oli Masku.²⁶⁴

Toisesta retkestä julkaistuista matkakirjeistä huomaa pian, ettei maisemien selostaminen ollut vain Nervanderin kirjoitustyylin ja ensimmäisen retken matkakirjeiden ominaisuus. Aspelin harrasti sitä vähintään yhtä paljon. Puulajien, vesistöjen, teiden, maaston pinnanmuotojen ja hevoskyydin rauhalliseen tahtiin avautuvien näkymien kuvaamiseen oli ainakin kaksi syytä. Matkakirjeiden lukijoilla ei ollut käytössään kuvia. Alueiden luonne, niiden väliset erot ja samankaltaisuudet, rakennettiin lukijan silmien eteen sanoilla maisemamaalarin tavoin. Ehkä vielä tärkeämpää oli se, että alueiden luonnon ja maantieteen ajateltiin olevan suorassa yhteydessä niiden asukkaiden luonteeseen. Suomi oli laaja maa, ja sen eri osissa katsottiin asuvan erilaisia suomalaisia. Näitä eroja matkakirjeissä pohdittiin toisinaan tuskastuttavan huolellisesti.

Maskussa majapaikan etsiminen vei aikaa. Ensimmäisessä talossa oli emäntä sairaana, toisessa huone ei ollut valmiina, ja lopulta he joutuivat lähtemään vasantatoisesti kestiekievariin. Yksi retkeläisistä haki kirkon avaimet pappilasta ja sai samalla kutsun tulla yöpymään. Pappilamajoitusta ilmeisesti haluttiin välttää, ettei pappiloita rasitettaisi liikaa. Tätä tarjousta ei voitu

259 Aspelin Mbl 11.7.1874, ”ornamentsruta”, ”grannlåt”. Kuvaluettelossa no 88.

260 Aspelin Mbl 11.7.1874. Aspelin ei lainkaan pohdi ajoitusta kertomuksessa.

261 Lasimaalausten siirroista ks. Hiekkänen 2003, 85.

262 Kertomus 1874, 27.

263 Ensimmäisen retken Korppoo-kirjeessä Nervander viittasi ”valekotimaisiin antiikinkeräilijöihin”, jotka olivat kuulemma Turun seudulla ostaneet monia arvokkaita taide-esineitä ja spekuloidut niiden menekillä Pietarissa. Nervander 2010, 174.

264 ”Vägen till Masku är en mil lång och löper först genom odlad nejd, hvarefter skogsmarker vidtaga. Naturen har intet anslående. Så mycket behagligare var den utsigt af en slätt eller dal, som med alla märken af en gammal kultur plötsligen vidgade sig för de resande, då de uppnådde den höjd, der skogen slutar. I förgrunden en oregelbunden finsk bondby, längre bort i fonden nedanför en annan skogklädd höjd en gammal kyrka, resande sin kam öfver kyrkogårdens höga lummiga träd, och midtemot kyrkan på andra sidan landsvägen prestgårdens, inbäddad i grönt, till venster Kankas urgamla herregård med sin park, till höger höjder med väderqvarnar och åkrar. Åkerfält med sina vaggande skördar utbredde sig föröfrigt öfverallt. Denna tafla i sommarsolens skimrande ljus var Masku.” Aspelin Mbl 11.7.1874.

kuitenkaan torjua ”vastalauseilla eikä kursailulla”, joten retkikunta majoittui nyt jo toisen kerran Maskun pappilassa ystävällisen rovasti E. M. Rosengrenin luona.²⁶⁵

Kirkko oli kolkko, mutta sen rakennusajaksi arveltiin kiehtovan kaukainen 1200-luvun alkupuoli.²⁶⁶ Maantiele päin olevan länsipäädyn ikkunan alapuolella oli komero, jossa Mandelgrenin oletuksen mukaan oli paikka pyhäinkuvalle. Ajatusta tuki kansan edelleen noudattama tapa paljastaa pää aina kun kuljettiin maantietä pitkin kirkon ohi.²⁶⁷ Käytössä oli myös vanha tapa soittaa kirkonkelloilla yhdeksän lyöntiä toukokuun alusta Mikaelinpäivään asti joka aamu kuudelta ja illalla yhdeksältä.²⁶⁸

Sisällä kirkossa dokumentoitiin erityisesti kirkkoherra Henrik Hoffmanin ja hänen rouvansa Hebla Gallen votiivikaappia ja sen muotokuvia.²⁶⁹ Aspelinin mukaan ne ”eivät olleet ilman taidearvoa”, mikä ajan kiertelevässä ilmaisutavassa tarkoitti niiden olevan taiteellisesti arvokkaita. Kirkkoherra Hoffmanin kasvot olivat miehekäät ja kuvastivat sivistystä, rouva puolestaan oli ollut ”kaunis nuorena”.²⁷⁰ Henkilöiden ulkonäön kuvaus oli hyvin sidoksissa aikaansa, mutta toisaalta näin *Morgonbladetin* lukija todennäköisesti ymmärsi kuvaa näkemättä millaisista kasvoista oli kyse. Kirkosta löytyi myös kiinnostava keskiaikaisen messukasukan selkäosa. Siitä ei tehty kuvia, sillä rovasti Rosengren lupasi lähettää sen Nervanderille Turkuun myöhempää Muinaismuistoyhdistykselle toimittamista varten.²⁷¹

Maskussa retkikunta ryhtyi tutkimaan hautoja. Kankaisten kartanon omistajan luutnantti Fr. Aminoffin avustuksella nostettiin kartanon hautaa peittävä suuri laakakivi, mutta pettymykseksi haudassa ei ollut mitään todella vanhaa. Viimeinen haudaus oli vuodelta 1795 ja siten kartanon edellisten omistajien Fredensköldien ajalta. Kun hautaa peittänyt kivi laskettiin takaisin paikalleen, se halkesi koko pituudeltaan.²⁷²

Hautojen avaaminen, tutkiminen ja varsinkin ruumiiden kommentointi vaikuttaa nyt oudolta. Retkikuntaa motivoi kenties toive, että arkuista löytyisi esineitä kuten koruja, aseita tai vaakunoita. Ajatuksena oli ehkä myös Suomen historialle tärkeiden henkilöiden tai sukujen, tässä tapauksessa Kankaisten Hornien, todentaminen jäännösten avulla. Kaarina Maununtytärenkin muumioitunut ruumis ja puuarkku

tutkittiin samalla kun ne siirrettiin monumentaaliseen sarkofagiin Turun tuomiokirkossa. Joka tapauksessa arkkujen avaaminen ja ruumiiden tutkiminen oli juuri sellaista antikvarianismia, jota pilkattiin ja kauhisteltiin jo 1800-luvulla.²⁷³ Maskun tapauksessa lienee kyseessä myös kartanon senhetkisen omistajan uteliaisuus. Toisaalta kehon mittasuhteiden ja erityisesti kallojen tutkiminen oli juuri näihin aikoihin uudeksi ja suomalaistenkin kannalta tärkeäksi tieteenalaksi nousevan kranologian keskeinen menetelmä.²⁷⁴ Olisiko se madaltanut arkkujen avaamisen kynnystä?

Maskussa oleskelun toisena iltana retkikunta vieraili Kankaisten kartanolinnassa, jonne pappilasta oli vain lyhyt kävely. Vaikka kartano oli osittaisen raunioitumisen, tulipalon ja ylimmän kerroksen purkamisen jälkeen vain varjo entisestä, värisytti Hornien kartanon maine ja historia retkikuntalaisia.²⁷⁵ Läheisellä kukkulalla oli itse Kustaa II Adolf käynyt urhoollisen Evert Hornin hautajaisissa vuonna 1616.²⁷⁶ Kaksikerroksinen pyramidikattoinen päärakennus teki ulospäin yksinkertaisen vaikutelman. Sisään astuttiin suureen, hyvin vanhalta tuntuvaan holvattuun luostarimaiseen tilaan. Kellarit olivat valtavia ja hautamaisia, mutta asuinkerros yllättäen uudenaikainen ja hyvällä maulla sisustettu.²⁷⁷

Luutnantti Aminoff ja hänen nuori vaimonsa olivat hyvin ystävällisiä. Retkikunta vietti iltaa, tutustui mehiläistarhauksen uusimpiin menetelmiin ja tunnelmoi kartanon vanhassa ikkunasyvennyksessä. Siinä olivat aatelliset neidot istuneet ompelemassa ja heittäneet kaipaavia katseita tielle, josko heidän ritarinsa saapuisi. Matkakirjeen ikkunasyvennykskohtauksen sävy on niin kirjallinen, että se on joko Aspelinin huumoria tai sitten hän tai koko seurue upposi hetkeksi teatterilavojen ja romaanien ritariromantiikkaan.²⁷⁸

Ruskoon retkikunta lähti keskiviikkona 17. kesäkuuta ja yöpyi turkulaisen, Ruskossa talon omistavan kauppias Grönbergin luona. Rusko oikeastaan poikkesi retken reitin suunnasta, mutta koska kirkko oli kivistä ja rakennettu katolisella ajalla, piti sekin tutkia.²⁷⁹ Retkikunta katseli Ruskon seudun tasaisuutta ja

265 ”Det hjälpte ej att protestera eller krusa.” Aspelin Mbl 11.7.1874. Myös ensimmäinen retkikunta majoittui Maskun pappilassa, ks. sivu 43.

266 Kirkko oli ”dystert”, ajoitus ÅP 7.7.1874.

267 Mandelgrenin ensimmäisellä retkellä lausuman oletuksen ”supposition” mainitsi Aspelin Kertomuksessa 1874, 30.

268 Aspelin Mbl 11.7.1874.

269 Nordström kalkeerasi muotokuvat eli piirsi ne läpi ohuelle paperille. Lisäksi kuvaluettelossa on ”Esq. af Hoffmanska votivskåpet”, yhteensä tehtiin siis kolme kuvaa.

270 ”ett konstverk icke utan värde”, ”ett manligt, välbildadt ansigte”, ”Frun, hvilken bestämdt varit vacker som flicka”. Aspelin Mbl 11.7.1874.

271 Kertomus 1874, 41.

272 HD 19.7.1874. Aspelin Mbl 11.7.1874.

273 Gardberg, C. J., 1986. Turun linnan kolme Katariinaa, 198–199. Antikvarianismin kyseenalaisesta maineesta ks. Myrone & Peltz 1999, 1–4. Antikvarianismista yleensä ks. Momigliano 1990, 54, 61. Burke 2007, 230–232.

274 Ruotsalainen Gustaf Retzius teki 1873 tutkimusretken Suomeen ja Karjalaan ja matkasi lopulta Volgalle asti. Hän julkaisi 1878 kirjan *Finska Kranier jämte några natur- och literaturstudier inom andra områden af Finsk Antropologi*. Retkellä Retzius keräsi ja vei Ruotsiin kalloja ja luurankoja mm. Pälkäneen rauniokirkon hautausmaalta. Ks. viimeaikainen uutisointi Ruotsissa Harju, Jukka HS 28.4.2019.

275 Aspelin Mbl 11.7.1874.

276 ÅP 7.7.1874.

277 ”Det inre af huset är modernt och särdeles smakfullt inredt.” HD 19.7.1874.

278 Aspelin Mbl 11.7.1874.

279 Näin totesi Aspelin, Mbl 13.7.1874.

totesi parhaan maiseman avautuvan talonpoikaistalojen ympäröimältä paljaalta kirkonmäeltä. Yksi taloista oli Märtilä, ensimmäisen suomalaisen piispan Magnus I:n synnyinkoti, mutta se oli aivan tavallisen näköinen, vain huomattava muisto teki siitä erityisen.²⁸⁰

Kirkko ei herättänyt suuria tunteita. Kellotapulista löytyi keskiaikaisia veistoksia, joista piirrettiin viisi kuvaa. Altaritaululla ei ollut taidearvoa mutta kulttuurihistoriallista kyllä, sillä sen oli lahjoittanut vuonna 1683 ”tunnettu botanistimme Elias Tillandz”.²⁸¹ Kirkon tärkeimmät esineet olivat ehtoolliskalkki ja siihen liittyvä pateeni. Ne olivat seudulla laajasti tunnettuja turkulaisissa sanomalehdissä ilmestyneiden juttujen ja varsinkin kalkin alkuperää koskevien uskomustarinoiden vuoksi. Niissä kerrottiin peikkoja pakenevasta uljaasta rakuunasta, naapuripitäjien välisestä kateudesta tai kalkkeja kirkosta toiseen siirtävistä näkymättömistä käsistä.²⁸²

Kansantarinoiden kerääminen oli jätetty pois toisen retkikunnan ohjelmasta, eikä niitä muutamia lyhyitä mainintoja lukuun ottamatta merkitty muistiin retkikunnan kertomukseen. Tarinoita kuitenkin kerrottiin heille jatkuvasti, ja ainakin osa julkaistiin matkakirjeissä. Esille pääsivät todennäköisimmin tutkittuihin kohteisiin suoraan liittyvät tai muuten mieleenpainuvat tarinat. Rakennuksiin ja paikkoihin liittyvien tarinoiden julkaisemisella oli Suomen Muinaismuistoyhdistyksen retken kontekstissa vahva esikuva, Topelius. Matkakirjeissä myös viitattiin suoraan yhdistyksen puheenjohtajan vuosina 1845–1852 ilmestyneeseen kirjaan *Finland framställdt i teckningar*.²⁸³

Takaisin Maskuun lähdettiin seuraavana päivänä puolelta päivin. Maskun pappilassa he tapasivat sinne myöhään edellisenä iltana Turun kautta saapuneen neljännen retkikunnan jäsenen Karl Fredrik Slotten. Slotte toi mukanaan pyykkiä, jonka Aspelin oli lähettänyt Raisiosta Nervanderille Turkuun ja pyytänyt pesettämään.²⁸⁴ Pappilassa viivytettiin muutama tunti. Nordström ja Berndtson viimeistelivät piirustuksiaan ja aikaa olisi vietetty pidempäänkin, mutta jatkettava oli. Retkikunta lähti pitäjäntietä eteenpäin kohti **Lemua**.²⁸⁵

280 Piispa Magnus I (Maunu I) johti Turun hiippakuntaa 1291–1308. Aspelin Mbl 13.7.1874 ja ÅP 9.7.1874. HD:n kirjoittaja ohitti Ruskon lyhyesti.

281 Botanisti-Tillandz -maininta vaikuttaa tyypilliseltä Nervanderin tarkennukselta. ÅP 9.7.1874. Nimen nykyinen oikeinkirjoitus on Elias Til-Landz, elinaika 1640–1693.

282 Ruskon kalkkia ja siihen liittyviä tarinoita käsiteltiin *Åbo Underrättelserissä* 1824 no 73 ja *Åbo Tidningarissa* 1828 no 53, 54, 58 ja 59. Ks. myös Aspelin 1887, Aspelin Mbl 13.7.1874 ja Aspelin Kertomus 1874, 56.

283 Topeliuksen kirja sisältää runsaasti kansantarinoita, mutta ne on jätetty pois suomennetusta versiosta *Suomi kuvina*. Kalkkiin liittyviä kansantarinoita ei mainita retken kertomuksessa. Topelius 2011. *Finland framställdt i teckningar*.

284 Tämä on ainoa maininta pyykistä retkikuntien lähteissä. Asia todennäköisesti hoidettiin matkan varrella hieman pidempien pysähdysten aikana. Aspelin > Nervander 14.6.1874.

285 Aspelin Mbl 13.7.1874. HD 14.8.1874.



KUVA 17. Erilaiset kasteastiat kiinnostivat varsinkin viittä ensimmäistä retkikuntaa. Gunnar Berndtson tavoitteli kiven karheaa tuntua kuvatessaan Lemun kirkon kastealtaan eli funtin yksinkertaista pyöreää muotoa. Museovirasto.

Slotte, Karl Fredrik (1848–1914) syntyi Alavetelissä. Hänen isänsä oli maanviljelijä, herastuomari ja valtiopäivämies Carl Johan Slotte ja äiti Anna Elisabet Warila. Hän kirjoittautui opiskelijaksi 1867, suoritti kandidaatintutkinnon 1872 ja maisterintutkinnon 1873. Slotte toimi opettajana Turussa ja Helsingissä ja sai sitten valtion kasvatustieteiden matka-apurahan Leipzigiin, jossa tutki nesteitten sisäistä kitkaa 1881–1882. Hän väitteli lisensiaatiksi ja tohtoriksi 1882. Slotte toimi Polyteknillisen opiston vanhempana opettajana vuodesta 1882 ja fysiikan professorina vuodesta 1908. Slotte harrasti nuoruudesta asti maalaamista. Hän osallistui vain toiseen retkeen.²⁸⁶

Sää oli ollut koko alkumatkan kirkas, pohjoinen tuuli puhalsi ja halla uhkasi viljelyksiä. Maskussa valitettiin lisäksi kuivuutta. Nyt kylmä jakso loppui ja alkoi sataa, lopulta aivan kaatamalla. Maanviljelyksen onni tiesi retkikunnalle ikävää taivallusta. Peninkulman matka taistui onneksi nopeasti, varsinkin kun Nousiainen kirkko ja Pyhän Henrikin sarkofagi kuitattiin vain katsomalla kirkkoa ja maisemaa Lemuun kääntyvän tien risteyksestä. Yösijan he saivat harmikseen melkoisen matkan päästä Lemun kirkosta. Seuraava päivä oli kaunis, joten aikainen kävely kirkolle ei haitannut.²⁸⁷

Kolmeen laivaan jaettu kirkkosali oli kaunis, mutta sen seinät olivat autiot. Lehtipuut varjostivat kirkon harvoista ikkunoista tulevaa vähäistä valoa. Retkikunta löysi hyvin säilyneen yksinkertaisen kastemaljan,

286 Kansallinen elämäkerrasto V, 1934 (145–146), G. M.-r. [G. Melander]. Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 Slotte Karl.

287 Aspelin Mbl 13.7.1874.

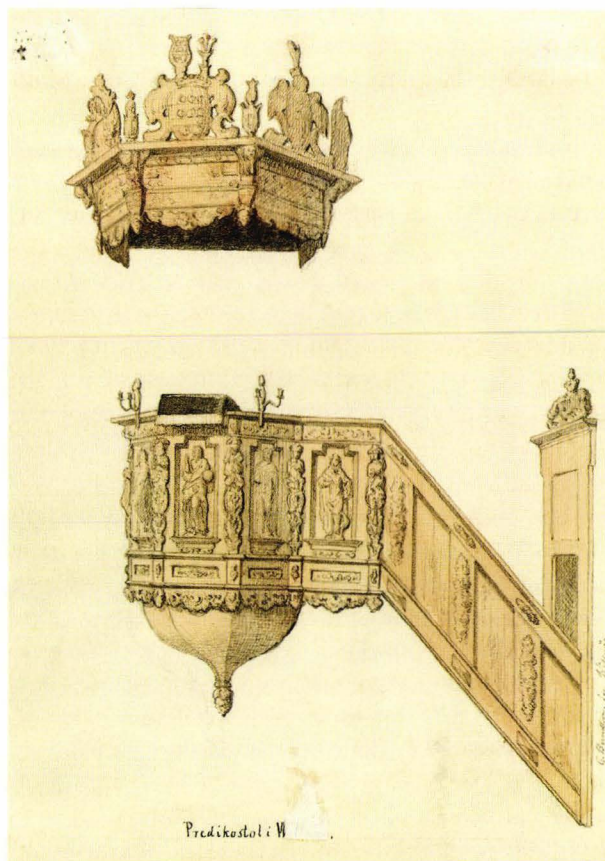
joka toimi säästölippaana, ja kellotapulin vanhan rojun seasta muutamia puuveistoksia, niiden joukossa olivat tavallista paremmin tehty krusifiksi ja jäykästi veistetty alttarikaappi. Kuvattaviksi valittiin krusifiksi, alttarikaappi, kastemalja ja messinkinen kynttiläkruunu.²⁸⁸

Rojun lisäksi tapuli tarjosi kauniin Naantalin kirkolle asti ulottuvan näkymän. Maisemien ihailu korkealta oli vakiintunut sivistyneistön harrastukseksi muutamia vuosikymmeniä aikaisemmin, ja retkikunta harrasti sitä aina kun mahdollista. Nyt olivat vielä kyseessä kuuluisat Suomen sodan ja Lemun taistelun maisemat.²⁸⁹ Ennen kaikkea tapa oli käytännön tarpeen sanelema, sillä korkealta katselu auttoi hahmottamaan seutua jossa he kulkivat. Matkakirjeissä ja kertomuksissa ei kertaakaan mainita karttojen käyttöä, joten saattaa olla, että retkikunnat kulkivat erilaisten reittiselostusten avulla.

Työ Lemussa loppui jo iltapäivällä perjantaina 19. kesäkuuta, ja he jatkoivat samana iltana kohti **Askasta**. Matka kesti vajaan tunnin. Ainoa majapaikaksi tarjolla oleva huone oli maakauppiaan pieni kamari, pari kolme syltä kanttiinsa. Soppu sijaa antaa, totesi Aspelin, ja retkikunta yöpyi kamarissaan neljä yötä. ”Kauppaneuvoksetarkin” teki kaiken voitavansa, jotta heidän olonsa olisi ollut mukava.²⁹⁰ Hienoisesta valituksesta huolimatta retkikunnan saama huone ei ollut aivan pikkuruinen. Tuolloin vielä virallisessa käytössä olleen mittajärjestelmän mukaan syli oli 1,78 metriä ja kamari siten pinta-alaltaan noin yhdeksäntoista neliötä.²⁹¹

Askaisten kirkon hienous korvasi majoituksen ahauden. Kirkkorakennusta ylistettiin kilvan. Se oli yksityiskohdiltaan ja kokonaisuutena kaunis, tyylikäs ja valoisa. Seinillä oli vaakunakilpiä, eräässä ikkunassa kolme vaakunaa, numerotaulun kehyskin oli kaunis ja sakariston pöytä yksinkertaisen sievä. Kahdelta herrasväenlehteriltä saattoi tarkastella elämää permannolla aivan kuin teatterin looshista. Kaikesta näki, että kirkko oli ollut Flemingien patronaattikirkko aivan viime aikoihin asti.²⁹²

Kaiken tämän ohitti kuitenkin aivan poikkeuksellisen hieno tummasta tammesta tehty saarnatuoli. Sen ornamenttiikka osoitti tekijänsä hyvää makua ja rikasta taiteellista mielikuvitusta. Veistotyö oli tehty reippaalla ja varmalla kädellä. Retkikunta epäili, ettei vastaavaa löytyisi muualta, joten saarnatuoli oli suorastaan mestariteos. Innostunut *Helsingfors Dagbladin* kirjoittaja



KUVA 18. Askaisten kirkon saarnatuolia toinen retkikunta piti eräänä hienoimmista löydöistään. Gunnar Berndtson dokumentoi saarnatuolin ja kaikukatoksen kokonaisuuden, minkä lisäksi siitä tehtiin useita detaljikuvia. Museovirasto.

julkaisi pelkästä saarnatuolistä 53 palstariviä.²⁹³ Myös *Morgonbladetin* kirjoittanut Aspelin hehkutti: Suomen kirkoista ei löydy hienompaa, tyyli on puhdas ja jalo, veistohahmot tuovat mieleen Michelangelon Mooseksen ja erityisen kaunis on Johanneksen energinen ja nuorekas hahmo. *Åbo Postenin* kirjoittaja totesi saarnatuolin olevan puhdasta ja jaloa renessanssia ja lisäsi tapansa mukaan faktoja: saarnatuolin olivat lahjoittaneet Herman Fleming ja puolisonsa Kristina Rosland 1660-luvulla.²⁹⁴

Saarnatuolin retkikunnassa aiheuttama hurmio herättää monta ajatusta. Ensiksi Askaisten kirkossa tultiin mestariteoksen käsitteen äärelle. Jotta teosta voitiin nimittää mestariteokseksi, tuli sen olla korkeatasoisen lisäksi ainutlaatuinen. Tässä tapauksessa rohkeasti oletettiin, että vaikka oltiin vasta toisella tutkimusretkellä, ei mitään näin kaunista tultais löytämään muualta Suomesta. Toiseksi saarnatuolia tarkasteltiin veistotaiteena ja sen puisia hahmoja verrattiin kaikista esikuvista suurimpaan, Michelangeloon ja hänen marmoriveistoksiinsa, vaikka puukuvanveisto yleensä ja

288 HD 14.8.1874. Retken kuvaluettelossa numerot 39, 40, 146 ja 147.

289 Nervander mainitsi ne ensimmäisen retken kolmannessa matkakirjeessä, Nervander 2010, 78. Ks. myös Topelius 2011, 97–99.

290 Aspelin käytti nimitystä ”kommerserådinnan” ja tarkoitti ilmeisesti kauppiaan vaimoa. Aspelin Mbl 13.7.1874.

291 Jos huoneen koko oli esimerkiksi 2 x 3 syltä ja kun syli oli 1,78 metriä, oli huoneen koko 3,56 m x 5,34 m.

292 HD 14.8.1874. Aspelin Mbl 13.7.1874.

293 HD 14.8.1874.

294 Aspelin Mbl 13.7.1874. ÄP 9.7.1874.

varsinkin saarnatuoli käyttöesineenä oikeastaan oli taideteollisuutta.²⁹⁵ Kolmanneksi kiinnittää huomiota esineen kuvailutavan muuttuminen kun on kyse renessanssista. Saarnatuolin tyyli edusti hyvää makua, se oli puhdasta, jaloa, tyylikästä ja kaunista. Mitään tällaista ei sanottu keskiajan taiteesta puhuttaessa.

Kirkon hienous ja dokumentoitavien kohteiden määrä pidatti retkikuntaa paikalla neljä päivää. Lauantaina Nervander saapui tuomaan vielä puuttuvia materiaaleja.²⁹⁶ Kaikkea tarvittavaa ei ilmeisesti oltu saatu Turusta ennen lähtöä, joten niitä jouduttiin tilaamaan.

Matka jatkui tiistaiaamuna 23. kesäkuuta kohti **Merimaskun** kirkkoa. Se haluttiin tutkia jo iltpäiväällä, että päästäisiin viettämään juhannusiltaa kaikessa rauhassa. Maisemat muuttuivat vaihteleviksi heti Askaisista lähdettyä. Tummiin havumetsien sijaan tuli valoisia lehtimetsiä, maantieltä näkyi mäkiä, pieniä laaksoja, ja meri pilkahti esille sieltä täältä. Erityisen hieno maisema avautui neljän virstan päässä Askaisen kirkolta, Louhisaaren Mannerheimien uudesta, moderniin tyyliin suunnitellusta Hannulasta.²⁹⁷ Talviasuttava huvila oli suorastaan maallinen paratiisi, sen ja ympäröivän ihasuttavan puiston piirustukset olivat Th. Deckerin ja F. Sjöströmin.²⁹⁸ Huvilassa oli kaksikymmentäneljä elegantisti sisustettua huonetta. Sisätiloja maalattiin vielä, ja sinne oli parin viikon päästä muuttamassa Louhisaaren omistajan äiti, kreivitär Mannerheim Tukholmasta.

Aistikkuuden kruunasi verannoilta ja yläkerran ikkunoista avautuva maisema, joka oli kuin huolellisesti sommiteltu taulu: kahdelle suunnalle avautuva vesi, taiteellisesti asetellut lahdet ja näkymän kaukaisuudessa sulkeva Naantalın kirkon torni. Huvilalle oli osattu valita paras mahdollinen paikka, kauniina maisematauluna avautuva näkymä kuvasti omistajien hyvää makua ja kauneusaistia.²⁹⁹

Merimaskun ja Rymättylän saaren välinen salmi ylitettiin lautalla. Heitä kuljettanut mies oli kuin ilmetty Manalan lautturi Kharon, lyhyt vartalo, säänpieksemät kasvot ja karkeat punaiset viikset. Kiinnostava ”kansantyyppi” kuvattiin yhteen retken luonnoskirjoista.³⁰⁰

295 Antiikin ja renessanssin esikuva-aseasta ks. Valkeapää 2015, 115–118.

296 Aspelinin kirjeen mukaan Nervanderia odotettiin lauantaksi. Aspelin > Nervander 14.6.1874. Toisaalta HD:n kirjoittaja kertoi, että yhden heistä piti hakea materiaalit Turusta. HD 14.8.1874.

297 Aspelin kuvasi matkakirjeessä käynnin Hannulassa jo Merimaskuun mennessä. Mbl 13.7.1874. Ks. sivu 55. Virsta oli kymmenesosa peninkulmasta eli 1068,80 metriä.

298 Paikka oli maallinen paratiisi ÄP:n kirjoittajan mukaan. ÄP 14.7.1874.

299 Maisemaa ylisti Aspelin Mbl 13.7.1874, mutta myöhemmin myös HD.

300 Kulkuvälinettä oli jostain syystä vaikea nimetä, HD:n mukaan mentiin ”medelst färja” 14.8.1874, Mbl:ssa ”båtar eller prämar” 13.7.1874.

Merimaskussa retkikunta asettui virstan päässä kirkolta sijaitsevaan Tamsaaren kestikievariin. Puinen punaiseksi maalattu ristikirkko oli kauniilla paikalla mutta sisältä hyvin niukka ja nopeasti tutkittu. Vastikään korjatun kirkon koko sisustus oli upouusi. Ainoat kiinnostavat löydöt olivat vanhan messukasukan jäännökset ja kahtia haljennut kipsimedaljonki, mutta Slotte piirsi myös kuoriseinän puisen kynttilänjalan ja Nordström sakariston rautaisen kynttiläkruunun.³⁰¹ Pastori O. Sohlmanin luvalla retkikunta otti messukasukan mukaansa. Seurueeseen hetkeksi liittynyt herra Viktor Ramstedt lupasi viedä sen Nervanderille Turkuun, joka puolestaan toimittaisi sen Muinaismuistoyhdistykselle.³⁰²

Majapaikka oli viihtyisä, sen pihalla oli keinu, kukkia omenapuita ja tuoksuvia syreenejä. Viljeltyyn laaksoon ja merelle avautuvan maiseman reunalla siinsi havumetsän seppelöimä vuori, ihailtiin siis jälleen ehjää sulkeutuvaa maisemakokonaisuutta. Maisemien ja kasvillisuuden lisäksi retkikunta tarkkaili reitille osuvaa rakennuskantaa ja asukkaita, erityisesti saariston ja mantereen asukkaiden välisiä pieniä eroja. Merimasku todettiin miellyttäväksi, siellä vallitsi järjestys ja puhtaus.³⁰³

Tilanomistaja Ramstedt, kolmen retkeläisen ystävä ja tuttava aikaisemmilta opiskeluvuosilta, oli kutsunut koko retkikunnan viettämään juhannusiltaa taloonsa ja niinpä he kävelivät illalla Taattisiin.³⁰⁴ Paikka oli luonnonkaunis, mutta sää ei. Kylmyydestä huolimatta he lähtivät keskiyöllä katsomaan paikallisten nuorten juhannusta.

Aspelinin kuvaus juhannusaaton vieton etsinnästä muodostaa matkakirjeessä novellimaisen jakson, jonka tyyli on hyvin kirjallinen. Pohjoistaivaan puna sai hänet muistelemaan virolaista aamu- ja iltaruskon satua, jossa Koit ja Hämarik, aamu ja ilta, pääsivät kerran vuodessa suutelemaan toisiaan. Kaukaa kuului soittimien ääniä ja laukauksia, mutta oletettu juhla-paikka oli tyhjä. Sen sijaan veden toisella puolella näkyi veneitä ja liikettä. Hämarästä lipui sopivasti esille vene, jolla sotaväen kornetisti toi kotiin kahta neitoa. Retkikunta suostutteli kornetistin lainaamaan venettä, ja sillä aikaa kun he soutivat ja pitivät perää, kornetisti ilahdutti heitä puutteellisella soitotaidollaan. Hän puhalsi Ukko Nooa uudelleen ja uudelleen *con amore*, ja taivas, maa ja meri vastasivat.³⁰⁵

301 Retken kuvaluettelon nrot 160 ja 161. Medaljongin esikuva löytyi myöhemmin Mynämäeltä.

302 Messukasukan reitin Helsinkiin mainitsi Aspelin Kertomus 1874, 78.

303 Aspelin Mbl 24.7.1874.

304 Viktor Otto Engelbert Ramstedt syntyi Helsingissä 14.3.1846. Ylioppilas Helsingfors privatlyceum, kirjoittautui uusmaalaiseen osakuntaan 1868, agronomi (Mustiala) 1871, tilanomistaja. Kuoli Merimaskussa 1878. Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899.

305 Tarina on virolaisen lääkärin ja kielitieteilijän Friedrich Rober Faehlmannin vuonna 1840 kertoma. Aspelin kirjoittaa ”Koit ja Ämarik”. Aspelin Mbl 24.7.1874.

Vastarannalla ei ollutkaan juhannusjuhlaa vaan silakkanuottaa vetäviä tyttöjä ja poikia. Niin täällä oli öisin tapana tehdä, ja samalla kokoonnuttiin viettämään aikaa nuotiolle. Aspelin totesi, että kuuden vieraan herran saapuminen varmaan vaikutti siihen, että nuoret olivat hiljaisia kuin kirkossa. Tanssia ei saatu aikaan eikä edes laulua, vaikka he pyysivät tyttöjä laulamaan. Tytöt vain "[...] hypistelivät liinojensa kulmia silmät alas luotuina, vastaamatta sanalla tai sävelillä."³⁰⁶

Rahvaan juhannuksen etsinnässä vedettiin täydellisen vesiperä, aivan kuten ensimmäisellä tutkimusretkellä Sauvossa. Retkeläisillä oli selvästi mielessään tapa, jolla rahvaan olisi pitänyt juhlia juhannusta – musiikkia, tanssia ja laulua, mutta nuoret tekivätkin töitä. Retkikuntalaiset eivät voineet muuta kuin niellä harminsa ja seurata nuottaamista, jonka senkin saalis oli keho.

Juhannuspäivänä 24. kesäkuuta retkikunta oli taas tien päällä. Ilma oli ihana ja kaunis tie vei kohti kahden peninkulman päässä etelään sijaitsevaa **Rymättylää**. Matkan hauskuutta eivät himmentäneet edes nelisenkymmentä veräjää, joita täytyi yhtenään aukoa ja sulkea Merimaskun kestikievarin ja Rymättylän Iso-Kauppilan talon välillä. Illalla he majoituivat seudun rikkaimman talonpojan taloon.³⁰⁷

Kirkko oli omistettu Pyhälle Jaakob vanhemmalle, ja sen Jaakonmessu keräsi edelleen väkeä Turusta asti. Retkikunta löysi kolme Jaakko-veistosta, kaksi kuorista ja yhden muiden veistosten joukosta vintiltä holvin päältä, ja useita alttarikaappeja. Sakaristossa he näkivät retken ensimmäisen suitsutusastian. Jännittävimpiä olivat holveissa näkyvät keskiaikaiset maalaukset. Seinärappausta nakuttamalla nähtiin, että koko kirkko oli koristettu maalauksin, mutta rappaus oli niin tiukassa, ettei niitä saatu kunnolla esille. Aspelinin arvion mukaan kattomaalaukset eivät olleet kovin arvokkaita.³⁰⁸ Myös *Åbo Posten* totesi maalareiden olleen melko kehoja taiteilijoita, eikä maalauksia voinut verrata Taivassaloon, Kumlingeen tai Paraisiin. Ensimmäisellä retkellä löytyneet hienot maalauskokonaisuudet olivat asettaneet riman korkealle.³⁰⁹

Rymättylästä retkikunta aikoi jatkaa Iniön, Velkuan ja Kustavin kautta purjehtimalla länteen ja pohjoiseen kohti Askaista ja Louhisaarta kaartavaa reittiä. Suunitelma romuttui, kun heidän tekemisiään kiinnostuneena seurannut vallesmanni vakuutti, ettei kukaan rymättyläinen tunne sen suunnan vesiä. Yllättävä tieto vaati pohtimista: riskeerataanko tiukka aikataulu lähtemällä tuntemattomille vesille vai palataanko omia jälkiä maitse, jolloin saaret jäisivät näkemättä.

306 "Med ögonen nedslagna tummade flickorna om sina duksnibbor, utan att svara med ord eller toner." Aspelin Mbl 24.7.1874.

307 HD 14.8.1874.

308 "Eljest syna dessa takmålningar vara af mindre värde", Aspelin Mbl 25.7.1874. Kertomus 1874, 83, 87–90.

309 HD 14.8.1874. Aspelin Mbl 25.7.1874. "ganska skräla artister", ÅP 9.7.1874.

Retkikunta hylkäsi purjehduksen, koska kyseiset saaristokirkot olivat todennäköisesti merkityksettömiä ja niistä saisi vain vähän tuloksia.³¹⁰

Ratkaisusta käy ilmi kolme asiaa. Työskentelyn metodiksi ei ollut vielä vakiintunut kaikkien kirkkojen tarkistaminen. Toiseksi kyseessä oli todellinen tutkimusmatkailu, kirkkojen sisältöä ei tiedetty etukäteen ja esimerkiksi Kustavin runsasta puuveistoskokoelmaa ei tunnettu. Kolmanneksi työskentelyn tiivistä tahtia ei haluttu vaarantaa ensimmäisen retken tyyppisillä saaristoseikkailuilla.

Vauhti olikin kova. Retkikunta saapui Rymättylään illalla. Seuraava aamu ja päivä työskenneltiin kirkossa, tuloksena viisitoista kuvaa.³¹¹ Kohti Merimaskua lähdettiin heti kun kaikki oli valmista. Retkikunta vietti hauskan perjantai-illan Ramstedtin luona ja todennäköisesti myös yöpyi siellä. Heti aamulla ylitettiin saaren ja mantereen välinen salmi ja vielä aamupäivän aikana tultiin Askaisiin. Siellä retkikunta majoittui tutun maakauppiaan luo ja lähti **Louhisaareen**.³¹²

Kartanoon saavuttiin pitkin kilometrien pituisen puukujannetta. Puut peittivät päärakennuksen näkyvistä ja sen komeus tuli yllätyksenä. Kaikki teki vaikutuksen, päärakennuksen mahtava kuutiomainen muoto, sen jyrkkä korkea katto ja hienostunut portaali, kaunis puisto ja meren läheisyys. Aika pysähtyi ja retkikunta siirtyi kuin toiseen maailmaan. Kreivitär Mannerheim otti heidät vastaan "vanhanaikaisen vieraanvaraisesti" ja lupasi majoittaa retkikunnan koko siksi ajaksi, jonka työ vaati heitä viipymään.³¹³ Hyvästi siis maakauppiaan ahdas huone.

Vieraanvaraisuuteen vaikutti epäilemättä kreivillisen aseman vaatima kunniakäsitys ja kohteliaisuus. Myös se, että seurueeseen kuului vapaaherra Cedercreutz, selittää kohtelun ylenpalttisuutta. Lisäksi kartanon omistaja, kreivi Carl Robert Mannerheim oli intohimoinen antiikin keräilijä. Hän muun muassa suunnitteli kolmannen kerroksen niin sanotun Kirkkosalin sisustamista aikaan sopivalla 1600-luvun sisustuksella. Kaikki kirjoittajat kuvasivat Mannerheimin "taidearkeologista" kiinnostusta ja hänen taidetta rakastavaa luonnettaan. Täällä vanhan ymmärrettiin "antaa olla" ja korjattiin sitä vain tarpeen vaatiessa.³¹⁴

310 Aspelin Mbl 25.7.1874: "[...] att hellre lemna åsido de obetydliga kyrkorna, i hvilka ringa stördar voro att motse, än att riskera en tidsödande färd till sjös."

311 Kuvaluettelon mukaan tehtiin 16 kuvaa, mutta todellisuudessa 15, sillä yksi numero puuttuu, numerointi hyppää numerosta 44 suoraan numeroon 46.

312 Aspelin Mbl 25.7.1874. HD 14.8.1874.

313 Ilmaus "gammaldags gästfrihet" on *Åbo Postenissa*, ÅP 9.7.1874. HD 14.8.1874. Aspelin Mbl 25.7., 18.8. ja 20.8.1874. Aspelin kirjoitti lähes koko kirjeen Louhisaaresta. Kreivitär Mannerheim oli Hélène os. Julin. Käytäntönä näytti olevan, että kirjoittajat mainitsivat kartanoiden isännät nimeltä (titteli ja etunimen lyhenne), mutta puolisoita ei, korkeintaan mainittiin asema eli tässä tapauksessa siis kreivitär.

314 ÅP 14.7.1874.

Retkikunnalle esiteltiin Mannerheimin tyylikkäättä, suurella huolella restauroituja esineitä. Kokoelman suurimmiksi aarteiksi Aspelin nimesi vanhan, eräältä talonpojalta hankitun Naantalin luostarin kellon. Se herätti mielikuvituksen, olikohan Naantalin viimeinen abbedissa aivan oikeasti katsonut siitä aikaa? Toinen aarre oli hopeinen kullattu pikari, jossa oli kaiverrus 1440.³¹⁵ Pääasiallinen työmaa oli Kirkkosalin ja sen viereisen Pirunkamarin kattomaalauksissa. Aspelin pohti johtuiko Pirunkamarin nimi Kirkkosalin läheisyydestä vai seinämaalauksesta, jossa oli Mefistofeleen eli paholaisen pää.³¹⁶

Aika ei millään riittänyt kaiken kuvaamiseen vaikka he työskentelivät monta päivää. Jokainen matkakirjeiden kirjoittaja kuvasi Louhisaarta, Aspelin aivan erityisen laajasti, ja siihen nähden tutkimusretken kertomuksen kymmensivuinen kuvaus onkin suhteellisen lyhyt. Kuluiko kartanossa jopa turhan paljon aikaa?

Viipymiseen oli muitakin syitä kuin työ. Kaikki mukavuudet olivat käytössä, ja lämpimissä huoneissa oli miellyttävää työskennellä, toisin kuin kirkoissa, joissa lämpiminäkin kesäkuukausina tuli parissa tunnissa kylmä.³¹⁷ Retkikunta myös pääsi luksuksen ja kreivillisen elämän pariin, sillä vieraanvarainen isäntä tarjosi heille mahdollisuuden retkiin lähikartanoihin. Kreivi Mannerheim oli yleensä enimmäkseen liikematkoilla, ja kun hän nyt sattui onnellisesti olemaan paikalla, oli perhe päättänyt tehdä sunnuntaina ja maanantaina retken paroni Haartmanin luokse **Lempisaareen**. Koko retkikunta kutsuttiin mukaan.³¹⁸

Matka tehtiin kreivin omalla pienellä höyrylaivalla Oihonnalla, ”De blåa vågornas mö” lipui yli Hannulan lahden ja pitkin Merimaskun salmea.³¹⁹ Päivä osui olemaan ainoita todella kauniita koko kesässä. Lempisaaren rannasta käveltiin kartanon puutarhaan, jossa herrasväki jo odotti. Heidät otettiin sydämellisesti vastaan, vaikka joukko oli suurempi kuin piti.

Retkikunta koetti olla tarkkana ja tehdä huomioita. Päärakennuksen oven päällä oli Flemingien vaakuna ja vuosiluku 1767. Kartanon oli ostanut vuonna 1823 sen nykyinen omistaja, salaneuvos paroni Lars Gabriel von Haartman. Päärakennusta piirrettiin, mutta se oli vaikeaa tiheän puuston vuoksi. Luonto olikin täällä erityisen vehmasta ja kasvillisuus runsasta. Kartanosta saatiin tehtyä yksi luonnos, jossa rakennukselle luonteenomaiset päädyt näkyivät. Retkikunta pääsi myös ihailemaan paronin komeaa posliinikokoelmaa, jossa oli kaikkea mitä voi toivoa.³²⁰

Matkakirjeiden perusteella jää epäselväksi yöpyivätkö retkikuntalaiset Lempisaareen. Joka tapauksessa he palasivat Louhisaareen myöhään illalla, sillä Oihonnan kannelta ihailtiin maalauksellista auringonlaskua. Tiistai 30. kesäkuuta oli viimeinen päivä Louhisaareen. Nyt he saivat päivälliskutsun jo tuttuun **Hannulaan**. Päivällinen syötiin verannalla, ensimmäisen kerran koko kesänä, ja jälleen ihailtiin edessä avautuvaa saaristomaiseman taulua.³²¹

Retkikunta lähti Louhisaaresta aikaisin aamulla. Vielä kerran mentiin Askaisten kirkkoon, sillä saarnatuolista oli piirretty vasta kaikukatoksen yksi sivu ja koriosan Kristus. Ensin käytiin Flemingien hautaholvissa. Aspelin kuvasi jyrkän siirtymän Louhisaaren korkeista valoisista huoneista alas hautaholvin synkkyyteen. Holvissa oli kaikkiaan kaksikymmentä suurta arkkua ja lukuisia pieniä lasten arkkuja. He koettivat kirjoittaa muistiin kaikki arkkujen kirjoitukset. Vanhin arkku oli kirkon rakennusvuodelta 1673 ja siinä nukkui kartanon rakennuttajan Herman Flemingin 8-vuotiaana kuollut tytär, korkeasyntyinen neito Gertrud Fleming. Kuinka hän olikaan juoksennellut marmorirappusissa ja iloinen lapsen ääni oli kaikunut kartanon saleissa. Gertrud ja Herman Fleming kuolivat samana vuonna ja murheellinen äiti teki pienen tyttärensä arkusta koko holvin kauneimman. Arkun lukko oli auki ja he nostivat kantta – ”[...] ja kuolema katsoi meitä kauheana mustuneena luurankona, joka lepäsi silkkisissä ja samettisissa käärinliinoissaan.”³²² Aspelinin matkakirjeeseen rakentamassa näyttämökuvassa valkoinen marmori, silkki ja sametti vaihtuivat tomuksi ja mustuneiksi luiksi eikä kuolema ja suru säästänyt korkea-arvoisimpiakaan.

Berndtson ja Slotte jäivät täydentämään saarnatuolin dokumentointia ja muut lähtivät kohti vajaan peninkulman päässä sijaitsevaa **Mietoisten** kirkkoa. Hiekkaisella mäellä sijaitsevan kirkon torni oli komea, mutta sisätila ei tehnyt vaikutusta ja kirkko katsottiin taidehistoriallisesti merkityksettömäksi. Keski-aikaisen krusifiksin Aspelin ohitti muutamalla sanalla eikä kalustovajasta löytynyt graniittinen kasteallas-kaan tehnyt suurta vaikutusta, mutta sen Nordström sentään piirsi, samoin kuin sakariston epätavallisen suurikokoisen messinkisen kynttilänjalan.³²³ Lehtisten kartanon Henrik Flemingin vuonna 1643 rakennuttama kirkko oli odotuksiin nähden pettymys. Työ saatiin valmiiksi kolmessa tunnissa.

315 Aspelin Mbl 20.8.1874.

316 Aspelin: ”Mefistofeles-hufvud”. Mefistofeleellä hän viittasi ajankohtaisiin Goethen *Faustiin* tai Gounodin oopperaan.

317 Aspelin Mbl 20.8.1874.

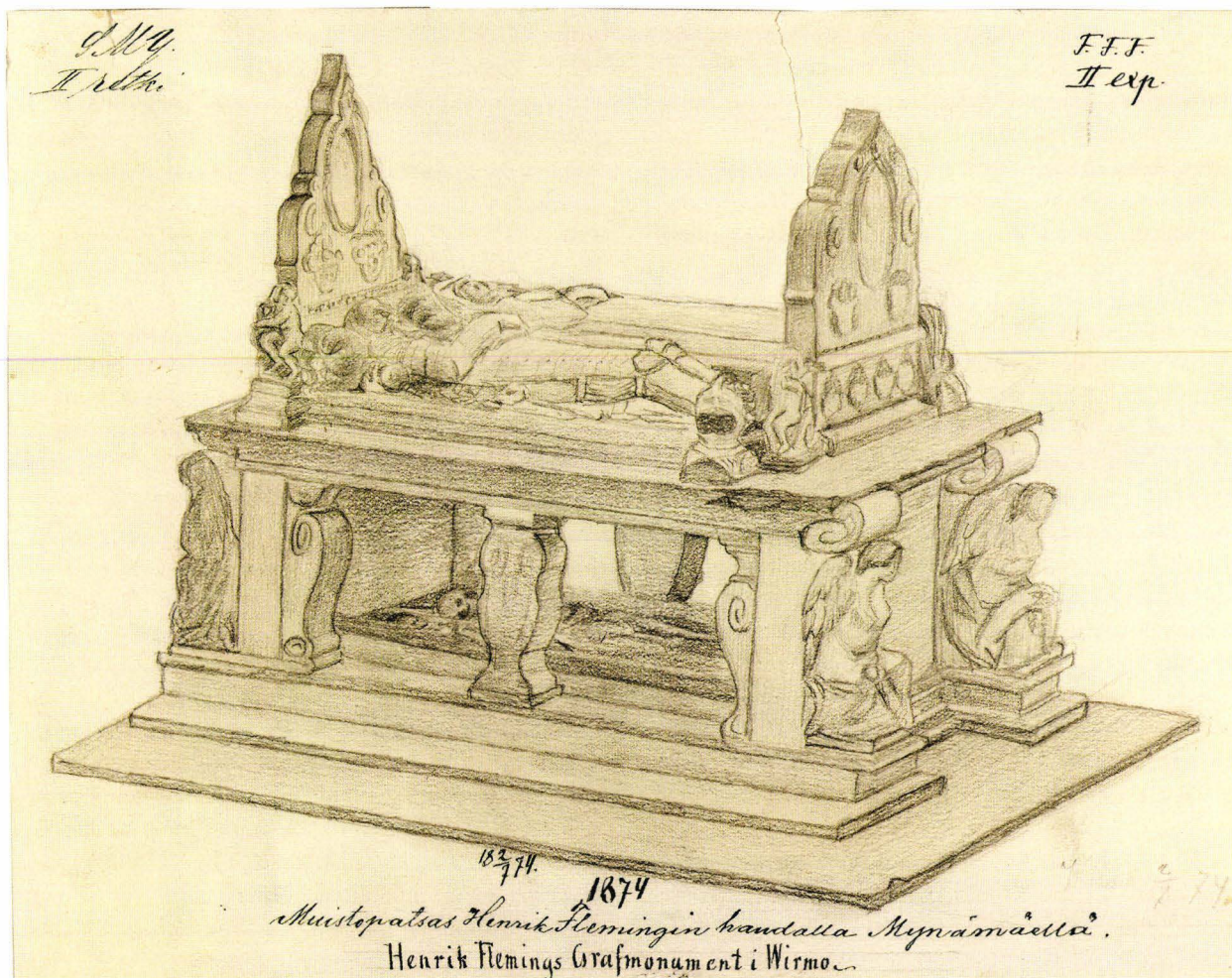
318 HD 25.8.1874. Aspelin Mbl 20.8.1874.

319 ”Sinisten aaltojen neito”, Aspelinin käyttämä sitaatti viittasi Runebergin runoelmaan *Kung Fjalar*. Aspelin Mbl 20.8.1874.

320 Aspelin Mbl 20.8.1874.

321 HD 25.8.1874. Mbl 20.8.1874.

322 ”och döden blickade hemskt emot oss i det svartnade benrangel, som låg der i sin svepning af siden och sammet.” Aspelin Mbl 20.8.1874. Käynnistä Askaisten kirkossa myös HD 25.8.1874. Asiallisen toteava retken kertomus sisältää mm. Gertrud Flemingin koko arvonimen. Kertomus 1874, 76. 323 Kertomuksessa Aspelin totesi vain krusifiksin paikan: pieni puinen krusifiksi eteläpäädyssä sisäänkäynnin yläpuolella. Kertomus 1874, 109. Kastealtaasta Aspelin Mbl 11.9.1874. Kastemalja ”finnes i materialboden”. Kertomus 1874, 110.



KUVA 19. Mynämäen kirkon kuorissa sijaitsevasta Henrik Flemingin ja Ebba Erlandsdotter Bååtin hautamonumentista tehtiin yleiskuvan lisäksi useita detaljikuvia. Monumentin alaosa peittäneet laudat poistettiin yleiskuvan piirtämistä varten, mutta sen veistetyistä luurangoista, käämeistä ja rotista piirrettiin vain yksi juuri ja juuri luurangoksi tunnistettava hahmo. Museovirasto.

Päivä kallistui jo iltapuolelle, mutta Askaisiin jääneitä piirtäjiä oli pakko odottaa. Yllättäen he saivat ilahduttavan kutsun saapua viettämään iltaa **Lehtisten** kuuluisaan vanhaan kartanoon, joka sekin osoittautui pettymykseksi. Erään Fleming-sukuhaaran kantakartanona sen historia oli komea, mutta nähtävää ei ollut paljoakaan. Päärakennus oli pari vuosikymmentä vanha, ja edellisen omistajan revittyttämistä aikaisemmista rakennuksista oli jäljellä vain kellarit. Kansan kertomusten mukaan rakennusten paikat olivat täynnä maanalaisia käytäviä ja aarteita, mutta etsintäyritykset olivat kilpistyneet kummitteluun. Historiatunnelmaa kohotti hieman tieto, että lähistöllä sijaitseva Saaren kartano oli tarinan mukaan ollut piispanmurhaaja Lallin omistama. Onneksi ilta oli hauska, eikä työajan hukkaantumistakaan tarvinnut harmitella, sillä matkaa jatkettiin yöllä.³²⁴

Retkikunta saapui **Mynämäen** kirkolle 2. heinäkuuta aikaisin aamulla ja katseli vanhaa kulttuuriseutua. Maisema toi mieleen Etelä-Pohjanmaan, tosin raken-

nukset olivat pidempiä mutta vain yksikerroksisia. Joki oli pieni ja merkityksetön, niin kuin nämä Länsi-Suomen joet nyt ovat, totesi pohjalainen Aspelin.³²⁵ Kirkko sen sijaan oli suuri ja korkea, paikallisen nimityksen mukaan Isokirkko. Kirkkosali oli yksinkertainen jopa yksitoikkoisuuteen saakka, sitä rytmitti kolme laivaa, yhteensä viisitoista tähtihoivia ja kaksi riviä nelikulmaisia pilareita.³²⁶ Toisaalta rakennuksen mittasuhteet tekivät vaikutuksen. Kirkko oli suurin ja kaunein missä tähän mennessä oli käyty, valoisa ja vaikuttava.³²⁷

Ajoittamisessa otettiin avuksi Laitilan kirkko ja kansantarina. Laitilan kirkon itäseinässä luki ”munkityylillä” vuosiluku 1403. Samassa itäseinässä oli komero, jossa vielä 90 vuotta sitten, siis 1700-luvun lopulla, oli ollut päätön puinen ihmishahmo. Paikkakunnalla kerrotun tarinan mukaan kirkosta piti tehdä yhtä suuri kuin Mynämäen kirkosta. Rakennusmesta-

325 Aspelin Mbl 11.9.1874.

326 Aspelin totesi kirkossa olevan kovin vähän yksityiskoh-
tia mikä teki arkkitehtuurista kuivaa, samanlaisia olivat muut-
kin Suomen keskiaikaiset kirkot. Aspelin Mbl 11.9.1874.

327 HD 25.8.1874.

324 Aspelin Mbl 11.9.1874. Kummittelun mainitsi Aspelin
Kertomuksessa 1874, 112.

ri oli kuitenkin tehnyt pienemmän ja hänet mestattiin kirkonmäellä. Tähän tarinaan perustuen retkikunta päätteli, että Mynämäen kirkon täytyi olla vanhempi kuin Laitilan ja rakentamisen ajoittua 1300-luvulle.³²⁸

Kirkkosalin silmiinpistävin esine oli kuoripäädysssä oleva hiekkakivinen hautamonumentti, jonka kannella lepäsivät Henrik Flemingin ja Ebba Båatin luonnollista kokoa olevat veistokset. Heidät oli kuvattu kädet rukousasennossa, Fleming täydessä haarniskassa ja Båat huolellisesti laskostetussa mekossa päässään Maria Stuartin tyylinen päähine.³²⁹ Monumentin molemmissa päädysissä oli alabasterisia medaljonkeja, kulmissa surevat enkelit ja lapsifiguurit. Monumentilla oli todellista taidearvoa, se oli kauniisti muotoiltua ja huolellista mestarin työtä, kaiken kaikkiaan komeaa 1600-luvun renessanssityyliä. Tosin monumentin alaosan kahta luurankoa ja niiden joukossa kiemurtelevia käärmeitä ja rottia Aspelin piti huonona makuna ja taantuvan tyylin pyrkimyksenä efekteihin. Kauhistuttava alaosa olikin peitetty laudoilla.³³⁰

Kirkosta löytyi muutakin kiinnostavaa, lehterinkai-teessa oli myöhempien korjauksien pilaamia hienoja maalauksia Vanhasta ja Uudesta Testamentista ja alttarista etelään olevassa pilarissa oli veistoksista, maalatuista kuvista ja koristeosista koostuva Flemingien epitafi. Esineitä ei kuitenkaan ollut aivan niin paljon kuin olisi oikeastaan pitänyt. Kun he lopulta löysivät ”rojukätkössä” lojuvia puisia veistoksia, suitsutusastian ja keskiaikaistyyllisen ovilukon, alkoi totuus paljastua. Yhdeksän vuotta aiemmin retkikunta olisi löytänyt aivan erilaisen kirkon.³³¹

Mynämäen kirkossa oli vuonna 1865 tehty täydellinen korjaus. Aspelin heitti lukijalle koko tarjottimellisen nimityksiä ja kitkerää restaurointikritiikkiä, oli tehty: ”[...] restaurointi, kunnostus, korjaus tai miksi voikaan kutsua sitä, mille minä mieluummin antaisin määritelmän hävitys”, ja samanlaisia tehdään joka vuosi Suomen kirkoissa.³³² Syytä ärtymykseen olikin, sillä kirkosta oli korjauksen yhteydessä purettu ja myyty huutokaupalla kaikki irtoava. Heille kerrottiin, että seinät olivat olleet ensimmäisten penkkien kohdalta koristettu puisilla reliefeillä, ”marttyyrien kuvilla”. Mitään sellaista ei tutkimusretkikunta ollut tavannut, ja Aspelin totesi haikeana, että Saksassa sellaiset kiinnostavat kovasti tutkimusta.

Mynämäellä reliefit, pyhäinkuvat ja penkit myytiin kirkkovoillilla järjestetyssä huutokaupassa. Flemin-

gin hautamonumenttikin oli ollut mennä samaa tietä, mutta kirkkoherra tohtori Rönnbäck esti hankkeen. Aiemmin rikkaasta puuveistosten kokoelmasta olivat jäljellä enää ne, jotka löytyivät kahdesta varastohuoneesta puutavaran ja kaikenlaisen irtaimen alta. Heille kerrottiin, että nekin olisi myyty, ellei esineitä olisi viety pois kirkkosalista niin kauan sitten, että ne olivat päässeet unohtumaan. Hyvin huonokuntoisten veistosten joukossa oli muun muassa *Pietà* ja tamminen apostoli, kauneimpia mitä matkalla oli nähty.³³³

Retkikunta asui kestikievarissa, jonka emäntä ei jäänyt jälkeen Kajsa Wargista, Ruotsin keittotaidon äidistä, olo oli siis sen puolesta hyvä. Huomiota saatiin tavallista enemmän, sillä kirkonkylässä oli samaan aikaan erään maakauppiaan huutokauppa. Kansaa oli liikkeellä paljon ja alkoholi teki ihmisistä levottomia.³³⁴ Monet huutokauppaan tulleista kävivät myös kirkossa ja ihmettelivät heidän työtään. Kaikenikäiset miehet ja naiset seurasivat, kun Berndtson, Nordström ja Slotte ahersivat hautamonumentin ja suuren alttarikaapin fragmenttien parissa. He utelivat matkan tarkoitusta ja kysyivät olivatko herrat liikkeellä ”keisarin puolesta”. He saivat myös kutsun huutokauppaan. Eräs retkeläisistä piirsikin tätä mainiota genremaalauksen aihetta ja hän sai taakseen paljon katselijoita, jotka riemuitsivat jokaisesta uudesta tunnistettavasta figuurista.³³⁵

Eläväisestä tunnelmasta huolimatta Aspelin piti alueen asukkaita jotenkin värittöminä, heistä puuttuivat huomattavat luonteenpiirteet sekä hyvässä että pahassa. Hän kyllä itsekin huomautti, ettei heille ollut osunut yhtä hyviä tilaisuuksia tutustua kansanluonteeseen kuin ensimmäisellä retkellä Ahvenanmaalla. Heitä ei kutsuttu niin usein asumaan tai kylään suomalaisilla alueilla, mikä myös kiristi matkakassaa.³³⁶ Matkakirjeessä Aspelin ei pysähtynyt pohtimaan, olisiko kielellä ollut jotain vaikutusta asiaan, tai sillä, että seurueesta puuttui välitön ja hullutuksiin valmis Nervander.

Mynämäen kirkon dokumentointi saatiin valmiiksi lauantaina iltapuolella 4. heinäkuuta. Emil Cedercreutz kääntyi kohti Köyliönkartanoa ja nelimiehiseksi kutistunut retkikunta jatkoi **Vehmaalle**.³³⁷ Siellä he asettuivat maalaistaloon, jossa Aspelinin salaperäisten sanakäänteiden mukaan he saivat vaihtelevia kokemuksia muutamista pienistä huolista jokapäiväisen leivän kanssa. Avoimeksi jää tarkoittiko hän ruoan kehnoutta vai pulaa siitä.

328 Ikää pohti HD:n kirjoittaja. HD 25.8.1874. Tämän tarinan kertoi myös Topelius. Topelius 2011, 84.

329 HD 25.8.1874. Kirjoittaja viittasi Friedrich Schillerin näytelmään Maria Stuart (1800).

330 Mbl 11.9.1874. Monumentin alaosa oli ”förfärande”, Kertomus 1874, 125.

331 Aspelin käytti epitafiga nimitystä votiivitaulu. Rojukätkö ”skräpgömma”, HD 25.8.1874. Aspelin Mbl 11.9.1874.

332 ”restauration, renovation, reparation eller vad man må kalla det, hvilken jag gerna gäfvé epitetet vandalisk”, Mbl 11.9.1874.

333 Aspelin Mbl 11.9.1874. Kertomus 1874, 126.

334 Aspelin Mbl 12.9.1874. Kansa joi olutta ja ”aqua vitaa”. Kotipolttio oli kielletty 1866 alusta, joten ehkä sen vuoksi Aspelin ei puhunut suoraan viinasta.

335 Aspelin Mbl 11.9.1874. Kertomus 1874, 122–132.

336 Aspelin Mbl 12.9.1874.

337 Cedercreutzin lähdöstä kertoi Aspelin Mbl 12.9.1874. Lähdöstä on matkakirjeissä kaksi päivämäärää, joko 4.7. tai 6.7.



KUVA 20. Vehmaan kirkon länsifasadi dokumentoitiin pieni-piirteisen yksityiskohtaiseen lyijykynäpiirustukseen. Piirustusta ei ole signerattu. Museovirasto.



KUVA 21. Varsin fragmentaarisenä säilynyt Vehmaan kirkon alttarikaappin keskiosa herätti retkikunnassa suurta innostusta. Sen piirtäminen annettiin Karl Fredrik Slotten tehtäväksi. Kuvaamista varten kaappi nostettiin hämärästä sakaristosta kirkkosalin puolelle. Museovirasto.

Aspelin kuvasi Vehmaalla noudatetun päiväjärjestyksen, ja todennäköisesti vastaavaan rytmiin pyrittiin muuallakin.³³⁸ He nousivat ylös seitsemältä ja lähtivät kohti kirkkoa kahdeksalta. Työtä tehtiin yhteentoista asti, jolloin he söivät tunnin tai puolentoista ajan aamiaista (frukost). Työtä jatkettiin kuuteen tai hieman myöhempään, kunnes oli päivällisen aika ja työ kirkossa päättyi siltä päivältä. Loppuillan jokainen teki omia töitään. Aspelinin mukaan jatkuva matkustaminen ja paikan vaihtaminen vaikutti heihin siten, että jo kolme päivää samassa paikassa tuntui pitkältä ajalta. Rikkaimmissakin kirkkoissa kuten Vehmaalla työskenneltiin vain kolme päivää.³³⁹

Vehmaan kirkko oli ”kirkko retkikunnan makuun”, vaikka sen ulkoasu jakoikin mielipiteitä.³⁴⁰ *Helsingfors Dagbladin* kirjoittaja kuvasi sen pimeäksi ja synkäksi. Kirkossa oli useita muuritukia ja lisärakenteita, joista yhdestä löytyi pino mustia ruumisarkkuja, mutta tällä kertaa he eivät ryhtyneet tutkimaan oliko niissä ruumiiden jäänteitä.³⁴¹ Aspelin taas oli vaikuttunut, kirkko oli arkkitehtuuriltaan kiinnostavin mitä retkikunta oli tähän mennessä nähnyt.³⁴² Hän löysi myös mieleisensä kuvauksellisen näkymän: kahdesta asehuoneesta toisen, läntisen, oven edessä kasvoi karviaisepsaita ja nokkosia. Vanha portaali ja säilynyt goottilainen ikkuna muodostivat ”tunnusomaisen pittoreskin näkymän”, josta eräs retkikunnan jäsenistä teki öljyvärimaalauksen.³⁴³

Myös Vehmaan kirkkoon liittyi hiuksia nostattava tarina, tällä kertaa kauniista ja jumalattomasta kolme morsiantaan murhanneesta nuorukaisesta. Pitkä-Pie-na -tarina oli lukijoille tuttu jo Topeliuksen kirjasta, mutta hyvä juttu kannatti kertoa uudestaan.³⁴⁴ Kavalan nuorukainen kuoli murhat tehtyään salaperäisesti. Levoton ruumis ei pysynyt haudassaan, vaan asettui kerta toisensa jälkeen kirkon asehuoneen muurissa olevaan suurikokoiseen komeroon.

Sisältä löytyi monenlaista keskiaikaista ja kaunista, pieni karkeatekoinen lasimaalaus, veistetyin ornamentein koristeltu kastemalja, puuveistoksia, kaksi erikoista kynttiläkruunua, kirjateline, jossa oli vuosiluku 1580, poikkeuksellinen kivinen ihmisenkuva, ehkä osa Neitsyt Mariasta, sekä hieno saarnatuoli.³⁴⁵ Kaiken yllitti kuitenkin alttarikaappi.

338 Aspelin Mbl 12.9.1874.

339 Aspelin mukaan Vehmaalla oltiin 6.–8.7.1874.

340 Aspelin Mbl 12.9.1874.

341 HD 25.8.1874.

342 Kertomus 1874, 137.

343 Aspelin Mbl 12.9.1874, ”egendomlig pittoresk tafli”.

344 HD 25.8.1874, Aspelin Mbl 12.9.1874, Aspelin ÅP 27.8.1874. Ks. Topelius 2011, 85–86. Retkikertomuksessa Aspelin totesi, ettei kansa tuntenut tarinaa. Kertomus 1874, 140.

345 HD 25.8.1874. Aspelin Mbl 12.9.1874.

Kaappi oli varsinainen ”pièce de resistance”.³⁴⁶ Se oli siirretty pari vuosikymmentä aikaisemmin alkupe-
räiseltä paikaltaan alttarilta sakaristoon. Kaapin kuva-
minen oli hämärässä sakaristossa niin hankalaa, että he
antoivat muutaman miehen siirtää sen valoisampaan
kirkkosaliin. Kaappi oli hyvin vahingoittunut, sen or-
namenttiosat olivat irronneet ja kirkon vintiltä löyty-
neiden ovien hienot maalaukset olivat enimmäkseen
tuhoutuneet. Maalausfragmenteista tunnistettiin vain
yksi pyhimys, Pyhä Antonius sikansa kanssa, ja korkei-
den kirkollisten miesten päähineitä. Jäänteistä nähtiin,
että maalaukset oli tehnyt ”merkittävä taiteilija”. Maa-
lausten vaikea dokumentointityö ratkaistiin siten, että
Nordström kalkeerasi ne lyijykynällä ja täydensi siten
saadut piirustukset varjostuksin.³⁴⁷

Tärkein osa, viisi veistettyä kuvakenttää Kristuksen
piinahistoriasta, oli kuitenkin jäljellä. Keskimäinen
niistä oli hienoin ja kuvasi sitä silmänräpäystä, jolloin
Vapahtaja antoi henkensä ristillä.³⁴⁸ Jokainen kuvan
90:sta figuurista oli niin elävässä liikkeessä, että katsojal-
le tuli selväksi mitä hetkeä taiteilija oli halunnut kuvata.
Hahmojen reipas, luonteenomainen kuvaus ja taiteelli-
nen ryhmittely nosti Vehmaan alttarikaapin yli kaikkien
aikaisemmin nähtyjen. Sen oli täytynyt olla aikanaan
yksi kauneimmista ja meillä suorastaan ainutlaatuinen.³⁴⁹

Alttarikaapin ympärillä pyörittiin pitkään, sillä sii-
tä tehtiin kaikkiaan seitsemän kuvaa. Kallisarvoisen
keskiosan dokumentoiminen annettiin Slotten tehtä-
väksi. Aspelinille Vehmaan alttarikaapin tarkasteluun
keskittyneet hetket olivat ehkä ratkaisevia väitöskir-
ja-aiheen valinnan kannalta. Kaapin oikea paikka oli
Historiallis-kansatieteellinen museo, siitä retkikunta
oli yksimielinen. Tekemiinsä tiedusteluihin he saivat
varovaisen myönteisen vastauksen. Seurakunta voisi
olla halukas luopumaan alttarikaapista, koska sakaris-
tossa siitä ei ollut kenellekään mitään iloa.³⁵⁰

Vehmaan alttarikaappiin suhtauduttiin ylitsevuota-
van ihastuneesti ja varsinkin sen veistettyä keskiosaa
selostettiin poikkeuksellisen pikkutarkasti sanoma-
lehdissä.³⁵¹ Veistettyjen kuvakenttien aihepiiri, Kris-
tuksen piinahistoria ja ristiinnaulitseminen, olivat lu-
terilaiselle retkikunnalle ja kaikille lukijoille tuttuja.
Sekä tapahtumia, henkilöitä että niiden esittämistä oli
helppo tulkita ja arvioida. Mikään aiheiden tunnistä-

mattomuus tai outous ei hämmentänyt tarkastelua kun
maalatut ovetkin oli irrotettu ja niiden katoliset hiipan-
kantajat ja pyhimykset olivat kuluneet lähes kokonaan
pois. Kaapin 1500-luvun alun flanderilainen muoto-
kieli oli lähellä retkikunnan aikakauden kuvanveistoa
ja porvarillisten genremaalausten ilmaisutapaa. Myös
tapa esittää monen figuurin kokonaisuus pysäytettynä
kohtauksena oli 1800-luvun sivistyneistön jäsenelle
teatterista ja kotijuhlista tuttu *tableau vivant*.

Vehmaan kirkolta lähtiessään 8. heinäkuuta
retkikunta jakautui kahtia. Aspelin ja Nordström
menivät lähellä meren rantaa sijaitsevaan Nuhjalan
kartanoon, Berndtson ja Slotte suoraan Lokalahdel-
le.³⁵² **Nuhjalan** päärakennus oli vuodelta 1764 ja
sen tärkein nähtävyys oli yläkerran vinttikammari,
jossa Kustaa III oli yöpynyt. Huone oli jätetty kos-
kemattomaksi. Kaikki siinä oli valkoista ja sinistä,
yksinkertaista ja tyylikästä. Aspelin kuvasi huoneen,
sisustuksen ja jopa ikkunasta avautuvan näköalan tar-
kasti. Nordström teki huoneen sohvasta dokumentti-
piirroksen.³⁵³ Rivien väleistä voi aistia kustavilaisen
yksinkertaisuuden ja venäläisen empiiren asettamisen
vastakkain.

Lokalahden hieman yli sata vuotta vanha puukirk-
ko katsottiin aamupäivässä, ja tovereita odotellessa
Berndtson ja Slotte ehdivät vierailla kirkon vieressä si-
jaitsevassa pappilassakin. Vaikka kirkon antia moitittiin
niukaksi, löysivät he sieltä samalla paikalla sijainneesta
aikaisemmasta kirkosta peräisin olevia pyhimyksen-
kuvia, kiinnostavan sakramenttikaapin, vanhan kan-
kaan sekä 1600-luvun kynttilänjalkoja ja lampetteja.³⁵⁴
Vähättelyyn vaikutti ehkä se, että uudehkon puisen kir-
kon löydöt tuntuivat edellisen ja seuraavien kirkkojen
ylenpalttisuuteen nähden vaisuilta.

Retkikunta jatkoi maanteitse Hiekkalanpäähän ja
siitä eteenpäin meritse kohti **Uuttakaupunkia**. Lää-
ninarkkitehti Georg Theodor Chiewitzin piirtämä uusi
goottilaistyylinen kirkko oli sisätilaltaan yksinkertai-
nen, kaunis ja vaikuttava, mutta mitään dokumentoi-
tavaa sieltä ei löytynyt. Suuremmat toiveet asetettiin
vanhaan kirkkoon, sillä se oli jäänyt pois jumalanpal-
veluskäytöstä vain yksitoista vuotta aiemmin ja sisus-
tus oli jätetty paikoilleen. Saalis ei kuitenkaan ollut
niin suuri kuin oli toivottu, eikä mitään loistoesinettä
löytynyt. Oli kyllä hieno vihreä samettinen messukaa-

346 Aspelin Mbl 12.9.1874. Pièce de resistance: 1) Mestari-
teos, 2) tekijänsä paras työ, 3) aterian pääruoka.

347 Siirrosta mainitsi Aspelin Kertomuksessa, 141c ja 145.
Ovien maalausten tekijä oli ”framstående konstnär”, ÅP
1.8.1874.

348 HD 25.8.1874.

349 Vehmaan kaappia koskevat matkakirjeet julkaistiin
tutkimusretken lopulla tai sen jälkeen eli kun esimerkiksi
Kalannin alttarikaappi oli nähty. Aspelin ÅP 27.8.1874.

350 Aspelin Mbl 12.9.1874. Vehmaan kirkkoherra tarjo-
si alttarikaappia SMY:lle jo samana syksynä. Ks. SMY pk
9.11.1874, 283.

351 Alttarikaapista on harvinaisen paljon kuvauksia, siitä
kertoivat kaikki matkakirjeiden kirjoittajat.

352 Aspelin Mbl 12.9.1874. Tästä lähtien ÅP:n matkakirjeet
on GB:n muistiinpanojen pohjalta kirjoittanut Nervander.

Nervanderin kynänjälki tulee esille tarkoissa yksityiskohdissa,
nimi- ja aikamääreet, tittelit, ja välillä purskahtavissa lause-
koukeroissa, jotka ovat selvästi Nervanderia.

353 Aspelin ÅP 27.8.1874. Kertomus 1874, 161–164. Kuva-
luettelo 1874 no 180.

354 Matkakirje ei mainitse tekstiiliä lainkaan, ÅP 1.8.1874.
Kertomuksen mukaan Slotte kalkeerasi ”vanhan kankaan” jos-
sa oli ”munkkikirjaimia” (munkbokstäfver), ornamentteja ja
kaikenlaisia eläinfiguureja. Kertomus 1874, 165. Kuvaluettelo
no 183. Aspelinin *Morgonblad*in kirjesarja loppuu lähtöön
Vehmaalta.

pu, jossa oli kuusi hyvin säilynyttä kirjottua kuvaa, fragmentti apokalyptisesta Neitsyt Mariasta, kauniisti muotoiltu kynttilänjalka ja epitafimaalaus.³⁵⁵ Se oli valmistettu vuonna 1652 Sundholmasta lähteneen neljän ritarin ja kymmenen naisen seurueen muistoksi. He kävivät ehtoollisella Uudenkaupungin kirkossa ja hukkuivat paluumatkalla Vartiovuoren edustalla paikassa, jonka ohi retkikunta oli juuri purjehtinut. Edes dramaattinen tarina ei pelastanut maalausta Aspelinin jyrkältä tuomiolta, se oli taiteelliselta tasoltaan jonkun lankkumaalarin keho työ.³⁵⁶

Uudenkaupungin vanha kirkko käsiteltiin matkakirjeissä hieman yliolkaisesti, vaikka kaupungissa viivytettiin pitkään, torstaista sunnuntai-iltaan eli 9.–12. heinäkuuta. Nykyisin tärkeänä pidetty ja hyvin säilynyt Neitsyt Maria ohitettiin matkakirjeessä melkein olankohautuksella, mikä paljastaa, miten vaikeata nähtyä oli arvioida. Retkikuntalaisilla ei ollut mitään skaalaa mihin sijoittaa löytönsä. Toisaalta, mitä saattoikaan nähdä hämärässä, kiireessä, yksityiskohtien peittyessä korjauskerroksien ja lian alle, ja ilman kunnollista keskiajan tuntemusta. He eivät myöskään pohtineet mistä keskiaikainen esineistö oli peräisin, Uusikaupunkihan oli nimensä mukaisesti uusi, vuonna 1617 perustettu, eikä siellä ollut sijainnut keskiaikaista kirkkoa.

Aspelin myös moitti matkakirjeessään Uudenkaupungin asukkaita. Vanha kirkko oli eräs rumimmista mitä hän oli nähnyt. Sitä ei oltu koskaan rakennettu aivan valmiiksi ja seinät olivat niin matalat, että katto tuntui alkavan maasta. Kirkko oli kylmä ja erityisen kostea. Käytöstä poistetun kirkon ovia avattiin niin harvoin, ettei se päässyt tuulettumaan ja esineet tulisivat tuhoutumaan pian. Jos kaupunkilaiset halusivat säilyttää kirkon irtaimen, se olisi saatava nopeasti johonkin kuivempaan säilytyshuoneeseen.³⁵⁷

Matkaa Uudestakaupungista **Kalantiin**, silloiselle Turun läänin Uudellekirkolle, oli seitsemän virstaa. Seurue yöpyi Männaisten ruukissa, jonka omistus oli siirtynyt talonpojalle. Seurueeseen oli liittynyt kaksi asiasta kiinnostunutta uusikaupunkilaista. Heistä toinen saattoi olla sähköttäjä Möller, jonka muutokuva piirrettiin Aspelinin muistikirjaan.³⁵⁸

Kalannin kirkossa retkikunta kohtasi monisiipisen alttarikaapin, jota nyt pidetään yhtenä Suomen taiteen historian hienoimmista esineistä. Kaappi oli poikkeuksellisesti edelleen alttarilla ja harvinaisen hyvin

säilynyt.³⁵⁹ Retkikunta hämmästeli suurta kaappia ja availi sen siipiä. Niissä oli kirkasvärisiä maalauksia jonkin naispyhimyksen elämästä. Ovien takaa paljasuivat veistetyt kuvat Neitsyt Marian elämästä.

Voisi kuvitella, että retkikunta olisi suhtautunut löytöönsä varauksettoman ilahtuneena, mutta reaktio oli paljon monimutkaisempi. Alttarikaappi ymmärrettiin tärkeäksi ja matkakirjeiden kirjoittajat keskittyivät teksteissään lähes kokonaan siihen, mutta kaapissa oli sittenkin jotakin perustavalaatuisen vaikeasti ymmärrettävää.³⁶⁰ Ovissa esitettyä Pyhän Barbaran legenda ei tunnettu, ja sen sisältö ja esitystapa alastomuuksineen ja kidutuksineen oli retkikuntalaisille hyvin vieras. Myöskään veistokuvien kaikkia aiheita ei tunnustettu.³⁶¹ Perimmäinen outous oli kuitenkin toisaalla. *Helsingfors Dagbladin* kirjoittajan mielestä hienosti maalatut ovet kuvasivat jotakin ”kreikkalais-katolista” legenda naispyhimyksen ”kiusauksesta, voitosta, kidutuksesta ja kuolemasta”. Samoin veistokset olivat vaatteineen, hiuksineen ja kasvoineen venäläistä tyyppiä. *Åbo Posteninkin* kirjoittaja ihmetteli figuurien silmiinpistävää venäläisyyttä.³⁶² Lopputulos oli, että alttarikaappi oli ehdottomasti hieno ja sen maalaukset kiinnostavia, mutta mitään sellaista varauksetonta riemastusta, jota Vehmaan kirkon kaappi oli aiheuttanut, ei Kalannin ”kreikkalaiskatoliseen” kaappiin liitetty.³⁶³

Oman poikkeuksellisen lisäjuonteensa Kalannin kaapin vastaanottoon toivat siitä kerrotut kansanuskomukset. Niiden mukaan kaappi oli löytynyt merestä ja halunnut Kalannin kirkkoon tai uinut paikalle lähellä kirkkoa sijaitsevaa Sirppujokea pitkin. Vaikuttaa siltä, että kerrotut tarinat hämmensivät retkikuntalaisia entistä enemmän.³⁶⁴ Joka tapauksessa retken jälkeen heillä oli käsitys, että Vehmaan kaappi oli ylivoimaisesti hienoin mitä koko retkellä nähtiin. Tähän vaikutti todennäköisesti se, että Vehmaan kaapin veistokset olivat tyyliään tutunomaisia ja selvemmin länteen viittaavia, Kalannin kaappi taas oli oudon itäinen ja hämmentävä.

Kalannin kirkko antoi myös lupauksia suurista seinämaalauksista. Sieltä täältä nähtiin, että seinät, holvit, ikkunakomerot ja sakaristo oli koristettu maalauksin. Aspelin naputteli itäisen ikkuna-aukon pie-

355 HD mainitsi ”en madonna med hel gloria”, samoin Aspelin Kertomuksessa. Slotte piirsi Neitsyt Marian, joka hankittiin sittemmin Historialliseen museoon. HD 25.8.1874. Kertomus 1874, 181, 184.

356 Epitafimaalaus (Aspelinilla votiivitalu) oli ”uselt målade”, Kertomus 1874, 184 ja Aspelin ÅP 27.8.1874

357 Kirkko oli ”en af de fulaste”, Aspelin ÅP 27.8.1874.

358 HD 27.8.1874. Aspelinin muistikirjassa 1874 on viimeistely lyijykynäpiirustus paperia pitelevästä silmälasipäisestä parrakkaasta miehestä, ao. ”Möller (telegrafist) Nystad.” Eliel Aspelin-Haapkyllän arkisto, Muistikirjoja I (A477), mf 1973:17, SKS/KIA.

359 Aspelin mainitsi kertomuksessa, että kaappi oli alttarilla. Kertomus 1874, 219. Käynnistä Kalannissa perusteellisesti ks. Räsänen & Valkeapää 2014.

360 HD 27.8.1874. ÅP 1.8.1874. Kertomus 1874, 219–230.

361 Räsänen & Valkeapää 2014, 15–18.

362 HD 27.8.1874: ”Dessa ätta taflor framställa troligen någon grekisk-katolsk legend om något qvinligt helgons frestelse, seger, pina och död”. ÅP 1.8.1874. Tästä temasta perusteellisemmin ks. Räsänen & Valkeapää 2014.

363 Kahteen Kalannin alttarikaapista tehtyyn kuvaan kirjoitettiin retken jälkeen kuvia järjestettäessä selittävä teksti ”kreikkalais-katolinen”. Kuvaluetteloon kirjoitettiin vain alttarikaappi ilman määrettä.

364 Aspelin mainitsi tarinasta version, jossa viitattiin venäläiseen laivaan. Uskomustarinoista perusteellisemmin ks. Valkeapää 2016.



KUVA 22. Ensimmäisestä retkestä lähtien kiinnitettiin huomiota myös tekstiileihin. Niitä dokumentoitaessa täytyi päättää haluttiinko kuvata materiaalia, kuva-aihetta, ommeltekniikoita, tekstiilin rakennetta tai värejä. Untamalan kirkon kalkkiliinan kirjailut todennäköisesti kalkeerattiin lyijykynällä ohuelle paperille. Värät sininen, keltainen, kulta, violetti, punainen ja vihreä merkittiin kirjainlyhentein. Museovirasto.

lissä löyhästi kiinni olleen laastin pois ja paljastunut ”miespyhimys” kalkeerattiin. Maalauksia ei pidetty niin korkeatasoisina kuin Kumlingesta löydetty olivat. Kirkossa oli lisäksi hienoja veistetyin ornameintein koristettuja penkkejä, muutamia pyhäinkuvia, hyvä 1600-luvun saarnatuoli ja haudasta peräisin oleva kivinen rintakuva. Saalis oli siten varsin hyvä.³⁶⁵

Sen sijaan seuraavassa paikassa vedettiin vesiperä. **Laitilan** kirkossa viivytettiin vain muutama tunti. Kirkon kaunis arkkitehtuuri oli säilynyt ennallaan, mutta sisältä se oli korjattu vuonna 1865 niin perusteellisesti, ettei retkikunnalle jäänyt paljoakaan tehtävää. Kaksi keskiaikaista puuveistosta kuitenkin dokumentoi-

tiin, Neitsyt Maria ja harvinainen haudassa lepävää Kristusta esittävä veistos.³⁶⁶ Keskiaikaiset holvi- ja seinämaalaukset jäivät piiloon uuden rappauksen alle, eikä retkikunta ryhtynyt edes kokeeksi koputtamaan suhteellisen uutta rappausta alas, vaikka paikkakunnalla kerrottiin tarinoita holveissa olleista maalauksista ja munkkityylisistä teksteistä.³⁶⁷

Laitilassa retkikunnalle kerrottiin pienestä noin viiden kilometrin päässä olevasta autiosta kirkosta. Kirkkoa lähdettiin katsomaan, mutta taas petyttiin. Äskettäin korjatusta **Untamalan** saarnahuoneesta ei löytynyt mitään dokumentoitavaa. Sen sijaan Heinikalan talossa säilytettiin 1500-luvun kalkkia, pateenia ja kalkkiliinaa. Nordström piirsi kalkin, Slotte liinaan kirjatun Neitsyt Marian, ja lopulta liina luovutettiin retkikunnalle talletettavaksi Historiallisen museon koelmiin.³⁶⁸

Retkikunta kääntyi nyt kolmannen kerran merelle päin, kohti **Pyhärantaa** ja Pyhämaan saarta. Pyhärannan pieni puukirkko oli anniltaan niukka ja he olivat pian valmiit purjehtimaan hyvässä tuulessa kohti **Pyhämaata** ja sen kahta kirkkoa.³⁶⁹ Uudempi kirkko oli rakennettu harmaakivestä 1800-luvun alussa. Sieltä löytyi erivärisistä kangaspaloista koottu ja brodeerattu, samaa kuva-aihetta toistava kuusiosainen tekstiili, jonka he nimesivät kuvakudokseksi (tapisserie). Senkin retkikunta sai mukaansa Helsinkiin vietäväksi.³⁷⁰

Retkikunnan kannalta kiinnostavampi kirkko sijaitsi aivan vieressä. Yksikerroksista, pahoin ränsistynyttä ja maalaamatonta kaupunkilaistaloa muistuttava rakennus oli surullinen näky, kummallinen ”rainnas jääne menneiltä ajoilta”.³⁷¹ Siellä jopa edelleen uhrattiin kauppa- ja purjehdusonnen puolesta. Kirkon toinen pääty oli pyöristetty, toisessa päässä oli pieni torni kelloille, ikkunat olivat alkuperäisessä koossaan ja sijoitettu sinne tänne. Kirkkosalin kuoriaita oli vielä olemassa ja seinät ja katto oli maalattu täyteen kaksivärisiä ornementteja ja Uuden testamentin aiheita. Retkikunnan arvion mukaan maalauksilla ei ollut taidearvoa. Näivi tyylä antoi kuitenkin aiheen epäillä, että ne olisivat jonkin unohdetun pohjoismaisen maalarin, ehkä jopa rahvaanmaalarin, yritys taiteen tiellä.³⁷² Niillä oli siten oma kulttuurihistoriallinen arvonsa.

366 Aspelin ei mainitse veistoksia kertomuksessa. Kuvaluettelossa ovat no 78 Madonnabild ja no 79 Christi lekamens skrin. HD 27.8.1874. ÅP 4.8.1874.

367 Kertomus 1874, 258.

368 HD 27.8.1874. ÅP 4.8.1874. Liina on Kuvaluettelon 1874 no 199b. Kertomuksen mukaan liina luovutettiin retkikunnalle. Kertomus 1874, 267. Liina ilmoitettiin saaduksi SMY pk 9.11.1874 § 6, 1909, 288.

369 HD 27.8.1874. ÅP 4.8.1874.

370 HD 27.8.1874. SMY:n pöytäkirjassa todettiin retkikunnan Pyhämaalta tuoma melko hyvin säilynyt kaunis antependium vuodelta 1649. SMY pk 9.11.1874 §6, 288.

371 Kirkko oli ”bräcklig qvarlefva af forna dagar”, ÅP 4.8.1874. HD 27.8.1874.

372 ÅP 4.8.1874.

365 Aspelin totesi kertomuksessa irrottaneensa kalkkikerroksen itse. Kertomus 1874, 232. HD 27.8.1874. ÅP 1.8.1874.

Reipas tuuli puhalsi edelleen ja toi retkikunnan mantereelle 17. heinäkuuta tienoilla. He saivat maa-laistalosta hevoset, jatkoivat kaksi peninkulmaa **Rau-malle** ja majoittuivat kestikievariin. Rauma osoittautui ”arkeologisessa mielessä” paljon onnekkammaksi kuin Uusikaupunki, siellä oli hienoja taloja, kauniita ja kiinnostavia portteja ja joka toisen talon ikkunassa istui nyplääjä työnsä ääressä. Retkikunta kuuli, että jokaisella pitsimallilla oli oma nimi ja eräs neiti Hilda Granström lupasi lähettää näytteet ja nimet Muinais-muistoyhdistykselle.³⁷³

Matkakirjeitä värittää hienoinen matkailijan häm-mästys. Ehkä retkikunnan jäsenet eivät olleet aikai-semmin käyneet Raumalla tai tienneet miten tiiviisti rakennettu se oli. Erityisesti he tarkastelivat raatihuoneen miljöötä kuin olisivat ulkomailla. Pienen torin, holvattujen porttien ja kellotornin tyylikäs kokonaisuus muistutti Pohjois-Italian rakennuksista.³⁷⁴ *Helsingfors Dagblad* totesi painokkaasti, että raatihuoneen täytyi olla sekä sisä- että ulkopuolen perusteella hyvin vanha. Sisällä nähtiin vanha sinikeltainen lippu, jossa oli vaa-kuna ja kirjaimet R A V M, ja jota edelleen käytettiin joulurauhanjulistuksessa, sekin dokumentoitiin.³⁷⁵

Kaupungin laidalla sijaitseva kirkko tarjosi työtä moneksi päiväksi. Kuoriholvi oli täynnä ”paaveja”, enkeleitä, pyhiä henkilöitä, symbolisia figuureja ja ”munkkityyliä” tekstinauhoja.³⁷⁶ *Abo Posten* arvioi maalaukset jonkin verran vanhemmiksi ja eri maalari-ryhmän tekemiksi kuin tähän asti nähdyt. Vaikka maa-laukset olivat retkikunnan mielestä karkeita ja maut-tomia verrattuna Taivassalon ja Kalannin maalauksiin, olivat ne niin kiinnostavia, että he päättivät ryhtyä työlääseen kalkeeraukseen. Kahdet tikkaat sidottiin yhteen tellingeiksi ja maalausten ääriviivat piirrettiin läpi suurille papereille.³⁷⁷ Työ korkealla holveissa oli hankalaa, osin vaarallistakin, mutta maksoi vaivan.

Kirkossa oli paljon muutakin kiinnostavaa ja doku-mentoitavaa: Tornin muotoinen suitsutusastia, kenties joskus apotille kuulunut eläinkuvioilla, sananauhoilla ja linnuilla kuvioitu messukasukka ja kastemalja, jossa oli kirjoituksia, erityisen hieno runsaasti koristeltu saar-natuoli 1600-luvulta ja useita epitafeja. Lyypekkiläinen maalaus Viimeisestä tuomiosta vuodelta 1733 todettiin hyvätasoiseksi vaikka aiheeltaan ”vanhanaikaisek-

si”.³⁷⁸ Luterilaisen ajan tapaa kuvata ihmiskunnan jakoa jyviiin ja akanoihin siis karsastettiin, sillä keskiaikaisia aiheita ei koskaan määritelty vanhanaikaisiksi, vaikka ne olisivat olleet kuinka vieraita. Sakaristosta löytyi lisäksi kaksi huomattavan kauniisti veistettyä ja hyvin säilynyttä tuolia, joiden hieno ornamenttiikka teki niistä todelliset taideteokset. Eräs englantilainen oli koettanut ostaa niitä 25 sterlingillä eli 500 markalla.³⁷⁹

Tehtävää oli lopulta niin paljon, että retkikunta viet-ti Raumalla lähes kuusi päivää. Aivan koko aikaa ei työskennelty. Raumalaiset olivat aidon kiinnostuneita retkikunnasta ja näkivät poikkeuksellisen tapahtuman tarjoamat mahdollisuudet sekä hyötyyn että huviin. Kaupunkilaiset järjestivät heille monenlaista ohjel-maa, ja iltaisin töiden jälkeen nuoret antikvaarit saivat koetella myös tanssitaitojaan. Retkikunta nautti suu-resta vieraanvaraisuudesta ja anteliaisuudesta vieläpä niin, että kun he lähtiessään kysyivät hotellinpitäjältä laskua, heille ilmoitettiin, että se oli jo maksettu.³⁸⁰

Raumalta lähdettiin perjantai-aamuna 24. heinäkuuta. Suunta oli taas sisämaahan päin ja nyt kiristettiin vauhtia. Ensimmäisenä tutkittiin **Eurajoen** kirkko, josta löytyi keskiaikainen Kuninkaiden kumarrus -aiheinen alttarikaappi. Itse kirkko oli vain seitsemänkymmentä vuotta vanha.³⁸¹ Vielä saman päivän aikana ehdittiin **Lapin** kirkkoon. Se ei ollut paljoa vanhempi, mutta kir-kosta löytyi enemmän pyhimysveistoksia, esimerkiksi ”meillä hyvin harvoin tavattu” aihe Elisabetin ja Ma-rian kohtaaminen, samoin Pyhä Anna itse kolmantena -ryhmä, jossa Maria oli epätavallisesti sijoitettu äitinsä olkapäälle.³⁸² Keskiaikaisten veistosten löytymistä näin nuorista kirkoista ei sen kummemmin pohdittu.

Retkikunta ehkä yöpyi Lapissa, ja toisena päivänä Raumalta lähdettyä he olivat jo **Hinnerjoella**. Kir-kossa ei ollut mitään taidehistoriallisesti kiinnostavaa. Seuraavakin kirkko eli **Eura** oli yhtä köyhä. Nyt yö-vyttiin todennäköisesti Eurassa. Oli sunnuntai ja retki-kunta piti aamupäivän vapaata. He tutustuivat **Kaut-tuan** ruukkiin, jonka maisemia erityisesti *Helsingfors Dagbladin* kirjoittaja intoutui kuvaamaan: täällä luon-to ja taide löivät kättä luodakseen ”kauneimman tau-lun”. Maiden läpi kulki Pyhäjärveen päättyvä joki ja rakennukset oli sijoitettu jokilaakson puita kasvavaan rinteeseen. Kaunis puisto tultaisiin ehkä hakkaamaan tehtaiden vuoksi ja kirjoittaja kritisoi kuulemiaan suunnitelmia reippaasti, sellaisen kauneuden tuhoa-

373 HD 27.8.1874. Kertomus 1874, 346. Granström lähetti näytteet ja nimet ja ne ilmoitettiin saapuneiksi seuraavan vuo-den helmikuussa. SMY pk 1.2.1875 § 6, 309.

374 ÅP 6.8.1874. Topeliuksen *Finland framställt i teck-ningar* -kirjan teksti ja kuva veivät tässä suhteessa harhaan. Rauma näytti niissä lähinnä vehreältä kylältä verrattuna esi-merkiksi Porin kuvaan. Topelius 2011, 143–144, 303, 306.

375 Kuvaluettelo 1874 no 207.

376 HD 27.8.1874.

377 Maalaukset olivat ”grofva och smaklösa”, Kertomus 1874, 292. HD 27.8.1874. ÅP 4.8.1874.

378 Mahdollisuus messukasukan kuulumisesta apotille (ab-botskåpa) kirjattiin sekä retken kertomukseen että kuvaluette-loon (no 206). Kertomus 1874, 320. ÅP 4.8.1874. Alttarikaa-pista on vain lyhyehkö maininta, jonka mukaan eversti Jordan toi sen Puolasta. Kertomus 1874, 295.

379 HD 27.8.1874, ÅP 4.8.1874.

380 HD 27.8.1874, ÅP 6.8.1874. Joko kestikievari vaihtui hotelliin tai sitten HD ja ÅP käyttivät majapaikasta eri nimi-tystä.

381 Kertomuksessa ei mainita 1400-luvun kynttilänjalkaa. Ks. Immonen 2015, 119–120.

382 ÅP 6.8.1874.

minen voitonpyynnin takia oli vandalismia.³⁸³

Eurasta jatkettiin **Köyliöön**. Aikataulu alkoi painaa päälle toden teolla, sillä Porista lähtevien höyrylaivojen vuorot määräisivät tahdin. Oli luovuttava toivosta tutkia huolella kaikki Euran ja Porin välille jäävät alueet, ja he poimivat pitäjistä Köyliön ja Ulvilan. Köyliön valintaan vaikutti varmasti Lallin ja piispa-Henrikin tarina, mutta myös kirkkoa lähellä sijaitseva Köyliönkartanon sääntöperintötila. Siellä he tapasivat uudelleen matkatoverinsa ja kartanon isännän pikkuveljen Emil Cedercreutzin. Vastaanotto oli vieraanvarainen, ja paroni Axel Fredrik Nicolaus Cedercreutz jopa kiersi heidän kanssaan näyttämässä kirkkoa ja pitäjän nähtävyyksiä.³⁸⁴

Köyliönsaassa sijaitseva pieni puinen 125 vuotta vanha kirkko oli heidän pettymyksekseen varsin vaatimaton. Kirkossa oli messinkikalkki ja suitsutusastia, ehkä italialaisen mestarin maalaama melko hyvä alttaritaulu, ja sen alaosan kömpelössä ehtoollisaiheisessa taulussa hienot kehykset. Kartanon päärakennusten välissä oli Lallin kellariksi kutsuttu syvä ja synkkä maanalainen holvi, mutta mitään paikkaan liittyvää traditiota he eivät kuulleet.³⁸⁵

Seuraavat kolmekymmentä kilometriä matkustettiin mukavammin kuin koskaan, sillä paroni Cedercreutz antoi heidän käyttöönsä hevoset ja hienot vaunut. Niillä ajettiin hippulat vinkuen Merstolan kestikievariin ja sitten **Uvilan**. Väliin jäivät ”kolme epäkiinnostavaa kirkkoa”, ilmeisesti Kiukainen, Harjavalta ja Nakkila.³⁸⁶ Ulvilassa he majoituivat rovasti Liliuksen pappilaan ja tapasivat samalla ensimmäisen retken jäsenen Oskar Liliuksen.³⁸⁷ Työhön ryhdyttiin nopeasti ja yhdistynein voimin.

Kokemäenjoen pohjoisrannalla sijaitsevan Ulvilan kirkon ornamenteilla ja syvennyksillä koristettu eteläpääty näkyi kauas. *Helsingfors Dagbladin* kirjoittajaa vaivasi ilmeisesti jo matkaväsymys, eikä kirkko tehnyt vaikutusta. *Åbo Posten* sen sijaan hehkutti. Kirkko oli koristeellisempi kuin suomalaiset harmaakivikirkot yleensä. Kirkkosalin tilanjaottelu oli epätavallinen, siinä oli vain yksi kolmeen holviin jaettu laiva ja holvien ruo-
teet ulottuivat lähes lattiaan asti. Ulvilan kirkon erikoisuus olivat sen monet hautakivet. Kahdessatoista niistä

oli kirjoitusta, figureja ja vaakunoita, joidenkin ”munkkityylinen” kirjoitus viittasi jopa keskiaikaan. Kahteen hautakiveen oli kuvattu tunnistettavia henkilöitä, Aksel Kurki sekä Gödik Fincke ja puolisonsa Elisabeth Boije. Monet hautakivistä olivat rappukivinä tai lattiakivinä. *Åbo Posten* opasti seurakuntaa huolehtimaan paremmin sen hoitoon kerran tulleita hautoja. Hautakivet voitaisiin ilman suuria kustannuksia muurata esimerkiksi sakariston seinään. Asiasta ilmeisesti keskusteltiin, sillä kirjoittaja totesi lopuksi ilahtuneena, että nyt paikkakunnalla ei tulla unohtamaan tätä kysymystä.³⁸⁸

Ulvilan alttarikaapin maalaukset oli pilannut joku poropeukaloinen restauroija. Kirjoittaja arveli kaapin olevan luterilaiselta ajalta, koska maalausten aiheet olivat ”puhtaan evankelisia” kuten viimeinen ehtoollinen ja Kristuksen ylösnousemus. Altтарin molemmin puolin oli sijoitettu kullatut ja maalatut veistokset. Inventaarion mukaan toinen oli Ulvilan kirkon keskiaikainen suojeluspyhimys kuningas Olavi ja toinen hänen kuningattarensa kaksine lapsineen. Jälkimmäisen he tunnistivat kuitenkin selvästi olevan Pyhä Anna itse kolmantena, joka vain ”kirkonkirjoissa oli yhdistetty kuninkaaseen perhe-elämän sitein”. Vielä löytyi kaksi täsmälleen samaa aihetta, kattilassa vatsa aukaistuna seisovaa Erasmusta, esittävää veistosta. Löytöjen kirjoa täydensivät 1700-luvun messukasukka, jonka vanhat brodeeraukset esittivät Marian ja Jeesus-lapsen historiaa sekä kellotapulissa säilytetty Aksel Kurjelle kuulunut haarniska. Sen seurakunta lupasi lähettää Historiallis-kansatieteelliseen museoon.³⁸⁹

Yövyttyään Ulvilassa retkikunta kiiruhti Poriin. Siellä vietettiin viimeinen yhteinen ilta ja nostettiin maljat unohtumattomalle kesälle, jonka tuloksiin oli syytä olla tyytyväinen. Anivarhain aamuyöstä, Olavinpäivänä 29. heinäkuuta, retkikunta lähti Porista höyrylaiva Leimulla kohti Turkuja kuvakansioissaan yhteensä 218 piirustusta, akvarellia ja kalkeerausta.³⁹⁰

383 HD 27.8.1874. Kauttuan kauneutta kuvasi myös Topelius. Topelius 2011. 143.

384 Kjuloholms fideikomiss. ÅP 6.8.1874 mainitsi Cedercreutzin nyt nimeltä ja arvolta. Köyliönkartano omisti tuolloin Emil Waldemarin isovelji Axel Fredrik Nicolaus. Carpelan 1903, 350–351. Retkikuntaan osallistunutta Emil Cedercreutzia ei pidä sekoittaa veljenpoikaansa kuvanveistäjää Emil Cedercreutziin (1879–1949).

385 HD 27.8.1874. ÅP 6.8.1874.

386 HD 27.8.1874. ÅP 6.8.1874. HD käytti kiiruhtamisesta ilmausta ”på raphphönor”. Cedercreutzin hevoset ja vaunut jätettiin todennäköisesti Merstolan kestikievariin Harjavaltaan.

387 ÅP 6.8.1874. Ensimmäiseen retkeen vapaaehtoisena osallistunut Oskar Lilius oli Ulvilan kirkkoherran August Liliuksen poika.

388 HD 27.8.1874. ÅP 6.8.1874. HD:n kirjoittaja ilmoitti puolison nimen virheellisesti Ingeborg Boijeksi. Hautakivien ja hautojen hoito oli Nervanderin lempiaihe. Valkeapää 2015, 93–94. Kivien väärinkäyttöön kiinnitti toistuvasti huomiota myös Aspelin Kertomuksessa 1874.

389 ÅP 6.8.1874. Pyhä Anna itse kolmantena -veistosta koskevat sanakäänteet ovat varmasti Nervanderin. ÅP mainitsi ruotsalaisen tutkijan Hans Hildebrandin koskien Pyhän Olavin attributteja.

390 HD 27.8.1874. ÅP 6.8.1874. Olavin mainitsi ÅP eli Nervander. Hän asetti retkikunnan Pyhän Olavin suojelukseen jo ensimmäisen retken alussa. Valkeapää 2010, 54 ja viite 5. Höyrylaiva Leimu kulki reittiä Pori, Rauma, Uusikaupunki ja Turku joka keskiviikko ja lauantai. Lähtö oli klo 2 aamulla. Ilmoitus Björneborgs Tidning 25.7.1874.

VII TOINEN VÄLIAIKA, 1874–1885

Toisen matkan johtajaa odottivat samat jälkityöt kuin ensimmäisenkin, retkikertomuksen kirjoittaminen, kuvien järjestäminen ja kuvaluettelon laatiminen. Kertomus on lähes kokonaan Aspelinin, vain lopussa on lyhyt osuus Cedercreutzin muistiinpanoja. Käsialan vaihtelusta tulee vaikutelma, että teksti on kirjoitettu kohde kerrallaan, toisinaan kuin polveen tai alttaripöydän kulmaan nojautuen. Kertomuksessa on runsaasti Aspelinin piirtämiä kuvia. Hän korvasi arkkitehdin puuttumista aloittamalla lähes jokaisen kirkon kuvauksen fasadien kaavakuvilla ja selittäväillä teksteillä. Kuvailevaa tekstiä on paljon. Jostain syystä Aspelinin kertomus loppuu Eurassa tehtyihin merkintöihin, joten Köyliö ja Ulvila puuttuvat siitä kokonaan.³⁹¹ Aspelin julkaisi vuonna 1880 ”Kertomuksen Rauman, Lapin ja Eurajoen kirkkoista”, joten Köyliö ja Ulvila jäivät edelleen kuvausta vaille.³⁹²

Toisen retken tuloksista järjestetyssä näyttelyssä olivat esillä kaikki tehdyt dokumenttikuvat sekä ensimmäisellä retkellä Maskun kirkosta saatu tekstiili. Näyttelyä varten painetun luettelon hinta oli kymmenen penniä, ja se toimi myös pääsylippuna.³⁹³ Luettelo oli samalla retken kuvaluettelo ja se oli järjestetty ensimmäisen retken tapaan kuvauskohteiden mukaan arkkitehtuuri-, kuvanveisto- ja maalausosastoihin, neljännen osaston muodostivat kirkolliset esineet, ornamentit ja taideteollisuus.³⁹⁴ Näyttely järjestettiin Historiallis-kansatieteellisessä museossa ja samaan aikaan sen kanssa oli esillä J. R. Aspelinin järjestämä arkeologian näyttely.³⁹⁵

Ensimmäisinä näyttelyyn tutustuivat 29. lokakuuta yhdistyksen vuosikokouksen osallistujat, kolmisenkymmentä miestä ja naista. Osallistujat pääsivät näin itse tarkistamaan retken arvon, aivan kuten kokouksessa toivottiin. Pöytäkirjassa todettiin, etteivät tulokset olleet ”mitenkään vähäisemmät” kuin ensimmäisen, kohteet

olivat taidearkeologiselta kannalta tärkeitä, kuvaamisen ja piirtämisen arvoisia, ja veistososasto oli jopa kiinnostavampi kuin ensimmäisen retken.³⁹⁶ Kokouksen jälkeen näyttely oli auki yleisölle viisi päivää.³⁹⁷

Yhtaikaa toisen retkikunnan kuvien näyttelyn kanssa selvitettiin mahdollisuutta saada aikaan pienempi pysyvä näyttely. Jo kaksi retkeä oli tuottanut niin paljon kuvia, näyttelyluetteloiden mukaan yhteensä 568 kappaletta, että niiden säilyttäminen ja tarkastelu aiheuttivat ongelmia. Säilytystilat Arppeanum-rakennuksessa olivat ahtaat, kuvien tarkastelu siksi vaikeaa ja varsinkin kuvien jatkuva esillä pitäminen mahdollonta. Koska planssijulkaisu katsottiin rahavaroihin nähden mahdottomaksi toteuttaa, syntyi ajatus, että edes tärkeimmät kuvat pitäisi saada pysyvään näyttelyyn, jotta ”matkustavat tiedemiehet voisivat ilman suuria vaikeuksia nähdä niitä”.³⁹⁸ Ajateltiin siis ilmeisesti ulkomaisia tiedemiehiä.

Marraskuussa 1874 suunniteltiin vapaana seisovaa pilarimaista rakennetta, jossa olisi akselissa liikkuvia tauluja. Jokaiseen tauluun laskettiin mahtuvan kahdeksan kuvaa ja koko taulupilariin yhteensä 128 kuvaa. Pöytäkirjan mukaan pilaria suunnittelivat piirtäjä C. Nummelin ja arkkitehti Westling. Eliel Aspelin valtuutettiin selvittämään nikkarilta mitä tällainen pilari maksaisi.³⁹⁹ Ratkaisu osoittautui joko liian kalliiksi tai sittenkin liikaa tilaa vieväksi, koska sitä ei mainita enää tämän jälkeen.

Heti perustamisensa jälkeen yhdistys alkoi saada runsaasti lahjoituksia, mutta sillä ei ollut omaa huoneistoa eikä säilytystiloja. Lahjoitusten sijoittamisesta tehtiin jo aikaisin päätös, jonka mukaisesti ”[...] yhtiö [on] vähittäin, katsoen lahjain luontoon ja laatuun laittanut ne, joko yliopiston historiallis-kansatieteelliseen museoon, rahakammioon, [museon] kirjastoon, taikka valtion arkistoon.” Historiallis-kansatieteelliseen museoon sijoitettiin kaikki muinaislöydöt sekä historialliset ja kansatieteelliset esineet.⁴⁰⁰ Retket alkoivat

391 Cedercreutzin muistiinpanot sisältävät Maskun, Ruskon, Lemun, Askaisten, Rymättylän ja Mynämäen kirkot. Aspelinin osuus kattaa sivut 1–356, Cedercreutzin 379–429.

392 Aspelinin teksti ilmestyi samassa niteessä kuin Kustaa Killisen *Kiinteitä muinaisjäänöksiä Ulvilan kihlakunnassa*.

393 Kokouksessa luettelo-pääsylipun hinnaksi määrättiin 25 penniä, luettelossa se on 10 penniä. SMY pk 29.10.1874 § 2.

394 ”Kyrkliga föremål, Ornamenten, slöjd m. m.” Finska Fornminnesföreningens Exposition 1874 ks. SMY pk 1874, 277–282.

395 SMY pk 29.10.1874 § 4, 276.

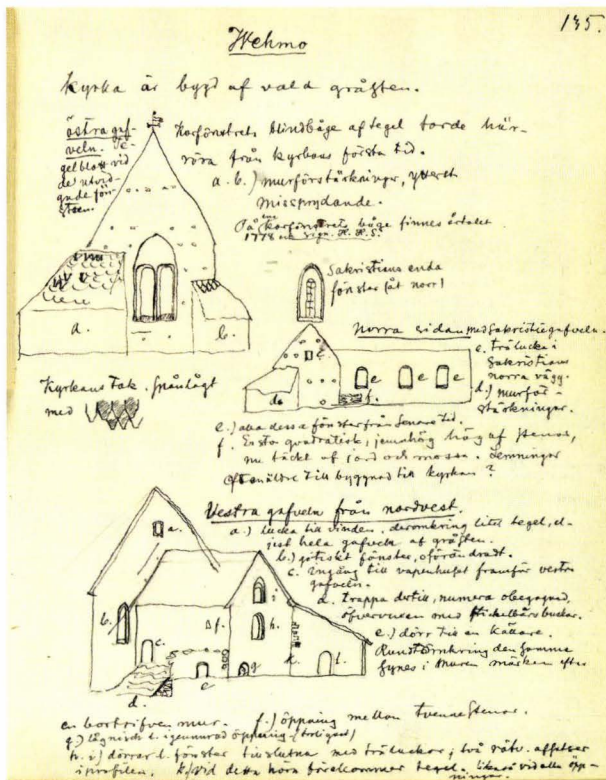
396 SMY pk 29.10.1874 § 2.

397 SMY pk 25.9.1874 § 2 ja 29.10.1874 Bilaga, 265–266, 276.

398 SMY pk 29.10.1874 § 2.

399 SMY pk 9.11.1874 § 3, 283.

400 SMYA I, 1874, Suomen Muinaismuisto-yhtiön aika-kausikirja I. Helsinki, SKS:n kirjapaino, 4–5. Ks. myös Talvio 2016, 72.



KUVA 23. Toiselle tutkimusretkelle ei osallistunut yhtään arkkitehtiä. Retken johtaja Eliel Aspelin todennäköisesti korvasi puutetta piirtämällä kertomukseen runsaasti kirkkorakennusten fasadeja ja yksityiskohtia. Taidehistoriallisen retkikunnan kertomus vuodelta 1874, Vehmaan kirkko, sivu 135. Museovirasto.

toden teolla kerryttää museon esinekokoelmia ja samalla täyttää tilaa, kun Nauvon alttarikaappi tuotiin Helsinkiin syksyllä 1874, ja myös Vehmaan kirkkoherra tarjosi kirkon alttarikaappia museolle.⁴⁰¹

Uhkaava tilanpuute ja kokoelmien kehittämisen ja hoidon kasvava tarve oli kaikkien asiaan perehtyneiden tiedossa. Monet näkivät ratkaisuksi yliopiston museon kehittämisen todelliseksi kansallismuseoksi. Marraskuussa 1874 J. R. Aspelin piti Muinaismuistoyhdistyksen kokouksessa puheen *Ett Finskt Nationalmuseum*, jonka hän julkaisi myös *Morgonbladetissa*.⁴⁰² Seuraavana vuonna Historiallis-kansatieteellinen museo sai vuosittaiseksi käyttövaroihin 1 000 markkaa ja amnuenssin virka vakinaistettiin.⁴⁰³ Päätös vakiinnutti museon hoitamista, muttei ratkaisut tilaongelmaa.

Yhdistyksellä oli kaikki syyt olla tyytyväisiä tutkimusretkiin. Syksyllä 1875 yhdistyksen vuosikerto-

muksessa J. R. Aspelin kommentoi: tutkimusretket olivat olleet menestyksekkäitä, suunnanneet tunte-mattomalle maalle, ”terra ingognita”, ja tuloksia saat-toi hyvin kuvata yllättäviksi.⁴⁰⁴ Onnistumisesta huo-limatta järjestettiin seuraava retki vasta yhdentoista vuoden kuluttua. Syitä näin pitkään taukoon oli usei-ta. Toisen retkikunnan järjestäminen ja ensimmäisen Aikakauskirjan painattaminen ajoivat yhdistyksen kassan miinukselle. Aikakauskirjaa varten oli muun muassa teetetty viisi suuritöistä ja kallista kuvalevyä Nousiaisten Pyhän Henrikin sarkofagista.⁴⁰⁵ Tilan-teen helpottamiseksi järjestettiin marraskuussa 1875 yliopiston Solemniteettisalissa kirjallis-musikaalinen konsertti kevään 1871 tapaan. Ohjelmisto painottui vahvasti runolauluun. Ajatus oli ilmeisesti kerätä näin varoja myös seuraavaan retkeen.⁴⁰⁶ Konsertin tuotto ei ollut kovin hyvä, sillä voittoa saatiin vain 362 mark-kaa.⁴⁰⁷

Syksyllä 1875 havaittiin epäselvyyksiä yhdistyk-sen kirjanpidossa ja se kärsi rahavaroihinsa nähden tuntuvan tappion.⁴⁰⁸ Retkeä ei voitu siten ajatella ai-nakaan heti seuraavalle vuodelle. Retkien järjestämi-nen nähtiin edelleen tarpeelliseksi, sillä vuonna 1879 yhdistys pohti jopa vekselin ottamista tutkimusretken järjestämiseksi. Se myös anoi rahaa yliopiston konsis-torilta, mutta ei saanut sitä.⁴⁰⁹

Rahavarojen puutteen lisäksi Muinaismuistoyhdis-tyksen ongelmana oli johtajan löytyminen retkelle. Kuka suostuisi niukasti palkattuun, koko kesän vie-vään ja paljon etu- ja jälkikäteistä työtä vaativaan teh-tävään? Saattaa myös olla, että Eliel Aspelin menetti mielenkiintonsa tutkimusretkiin metodina. Hän esit-teli kaksi tehtyä tutkimusretkeä *Svenska Fornminnes-föreningens* Strengnäsissä elokuussa 1877 pidetyssä kokouksessa. Eräs keskusteluteemoista oli millaista etua tai haittaa olisi monialaisten retkien järjestämi-sessä eli lähinnä taidehistorian, arkeologian ja kielen-tutkimuksen yhdistämisessä samaan retkeen. *Svens-ka Fornminnesföreningen* oli pohtinut kysymystä jo aiemmin Visbyn kokouksessa vuonna 1873.⁴¹⁰

Eliel Aspelin kertoi puheenvuorossaan, miten Suo-messa tehtyyn ensimmäiseen retkeen osallistui piir-täjiä, arkkitehti, taidehistoriallisten kuvausten laatija,

404 SMY pk 23.11.1875 § 2, 360. J. R. Aspelin, *Finska Fornminnesföreningens årsberättelse*.

405 SMY pk 9.11.1874 § 1, 283. Kuvat liittyivät SMYA:n ensimmäisessä numerossa ilmestyneeseen, nimimerkin N. eli Emil Nervanderin kirjoittamaan artikkeliin *Sanct Henriks sarkofag i Nousis kyrka*.

406 SMY pk 20.9.1875 § 3, 330. 20.11.1875 § 1, 345, liit-teenä soiréen kutsukortti ja ohjelma; Tallgren 1920, 146.

407 SMY pk 6.12.1875 § 2, 375.

408 Tallgren 1920, 145. SMY pk 18.10.1875 § 2, 337–340.

409 SMY pk 12.3.1879 § 4 ja 5, SMY pk 9.4.1879 § 5, SMY pk 18.6.1885 § 2, sivut 149, 154, 168.

410 Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift, Andra ban-det, 1874, 98–106. Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift, Tredje bandet 1875–1877, 219–225.

401 Nauvon kirkkoherra J. J. Fogelberg tarjosi alttarikaappia yhdistykselle maaliskuussa 1874. SMY pk 6.3.1874 § 5, 244–245. Vehmaan kirkkoherra D. E. Hildeen tarjosi alttarikaappia yhdistykselle syksyllä 1874. SMY pk 9.11.1874 § 5, 284–285.
402 SMY pk 9.11.1874 Bilaga Ett Finskt Nationalmuseum, 290–294. Ilmestyi lehdessä Mbl 11.11.1874. Asiaa olivat esitelleet jo J. O. I Rancken 1861 ja K. E. F. Ignatius 1865.
403 Talvio 2016, 58.



KUVA 24. Eliel Aspelinin *Kertomus Rauman, Lapin ja Eurajoen kirkoista* ilmestyi vuonna 1880. Artikkelin kuuluu taitettu kuvaliite ”Kuoriholvi Rauman kirkossa”. Sen hennon pastellisävyinen väritys vastaa retkikunnan originaalikuvan sävyjä.

arkistojen tutkija ja traditioiden kerääjä. Tieteellisten tulosten kannalta järjestely ei ollut onnistunut. Alat vaativat erilaista ajankäyttöä ja työskentelivät paikasta riippuen eri tahtiin. Piirtäjät tekivät työnsä usein parissa päivässä, mutta traditioiden kerääjällä meni paljon pidempään. Uudessa kirkossa saattoi olla paljonkin vanhaa arkistoa, mutta piirtäjille ei paljoakaan tehtävää.⁴¹¹ Myös muut keskustelijat näkivät eritah-tisuuden ongelmana. Aspelinin kannalta ehkä ratkai-sevin kommentti tuli Ruotsin valtion Historiallisen museon amanuenssilta Hans Hildebrandilta, joka suhtautui retkikuntiin ylipäättään skeptisesti ja näki niissä paljon käytännön ongelmia. Parasta olisi jos kukin retkeilisi ja tekisi sitä mihin hänen intressinsä eniten suuntautuvat, hän kuittasi puheenvuoronsa lopuksi.⁴¹²

Aspelin oli myös ryhtynyt valtavaan projektiin, kirjoittamaan ensimmäistä taidehistoria-alan väitöskirjaa ja vieläpä suomeksi. *Siipialttarit, Tutkimus keskiajan taiteen alalla* ilmestyi vuonna 1878. Siinä Aspelin käsitteli keskieurooppalaisia alttarikaappeja, mutta innoitus oli lähtöisin kotimaan tutkimusretkiltä. Tulos oli vastaväittäjän C. G. Estlanderin mielestä vain tyydyttävä.⁴¹³ Väitöksen jälkeen Aspelin julkaisi vielä

muutamia vanhaan esineistöön liittyviä tutkimuksia, muun muassa artikkelin Maskun tekstiilistä, mutta keskittyi sitten lähinnä uudemman kotimaisen taiteen historiaan.⁴¹⁴ Vuonna 1888 hän julkaisi kotimaisten taiteilijaelämäkertojen uranuurtajan, *Johannes Takanen, Elämä ja teokset*, ja kahden vuoden kuluttua vastaavan *Werner Holmberg, Elämä ja teokset*.

Nervander puolestaan oli Turussa vuoden 1879 loppuun. Hän osallistui siellä innokkaasti muun muassa Turun tuomiokirkon korjaustoimikunnan työhön ja kirjoitti muinaismuistojen suojeluun liittyvistä aiheista *Åbo Posteniin*. Todennäköisesti hän myös retkeili Turusta käsin, mutta mahdollisuutta irtaantua päätoimittajan työstä pitkän retken johtajaksi ei ollut.

Kesäkuun alussa 1880 Nervander kävi Muinaismuistoyhdistyksen aloitteesta tutkimassa Nousiaisten kirkon seinämaalauksia. Matkarahan yhdistys sai Kirkollisasiain toimituskunnalta. Kyseessä oli todennäköisesti ensimmäinen julkisin varoin tehty kirkon muinaistieteellinen tutkimus.⁴¹⁵ Helsinkiin palattuaan Nervander keskittyi työhön Historiallis-kansatieteellisen museon v.t. amanuenssina 1880–1881, joka paik-

411 Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift. Tredje bandet 1875–1877, 219–225.

412 Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift, Tredje bandet, 1876–1878, 224–225.

413 Selkokari 2008, 77.

414 Aspelin, E[liel], 1879. *Keskiaikainen ompeluteos*.

SMYA IV; Aspelin, Eliel, 1883. *Kultasormus 1500-luvulta*.

SMYA VI; Aspelin, E[liel], 1885. *Suomalaisia kalkkeja. I*.

Porvoon tuomiokirkon suuri kalkki. SMYA VII; Aspelin, Eliel, 1887. *Suomalaisia kalkkeja II*. SMYA VIII.

415 SMY pk 6.10.1880 § 2, 214. 3.6.1881 § 2, 250.



ka vapautui kun Eliel Aspelin lähti opintomatkalle.⁴¹⁶

Samaan aikaan Nervander paneutui 15.2.–15.5.1881 järjestetyn *Ensimmäisen suomalaisen taideteollisuusnäyttelyn* organisointiin. Työ alkoi jo toukokuussa 1880, kun Muinaismuistoyhdistys valitsi ”Taideteollisen ja taidehistoriallisen näyttelyn” hallituksen jäseniksi Eliel Aspelinin ja Nervanderin.⁴¹⁷ Kesäkuussa 1881 Muinaismuistoyhdistyksen vuosikokouksessa todettiin, miten yhdistyksen kaksi asian-
tuntevinta jäsentä Nervander (komissaari ja luettelon laatija) ja Severin Falkman näyttivät yleisölle ”miten yllättävän rikas materiaali on seudullamme”.⁴¹⁸ He kokosivat suureen ja monipuoliseen näyttelyyn myös mittavan historiallisen osuuden.

Kansallismuseohankkeen ja taideteollisuusnäyttelyn välillä oli kiinnostava yhteys. Ignatius ja J. R. Aspelin julkaisivat huhtikuussa sanomalehdissä artikkelin *Kehoitus Suomen Historiallisen Museon perustamiseen*.⁴¹⁹ Siinä viitattiin taideteollisuusnäyttelyyn todisteena siitä, että Suomesta oli mahdollista löytää museoon kelpaavia uudemman ajan esineitä. Kirjoitus oli oikeastaan kehoitus kokoelmien kartuttamiseen. Kokoelmia todella myös kartutettiin suoraan näyttelystä, muun muassa Louhisaaren Mannerheimien huonekaluja ostettiin.⁴²⁰

Innostus kokoelmien keräämiseen ja näyttelyiden järjestämiseen olivat tarttuvaa laatua. Vuosina 1874–1876 levisi ylioppilasosakuntien keskuuteen suoraan kuume kansanpukujen keräämiseen. Niitä esiteltiin vuoden 1876 teollisuusnäyttelyn dioraamoissa.

KUVA 25. Eliel Aspelin julkaisi Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuonna 1879 ilmestyneessä neljännessä Aikakauskirjassa artikkelin *Keskiaikainen ompeluteos*, joka käsitteli ensimmäisen retkikunnan Maskun kirkosta löytämää tekstiiliä. Artikkelin liitteenä oli poikkeuksellisen upea taitettu värikuvalehte.

Sytyke asialle oli Artur Hazeliuksen kansatieteellinen näyttely Tukholmassa. Suomessa osakuntien keräystyön tuloksena perustettiin Ylioppilasosakuntien kansatieteellinen museo. Ylioppilaiden keräykset, näyttely ja museo taas olivat eräänä tärkeänä virikkeenä Suomen Käsityön Ystävien perustamiseen.⁴²¹

Tutkimusretkeä ehdotettiin taas vuonna 1882, mutta aie raukesi, sillä asiaa selvittänyt Eliel Aspelin joutui toteamaan, ettei kukaan aikaisemmin retkellä mukana ollut voinut ottaa retkeä johtaakseen.⁴²² Oppipolka-ajattelun mukaisesti retkellä olisi pitänyt olla edes yhden vanhan osallistujan kuten retkellä 1874, jotta retki kannatti toteuttaa. Nervander oli todennäköisesti syventynyt helmikuun alussa kuolleen Fredrik Cygnaeuksen arkiston läpikäymiseen. Hän oli luvannut Cygnaeukselle toimittaa tämän kootut teokset.⁴²³

Kariutuneiden yritysten jälkeen olosuhteet kääntyivät viimein tutkimusretkille suotuisiksi. Ensinnäkin vuonna 1884 yhdistyksen taloudellinen tilanne para-

416 Valkeapää 2015, 89, 91.

417 SMY pk 5.5.1880 § 7, 204.

418 ”sakkunnigaste”. SMY pk 3.6.1881 § 2, 250.

419 Esim. US 19.4.1881 ja Hbl 20.4.1881 no 89B Bihang. *Uppmaning till insamlande af bidrag till Finlands Historiska Museum*.

420 Talvio 2016, 61.

421 Schvindt & Sirelius 1922, 3–9. Aspelin [Eliel] 1904, 4. Priha 1999, 9–18.

422 SMY pk 17.2.1882 § 5, 275–276. SMY pk 2.5.1882, 286.

423 Cygnaeus kuoli 7.2. Nervander kantoi arkkuun suvun pyynnöstä, Konsepti Historietter från norr och söder i Finland, VI, Mitt första sammanträffande med Fred. Cygnaeus, MV SMY Ena Ht41; Lupauksesta toimittaa elämäkerta mainitsi Torsten Steinby 1992, 74. Koottujen teosten kaksi ensimmäistä osaa julkaistiin vuonna 1883.

ni ratkaisevasti, sillä se sai liikemies Gustaf Fredrik Ahlgrenin testamentilla huomattavan lahjoituksen, jonka korkoja ryhdyttiin käyttämään juokseviin menoihin.⁴²⁴ Toiseksi vuoden 1883 huhtikuussa annettiin pitkään valmisteltu Muinaismuistoasetus, seuraavan vuoden kesäkuussa julistus arkeologisen toimiston asettamisesta eli nykyisen Museoviraston edeltäjän perustamisesta, ja lopulta joulukuussa 1885 valtionarkeologin johtosääntö. Ne laskivat perustuksen muun muassa esihistoriallisten löytöjen ja vanhojen kirkollisten kohteiden järjestelmälliseen suojeluun.

Yhdistyksen 50-vuotishistoriassa A. M. Tallgren esitti retkien jatkamiselle kolme syytä: Ahlgrenin lahjoituksen antamat taloudelliset mahdollisuudet, Muinaistieteellisen Toimikunnan perustamisen ja Nervanderin pelon, että retkien järjestämisessä jo hankittu käytännön taito katoaisi mitä kauemmin aikaa kuluisi ja retkien ”alkuunpanijat vanhenivat ja vetäytyivät syrjään”. Tallgrenin mukaan Muinaistieteellisen Toimikunnan perustaminen vaati yhdistyksen retkiä pohjakeen, yhdistys siis nähtiin Toimikunnan tiedonkerääjänä.⁴²⁵ Mielestäni tärkeä tekijä tutkimusretkien jatkamiseen oli niillä noudatettu oppipoikamethodi, edellisillä retkillä kertynyt dokumentoinnin tietotaito tahdottiin säilyttää ja siirtää eteenpäin.

Seuraavan kerran retkeä ehdotti Nervander itse toukokuussa 1885.⁴²⁶ Hän lupautui johtamaan retkeä ja nyt hanke lähti liikkeelle. Tutkittavaksi alueeksi otettiin Länsi-Uusimaa ja Lounais-Häme, Nervanderin sanoin ”sivistyksemme vanhat kantaseudut” Lohjan pitäjältä lounaaseen.⁴²⁷ Alueen rajausta voitiin ilmaista myös toisin, se oli Hankoniemi-Hyvinkää ja Turku-Loimijoki-rautateiden välinen alue.⁴²⁸

Asiat olivat muutenkin hyvin. Muinaismuistoyhdistys oli saanut valtion kustannuksella suoritettua ensimmäisen keskiaikaisen kirkon seinämaalauksen tutkimuksen ja restauroinnin kesällä 1884 Kalannissa. Siellä seinämaalauksen ”[...] kuvat maalattiin uudelleen, jotta niillä nyt on yhtä selvät värit kuin v. 1475, jolloin ne ensi kerran maalattiin”.⁴²⁹ Restauroinnin suoritustapa nosti muutamia soraääniä, mutta se ei todennäköisesti painanut mieltä, kun retkikunta suuntauksi kohti uutta kohdetta, Lohjan kirkkoa ja sen maalauksia.⁴³⁰

424 Tallgren 1920, 147, 149.

425 Tallgren 1920, 76.

426 SMY pk 7.5.1885 § 6, 408–410.

427 ”vår odlings gamla stamorter”, Nervander, Hbl 2.7.1885 no 149, *Sommarresor i Finland. Bref från en konsthistorisk expedition, I*.

428 Nervanderin ehdotus retken ohjelmaksi SMY pk 7.5.1885 § 6, 409.

429 Näin Kalannin maalausten restaurointia kommentoi Uuden Suomettaren III retken matkakirjeiden kirjoittaja. US 21.8.1885 no 193.

430 Von Heidekenin kritiikistä suomenkielisiä tekstinauhoja kohtaan ks. Valkeapää 2015, 110.

VIII KOLMAS RETKI 1885, RISTIIN RASTIIN LÄNSI-UUDELLAMAALLA JA VARSINAIS-SUOMESSA

Kesäkuun toinen päivä oli aurinkoinen ja koivut vihersivät jo hieman. Helsingin rautatieasemalla sadat koululaiset suuntasivat kohti kotia ja lomaa. Junassa lapset ja nuoret tungeksivat vaunuissa edestakaisin. Kaikkialla näkyi krokettimailanippuja, lintuhäkkejä, kiväärejä, kaikkea mitä kesälomalla saattoi tarvita.⁴³¹

Samassa junassa matkusti kolmas taidehistoriallinen retkikunta, sen johtaja Nervander, taiteilijat Agathon Reinholm ja Kaarlo Vuori sekä arkkitehti Kustaa Asp. Hyvinkäällä he vaihtoivat huomattavasti hiljaisempaan Hangon junaan ja jäivät pois **Lohjan** asemalla, josta oli kirkonkylään neljä virstaa. Siellä he asettuivat Anttilan kestikievariin.⁴³²

Asp, Gustaf (Kustaa) Edvard (1866–1952) syntyi Messukylässä ja kävi koulunsa Tampereella. Hänen isänsä oli rakennusmestari Gustaf Asp ja äiti Ulrika Maria Frodig. Kustaa Asp opiskeli Polyteknillisessä opistossa 1882–1886 ja valmistui arkkitehdiksi 1886. Hän harjoitteli opiskeluaikana Tampereen pellavatehtaalla piirtäjänä arkkitehti Theodor Höijerillä. Valmistumisen jälkeen hän työskenteli arkkitehti Gustaf Nyströmin toimistossa piirtäjänä vuosina 1886–1888. Lisäksi hän opiskeli rakennuskonstruktio-oppia Berliinin teknisessä korkeakoulussa. Asp nimitettiin Turun teollisuuskouluun v.t. lehtoriksi 1889, vakinaiseksi lehtoriksi 1891 ja hän toimi koulun rehtorina 1903–1910 ja 1913–1919. Hän julkaisi oppikirjan *Huonera-kenteiden oppi I–VI* vuosina 1900–1908.⁴³³ Asp osallistui vain kolmanteen retkeen.

Reinholm, Berndt Agathon (1857–1887) syntyi Raumalla. Hänen isänsä oli koulunopettaja, pappi ja painoasiamies Berndt Adolf Reinholm ja äiti Sophia Wilhelmina Westerberg. Kansanperinteen kerääjä Henrik August Reinholm oli hänen setänsä. Agathon Reinholm kävi Porvoon lyseota 1870–1875, harjoitti taideopintoja

Kööpenhaminassa ja Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Helsingissä 1876–1878 ja sai valtion stipendin opintoihin Tukholmassa 1880–1881. Reinholm osallistui piirtäjänä A. O. Heikelin kansatieteellisille tutkimusretkille Tyrvään kihlakuntaan 1879, Karjalaan 1880 (mukana oli myös Severin Falkman) ja puolen vuoden retkelle Venäjälle Kazaniin 1884.⁴³⁴ Reinholm oli hyvin taitava piirtäjä ja akvarellisti. Hän osallistui kolmanteen ja neljänteen retkeen.

Vuori, Kaarlo (1863–1914) syntyi Ruovedellä. Hänen isänsä oli puutavarakauppias ja Tampereen Pellava- ja Rauta-Teollisuus Osake-Yhtiön puutavarahankkija Kustaa Hällberg ja äiti Heta Patala. Vuori aloitti lääkäriopinnot vuonna 1883 yliopistossa mutta vaihtoi parin vuoden jälkeen taideopintoihin yliopiston piirustussalissa ja Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa. Syksyllä 1886 hän suoritti kurssin, joka valmisti käsityöläiskoulujen opettajia. Vuonna 1888 hän osallistui J. R. Aspelinin johtamaan Mongolian tutkimusretkeen piirtäjänä ja kävi vuonna 1889 dokumentoimassa Asikkalan kirkon. Vuori jatkoi taideopintoja 1890-luvulla Pariisissa Académie Julienissa ja käsityöläiskoulujen opettajakoulutustaan Berliinissä. Hän toimi Turun piirustuskoulun opettajana ja johtajana 1898–1905 ja Tampereen Käsityö- ja taideteollisuuskoulun opettajana 1910–1914. Vuori jakoi aikansa maalaamisen, piirtämisen ja opettamisen välillä. Hän oli perustamassa Tampereen taideyhdistystä. Vuori tunsikin hyvin, sillä he asuivat lapsuutensa samassa rakennuksessa Tampereen Pellavatehtaanmäellä ja perheiden sisaruksilla oli yhteiset koulukortteerijärjestelyt Helsingissä.⁴³⁵ Vuori osallistui vain kolmanteen retkeen.

Lohja oli kaunista seutua. Asutukseltaan se oli esikaupunkimaista, ja Hangon rata olikin tuonut mukanaan paljon helsinkiläistä kesäasutusta. Kirkonkylässä oli seitsemän kauppaa, apteekki ja posti, monenlaista palvelua ja jopa kahvila.⁴³⁶ Raittiusliike oli suosittu eikä humalaisia näkynyt missään. Kestikievarikin oli tavallista parempi eikä ruuassa ollut moitteen sijaa: he saivat löysäksi keitettyjä munia, voita, leipää sekä savustettua ja palvattua kinkkua. Ruoka tosin tarjoiltiin pie-

431 Nervander, Emil, Hbl 2.7.1885 no 149. Retkestä ilmestyi kaksi matkakirjesarjaa: *Hufvudstadsbladetissa* 2.7.–24.10, *Sommarresor i Finland. Bref från en konsthistorisk expedition*, I–X, kaksi viimeistä kirjettä ilmestyi nimellä *Från en konst-historisk expedition i Finland* XI–XII. Kirjoittaja oli nimimerkki E. N. eli Emil Nervander. *Uudessa Suomettaressa* ilmestyi anonyymien kirjoittajan sarja 21.8.–24.9.1885 nrot 193, 197, 202, 204, 210, 221 otsikolla *Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisen tutkijakunnan matkat kesällä 1885*, I–III.

432 Hbl 2.7.1885.

433 Matrikkeli sisältävä elämäkerrallisia tietoja, 1899, 274–275. [https://fi.wikisource.org/wiki/Kuka_kukin_oli:_A#as:Asp,_Gustaf_Edvard_\(K_u_s_t_a_a\),_arkkitehti.](https://fi.wikisource.org/wiki/Kuka_kukin_oli:_A#as:Asp,_Gustaf_Edvard_(K_u_s_t_a_a),_arkkitehti.)

434 Tirranen, Hertta, 1960, 68–81. Lehtinen, Ildikó, 2005. *Agathon Reinholm – suomalainen taiteilija sukukansojen parissa*. Suomen Museo 2004. SMY: Helsinki.

435 Rantanen 1988, 188, 206. Rantanen 1990, 11–15. Rantanen 1993, 4. Rantanen 1995, 43. Rantanen 2007. Asikkala-tiedon olen yhdistänyt *Analecta Archeologica Fennica* ja *Kuvakokoelmat.fi:n* tiedoista. Ks. AAF III, 1895, xvi, ja https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/HK18890731_36.

436 Hbl 14.7.1885.

nessä ahtaassa huoneessa, heidän majoitushuoneensa etuhuoneessa, jossa viisi henkilöä juuri ja juuri pystyi liikkumaan. Siellä he söivät ja tupakansavu sankkeni, mutta aina heillä oli hauskaa, sillä paikalla oli ”Hänen Majesteettinsa Nuoruus”, kuten seuraavana syksynä 45 vuotta täyttävä Nervander totesi matkaseurastaan.⁴³⁷

Kestikievarit olivat muuttuneet viime vuosina, niiden palvelu oli parantunut, ja ikkunoiden myrtit olivat vaihtuneet pelargonioiksi ja kaktuskasveiksi. Seinillä riippuvat kuvatkin olivat uusia ja jokaisen kestikievarin seinältä löytyi nykyinen keisari ja hänen puolisonsa kruunajaisasussa, Aleksanteri II:n *lit de parade* ja saksalaisia värillisiä painokuvia. Anttilassa seinällä olivat myös Napoleon III ja tämän puoliso keisarinna Eugenie.⁴³⁸

Lohjan kirkon mahtavat ja harmoniset suhteet antoivat kuvan katolisen ajan rikkaudesta ja menneiden aikojen ”taidetajusta” meidän ”syrjäisillä, köyhillä seuduilla”. Retkikunnan päätehtävä oli kalkeerata keskiaikaisen kirkon holvimaalaukset.⁴³⁹ Nervander vertaili Hattulan ja Lohjan maalauksia, joilla oli yhteneväisyyksiä niin aihevalinnoissa, sommitelmissa ja ylipäätään piirustuksessa kuin pukujen kuvaustavassakin. Vaakunoiden ja pukujen perusteella hän ajoitti maalaukset katoliseen aikaan kuuluviksi, mutta ei vanhemmiksi kuin 1400-luvun puoliväli.⁴⁴⁰

Retkikunta viipyi Lohjalla kaksi viikkoa ja teki kirkossa kaikkiaan seitsemänkymmentä kuvaa. Vaikein ja raskain työ oli seinämaalausten kalkeeraus. Maalaukset olivat ”suuria kuin kammarin lattiat”. Läpinäkyvät tärpätillä käsitellyt skissipaperit asetettiin maalauksen päälle ja kaikki jäljennettiin huolellisesti piirustushiilellä. Ohuet paperit oli tarkoitus kiinnittää Helsingissä vahvemmalle paperille ja värittää tehtyjen muistiinpanojen mukaan.⁴⁴¹

Työtä varten tarvittiin telineet. Suuret tukevat telineet olisivat tulleet liian kalliiksi, eikä niitä olisi kiinteiden penkkirivien vuoksi muutenkaan voinut käyttää. Ratkaisu oli yksinkertainen, kahdet korkeat tikkaat sidottiin yhteen ja tuettiin toisiinsa. Niiden

päähän asetettiin mastokorin tapainen viritelmä, johon mahtui piirtäjä ja välttämättömimmät tarvikkeet. Tikasrakennelma siirrettiin jokaisen kalkeerattavan holvivaipan kohdalle käsivarren mitan päähän muuripinnasta. Kalkeeraukset tekivät Asp ja Vuori.⁴⁴²

Uuden Suomettaren kirjoittaja kuvasi kalkeerausta omaan kokemukseensa perustuen:

[...] Kun piirustajat suorittivat tehtävänsä 40 jalkaa korkealla kirkon lattiasta ainoastaan hentojen tikapuiden varassa, oli tässä työssä, joka kesti kaksi viikkoa, jotenkin suuria vaaroja tarjona; heidän täytyi näet tuolla huimaavassa korkeudessa työskennellä molemmin käsin; ainoastaan jaloilla voivat he pitää itsensä kiinni tikapuissa. Niihin oli kumminkin kiinnitetty pienet tuolinkarmin tapaiset telineet, jotta piirustajilla olisi jotakin tukea, jos sattuisivat huomaamattansa horjahtamaan.⁴⁴³

Ongelmia tuli heti kun tikkaita piti siirtää, sillä näinkin yksinkertainen rakennelma oli painava. Pie-nemmät siirrot onnistuvat heiltä itseltään lähistön tim-purien avustuksella, mutta suurempi liikuttelu vaati 12–15 miestä. Mistä saada apuun tällainen miesjoukko kun maanviljelijöilläkin oli kiireinen aika? Ratkaisu löytyi Lohjan varuskunnasta, jonka kapteeni A. W. Gylling lupasi apua. Kaksi tai kolme kertaa päivässä, komppanian vapaa-aikoina, kasarmista saapui vääpe-lin komennossa sotilaallisessa järjestyksessä plutoona reippaita poikia, jotka liinojen avulla siirsivät teli-neet.⁴⁴⁴ Ongelmia aiheutti myös kuvien suuri määrä ja koko. Niitä ei millään voitu kuljettaa mukana koko retkikunnan kierroksen ajan. Helsinkiin toimitettiin-kin kuvaluettelon kolmekymmentäkaksi piirrosta jo 10. kesäkuuta.⁴⁴⁵

Nervanderin aikana tehtyjä kalkeerauksia on myöhemmin moitittu ylimalkaisiksi. Lohjan työskente-lyolosuhteiden kuvausta lukiessa tulevat työn tekniset vaikeudet ja piirustusjäljen rosoisuus ja suurpiirtei-syys ymmärrettäviksi. Nervander itse totesi, että kal-keeraukset olivat historiallisesti kiinnostavia, mutta taiteellisen vaikutelman saamiseksi maalauksista oli tehtävä akvarelleja. Se oli Reinholmin tehtävä.⁴⁴⁶ Kyse oli siitä, mitä tavoiteltiin, tarkkaa tietoa maala-usten muodoista ja väreistä vai taiteellista vaikutel-maa. Keskiaikaisten holvimaalausten dokumentointi oli yksinkertaisesti hyvin vaikea tehtävä.

Retkikunta tutustui myös apureidensa elämään kasarmilla ja vieraili ylioppilastaloksi nimitetyssä

437 Hbl 15.7.1885 no 160.

438 *Lit de parade*’ssa ruumis asetettiin seremonialisesti esil-le arkkuun julkisia kunnianosoituksia ja jäähyväisiä varten. Hbl 15.7.1885 no 160.

439 ”konstsinne” ”affägsna, fattiga bygder”, Hbl 2.7.1885. Muita kuvia tehtiin suhteessa vähän. Yhteensä 70:stä kuvasta 12 kuvaa jotain muuta kuin maalauksia. Asp piirsi pohjakaa-van sekä teki kolme laveerausta kirkon päädyistä. Reinholm maalasi akvarellin kirkon eksteriööristä. Vuori dokumentoi krusifiksin yhdellä ja kynttiläkruunun kaikkiaan viidellä ku-valla. Vuori ja Reinholm tekivät akvarellin kynttilänjalasta. Kuvaluettelo 1885, kuva nrot 1–70.

440 Hbl 3.7.1885 no 150.

441 ”de flesta upptagande en yta stor som ett vanligt kam-margolf”, Hbl II 14.7.1885 no 159. Mandelgrenin ohjeistus seinä- ja holvimaalausten kalkeeraamiseen, ks. Mandelgren (Huru böra runstenar) 1873, 68. Lohjalla tehtyjä kalkeerauksia ei mainita kuvaluettelossa.

442 Nervanderin mukaan kalkeeraukset tekivät retkikunnan ”kaksi nuorta” osanottajaa, joista toinen oli 19-vuotias tuleva arkkitehtimme. Hbl 14.7.1885 no 159.

443 US 21.8.1885, no 193.

444 Hbl 14.7.1885 no 159.

445 Kertomuksen 1885 Kuvaluettelo, 1–2. Saattoi olla, että joku retkikuntalaisista lähti viemään niitä, junalla se oli mah-dollista tehdä nopeasti.

446 Hbl 14.7.1885 no 159.

rakennuksessa, jossa oppineista perheistä tulleet sotilaat asuivat. Olot olivat karut, mutta missä tahansa nukkui sikeästi, kun päivän marssi ja harjoitteli. Iltaisin käytävillä levättiin ja soitettiin vetoharmonikkaa. Sunnuntai-iltaisoin tanssittiin kirkonkylässä harmonikan voimakkaan ja rytmikkään soiton tahdissa, pojat pyörivät kylän tyttöjen tai toistensa kanssa riippuen kappaleesta. Melodioiden joukosta saattoi tunnistaa jopa Rigoletton aarian *La donna è mobile*.⁴⁴⁷

Lopulta tuli lähdön aika. He nousivat aikaisin aamulla ja pakkasivat. Auringonpaisteiselta harjoituskentältä havumetsän takaa kuului komentoja ja marssiaskeleita, sitten komppania lähti kasarmille laulaen täyttä kurkkua isänmaallista marssia yhtäikaa ruotsiksi ja suomeksi. Retkikunta puolestaan lähti kohti Mustiota ja Karjaata.⁴⁴⁸

Oli kesäkuun 16. päivä. Tie vei halki Lohjanjärven rantojen kauniiden maisemien. Koko yön oli satanut, mutta nyt taivas kirkastui ja voikukat avautuivat aamuauringon paisteessa. Havumetsä tuoksui. He matkasivat Mustion rautatieasemalle rautatien sijasta maanteitse, koska halusivat nähdä Kirkniemen kartanon. Reinhold Hausen oli tosin jo tutkinut alueen, joten he eivät viiptyneet pitkään.⁴⁴⁹ Mustion asemalla he varmistivat Karjaan kirkolle menevän junan aikataulun, jättivät tavaransa asemalle ja ajoivat vain pari piirustuslautaa ja -kansiota mukanaan **Mustioon**. Matkaa oli asemalta noin kolme virstaa.⁴⁵⁰

Mitä lähemmäs kartanoa tultiin sitä säntillisemmin viljeltyä ja hoidettua kaikki oli, aivan kuin pala jostakin eteläisemmästä maasta olisi siirretty kylmään Suomeen. Puistoon kuljettiin korkean Linderien vaakunalla varustetun holviportin kautta. Yksinkertainen puukirkko, tapuli ja hautakappeli jäivät vasemmalle mäen päälle, hieman kauempana puistossa kohosi päärakennus, joka näytti kohoavan suoraan kukkapenkeistä ja kasvihuoneista.⁴⁵¹

Mustion omistaja vapaaherra F. Linder otti retkikunnan vastaan hyväntahtoisesti ja esitteli suuria ja arvokkaita kokoelmiaan. Ne sisälsivät esihistoriallisia löytöjä, ulkomaisia kuriositeettejä sekä luksusesineitä, muun muassa Itä-Intian posliinia. Arkeologinen kokoelma oli saanut alkunsa, kun eräs työläinen oli kertonut vapaaherralle paikallisten ”thorin- tai ukkosenvasamiksi” nimittämistä kiviesineistä. Linder kiinnostui asiasta, ja nyt hänellä oli huolellisesti järjestetty ja luetteloitu 340 numeron kokoelma.⁴⁵² Ner-

vander kuvasi kokoelmaa sanomalehden lukijoille, mutta se asettui kuitenkin retkikunnan ohjelman ulkopuolelle. Kartanossa olevia taulu- ja seinämaalauksia ei ryhdytty dokumentoimaan, eikä Mustion pienestä ruukinkirkostakaan löytynyt retkikuntaa kiinnostavia esineitä.⁴⁵³ Kartanon anti oli ehkä odotettua niukempi, mutta nyt heillä riittikin aikaa pieneen kävelyyn puistossa ja hedelmäpuutarhassa.⁴⁵⁴

Puistossa oli runsaasti ulkomaisia puita, ja hedelmäpuutarhassa kukki noin 500 nimikyltein varustettua puuta, jotkut jopa Pohjois-Amerikasta asti. Paikka oli suojainen, ja puiston läpi virtaava joki helpotti työlästä kastelemista. Varsinainen ihme oli kasvihuone, jossa kasvatettiin puiston suuriin kukkapenkkeihin tarvittavat kukat sekä mansikoita, viiniköynnöksiä, viikunoita, persikoita, ananasta ja muita hedelmälajeja. Mustio levitti puutarhanhoitoa myös ympäristöönsä. Jokaisen torpan pihalla kukki hedelmäpuita, ja erityisesti omenien myynti toi lisäansioita.⁴⁵⁵ Niitä sai hyvin kaupaksi rautateiden ja höyrylaivojen matkustajille.⁴⁵⁶

Retkikunta viipyi Mustiossa vain muutaman tunnin ja palasi rautatieasemalle, josta päästiin näppärästi **Karjaalle**. He olivat juuri majoittumassa etukäteen varattuun paikkaan, kun heidät kutsuttiin vieraiksi pappilaan. Siellä he olivat seuraavat päivät.⁴⁵⁷ Karjaan kirkko oli pimeä, sillä Ekmanin alttaritaulu peitti koko kuori-ikkunan.⁴⁵⁸ Seinissä näkyi jälkiä maalauksista, joista Vuori teki kaksi kalkeerausta ja värimallin.⁴⁵⁹ Vanha von Stiernmanin käsikirjoituskin kertoi seinämaalauksista. Tutkimusten jälkeen he tulivat tulokseen, että ne olivat hyvin karkeita ja arkipäiväisiä ja niiden tekijä oli todennäköisesti jokin kouluttamaton, ehkäpä kotimainen, ammattimaalari. Maalaukset jäivät kuitenkin vaivaamaan Nervanderia, ja hän pohti olisivatko ne vastinpari Nousiaisten maalauksille.⁴⁶⁰

Kirkon keskiaikaiset puuveistokset oli sijoitettu vaikeasti saavutettavaan ja pimeään paikkaan eteishuoneen ullakolle, ja suuri määrä aatelisvaakunoita oli kasattu urkulehterin alle.⁴⁶¹ Suhtautumisessa veistosten ja aatelisvaakunoiden hoitamiseen kävi ilmi ero Nervanderin ja *Uuden Suomettaren* kirjoittajan välillä.

453 Hbl 23.7.1885 no 167. Mustion kirkosta tehtiin kuitenkin kahdeksan kuvaa, mm. alttaritaulusta kolme. Kuvaluettelo 1885, nrot 71–77, 134. Ks. myös US 21.8.1885.

454 US 21.8.1885.

455 Hbl 2.7.1885. Hbl 22.7.1885.

456 US 21.8.1885.

457 US 21.8.1885. Hbl 23.7.1885.

458 US 27.8.1885, no 197.

459 Kuvaluettelo 1885, nrot 101–102, 452.

460 Hbl 23.7.1885. Kertomus 1885, 26. Nervander viittasi tässä R. Hausenin 1882 julkaisemaan Anders Anton von Stiernmanin *Presterskapets redogörelser om forntida minnesmärken i Finland kyrkor*. Nervander kirjoitti nimen ”af Stjernman”.

461 Veistoksen sijoituksen antaa Nervander, aatelisvaakunoiden taas US. Karjaan kirkossa tehtiin kaikkiaan 33 kuvaa. Kuvaluettelo nrot 78–107, 452.

447 Hbl 15.7.1885 no 160.

448 Hbl 15.7.1885 no 160. Kasarmilla käytettiin ruotsia ja suomea sekaisin kaikessa sovussa.

449 Nervander tarkoittaa Hausenin tekemiä tutkimuksia matkalla Lohjalta Inkooseen. Hän oli kuullut Kyrkstadin kestäkievarin lähellä olevasta vanhasta hautausmaasta ja tutki paikallisten avustuksella muutamia hautapainanteita ja kivirakennuksen jäänteet. Hausen 1872, 25–26.

450 Hbl 22.7.1885 no 166.

451 Hbl 23.7.1885 no 167. Hbl 2.7.1885.

452 ”thor- eller åskviggår, Hbl 2.7.1885.

Nervander piti ratkaisuna niiden sijoittamista Helsinkiin Historiallis-kansatieteelliseen museoon, jossa *Hufvudstadsbladetin* sivistynyt lukija voisi sitten ihailla hienoa Johannes Kastajaa, Pyhää Katarinaa tai Pyhää Antoniusta, kotieläinten suojelijaa.⁴⁶²

Uuden Suomettaren kirjoittaja puolestaan kannatti toimintaa omalla paikkakunnalla ja läksytti seurakuntaa reippaasti. Parempi paikka vaakunakilville olisi kirkon avara eteinen tai urkulehterin porraskäytävä, jossa ne sopivasti aseteltuina kaunistaisivat kirkkoa. Seurakunnan ”kauniista kokoelmasta puuhun leikattuja pyhimyskuvia” saisi pienellä vaivalla opettavaisen kokoelman.⁴⁶³ Kirjoittaja näki esineiden omaehtoisessa järjestämisessä suojelutahdon siemenen, jonka paikalliset opettajat ja koululaiset voisivat kylvää:

Suurta vaivaa ja tuskin mitään kulunkia ei olisi siitä, että kirkkojen ainakin tieteelle kallisarvoisia muistomerkkejä suojeltaisiin, ja tahtoisimme me laskea tämän asian kunnioitettavien kansakoulun opettajien ja -opettajatarien sydämille, kehoittaen heitä, kun kouluvuosi taas alkaa, esittämään koululapsille, kuinka he voisivat olla tutkijalle hyvänä apuna, jos he jonakin vapaana hetkenä opettajan johdolla miehissä lähtisivät tällaisien kuvien ja muun vanhan kirkonomaisuuden säilytyshuoneisiin, kokoilisivat kokoon kaikki irtoneiset kappaleet, lakaisisivat kuivalla tomusiivellä varovaisesti kaiken tomun ja rojun kuvista sekä sen jälkeen, saatuaan paikkakunnan papistolta siihen luvan, asettaisivat kuvat järjestykseen erityisille puhdistetuille hyllyille, joita varten melkein aina on kyllin sijaa kirkkojen kellotapulissa. Puu- ja rauta-ruunut, joita ennen on kirkossa käytetty, voisi myöskin ripustaa kattoon. Se määrä lautoja ja nauvoja, mitä tähän menisi, voitaisiin kai kyllä hankkia – ilman valtioapua. Jos opettaja sitten vielä lisäksi keksisi mitä apostolia tai pyhimystä mikin kuva kuvailee, voisi kuvan alustaan kiinnitetyt nimiliput vaikuttaa, että tuo kokoelma tulisi pienen museon tapaiseksi ja niin muodin suuremmassa määrässä vetäisi yleisön huomiota puoleensa: Suurin etu tässä olisi kumminkin se, ettei varmaankaan se nuoriso, joka kerta vähäisellä työllään on koettanut sekin puolestaan varjella pitäjänsä muinaiskaluja häviämistä, ehdon tahdon tulevaisuudessa edistää niiden joutumista häviöön, ennenkuin ne ehditään koota valtion julkisiin kokoelmiin, joihin nuo vanhat kalut oikeastaan jo nyt kuuluvat.⁴⁶⁴

Aikaisemminkin retkillä oli esineitä arvioitu mahdollisina museoesineinä, joista parhaat ”ansaitsivat” paikkansa julkisissa kokoelmissa eli Historiallis-kansatieteellisessä museossa. Sävy oli muuttunut nyt suoraukaisemmaksi ja pontevammaksi. 1870-luvun retkien jälkeen Nervander oli toiminut museon vt. amanuenssina vuosina 1880–1881 ja oli mukana kokoelmien



KUVA 26. Kaarlo Vuori teki 18. kesäkuuta 1885 värimallin, joka liittyi kahteen Karjaan kirkon seinämaalauksista tehtyyn kuvaan. Akvarellissa kiinnittää huomiota erityisesti värien heleys. Museovirasto.

siirrossa ja järjestämisessä.⁴⁶⁵ Todennäköisesti vuonna 1881 esillä ollut Suomen ensimmäinen taideteollisuusnäyttely Helsingissä, johon Nervander toimi laajan osaston vanhaa kotimaista esineistöä, vahvisti hänen käsitystään näytteille asettamisen merkittävydestä tiedon levittäjänä ja arvostuksen nostajana. Kesällä 1885 myös muinaismuistosuojelun lainsäädäntö oli jo valtionarkeologin johtosääntöä vaille valmis, mikä tuli antamaan selkänöjää ja työvälineitä suojeluun.⁴⁶⁶

Retket liittyivät kiinteästi Kansallismuseon perustamisesta käytyyn keskusteluun. Oli tulossa ja oli saatava aikaan museo, johon seurakuntien paras esineistö voitaisiin koota turvaan ja kaikkien nähtäville. Jotakin oli joka tapauksessa tehtävä ennen kuin kaikki tuhoutui tai hävisi lopullisesti, sillä Hausenin viisitoista vuotta aikaisemmin Karjaalla kuvailemista esineistä kuusi jäi nyt löytymättä.⁴⁶⁷

Nervander kuvasi ja vertaili Karjaan, Lohjan ja Pohjan pitäjiä pitkään. Seutu oli kaunistaa, asumukset siistejä ja hedelmäpuut antoivat pihalle viehättävän ja hyvinvointia vaikuttavan vaikutelman. Lohjan maisemat olivat vaihtelevammat ja romanttisemmat kuin Karjaalla. Pohjan pohjoiset osat taas olivat ihastuttavan kauniita. Erityisen tarkasti Nervander selosti väestösuhteita ja kielilioloja, mikä oletettavasti kiinnosti lehden lukijoita.⁴⁶⁸

Karjaan jälkeen Nervander tipautti karttaa seuraavan lukijan kärryiltä. Ykskantaan hän totesi, että lopetettuaan työt Karjaalla retkikunta matkasi kauniina iltapäivänä uusille seuduille.⁴⁶⁹ Seuraavassa kirjeessä he lähtivät Karjaan kirkolta Pohjaan. Myöhemmin Nervander kuitenkin kirjoitti **Tammisaaresta**, josta *Uuden Suomettaren* kirjoittaja ei kerro lainkaan, mainitsi sen viihtyisän pikkukaupunkitunnelman, mutkittavat kadut, kirkon ja sen alttaritaulun sekä ennen kaik-

462 Hbl 23.7.1885.

463 US 27.8.1885, no 197.

464 US 21.8.1885.

465 Valkeapää 2015, 100.

466 Suojelun mahdollisuuksista tarkemmin ks. Valkeapää 2000, 90–94.

467 Kertomus 1885, 34.

468 Hbl 23.7.1885.

469 Hbl 23.7.1885.



KUVA 27. Keskiaikaisten puuveistosten dokumenttikuvat ovat lähinnä lyijykynäpiirustuksia, laveerattuja piirustuksia tai akvarelleja, mutta lopputulokset olivat silti hyvin moninaisia. Kaarlo Vuoren akvarelli Karjaan kirkon Pyhästä Katariinasta edustaa pitkälle viimeisteltyä, veistoksen pinnan tekstuuria, värejä ja materiaalia dokumentoivaa linjaa. Museovirasto.

kea huikean rautatiesillan yli Pohjanlahden.⁴⁷⁰ Yhtään kuvaa ei Tammisaaressa tehty. Arvoituksellinen Tammisaaren-retki selittynee sillä, että Nervander kävi tarkistamassa kirkon yksin Karjaalta käsin ja totesi, ettei muun ryhmän kannattanut tulla paikalle, koska siellä ”ei tarvittu kalkeerauspaperia” eli kirkossa ei ollut seinämaalauksia. Rautateitse tehty piipahdus Tammisaaressa antoi Nervanderille hyvän tilaisuuden hyödyntää kirjallisia viittauksia ja mainita 250 vuotta sitten pastoriina olleen Sigfrid Aronius Forsiuksen kaksi virsirunoa ja Topeliuksen runon *Finlands öde*.⁴⁷¹

Karjaan pappilasta retkikunta lähti yhdessä Pohjan kirkolle. Kun he saapuivat Karjaanjoen yli vievälle sillalle, avautui maisema niin kauniiksi ja vaihtelevaksi, ettei sille ollut montaa vastinetta Suomessa. Pari virstaa kuljettuaan he saapuivat Billnäsin rautaruukille ja ohittivat nykyisen omistajan F. Hisingerin rakennuttaman eräänlaista ”vauxhall-tyyliä” edustavan päärakennuksen, jolla määritelmällä Nervander viittasi keveän koristeelliseen paviljonkimaiseen arkkitehtuuriin. Oli aurinkoinen kesäkuun iltapäivä, joen pintaan heijastui kauniita värivaikutelmia ja kaiken yllä kaartui pohjoinen vaaleansininen taivas. Täällä riittäisi Hjalmar Munsterhjelman kaltaiselle maisemamaalarille aiheita ihasuttaviin maisematutkielmiin. He näkivät Äminneforsin ruukin, Äminnen kartanon ja monia muita kiinnostavia paikkoja, ja Nervander totesi, ettei rattaiden vauhdissa edes ehtinyt tarkastella kaikkea.⁴⁷²

Matka jatkui nyt kohti lounaista ohi Pohjankurun Pohjanlahteen avautuvan lastauspaikan ja muutamien puutarhojen ympäröimien talojen välistä. Ne muodostivat hyvin hoidetun pikkuruisen kauppalan, jossa oli apteekki, kauppoja, koulutalo, postikonttori ja kirkko. Täältä retkikunta koetti löytää majapaikan. Oli jo ilta kun he luopuivat yrityksestä ja päättivät matkata Sonnabackaan kestikievariin, josta oli harmilliset kaksi virstaa kirkolle. Se oli liikaa aikaa vievä matka varsinkin jos sitä täytyi tehdä useamman kerran päivässä. Pulma ratkesi lopulta onnellisesti, kun he saivat yösijan vähän matkan päässä kirkosta asuvan kanttori E. Sandstedtin luota ja pääsivät syömään aivan kirkon vieressä sijaitsevaan kansakoulutaloon leskirovastina Sohlbergin pöytään. Siellä iloinen virkistävää keskustelu ryyditti hyvin maistuvaa ruokaa.⁴⁷³

Pohjan kirkon suhteen odotukset olivat suuret, mutta silti sen voimakas tunnelma hämmästytti heti

470 Nervander mainitsi kirkossa olevan ”van Dykin altartaulun” ”stenkyrka med dess omtalade altartafla, tillskrifven van Dyk”. Hbl 31.7.1885.

471 Mainitut virret olivat virsikirjassa numeroilla 207 ja 286. Hbl 31.7.1885. Topeliuksen runo kertoo Sigfrid Aronius Forsiukselta, joka etsi Suomen kohtaloa tähdistä, mutta tajusi sen olevan paimenpojan sinisissä silmissä eli Suomen nuorisossa, ks. <http://www.topelius.fi/faksimil.php?id=62&page=1&size=3>

472 Hbl 30.7.1885 no 173.

473 Nervander käytti Pohjankurusta (Skuru) nimitystä ”köping”. Hbl 30.7.1885.

sisälle astuessa. Ensimmäisenä ihmetytti sisätilan poikkeuksellinen jako kahteen eri levyiseen laivaan yhdellä kahdeksankulmaisten pilarien rivillä. Näkymä muistutti vanhaa katolista kirkkoa ja vain penkkirivit ja saarnatuoli paljastivat missä he olivat. Tunnelmaa vahvisti sisustuksen komeus ja koristeellisuus, he näkivät ympärillään lasimaalauksia, uljaita vaakunoita, vuorineuvoksetar L. von Julinin lahjoittamat urut ja saman suvun rakennuttaman suljetun lehterin sakariston oven päällä, kuin kuninkaallisilla.⁴⁷⁴

Kaikkein merkittävin löytö tehtiin kirkon vintillä, jonne veivät ahtaat muurin sisäiset portaat. Sinne pimeään, holvikupujen kukkulaiselle, epävakaaile ja vaikeasti liikuttavalle alustalle, oli varastoitu kirkon keskiaikaiset puuveistokset. He hakivat alas useita pyhimyskuvia, jotta voisivat kuvata ne päivänvalossa. Sitten he huomasivat muutamien vahattikkujen valossa kauempana kattotuolien välissä suuren vaikuttavan kuvaryhmän. Se oli Kristuksen ruumista sylissä pitelevä Neitsyt Maria eli *Pietà*, oikea taideteos, mutta niin suuri, ettei sitä voinut kuljettaa ulos. Luonnos siitä oli kuitenkin saatava ja paikalle enemmän valoa, joten Asp, Reinholm ja Vuori lähtivät etsimään lyhtyjä.⁴⁷⁵

Piirtäjät palasivat sytytettyjen lyhtyjen kanssa ja kirkkomaalla muistiinpanoja tehnyt Nervander kiirehti perään. Vintillä eteen avautuva näkymä oli täysin poikkeuksellinen ja sai ainakin hänen mielikuvituksensa laukkaamaan. Kolme miestä puuhasi lyhtyjen valossa elottoman ruumiin ympärillä. He keskustelivat hiljennetyillä äänillä. Kirkonkellot läppäsivät lauantai-illan ehtookellojen yksinkertaisia lyöntejä. Hahmojen vieressä nousivat holvikukkulat kuin suuret uunit, ja millä hetkellä tahansa alkemisti ilmaantuisi paikalle. Illuusio oli hetkessä ohi, mutta kirkkaan kesäkuun illan ja pimeän kirkonvintin kontrasti jäi mieleen pitkäksi aikaa. Reinholm sai piirroksen valmiiksi, lyhdyt sammutettiin, ja hetken he kuuntelivat naakkojen aavemaisia ääniä. Miten pelottavilta niiden oli täytynyt kouluttamattomien ihmisisten korvissa kuulostaa, kun tunnelma ja äänet vaikuttivat heihinkin näin voimakkaasti.⁴⁷⁶

Pietà oli niin jalo ja vaikuttava taideteos, että puuveistosten joukossa se oli suorastaan vertaansa vailla. Julkisessa kokoelmassa veistos tulisi olemaan sen arvokkain koriste. Mutta miten *Pietà* oli jäänyt vintin vangiksi, portaathan olivat sille liian kapeat? Ilmeisesti luonnollista kokoa suurempi veistos oli viety vintille joskus kattoa korjattaessa, ja ehkä se joskus uuden korjauksen yhteydessä saataisiin sieltä samaa tietä pois.⁴⁷⁷

Näen Nervanderin kuvauksen Pohjan kirkon vintiltä löytyneestä aarteesta paralleelisena hänen paljon myöhemmälle muistelulleen Sääksmäen kirkkomaan luuhuoneen aarteesta. Luuhuoneen hämärään piti laskeutua, tänne nousta ahtaita portaita. Yhteistä oli pimeys ja luolamainen tila, josta löytyi Suomen menneisyydestä kertova aarre.

Pohjan seutu oli kaunista ja vehmasta, mutta kansa ei ollut vaurasta. Oikeita talonpoikia oli vähän, sillä suurin osa maasta kuului ruukille tai kartanoille ja niiden vuokraajille. Olosuhteiden hyvydestä piti kiittää maanomistajien humanisuutta. Retkikunta tarkkaili esimerkiksi kirkossa pidettyä kirjoituskoulua. Lapset olivat iloisia, pojat nauroivat heidän kuvilleen ja työtöt ihmettelivät, miksi nuori taiteilija, ehkä Asp, halusi piirtää vanhoja puu-ukkoja: ”Miksi herra piirtää tuollaisia rumia ukkoja, piirtäkää mieluummin meitä!”⁴⁷⁸

Vaikka Pohjan kirkolle tultaessa Billnäsin ja Äminneförsin ruukit ohitettiin, retkikunta halusi tehdä nopean vierailun **Fiskarsiin**. Tähän koko maassa tunnettuun ruukkiin oli kirkolta neljä virstaa pohjoiseen.⁴⁷⁹ Sinne he matkustivat eräänä iltapäivänä toiveenaan nähdä jotakin taidehistoriallista, vaikka tiedossa oli, että E. von Julinin keräämä kokoelma oli Mustion Linderin tapaan keskittynyt arkeologiaan eli esihistoriaan. Ruukki oli kaunis, puisto monin osin hieno ja korkealta harjulta oli näkymä ohi Pohjan kirkon. Herra von Julin matkusti samana päivänä Helsinkiin, mutta eräs hänen nuorista pojistaan näytti heille paikkoja. Aikaa oli vain aivan pikaiseen käyntiin, he katsoivat nopeasti pääarakennuksen, vilkaisivat ruukin rakennuksia, piirsivät kanuunan ja mörssärin, ja kävelivät ruukin pääkadulla, jossa oli iltapuolella eläväinen meno.⁴⁸⁰ Retkikunta käveli takaisin Pohjan kirkonkylään täysin tyyneessä kesäyöksi taittuvassa illassa. Tie kulki pitkän matkaa laivoja täynnä olevan Fiskarsin joen viertä.⁴⁸¹

Pohjassa he näkivät lehmuksia ja tammia kasvavia mäkiä, mutta Pohjan ja **Tenholan** välillä maasto muuttui yhtäkkiä kuivaksi ja karuksi. He näkivät tieltä vilauksen F. Hisingerin Brödörpistä, mutta marssisuunnitelma ei antanut myöten mitään poikkeamia, ellei tiedossa ollut varmoja löytöjä. Tenholaan saavuttaessa maasto muuttui taas varjoisaksi lehtimetsäksi. Suomenlahti oli täällä sisäjärvivesistön kaltainen. Pappilan sijainti oli ihanteellinen, ja sitä ympäröi epätavallisen mahtava, Kustaa III:n päiviin juurensa

474 Hbl 30.7.1885. Hbl 31.7.1885 no 174.

475 Hbl 30.7.1885.

476 Hbl 30.7.1885. Reinholmin piirustus on kuva nro 127. Kuvaluettelo 1885.

477 Hbl 30.7.1885. Myös US kertoi Pohjan veistoksen olevan suurin ja kaunein, ja että se tullaan kerran viemään suoraan ”sille tulevalle kunniasijalle yliopiston historiallisessa museossa!” US 27.8.1885. Näin ei käynyt, vaan veistos on yhä Pohjan kirkossa.

478 ”Hvad skall herrn rita af sådana fula gubbar; rita hellre af oss!” Hbl IV 31.7.1885 no 174. Asp oli retkikunnan nuorin, vasta 18-vuotias. Yhteensä kuudesta veistokuvasta Vuori teki kolme, Reinholm kaksi ja Asp yhden. Kuvaluettelo 1885.

479 Topelius kuvasi Fiskarsia *Finland framställdt i teckningarissa* ja luetteli sen laajoja omistuksia eri pitäjissä. Topelius 2011, 167–168, 315.

480 Hbl 31.7.1885. Kanuuna ja mörssäri ovat Kuvaluettelon nrot 130 ja 131.

481 Hbl 31.7.1885.



KUVA 28 Agathon Reinholm dokumentoi Pohjan kirkon Piëta-veistoksen suorastaan ekspressiivisen voimakkaaseen lyijykynäpiirustukseen. Poikkeuksellinen piirustusote selittyy olosuhteilla. Yksityiskohtiin ei ilmeisesti voinut kiinnittää huomiota, koska kirkon holvien päältä löytynyt veistos oli pakko piirtää lyhytjän niukassa valossa. Ehkä piirustukseen tarttui myös jotain tilanteen omalaatuisesta tunnelmasta. Mu-seovirasto.

juontava puisto, jonka puut oli istuttanut kuninkaan nuori suojatti Fredrik Ehrenmalm saatuaan Tenholan pastoraatin.⁴⁸²

Retkikunta pysähtyi Tenholaan viideksi päiväksi. He majoittuivat seurakunnan vanhan ja hyväntuulisen kanttorin luokse ja nauttivat pappilan vieraanvaraisuudesta. Pitkä vierailu johtui työn paljoudesta. Kaikkiaan tehtiin kolmekymmentäyhdeksän kuvaa, joista puolet oli työläitä kalkeerauksia seinä- ja lasimaalauksista. Niitä Tenholan kirkossa oli edelleen seitsemän kappaletta, tosin pari niistä oli taitamattomasti restauroitu. Kaikki lasimaalaukset esittivät vaakunoita, ja eräs oli niin hienosti piirretty, että se tuli laskea mukaan ”taideteosten rankiin ja säätyyn”.⁴⁸³ *Uuden Suomettaren* kirjoittajan mukaan hienoin oli vuonna 1608 maalattu vaakuna, jossa oli kaksi enkeliä ja palava sydän, sen tekijä oli taitava maalari, laatuansa paras Suomessa.⁴⁸⁴

482 Hbl 31.7.1885. Hbl 6.8.1885 no 179.

483 Lasimaalaukset olivat ”intaga rang och säte bland konstverk”. Hbl 6.8.1885 no 179. Kuvaluettelon numerot 135–173.

484 US 27.8.1885. Lasimaalausten kuvanumerot ovat 144–148.

Tenholan kirkon seinämaalaukset olivat Nervanderin mukaan 1700-luvulta, todennäköisesti jonkun ruotsalaisen maalarin työtä.⁴⁸⁵ Medaljonkimaiset kuvat olivat hyviä ja kiinnostavia aikakautensa edustajia. Niitä ei ollut maalattu keskiajan tapaan kirkon holveihin ja seiniin vaan kahdeksaan kahdeksankulmaiseen pilariin. Evankelistoja, Herodesta, päätöntä Johannes Kastajaa ja Marian ilmestystä pidettiin luterilaisina Uuden Testamentin aiheina, toisaalta kirkkoisat Ambrosius ja Hieronymus herättivät hieman ihmetystä, ja katolisen fransiskaanijärjestön suojeluspyhimys Pyhä Fransiskus suorastaan kummastutti.⁴⁸⁶

Sakaristossa oli kaksi merkittävää muotokuvaa 1600-luvun jälkipuolelta. Toinen niistä oli kaappi, joka sisälsi kirkkoherra Petrus Ingemarin muistokirjoituksen ja hänen poikansa ja seuraajansa Jonas Petrejuksen kuvan. Tekijä oli todennäköisesti pohjoismainen ja aikaisemmin tuntematon taiteilija nimeltään Jochim Kröger. Sakaristossa säilytettiin lisäksi harvinaista hiekkakiviveistosta 1600-luvun alusta, Arvid Stålarmin perhehautaa varten valmistettua kuvaa, joka oli tehty Stålarmin 49-vuotiaana kuolleen puolison muistolle. Veistoksessa Stålarmin ja rouva Elin Fleming polvistuvat Kristuksen ristin juurella. Veistoksen oli tehnyt taitava pohjoismainen taiteilija, puvut oli kuvattu hyvin ja kaiken kaikkiaan kyseessä oli kaunis taideteos. Reinholm dokumentoi sen.⁴⁸⁷

Matkakirjeessä Nervander pohti alueen kartanoita ja käynnissä olevaa muutosta. Suomalainen aatelisto keskittyi näille seuduille, sen saattoi päätellä kirkon vaakunoista ja niiden omistajien ”kilahtelevista” nimistä kuten Gyllenhjerta, Gyllenblad ja Silfwerklunga. Jotkut heistä olivat olleet hovin rauhallisia virkamiehiä, mutta suurin osa oli 30-vuotisessa sodassa ansioituneita satureita tai sotakomissaareja. Nykyisin suuri osa heille täältä läänitetyistä kartanoista oli tilanhoitajilla ja Tenholan sosieteetti koostui suurelta osin tilanhoitajista ja -hoitajattarista.⁴⁸⁸

Tenholan kirkko oli kunnioitettavan ikäinen, sen paljasti ikkunoiden goottilaisena säilynyt tyyli. Kirkon ulkoista hahmoa oli muutettu vuonna 1812, kun kattoa madallettiin. Nervanderin mukaan kirkon suhteet oli näin pilattu, menneiden vuosisatojen maku oli uudem-paa kehittyneempi. Keskiaikaisia puuveistoksia löytyi vähän, ja saarnatuolia kannatteleva Kristoforuskin oli katsottava luterilaiseksi. Pukunsa puolesta se muistutti suomalaista maalaisukkoa, mutta hiukset ja parta oli

485 Maalaukset ovat suurvalta-ajalta, vuoden 1675 tienoilta. Liian myöhäisen ajoituksen maalauksille antoivat sekä Nervander että US:n. Hbl 6.8.1885 no 179, US 27.8.1885.

486 Hbl 6.8.1885 no 179.

487 Sekä Petrus Ingemarin ”kaappi” että Elin Flemingin reliefi ovat epitafeja, ks. Tuhkanen 2005, 137, 199–200.

Hiekkakanen 2014, 483. Nervander kirjoitti Krögerin etunimen Johim ja Joakim. Hbl 6.8.1885 no 179.

488 Nimet olivat ”klingande”. Hbl 8.8.1885 no 181.

lainattu joltakin assyrialaiselta kuninkaalta.⁴⁸⁹ Yhteen rytätetyt vihreät silkkiervut paljastuivat Tenholan kompanian lipuksi, jossa oli Kaarle XII:n nimikirjaimet ja vuosiluku 1712. Kansakoulunopettaja neiti Rosengren korjasi ja kokosi riekaleita yhteen niin paljon kuin mahdollista, ja lippu tulisi saamaan paikkansa historiallisessa museossa Helsingissä.⁴⁹⁰ Ehkä se lähti Helsinkiin jo siinä samassa kesäkuun 23. päivän lähetyksessä, jossa pääkaupunkiin toimitettiin kuvanippu. Ilmeisesti nyt oli vielä mahdollista toimittaa ne rautateitse pois mukana kuljetettavista matkatavaroista.⁴⁹¹

Taidehistoriallisella retkikunnalla oli jo kolmannen kerran ongelmia viettää kunnollista tai toiveidensa mukaista rahvaan juhannusjuhlaa. Nyt ilta meni ohi hiljaisesti, sillä yrityksistä huolimatta he eivät löytäneet mistään mitään erityistä kesän pisimmän yön juhlintaa, ei tansseja, ei juhannussalkoa tai kokkoja. Vasta jälkepäin he kuulivat, että juhannuksena voitiin tehdä pieniä retkiä rannalle, missä ehkä tanssittiin ja leikittiin, juotiin lasillinen ja syötiin eväitä. Juhannusiltaa vietettiin siis aivan kaupunkilaiseen malliin!⁴⁹²

Juhannuksesta sää muuttui kuin taikauskusta kesäisemmäksi ja syreenit alkoivat kukkia. Se oli helppous, sillä nyt he saattoivat avata viileän kirkon ovet ja antaa kukkivien puiden tuoksun, valon ja kesäilman virrata sen kellarimaisen ilman sijaan.⁴⁹³

Retkikunta lähti Tenholasta aikaisin aamulla kohti **Bromavin** kirkkoa. Aikataulu oli tiukka, joten he ohittivat monta kartanoa, samoin Riilahden kallioiden piirtokirjoitukset ja Isonvihan muistot.⁴⁹⁴ Maisemassa oli raikas ja iloinen tuntu. He kulkivat Bromarvin maantietä, ja toisinaan meri näkyi molemmin puolin. Oltiin Suomen historian ja kirjallisuusviitteiden keskeisillä alueilla. Nervander ei jättänyt tilaisuutta käyttämättä vaan punoi matkakirjeeseen maininnat Fredrik Cygnaeuksen runosta *Claes Flemings tider* ja Wecksellin murhenäytelmästä *Daniel Hjort*.⁴⁹⁵

Bromarvin pienellä punaiseksi maalatulla puukirkolla oli hyvin ympäristöön sopiva saaristolaisluon-

ne.⁴⁹⁶ Kuori, saarnatuolin ympäristö ja penkkirivit oli koristettu koivuvin juhannusta varten. Alttaritaulu oli Ida Silfverbergin ulkomaisen esikuvan mukaan maa-laama hyväntasoinen työ. Sen aihe, Kristus avaa sylinsä kaikille työtätekeville ja raskautetuille, sopi hyvin tämän seurakunnan yksinkertaiselle väestölle. Myös puusta veistetyssä Ristiinnaulituksessa oli reipasta ja hyväntuulista merimiestuntua. Kirkon merellistä sisustusta täydensi kaksi suurta kattoon ripustettua fregattia kanuunoiheen. Näiden ”lelujen” merkitystä Nervander ihmetteli todeten, että laivojen tarkoituksesta oli eri tulkintoja. Hän tulkitsi ne toisessa fregatissa olleen kirjoituksen perusteella rukouksiksi.⁴⁹⁷ Laivojen votii-viluonteesta Nervander ei maininnut mitään. *Uuden Suomettaren* kirjoittaja totesi, ettei Bromarvin kirkko antanut paljoakaan työtä, eikä tehdyistä piirustuksista yksikään ollut kovin arvokas.⁴⁹⁸

Kirkkomaalta avautui hieno merimaisema. Vuonna 1824 rakennettu Aminoffien hautakappeli oli ovenpäällyskirjoituksen mukaan tehty Turun Akatemian kanslerille, kenraalimajuri kreivi Johan Fredrik Aminoffille. Hän oli kuollut lapsettomana, jolloin Riilahden kreivillinen sääntöperintötila oli siirtynyt veljenpojalle kreivi Fredrik Aminoffille. Tähän ”luonnonkauniiseen, taideteoksista ja kauniista muistoista rikkaaseen” **Riilahden** kartanoon he nyt lähtivät, matkaa oli tietä pitkin muutamia virstoja.⁴⁹⁹

Retkeä tähän asti leimannut keskiaikapainotus vaihtui nyt kustaviaanisuuksi. Retkikunnan vierailu kartanossa kesti vain kaksi päivää, mutta Nervander pysähtyi Riilahteen kokonaisen pitkän, kolmeen osaan jaetun matkakirjeen ajaksi. Hän totesikin käynnin lopuksi, että Riilahdesta voisi kirjoittaa kirjan.⁵⁰⁰ Hän oli selvästi hyvin vaikuttunut ja todennäköisesti pohti kirjan kirjoittamisen mahdollisuutta aivan vakavasti.

Retkikunnan saapuessa Riilahden kartanoon ei ketään herrasväestä ollut kotona. Nuori vasta tiluksille asettunut omistajatar oli vierailulla jossakin lähiseudulla, mutta koska Nervander oli Helsingissä saanut omistajilta ystävällisen kutsun tulla, he uskalsivat asettua vierashuoneeseen. Kello oli vasta kolmen maissa, joten heillä oli hyvää aikaa tutustua upeaan merenlahdelle avautuvaan puistoon. Siellä oli useita muistomerkkejä, kauniilla paikalla sijaitseva tempeli, Johan Fredrik Aminoffin puolison ja pieninä kuolleiden lapsien sekä hänen Ruotsiin vuonna 1811 haudatun uskollisen ystävänsä eversti E. A. af Schenbomin muistomerkit. Päärakennus antoi kotoisan vaikutelman, lähettyvillä oli aurinkotelttä, hedelmäpuita

489 Nervander siis tunnisti hiusten ja parran itäisyyden eikä pitänyt mallia venäläisenä. Hbl 8.8.1885 no 181. Myös Kertomuksessa 1885, 50: Kristoforuksen ”hår och skägg äro i ’assyrisk stil’ anordnade, och figuren i sin omedvetna naivite ypperlig i sitt slag, genuint inhemsk.” Reinholm dokumentoi Kristoforuksen, kuva nro 164.

490 Tenholan lippua ei tosin merkitty SMY:n pöytäkirjoihin 1885 loppuun mennessä. Hbl 8.8.1885 no 181.

491 Kertomus 1885 Kuvaluettelo, 7.

492 Hbl 8.8.1885 no 181.

493 Hbl 8.8.1885 no 181.

494 Nervander viittasi päivämäärään 29.7.1714 ja Venäjän ja Ruotsin laivastojen väliseen Hankoniemen taisteluun, joka käytiin Riilahdessa.

495 Molemmat teokset liittyivät Nuijasodan vaiheisiin ja Stålmarmien sukuun. Retkikunta kulkii Lindön kartanon ohi, joka oli Nuijasodan aikaan Stålmarmien omistuksessa. Hbl 8.8.1885 no 181.

496 Kirkko paloi 1979, uusi rakennettiin 1981.

497 ”Man har ofta frågat sig, hvad meningens kan vara med bruket att i en kyrka upphänga slika leksakar [...]”. Hbl 8.8.1885.

498 US 27.8.1885. Kuva nrot 174–177 ja 193–194.

499 ”Till det på naturskönhet, konstverk och vackra minnen rika godset afresa vi nu [...]”. Hbl 8.8.1885.

500 Hbl 16.8.1885 no 188.

ja kukkapenkkejä, ja edustan aukio oli aistikkaasti koristettu.⁵⁰¹ Kaikesta näki, että täällä huolehdittiin mukavuudesta, muttei harrastettu turhaa luksusta.

Retkikuntaa kuljetettiin läpi huoneiden, tutustuttiin vestibyyliin ja antichambreen, ruokasalin perhe-
muotokuvakokoelmaan sekä kodikkaisiin kreivien yksityisasuinhuoneisiin, joissa katseltiin paroni August Mannerheimin tunnettuja ja pikanteja piirroksia seuraelämästä ulkomailla ja kotimaassa. Nervander laski yksityishuoneissa olevan yhdeksän kirjahyllyä historiaa, ranskankielisiä oppineita kirjoja ja satoja kappaleita *Revue des deux mondes* -julkaisua. Useimmissa huoneissa oli kalliita, taitavasti tehtyjä vanhoja tarvekaluja, huonekaluja, taideteoksia ja hienoja lukusesineitä, joista monet olivat 1600-luvulta ja olisivat arvokkaita koristeuksia yleisissä kokoelmissa. He piirsivät esineistä neljätoista kuvaa.⁵⁰²

Nervander oli jo pikkulapsena kuullut, että Riilahdesta oli runsaasti 30-vuotisesta sodasta peräisin olevia arvokkaita tauluja. Lapsena kuullut tarinat värittivät hänen odotuksiaan kartanoon saavuttaessa. Samalla Nervander pohti herättäisikö jokin tauluista muistoja ulkomaisissa gallerioissa nähdystä mestariteoksista. 45-vuotias Nervander palasi mielessään varhaiseen lapsuuteensa ja nuorukaisena tekemäänsä *grand tourin*.⁵⁰³ Lopulta he tulivat saliin, jonka seinät oli peitetty tauluilla, yhteensä niitä oli kolmekymmentäviisi kappaletta. Hollantilainen gobeliini oli Nervanderista kokoelman taidearvoltaan tärkein teos, öljymaalaukset olivat enimmäkseen maisemia, hedelmäasetelmiä, figuureja vanhemmilta ja joiltakin nuoremmilta ulkomaisilta taiteilijoilta ja kotimaisilta diletanteilta. Kertomuksessa hän totesi, ettei aikaa kunnollisen arvioinnin tekemiseen ollut tarpeeksi ja sellainen työ oli joka tapauksessa retkikunnan varsinaisen suunnitelman ulkopuolella.⁵⁰⁴

Taidekokoelmia arvokkaammaksi Nervander nosti kartanossa säilytettävät Suomen historiaan ja sen asemaan Ruotsin ja Venäjän valtakunnan osana liittyvät esineet. Eräässä huoneessa oli pronssinen Kustaa III:n kuolinnaamion sisältävä pienoissarkofagi. Naamio näytti niin elävältä, että sen odotti liikkuvan.⁵⁰⁵ Vielä tärkeämpi oli sarkofagin jalustan kaappi, jossa säilytettiin kartanon arvokkainta aarretta, kirjettä Kustaa III:lta vuodelta 1780, maamarsalkka kreivi Carl Stedingkin kirjoittamia vuosilta 1790–1793, kreivi Johan Gabriel Oxenstjernan kirjoittamia ja neljää kirjettä keisari Aleksan-

teri I:ltä. Hänen kirjeensä olivat kokoelman ”kallein koru” ja ”valoisa muisto koko kansallemme”.⁵⁰⁶

Riilahti oli edelleen korkean tason huomion ja vierailujen kohteena, sillä 21. kesäkuuta 1884 keisari Aleksanteri III ja keisarinna Maria Feodorovna vierailivat Riilahden kartanossa ja vuoden 1714 meritaistelun maisemissa. Retkikunta kävi rannalla, jonne oli pystytetty graniittiristi meritaistelussa kuolleiden muistoksi. Monumentin lähelle kallioon oli hakattu keisari-parin laivojen nimet, *Slavjanka* ja *Tsarevna*, ja maalattu öljyväreillä suuri venäläinen sotalippu. Paluumatkalla kartanolle ilta alkoi jo himmetä ja ensimmäiset tähdet loistaa taivaalla.⁵⁰⁷

Riilahdesta matka kääntyi takaisin Bromarvin kirkkorantaan ja jatkui vesitse kohti Perniön kappelialueelle **Särkisalo** (Finnby). Kesäilta oli tyyni, ja saaret ja niemet kohosivat ”sinisten aaltojen sylistä”.⁵⁰⁸ Särkisalon kappalaisenpappila oli pieni mutta ehkä Suomen musikaalisin. Hyvän musiikin kuuleminen houkutti heitä niin paljon, että he pyrkivät päätöksensä vastaisesti majoittumaan pappilaan. Suureksi pettymykseksi kappalainen Lundquist oli juuri aamulla matkustanut Helsinkiin.⁵⁰⁹

Retkikunta yöpyi pappilassa ja suuntasi seuraavana aamuna puolen peninkulman päässä pienellä mäellä lähellä rantaa sijaitsevaan kirkkoon. Se oli kutsuvan näköinen, mutta varsin yksinkertainen. Alttarin koristeuksena oli vain piikkikruunu, musta risti ja lintaulut, ja lehterinkaiteeseen oli sijoitettu Aleksanteri II:n muotokuva. Ainoa puusta veistetty kuva, vaivaisukko, oli kovin koominen, sillä alastomalla ukkoparalla ei ollut päällään mitään muuta kuin kustaviaaninen peruukki. Tapulista löytyi yllättäen tunnetun kellonvalaja Ambrosius Ternandtin vuonna 1706 Turussa valama kello. Kirkon taidehistoriallinen anti oli vaatimatonta, mutta he jäivät sinne koko päiväksi laveeraamaan ja täydentä-

501 Nervander käytti Schenbomista titteliä General-intendent vid Finska Krigskommissariat. Hbl 13.8.1885 no 185. Hbl 16.8.1885 no 188.

502 Hbl 13.8.1885 no 185. US 27.8.1885. Kuva nrot 178–194. Esineiden dokumentoinnin lisäksi kartanon pääarakennuksesta piirrettiin eksteriööri (Reinholm), kuva nro 180.

503 Emil Nervanderin isä J. J. Nervander harrasti kuvataiteita. Kreivi Aminoffin suureen taulukokoelmaan viittasi myös *Finland framställt i teckningar*. Topelius 2011, 166.

504 Kertomus 1885, 60.

505 Hbl 15.8.1885 no 187 ja 16.8.1885 no 188.

506 Hbl 13.8.1885 ja 16.8.1885. Sitaatit jälkimmäisestä: ”dyrbaraste smycken”, ”ljusa minnen för hela vårt folk”.

507 Hbl 16.8.1885.

508 ”ur de blåa vågornas famn” on Topeliuksen Sylvian laulun eli *Kesäpäivä Kangasalla* -runon toisen säkeistön lopusta: ”Och hundrade öar simma/ allt uti dess vida famn,/ naturens gröna tankar/ i blåa vågornas hamn.” Suomeksi P. J. Hannikaisen käännöksenä: ”ja satoja saariaan/ Niin hellästä tuudittelepi kuin emonen lapsiaan.” Nervanderin tekstiin upottama pieni viittaus oli kaikille lukijoille niin tuttu, ettei se tarvinnut lainausmerkkejä. Hbl 21.8.1885 no 192.

509 Tässä Nervander sanoi suoraan, että he ”rikkoivat päätöksensä hylätä vanha kotimainen tapa käyttää maaseutupappeja kestikievarin pitäjinä.” ”Wi ej emotstått frestelsen att med berätt mod bryta mot vårt fattade beslut att glömma det gamla, inhemska bruket att anse landsortens prester som ’ena gästgifvare’.” Hbl 21.8.1885. Ernst August Lundquist (synt. 1856 Raahessa) oli Särkisalon kappalainen 1.5.1885 lähtien. *Neovius, Ad, 1898. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon matrikkeli*, IV Biograafillinen osasto, 61.



KUVA 29. Kirkoista ja kartanoiden päärakennuksista tehtiin yleensä aina eksteriöörikuva, jossa rakennus esitettiin maisemassaan. Monet kuvista ovat tarkalla mutta kevyellä kädellä piirrettyjä lyijykynätoita Agathon Reinholmin Riilahden kartanon kuvan tapaan. Museovirasto.

mään Tenholassa ja Bromarvissa tehtyjä kuvia.⁵¹⁰

Tähän asti retkikunta oli kulkenut lähinnä ruotsinkielisillä alueilla, tosin Lohjalla ja Pohjan pitäjässä oli myös suomalaista väkeä. Nyt Turun ja Porin läänin siirryttäessä he tapasivat ”melkein yksinomaan suomalaista kansaa”. Särkisalossa he näkivät ensimmäiset suomenkieliset sanat kirkon koristuksissa: ”Se on täytetty!”⁵¹¹

He ylittivät Särkisalons ja mantereiden välisen salmen ja jatkoivat maantietä kohti Perniötä. Lähellä rantaa sijainneesta talosta retkikunta sai hevosien ja samalla varoituksen, että se harrasti temppuja. Hieman jännittyneinä he lähtivät matkaan, mutta onneksi hevonen vaikutti rauhalliselta ja askelsi arvokkaasti eteenpäin. Hidas käynti pysähtyi vähitellen kokonaan ja hevonen katsoi heihin kunnes kaikkien oli noustava kärryiltä. Seuraavaan kestikievariin jäljellä olevat neljä virstaa he kävelivät hevosen vieressä.⁵¹²

Lambolan kestikievari oli noin virstan päässä **Perniön** kirkosta. Nervander arvioi Perniön kirkon rakennusajaksi 1400-luvun alkua. Kirkko oli sisältä matala ja pimeä, sillä lattiaa oli korotettu.⁵¹³ Muinaismuistojen hoidosta Perniön seurakunta sai tavallista suurempaa moitetta. Kirkon lattiassa oli vuosien 1589–1750 hautakiviä, myöhemmin oli kirkkoherra Jacob Frosteruksen. Nervander totesi seurakunnan väärinkäyttävän ja unohtavan kuolleidensa muiston. Hän muistutti, että Tuomiokapituli on käskennyt seurakuntaa sijoittamaan hautakivet sopiville paikoille.⁵¹⁴

Uuden Suomettaren kirjoittaja kuvasi:

510 Hbl 21.8.1885. Uuden Suomettaren kirjoittaja totesi kirkon ”vähäiseksi”, he tekivät 11 kuvaa, mutta millään niistä ei ole ”suurenmoista merkitystä”. US 2.9.1885, no 202. Kuva nrot 195–205. Särkisalossa dokumentoitiin myös ”kramput”, talvikalastuksessa käytetyt luistimet, no 205.

511 US 27.8.1885. US 2.9.1885, no 202.

512 Hbl 21.8.1885.

513 Hbl 21.8.1885. US 2.9.1885.

514 Hbl 21.8.1885. Hautakiviä dokumentoitiin viiteen kuvaan, nrot 206–209, 219. Muinaistieteellisen toimikunnan kirje Turun tuomiokapitulille ja kiertokirje eteenpäin seurakunnille lähti vasta vuonna 1886

Runsaammassa määrässä on muistomerkkejä Perniön emäkirkolla, vaikka näitä on pidetty varsin huolimattomasti, ne kun enimmäkseen ajalehtivat siellä täällä hylkyinä pimeässä kellotapuliyliässä. Jo useita vuosia sitten on asiasta huomautettu eräässä Suomen Muinaismuisto yhdistyksen aikakauskirjassa, mutta menestyksettä. Niin käynee nytkin, ja seurakunta saa edelleen kantaa häpeätä siitä, että se lattiaa ja portaina käyttää esi-isien hautakiviä ja että sen etevimmässä julkisessa rakennuksessaan rakastaa sitä mitä suurinta epäjärjestystä, minkä jokainen seurakuntalainen käydessään kellotapulissa voi huomata siinä vallitsevan.⁵¹⁵

Seurakunta oli jo lähettänyt Historiallis-kansatieteelliseen museoon Helsinkiin kymmenen arvokkainta veistosta, osia rautahaarniskasta ja erään lipun, mutta vieläkin jäljellä oli noin kaksikymmentä ”puusta veistettyä kuvaa”.⁵¹⁶ Veistokset ansaitsivat parempaa huolenpitoa, eikä olisi suuri vaiva ja kustannus järjestää ne muutamalle hyllylle ja näin välttää uhkaava täydellinen tuho.⁵¹⁷

Pappilan arkistosta löytyi kaksi melko hyväkuntoista kirjaa, toinen kauniisti sidottu missaali, josta tosin oli leikattu kaikki miniatyyrimaalaukset pois, toinen vuonna 1620 Upsalassa painettu niin kutsuttu *Liber cantus*-nuottikirja. Heidän huomionsa kiinnittyi myös kahteen suureen, raskaasta metallista valmistettuun eleganttiin lampettiin. Niissä oli runsaasti kukkaornamenteja ja figuureja, muun muassa sitraa pitelevä satyyri, omenaa puusta poimiva alaston figuuri ja käärme.⁵¹⁸

Seuraavaksi vierailtiin Uudenmaan rajalla sijaitsevassa **Kosken ruukinkirkossa**, joka sekin oli yksi

515 US 2.9.1885. Kirjoittaja tarkoitti todennäköisesti SMYA VI:ssa ilmestynyttä A. Björckin artikkelia *Kiinteitä Muinaisjäännöksiä Halikon kihlakunnassa*. Sen mukaan seurakunta oli ajanut ”paavin aikuiset kuvat” maanpakolaisiksi kellotapuliiin, jossa ne olivat ”[...] mitä hirveimmässä sekasorrossa, ristiinnaulitun kuva keskellä, ikään kuin hän olis joku seka-seuraisuuden johtaja.” Samoin mainittiin nyttemmin lattialla peitettyt kauniit hautakivet. Björck 1883, 75–76.

516 Hbl 21.8.1885. US 2.9.1885.

517 Hbl 21.8.1885.

518 Hbl 21.8.1885. Missaalista kuva nrot 210 ja 218. Lampetti on ehkä kuva nro 217.

Perniön kappeleista. Tie ylitti metsäisiä mäkiä toisen-
sa jälkeen ja kaikkialla kukkivien vanamoiden tuoksu
täytti kesäillan. Ruukin kylätien varrella oli rivi pu-
naisiksi maalattuja siistejä työläisasuntoja ja Kiskon-
joen rannassa muutamia suurempia rautakuonatiilisiä
taloja, ruukininspehtorin kartano ja vaatimaton mutta
maalauksellinen kirkko.⁵¹⁹

Kirkko oli rakennettu vuonna 1765. Kirkkomaalla
oli vain yksi hauta, kirkon portaat kasvoivat ruohoa
ja vaikutelma antoi odottaa hyvin rapistunutta ja köy-
hää sisustusta, mutta sisätila olikin elegantti. Komean
alttarilaitteen päällä oli piikkikruunattu Kristus, joka
Nervanderin mielestä oli hieman efektinhakuinen,
mutta hyvin arkkitehtoniseen kokonaisuuteen sopi-
va. Puiset korinttilaiset pylväät ja polvistuvat enkelit
olivat kaikki taitavasti veistettyjä.⁵²⁰ Myös saarnatuoli
oli hienostunut ja antoi paljon paremman vaikutelman
kuin ”[...] uudenaikaiseen suuntaan rakennetut, yhä
yleisempään käytäntöön tulleet yksitoikkoiset ja ru-
mat valkeaksi lakeeratut ja kultareunuksilla koristetut
balkongit, jotka nyt ovat anastaneet alaa entisiltä tai-
teellisesti rakennetuilta saarnatuoleilta.”⁵²¹

Kosken ruukista retkikunta palasi Perniöön ja mat-
kusti sen seuraavaan kappeliin, pohjoiseen Öfverbyhyn
eli **Yliskylään**. Alue oli puhtaasti suomenkielinen.
Kaikkialla oli peltoja ja laitumia, talot olivat hyvinvoin-
van näköisiä, tilavia ja hyvin rakennettuja. Täällä saa-
tettiin jopa rakentaa toinen talo vain siksi, että kinker-
vieraat mahtuisivat sisälle ja muuten talo oli tyhjillään.
Kirkon luona maisema kohosi hieman, ja tapulin val-
koinen risti näkyi kauniisti metsää ja punaiseksi maa-
lattuja taloja vasten. Pieni 1752 rakennettu puukirkko
ei tarjonnut mitään erityisen kiinnostavaa. Alttaritaulu
oli Jonas Bergmanin kolmiosainen maalaus. Kirkosta
piirrettiin näkymä ja pohjakaava niin kuin muistakin ja
jatkettiin vielä samana iltapäivänä hyvää vauhtia eteen-
päin kohti **Salon** kauppala.⁵²² Matkalla he näkivät seit-
semän kauniisiin työasuihin pukeutuneen nuoren mei-
jerikön seurueen ajavan maitokärriyllä.⁵²³

Retkikunta ajoi Uskelan kirkon ohi ja majoittui
kestikievariin. Nervanderin kuvaus Salon kauppala-
sta oli huvittuneen pisteliäs. Se oli ikävä paikka talvisin,
eikä kesäkään tehnyt siitä kovin houkuttelevaa. Ra-
kennukset olivat pitkiä ja tilavia ja monissa oli oma
puutarha, mutta yleistä puistoa ei ollut. Promenee-
rausta harrastettiin paljaalla maantiellä kulkemalla

sillalle ja takaisin. Joen vesi oli paksua ja harmaan-
keltaista ja jopa oma juotava vesi puuttui, sillä etsi-
misestä huolimatta kaivon paikkaa ei ollut löytynyt.⁵²⁴
Salo oli kyllä kuin kauppala, siellä oli useita isoja ja
pieniä kauppia, höyrylaivayhteys kuutena päivä-
nä viikossa lähimpään saaristoon ja Turkuun päin,
lennätinasema, postikonttori, telefoonisuunnitelmia,
piirilääkäri, apteekki ja kirjakauppa. Kestikievarissa
toimi valokuvaaja, ja retkikunnan lähtöiltana siellä oli
ilmoituksen mukaan tarjolla varieteeteatteriesitys, ei
todennäköisesti sen hengettömämpi kuin Helsingis-
sä kesäisin esitettävät. Salossa oli siis kaikki oikeaan
kaupunkimaisuuteen tarvittava, paitsi maa ja vesi, sil-
lä kauppala oli Joensuun kartanon maalla ja salolaiset
olivat sen vuokralaisia.⁵²⁵

Uskelan kirkko oli rakennettu vuonna 1832 kes-
kiaikaisen kappelikirkon tilalle ja sen kivet käyttäen.
Kirkko nousi muuta asutusta korkeammalle ja antoi
linnamaisella ulkonäöllään keskiaikaisen vaikutel-
man, mutta sisältä ei löytynyt retkikunnalle mitään
tehtävää. Kirkko oli arkkitehtuuriltaan yksinkertainen
kuin koulusali.⁵²⁶ Alttaritaulukaan ei parantanut asiaa,
sillä Ekman oli kuvannut Kristuksen ylösnousemuk-
sen tavallistakin teatraalisemmin. Onneksi kirkkotar-
ha oli varjoisa ja luonto ihana, kuusamat tuoksuivat
hyvälle, hyvin hoidetut haudat olivat kauniita ja mel-
kein jokaisella kukki valkoisia ruusuja.⁵²⁷

Salosta neljän virstan päässä sijaitsevassa **Halikon**
kirkossa oli paljon enemmän tehtävää. Keskiaikainen
kirkko oli laajennettu ristisakaroilla ja eteläpäätyyn
oli lisätty komea egyptiläistyylinen pylväsportaali.
Rakennelma oli huonossa kunnossa ja näytti oudolta
yksinkertaisen harmaakivikirkon kyljessä. Seurakunta
aikoi hajottaa portaalin, mutta ei niinkään estetiikan
vuoksi vaan koska naisväki jäi turhan mielellään ka-
toksen alle tarinoimaan ja hoitamaan omia asioitaan
jumalanpalveluksen ajaksi.⁵²⁸

Kirkolta avautui laaja näkymä ympäristöön, näkyi
kartanoita, kyliä ja Salon kauppala. Sisältä kirkko oli
valoisa ja hyvin hoidettu, mutta mitään erityisen kiin-
nostavaa ei ollut nähtävillä. Sakariston kirstusta sen
sijaan löytyi runsaasti ”vanhaa rojua”, muun muassa
täysin unohtuneet ja kirkon inventaarioista pois jääneet
kaksi messukasukkaa ja useita alttarivaatteita.⁵²⁹ Ner-
vander kuvasi tekstiilejä harvinaisen laajasti. Hän oli
vaikuttunut niiden kauneudesta, kallisarvoisista kan-

519 Hbl 22.8.1885 no 193. Nervander selosti Perniön emä-
kirkolla olevan neljä kappelikirkkoa: Finnby, Öfverby, Koskis
och Tyköbruks kyrkor.

520 US 2.9.1885. Hbl 22.8.1885. Kuva nrot 231–232.

521 US 2.9.1885. Saarnatuolista tehtiin kolme kuvaa, nrot
228–230. Saarnatuoli on valmistettu Ruotsissa 1600-luvun
lopulla ja hankittu Suomeen myöhemmin, ks. Museovirasto
Kosken ruukinalue.

522 Hbl 22.8.1885. Nervander käytti nimitystä köping, vaika
virallisesti Salosta tuli kauppala vasta 1887.

523 Hbl 22.8.1885. ”snyggt klädda mejeribiträden”.

524 Hbl 22.8.1885.

525 Hbl 22.8.1885.

526 Kirkossa tehtiin kuitenkin seitsemän kuvaa, nrot 239–
245. Rakennushistoriasta ks. Hiekanen 2014, 167–168.

527 Hbl 22.8.1885. Kertomuksessa Nervander totesi alttaritau-
lusta jopa, että se oli ”en af denne målarens allra svagaste
och mest teatraliska produkter”. Kertomus 1885, 81.

528 Hbl 28.8.1885. US:n kirjoittaja mainitsi tätä pahetta
harjoittavan nimenomaan naisväen. US 2.9.1885.

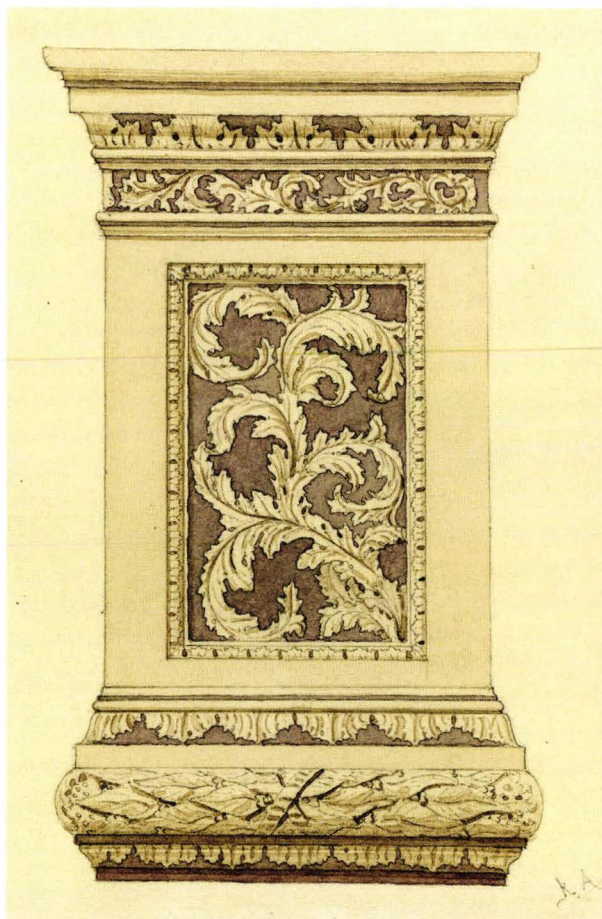
529 Nervander käytti ilmausta ”gamla skräp” lainausmer-
keissä. Hbl 28.8.1885 no 198.

kaista ja kirjailujen teknisestä taitavuudesta. Kasukat pitäisi kiireesti saada varmempaan säilöön kosteasta sakaristosta. Toinen kasukoista oli ilmeisen vanha, yksinkertainen suomalainen malli. Siinä oli ”munkkityyllillä” teksti Ihesus ja Maria. Vaate oli uudistettu vuonna 1656, jolloin Marian nimen päälle oli kirjottu valkoisella Kristuksen kuva. Nervander odotti Suomen Käsityön Ystävien kiinnostuvan kasukoista.⁵³⁰

Romun seasta löytyi myös useita puuveistoksia, joista muutamia Nervander arveli alkuperältään suomalaisiksi. Kolmen kuninkaan kumarrus -reliefin taustalla oli yksinkertaista ornamenttikuviota ja kasvoissa oli ”suomalaista näköä”. Myös Neitsyt Maria -veistos saattoi olla kotimainen. Se oli edellistä taitavampi työ mutta silti vaikutelmaltaan naiivi ja kotoinen, sillä Marialla oli helminauha kaulassa ja Jeesus-lapsi oli puettu jalkoihin asti ulottuvaan paitaan tai ”mekkoon”. Nervander pohti mahdollisuutta, että Horneilla olisi jo 1400–1500 -luvuilla ollut palveluksessaan veistäjä, joka olisi kyennyt valmistamaan veistokset. Olihan Joensuun kartanossa ollut vielä vuonna 1816 palveluksessa oma ”hovivöytekijä”.⁵³¹

Myös *Uuden Suomettaren* kirjoittaja nosti esille mainittujen esineiden mahdollisen kotimaisuuden.⁵³² Ylipäätään kohteiden alkuperää ja kotimaisuutta arvioitiin ja pohdittiin aktiivisesti. Oli tärkeää erottaa kotimainen tuotanto ulkomailta tuodusta, saada esille omaa kotimaista toimintaa. Keskeisimmäksi kriteeriksi tässä nousivat yksinkertaisuus, kömpelyys ja jonkinlainen naiivius. Ensin tyhjältä näyttänyt Halikon kirkko osoittautui antoisaksi, ja retkikunta teki kaksikymmentäneljä piirustusta, muun muassa molemmat messukasukat kuvattiin kauniisti väreihin.⁵³³

Nervander kertoi 1440-luvulle sijoitetun tarinan Halikon, jo revityn Uskelan kirkon ja Perttelin kirkkojen synnystä. Kärkisten ritari Horn oli luonteeltaan paha ja hänen kontollaan oli kolme viattoman murhaa. Eräänä yönä hän sytytti linnassaan tulipalon, jossa hänen vaimonsa ja ritarin uskollinen palvelija Bertil kuolivat. Raunioista alkoi öisin kohota kolme valoa, jotka eivät jättäneet ritaria rauhaan. Sovittaakseen tekonsa hän rakennutti kolme kirkkoa, ensin Pyhälle Birgitalle omistetun Halikon, sitten Salon (siis Uskela) ja kolmanneksi Perttelin. Kun kolmas kirkko oli valmis ja siunattu, ei raunioista enää näkynyt tulenlieskoja. Paavi määräsi, että ritarin oli polvillaan vaellettava kaikkiin kirkkoihin. Kotimatalla, suoritettuaan katu-



KUVA 30. Retkikunta toisensa jälkeen dokumentoi lukuisia eri aikakausilta peräisin olevia kirkkojen kiinteän ja irtaimen sisustuksen yksityiskohtia. Kustaa Asp teki Kosken kirkon saarnatuolin sivusta huolellisesti laveeratun lyijykynätyön. Tulos olisi vaikka heti soveltunut tyyliopint tuntien mallikuvaksi. Museovirasto.

mustiensä, loppuivat ritarin voimat ja hänet haudattiin toiveensa mukaan säkissä ja tuhassa. Nervander mietiskeli löytyisikö tarinalle joskus tulevaisuudessa vahvistus Vatikaanin arkistoista.⁵³⁴

Retkikunta oleskeli Halikossa kuusi päivää, jona aikana he tekivät useita käyntejä Joensuun (Åminnen), Viurilan ja Vuorentaan kartanoissa.⁵³⁵ Nervander pyysähtyi Riilahden tapaan kokonaisen matkakirjeen ajaksi kartanoiden omistajasukujen vaiheisiin sekä niiden miljöön ja sisustuksen kuvailuun. Erityisesti häntä kiehtoi pitkään Hornien suvulle kuulunut Joensuun kartano. Hornien Suomen sukuhaara kuoli vuon-

530 ”Denna enkla messshake skall sannolikt komma att ådra sig ganska stor uppmärksamhet, främst naturligtvis hos ’Finska handarbetets vänner’.” Hbl 28.8.1885 no 198.

531 ”ett finskt tycke”. ”Mekko” on kirjoitettu suomeksi, Nervander nosti sen esille jo kirjeen johdannossa. ”Hof-Gördelmakare”. Hbl 28.8.1885 no 198.

532 US 2.9.1885.

533 Halikon kirkon kuvat nrot 246–260, 276–283. Tekstiilit 278, 279, 282. Veistosten kotimaisten piirteiden ja tekijöiden etsinnästä Suomen taidehistoriassa ks. Vuola 2015.

534 Hbl 28.8.1885. US:n kirjoittaja antoi murhamiehelle nimen Kärkisten ritari Horn Perttelin kirkon yhteydessä, US 24.9.1885. Tarina löytyy myös kirjasta *Finland framställt i teckningar* Viurilan kuvauksen kohdalta. Topelius 2011, 118–199.

535 Nervander ei kerro missä retkikunta yöpyi, mutta todennäköisesti ei missään kolmesta kartanosta, koska hän olisi huomioinut ja kuvaillut tarjotun vieraanvaraisuuden matkakirjeessä. He eivät yöpyneet myöskään Salon kauppalassa, koska kartanotyön jälkeen se palasivat sinne.

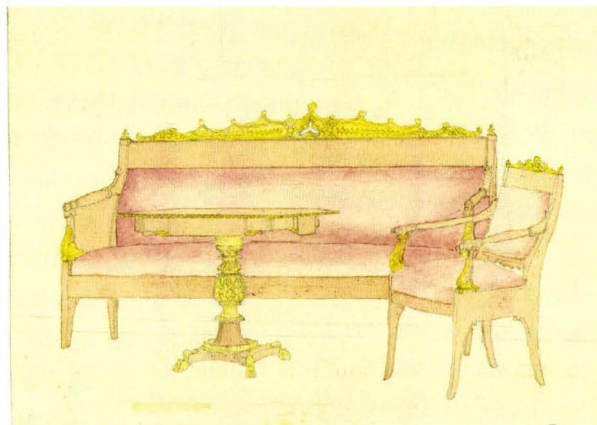
na 1781, ja vapaaherra Magnus Vilhelm Armfelt osti Joensuun, Viurilan, Vuorentaan ja Kärjen kartanot. Hänen poikansa oli Kustaa III:a ja Aleksanteri I:stä palvellut Gustaf Mauritz. Nyt kartanon omisti ”sivistynyt ja jalosti ajatteleva” Carl Alexander Armfelt.⁵³⁶

Joensuun omistajalla oli Halikon kirkon patroonaattioikeus, ja kirkon pääsisäänkäynniltä johtikin puolentoista virstan pituinen puistotie suoraa kartanoon.⁵³⁷ Kartanolle tultaessa vasemmalle jäi rivi uusia hienoja kivitaloja, muun muassa inspektorin asunto, meijeri ja talli, ja oikealle päärakennus. Se oli yksikerroksinen, tiilinen ja keskiosaltaan mansardikattoinen rakennus. Fasadin pilarit, vaakunat ja muun muassa Bellmanin ja Sergelin muotokuvamedaljongit antoivat aristokraattisen vaikutelman. Kaikesta näki, että tultiin taidetta rakastavan ja rikkaan kustaviaanisen suvun maaseutuasumukseen.⁵³⁸

Vaikutelma säilyi, kun retkikunta käveli läpi kahdentoista huoneen, joista viisi oli jätetty Gustaf Mauritz Armfeltin aikaiseen asuun.⁵³⁹ Nervander selosti kiihkeästi kuin innostunut museo-opas ja oli samalla henkilökohtaisesti lumoutunut: *antichambren* sinisiksi maalattujen seinien näkymät Roomasta, kauniit huonekalut huone toisensa jälkeen, ikkunoiden välissä Sergelin marmorinen Amor ja Psyke – aito Sergel! – mutta pienempi kuin Tukholman Nationalmuseumissa. Perheen muotokuvat seinillä olivat suoraan Suomen historiasta, ja eräs niistä oli jopa Angelica Kauffmanin Roomassa vuonna 1795 maalaama.⁵⁴⁰

Kaikkein vaikuttavin oli Gustaf Mauritz Armfeltin jäljiltä koskemattomaksi jätetty kirjasto. Sen tyyli oli yhtäkäää ”vakava ja elegantti”, huonekalut edustivat ”klassista muinaisaikaa, Egyptiä ja Roomaa”, eikä missään ollut yhtään merkityksetöntä dekoraatiota. Kirjahyllyjen rintakuvat manifestoivat suvun arvoja ja ihanteita, läsnä olivat Kreikka, Rooma ja Ranskan valistus eli Platon, Sokrates, Seneca, Rousseau ja Voltairre sekä Pietari Suuri ja Aleksanteri I. Kirjoituspöytänsä äärestä Armfelt oli koska tahansa voinut nostaa katseensa ikuisesti rakkaaseen kuninkaaseensa eli C. F. von Bredan 1813 maalaamaan Kustaa III:n muotokuvaan.⁵⁴¹ Nervanderin tunteen tai ainakin hämmästyksen kaiken upeuden edessä jakoi todennäköisesti koko retkikunta.

Armfelt kuoli 1814 Tsarskoje Selossa ja hänet haudattiin Halikkoon kreivilliseen ja vapaaherralliseen hautaan. Retkikunta vieraili myös hautaholvissa ja Nervander jatkoi tarkkaa selostusta kuvaten Gus-



KUVA 31. Kartanoiden esineistöä dokumentoitiin aina kuin jotakin kiinnostavaa löytyi, mutta kuvia tehtiin selvästi vähemmän kuin kirkkoissa. Todennäköisesti yksityisten omistamissa kartanoissa ei voitu penkoa paikkoja niin vapaasti kuin kirkkoissa ja myös sopivaisuussäännöt ja seurusteluvollisuudet pidättelivät retkikuntia. Kaarlo Vuori dokumentoi Viurilan kartanossa salongin huonekaluja yksinkertaiseen akvarelliin. Museovirasto.

taf Mauritzin itse laatiman hautakirjoituksen, arkut, muistokirjoitukset ja kaikki arvonimet.⁵⁴²

Joensuun kautta virtaavan Halikonjoen vastarannalla sijaitsi kreivi August Magnus Gustaf Armfeltin omistama **Viurila**. Retkikunta käveli sinne miellyttävää metsätietä pitkin. Kartanon puutarhaa rajaava rakennus oli niin vahvasti pietarilaista kasarmityyliä, että sieltä olisi koska tahansa voinut astua esille muutamia kaartilaisia. Kartanon alue oli tiiviisti rakennettu, tiilinen kaksikerroksinen päärakennus oli vuodelta 1806, kauempana puistossa oli Maja Armfeltin rakennuttama linnamainen lainamakasiini ja monia muita rakennuksia. Kreivi oli kerännyt suuren kokoelman kauniita vanhoja huonekaluja ja kokoelmiin kuului myös suomalaisia ja tanskalaisia esihistoriallisia kiviesineitä, historiallisia pienesineitä, koruja ja tauluja, muotokuvia ja kirjoja. Muistot ja kuriositeetit antoivat Viurilalle historiallisen tunnelman.⁵⁴³

Samassa tunnelmassa retkikunta käveli puiston ja metsän kautta **Vuorentakaan**.⁵⁴⁴ Kreivi August Armfelt oli korjauttanut tornillisen harmaakivilinnan vuonna 1855. Työ oli tehty taitavasti ja vanha osa linnaa oli säilytetty mahdollisuuksien mukaan ennallaan.⁵⁴⁵ Kukkulalla sijaitseva Vuorentaka näytti romanttiselta vanhalta metsästyslinnalta, ja sieltä oli kaunis näkymä Halikon kirkolle. Länteen päin katsellessaan he muistelivat

536 Hbl 1.9.1885.

537 Tämän mainitsi Uuden Suomettaren kirjoittaja. US 4.9.1885 no 204.

538 Hbl 1.9.1885.

539 Hbl 1.9.1885.

540 Kyseessä oli Sarah Cuthbertin, myöh. Klinckowström, muotokuva, asu á la Sappho.

541 Hbl 2.9.1885 no 202. Joensuussa tehtiin yhdeksän kuvaa, nrot 266–274.

542 Hbl 2.9.1885 no 202. Reinholm piirsi G. M. Armfeltin arkun, kuva nro 275.

543 Hbl 2.9.1885 no 202. Viurilassa tehtiin kahdeksan kuvaa, nrot 284–291.

544 Jalkaisin siirtymisen mainitsi US 4.9.1885, muuten Nervander Hbl 2.9.1885.

545 Hbl 2.9.1885 no 202. Vuorentaassa tehtiin viisi kuvaa, nrot 261–265.

muutaman virstan päässä sijaitsevassa Karingalan kylässä vuonna 1781 syntynyttä rusthollarin poikaa Gustaf Renvallia, *Suomalaisen sanakirjan* laatijaa. He kuitenkin luopuivat toiveesta nähdä hänen syntymäpaikkansa, sillä aikataulu vaati kiiruhtamaan.⁵⁴⁶

Retkikunta matkusti aamulla takaisin Saloon ja jatkoi höyrylaivalla **Angelniemeen**, Kemiön saaren koilliskärjessä sijaitsevaan Halikon pitäjän kappeliseurakuntaan. Päivä oli kaunis niin kuin heidän onnekseen kaikki retken matkapäivät olivat tähän asti olleet. He nousivat maihin Tuiskulassa. Lähellä oli pieni pappila, jonka ystävällisestä vieraanvaraisuudesta retkikunta nautti ja soudatti sitten itsensä kauempana sijaitsevaan kirkkoon. Aivan meren rannalle vuonna 1772 rakennetussa puukirkossa ei ollut muita koristeita kuin votiivilaivat, joten työtä ei ollut paljoa. Kirkkoa ympäröivät varjoiset puut ja kirkkomaalla oli harvinaisen komeita tavallisen kansan hautakiviä. Jopa kahdeksan jalkaa korkeiden kivien päällä oli urna, risti tai marmori-kyyhkyisiä, harvinaista ylellisyyttä maalla.⁵⁴⁷

Angelniemestä he ehtivät jo samana päivänä höyrylaivaan, joka vei heidät **Teijon** (Tykö) ruukille. Sen kirkko oli eräs Suomen pienimmistä. Rakennus oli arkkitehtuuriltaan elegantti ja näytti puiden keskellä jonkin ruhtinaanpalatsin puiston itäintialaiselta fantasiahuvilinnalta. Kirkosta oli hieno näköala merelle yli ruukin rakennusten. Siellä oli vain vähän tehtävää, joten jo seuraavana aamuna he astuivat Teijon rannassa odottavaan soutuveneeseen.⁵⁴⁸ Aamu oli tyyni ja kaunis, joten veneessä sai rauhassa katsella rannoilla näkyviä poikia, vedestä vilvoitusta hakevia lehmia ja luotojen kalastajia sekä kuunnella veden yli kantautuvaa Kirjakkalan rautaruukin vasaroiden kolketta. Retkikunta laski rantaan Tuiskulan laiturille. Koska nyt oltiin tultu alueelle, jonka ensimmäinen retkikunta tutki jo vuonna 1871, ohitettiin se nopeasti ja matkaa jatkettiin höyrylaivalla suoraan Turkuun.⁵⁴⁹

Kuvaluettelon perusteella näyttää siltä, että Agathon Reinholm jäi Turkuun, sillä viimeinen hänen piirtämänsä kuva oli Teijon kirkon eksteriööri. Lähteet ovat täysin hiljaa asiasta, mutta joka tapauksessa Aurasta eteenpäin kuvia tekivät vain Asp ja Vuori. Pois jäännin syytä voi vain arvella, olisiko Reinholm sairastunut tai uupunut kovaan tahtiin.

546 US 4.9.1885, Hbl 2.9.1885 no 202.

547 Hbl 11.9.1885 no 210 B, US 4.9.1885. Kirkon eksteriöörin ja pohjakaavan lisäksi dokumentoitiin kirkon avain, messinkilampetti ja puusta ja messingistä valmistettu kynttilänjalka, kuva nrot 292–296.

548 Hbl 11.9.1885. ”’ostindiskt’ tycke, den är en fullkomligt fri fantasi”, Kertomus 1885, 109. Teijossa tehtiin viisi kuvaa, eksteriööri, pohjakaava, Bergmanin Viimeinen ehtoollinen -alttaritaulu, rautapeltinen lampetti ja puusta ja messingistä tehty kruunu, kuva nrot 297–301.

549 Hbl 11.9.1885. Edestakaiset kulkemiset selittyvät sillä, että Angelniemen kirkko sijaitsee Kemiön saaren pohjoiskärjen luoteispuolella, Tuiskula koillispuolella ja Teijo on mantee-reen puolella (Perniö).

Ilmeisesti kolmeen mieheen kutistunut retkikunta jatkoi rautateitse Auraan.⁵⁵⁰ **Auran** kirkko oli rakennettu 1804 ja ulkolaudoitettu kesällä 1885 ennen retkikunnan tuloa, joten rakennus näytti aivan uudelta.⁵⁵¹ Sisältä kirkko oli maalattu vuonna 1850 tavalla, joka ei ollut retkikunnan tai ainakaan Nervanderin mieleen ja hän tuomitsi sen jyrkästi: Lehterin sinisissä rinta-aidoissa oli vihreällä marmoroituja ”kentiä”, katossa valtavia keltaisia ornamentteja ja kuoriseinä oli yhtä suurta sinistä, keltaisella reunustettua draperiaa. Alttarilaite oli asetettu sen keskelle. Tällainen alttariseinäkoriastelu oli täälläpäin *comme-il-faut*, totesi Nervander, mutta olivatko kirkkoherra ja seurakunta menettäneet kauneusvaistonsa? Tekijät eivät ainakaan hävenneet nimiään, sillä ne oli asetettu kaikkien nähtäville muistotauluihin. Inhostaan huolimatta Nervander kuvasi maalauksen kertomuksessa melko tarkasti, mutta kuvaa siitä ei tehty.⁵⁵²

Toinen näille nyt tutkituille sisämaan kirkkoille ominainen tapa olivat seinille asetetut hirvensarvet ja juurakot, jotka toimivat hattuhyllynä. Ne olivat usein signeerattuja ja joku oli peräti vuodelta 1746, eli hirviä oli ollut ainakin vielä silloin näillä seuduilla. Aurassa tuntui olevan erityinen halu kirjoittaa tai uurtaa nimi kaikkiin mahdollisiin paikkoihin, penkkeihin, seiiniin ja jopa lattiaan. Varsinaisia taidehistoriallisia muistoja kirkossa oli vähän, useimmat niistä 1600- ja 1700-luvuilta.⁵⁵³

Nervanderin kuvauksen sävy oli jollakin tapaa valittava ja syykin tuli lopulta esille. Retkikunta oli ollut rikkailla ja vaihtelevilla alueilla ja tullut tänne Varsinais-Suomen kuivaan ja luonnonkauneutta vailla olevalle seudulle niin nopeasti, että he ikävöivät edellisiä ”raikkaan ilman seutuja”. Kaikesta näki miten vähän kauneusaisti oli kehittynyt. Talot näyttivät ikäviltä, ympäristöt paljailta ja arkipäiväisiltä, ja ”proosan tuntu lepäsi raskaana luonnon ja kansan yllä”.⁵⁵⁴ Nervander ilmaisi suoraan miksi luonto ja maisemat olivat tärkeitä ja miksi ne olivat kiinnostavaa tietoa: Luonnonkauneus kehitti kauneusaistia ja se taas taideaistia, ja taideaisti oli sivistyneisyyttä. Auralais-raukat eivät ikävässä asuinpaikassaan muuhun pystyneet kuin kirkon mauttomaan koristeluun.

Myös *Uuden Suomettaren* kirjoittaja totesi, että ”[...] taidehistorialliset esineet Prunkkalassa eivät olleet niin merkittäviä, että niistä kannattaisi erittäin tässä puhua [...]”. Retkikunta kuitenkin hoiti työnsä, teki yksitoista kuvaa ja dokumentoi kirkon huolellisesti ja arvottomatta.⁵⁵⁵

550 Lähteissä käytetään Auran vanhaa nimeä Brunkkala.

551 US 4.9.1885.

552 Hbl 11.9.1885. Kertomus 1885, 110.

553 Hbl 11.9.1885.

554 ”friska lufttrakterna”, ”den rotfastaste prosa hvilar öfver natur och folk.” Nervander käytti myös sanaa ”skönhetssinnet”, se puuttui. Hbl 11.9.1885.

555 US 4.9.1885. Kaikki kuvat olivat Aspin ja Vuoren. Tällä kuvaluettelon sivulla Nervanderin numerointi on mennyt sekaisin.

Tie Auran kirkolta **Lietoon** seuraili Aura-joen linjaa. Liedon kirkossa oli heille paljon työtä ja kaikkiaan tehtiin kolmekymmentäkaksi piirustusta.⁵⁵⁶ Kellotapulin vintiltä löytyi yhteen kasattuna niin suuri määrä puuveistoksia, että Nervander pohti mihin ne olivat tässä pienehkössä kirkossa aikoinaan mahtuneet. Yksittäisiä pyhimyskuvia löytyi kaksikymmentäkolme, ja jotkut niistä olivat niin merkittäviä, että ne pitäisi siirtää yleisiin kokoelmiin.⁵⁵⁷ Seitsemän niistä dokumentoitiin ja loput Nervander kuvasi sanallisesti kertomuksessa. Retkikunta oli rationalisoinut työskentelytapaansa siten, että sanallisen kuvailun saivat vain ne kohteet, joista ei tehty kuvaa.⁵⁵⁸

Liedosta löytyi ainoa retkelle osunut suuri alttari-kaappi, jonka Nervander tosin totesi olevan taiteellisesti keskinkertainen ja sisältävän vain apostolifiguureja.⁵⁵⁹ Hänestä kirkon kaunein taidehistoriallinen muistomerkki oli romukaapista löytynyt vanha, taitavasti koristettu kalkkikivinen kastemalja. Sen jalasta oli säilynyt vain alaosa, mutta kokonaisuuden voisi helposti restauroida.⁵⁶⁰ Keskiakaisista seinämaalauksista ei löytynyt jälkeäkään huolimatta useista koenaputuksista.⁵⁶¹

Myöhempää taidetta edustivat Jonas Bergmanin lehterin rinta-aitaan 1700-luvulla maalaamat Vanhan ja Uuden Testamentin henkilöt sekä taiteellisesti hyvä ruotsalaisen Elis Chiewitzin maalaama alttaritaulu, Viimeinen ehtoollinen.⁵⁶² Kuoriseinä oli aivan erityisen komeasti maalattu, senkin Nervander merkitsi kertomukseen, mutta kuvaa suuresta sinisestä drape-riasta, ”riippakoivun näköisistä” palmuista ja polvis-tuvista enkeleistä ei tehty. Niihin olisi todennäköisesti suhtauduttu toisin, jos tekijäksi olisi tiedetty G. W. Finnberg.⁵⁶³ Maalauksen sijaan Vuori dokumentoi yhden ympäri kirkkoa sijoitetuista rautaisista ja hirven-sarvista tehdyistä hattu- ja vaatenaulakoista, vaikka niiden antamaa vaikutelmaa pidettiin häiritseväenä.⁵⁶⁴

Kirkkomaa oli huonosti hoidettu. Nervander pohti täkäläistä tapaa merkitä uudet haudat oksakimppuihin sidotuilla, valkoisesta paperista tehdyillä tekokukilla. Monilla haudoilla oli vain näitä paperikukkia, jotka

556 Hbl 11.9.1885. Kertomus 1885, Kuvaluettelo nrot 316–348.

557 Hbl 15.9.1885 no 213 B. Kertomus 1885, 120–122.

558 Tästä työskentelytavasta on erityisesti merkintä Liedon kohdalla, Kertomus 1885, 120.

559 ”Det är dock ej af större intresse samt upptager så godt som uteslutande apostlagestalter.” Hbl 15.9.1885. Kertomuksessa Nervander toteaa kaapin olevan taiteellisesti keskinkertainen. Kertomus 1885, 122. Vuori teki alttarikaapista kuvan nro 327.

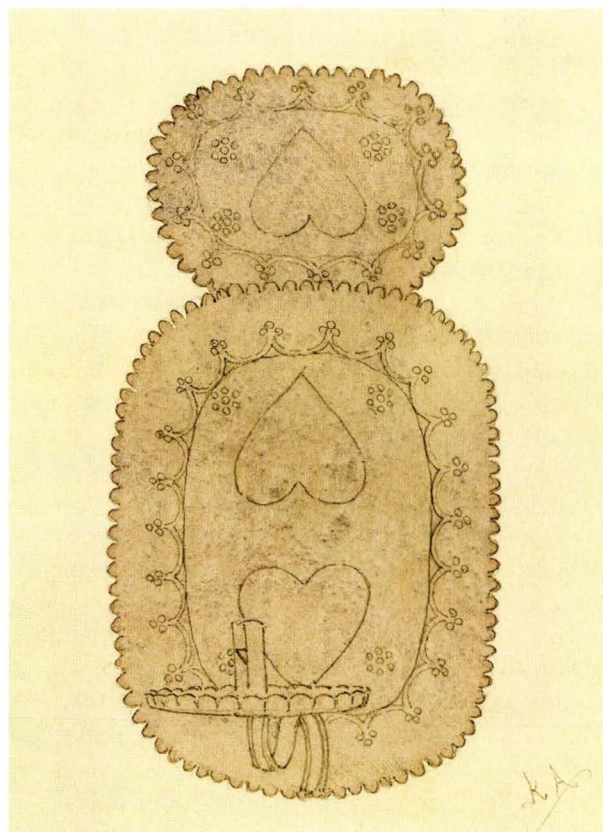
560 Hbl 15.9.1885 no 213 B. Vuori dokumentoi kastemaljan, kuva nro 332.

561 Kertomus 1885, 123.

562 Hbl 15.9.1885 no 213 B. Ehtoollinen oli vuodelta 1827.

563 Finnberg Liedon kuoriseinämaalauksen suunnittelijana ks. Hanka 1997, 399.

564 Kertomus 1885, 117, 123. Kuvaluettelossa ”Ljusarm och hatthållare af renhorn och jern.” no 345.



KUVA 32. Kirkkojen valaisinten laaja kirjo ulottui puisesta kynttilänjalasta komeaan messinkikruunuun. Valaisimet ja varsinkin kaikki niiden sisältämät tekstit kirjattiin kertomukseen. Yksinkertaisestakin esineestä tehtiin kuva, jos se oli jollakin tavalla kiinnostava. Kustaa Asp dokumentoi Auran kirkon peltilampetin nopeasti toteutettavalla lyijykynäpiirroksen ja akvarellin yhdistävällä tekniikalla. Museovirasto.

hajoaisivat nopeasti ja hauta tulisi unohtumaan.⁵⁶⁵ *Uuden Suomettaren* kirjoittaja puolestaan näki kirkon vanhoissa holvimuureissa niin pahoja halkeamia, että rakennuksen kestävyys olisi syytä tutkia.⁵⁶⁶

Seuraava kohde oli Piikkiö. Maantie sinne kulki Turun kautta ja tekisi reittiin pitkän mutkan, joten he päättivät valita suoraan kirkolta toiselle vievän pienen, asumattoman metsäseudun halki vievän oikotien. Tie oli huonokuntoinen ja koetteli niin pahasti rattaita, että he vain vaivoin pääsivät majapaikkaansa Piikkiöön. Ainoat elävät olennot matkan varrella olivat siellä täällä laiduntavat lehmät ja hevoset.⁵⁶⁷

Piikkiön kirkko näytti iäkkäältä, mutta rakennus oli vasta vuodelta 1775. Kivet olivat peräisin Kuusiston piispanlinnasta, jonne oli linnuntietä kolme kilometriä. Lähellä oli pappila, monen oppineen mie-

565 Hbl 15.9.1885 no 213 B. Nervander mainitsi tavan merkitä haudat ”med konstgjorda blomvippor af vitt papper” myös kertomuksessa, Kertomus 1885, 125.

566 US 4.9.1885.

567 Hbl 15.9.1885.

hen asumus, sillä Piikkiö oli Liedon tapaan ollut Turun Akatemian prebendaseurakunta.⁵⁶⁸ Kirkosta löytyi muutama katolinen pyhäinkuva sekä lehterinkaiteeseen maalatut Vapahtaja, apostolit ja paljon kauniita kerubinpäitä. Gustaf Lucanderin vuonna 1776 maalaamasta alttaritaulusta Viimeinen ehtoollinen Nervander antoi tylyn tuomion, se oli naiivisti sommiteltu ja taitamattomasti maalattu. Hän toivoi, että seurakunta hankkisi pian paremman alttaritaulun.⁵⁶⁹

Piikkiössä retkikunta pääsi taas meren äärelle. Nervander kuvasi miten luonto oli vaihtelevaa ja rikkasta, asunnot tilavia ja viljelyksistä sai hyvinvoivan vaikutelman. Asukkaat olivat, kuten aina kaupungin läheisyydessä, sekoittuneet ja menettäneet jotakin maalaismaisuudestaan. Retkikunta asui vauraassa talonpoikaistalossa ja sai käyttöönsä kolme kaupunkimaisesti kalustettua huonetta, mutta seinälle kiinnitetty erään Albertiinän vuonna 1825 saama nimipäivönnittelukuva muistutti lapsellisesta yksinkertaisuudesta.⁵⁷⁰

Retkikunta päätti jättää Kuusiston kirkon ja piispanlinnan rauniot väliin. Matka Kuusiston saarelle oli pitkä, Reinhold Hausen oli jo tutkinut ja kuvannut raunioita ja kirkon osalta asia ratkaistiin turvautumalla Piikkiön kirkkoherralla olleeseen kappelikirkon inventaariokirjaan. Kirkko oli inventoitu viimeksi vuonna 1863, eikä siellä tiettävästi ollut mitään erityistä. Nervander kirjasi tiedot kertomukseen, mutta kuvia ei luonnollisestikaan tehty.⁵⁷¹ Piikkiön pappilassa he tutustuivat vanhaan ja arvokkaaseen suomalaiseen painotuotteeseen, sillä kirkkoherra Heinisen omistuksessa oli tanskalainen psalmikirja vuodelta 1649. Sen nimiösivulla oli kallisarvoinen autografi eli merkintä Johannes Raumanus Anno 1657.⁵⁷²

Retkikunnan piti jatkaa eteenpäin jo 16. heinäkuuta illalla, mutta piirustukset valmistuivat niin myöhään, että he jäivät yöksi Piikkiöön. Kun he aikaisin seuraavana aamuna lähtivät kohti **Paimiota**, oli maa aivan kuiva, mutta muutaman virstan päässä tiet olivat jo määrit, ja lopulta Paimion kirkolla pahoin rankkasateesta vaurioituneet. He asettuivat Vistan kestikievariin, jossa väki oli kovan ukkosen järkyttämää. Salama oli lyönyt kaksi kertaa pihapiiriin ja kummallakin kerralla tappanut eläimiä. Nyt ilma oli niin raikas, tyyni ja ihana, että he eivät voineet muuta kuin kiittää säänonneaan, joka koko matkan tuntui seuraavan heitä.⁵⁷³

568 Prebenda oli virkamiehen palkkaetu, jossa jonkin seurakunnan tai maatilan tulot kuuluivat tuomiokapitulien ja yliopiston virkojen palkkaan, tässä tapauksessa Piikkiö oli ollut Turun Akatemian prebendaseurakunta.

569 Hbl 15.9.1885. Kertomuksessa 1885 Nervander totesi alttaritaulun tekijästä: ”en lika oöfvad som naiv artist.” Kertomus 1885, 128. Kuva nrot 349–354.

570 Hbl 15.9.1885.

571 Kuusisto oli Piikkiön seurakunnan kappelikirkko. Kertomus 1885, 134–135.

572 Pappilan painotuotteista Nervander mainitsi matkakirjeessä. Hbl 15.9.1885.

573 Hbl 22.9.1885 no 219.

Odotellessaan aamuateriaansa heillä oli aikaa tarkastella kestikievarin seinille ripustettuja kuvia. Vierekkäin asettuivat kaikenlaiset eri aikojen ja alojen suuruudet, vahasta muotoillut Aatami ja Eeva, lähetystyökartta, hopeapaperienkelit, neljä hääkonvehtia, valokuva paikkakunnan pidetystä papista ja niin edelleen. Kukkakorteista pidettiin näillä seuduilla aivan erityisesti ja jokaisessa talossa pienestä mökistä isoon talonpoikaistaloon oli lipaston päällä kristallivaasi, jossa oli kymmenittäin kukka- ja käyntikortteja.⁵⁷⁴

Paimion pitäjän läpi virtasi Paimionjoki. Jokilaakso oli rehevä ja kirkonkylä näytti tilavine taloineen komealta. Hieno uusi koulutalo kuvasti uutta aikaa, valistusta ja kunnallista toimeliaisuutta. Paimiokin oli Turun Akatemian prebenda ja vuosina 1803–1811 sen kirkkoherrana oli toiminut Frans Mikael Franzén.⁵⁷⁵ Suuri ja leveä kivikirkko oli rakennettu vuonna 1681. Kirkkosali näytti hyvin avaralta, sillä siinä ei ollut pilareita. Kuorissa lähellä sakariston ovea oli hyvin säilynyt ruskeasta vihreäpilkullisesta kalkkikivistä tehty ovaali kastemalja. Nervander kiitteli seurakunnan ”valistunutta sallivaisuutta”, kun menneiden aikojen muistomerkin oli annettu olla paikallaan kirkossa ja se oli saatu säilymään ehjänä.⁵⁷⁶

Puiset pyhäinkuvat olivat sen sijaan enimmäkseen hävinneet. Etuhuoneen ullakolta löydettiin kolme, mutta he eivät päässeet selvyyteen oliko niistä mikään katoliselta ajalta. Nervanderin mukaan pitkälle luterilaiseen aikaan tehtiin puukuvia ristiinnaulitusta, apostoleista, Kristoforuksesta ja Pyhästä Yrjänästä.⁵⁷⁷ Eteisen ullakolta löytyi suuri Pyhän Yrjänän ja lohikäärmeen kuva, jossa ihmetytti Yrjänän kantama Kaarle XII:n sotilaiden asu.⁵⁷⁸ Ristiinnaulitun kuvailussa Nervander kulki tavallista pidemmälle mielikuvien tietä, sillä hänestä Kristus oli kuvattu ”[...] rauhallisena unelmoivana nuorena henkilönä, muistuttaen käytännön miestä, esimerkiksi maanvuokraajaa maalla!”⁵⁷⁹

Paimion kirkonkylästä he retkeilivät tutkimaan Paimioon kuuluvaa **Pyhän Jaakobin kappelia**. Aamu oli kaunis ja maisema kumpuilevaa. He näkivät suuria, jopa 16-ikkunaisia talonpoikaistaloja, mutta myös surkeita asumuksia. Vuonna 1748 rakennettua kappelia oli aikaisemmin nimitetty ”seitsemän pitäjän kirkoksi”, koska sinne tuli kansaa ympäröivistä pitäjistä. Nyt naapurit vaikuttivat unohtaneet pienen, äärim-

574 Hbl 22.9.1885 no 219.

575 Hbl 22.9.1885.

576 ”en upplyst fördomsfrihet”, Hbl 22.9.1885.

577 Hbl 22.9.1885. ”på förstugans vind”, Kertomus 1885, 140. Paimiosta tehtiin seitsemän kuvaa, nrot 355–361.

578 US 4.9.1885. Asun oudosta karoliinisuudesta mainitsi myös Nervander matkakirjeessä ja kertomuksessa. Kertomus 1885, 139.

579 ”framställd som en lugn, drömmande yngre person, snarlik en praktisk man, exempelvis en arrendator på landet!” Kertomus 1885, 139.

mäisen yksinkertaisen punamullatun puurakennuksen, joka kätkeytyi suurten puiden, pensaikon ja jopa korkean heinän katveeseen.⁵⁸⁰ Penkit olivat osittain maalaamattomat, valaisimena toimi yksinkertainen puinen kynttiläkruunu, ja kallistuneet seinät oli peitetty muutama vuosikymmen sitten keittiöissä käytetyillä harmaapaperitapeteilla. Vanha värikäs saarnatuoli, jota edelleen koristi Hornien vaakuna, todisti kirkolla olleen parempiakin päiviä.⁵⁸¹

Retkikunnalla oli syynsä tulla tutkimaan kappeli, sillä siihen liittyi ”eräs meidän jaloimpia nimiämme” eli kreivi, ministerivaltiosihteeri Robert Henrik Reh binder. Hän oli syntynyt 15. heinäkuuta 1777 lähellä kirkkoa sijaitsevassa Wiksbergin kartanossa. Reh binder oli tehnyt Paimion kirkkoon ja Pyhän Jaakobin kappeliin useita pieniä lahjoituksia, muun muassa kappelin ehtoolliskalkin ja kirkon kuusitoistahaaraisen messinkisen kynttilänjalan, johon kartano lähetti joka joulukuuhumattavan määrän kynttilöitä.⁵⁸²

Kun Reh binder kuoli Pietarissa 8. maaliskuuta 1841, tuotiin ruumis synnyinseudulle ja haudattiin sukuhautaan Pyhän Jaakobin kirkkomaalle, kuten myös leskivuotensa Wiksbergissä viettänyt puoliso Anna Charlotta Hedenberg. Hän lahjoitti miehensä muistoksi 10 000 hopearuplaa suomalaiselle yliopistolle, jonka rahaston korkoja maksettiin Reh binderin stipendin nimellä. Seudulla kulkenut sanonta, jonka mukaan haudassa oli paljon hopeaa, sai kauan sitten muutaman lurjuksen murtautumaan hautakuoriin ja avaamaan arkun, jossa ei tietystikään ollut mitään kalleuksia. Retkikunta teki Pyhän Jaakobin kappelista vain neljä kuvaa, joiden kaikkien aiheena oli arkkitehtiuri: kirkon eksteriööri ja pohjakaava, Reh binderin hautakuori ja kirkkomaalta avautuva näköala Wiksbergin kartanoon.⁵⁸³

Reh binder kiinnosti retkikuntaa niin paljon, että se valitsi paluumatkalla Wiksbergin ohi kulkevan kiertotien. Näin oli tilaisuus lähempää tarkastella isänmaallisten muistojen kannalta tärkeää paikkaa, joka ei tosin kuulunut retkikunnan vierailusuunnitelmaan. Molemmat päärakennukset, vanhempi yksikerroksinen ja uudempi kaksikerroksinen, olivat edelleen olemassa. Reh binderin aikaan molemmissa asui herasväkeä ja heidän vieraitaan. Kreivin oma kerros oli suuremmassa rakennuksessa, jossa oli arviolta viisi-toista huonetta. Pitkät puistotiet johtivat maantieltä kartanolle ja toisella puolella oli kaunis puistomaisesti hoidettu metsä. Kaikki oli lujaa, luotettavaa ja käyttökelpoista kuten Reh binderin lähimmän kotiympäristön voi odottaa olleenkin.⁵⁸⁴ Nervander yhdisti jälleen ympäristön, henkilön ja hänen luonteensa. Ympäris-

töstä näki millainen sitä hoitava tai siinä elävä ihminen oli. Maisemat, luonto ja rakennettu ympäristö olivat yksilön, yhteisön ja kansan ominaisuuksien syitä ja seurauksia.

Retkikunta palasi Paimioon, vaihtoi hevosia ja jatkoi eteenpäin. Maantie kulki ohi Juvan kartanon, jonka kauan sitten palaneessa kapteeninpuustellissa G. M. Armfeltin isä oli syntynyt. Muuten reitillä ei ollut paljoa nähtävää, vain Tarvasjoen Juvankoski toi vaihtelua yksitoikkoiseen maisemaan.⁵⁸⁵

Seuraava etappi oli Marttilan pitäjän Euran kappeli, ”Eura kapell af S:t Mårtens”, eli nykyinen **Tarvasjoki**. Ilmeisesti retkikunnalla oli vaikeuksia paikannimien kanssa, sillä matkakirjeen alaviitteessä Nervander ihmetteli samojen paikannimien toistumista pitäjältä toiseen, mitä sekavuutta lisäsi se, että kaikki nimet olivat vielä suomeksi ja ruotsiksi. Hän ehdotti ärtyneenä nimien reformia ja järjestämistä.⁵⁸⁶

Vuonna 1779 rakennettu Tarvasjoen puukirkko oli sievä ja tilava. Sen kolmen lehterin rinta-aidoissa oli kaikkiaan kolmekymmentäviisi maalausta. Työn oli ehkä tehnyt ”väsymätön” Jonas Bergman tai joku muu häntä hieman taitavampi maalari. Tapulissa oli Turussa vuonna 1706 valettu kirkonkello. Kirkon käsikirjoituskokoelmista Nervander mainitsi 1850-luvulla pastorina olleen A. Lindmanin aloittaman merkittävien tapahtumien päiväkirjan ja suositteli tapaa kaikille seurakunnille.⁵⁸⁷

Tarvasjoelta retkikunta jatkoi pohjoiseen ja kulki enimmäkseen metsäistä seutua **Karinaisten** kappeliin. He saapuivat Karinaisten kirkonkylään lauantai-iltana, kun ehtookellot soivat ja kaikkien talojen saunat odottivat lämmitettyinä. Retkikunta otettiin ystävällisesti vastaan Mannin vuokratilalla, josta Nervander löysi talonpoikaisen perhe-elämän ihannekuvan. Mannin isäntä oli seurakunnan kunnioitetuimpia jäseniä, voimakas keski-ikäinen mies, jolla oli kirkkaat viisaat silmät. Talossa oli myös viisi ihastuttavaa lasta, puhtaita talonpoikaistyyppisiä, joita Nervander kiinnostuneena tarkkaili.⁵⁸⁸

Yksi talon rengeistä oli äskettäin kuollut. Hänen vanha äitinsä oli tehnyt hautajaisolutta, jota juotiin lasista poismenneen muistoksi. Paikalla oli hautajais ten vuoksi paljon väkeä ja retkikunta päätti järjestää mukana kuljettamistaan piirustuksista näyttelyn. Ihmiset tutkivat kuvia keskittyneesti ja ne saivat aikaan vilkkaan keskustelun. Toisaalta ihmisten paljous oli sunnuntai-iltapäivällä niin suurta, etteivät he voineet tehdä salissa mitään järjestäytynyttä työtä. Nervander ryhtyikin maalaamaan kirkkailla väreillä kukkaseppelettä yhdelle talon tytöistä. Saaja ilahtui niin, että hän

580 Hbl 22.9.1885. Kirkko paloi 1909. Nykyisen kirkon suunnitteli Lars Sonck ja se valmistui 1928.

581 Hbl 22.9.1885.

582 Hbl 22.9.1885.

583 Hbl 22.9.1885. US 4.9.1885. Kuvaluettelo nrot 362–365.

584 Hbl 22.9.1885.

585 Hbl 23.9.1885 no 220.

586 Alastaron saarnahuonekunnasta tuli Euran kappeli ja sitten Tarvasjoki vuonna 1909. Hbl 23.9.1885 no 220.

587 Hbl 23.9.1885 no 220. Tarvasjoella tehtiin viisi kuvaa, nrot 366–370.

588 Hbl 23.9.1885.

jatkoi maalaamalla maiseman ja linnunpesän Aspin ja Vuoren avustuksella. Lopulta kaikille lapsille tehtiin oma kuva ja ilahtuneina he laittoivat ne seinälle.⁵⁸⁹

Karinaisten pienen punaiseksi maalatun ristikirkon alttariseinällä oli taas maalattu draperia, tällä kerralla se esitti punaista harmaalla vuoritettua kangasta ja keltaista reunahapsua. Alttaritaulu oli pienin mitä oli nähty, noin kyynärän kantiinsa. Tuntemattoman tekijän vuonna 1841 pahville maalaama taulu esitti Kristusta orjantappurakruunussa ja kahta pyöveliä, ja oli varsinkin *Uuden Suomettaren* kirjoittajan mukaan hyvä. Vanhasta saarnatuolista löytyi fragmentteja, jotka siinä olleen saksalaisen kirjoituksen mukaan olivat peräisin Johan Hammarin ja Christina Böningin lahjoittamasta saarnatuolista. Se oli erityinen, koska jokaiseen peiliin oli maalattu kasvava puu. Lisäksi he tutkivat valkoista palttinaa olevaa messupukua, jossa oli punaiset korko-ompelukset, ainoat heidän tapaamansa.⁵⁹⁰

Kirkossa ei tarvinnut viipyä pitkään, mutta he eivät olisi eronneet kotoisasta Mannin talosta. Haikain mielin heidän oli pakko lähteä ennen kuin pienet tytöt ehtivät palata metsästä, jonne nämä olivat lähteneet kerätäkseen retkikunnalle mansikoita. Pieni Martti seurasi heitä sillalle asti ja itki katkerasti kun hänet nostettiin siellä pois kärryistä.⁵⁹¹

Kahden kappelin jälkeen retkikunta kääntyi itään kohti emäkirkko Marttilaa. Karinaisista johti metsäalueen läpi rakennettu kaikin puolin hyvä tie suurelle Turusta tulevalle maantielle, jota he jatkoivat pari virttaa. Retkikunta oli jo Karinaisissa saanut kutsun **Marttilan** pappilaan, jonne he majoituivat ja nauttivat hyvin ystävällisestä vieraanvaraisuudesta.⁵⁹² Iloa lisäsivät pappilan Werner Holmbergiin liittyvät muistot. Salissa oli muutamia hänen maalaamiaan maisemia Pirkkalasta, Joensuusta ja Jääskestä, ja eteisessä oli Valter Runebergin muovaama taiteilijan rintakuva.⁵⁹³

Pappilaan liittyi myös sotahistoriallisia muistoja. Nuijasodan rintama oli kulkenut pappilan yli. Torppari Gustaf Nilkula oli muutamia vuosia sitten löytänyt pelloltaan nuijasodan aikaiseksi epäillyn kranaatin, jonka kirkkoherra Hildén lähetti Muinaismuistoyhdistykselle. Täällä oli myös syntynyt Virtain taistelusta kuuluisa urhea luutnantti Zidén. Vielä yhden kerroksen Marttilan historiallisiin muistoihin lisäsivät Juvan kartanossa asuneet kreivi Per Brahe ja hänen puolisonsa Kristina Katarina Stenbock.⁵⁹⁴

589 Hbl 23.9.1885.

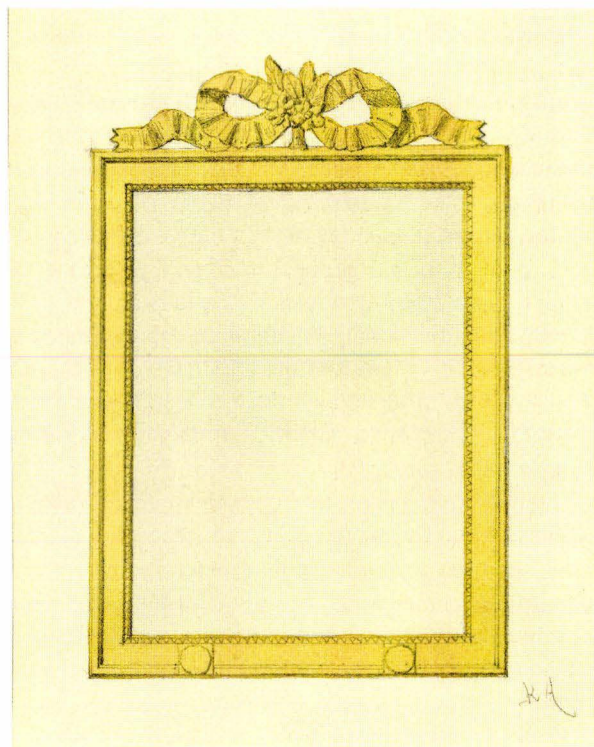
590 Hbl 23.9.1885. US 11.9.1885. Kirkosta dokumentoitiin sen pohjakaava ja eksteriööri, alttaritaulu, häpeäpenkki ja messinkinen kynttilänjalka. Kuva nrot 371–376.

591 Hbl 23.9.1885.

592 Hbl 30.9.1885 no 226.

593 Hbl 30.9.1885. Marttilan pappila oli Holmbergin sisaren koti, jonka sisaren nimen Nervander ajalle tyypillisesti jätti mainitsematta.

594 Hbl 30.9.1885. Nervander neuvoi nuijasodasta enemmän kiinnostuneita lukijoita tutustumaan professori S. G. Elmgrenin julkaisuihin.



KUVA 33. Monet kirkkoissa kuvatut esineet olivat tavallisia käyttöesineitä kuten tämä Tarvasjoen kirkon sakariston peili. Myös jumalanpalveluksessa käytettyjä esineitä ja niiden yksityiskohtia kuten virsinumerotaulun kehystä tai tiimalasinpidikkeen koristelua voitiin tarkastella puhtaasti muotoilun kannalta. Museovirasto.

Pappilan ja Paimionjoen välissä oli hyvin hoidettu puutarha, joka toi vaihtelua muuten paljaaseen ympäristöön. Pappilasta johti puistotie komeaan torniliseen kirkkoon. Seurakunta oli 1400-luvun alusta, mutta nykyinen kirkko oli rakennettu vuonna 1765, joten he eivät odottaneet mitään rikkaita aarteita. Taas kerran osoittautui, ettei kirkkorakennuksen iästä voinut päätellä mitä löydettäisiin. Marttilan kirkossa oli säilynyt runsaasti eri-ikäisiä esineitä.⁵⁹⁵ *Uuden Suomettaren* kirjoittaja kuvasi retkikunnan kohtaamaa näkymää näin:

Etehisen ullakossa kävijään tekee varsin iloisen vaikutuksen se seikka, että kirkon kaikki puuhun leikatut kuvat – niitä on 18 – ovat järjestykseen asetetut pitkin ullakon seiniä. Vaikka kuvat ovat nauloilla lävistetyt, ne kun ovat seinään kiinni naulatut, lienevät ne kumminkin nyt tallessa, niin ett'eivät häviämään pääse. Paitse pienempiä vähemmän arvoisia kuvia on täällä muutamia arvokkaitakin. Niistä mainittakoon eräs kaunis kuva, esittävä neitsy Mariata lapsensa kanssa, sekä eräs enkelin kuva, jonka kirjaviksi maalatuissa siivissä värit vielä vallan selvään näkyvät.⁵⁹⁶

595 Hbl 30.9.1885 no 226. Täällä tehtiin 16 kuvaa, nrot 377–392, 418.

596 US 11.9.1885.

Nervanderkin kuvasi tyytyväisenä, miten veistokset oli asetettu etuhuoneen valoisaan ja tilavaan vinttiin eräänlaiseksi pieneksi museoksi. Toiset seurakunnat voisivat ottaa mallia Marttilasta, jossa näki miten tarkka, määräyksien noudattamista seuraava kirkkoherra voi helposti saattaa asiat järjestykseen. Samoin Marttilan tapaus todisti, miten esineiden huono hoito oli ensi sijassa kirkkoherrojen piittaamattomuuden ja piispanvierailujen ylimalkaisuuden syytä. Muinaismuistojen kannalta vanhojen, puutteellisten ja mekaanisten inventaariomuistiinpanojen toistaminen oli vaarallista, tällöin toistettiin myös kaikki virheet. Nervander siis esitti varsin ankaran syytöksen kirkon järjestelmää kohtaan.⁵⁹⁷

Eräs kaikkein kiinnostavimpia koko retken aikana tavatuista esineistä oli ”vanha ontelokudos” eli tākänā, jonka kuviona toistuivat leijona ja kotka. Nervander pohti tekstiilin alkuperää. Se oli todennäköisesti ollut aikanaan rikkaan kodin seinävaate, ehkä peräti Per Brahen Juvassa. Sen jälkeen se oli luultavasti ollut alttarin peitteenä, mihin se sopi kooltaan, ja vielä jonkin suuremman alttarijakkaran peittona. Kirkossa oli rukousjakkara vuodelta 1696. Vaikuttaa siltä, että Nervander päätyi ajoittamaan tekstiilin 1600-luvulle.⁵⁹⁸ Saarnatuolikin viittasi 1600-luvulle, sillä siinä oli Brahen ja Stenbockin vaakunat ja sitä sanottiin Brahen lahjoitukseksi. Värikäs saarnatuoli oli myöhemmin maalattu valkoiseksi ja osittain kullattu, tapa jota Nervander paheksui.⁵⁹⁹

Marttilan kirkon monipuolisiin löytöihin kuuluivat vielä huonokuntoinen kivinen kastemalja, kirkonkellot, joista toinen oli keskiaikainen, toinen vuodelta 1700, kuvista tyhjennetty messukirja ja kaksi painettua suomenkielistä hautakirjoitusta vuodelta 1652, joihin varsinkin *Uuden Suomettaren* kirjoittaja kiinnitti huomiota.⁶⁰⁰ Sen sijaan he eivät löytäneet sitä kolme sylvä pitkää puista käärmeen kuvaa, jota heille kerrottujen tarinoiden mukaan vielä jokin aika sitten oli säilytetty vintillä tai lehterillä.⁶⁰¹

Ennen lähtöä Marttilasta vieraili retkikunta Krouvin, Knaapin ja Ristimäen talonpoikaistaloissa. Tarkoitus oli löytää kiinnostavia esineitä, mutta käynnit eivät tuottaneet tulosta. Krouvin talossa oli jokin Kaarle-herttuaan liittyvä messinkilaatta, jota Nervander ei pystynyt tarkemmin määrittelemään.⁶⁰²

Matka jatkui **Koskelle** (Koski Tl) pitkin jokea myötäilevää tietä. Jokuoman varren hyvinvoiva seutu ja talot toivat vaihtelua muuten yksitoikkoiseen maisemaan. Kirkko ei eronnut tavallisista pienistä

puukirkoista, eikä siellä ollut mitään merkittävämpiä muinaismuistoja, kirkkomaakin oli Kosken kartanon hautaus lukuun ottamatta ”merkityksetön”. Myös *Uuden Suomettaren* kirjoittaja oli tylyn lyhytsanainen: Kosken kirkossa ei ollut ainoatakaan esinettä, jolla olisi suurempaa taidehistoriallista arvoa.⁶⁰³ Tunnelmaa vahvisti puistattava näky, joka heittä kohtasi kellotapulin seinustalla. Ulkoseinään oli naulattu kaksi sään ja tuulen täydellisesti riepottelemaa puista pyhäinkuvaa, joista toisen saattoi tunnistaa Jeesus-lasta kantavaksi Kristoforukseksi.⁶⁰⁴

Eteenpäin voitiin lähteä nopeasti, mutta nyt mietittiin reittiä. Koskelta Kuusjoelle johti pitkä, peninkulman Hämeen puolelle ja ohi Someron Ävikin vievä tie, joten suora autioitten seutujen halki oikaiseva kylätai metsätie oli houkuttelevampi vaihtoehto. Pian he kuitenkin huomasivat, etteivät heidän kyytipokaansa tunteneet reittiä. Tie osoittautui kiviseksi ja kuoppaiseksi. Jo ennen kuin se painui aivan erämaahan, he kyselivät reittiä, ja saivat kuten tavallista monenlaisia opastuksia ja ristiriitaisia neuvoja. Aluksi risteyksissä valittiin aina oikein, mutta lopulta he eksyivät. Tie vei yhä syvemmälle metsään, kävi suorastaan vaaralliseksi ja pyörät upposivat toistuvasti hiekkaan. Erään niitytilkun laidassa tie viimein hävisi. Onneksi autiuden keskellä oli torppa, josta saattoi kysyä apua. Tie vei kuulemma Iloniemen lasiruukille, ja he saivat neuvon palata takaisin samaa tietä jota olivat tulleet. Mikä onni sentään, että sää oli hyvä.⁶⁰⁵

Retkikunta tavoitti kohdan, jossa oli menty vikaan ja jatkoivat eteenpäin. Nyt tie kulki lehtipuiden katveessa mitä kauneimman järven rantaan. Näkymät olivat idyllisiä, ilma tyyni ja kirkas, ja erään ilta-auringossa peilailevan lammen pinnalla kellui suuria valkoisia lumpeita. Tie oli edelleen huono, mutta vähitellen torpat ja pienet talot sen varrella lisääntyivät. Lopulta tie yhtyi suureen maantiehen ja viimein he saapuivat tiheämmin asutuille seuduille, mutta kului vielä hyvän aikaa ennen kuin he saivat näkyviin **Kuusjoen** kirkon, jonka eteen oli nähty niin paljon vaivaa.⁶⁰⁶

Sitten oli kärsivällisyys loppua. Kirkko osoittautui kaikkein vaatimattomimmaksi mitä olla voi, ainakin se oli yksinkertaisin mitä Nervander oli nähnyt. Punaiseksi maalattu kirkko oli lähellä tuulimyllyä, eikä siinä ollut pienintäkään arkkitehtonista koristetta. Se olisi hyvin voinut olla talonpoikaistalo, ellei siinä olisi ollut kellotapulua. Kirkko oli rakennettu 1822, se oli maalaamaton sisältä, eikä siellä ollut edes yhtä

597 Hbl 30.9.1885 no 226.

598 ”gammal dubbelväfnad”, Hbl 30.9.1885. Kuva nro 418. Nykyinen arvio ajoituksesta on yleisimmin 1400-luvun loppu, mutta Riitta Pylkkänen on ajoittanut sen 1600-luvulle. Ks. <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:K11565>

599 Hbl 30.9.1885.

600 Hbl 30.9.1885. US 11.9.1885.

601 Kertomus 1885, 158.

602 Hbl 30.9.1885.

603 Hbl 30.9.1885. US 11.9.1885. Tosin Asp piirsi ”Natvardskalk med äldre fot” (no 395), lisäksi kirkosta tehtiin pohjakaava ja eksteriöörikuva.

604 Kertomus 1885, 161.

605 Hbl 1.10.1885 no 227B Från en konst-historisk expedition i Finland. Jostain syystä matkakirjesarjan otsikko muuttui. Aikaisempi oli Sommarresor i Finland. Bref från en konsthistorisk expedition.

606 Hbl 1.10.1885.

ainoata messuasua. Edellisenä vuonna valmistunut hautausmaa oli pieni, mutta sinne oli istutettu taimia ja tehty jo muutamia hautauksia. Ainuttakaan muistomerkkiä siellä ei vielä ollut, ei edes yhtä puuristää.⁶⁰⁷

Kaiken tämän vaatimattomuuden keskeltä he löysivät oikein hyvän majapaikan. Se oli nimeltään Pässä ja oikeastaan kansakoulu, jolle oltiin rakentamassa juuri omaa rakennusta. Pienen Kuusjoen rakenteilla oleva kansakoulu sai Nervanderin riemuitsemaan. Kaikkialla mihin retkikunta saapui, se näki uusia koulurakennuksia joko valmiina tai rakenteilla, ja missä koulua ei vielä ollut, oli päätös jo tehty. Erityisesti pienissä seurakunnissa kansakoulun tärkeys tuli kirkkaimmin selväksi. Loppujen lopuksi retkikunta erosi Kuusjoen yksinkertaisesta asutuksesta haikeana. Täällä he olivat olleet lähellä monia yksinkertaisen kansamme parhaita ominaisuuksia, totesi Nervander.⁶⁰⁸

Lyhyt metsäseudun läpi vievä tie vei **Pertelin** kirkolle, missä he asettuivat lähellä kirkkoa sijaitsevaan siistiin talonpoikaistaloon nimeltä Kerri.⁶⁰⁹ Kauniin ympäristön ja talojen antama hyvä vaikutelma murskautui kirkossa. Keskiaikaisen kirkon ikkunoita oli merkittävästi laajennettu, mutta siellä oli silti hämärää. Nervander kuvaili pitkän kappaleen verran kirkon siivottomuutta. Liialla, roskilla, tomulla ja kirpuilla oli ”rauha ja viihtymys” vanhassa kirkossa.⁶¹⁰ Hän ihmetteli, tietävätkö papisto ja kuorissa istuvat millainen siivottomuus vallitsi lehterillä aivan parin askeleen etäisyydellä alttarista. Lehterin penkkien välissä oli suorastaan Augiaan talli, hevoskuormallinen kaikkea mahdollista ja mahdotonta. Myös *Uuden Suomettaren* kirjoittaja totesi vähemmän runollisin sanakääntein, että niin siivotonta ja likaista paikkaa kuin kuorilehterin alusta ”ei tavattane mistään muusta kirkosta koko maassamme”.⁶¹¹

Epäjärjestys jatkui kirkon vintillä. Sieltä löytyi kolmetoista ympäriinsä ajelehtivaa keskiaikaista puuveistosta, muun muassa kaunis Johannes Kastajan pää vadilla, kokonainen Pyhä Yrjänä -ryhmä prinsessoineen ja lampaineen, Pyhä Eerik ja Pyhä Agnes, jopa yksinkertainen puinen kastemalja.⁶¹² Kirkkomaakin oli kehnolla hoidolla, ja kirkon muurista nousi reipas ja vankka pihlajantaimi.⁶¹³

Seinämaalauksista ei nähty merkkejä, mutta kiinnostava löytö oli kotimainen tai ruotsalainen maalarinimi 1700-luvulta, Petter Lang, joka oli tehnyt apos-

tolikuvia läntiseen lehterikaiteeseen. Maalausten värit punainen, valkoinen ja musta muistuttivat Nervanderia Tenholan kirkon seinämaalauksista, samoin saarnatuolin jalan ja eräiden penkinpäätyjen ornamentit ja saarnatuolin katoksen originelli taivaankappale-esitys. Se muistutti myös Tenholan asukkaitten kertomuksia heidän kirkkonsa lehterin jo tuhoutuneista auringon, kuun ja tähtien kuvista. Nervander piti melko varmana, että sama Lang oli maalannut molemmissa kirkkoissa. Tästä oli syytä iloita, sillä jokainen uusi, vaikka vaatimatonkin, taiteilija oli tervetullut lisä kotimaiseen taidehistoriaan.⁶¹⁴

Sää oli suosinut retkikuntaa pitkään, jopa kuluneella naistenviikolla, mutta nyt Jaakonpäivänä 25. heinäkuuta, Perttelistä **Muurlan** kappeliin vievällä puoleltoista peninkulman maantietmatkalla, he kastuivat perusteellisesti.⁶¹⁵ Kappelikirkko sijaitsi ihastuttavalla paikalla mäellä lähellä järveä. Kirkonkylässä oli siistejä hyvinvoivia taloja ja miellyttävä pappila. Vierailu oli harmillisen lyhyt, sillä pieni puukirkko oli perusteellisesti korjattu ja siellä riitti työtä vain muutamaksi tunniksi. Sinä aikana Asp piirsi kirkon pohjakaavan ja Vuori eksteriööriin.⁶¹⁶ Kirkkomaalla Nervander kiinnitti huomiota erään rautaristin kirjoitukseen: Talolinen Heikki Heikinpoika Pullolasta. Hautaa piti yllä seurakunta, sillä vainaja oli tehnyt sille huomattavan 4 000 markan lahjoituksen.⁶¹⁷

Muurlasta retkikunta jatkoi **Kiskoon**. Tie oli ensin autiota metsätaivalta, mutta maisema muuttui lähempänä Kiskoa viljellymmäksi ja rikkaammaksi. Lopulta avautui kaunis näkymä järvelle ja alempana rinteessä sijaitsevaan hyvin rakennettuun kirkonkylään. Vaikutelma oli suorastaan uusmaalainen. Retkikunta sai mainion majoituksen Härän talossa, joka oli kolmen sukupolven ajan kuulunut arvostetulle rahvaan suvulle. Se oli jopa tehnyt toisen talonpoikaisperheen kanssa muurihaudan kirkkomaalle.⁶¹⁸

Kiskon harmaaksi maalattu kirkko ei muistuttanut ulkoasultaan tavallisia maaseutukirkkoja vaan korkeine kapeine ikkunoineen enemmän jonkin kaupungin rukoushuonetta. Kirkko oli rakennettu vuonna 1810 ja pidetty hyvässä kunnossa, kaikki oli valoisaa ja tilavaa, pölytöntä ja siistiä. Alttaritauluna oli Ekmanin 1863 maalaama kaunis Kristuksen kirkastus.⁶¹⁹

Vaikka Nervander totesi, ettei kirkossa ollut heille paljoakaan työtä, hän luetteli monenlaisia löytöjä. Oli

607 Hbl 1.10.1885 no 227B. Karijoen kirkosta tehtiin vain pohjakaava ja eksteriööri, nrot 396–397.

608 Hbl 1.10.1885.

609 Hbl 1.10.1885

610 ”sin ro och trefnad”. Hbl 2.10.1885.

611 Hbl 2.10.1885 no 228. US 24.9.1885. Myös Kertomus 1885, 173.

612 Perttelissä tehtiin 18 kuvaa, nrot 398–415.

613 Hbl 2.10.1885. US 24.9.1885. Uuden Suomettaren kirjoittaja kiinnitti huomiota arkkitehtuuriin ja mm. pohjapiirroksen paljastamaan epäsäännöllisyyteen. Tämä viittaisi retken arkkitehtiin Aspiin. Asp piirsi pohjapiirroksen, kuva nro 398.

614 Hbl 2.10.1885. Nervander kirjoitti nimen Petr. Langh. Ainakin Tenholan pilareiden maalaukset ovat 1600-luvulta. Maalauksista ks. Hiekkänen 2014, 481–482.

615 Hbl 2.10.1885.

616 Kuva nrot 416 ja 417. Eksteriöörissä on päiväys 25.7.1885.

617 Hbl 2.10.1885.

618 ”en aktad allmogeslägt”, ”en murgraf på kyrkogården”. Huomaa rattailla kulkeminen: ”Sedan rulla våra kärror med rask fart ned mot kyrkbyn”. Hbl 22.10.1885 no 245.

619 Hbl 22.10.1885.

vanhemmilta ajoilta olevia ”originelleja” alttaritauluja, kynttilänjalkoja ja hyvin vanha ehtoolliskalkin jalka. Ennen kaikkea kellotapuln tilavassa alemmassa kerroksessa säilytettiin siististi viittä keskiaikaista puuveistosta. Näiden joukossa oli epätavallisen korkea Neitsyt Maria ja hyvin kaunis siivekäs Mikael.⁶²⁰

Kiskon kirkkomaalla oli vanha Haapaniemen hautakuori, johon oli haudattu paikkakunnan viimeiset Hornit, ja jota seurakunta käytti nyt ruumishuoneena. **Haapaniemen muinainen linna** on melko tuntematon, totesi Nervander, eikä tiedetty oliko pienellä linnalla ollut jokin rooli Suomen historiassa. Linna oli kuulunut keskiajan lopussa ja luterilaisen kauden alussa Kankaisten Horneille. Kiskon ja Karjalohjan kirkot saivat sieltä lahjoituksia.⁶²¹ Nyt Haapaniemi oli Fiskarsin omistuksessa.

Kiskon Kirkkojärven tuntumassa sijaitseva Haapaniemi muistutti tavallista talonpoikaistaloa, mutta aivan sen läheisyydessä, viinimarjapensaiden, mäntyjen ja muiden puiden peittämällä mäellä, kohosi linnanraunio. Muuria oli vain vähän jäljellä. He mittasivat sen pituudeksi 62 jalkaa ja leveydeksi 40 jalkaa. Linnassa näytti olleen vain viisi huonetta, eikä kerrosten lukumäärää voinut arvioida. Ainoastaan holvattu kellarilari oli vieläkin niin hyvässä kunnossa, että nykyinen asukas käytti sen sisintä huonetta oluttynnyrien säilytyspaikkana. Hornien sanottiin pitäneen vankejaan kellariholvissa ja kerrottiin miten nuori tytär Sigrid istui siellä viisitoista pitkää vuotta, koska ei suostunut avioitumaan isänsä katsoman miehen kanssa. Edelleen paikkakuntalaiset uskoivat, että kellarin muurissa oli rautarengas, johon hänen ketjunsä oli kiinnitetty, mutta että pimeyden vuoksi sitä ei nähnyt kukaan sitä etsivä. Heiltäkin kysyttiin, löysivätkö he sitä, ja sitten sanottiin ”pitäisi sen kyllä olla siellä”.⁶²²

Kun retkikunta eräänä aamuna heinäkuun lopulla matkusti pois Kiskon kirkonkylästä, se poikkesi **Orijärven kuparikaivoksessa**.⁶²³ Kaivos kuului Fiskarsin omistuksiin, joita täällä oli paljon. Työ kaivoksessa oli jo loppunut ja jäljellä oli 300 jalkaa syvä, vähitellen vedellä täyttyvä luola. Retkikunta kävi siellä oppaan johdolla. Lyhty valaisi kosteita askelmia ja holvia, kivistä muodostuneita vaikuttavia pilareita, erikoisia tippukivirakennelmia, pilttoreskeja interiöörejä ja kalpeaa jääkenttää, joka ei koskaan kokonaan sulanut, niin syvällä he olivat. Maan päällä oli mitä lämpimin kesäpäivä ja katse etsi väkisinkin taivasta,

jonka tiesi olevan jossakin korkealla yläpuolella.⁶²⁴

Retkikunta kävi noin 200 jalkaa syvällä, ja koska luolan suuaukko oli noin 194 jalkaa meren yläpuolella, laski Nervander heidän käyneen muutamia jalkoja meren pinnan alapuolella. Ylös nouseminen kävi paljon helpommin kuin laskeutuminen. Kun he olivat melkein saavuttaneet suuaukon, noin 6–7 askelmaa ennen sitä, virtasi kasvoille yhtäkkiä lämmin, raikas ja ihana kesäilma. Jo pelkästään tämän auringon ja valon kokemuksen vuoksi kannatti laskeutua kaivoksen kylmään ja pimeään.⁶²⁵

Vuodesta 1820 asti oli ollut tapana, että Orijärven kaivoksessa käymisen jälkeen kirjoitettiin nimi vieraskirjaan. Ensimmäinen nimikirjoitus oli Christine Lisette Munck 13.3.1820. Monet naisten nimet todistivat, etteivät heidän pelänneet hankalaa laskeutumista kaivokseen. Vuonna 1830 siellä oli käynyt F. M. Franzén tyttäriensä ja tyttärenäyttäriensä kanssa.⁶²⁶

Retkikunnan matka jatkui halki metsäseudun kohti **Karjalohjaa**. Metsä tuntui lehtevämmältä nyt kun saavuttiin taas Uudellemaalle.⁶²⁷ He menivät läheltä melko suurta järveä Seljänalaa, ohi Särkijärven ja sen kestikievarin, kauniin Puujärven, ja saapuivat lopulta Karjalohjan komeaan kirkonkylään. Sieltä ei kuitenkaan saatu yösiijaa, joten oli pakko kääntyä takaisin ja palata neljä virstaa kirkonkylästä sijaitsevaan Särkijärven kestikievariin. Siellä he viipyivät pari päivää ja ”täydensivät piirustuksiaan, joita retken viimeisellä tiiviillä osuudella oli kertynyt”.⁶²⁸ Kestikievarissa kuvattiin myös luhti ja kaappi, jonka akvarellin Vuori päiväsi 30. heinäkuuta.⁶²⁹

Karjalohjan vanhalla seurakunnalla oli uusi vuonna 1860 rakennettu kivikirkko. Kirkonmäeltä oli kauniit näköalat joka suuntaan, ja kirkko oli iso, valoisa ja korkea. Alttaritaulu oli Alexandra Sältinin vaikuttava Kristus kutsumassa kaikkia raskautettuja luokseen.⁶³⁰ Muinaismuistoja kirkossa oli vain muutamia, sillä suurin osa oli myyty huutokaupalla pari vuotta sitten ja ne olivat levinneet eri suuntiin tuntemattomiin paikkoihin. Näin oli tilanne esimerkiksi niiden pyhäinkuvien, jotka vielä vuonna 1854 olivat löyty-

620 Epätavallisen korkea oli yhtä kuin noin 6 jalkaa eli lähes 180 cm. Hbl 22.10.1885. Kiskossa tehtiin kuva nrot 419–420, 423–432.

621 Hbl 22.10.1885.

622 ”ty nog bör den sitta der”, Hbl 22.10.1885. US 24.9.1885. Haapaniemen raunioista tehtiin neljä piirustusta, nrot 421, 422, 439 ja 443.

623 Haapaniemen linnan pohjakaava on päivätty 27.7. ja Karjalohjan kirkon pohjakaava 29.7.1885.

624 Hbl 22.10.1885. Uuden Suomettaren kirjoittaja ei maininnut kaivosta lainkaan, mutta Nervanderia se selvästi kiinnosti ja innoitti.

625 Hbl 22.10.1885.

626 Hbl 24.10.1885 no 247. Nervander viittasi Franzénin koottujen runoon ”Vid ett besök på Fiskars bruk och dertill hörande koppargrufva 1830”. Topelius totesi *Luonnonkirjassa* Orijärven kaivoksen olevan ainoan jota voi verrata ulkomaisiin kaivoksiin, ks. Topelius 2019 (1856/1860), 118, 121.

627 Hbl 24.10.1885.

628 Nervander käyttää tässä sanaa luonnos: ”sysselsatta med att fullborda våra utkast, hvilka under senaste forcerade resor hopat sig.” Hbl 24.10.1885.

629 Skåp, märkt 1819, ”uthus med loft”. Kertomus 1885, Kuvaluettelo no 441 ja 442.

630 Sältinin alttaritaulu oli ”ett anslående arbete” vuodelta 1881. Hbl 24.10.1885.

neet inventaariokirjan mukaan yhteen kasattuina.⁶³¹ Ainoat vanhat esineet olivat kello vuodelta 1600, joka oli mahdollisesti Haapaniemien Hornien lahjoittama, sekä kirkkoväärtti Malmgrenin säilyttämät vanha ja hyvin painava kuparinen kalkki ja pateeni, johon oli kuvattu Kristuksen pää ja maltanristi.⁶³²

Oikotie Karjalohjalta **Sammattiin** kulki enimmäkseen tavallisen metsämaan halki, siellä täällä näkyi peltoja ja asumuksia. Tie vei mäkeä alas pienelle punaiseksi maalatulle kappelikirkolle, joka yllättäen ilmestyi metsän reunassa näköpiiriin. Nervander valmisti matkakirjeessä kuvaa ihanteellisesta vaatimattomuudesta: metsä, pieni punaiseksi maalattu kappeli, Lönnrot.⁶³³

Kirkko oli rakennettu vuonna 1754. Siellä ei ollut muistomerkkejä kaukaisilta ajoilta eikä merkittäviä esineitä. Elias Lönnrotin lahjoittama alttaritaulu oli professori A. von Beckerin maalaama ja esitti maapallolla seisovaa Kristusta, joka piti kalkkia vasemmassa kädessään ja oikealla viittasi taivaalle. Kaunis ja hallittu taideteos teki hyvän vaikutuksen. Taulun tyylikäs imitoitua ebenpuuta oleva kehys oli nikkarimestari Sylvanderin lahjoitus. Yksinkertaisesta saarnatuolista Lönnrot luki monta kertaa saarnan, kun jumalanpalvelus olisi ilman pappia muuten jäänyt pitämättä.⁶³⁴

Lönnrot lepäsi nyt kirkkotarhassa aikaisemmin poismenneiden puolison ja tyttärien kanssa. Ympäristö oli koristettu tuijilla ja kukkivilla kasveilla, ja kummulle oli asetettu yksinkertainen risti ja nimikirjaimet E. L., jotka oli muodosteltu sammalesta, jäkälästä ja havumetsässä kasvavista yksinkertaisista kasveista. Vuori teki nopean lyijykynäpiirustuksen Lönnrotin haudasta.⁶³⁵

Retkikunta jätti Paikkarin torpan ja muut Lönnrotin asumat talot käymättä, sillä ne olivat nyt vieraissa käsissä ja ulkoiset merkit hänestä olivat hävinneet hänen toiveensa mukaan. Lönnrotin muisto kuitenkin eli jokaisen vaatimattomimmankin paikkakunnan miehen ja naisen mielessä. Kun tänä kesänä seurakunta sai anomuksen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralta tarpeellisen paikan luovuttamisesta Lönnrotin muistomerkille, sai tämä mahdollisuus yksinkertaisen kansan hämmästytykseen. Eräs mies totesi Nervanderille: ”Aivan kuin emme antaisi vaikka koko kirkkomme Lönnrotin hautaa varten.”⁶³⁶

631 Esineet olivat 1854 inventoinnissa ”en hop”. Hbl 24.10.1885. US:n mukaan huutokauppa oli pidetty ”pari vuotta sitten”. US 24.9.1885.

632 Hbl 24.10.1885. US 24.9.1885. Kertomus 1885, 183 ja Kuvaluettelossa ”Kalk af koppar” no 436 ja ”Patén af förgylt silfver” no 437 a-b.

633 Hbl 24.10.1885.

634 Sammatin kirkossa dokumentoitiin eksteriööri, pohjakaava ja saarnatuoli, nrot 444–446.

635 Hbl 24.10.1885. Kertomus 1885 Kuvaluettelo no 447. Kuvan tietoihin on merkitty tekoajaksi elokuu.

636 ”Liksom vi ej skulle ha gett fast hela vår kyrkogård till graf åt Lönnrot”, sade en man åt mig.” Hbl 24.10.1885. US:n kirjoittaja totesi, että Lönnrotin hauta oli hyvin hoidettu ja kukilla koristettu. US 24.9.1885.



KUVA 34. Metalliesineiden, kirkonpenkkien ovien, saarnatuolien, kaappien ja arkkujen ornamentteja ja tekstejä dokumentoitiin usein nopeasti valmistuvilla hierrekuvilla. Karjalohjan kirkon pateenin kohdalla Kaarlo Vuori päätti keskittyä metalliesineen muodon ja materiaalin kuvaamiseen. Lyijykynä ja liitu. Museovirasto.

Kuukausi oli vaihtunut elokuuksi ja retkikunnan työ oli nyt loppu. Kello lähestyi kuutta, mutta he päättivät tehdä vielä muutaman peninkulman matkan vain ihaillakseen luonnonkauneudesta tunnettua seutua. Päämääränä oli sama Lohjan rautatieasema, josta tutkimusretki alkoi. Nervander kuvaili Suomen Tyroliksi tai Uudenmaan Sveitsiksi nimitettyä seutua. Maiseman luonne oli täällä kuitenkin niitä rauhattomampi, siinä ei ollut Tyrolin metsänpeittämien vuorenhuipujen suurenmoista rauhaa vaan loppumattomasti mäkiä ja laaksoja, jatkuvaa vaihtelua peninkulmien ajan, kaikkialla oli metsää, järviä, eläviä ja komeita herraskartanoita, ilahduttavia maataloja ja viljelyksiä. Kun Valkerpyy-järvi oli kierretty, käännettiin suunta kohti kaakkoa. Hämärä lisääntyi ja kätki maisemat, kuu nousi ja heitti heikon loisteen puiden välistä. Retkikunnan rattaat rullasivat reipasta vauhtia kohti Lohjan asemaa, johon he saapuivat puoli yhdeltätoista yöllä.⁶³⁷

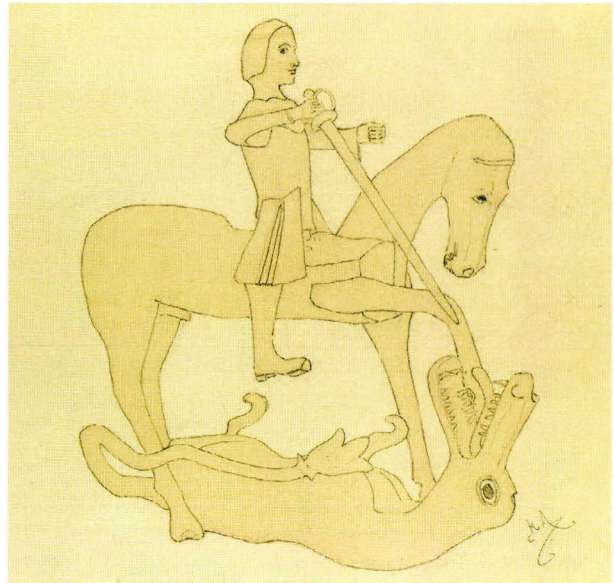
637 Hbl 24.10.1885.

IX KOLMAS VÄLIAIKA, 1885–1887

Retkeltä palattuaan Nervander jatkoi matkakirjeiden kirjoittamista *Hufvudstadsbladet*iin, viimeisen kirjeen viimeinen osa ilmestyi 24. lokakuuta. Jokin kirjeiden sävyssä oli muuttunut aikaisempiin retkiin nähden. Nervander kertoi muutamia hassuja sattumuksia lukuun ottamatta niukasti vierailuista kansan parissa, eikä piikoja ja talontyttäreitä enää tanssitettu. Oliko romanttisen vaeluksen sävy hävinnyt vai eikö kyseistä tyylilajia enää voinut käyttää? Antoiko se vanhanaikaisen tai liian epätieteellisen vaikutelman? Vai oliko säätyläispoikien ja rahvaan suhde muuttunut? Omiin vanhoihin tapoihinsa ja töihinsä keskittyvien kansanihmisten tilalla oli nyt toimeliaita ja muinaismuistojen suojeluun joko ymmärtäen tai ymmärtämättömästi suhtautuvia pitäjäläisiä.

Yhteiskunnan ja elämän muuttuminen näkyi retkikuntien matkoilla monissa asioissa. Höyrylaivat kulivat, rautatietä pitkin pääsi uusiin paikkoihin, maa-laistalojen seinille ilmestyi painokuvia ja aivan uusi kansakoulu tuli vastaan yhä useammin. Retkikuntien katse oli menneisyydessä, mutta se mitä tehtiin, oli uutta aikaa. Suojeleminen, kerääminen ja systemaattinen museointi, Muinaismuistoyhdistys ja sen kannattama Kansallismuseo olivat uusia ajatuksia, samoin se, että tarvittiin julkista apua, järjestelmää ja kansalaistoimintaa pelastamaan se jokin, joka oli häviämässä. Uusi aika oli Nervanderille ja taidehistoriallisille tutkimusretkikunnille lähtökohtaisesti hyvä asia. Rakenteilla oleva kansakoulu merkitsi muutosta ja valistusta. Se tarkoitti tiedon ja ymmärryksen lisääntymistä, vanhan suojelua, museoita, tutkimusta, nopeampaa tiedotusväilystä ja helpompaa matkantekoa.

Syksyn aikana Nervander järjesti retkellä tehdyn suuren kuvamäärän, laati kuvaluettelon ja kirjoitti retken kertomuksen. Kertomus poikkeaa kahdesta aikaisemmasta. Siihen on piirretty vähemmän kuvia, lähinnä vain joitakin kaavakuvamaisia esityksiä seinämaalausten paikoista tai vaakunoista. Kertomus on kokonaan retken johtajan kirjoittama samoin kuin kuvaluettelo, joka nyt etenee kohteelta toiselle reitin mukaan. Kuvaluettelosta käy selväksi uusi toimintatapa, jonka mukaan kuvia tehtiin enemmän ja myös matkakirjeissä vähemmän kiinnostaviksi todetuissa paikoissa. Jokainen kirkko tutkittiin ja kaikista piirrettiin pohjakaava ja yleiskuva ulkoa käsin. Myös 1700-luvun ja 1800-luvun alkupuolen esineistö tutkittiin huolellisesti, luetteloiitiin ja kuvattiin, joten kertomukseen tuli lisää inventaarinomaista sävyä.



KUVA 35. Varsinkin kolmannella retkellä monet keskiaikaiset puuveistokset kuvattiin nopealla lyijykynällä ja kevyttä kellanruskeaa laveerausta yhdistävällä tekniikalla. Tuloksena oli eräänlainen muistiinpano- ja tunnistuskuva, josta kävi selville kohteen aihe ja muodon pääpiirteet. Toimintatapa selittää osittain kolmannen retkikunnan tekemän kuvamäärän suuruuden. Paimion kirkon Pyhä Yrjänä ja lohikäärme -veistosryhmä, Kustaa Asp, lyijykynä ja akvarelli. Museovirasto.

Strategian muuttamisesta seurasi kaksi asiaa. Ensinnäkin retkikunnan valmistama kuvamäärä kaksinkertaistui: kun vuonna 1874 tehtiin 218 kuvaa, valmistui niitä kolmannella retkellä 452. Kasvu oli huomattava, varsinkin kun loppuosan matkaa kuvia tekivät vain Asp ja Vuori. Nervanderin kertomukseen liittäminen kuvaluetteloon vaikuttaa monine korjauksineen keskeneräiseltä aivan kuin suuren kuvamäärän numerointi ja järjestäminen reitin mukaiseen järjestykseen olisi tuottanut vaikeuksia retken aikana tai ne olisivat sekaantuneet työpöydällä. Huomattavasti suurempi kuvamäärä on väistämättä tehnyt tulosten koostamisesta ja kuvien järjestämisestä aikaisempaa työläämpää.⁶³⁸

Toiseksi oli kehitettävä nopeita dokumentointi-

638 Kuvaluettelossa on useissa kohdin lisäyksiä ”ks. nrot x ja xx”, joilla viitataan toisaalla luettelossa oleviin paikkakunnan kuviin. Tällaisia hyppäyksiä on aikaisemmissakin kuvaluetteloissa, mutta nyt enemmän. Näin esim. Haapaniemen linnanraunioiden neljä kuvaa ovat kolmessa eri kohdassa.

KUVA 36. Emil Nervander julkaisi Kansanvalistusseuran kustantaman yleisesityksen *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana* vuosina 1887 ja 1888. Monet kirjan kuvista perustuivat taidehistoriallisten retkikuntien tekemiin kuviin. Myös muita kuvia ja aikaisempia julkaisuja varten tehtyjä kuvalaattoja hyödynnettiin mahdollisuuksien mukaan. Toisen osan aukeama ss. 30–31.



tekniikoita, jotta nelihenkinen retkikunta saattoi kasvattaa määrällistä tulostaan näin merkittävästi. Tämä näkyy erityisesti keskiaikaisista veistoksista tehdyissä kuvissa. Osa kuvista vaikuttaa eräänlaisilta kohteen myöhempää tunnistamista auttavilta tunnistuskuvilta, joiden tarkoitus on dokumentoida vain kohteen aihe ja yleinen hahmo.

Nervander luovutti retkikunnan kuvat ja kertomuksen yhdistykselle marraskuun 17. päivänä. Samalla hän luovutti yhdistykselle Karjaan kirkosta tuodun messukaavun.⁶³⁹ Kuvista ei järjestetty omaa näyttelyä, ja osa retken kuvista pääsi suuren yleisön eteen vasta vuonna 1894 Helsingissä, jolloin esillä oli myös kahden seuraavan retken kuvia.

Muinaistieteellisen toimikunnan perustamisen myötä keskiajan tutkimukseen erikoistuminen alkoi näyttää mahdolliselta uralta. Uusi toimikunta tarvitsi asiantuntijaa, sillä sen käsiteltäväksi oli tulossa monta keskiaikaisten kirkkojen korjaus- ja restaurointisuunnitelmaa ja niistä tarvittiin perusteltu lausunto. Nervander päätti kouluttautua lisää ja anoi senaatilta apurahaa opintomatkaa varten. Samassa marraskuun kokouksessa, jossa luovutti kuvat ja kertomuksen, pyysi Nervander yhdistykseltä lausuntoa hakemuksestaan.⁶⁴⁰ Senaatti hyväksyi hakemuksen joulukuussa, ja Nervander lähti heti tammikuun alussa 1886 viiden kuukauden opintomatkalle Ruotsiin, Tanskaan ja Lyypekkiin.⁶⁴¹ Senaatin myöntämä matkaraha oli suunnattu taidehistoriallisiin tutkimuksiin ulkomailla, kohteena ”keskiajalla pohjolassa kukoistanut kirkol-

linen taide”.⁶⁴² Opintomatkan tavoitteena oli tutkia kirkkojen seinämaalauksia ja kerätä vertailuaineistoa, jotta suomalaisille maalauksille löytyisi konteksti.⁶⁴³

Seinämaalausten tutkiminen ja restaurointi siirtyi nyt Muinaistieteelliselle toimikunnalle, mutta taidehistoriallisten tutkimusmatkojen järjestämisen ja tiedonkeruun vastuu jäi suurelta osin Muinaismuistoyhdistykselle. Heti Nervanderin palattua opintomatkalta hän ryhtyi toimikunnan kehotuksesta johtamaan Lohjan kirkon ja Hattulan vanhan kirkon seinämaalauksien tutkimista.⁶⁴⁴ Lohjalla esille naputetut sakariston seinämaalaukset myös restauroitiin jo saman kesän aikana ja työtä jatkettiin seuraavana kesänä.⁶⁴⁵

Lohjasta tuli muinaismuistosuojelun mallitapaus, varsin äskettäin harrastuspohjalta järjestäytyneen ja vain muutama vuosi sitten asetusten virallistaman organisoituneen toiminnan voitto. Kolmas retkikunta dokumentoi nähtävillä olevat maalaukset huolellisesti, ja pian tämän jälkeen Muinaistieteellinen toimikunta vastasi maalausten tarkemmasta tutkimisesta ja restauroinnista. Nervander oli tiiviisti mukana sekä yhdistyksen että toimikunnan työssä samalla kun hänen sanomalehtijuttumyllänsä jauhoi vinhaa vauhtia, Lohjan ja Hattulan vanhan kirkon seinämaalauksista syntyi lukuisia artikkeleita useisiin sanomalehtiin ja

642 ”under medeltiden i norden blomstrande kyrkliga konsten.” KA STO AD 1292/150 1885.

643 US 12.12.1885 289.

644 Reseberättelse till K. Senaten öfver utrikes resa 1886, mars 1887. MV SMY Ena Ht 30a.

645 Nervander oli Lohjalla 10.6.–18.7.1886, MV SMY Ena Ht1, Luettelo asuinpaikoista. Lohjan kirkon sakariston seinämaalausten paljastaminen ja restaurointi ks. Nervander 1905 (Lohja ja sen kirkko), 29–30.

639 SMY pk 17.11.1885 § 3, § 10, 435–436, 440. Nervander mainitsi matkakirjeessä, että he saivat ottaa sen mukaansa. Kertomuksessa tätä ei mainita.

640 Smy pk 17.11.1885 § 4, 436–437.

641 MV SMY Ena Ht1, Luettelo asuinpaikoista.

vielä kahdella kielellä, suomeksi ja ruotsiksi.⁶⁴⁶

Aivan täydellisen yksimielisyyden vallitessa ei restaurointeja hyväksytty, ainakin J. J. Tikkanen totesi syksyllä 1886 C. G. Estlanderille lähettämässään kirjeessä olevansa huolissaan Lohjan ja Hattulan kirkkoissa tehdystä restauroinneista.⁶⁴⁷ Kritiikin kärki osui ehkä terävimminkin työn toteuttaneeseen turkulaiseen koristemaalari Karl Konstantin Hellsténin suoritukseen, ei niinkään itse restaurointitapaan, joka oli yleisesti käytössä muuallakin. Siinä alkuperäiset maalaukset peitettiin uudella rappauskerroksella ja kuvat maalattiin jäljennetyn mallin mukaan sen päälle.⁶⁴⁸ Jäljennöksiä tehtäessä luonnollista kokoa olevat kalkeeraukset, kokonaiskuvan antavat akvarellit ja värimuistiinpanot olivat tärkeitä. Kyseessä oli kuitenkin joka tapauksessa nykykäsityksen mukaan rekonstruktio.

Tähän mennessä tekemiensä tutkimusten, taidehistoriallisten retkikuntien työn, opintomatkan ja Kalannin, Lohjan ja Hattulan kirkkojen tutkimuksen ja restauroinnin perusteella Nervander ryhtyi suuryritykseen, kirjoittamaan ensimmäistä yleisesitystä Suomen keskiajan taiteesta.⁶⁴⁹ Ensimmäisenä valmistui artikkeli *Keskiaikaisista kalkkimaalauksista Suomen kirkkoissa sekä sellaisten kuvien viimeisistä löydöistä*, joka ilmestyi Kansanvalistusseuran vuoden 1887 kalenterissa nimimerkillä X. Ensimmäisen osan laajasta ja ajankohtaan nähden runsaasti kuvitetusta kirjasta *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana, Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden* Nervander sai painokuntoon keväällä 1887.⁶⁵⁰

Toukokuussa 1886 Muinaistieteellinen toimikunta lähetti tuomiokapituleille kirjoituksen, jossa vuoden 1883 asetukseen vedoten velvoitettiin papistoa laatimaan inventointi kirkkojen muinaismuistoista. Toimikunta laati toiveikkaan mutta työlään ohjelman. Inventointiin olisi pitänyt sisällyttää kaikki seinissä, holveissa tai rakennuksen kiinteässä sisustuksessa olevat koristelut, helat, maalaukset ja kirjoitukset. Samoin piti luetella kaikki esineet, jotka olivat aikaisemman käyttönsä vuoksi kiinnostavia tai toivat esille vanhaa taidetta ja taitavuutta (*arbetsskicklighet*) sekä niissä olevat kirjoitukset, myös kirkonarkiston sisäl-

tö ja kaikki ennen vuotta 1650 käsin kirjoitetut kirjat tuli merkitä. Lisäksi papiston piti kiinnittää huomiota käytöstä ja kirkon inventaarioista poistettuihin, komeiroihin ja tietymättömille teille joutuneisiin esineisiin. Esimerkkinä kiertokirjeessä annettiin kallisarvoisten kudonnaisten jäännökset, joita toisinaan oli tavattu kirkkojen mattoina.⁶⁵¹

Selostukset tuli lähettää Tuomiokapitulien kautta Muinaistieteelliselle toimikunnalle, ja niistä olisi tietysti ollut suuri apu tiedon kartuttamisen ja erilaisten toimenpiteiden suunnittelun kannalta.⁶⁵² Pian kävi kuitenkin ilmi, että vain harvat papit ryhtyivät työhön tai ainakaan paneutuivat luettelointiin niin, että tiedoista oli hyötyä. Toisinaan lähetetty luettelo johti suorastaan harhaan. Ehkä jotakin kuitenkin kylvettiin papiston mieleen, ainakin ajatus, että asiasta olisi pitänyt olla kiinnostunut.

Uuden tutkimusretken järjestämiseen ryhdyttiin nopeasti. Nervander ehdotti neljättä retkeä yhdistykselle helmikuussa 1887 ja aloite hyväksyttiin.⁶⁵³ Suunnitelman hän oli laatinut jo joulukuussa 1885, siis ennen ulkomaanmatkaa.⁶⁵⁴ Nervander esitti reittiä Tuusula, Nurmijärvi, Hausjärvi, Loppi, Renko, Janakkala, Vanaja, Kalvola, Akaa, Kylmäkoski, Urjala, Humppila, Metsämaa, Loimaa, Alastaro, Wirtsanoja (Virttaa), Oripää, Vampula, Huittinen, Kokemäki, Harjavalta ja Nakkila. Näistä seurakunnista tutkittaisiin ”kirkot ja vanhat kartanot”. Retkikunnan johtajaksi johtokunta pyysi Nervanderia, muut kolme osallistujaa olisivat piirtäjiä.⁶⁵⁵

Retken kesto määrättiin kahdeksi kuukaudeksi. Toteutunut reitti poikkesi ehdotetusta, mutta syytä muutokselle ei käsitellä pöytäkirjoissa. Tutkimusretki tehtiin Vanajaveden itäpuolelta Hattulan, Tyrvännön ja Sääksmäen kautta eikä se jatkunut niin pitkälle Satakuntaan kuin oli suunniteltu. Ehkä Hattulan vanhan kirkon dokumentointitarve vaikutti reitinmuutokseen, se oli dokumentoitu jo maalausten osalta, mutta nyt otettiin ohjelmaan sen irtain, lähinnä veistokset.

Uuden retken nopeaan järjestämiseen saattoi vaikuttaa käynnissä oleva keskustelu Historiallis-kansatieteellisestä museosta. Eliel Aspelin osallistui siihen laajalla ja perusteellisella kirjoituksella *Suomalainen kansallismuseo*, jossa hän vetosi toistuvasti Tanskan

646 Nervander kirjoitti aina ruotsiksi. Ks. artikkelit bibliografiasta vuodelta 1886, Valkeapää 2015, 242.

647 J. J. Tikkanen > C. G. Estlander 3.9.1886, KK/SLSA 252.8 T-Va.

648 Seinämaalausten restaurointimetodista ja Tanskassa toimineesta alan asiantuntijasta Jacob Kornerupista ks. Ørum & Brajer 2013, 119–127.

649 Senaatille osoitetun matkakertomuksen mukaan Nervander ryhtyi valmistamaan kirjaa Hattulan ja Lohjan tutkimusten jälkeen. Reseberättelse till K. Senaten, maaliskuu 1887. MV SMY Ena Ht 30a.

650 Sanomalehtien mukaan käsikirjoitus oli painovalmis jo helmikuussa, ks. esim. US 23.2.1887 no 44, Kansanvalistusseuran vuosikertomus. I osassa on 53 sivua ja 16 puupiiirroskuvaa.

651 Cirkulär 748, 8.7.1886. Domkapitlets i Åbo erkestift Cirkulärbref. Adertonde flocken. 1885–1890, 125–126.

652 Ibid. MT:n kirje Turun tuomiokapitulille on päivätty 28.5.1886, tuomiokapituli päiväsi kiertokirjeen 8.7.1886 ja toivoi vastauksia seurakunnista viimeistään huhtikuussa 1887.

653 23.2.1887 § 11 ja 29.2.1887 § 5. SMY pk:t. Muinaistieteellisen toimikunnan kirjeen allekirjoittivat W. Lagus ja J. R. Aspelin.

654 Nervanderin arkistossa on jo 14.12.1885 päivätty suunnitelma. MV SMY ENa Ht27, Plan för den fjerde konsthistoriska expeditionen i Finland.

655 SMY pk 29.3.1887 § 5. MV SMYa.

ja Ruotsin museoissa saatuihin kokemuksiin.⁶⁵⁶ Helmikuussa 1887 yliopiston konsistori teki ehdotuksen, että valtio ottaisi museon haltuunsa ja rakentaisi sille tilat. Museoon yhdistettiin yliopiston, Muinaismuistoyhdistyksen ja vuonna 1876 perustetun Ylioppilasosakuntien kansatieteellisen museon kokoelmat.⁶⁵⁷ Kansallismuseohanke oli nytkähtänyt liikkeelle toiveikkaudesta herättävästi. Samaan aikaan oli käynnissä uuden kuvataiteen ja taideteollisuuden yhdistävän Ateneumin rakentaminen ja kiivas keskustelu sen ympärillä.

Historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmien kartuttaminen ja varsinaisen kansallismuseon perustaminen olivat nimenomaan Muinaismuistoyhdistyksen ohjelmassa alusta pitäen, mutta olivatko tutkimusretket ja niillä tehty aineiston arviointi suunnitelmallista kokoelmien kartuttamista? Mielestäni näin ei ollut 1870-luvun retkien osalta, mutta seuraavalla vuosikymmenellä retkille kehittyi dokumentoinnin, yleisön valistamisen ja uuden tuotannon lisäksi uusi neljäs tavoite: potentiaalisten museoesineiden kartoittaminen ja kokoelmien kartuttaminen. Tavoitetta ei kirjattu pöytäkirjoihin, mutta se oli olemassa. Kyseessä oli uusi mahdollisuus, jolle kansallismuseokeskustelu, muinaismuistolainsäädäntö ja kokoelmien valtiollistamisen antoivat selkänojan. Seuraavia retkiä on katsottava myös tästä näkökulmasta, retkillä kartoitettiin mahdollista tulevaa kokoelmaa. Kansallismuseo oli tulossa.

656 Erityisesti Aspelin vetosi J. J. Worsaaen ja Hans Hildebrandin kirjoituksiin ja lausuntoihin. Aspelin, E., 1887.

657 Talvio 2016, 67.

X NELJÄS RETKI 1887, ALEKSIS KIVEN HAUDALTA HALKI ETELÄ-SUOMEN

Neljännestä taidehistoriallisesta tutkimusretkestä ei ole ainuttakaan matkakirjeen tyyppistä julkaistua kuvausta. Retken käytännön toimista, tarkasta matkustustavasta, päivämääristä, tunnelmista ja ajatuksista ei siten ole dokumenttia. Tässä luvussa esittämäni retken kuvaus perustuu lähes täysin retkikunnan yhdistykselle jättämään kertomukseen ja kuvaluetteloon. Päivämäärät perustuvat retkellä tehtyjen dokumenttikuvien päiväyksiin, tosin ne päivättiin yleensä vain vuosiluvulla. Retkikunnan marssijärjestys ja tietyt reittivalinnat vaikuttavat nykyistä tiekarttaa katsoessa oudolta mutkittelulta, mutta reitti saa yleensä selityksensä silloisia kulkuvälineitä ja teitä tutkiessa. Olen pyrkinyt rekonstruoimaan kuljetun reitin mahdollisuuksien mukaan.

Tutkimusretkikunta kokoontui Keravan rautatieasemalla kesäkuun lopulla.⁶⁵⁸ Kaikki sen osallistujat olivat mukana heti alusta alkaen, Nervander johtajana, taiteilija Reinholm ja polyteekkarit Karl Gustaf Grahns ja Selim Lindqvist piirtäjinä.⁶⁵⁹ Asemalta suunnattiin **Tuusulan** kirkkoon. Harmaaksi maalattu pieni puukirkko sijaitsi kauniilla paikalla Tuusulanjärven rannalla mutta ei tarjonnut paljoakaan työtä retkikunnalle. Tärkein asia olikin hautausmaalla. Kun kolmas retki oli päätetty Elias Lönnrotin haudalle Somerolla, aloitti neljäs retkikunta Aleksis Kiven haudalta. Nervander oli seissyt avoimen haudan äärellä neljätoista vuotta sitten, tammikuun 4. päivänä 1873.⁶⁶⁰ Hän sijoitti Agathon Reinholmin haudasta tekemän lyijykynäpiirustuksen koko kuvaluettelon ensimmäiseksi.

Grahns, Karl Gustaf (1868–1907) syntyi Helsingissä, hänen isänsä oli vaskiseppä Hans Petter Grahns ja äiti Wilhelmina Elisabet Palin. Grahns opiskeli Polyteknisessä opistossa 1885–1889. Ennen opistoon tuloaan hän oli harjoitellut puoli vuotta muurarina ja toisen puoli vuotta Helsingin kaasulaitoksen konepajassa. Opiskeluaikana

hän oli piirtäjänä muun muassa arkkitehti Bruno Granholmilla ja arkkitehti Gustaf Nyströmillä lukukausina 1888–1889. Valmistuttuaan hän työskenteli Nyströmin ja sitten arkkitehti Schjerfbeckin toimistoissa. Tämän jälkeen hän oli 1892 perustetun Grahns, Hedman & Wasastjerna -arkkitehtuuritoimiston jäsen.⁶⁶¹ Grahns osallistui vain neljanteen retkeen.

Lindqvist, Selim (1867–1939) syntyi ja kävi koulunsa Helsingissä. Hänen isänsä oli telakkakirjuri ja isännöitsijä Johan Fredrik Lindqvist, äiti leipomon omistaja Maria Gustava Raumlin. Hän aloitti arkkitehtiopinnot 16-vuotiaana Polyteknisessä opistossa 1884 ja valmistui alkusyksystä 1888. Lindqvist työskenteli harjoittelijana Kiseleff & Heikelin arkkitehtitoimistossa ja sitten Elia Heikelin yhtiökumppanina vuosina 1888–1901. Hänellä oli myös oma arkkitehtitoimisto vuodesta 1888. Lindqvist teki vuosina 1893–1894 opintomatkan Saksaan, Sveitsiin, Böömiin ja Määrin alueelle, Italiaan, Ranskaan ja Tanskaan sekä työskenteli Berliinissä August Menkenin toimistossa 1894–1895. Hän oli mukana Nishni-Novgorodin yleisvenäläisessä näyttelyssä 1895–1896. Vuosisadan vaihteessa hän suunnitteli usein liiketaloja Helsingin keskustaan. Lindqvist opetti piirustusta Polyteknillisessä opistossa 1888 ja vuosina 1902–1910 ornamentiikkapiirustusta Taideteollisuuskeskuskoulussa.⁶⁶² Lindqvist osallistui neljanteen ja viidenteen retkeen ja oli ensin opiskelija ja toisella valmis arkkitehti.

Retkikunta jatkoi Tuusulasta tietä pitkin Nurmijärvelle ja ohitti **Palojoen** kylän, jossa Kivi oli syntynyt. Synnyinkodin luona pysähdyttiin sen verran, että Reinholm piirsi näkymän. Talo oli säilynyt ainakin ulkoasultaan samana kuin muinoin. ”Pihlajat ja pajut tien varrella olivat kasvaneet korkeammiksi ja vanhan asuintalon oli Ruotsista tullut maakauppias muuttanut myymäläkseen”, totesi Nervander kertomuksessa.⁶⁶³

Kivi ei oikeastaan kuulunut retkikunnan ohjelmaan, eivät vuonna 1872 kuolleen kirjailijan hauta ja synnyinkoti vielä olleet varsinaisesti muinaismuistoja. Kansakunnalle merkittäviä muistoja ne kyllä olivat, ja varsinkin Nervanderille henkilökohtaisesti tärkeitä.

658 Nervander oli Sortavalaan ja Valamoon ulottuneella Itä-Suomen matkalla 29.5.–22.6.1887, MV SMYä ENa Ht1, Asuinpaikkaluettelo. Aloituspäivää sekoittaa se, että Grahns päiväsi Tuusulan kellotapulin piirustuksen 5.8.1887, kuva no 4. Päivämäärä lienee lapsus.

659 Reinholm oli nimetty vanhemmaksi piirtäjäksi, Grahns ja Lindqvist nuoremmiksi piirtäjiksi. Katalog öfver fjerde konsthistoriska expeditionens teckningar. Från sommaren 1887. SMYä mf 2.

660 Nervanderin ponnisteluista Kiven hautajaisten arvokkuuden vuoksi ks. Valkeapää 2015, 69.

661 Ripatti 2008, 168. Matrikkeli sisältävä elämäkerrallisia 1899, 301.

662 Salokorpi 2001, 62–63; Arkkitehtuurimuseo: Lindqvist <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3837> (16.8.2016); Wäre 2005.

663 ”Rönnen och pilen vid vägen hafva vuxit högre, och i den gamla boningen har en landthandlare (hemma från Sverige) slagit upp sin butik.” Kertomus 1887, 8.



KUVA 37. Neljäs retkikunta kun-
nioitti Aleksis Kiven muistoa aloitta-
malla työskentelyn Tuusulan kirkko-
maalta. Nervander merkitsi Agathon
Reinholmin lyijykynäpiirustuksen
Kiven hautamuistomerkistä kuva-
luettelon numeroksi 1. Museovirasto.

Kenelläkään Muinaismuistoyhdistyksessä ei liene ollut mitään sitä vastaan, että Nervander sommitteli retken alkamaan Tuusulasta, näppärän kulkuyhteyden varrelta, ja järjesti samalla Kiven haudan dokumentoimisen. Se että **Nurmijärven kirkko** ohitettiin pintapuoliselta vaikuttavalla tutkimuksella ja seuraava pysähdyspaikka oli melko kaukana sijaitseva Hausjärven Erkylän kartano, tekee Tuusulaan poikkeamisen Kivi-intressin selväksi.

Nurmijärven kirkolta retkikunta matkasi todennäköisesti Rajamäen asemalle tai jollekin muulle sopivalle seisakkeelle, vaihtoi Hyvinkäällä Hämeenlinnan junaan, jäi pois Riihimäellä ja jatkoi matkaa raitilla Erkylään. Vapaaherratar Wilhelmina Munckin omistamassa **Erkylän kartanossa** viivytettiin yhteensattumien vuoksi vain päivä, ilmeisesti vapaaherrattarella oli menoja. Kertomuksen kuvausta leimaa nopeus, kartano yritettiin käydä läpi rajoitetusta ajasta huolimatta: historiallisesti kiinnostavan kirjekokoelman lisäksi tutkittiin huonejako, muotokuvat, huonekalut, posliinit ja korut. Erityisen huomattava esine oli kuningatar Fredrika Dorotean rintakoru, jonka tämän tytär oli lähettänyt erälle Munck-suvun jäsenelle, samoin hieno miniatyyrimuotokuva, jonka tarkemmista tiedoista Nervander viittasi omaan Ensimmäisen suomalaisen taideteollisuusnäyttelyn luettelonsa.⁶⁶⁴ Erkylän esineitä oli ollut mukana tässä näyttelyssä

Helsingissä vuonna 1881, ja retkikunnalla oli siten ennakkotieto, että kartano oli edellisen retken kartanoiden tapaan kiinnostava sekä esineiltään että omistajiensa historiallisen aseman vuoksi.

Epäilemättä Erkylän kiinnostavuuteen vaikutti myös se, että Nervander oli nuorena ylioppilana ollut 1860-luvulla paljonkin tekemisissä Wilhelmina Munckin ja Helsingin seurapiireissä tunnetun Minette Munckin, yliopiston varakanslerin, vapaaherra Johan Reinhold Munckin tyttären, kanssa.⁶⁶⁵ Retkikunnan vastaanotto Erkylässä oli lämmin, ja vapaaherratar Munck osoitti ystävällisyytään lahjoittamalla Muinaismuistoyhdistykselle suuren, vuonna 1792 Wienissä painetun karttakirjan.⁶⁶⁶

Erkylässä tehtiin seitsemän kuvaa. Kokenut Reinholm pystyi työskentelemään nopeasti ja todennäköisesti myös ohjasi nuorempia piirtäjiä. Kuvista viisi teki Reinholm, aiheina päärakennus kolmelta eri suunnalta, erään tuolin detalji ja peili. Grahn keskittyi kuvaamaan vanhaa tuolia, samaa josta Reinholm piirsi detaljin, ja Lindqvist komeaa saksilaisesta posliinista valmistettua keittoterriiniä.⁶⁶⁷

664 ”Se närmare i min katalog öfver första finska konstin-
dustriutställningen i Helsingfors.” Kertomus 1887, 15.

665 Valkeapää 2015, 39–40, 69. Fredrika Dorothean koruihin, jotka oli lähetetty Munckeille, kuului myös ranneketju, jonka omisti nyt ”fru Minette Donner, född Munck” kuten Nervander ilmaisi. Vapaaherra Munckista ks. Marjomaa 2001.

666 Kertomus 1887, 17. Nervanderin mukaan kirja oli ”Atlas novus a Tobia Conrado Lotter, tryckt i Wien 1792.”

667 Katalog 1887, nrot 11–17. Terriinistä Kertomus 1887, 16.

Erkylästä jatkettiin **Hausjärven kirkolle**, jossa käynnin pääasiallinen syy ehkä oli vuonna 1865 kuolleen vapaaherra Munckin hauta. Itse kirkko oli anniltaan hyvin niukka. Kuvia tehtiin vain kaksi, yleisnäkymä kirkosta ja pohjakaava.⁶⁶⁸ Hausjärven kirkolta retkikunta lieene palannut rautatieasemalle tai -seisakkeelle, ehkä Riihimäelle. Seuraava kohde oli nimittäin Janakkalan kirkko, jonne päästiin kätevästi rautateitse Turengin aseman kautta.

Janakkalan kirkko oli laajennettu ristikirkoksi vuosina 1848–1849. Samassa yhteydessä kirkon muurattu holvikatto oli purettu ja korvattu lautaisella tynnyriholvilla. Myös kirkon vintille vievät muurin sisäiset portaat oli muurattu umpeen. Parhaat keskiaikaisista puuveistoksista oli jo lähetetty yliopiston kokoelmiin, mutta kellotapulintivistä ja erästä komeroista löytyi vielä osia kahdesta alttarikaapista ja vaakunakilpiä sekä neljä vaakunakilpeä sakaristosta.⁶⁶⁹ Vuodelta 1668 peräisin oleva saarnatuoli oli yhtä kuvakenttää lukuun ottamatta maalattu valkoiseksi ja koristettu kultauksin. Lindqvist teki kuvan saarnatuolin veistotyöstä.⁶⁷⁰

Janakkalan hautausmaa oli kiinnostava. Sitä oli viimeksi laajennettu vuonna 1872, jolloin työn suunnitteli ja istutti Tervakosken paperitehtaan johtaja Frans Emil Humble, joka oli tunnettu myös yliopistolle antamastaan huomattavasta lahjoituksesta. Kirkkomaalla oli Humblen hauta. Suuren ja hyvin hoidetun hautausmaan muistomerkeissä oli nimiä kuten Munck, Fleming, Leijonhufvud ja Burghausen, mutta myös komeita talonpoikaissukujen hautoja, joista Nervander erityisesti mainitsi Paturin, Jussilaisen ja Kilpisen. Lindqvist dokumentoi myös puisia rahvaanhautamerkkejä.⁶⁷¹

Retkikunnat olivat alusta lähtien kiinnittäneet huomiota hautausmaihin ja hautoihin liittyvään kulttuuriin, olivat ne sitten merkittävien miesten muistomerkkejä, kirkkojen hautalaakoja ja niiden hoitoa, hautausmaajärjestelyitä ja hautojen koristelua, aatelisten hautakappeleita tai rahvaan hautamerkkejä. Erityisen kiinnostunut hautausmaista oli Nervander. Hän oli jo vuonna 1883 julkaissut Helsingin Hietaniemen hautausmaata käsittelevän opaskirjan *I de dödas stad* ja korosti joka käänteessä hautojen hoitamisen ja vainajien muistamisen merkitystä kansakunnan sivistykselle, menneisyyden kunnioitusta osana isänmaallisuutta.

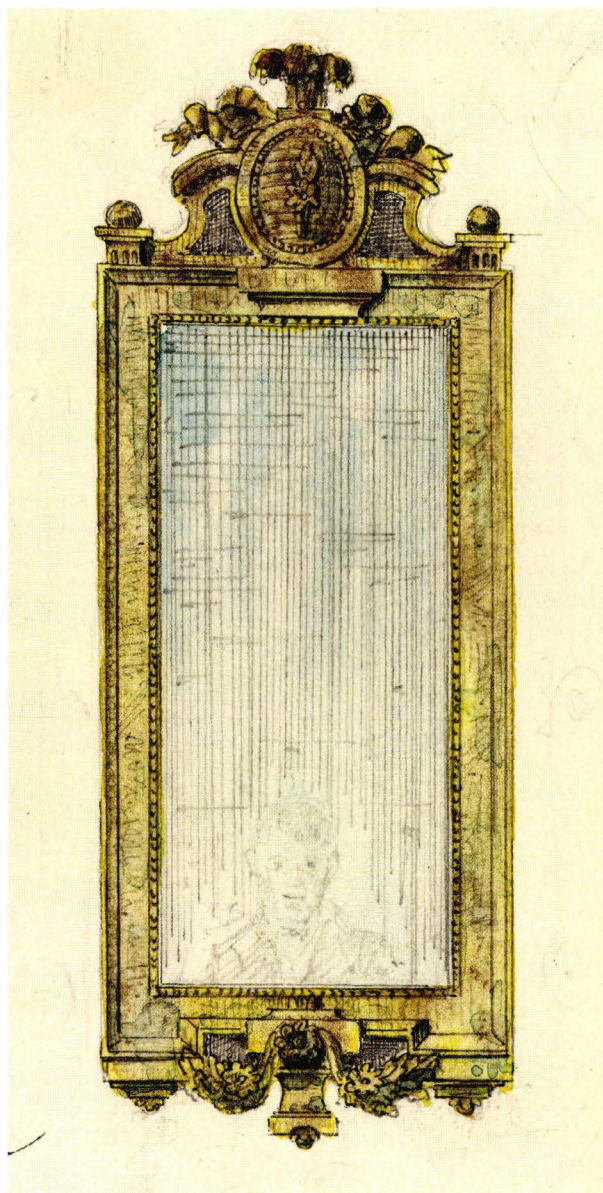
Hautausmaat olivat kulttuurihistoriallisesti kiinnostavia. Ne antoivat läpileikkauksen pitäjän sosiaalisesta rakenteesta ja vaiheista. Janakkalassa samalla kirkkomaalla olivat Tervakosken paperitehtaan johtaja, aateliset ja talolliset. Nervander oli tässä suhteessa kertomuksessa demokraattinen, eikä luetellut vain aatelisia ja säätyläisiä vaan myös talonpoikia. Janakkalan talollisista kaksi oli kuollut aivan äskettäin eli

668 Kertomus 1887, 20–23. Kuvaluettelon numerot 18 ja 19.

669 Kertomus 1887, 24, 28.

670 Kertomus 1887, 24, 27–28.

671 Kertomus 1887, 29–30. Rahvaanhautat ks. Kuvaluettelon no 28.

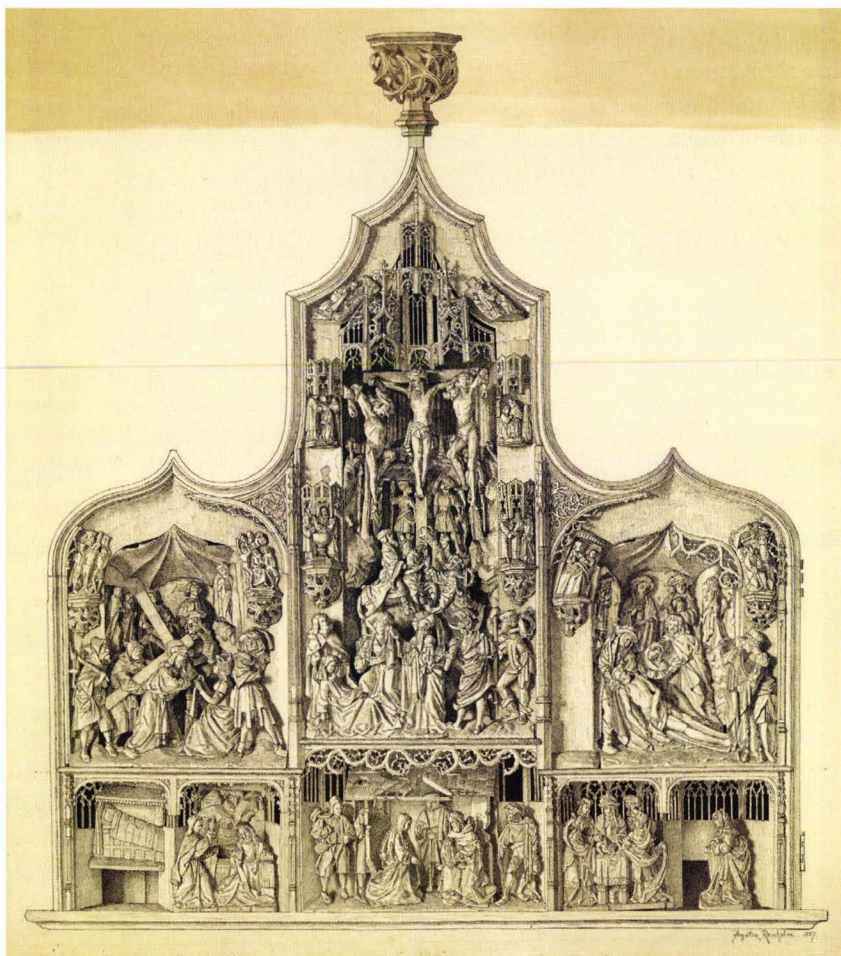


KUVA 38. Retkikunta dokumentoi Hakoisten kartanossa seinäkellon, kaksi peiliä, tuolin ja sängyn detaljin. Selim Lindqvist piirsi toisen peileistä ja samalla itsensä. Museovirasto.

1883 ja 1884, joten kyseessä ei ollut retkikunnan ohjelman ja dokumentoinnin kannalta kiinnostava muinaismuistous. Rahvaanhautat olivat yleensä myös melko uusia, silti niitä dokumentoitiin. Kansanhautojen dokumentoinnista avautuu muutenkin kiinnostava puoli. Niille oli ominaista sarjallisuus ja anonymiys, alue oli merkityksellinen, haudattuja henkilöitä ei mainittu.⁶⁷²

Jonkin matkan päässä kirkolta Räikkälän kestäkivarille vievän tien vieressä oli niin kutsuttu Laurinlähde, jolle kansa oli aikoinaan uhrannut. Laurin päivää vietettiin pyhimyksen päivänä elokuussa. Nervander

672 Retkikunta kiinnitti huomiota nimenomaan muistomerkkien kansanomaisiin ja vaihteleviin muotoihin, esim. Renko ja Säköylä, jossa pitäjänmaalari Scheiltz maalasi 1880-luvulla ristejä ”monenlaisin kuvioin” (brokiga mönster). Kertomus 1887, 40, 276.



KUVA 39. Vanajan kirkossa Agathon Reinholm keskittyi kolmeksi päiväksi alttarikaapin dokumentoimiseen. Tuloksena oli poikkeuksellisen suuri- kokoinen ja yksityiskohtainen tussipiirustus. Piirustuksen koko on 105 x 93 cm. Museovirasto.

totesi tämän asian vain lyhyesti kertomuksessa, mutta mainitsi kuitenkin.⁶⁷³ Ehkä retkikunta yöpyi kestiekivarissa ja kävi katsomassa lähettä, mutta kuvaa siitä ei tehty.

Janakkalan merkittävä kohde oli **Hakoisten** (Haga) kartano. Sen kohdalla Nervanderin kertomus muuttui juhlalliseksi. Vapaaherra G. Boijen omistama Hakoisten kartano oli ”huomattavimpia omistuksia”. Kaksisikerroksinen päärakennus oli arkkitehti Nestor Tallgrenin onnistuneesti uudistama. Kokonaisuudessa oli otettu taitavasti huomioon uudet kauniit puutarhat ja puistot, ympäröivä luonto ja Hakoisten ”merkittävät ikivanhat historialliset muistot”.⁶⁷⁴ Puisto ulottui pienen järven rantaan ja rajoittui vanhaan Hakoisten linnaan. Kustaa I oli nimennyt kartanon Vanhaksi Hämeenlinnaksi, ja linnavuorella oli edelleen kasvullisuuden seassa vallihautojen, polkujen ja muiden muistomerkkien jäänteitä. Ne olivat merkkejä puolustuksesta, todennäköisesti kristinuskon saapumisen aiheuttamista kamppailuista.⁶⁷⁵

Paikka oli siten historiallinen, mutta mitään uudempaan historiaan liittyviä merkittäviä kirjeitä tai asiapapereita ei retkikunta Hakoisista löytänyt. Sen

sijaan kuvattiin muutamia huonekaluja. Kartanossa oli hieno ja hyvin pidetty Kustaa III:n aikainen makuuhuonekalusto, jonka nykyinen omistaja oli saanut perintönä, Reinholm ja Lindqvist tekivät siitä kaksi kuvaa. Hieno oli myös kullattu seinäkello, jonka sini-valkoisen medaljongin Apollon Reinholm piirsi. Samoin dokumentoitiin kahta peiliä. Edelleen Reinholm teki kuvan 1770-luvulta peräisin olevista vaunuista, jotka neiti von Burghausen oli saanut morsiuslahjaksi paroni Leijonhufvudilta.⁶⁷⁶

Janakkalasta retkikunta jatkoi maanteitse **Renkoon**. Rengon keskiaikainen kirkko herätti huomiota poikkeuksellisella kahdeksankulmaisella muodollaan. Sisältä kirkko oli ankea, puinen tynnyriholvi oli maalattu siniseksi ja kaksi kehnoa alttaritaulua oli tehnyt pitäjänmaalari Josef Mandelin.⁶⁷⁷

Muurilan kylässä sijaitseva Pyhän Jaakon kirkko oli katolisina aikoina ollut pyhiinvaellusten kohde, ja Jaakon muisto eli edelleen kansan muistissa, tosin muuntuneena traditiona. Vanha kirkossa säilytettävä puuveistos oli nimetty Rengon Jaakoksi, mutta kansa sanoi sen kuvaavan ensimmäistä Renkoon haudattua henkilöä. Jaakolla oli ollut ”Sotkan torppi Wiialan kulmassa”. Valkoiseksi maalattu ja huonokuntoinen

673 Kertomus 1887, 31. EN kirjoitti Räikkälä, nyk. Räikälä.

674 ”en af våra ansegligare possessioner”, ”urgamla historiska minnen utmärkta Haga.” Kertomus 1887, 32.

675 Kertomus 1887, 32. Nervander merkitsi ”Gamla Tavas-tehus” nimityksen lainausmerkkeihin.

676 Kertomus 1887, 32–33.

677 Nervander käytti ilmaisuja ”torftigt”, ”ovärdigt usla”. Kertomus 1887, 37.

veistos ei Nervanderin mielestä esittänyt vanhempaa eikä nuorempaa Jaakobia, vaan todennäköisemmin Pyhää Marttia, mutta tarina ja Jaakon muisto sai renkolaiset kohtelevaan kömpelöä veistosta edelleen rakkaudella.⁶⁷⁸ Lindqvist kuvasi ”Rengon Jaakon”.⁶⁷⁹

Rengon hautausmaa oli hoitamaton, mutta paikka ja vaihtelevat rahvaan hautamerkit tekivät vaikutelmasta viehättävän. Koko **Muurilan** kylä oli kuvauksellinen ja retkikunta dokumentoikin poikkeuksellisesti myös kansan rakennuksia. Kylän vanhoista rakennuksista kuvattiin Uotilan talon luhti, Ali-Uotilan asuintalo ja portti, kylän myllyn ikkuna, Ali-Laurilan aitta ja Yli-Laurilan talon kaivo. Hautamerkkejä dokumentoi Grahni, kylää kaikki kolme piirtäjää.⁶⁸⁰

Rengosta retkikunnan oli joko mentävä maanteitse seuraavaan kohteeseen **Vanajaan** tai palattava Turengin asemalle ja matkustettava rautateitse. Vanajan keskiaikainen kirkko sijaitsi muutaman kilometrin päässä Hämeenlinnan kaupungin keskustasta. Kirkko oli kaunis ja yksityiskohdissaan kiinnostava, ja ainakin Nervander tiesi mikä erityisyys kirkossa odotti: eräs hienoimmista, ellei kaikkein hienoin, Suomen keskiaikaisista alttarikaapeista.

Retkikunta teki kirkosta, rakennuksesta ja sen esineistä, messinkisestä kynttilänjalasta, lasisen kruunun detaljista ja tinaisesta kastemaljasta, kaikkiaan seitsemäntoista kuvaa. Luettelon viimeiseksi kuvaksi Nervander merkitsi Reinholmin piirtämän ”Alttarikaappi Flanderista. 95 figuuria.” Kuvaluettelosta näkee, että sillä aikaa kun Grahni ja Lindqvist ahersivat kaiken muun parissa, Reinholm keskittyi tekemään valtavan kokoista tussipiirustusta suuresta ja monifiguurisesta alttarikaapista.⁶⁸¹ Vastaavaa koko kaappia esittävää kuvaa ei tehty aikaisemmillä retkillä esimerkiksi Vehmaalla tai Kalannissa. Yritys oli kunnianhimoinen ja vaati onnistuakseen rutinoituneen ja ammattitaitoisen Reinholmin.

Alttarikaappi oli sijoitettu lehterille ja se oli Nervanderin mukaan epäilemättä ”ylhäisin” Suomessa olevista ja sillä oli todellista taidearvoa. Kertomuksessa Nervander kirjoitti kaapista kuuden sivun verran ja kuvaili yksi kerrallaan sen eri kuvakentät. Kuvauksen hän lopetti kiukkuiseen moitteeseen, sillä ymmärtämättömyydessään seurakunta oli maalauttanut ”tämän ihanan keskiaikaisen työn” öljyväriä valkoiseksi vuonna 1869.⁶⁸² Nervander oli nähnyt kaapin ennen maalaamista ja muisti sen värien antaman vaikutelman.

Vanajan parhaimmat puuveistokset oli jo toimitet-

tu yliopistolle, mutta asehuoneen vintillä säilytettiin vielä toisen alttarikaapin fragmentteja ja muita jäljelle jääneitä veistoksia. Niiden joukossa oli hyvin kiinnostava Ristiinnaulittu, joka Nervanderin mukaan näytti olevan peräisin 1200-luvulta. Se olisi näin Suomen vanhin puuveistos tai ainakin saman ikäinen kuin Korppoon Madonna ja Kristuksen ruumista esittävä veistos Nauvossa.⁶⁸³ Seinämaalauksia ei kirkosta koenaputuksista huolimatta löytynyt. Lattiakivinä oli hautakiviä, yhdessä niistä oli jopa runsaasti fossiileja. Alttarilla oli kolme uuden ajan airuetta, petroleum-lamppua, jotka Nervander mainitsi sulassa sovussa samassa listassa puisten, rautaisten, tinaisten ja messinkisten kynttiläkruunujen ja -jalkojen kanssa. Kirkkosalikin oli ehyen yksinkertainen, pilarit eivät rikkoneet kolmen kauniin tähtiholvin kattamaa sisätilaa. Nervander kiinnitti neljännen retkikunnan kertomuksessa huomiota myös keskiaikaisten kirkkojen päätykoristeisiin. Hän kuvasi ne sanallisesti Vanajas-
sa, samoin kuin Janakkalassa.⁶⁸⁴ Tämä oli uutta hänen aikaisempiin kertomuksiinsa verrattuna.⁶⁸⁵

Hämeenlinnan kirkkoa, kaupungin vanhoja rakennuksia tai vankilana toimivaa linnaa ei dokumentoitu. Retkikunnan reitti oli kuitenkin sellainen, että Hämeenlinnan kautta oli pakko kulkea. He saattoivat yöpyäkin kaupungissa, sillä voisi kuvitella, että retkikunta käytti hyväkseen mahdollisuuden päästä hotellin lakanoihin monen kestiekivariön jälkeen. Ehkä Reinholmin suuri piirustus Vanajan alttarikaapista lähetettiin rullalle käärittynä rautateitse Helsinkiin, sillä sen kuljettaminen mukana koko matkan ajan olisi ollut hankalaa.⁶⁸⁶

Reinholmin 30-vuotissyntymäpäivä oli 4. heinäkuuta. He olivat tuolloin Hämeenlinnan tienoilla, joten ehkäpä retkikunta skoolasi onnittelumaljat. Hämeenlinnan ravintolaelämä tarjosi monia mahdollisuuksia juhlintaan.

Hämeenlinna oli pohjoiseen päin lähdettyäessä liikeenteellisesti keskeinen. Rautatie Helsingistä Hämeenlinnaan valmistui vuonna 1862 ja eteenpäin Tampereelle 1876. Vanhat maantiet kulkivat Vanajaveden molemmin puolin päätyen Lämpälään ja Urjalaan. Höyrylaivojen reitit ulottuivat Längelmäelle asti. Nervanderin nuoruudessa vaihtoehtoja oli huomattavasti vähemmän. Kun hän halusi päästä Sääksmäelle setänsä kartanoon Voipaalaan, piti Hämeenlinnasta lähteä Hattulaan päin joko hevosrattailla Vanajaveden itäpuolitse kulkevaa maantietä pitkin tai satunnaisemalla venekyydillä. Kun retkikunta nyt suuntasi Hat-

678 Kertomus 1887, 38.

679 Kuvaluettelo 1887 no 40.

680 Kertomus 1887, 40. Kuvaluettelon nrot 43–47.

681 ”Altarskåp från Flandern. Med 95 figurer.” Kertomus 1887, 48–53. Kuvaluettelon numerot 48–64.

682 Kaappi oli ”det förnämsta”, ”detta härliga medeltidsarbete”. Sijaintipaikka oli Nervanderin mukaan ”på läktarskranken”. Kertomus 1887, 48–53. Nervander oli vierailut Vanajas-
useaan otteeseen jo 1860-luvulla.

683 Kertomus 1887, 47.

684 Kertomus 1887, 41–44.

685 Aspelin piirsi kertomukseen kaavakuvat päädyistä jo II:lla retkellä.

686 Reinholmin piirustusta säilytettiin kesään 2019 asti Museovirastossa pitkän puukapulan ympärille käärittynä. Kapula voi jopa olla peräisin tutkimusretkikaudelta. Keskustelu konservaattori Eeva-Maria Tikan kanssa 27.6.2019.

tulaan, saattoi se käyttää rautatietä. Parolan asemalta oli vanhalle kirkolle vain kolmen kilometrin matka, tosin veneellä pääsi lähemmäksi ja maantietä pitkin aivan sen viereen.⁶⁸⁷

Hattulan kirkko oli jäänyt käytöstä vuonna 1857, kun uusi kirkko valmistui. Hattulan vanha kirkko oli ollut tutkimuksen kohteena ennenkin, sitä olivat dokumentoineet niin Nervander varhaisilla retkillään, Muinaismuistoyhdistys kuin Muinaistieteellinen toimikuntakin. Nervander oli jo edellisenä vuonna jättänyt seinämaalauksia koskevan tutkimuskertomuksen toimikunnalle. Neljännen retkikunnan tehtävänä oli inventoida systemaattisesti kaikki ”taidehistoriallinen irtaimisto”.⁶⁸⁸ Nyt käytiin läpi se, mitä seurakunta oli jättänyt kirkkoon kolmekymmentä vuotta aikaisemmin siirtyessään käyttämään uutta kirkkoa. Vanhassa kirkossa ei ollut enää rahallisesti arvokkaita esineitä, esimerkiksi hopeita tai kruunuja, eikä esineitä, joita tarvittiin edelleen jumalanpalveluksissa. Sinne oli jätetty muun muassa saarnatuoli, ”ei taidearvoa, mutta luultavasti kotimainen”, jota kantavaa Kristoforusta kansa kutsui Simsoniksi, ja tuntemattoman tekijän alttaritaulu Viimeinen ehtoollinen.⁶⁸⁹

Suurin työ oli sakaristossa säilytettyjen keskiaikaisten puuveistosten dokumentoinnissa, ne olivat retkikunnan valmistamasta kahdestakymmenestäkuudesta kuvasta neljäntoista aiheena. Nervanderin kuvauksissa kiinnittää huomiota Neitsyt Maria -veistoksen määrittely väriensä ja yleisilmeensä puolesta ”madonna à la zingarilla” -tyyppiseksi, sekä Pyhä Yrjänä -ryhmän jyrkkä määrittely ei-taiteelliseksi ja luterilaisella ajalla tehdyksi.⁶⁹⁰ Toisaalta eräs veistos, nuorukainen kirja kädessä, oli eräs ”kokoelman parhaista” ja varhaisen ristiinnaulittu-veistoksen fragmentin ”arvoa ei saanut aliarvioida”.⁶⁹¹

Varastoksi tai näyttelyksi muodostuneessa sakaristossa oli lisäksi alttarikaappi ilman veistoksia, vaakunoita, haarniskan osia, tiimalasi, rautainen kynttilänjalka, kivisen kastealtaan jalkaosa ja vanha saarnatuoli. Saarnatuoli oli Nervanderin mukaan mahdollisesti Suomen vanhin, mutta hän ei arvioinut sitä lainkaan taide- tai kulttuurihistorialliselta kannalta. Ehkä esineen arviointia vaikeutti myöhempi sininen maalikerros, tai sitten saarnatuoli vain oli liian yksinkertainen riehaannuttaakseen retkikuntaa. Grahni piirsi detaljin saarnatuolist.⁶⁹² Lisäksi retkikunta tutki lattian hautalaa’an ja asehuoneen ja kirkkosalin kyn-

nykseen upotetun kiven näkyvissä olevan osan, jossa oli munkkityylin inskriptio. Vielä muinaismuistoihin kuului muototiili.⁶⁹³

Nervander vertaili ja pohti nähtyä aikaisempiin tutkimuksiin, tai oikeammin omiin tutkimuksiinsa, hänellä oli muistiinpanoja ja muistikuvia Hattulan kirkosta jo 1860-luvulta. Hän etsi tuloksetta muun muassa erästä istuvaa, kruunattua Neitsyt Mariaa esittävää veistosta, josta oli tehnyt muistiinpanot ”noin 1869”, samoin vuonna 1870 pohjoispilariin ripustettua katkennutta miekkaa.⁶⁹⁴ Hän oli myös aikaisemmin nähnyt, miten kellotapulissa säilytettiin yksinkertaista puista kasteallasta, mutta sen olemassaoloa ei nyt päästy todentamaan eikä dokumentoimaan, koska tapulin alaosa oli täynnä heiniä.⁶⁹⁵ Aivan kuin Nervander olisi Hattulan vanhassa kirkossa ja kertomusta kirjoittaessaan samalla inventoinut omia käyntejään, toimiaan ja muistojaan. Kertomuksen liitteeksi Nervander liitti myös asemapäällikkö Carl Z. Carlstedtin muistiinpanot sakaristossa säilytettävästä rautakirstusta.⁶⁹⁶

Kahden kilometrin päässä vanhasta sijaitseva **Hattulan uusi kirkko** oli huomattavasti nopeammin dokumentoitu, esineistö kirjattiin kertomukseen mutta niistä ei tehty yhtään kuvaa. Ainoat uudesta kirkosta tehdyt kuvat olivat eksteriööri ja pohjakaava. Messuvaatteita kirkossa ei ollut lainkaan, sillä varas oli vienyt vanhat eikä uusia ollut hankittu, seurakunta ei katsonut tarvitsevasa niitä.⁶⁹⁷

Hattulassa retkikunta oli heinäkuun puolimaisa. Nervander mainitsi kertomuksessa, että Hattulan kansankirjastossa oli retkikunnan siellä käydessä 669 numeroa, lähes kaikki suomenkielisiä.⁶⁹⁸ Hattulasta retkikunta siirtyi **Tyrväntöön**, todennäköisesti maantietä pitkin, mutta jos sää oli hyvä, oli ehkä sittenkin mukavinta matkata soudettuina.⁶⁹⁹ Tyrvännössä kohteina olivat kolme kartanoa, kivisakaristo ja Tyrvännön kirkko. Vanha kivirakennus, jonka sanottiin olevan muinaisen Kulsialan puukirkon sakaristo, oli Lepaan kartanon maille. Sen ympärillä oli kauniisti hoidettu ja hyvin pieni hautausmaa, joka oli oikeastaan vain kartanon omistajien käytössä. Grahni teki rakennuksesta eksteriöörikuvan ja pohjakaavan. Syryssä mutta toisaalta melko lähellä Hattulan kirkkoa sijaitseva kivirakennus näyttää vaikuttaneen Nervanderista epäilyttävältä tai ainakin hän oli määrittelyn kanssa epävarma ja varusti kuvaluettelon nimekkeen

687 Nervander 2001 (1887), Hämeen järville ja harjuille, 47.

688 ”kyrkans rörliga konsthistoriska föremål”. Kertomus 1887, 61, 73–74.

689 ”intet konstvärde, men sannolikt inhemskt”. Kertomus 1887, 67, 68.

690 ”[...]förför öfrigt äro färgerna brokiga och gifva anledning att benämna figuren madonna à la zingarilla.”, ”Arbetet saknar artistiskt värde och är från luthersk tid.” Kertomus 1887, 62, 64.

691 ”Ung andling med bok”, ”Dess värde får ej underskattas”. Kertomus 1887, 62, 64.

692 Kertomus 1887, 68. Kuvaluettelo no 80.

693 ”ett formtegel i spatform”. Kertomus 1887, 72–73.

694 Kertomus 1887, 66, 73.

695 Kertomus 1887, 71.

696 Kertomus 1887, 74.

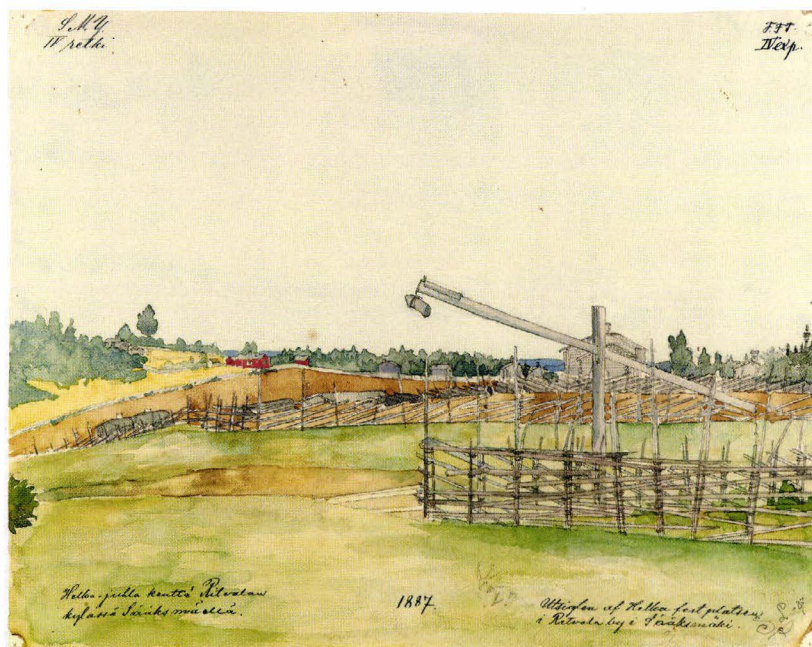
697 Kertomus 1887, 82.

698 Kansankirjaston kokoelmaluku on ajoitettu ”medlet af Juli 1887”, Kertomus 1887, 82.

699 Nervander kuvasi 1887 kirjassa *Hämeen järville ja harjuille* nimenomaan soutamalla tehtyä retkeä. Ks. esim.

Nervander 2001 (1887), 57–60.

KUVA 40. Ritvalan helkajuhlan viettoipaikan dokumentoiminen katsottiin niin tärkeäksi, että Lindqvist maalasi siitä akvarellin. Kuva on ainoa taidehistoriallisten retkikuntien tekemä vanhan kansanperinteen paikan dokumentointi. Oikealla on harjun laella sijaitseva Paavolan talo, vasemmalla rinteessä näkymättömissä kulkee nykyinen Oitintie, horisontissa häämöttää Vanajanselkä. Museovirasto.



lainausmerkeillä, ”sakaristo”.⁷⁰⁰

Seuraavaksi inventoitiin Vanajaveteen pistävällä niemellä mäen laella sijaitseva Tyrvännön kirkko. Aivan kuin Nervander olisi ryhtynyt jakamaan negatiivisia arvioita aikaisempia retkiä äkkinäisemmin. Kirkon eteisessä sijainnut suuri krusifiksi ei ollut aivan pahinta laatua, sakariston vanha alttaritaulu oli kömpelö ja jäykkä ja saarnatuolia kannatteleva hahmo oli tavallista groteskia lajia. Reinholm piirsi tämän ”Simsonin”.⁷⁰¹ Kirkosta löytyneen kullatusta messingistä tehdyn pateenin piirsi Grahn.⁷⁰²

Kartanoita ei dokumentoitu paljoakaan. Reinholm piirsi näkymän **Lepaan kartanosta**, mutta joko sisällä ei käyty tai ainakaan mitään kuvattavan arvoista ei nähty. Reinholm piirsi myös **Lahdentaan** asuinrakennuksen, johon lisättyllä näkötorjinnalla oli Nervanderin mukaan ”kiinalainen sivumaku”.⁷⁰³ **Haukilassa** viivytettiin hieman pidemmän aikaa. Aikoinaan Gardie-meisterien omistama kartano oli siirtynyt Idmaneille ja nyt sen omisti helsinkiläinen lääkäri Axel Holmberg. Nervander liitti kertomukseen 15. heinäkuuta 1870 tekemänsä piirustuksen vanhasta asuinrakennuksesta, jota ei ollut enää olemassa.⁷⁰⁴

Tietä pitkin taivaltaen he kulkivat järjestyksessä Hattulan vanha kirkko, uusi kirkko, Lepaa ja sakaristo, Lahdentaka, Tyrvännön kirkko ja Haukila. Ilmeisesti he eivät käyneet Retulansaareissa, tai ainakaan siitä ei ole mainintaa, ainoastaan sen talojen isäntien Tyrvännön kirkkomaalla sijainneet haudat kuvattiin

kertomuksessa. Haukilan kartano on vastarannalla Tyrvännön kirkkoon nähden, joten mahdollista oli, että he matkasivat veneellä Retulansaaren rantaan tai suoraan Haukilaan. Veneellä pystyi oikaisemaan maantien tekemän laajan kaarroksen.

Haukilasta vanha Hämeenlinna-Lempäälä maantie jatkui kohti Sääksmäkeä. Maisema vaihteli, tielinja mutkitteli oikukkaasti, välillä eteen avautui peltoa, toisinaan kuljettiin halki synkän metsän. Viimein saavuttiin Ritvalan kylään, ensin oli Hakalan kartanon mäkitupa-asutusta ja sitten aukesivat Ritvalan pellot ja tie vei läpi tiiviin ryhmäkylän. Täällä Nervander oli seurannut ja kuullut viimeisiä kaikuja vanhasta helkavirsilaulusta. Nyt ei ollut niiden aika, mutta ehkä he jo tässä ohi kulkiessaan poikkesivat maantieltä vähän matkaa Oittiin ja Kintaankärkeen vievää tietä ja nousivat hieman ylös harjun rinteeseen niitylle. Joka tapauksessa mukana on täytynyt olla ihmisen, joka on tietänyt tarkan paikan Paavolan talon läheisyydessä. Lindqvist otti esille lyijykynän ja akvarellit ja kuvasi näkymän ”**helkajuhlapaikalla**”. Kuva on täysin poikkeuksellinen, maisema, joka ei avaudu ilman tietoa helkajuhlasta. Ehkä näkymä haluttiin kuvata senkin vuoksi, että Topeliuksen *Finland framställdt i teckningar* -kirjassa oli helkajuhlaa esittelevä teksti, mutta ei kuvaa paikasta.⁷⁰⁵

Sitten oltiin Nervanderille kovin tutuilla paikoilla. Vain viisi kilometriä Ritvalan Raittinristiltä, vanhan ryhmäkylän keskustasta ikiaikaista Hämeenlinnan maantietä pitkin ja tultiin harjulle kiipeävään Huitulan kirkonkylään. Tie kaarsi hieman vasemmalle ja

700 Kertomus 1887, 83, 87. Kuvaluettelo 1887 nrot 93–95.

Sakariston kattoa oli madallettu ja päätyjä muutettu, joten sen tunnistaminen varmasti keskiaikaiseksi ei ollut aivan helppoa.

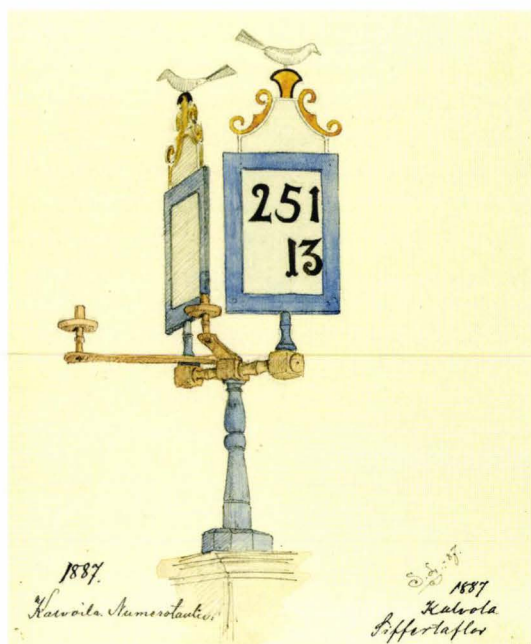
701 Alttaritaulu oli ”ett ovigt och stelt yrkesmålare-försök”, Kertomus 1887, 86. Kuvaluettelo no 100.

702 Kuvaluettelo no 99.

703 Näkötorjinnassa oli ”kinesisk bismak”, Kertomus 1887, 83.

704 Kertomus 1887, 89–90, 93.

705 Kuvaluettelo 1887 no 127. Kertomus 1887, 126. Topelius 2011, 235–236. Nervander tunsu juhlan ja kuvasi sitä *Hämeen järville ja harjuille* -kirjassa (2001/1887). Helkajuhlapaikan dokumentointi liittyi I retken kansanperinteen muistiinmerkitsemiseen, ja oli sillä myös yhteys Lönnroitiin. Lönnrot kävi Ritvalassa 1831. Kirjoittaja asuu Ritvalassa.



KUVA 41. Toisinaan retkikuntien tekemät kuvat saavat pohtimaan oliko kuvanteon motiivi kohteen kansanomaisuudeksi koettu viehättävä yksinkertaisuus vai kenties tietty humoristisuus. Selim Lindqvist dokumentoi Kalvolan kirkon numerotaulun lintuineen akvarelliin. Museovirasto.

siinä olivat **Sääksmäen kirkko** ja Voipaalan kartano Rapolan harjun rinteessä. Tämän näyn hän oli nähnyt avautuvan edessään nuoruudessaan kerta toisensa jälkeen. Täällä oli alkanut toiminta, jota nyt jatkettiin järjestäytyneiden tutkimusretkien muodossa.⁷⁰⁶

Nervander aloitti kertomuksen Sääksmäki-jakson toteamuksella: ”Koska olen tämän kirkon aikaisemmin hyvin tarkasti yksityisesti tutkinut, tulee kertomukseni sen muinaismuistoista olemaan jonkun verran laveampi kuin muista kirkoista on mahdollista jättää.”⁷⁰⁷ Oliko äänessä itsetietoisuutta ja ylpeyttä? Hän kirjoitti, osin myös piirsi, kaikkiaan kaksikymmentäviisi sivua. Kertomus alkoi tärkeimmästä paikasta, niin kutsutusta luuhuoneesta. Siellä säilytettiin ällistytävä määrä esineitä, kaksikymmentä keskiaikaista puuveistosta tai muuta puukuvaa, erilaisia yksittäisiä esineitä tiimalasista unilukkarin keppiin, kuutta suurta puusta veistettyä aatelisvaakunaa, vanhaa alttaritaulua, kahta painettua hautajaiskirjoitusta ja saarnatuolin tai ehkä paremminkin kastemaljan jalkaa. Ainoa esine, joka tästä pienehköstä kivistä rakennuksesta oli jo lahjoitettu Historiallis-kansatieteelli-

seen museoon, oli Hartvig Speitzin votiivitalu.⁷⁰⁸

Nervander vertasi keskiaikaisten veistosten määrää vuoden 1831 inventaarioon ja totesi, ettei mitään näyttänyt olevan kadoksissa, kaikki neljätoista silloin kuoriseinälle sijoitettua ”pyhäinkuvaa” olivat tallella.⁷⁰⁹ Esineet olivat Nervanderille jo entuudestaan tuttuja ja pitkät veistosten kuvaukset ilmeisesti perustuivat hänen aikaisempiin muistiinpanoihinsa. Hienoin oli hänen mielestään Pyhää Henrikiä ja Lallia esittävä veistos, ”sillä oli todellista taidearvoa”.⁷¹⁰ Kaikki veistokset eivät olleet lainkaan samantasoisia, mutta Nervander totesi Sääksmäen veistosten olevan silti huomattavia: ”Sääksmäen kirkon veistoksissa on kiinnostavinta se, että niiden värit ovat epätavallisen hyvin säilyneet ja ne antavat meille varman tiedon siitä, miten samantapaisten kuvien värejä pitää restauroida. Jopa trafaretit ja muut sellaiset ovat edelleen näkyvissä.”⁷¹¹

Kirkossa oli Ekmanin alttaritaulu, jota Nervander nyt pidättäytyi arvioimasta, messukasukoita, joista eräs oli keskiaikainen ja selkäosastaan komeasti kirjailtu. Sen seurakunta tulisi luovuttamaan yleisiin kokoelmiin Helsinkiin.⁷¹² Kirkkohopeiden, kynttiläkruunujen, kirkonkellojen ja muiden käyttöesineiden lisäksi Nervander kävi läpi vielä kirkon rakennusvaiheita ja lattian alla olevia hautoja arkistotutkimuksiinsa perustuen. Kun hän vertaili jatkuvasti vuoden 1831 inventointikertomusta ja omia tuloksiaan, liitti kertomukseen kopion vuonna 1846 tehdystä kartasta, joka esitti kirkkoa ja hautausmaan paikkaa, ja kopion kelloapulien piirustuksista, voi Sääksmäen kirkon tutkimuksen sanoa olleen taidehistoriallisten tutkimusretkien täydellisin. Kun Nervander vielä lisäsi liitteiksi kolmekymmentäneljä sivua kopioita kirkonarkistosta, nousi Sääksmäen osuus kertomuksesta yhteensä hurjaan 64 sivuun. Tällaiseen tulokseen ei voinut päästä muutaman päivän vierailulla.

Oltiin siis Nervanderin nuoruuden seuduilla. Mutta missä retkikunta yöpyi? Huittulassa oli kestikievari, ehkä he olivat siellä. Voipaalan kartanon majurska, Nervanderin sedän leski Maria, asui vielä kartanon sivurakennuksessa. Oltisiko vanha Maria Nervander majoittanut retkikunnan tai kenties Huittulassa asunut tilanomistaja Lennart Carlstedt, joka oli aktiivinen Muinaismuistoyhdistyksen jäsen? Joka tapauksessa **Voipaalassa** käytiin piirtämässä seitsemän kuvaa edellisen

708 Kertomus 1887, 97–106. Estlander mainitsi taulun kirjassa *De bildande konsternas historia*, ks. Estlander 1867, 582.

709 Kertomus 1887, 106.

710 ”eger konstvärde för sin tid”, Kertomus 1887, 100.

711 ”Figurena i Sääksmäki kyrka ega sitt största intresse på grund deraf, att färgerna å desamma äro ovanligt väl bibehållna och gifva oss en säker anvisning, huru dylika bilders färger böra restaureras. Även trafaretter m. m. äro ännu synliga.” Kertomus 1887, 101.

712 Kertomus 1887, 113–115.

706 Valkeapää 2015, 57–64, 98.

707 ”Då denna kyrka tidigast och mycket noggrant blifvit af mig privatim undersökt, skall min berättelse om dess formninen antaga en något större bredd än öfver öfriga kyrkor blev möjligt att lemna.” Kertomus 1887, 97.

päärakennuksen värillisistä kaakeleista ja **Kiiliässä**, Carlstedtin talossa, piirrettiin vanha reki. Aivan varmas-ti Nervander kävi tervehtimässä Maria Nervanderia. Retkikunta teki Voipaalassa niin monta kuvaa, että hän ehti juomaan useammankin kahvikupposen nuoruutensa turvallisen Maria-tädin kanssa. Outoa ja harmillista on, ettei päärakennuksesta piirretty ainuttakaan kuvaa.

Missään ei sanota miten retkikunta jatkoi matkaa, mutta todennäköisesti se nousi veneeseen Pappilanrannasta, soudatti itsensä järven vastarannalle Saarioispuolelle ja jatkoi hevosrattailla vanhaa Hämeenlinna-Urjala maantietä pitkin **Kalvolaan**. Siellä heitä odotti vuonna 1802 rakennettu kirkko, joka tulitaisiin pian perusteellisesti korjaamaan. Muutama asia teki Kalvolasta kiinnostavan. Jännittävin kohde oli kivistä rakennettu ja rengasholvilla katettu vanha sakaristo, joka sijaitsi noin 900 kyynärän päässä kirkosta. Reinholm maalasi sakaristosta akvarellin. Sakaristossa säilytettiin kalvolalaisten omaa viljojen suojelijaa, Vanhaa Uotia. Nervander kertoi:

Täällä säilytettiin osia suuresta istuvasta pyhainkuvasta, johon rahvas suhtautui taikauskoisesti, ja jota se kutsui aivan oikein ”Uotiksi”, sillä kuva voi hyvinkin esittää Pyhää Olavia. Sitä ei haluta luovuttaa Helsinkiin, sillä oletetaan, että seuraa kato, jos pitäjän vanha kirkko menettää ”Uotinsa”. Muutamat kunnottomat pojat olivat erään kerran pihistäneet sen, ja rangaistuksena koeteltiin pitäjän peltoja epätavallisen runsailla rikkaruohoilla.⁷¹³

Uotista ei haluttu luopua, mutta muuten Kalvolasta oli lähetetty muinaisesineitä Historiallis-kansatieteelliseen museoon.⁷¹⁴ Kalvolan kirkossa säilytettiin vielä kuningas Fredrik I:n aikaista ratsuväen lippua, punaisesta silkkibrokadista silkillä, kullalla ja hopealla kirjailtua, jossa oli kuninkaan monogrammi toisella ja kypärä sinisen ja keltaisen lipun kanssa toisella puolella. Osa silkistä oli jo riekaleina ja lippu kuuluisikin yleisiin koelmiin, totesi Nervander. Hän kiinnitti kertomuksessa myös huomiota useisiin lasisiin kynttilänjalkoihin, joiden arveli olevan peräisin Iittalan lasiruukista.⁷¹⁵ Se sijaitsi noin kolmen kilometrin päässä kirkosta.

Kesä oli taittunut jo loppupuolelleen kun he 5. elokuuta jatkoivat matkaa Akaaseen.⁷¹⁶ Kalvolan kirkolta ei ollut pitkäkään matka **Akaan** kirkonkylään Toijalaan, jossa loivan mäen päällä kohosi suurikokoinen länsitorinallinen puukirkko. Läheltä kirkkoa kulki kymmenen

vuotta aikaisemmin valmistunut rautatie Tampereelle ja Turkuun. Rautateiden risteysaseman leimaamalla kirkonkylällä oli kuitenkin pitkä historia suuren Akaan pitäjän keskuksena. Selkein merkki siitä oli säilynyt keskiaikainen esineistö ja kirkkomaan laidassa sijaitseva kivisakaristo. Pienen harmaakivirakennuksen risti-holvista löytyi muutamia karkeita punaisella ja mustalla maalattuja ornamentteja, Grahn dokumentoi ne samoin kuin teki sakaristosta ulkokuvan ja pohjakaavan.⁷¹⁷

Kirkossa säilytettiin muutamia keskiaikaisia veistoksia ja hyvin säilynyttä ja korkeatasoista alttarikaappia, jossa olivat tallella sekä koristeellinen baldakiini että predella sekä kaksi miespuolista pyhimystä, evankelista Johannes ja tunnistamaton mies kirja kädessä. Sakaristosta löytyi vanha saarnatuoli, joka oli ”tilkkutyö uutta ja vanhaa eri ajoilta ja mauilta”.⁷¹⁸ Sen ornamentit olivat karkeasti veistettyjä ja yhteen peileistä oli kiinnitetty pieni Neitsyt Maria ja lapsi -veistos. Saarnatuolissa oli myös taitavasti veistetty naiskaryatidi ja tyylikkäästi leijonanpäitä. Saarnatuolin kanssa työskentelivät kaikki kolme piirtäjää, dokumentoitiin Neitsyt Maria, leijonanpää, karyatidi ja eräs ornamentti sekä tehtiin vielä kolme hankauskuvaa.⁷¹⁹

Varsinainen yllätys retkikuntaa kohtasi kun sakariston komeron ovi avattiin. Sieltä löytyivät harvinaisen hyvin säilyneet maalatut alttarikaapin ovet.⁷²⁰ Ovien ulkosivuilla oli toisella puolella kirjaa lukeva pyhä nainen ja toisella siivekäs henkilö Mariaa tervehtivine tekstinauhoineen, yhdessä ovet muodostivat siten Marian ilmestys -aiheen, totesi Nervander kertomuksessa. Sisäpuolella oli Pyhän Katariinan, Pyhän Birgitan, tunnistamattoman naispyhimyksen ja Pyhän Gertrudin kuvat. Maalauksista vain ulkosivun enkeli ja sisäpuolen liljaa kädessään pitävä naishahmo olivat pahasti vahingoittuneet. Nervander päätti ovimaalausten kuvauksen vakavan onnellisena harvinaiseen toteamukseen: ”Maalauksilla on taidearvoa ja ne pitäisi säilyttää huolellisesti. Ne ovat selvästi pohjois-saksalaisen taiteilijan työtä keskiajan lopulta.” Reinholm teki kuvan ovettomasta kaapista ja kalkeerasi Neitsyt Marian ja ovien sisäisivujen naispyhimykset, Nervander piirsi maalauksia ympäröivän kehyksen ja Lindqvist kaapin ornamentin. Kaikkiaan kuvia tehtiin kahdeksan.⁷²¹

Kalkeerauksesta oli tullut maalausten pääasiallinen dokumentointitapa. Sillä ei dokumentoitu vain suuria keskiaikaisia seinämaalauksia vaan myös taulu-

713 ”Här förvaras en del fragmenter af en större sittande helgonbild, som med vidskapelse omfattas af allmogens, hvilken kallar den med rätta ’Uoti’, ty bilden kan gerna föreställa en Sankt Olof. Man vill ej lemna den till Helsingfors, ty man antar, att missväxt följde, om socknens gamla kyrka saknade sin ’Uoti’. Några okunniga pojkar hade en gång skåpat bort den, och som straff hemsökte socknens åkrar med ovanligt mycket ogräs!” Kertomus 1887, 171.

714 Kertomus 1887, 171.

715 Kertomus 1887, 168.

716 Nervander 1898, 22–23.

717 Kertomus 1887, 179. Kuvaluettelo nrot 146, 147 ja ”al-seccoornament” 174.

718 “[...] ett lappverk af nytt och gammalt från olika tider och smak.” Kertomus 1887, 176.

719 Kertomus 1887, 176–177. Kuvaluettelo nrot 151, 156, 167–169, 171, 173.

720 ”I ett kontor i sakristian anträffade vi dörrarne till det på sidan 176 omtalade altarskåpet.” Kertomus 1887, 178.

721 ”Målningarne äro af konstvärde och borde bevaras omsorgsfullt. De äro synbarligen arbete af konstnär från nordligare Tyskland vid slutet af medeltiden.” Kertomus 1887, 179. Kuvaluettelo 1887 nrot 158–164, 170.



KUVA 42. Kalkeeraus oli käteväksi koettu tekniikka jota sovellettiin monenlaisiin kohteisiin kuten keskiaikaisiin seinä- ja holvimaalauksiin, alttarikaappien ovien ja lehterien rinta-aitojen maalauksiin, taulumaalauksiin ja tekstiileihin. Tuloksena oli luonnollista kokoa oleva ääriiviivapiirustus, jota voitiin täydentää värittämällä tai merkitsemällä värit symbolein tai teksteillä. Agathon Reinholm, Urjalan kirkon alttarikaapin oven maalauksen kalkeeraus, liitu. Museovirasto.

maalauksia ja tekstiilejä. Kalkeerauksessa ei yleensä dokumentoitu värejä, vain muoto ja aihe. Ilmeisesti kalkeeraus katsottiin tarkaksi ja vapaata piirtämistä nopeammaksi metodiksi.

Lisäyllätyksenä kaapista löytyi vielä kolme kuparirahaa, kaksi pientä kullattua jalkaa, runsaasti vaikeasti tunnistettavia palasia sekä pieni lyijystä valmistettu Pyhää Birgittaa esittävä reliefi. Epämääräisen näköisen esineen peitti paksu ja kova tomukerros, joka saatiin irrotetuksi veitsellä. Nervander ei vielä kertomusta laatiessaan tunnistanut lyijyreliefiä pyhiinvaellusmerkiksi, mutta löydön harvinaisuuden hän kyllä tunnisti. Hän teki merkistä ja kolikoista kertomuksen sivulle hankauskuvat.⁷²²

Akaan alttarikaappi ja varsinkin sen ovet olivat ilmeisesti täysi yllätys Nervanderille. Mitä hän mahtoi ajatella siitä, että näin lähellä hänen nuoruuden reittejensä oli ollut tällainen aarre, todellinen taideteos, josta hän ei ollut tiennyt mitään. Nervander ei koko Akaan kuvauksessaan viitannut kertaakaan omiin tutkimuksiinsa, joten vaikuttaa siltä, ettei hän koskaan ollut käynyt tutkimassa Akaan kirkkoa. Kiinnostavaa on, ettei hän myöskään todennut mitään ovien ja tai kaapin siirtämisestä museokokoelmiin, torjuivatko akaalaiset heti kaikki sen suuntaiset ehdotukset?

Seuraava kohde oli **Kylmäkosken kirkko**, joka Nervanderin mukaan oli eräs maamme yksinkertaisimpia. Puista kattoa peitti sammal. Altaritaulua ei ollut ja sisätila oli muuten maalaamaton, mutta saarnatuolin ja ikkunan ympärillä oli maalattuja keltaisin hapsuin reunustettuja sinisiä draperioita. Alttaripöydällä oli lasipurkki öyläteille sekä kaksi lasista, kaksi tinaista ja kaksi messinkistä kynttilänjalkaa.⁷²³

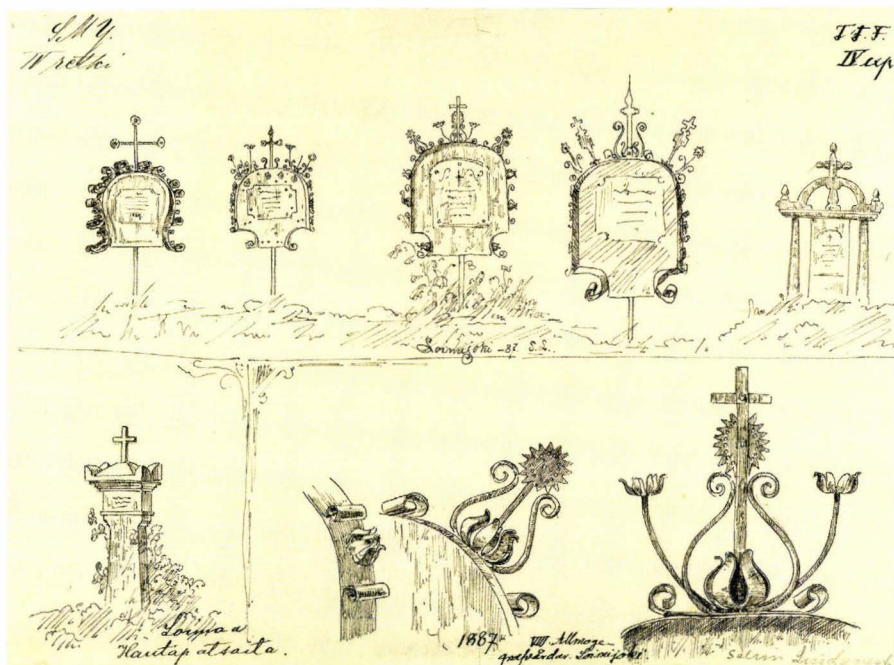
Urjalan kirkko osoittautui huomattavasti Kylmäkoskea kiinnostavammaksi, suorastaan alttarikaappien ihmemaaksi. Kirkon pitäjäntupana toimivassa vinttihuoneessa, jota Nervanderin mielestä saattoi kutsua ”Urjalan taidehistorialliseksi museoksi”, löytyi suuri määrä keskiaikaisia ja uudempia puuveistoksia.⁷²⁴ Sinne oli myös nostettu vanha kauniisti veistetty ja hyvin säilynyt saarnatuoli, ”paljon arvokkaampi kuin nykyiset rumat ja kylmät saarnatuolit”.⁷²⁵ Pitäjäntuvassa oli aivan erityisen monta pyhimyskaappia,

⁷²² Kertomus 1887, 182–183. Nervander 1898, 22–23.

⁷²³ Kertomus 1887, 180.

⁷²⁴ ”I samma sockenstuga, som kunde kallas Urdialas konsthistoriska museum [...]”. Kertomus 1887, 194.

⁷²⁵ ”af betydligt större värde än nutida fula, kalla predikstolar.” Kertomus 1887, 200.



KUVA 43. Heti ensimmäisestä retkestä lähtien retkikunnat dokumentoivat myös niin sanottuja rahvaanhautoja. Kuvista tehtiin lähes aina yhden tai useamman paikkakunnan hautamerkkien sarja. Haudat esitettiin nimettöminä. Selim Lindqvist kokosi Loimiojen hautamerkkejä tussipiirustukseen. Museovirasto.

Pyhä Anna itse kolmantena -kaappi, Pyhän Olavin kaappi, pieni Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen kaappi ja osia kahdesta muusta kaapista. Pyhän Annan kaappi oli vanhin, Nervanderin mielestä 1300-luvulta peräisin, ja kiinnostava ikänsä puolesta mutta enemmänkin fragmentti. Pyhän Olavin kaapissa kiinnitti huomiota karkean veistotyön ja taitavien maalausten ero. Kaapissa olivat kuvattuina Pyhä Henrik ja kenties autuas Hemminki. Nervander pohti voisiko kaappi olla suomalaista tekoa. Melko karkea mutta kiinnostava oli pieni pohjaltaan kolmionmuotoinen Maria-kaappi, joka sulkeutui kahdella ovella.⁷²⁶

Nervander kuvasi alttarikaapit kertomuksessa kuvakentältä, pohtien kuvien aiheita ja esineiden alkuperää, samoin hän kirjasi veistosten fragmentit. Kirkon vinttihuoneessa työskentelivät kaikki neljä tutkimusretkikunnan miestä, nostelivat esineitä, kääntelivät niitä käsissään, kurkistelivat kaappien eri puolille ja availivat niiden ovia, arvioivat ja päättivät mitä kuvataan. Tuloksena oli kolmisenkymmentä piirustusta, kalkeerausta ja hankauskuvaa.

Itse kirkkosalille riitti vähemmän huomiota. Vuonna 1806 rakennettu puukirkko oli restauroitu vuonna 1865 arkkitehti Carl Albert Edelfeltin piirustusten mukaan. Hän oli suunnitellut myös alttarin ja urkujen dekoraatiot. Alttaritaulun molemmin puolin oli sijoitettu Leipzigista hankitut ja *papier-mâché*stä valmistetut enkelit.⁷²⁷ Ne olivat suuria ja näyttäviä matkan

päästä, mutta todellisuudessa ”mauttomia ja ikäviä”. Kirkon arkistossa säilytettiin käsin kirjoitettua korailikirjaa vuodelta 1608, harvinaisuutta, joka kelpaisi yliopiston kirjastoon.⁷²⁸

Puolen peninkulman päässä **Urjalan** kirkosta oli vanha **kivisakaristo**. Siinä oli tiililattia ja rengasholvin ruoteissa tiilenpunaisella ja valkoisella maalattuja juovia. Pohjoisella seinällä oli kummallinen, äärimmäisen karkea punaisella maalattu kuva miehestä, joka oikealla kädellään kohotti miekkaa ja vasemmalla piteli kiinni kuusijalkaiselta näyttävästä eläimestä. Pienessä rakennuksessa oli jopa kellari. Lattian luukun kautta pääsi hyvin kapeita rappusia alas tynnyriholvilla katettuun tilaan, jonka itäseinässä oli pyöreä nissi.⁷²⁹

Kivisakaristolta retkikunta jatkoi lounaaseen Humppilaan. Tietoja matkustustavasta ei ole, mutta mahdollisesti he soudattivat itsensä Rutajärven yli Nuutajärven lasiruukille. Kertomuksessa ei mainita vierailua, eikä kuvaluettelossa ole siellä tehtyjä kuvia, mutta aikaisemmat retkikunnat kävivät mielellään tutustumassa reitin varrelle osuneisiin ruukkeihin. Vuonna 1793 perustettu Nuutajärven lasiruukki olisi tarjonnut paljon kiinnostavaa katsottavaa ja hienon miljöön. Toinen vaihtoehto oli matkata Urjalan kirkolta rautatieasemalle Huhtiin ja mennä junalla Humppilaan. Kolmas vaihtoehto oli se, että he jättivät tavarat Huhtiin toimitettavaksi rautateitse Humppilaan ja kävivät itse keventynein kantamuksin tutkimassa kivisakariston ja Nuutajärven.

Joka tapauksessa retkikunta kävi **Humppilan kirkossa**. Sen on täytynyt heidän mielestään vaikuttaa

726 Pyhän Annan (Pyhä Anna itse kolmantena) kaapin kohdalla on Eliel Aspelinin marginaalimerkintä, jossa hän ajoittaa sen 1200-luvulle. Kertomus 1887, 194–200. Kyseisen pyhimyskaapin 1200-luvulta peräisin oleva veistos on muutettu Pyhä Anna -aiheeksi 1400-luvulla. Urjalan veistoksesta ja Anna-aiheesta tarkemmin ks. Räsänen 2009, 205–206.

727 Nervander käytti materiaalista nimitystä stenpapp, kyseessä on ilmeisesti *papier-mâché*.

728 Enkelit olivat ”fadda och tråkiga”, Kertomus 1887, 189, 203.

729 Miehen hahmon dokumentoi Reinholm, Kuvaluettelo 1887, no 217. Kertomus 1887, 208.

Urjalan ”taidehistoriallisen museon” jälkeen ankealta. Nervander luetteloi kertomuksessa nähdyt esineet, mutta niistä kuvattiin vain kaksi, Grahn puisen kynttiläkruunun ja Lindqvist läkkipeltisen hopeoidun lampetin, lisäksi kuvattiin, kuten kaikkien kirkkojen osalta tällä retkellä tehtiin, eksteriööri ja pohjakaava.⁷³⁰

Humppilassa retkikunta todennäköisesti nousi juunaan ja matkusti kätevästi Loimaan asemalle ja siitä kirkonkylään. Rautatien käyttö selittää reitinvalinnan ja oikaisi mukavasti matkaa, joka maanteitä pitkin olisi ollut kovin mutkallinen.

Loimijoen (nykyinen Kanta-Loimaa) suuri tiilinen kirkko oli rakennettu vuosina 1831–1837 arkkitehti Bassin piirustusten mukaan. Kirkon korkeus oli inventaariokirjan mukaan 24 ja ½ kyynärää, se oli siis varsin korkea.⁷³¹ Eri puolilta komeaa 1800-luvun uuden kirkkorakennuksen ihanteita vastaavaa kirkkoa löytyi muistumia pitkästä menneisyydestä. Suitsutusastia oli jo toimitettu Historiallis-kansatieteelliseen museoon, mutta kellotapulvin vintillä säilytettiin vielä pahoin tuhoutunutta katolisen ajan messukasukkaa, jonka brodeerauksissa oli erotettavissa kuvia Mariasta ja pyhimyksistä.⁷³² Vintiltä löytyi myös rukouspenkin tyyny ja useita vanhoja kankaanpaloja. Kirkon kirjakokoelmaan kuului muun muassa vanha käsinkirjoitettu nuottikirja. Pappilassa rovasti Anders Wareliusken luona säilytettiin suurta hopeakannua, johon kaiverretun koristein Reinholm dokumentoi hankauskuvalla.⁷³³ Hätkähdyttävien oli Nervanderin kertomukseen merkitsemä ”vati”:

Hyvin rähjäntynyt messinkivati, nyt sylkykuppina. Keskellä näkyy ”Syntinlankeemus”, sen ympärillä kaksi riviä munkkityylistä kirjoitusta, osittain vaikealukuista. Toisessa näyttäisi useaan kertaan toistuvan sanat: Recor / de / ohsdai? Pitäisi ottaa talteen.⁷³⁴

Oliko keskiaikainen kastemalja todella joutunut sylkykupiksi, vaikka sen pohjassa oli erotettavissa raamatullinen kuva-aihe? Grahn teki astian kirjoituksesta hankauskuvan ja sen kaikki tekstit ja nimikirjaimet dokumentoitiin kertomukseen.⁷³⁵

730 Kertomus 1887, 209–211. Kuvaluettelon nrot 220, 221. Humppilan puukirkko paloi vuonna 1917.

731 Kertomus 1887, 212–213, 216. Kirkko paloi 1888 ja rakennettiin uudelleen säästyneisiin muureihin.

732 Paikka oli kellotapulvin ”vintin alaosa”, ”vinden, nedre afdelningen”. Kertomus 1887, 215.

733 Kertomus 1887, 212–218. Kuvaluettelo no 229. Rovasti Anders Warelius eli Antero Varelius, ks. luku 21 viite 16.

734 ”Ett fat af messing mycket förstördt, nu begagnadt som spottlåda. I midten ses ’Syndafället’, deromkring två ränder inskrifter i munkstil, svårlästa delvis. Den ena tyckes upprepa de gånger innehålla orden: Recor / de / ohsdai? Borde tillvaratagas.” Kertomus 1887, 216.

735 Kuvaluettelo 1887, Kertomuksen ”En fat af messing” on Kuvaluettelossa nimetty ”Dopfat af messing”, kuvanumero 228. Hopeakannusta Kertomus 1887, 218. Kuvaluettelo no 229.

Loimijoen kirkossa oli Ekmanin vuonna 1851 maalaama alttaritaulu Ristiinnaulittu. Nervander näki ja arvioi retkillä monia Ekmanin alttaritauluja. Samalla kerdyi käsitys tuotannon laajuudesta ja epätasaisuudesta. Hausjärven kirkossa vapaaherra Munckin vuonna 1865 lahjoittama Kristuksen ylösnousemusta kuvaava taulu oli tavanomaisen *tableaumainen*, mutta rauhallisempi kuin yleensä. Hattulan uuden kirkon kolme Ekmanin alttaritaulua olivat ”tunnettuja Ekmanin pensselin tuotteita”, mikä ei ollut kovin kauniisti sanottu. Sääksmäen alttaritaulua Nervander ei jostain syystä maininnut lainkaan. Loimijoen kirkon Ristiinnaulittu oli hänen mielestään huonoin Ekmanin taulu, joita hän oli nähnyt, konventionaalinen ja huonosti maalattu.⁷³⁶

Ensimmäisellä retkellä Nervander tuntuu arvioineen Ekmanin alttaritauluja myöhempiä retkiä positiivisemmin. Föglön alttaritaulu oli hyvä, Kumlingen alttaritaulu ”[...] ei häiritse hartautta, ja sehän on jo paljon sanottu uudenaikaisesta uskonnollisesta maalauksesta”, ja Naantalinnin erinomainen alttaritaulu oli hyvä ja ainoa silmän lepopaikka muuten kalseaksi korjatussa kirkossa.⁷³⁷ Kolmannella retkellä esimerkiksi Perttelin alttaritaulu sai tyypilliset yhdistetyt kehut ja moitteet, nyt *Uuden Suomettaren* kirjoittajalta. Hänen mukaansa Kristus Getsemanessa ”ansaitsee katsoa”. Se on ”hyvä ja kaunis teos, erinomainen siinä ilmaantuvasta selvästä ja todellisesta tunteesta, – kiitoslause, jota harvoin voi antaa tämän maalari-vainajan pyöhekieleivistä alttaritauluista meidän kirkoissamme.”⁷³⁸

Ekman oli Suomen korkeatasoisin alttaritaulujen maalaaja 1840- ja 50-luvuilla, mutta 1860-luvulla hänen idealisoiva tyylinsä oli jo vanhanaikainen ja häntä syytätikin syytettiin tehtailusta. Sama Ylösnousemus-aihe oli kahdessatoista kirkossa ja kaikkiaan hänen alttaritaulunsa oli runsaassa neljässäkymmenessä.⁷³⁹ Muutokset suhtautumisessa Ekmaniin ovat kiinnostavia varsinkin kun tietää, miten innokkaasti ja juurta jaksain Nervander ryhtyi tekemään Ekman-elämäkertaa yhdistyksen kustannuksella 1910-luvun alussa.⁷⁴⁰ Oliko silloin jo niin kauan aikaa kulunut, että Nervander ja muutkin Muinaismuistoyhdistyksessä näkivät Ekmanin työn kulttuurihistoriallisen merkityksen? Ehkä Nervanderia kiinnosti nimenomaan monipuolistaa Ekman-kuvaa.

Tutkimusretken kertomus ei paljasta retkikunnan käyttämiä majapaikkoja, mutta jotakin voi päätellä tehdyistä kuvista. Loimijoen kohdalla on yksi lyijykynäpiirustus Peltoisten kestikievarin sängyn maalauksesta, joten retkikunta ehkä yöpyi Loimaan Peltoisten kylän

736 Hausjärvi: ”ehuru som vanligt tablåmessiga”, Kertomus 1887, 20. Hattula: Kertomus 1887, 79. Loimijoki: Kertomus 1887, 213.

737 Nervander 2010, 144, 162, 200–201.

738 US 24.9.1885 no 221.

739 Hanka 1997, 406–412.

740 Valkeapää 2015, 186.

Mikkolan talossa.⁷⁴¹ Loimijoen kirkko sijaitsi Hirvikosken kylässä, ja sieltä oli kaksitoista kilometriä Metsämaalle, joten tämä siirtymä on ymmärrettävä.

Metsämaan kirkosta löytyi kolme alttaritaulua, joista alttarilla oleva oli vanha ja keho. Läntiselle lehterille sijoitettu C. F. Blomin vuonna 1823 signeeraama Kalvario-ryhmä oli heikkotasoinen, mutta tavallista parempi. Blom oli Nervanderille tuntematon maalari. Vinttihuoneesta löytyi vielä paperille maalattu kolmas alttaritaulu, joka selvästi kiinnosti retkikuntaa eniten. Kokonaisuus muodostui useista kuvista ja retkikunta dokumentoi niitä kalkeeraamalla kaikkiaan seitsemän. Kaikilla figuureilla, jopa Kristuksella, näytti olevan peruukki, minkä tiedon Nervander varusti huutomerkillä.⁷⁴² Myös Metsämaan kohdalla on kuvaluettelossa kestikievarissa tehty kuva, sillä Lindqvist dokumentoi Kallion kylän kestikievarissa kaakeliuunin. Mahdollista on, että he yöpyivät siellä.⁷⁴³

Matka Metsämaan kirkolta **Alastaron kirkolle** oli noin kaksikymmentä kilometriä ja taittui maantietä pitkin. Alastarossa ei tehty kuin kaksi kuvaa, näkymä kirkosta ja pohjakaava. Kertomuksessa sentään käytiin läpi lehterinkaiteen maalaukset, kauniisti marmoroitu saarnatuoli ja kirkonkellojen tekstit. Kirkon hopeita ei nähty, sillä niitä säilytettiin kaukana kirkosta ja heille vakuutettiin, ettei niiden joukossa ollut mitään vanhaa. Inventaariokirjan mukaan vanha ehtoollismalja ja öylättirasia oli vuonna 1786 muokattu uusiksi.⁷⁴⁴ Erityismaininnan Alastarossa sai hautausmaa. Se oli Nervanderin mukaan äärimmäisen hyvin hoidettu, todellinen puutarha terassikäytävineen, penkkeineen ja aitauksineen.⁷⁴⁵

Alastarosta Vampulaan kulki Loimijokea myötäilevä maantie, jota pitkin retkikunta todennäköisesti kulki. Sallilan kylässä aivan maantien varrella oli vuonna 1764 rakennettu **Vampulan kirkko**. Sieltä löytyi harvinainen puinen juomamalja (dryckeskärl), jonka muoto oli vanha ja pohjoismainen. Vaikka maljasta puuttui kädensija (hornen), täytyisi se harvinaisuutensa vuoksi saada yliopiston museoon. Reinholm teki maljasta kuvan.⁷⁴⁶ Kiinnostusta herätti myös saarnatuoli, jonka karkeasti veistettyä mutta kiinnostavia viiniköynnösornamenteja Grahn dokumentoi neljään hierrekuvaan.⁷⁴⁷

Retkikunta jatkoi Loimijoen rinnalla kulkevaa maantietä **Huittisten** Lauttakylään. Kirkonkylän keskellä loivan mäen päällä seisovaa suurta harmaakivistä, tornilla varustettua ristikirkkoa oli laajennettu niin moneen kertaan, että kokonaisuuden hahmottamises-

sa ja eri osien seinistä löytyvien vuosilukujen ymmärtämisessä meni aikaa. Sisälläkin piti pyöriä hetken, ennen kuin ilmansuunnat selvenivät, alttari oli täällä pohjoisessa ristivarressa, ja kyllä, kirkko oli todellakin alun perin keskiaikainen, vanhimmat osat olivat itäinen ristivarsi ja keskiholvi. Sekä vanhat että uudet osat oli holvattu tähtiholvilla.⁷⁴⁸

Nervander kirjasi sivu toisensa jälkeen kruunuja, kynttilänjalkoja, kirkkohopeita, kaikkine teksteineen ja merkintöineen. Ainoat merkittävämmät vanhat esineet löytyivät kellotapulien alemmasta kerroksesta. Siellä säilytettiin vanhaa alttaritaulua, vanhan saarnatuolin fragmentteja ja suurta krusifiksia, jonka Kristuksen figuuri ei ollut laadultaan ollenkaan hassumpi. Jostakin, ehkä juuri tapulista, löytyi myös puinen kastemalja. Nervander ei maininnut sitä kertomuksessaan, mutta Lindqvistin siitä tekemä piirros on myöhemmin lisätty kuvaluetteloon.⁷⁴⁹ Nervanderin mukaan kirkon hienoin esine oli Severin Falkmanin vuonna 1878 maalaama alttaritaulu Kristuksen taivaaseenastuminen, jossa herätti huomiota erityisesti "[...] Kristuksen merkillisen liikkumaton, juhlava, näynomainen asento ja ilme".⁷⁵⁰ Hautausmaalla Lindqvist dokumentoi rahvaanhautoja ja Nervander luetteli kertomuksessa tasapuolisesti säätyläistön ja rahvaan miehiä ja naisia.⁷⁵¹

Kokemäelle oli Lauttakylästä matkaa runsas kaksikymmentä kilometriä. Kokemäenjoen etelärannalle vuonna 1786 valmistunut kivikirkko oli edellisenä vuonna täydellisesti korjattu ja laajennettu ristikirkoksi rakentamalla ristasakat pohjoiseen ja etelään. Retkikunta löysi pienemmästä kirkonkellosta vuosiluvun 1674 ja messukasukasta vielä aikaisemman luvun eli 1662. Krusifiksin Nervander kuittasi lyhyellä maininnalla "keskisuuri, ei suurta arvoa tai korkeaa ikää."⁷⁵² Jostain syystä tällä kertaa maalipinta esti häntä tunnistamasta keskiaikaista esinettä. Vaikuttaa siltä, että retkikunta ei löytänyt jotakin Kokemäen kirkon vanhojen esineiden säilytyspaikkaa. Keskiaikaisista esineistä löytymättä jäivät ehtoolliskalkki, rautainen kynttilänjalka ja *Codex Cumoensis*.⁷⁵³ Kuviakin tehtiin esineistä vain kolme, hierrekuvat kynttiläkruunusta ja kalkkiliinasta sekä detalji Nicolaus Tolpon epitafimaalauksesta.⁷⁵⁴

Kokemäellä Nervander tuntui keskittyvän ruumis-

741 Peltösten kylästä ks. Internetlähteet <http://www.narc.fi:8080/VakkaWWW/>.

742 Kertomus 1887, 219–221. Kuvaluettelo nrot 234–240.

743 Kuvaluettelo 1887 no 241.

744 Kertomus 1887, 224–226.

745 Kertomus 1887, 227.

746 Kertomus 1887, 229. Kuvaluettelo no 246. Siinä nimellä "Dryckeskärl af trä. Fragment."

747 Kertomus 1887, 229. Kuvaluettelo nrot 248–251.

748 Kertomus 1887, 231, 236.

749 Kuvaluettelon 1887 no 259b.

750 "[...] egendomligt stela, högtidliga, visionära hållningen och uttrycket hos Kristus." Kertomus 1887, 236.

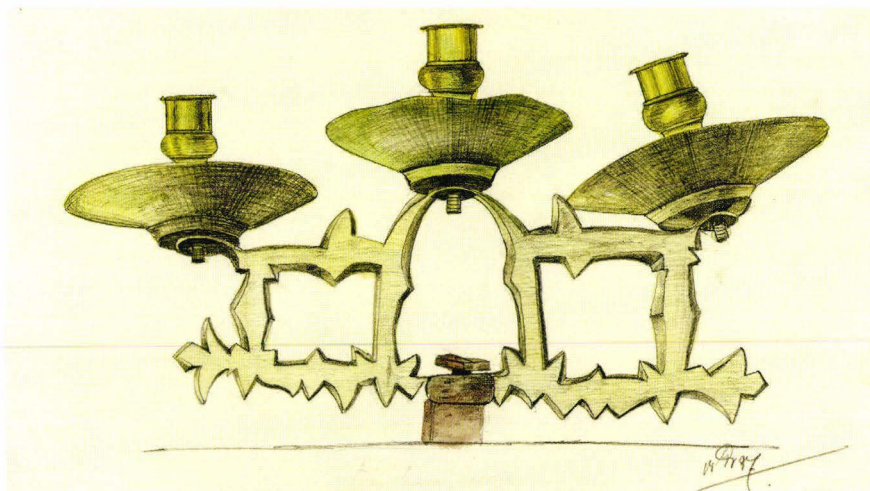
751 Kuvaluettelo 1887 no 257. Kertomus 1887, 239–241.

"Allmoge män och qvinnor från gårdarne."

752 "Ett krusifix, medelstort, icke af högre värde eller ålder." Kertomus 1887, 243.

753 Hiekkänen 2014, 227.

754 Kuvaluettelo 1887, nrot 262–264. "Parti af en votivtafla. Nikolaus Tolpos bild." 1757. Kertomus 1887, 243.



KUVA 44. K. G. Grahnin akvarellissa Euran kirkon suhteellisen yksinkertainen messinkinen kynttilänjalka sai komean monumentaalisen dokumentoinnin. Museovirasto.

kinnot saivat yleensä häneltä jyrkän tuomion, mutta Sweidel oli onnistunut. Taulun ”sommittelu oli suurta tyyliä, mikään ei ollut karikatyyrimäistä tai huonoa.” Taulu pitäisi ottaa talteen, mielellään Suomen Taideyhdistyksen kokoelmiin.⁷⁵⁵ Kyseessä oli siis taide.

Kokemäenjoen pohjoisrannalla lähes vastapäätä kirkkoa oli **kivisakaristo**, jonka yhteydessä ollut puukirkko oli purettu vuonna 1845. Sakariston ovi- ja ikkuna-aukot tutkittiin, samoin nissit. Yhdestä nissistä löytyi ”vanhaa ’rojuja’” ja puu- ja rautapalasten joukosta tunnistettiin ainakin yksi puukruunun sakara. Minkäänlaisia seinämaalauksia ei löytynyt tutkimuksesta huolimatta. Reinholm piirsi näkymän sakaristosta niin että sen pohjoispääty erottui selvästi ja Grahn piirsi pohjakaavan. Sakariston ympärillä oli vanha ja hoitamaton kirkkomaa, jolla kasvoi muutamia kuusia, jalavia ja tammia. Reinholm piirsi maassa olleen pienen hautakiven katkelman.⁷⁵⁶

Kokemäellä oltiin Suomen historian kannalta merkittävällä alueella ja siellä piti periaatteessa olla paljon tutkittavaa, mutta missä olivat kirkon vanhat esineet? Keskiaikainen esineistö oli mitä ilmeisimmin tuhoutunut täysin puukirkon palossa jo vuonna 1640. Uusi puukirkko rakennettiin vanhalle paikalleen kivisakariston yhteyteen vuonna 1642. Vauras pitäjä oli hankkinut varmasti vuosien mittaan runsaasti esineistöä, mutta oliko ne hävitetty, kun uusi kirkko rakennettiin tai viimeistään vuonna 1845, kun puukirkko purettiin?⁷⁵⁷ Voi kuvitella, että retkikunta oli hieman pettynyt. Jälkiä pitkästä menneisyydestä ja keskeisestä asemasta Suomen varhaishistoriassa oli olemassa, mutta sellaista esineistöä, johon nimenomaan taidehistoriallinen retkikunta olisi voinut tarttua, oli niukasti.

Pyhän Henrikin saarnahuone sijaitsi Kokemäenjoen varrella puolitoista kilometriä kirkolta länteen. Hirsirakennuksesta oli jäljellä vain seitsemän hirsikerää ja osa lattiaa. Retkikunta mittasi hirsirakennuksen jäänteet, Grahn piirsi pohjakaavan ja Lindqvist rakennuksen oven. Saarnahuoneen jäännöksen ympärille oli vuonna 1857 rakennettu tiilinen suojarakennus, ”kringbyggnaden”. Nervander kirjoitti muistiin sen oven yläpuolelle asetetun suomenkielisen kirjoituksen: ”Tässä saarnasi sanaa/ lunastusta lausui kerran/ pyhä hurskas Henrikimme./ Suomen pispa ensimmäinen/ sana tuotti siunauksen/ kantoi kaunihiin hedelmän/ jost’ on Herralle ylistys/ Henrikille muistopatsas.”⁷⁵⁸

Myös **Kokemäenkartano** tutkittiin. Nervander tosin viittasi kertomuksessa vain tehtyyn kahteen kuvaan, Reinholm piirsi näkymän Kokemäenkartanosta ja kalkeerasi kartanoa esittävän vanhan taulun.⁷⁵⁹ On mahdollista, että ainoastaan Reinholm kävi muutama kilometriä kirkolta länteen alavirtaan sijaitsevassa kartanossa. Laajaa aluetta hallinneen kuninkaankartanon päärakennus oli juuri purettu ja rakennettu uusi, siksi vanhan kuvan dokumentointi oli tärkeää.

Kokemäeltä retkikunta jatkoi joen alajuoksun suuntaan kohti **Harjavaltaa**. Matkaa oli jokivartta kulkevaa maantietä pitkin kolmetoista kilometriä luoteeseen. Puinen kirkko ei tarjonnut mitään sykähdyttävää, kuvat tehtiin kynttiläkruunusta, rautapeltisestä lampetista, alttariliinasta ja vuonna 1688 valetun kellon ornamentista. Kertomus inventoi esineistön tarkasti, kaikki katsottiin, mitään uusintakaan ei jätetty pois. Hieman hoitamattoman oloisella hautausmaalla Lindqvist piirsi hautamuistomerkkejä, Kokemäenjoen hiekkaiseen törmään oli istutettu puukujanne pihlajia ja haapoja.⁷⁶⁰ Vaikka kirkko oli vaatimaton, oli seutu kiehtova. Leveä ja vuolas Kokemäenjoki kohisi taukoamatta, hiekkamaiden kangasmetsät raikastivat ilmaa. Seutu oli siis terveel-

755 ”Komposition är i stor stil, ingenting är karrikatur eller dåligt.” Kertomus 1887, 243. Nervander kirjoitti nimen Sweidel, kyseessä oli Gabriel Gotthard Sweidel.

756 ”gammalt ’skräp’”, ”skuren stake från en träkrona”. Kertomus 1887, 250–251. Kuvaluettelo nrot 265–267.

757 Kokemäen sakariston ja kirkon rakennusvaiheista ks. Hiekkänen 2014, 225–227.

758 Kertomus 1887, 251–252.

759 ”Se teckningarne”. Kertomus 1887, 252. Kuvaluettelo nrot 270, 271.

760 Kertomus 253–256. Kuvaluettelon nrot 272–276. Mukana kaksi lisäystä b-alanumeroilla, joten kuvia on kaikkiaan 7.

linen ja katsoi minne tahansa, näkyi muistoja vanhasta asutuksesta ja Suomen historiasta.⁷⁶¹

Nyt retkikunta kääntyi etelään ja jätti joen. Tie kaarteli vaihtelevien metsä- ja peltokuvioiden halki. **Kiu-kaisten kirkosta** löytyi yllättäen kiinnostavia vanhoja tauluja, vaikka alttarilla oli vain risti ja piikkikruunu. Eräässä eteishuoneessa oli moniosainen maalaus vuodelta 1790, samanlainen kuin Metsämaalta löytynyt talonpoikaismaalaus. Sen keskiosa oli tuhoutunut, mutta sivukuvat vielä dokumentoitavissa. Nervander oli sitä mieltä, että sekä tämä että Metsämaan taulu pitäisi ottaa talteen. Myös suuri öljymaalaukseen Viimeinen tuomio viehätti originellilla ja lapsenomaisella fantasiallaan, sekin pitäisi kuriositeetin vuoksi säilyttää.⁷⁶² Ajatteliko Nervander löytäneensä täältä jotakin sentyyppistä kuvakulttuuria, joka oli yleisempää esimerkiksi Ruotsissa?

Retkikunta työskenteli nopeasti ja keskittyneesti, Reinholm piirsi kaksi tuolia sakaristossa, Grahn keskittyi kalkeeraamaan ”talonpoikaismaalauksen” sivukuvia, Lindqvist Viimeistä tuomiota ja jopa Nervander piirsi. Hän dokumentoi saarnatuolin ornamentin ja messinkisen lampetin.⁷⁶³ Kun työohjelmaan kuuluvat näkymä kirkosta ja pohjakaava oli tehty, oli retkikunta valmis jatkamaan matkaa. Suuntana oli edelleen etelä ja kohteena Eura.

Eurassa oli pieni keltaiseksi maalattu puukirkko. Retkikunta teki tottuneesti nopeaa inventointia, Nervander kirjoitti muistiin kuvauksia ja liitti niihin lyhyen arvion: jokin kynttiläkruunuista oli kevyt ja ilmava, toinen kaunis ja vanha, eräs alttarivaate oli väriensä puolesta kaunis, toinen taitavaa työtä.⁷⁶⁴ Ainoastaan taiteilija Dankwardt Paschin vuonna 1739 signeeraama taulu Viimeinen tuomio aiheutti pidempää pohdintaa. Sen sanottiin olevan Paschin itsensä tekemä toisinto, mutta miten Euraan olisi päätynyt maalaus, jonka originaali oli Tukholman Drottningholmissa?⁷⁶⁵

Viisi uutta kuvaa mukanaan retkikunta lähti käymään läheisellä **Kauttuan ruukilla**. Se oli syntynyt Kauttuan kartanon maille. Retkikunnat olivat aikaisemminkin poikenneet ruukkialueilla osittain vain aivan yleisen kiinnostuksen vuoksi havainnoimaan miljöitä ja tarkistamaan jos jotakin kiinnostavaa löytyisi. Nyt intressi saattoi olla täysin kirjallinen, sillä Nervander merkitsi kertomukseen: ”Käytiin ja kuvattiin vanha päärakennus, jossa Fredrika Bremer on nähnyt päivänvalon.” Ruotsissa vaikuttaneen ja Suomessakin laajasti luetun kirjailijan oletettu synnyinpaikka käytiin dokumentoimassa. Näkymän vanhasta pääraken-

nuksesta piirsi Reinholm.⁷⁶⁶

Kauttualta retkikunta jatkoi **Säkylään**. Kirkko sijaitisi lähes rannattoman Pyhäjärven maisemassa, ja sen punaiset seinät, valkoiset nurkkalaudat, keltaiset ovet ja musta katto saivat yhdessä aikaan viehättävän värikkään vaikutelman. Keltaisessa kellotornissa oli lisäksi vanhoja valkoisella tehtyjä ornamentteja.⁷⁶⁷ Kirkko oli restauroitu äskettäin sisältä, mikä usein tarkoitti vähäisiä löytöjä. Nyt yllätettiin kuitenkin iloisesti. Ensiksi heille näytettiin ehtoolliskalkki, jonka jalka oli kuusijakoinen. Se oli selvästi ”vanha tai ainakin vanhemmalta luterilaiselta ajalta”, mutta jostain syystä kalkista ei kuitenkaan tehty kuvaa.⁷⁶⁸ Säkylän kaikkein arvokkaimmat ”taidehistorialliset muistomerkit” olivat ehdottomasti säilyttämisen arvoinen votiivitalu ja upeasti kirjottu keskiaikainen messukaavun risti, jonka pitäisi jo olla museossa.⁷⁶⁹

Votiivitalu oli vuodelta 1739 ja ajoitukseltaan eräs myöhäisimmistä mitä oli tullut vastaan. Pääaihe oli Viimeinen ehtoollinen ja sen sivuilla muotokuvat paikkakunnan pappismiehistä H. Laihianderista ja S. Fonseliuksesta. Maalaus oli korkeatasoinen ja kuvista huokui Nervanderin mielestä muuttunut votiivi-idea, vakavuus oli kadonnut, muotokuvat olivat hymyileviä, kauniita ja aivan maailmallisia. Reinholm kalkeerasi molemmat muotokuvat. Nervander pohti olisiko Dankwardt Pasch, joka vuonna 1739 maalasi Viimeisen tuomion naapurikirkkoon Euraan, voinut maalata myös tämän taulun. Värit eivät hänen mukaansa ainaakaan torjuneet hypoteesia.⁷⁷⁰

Keskiaikaisen messukasukan upeasti kirjailtu ristiosa löytyi sakaristosta. Se oli huolellisesti kiinnitetty puuristiin, joka puolestaan oli naulattu seinään. Ristiin oli kirjottu Neitsyt Maria, Joosef sekä kolme itämaan tietäjää. Hyvin muotoiltuihin figuureihin oli saatu reliefiä ja pyöreitä muotoja toppauksella, mutta ne olivat rikkoutuneita ja kuluneita. Nervander piirsi kertomukseen kaavakuvan figuurien paikoista ja Reinholm piirsi rististä luonnoksen. Ristin irrottaminen kasukasta ja huolellinen asettelu sakariston sei-

761 Nervander asettui asumaan Harjavaltaan lähelle jokea 1900-luvun ensikymmenen lopulla. Ks. Valkeapää 2015, 168–169.

762 Kertomus 1887, 259, 261–263.

763 Kuvaluettelo 1887 nrot 277–292.

764 Kertomus 1887, 264–266.

765 Kertomus 1887, 267. Maalari oli Dankwardt Pasch nuorempi ks. Hanka 1997, 371.

766 ”besöktes, och aftecknades den gamla karaktärsbyggnad, der Fredrika Bremer skall ha sett dagen.” Kertomus 1887, 271. Kuvaluettelo no 297. Nykyisissä elämäkertaiedoissa Bremerin synnyinpaikaksi annetaan Piikkiössä sijaitseva Tuorlan talo. Ei ole tiedossani miksi Nervander oletti hänen syntyneen Kauttualla.

767 Kertomus 1887, 271. Värikkyydestä huolimatta Reinholm teki kirkon eksteriööristä vain lyijykynäpiirustuksen, Kuvaluettelo 1887 no 299.

768 Kalkki ”synes vara gammal eller åtminstone från äldre luthersk tid.” Kertomus 1887, 272–273.

769 ”värdefullaste konsthistoriska minnesmärker”. Kertomus 1887, 275–276.

770 Nervanderin votiivitaluksi määrittelemä maalaus oli Margareta Capsian maalaama ja seurakunnan tilaama alttaritalu, jossa yhdistyi vanhempi ja uudempi esittämistapa. Tuhkanen 2005, 211–212. Kertomus 1887, 275. Kuvaluettelo nrot 300, 301.

nälle osoitti, että tekstiiliä pidettiin Säkylässä arvossa ja se haluttiin säilyttää, mutta Nervander oli sittenkin sitä mieltä, että ristin paikka olisi museossa.⁷⁷¹

Jo ensimmäiset retkikunnat kiinnittivät huomiota tekstiileihin, mutta nyt 1880-luvulla niiden merkitys ja arvo vaikuttaa nousseen entisestään. Todennäköisesti Suomen Käsityön Ystävien perustaminen vuonna 1879 korosti alan tärkeyttä. Tekstiilit dokumentoitiin sanallisesti ja kuvin. Kaikkein suurimman huomion saivat keskiaikaiset tekstiilit, mutta myös alttariliinat, kalkkiliinat ja muut, nuoremmat ja aivan viimeaikaisetkin, mainittiin. Keskiaikainen aineisto oli tässäkin etusijalla uhkaavan tuhoutumisen vuoksi. Keskiaikaisten kasukoiden selkärastien kirjoitukset nähtiin figuureina, samoin katsottiin työn taitavuutta, eli tekstiilejä arvioitiin kuten muitakin taideteoksia, ne olivat sekä taidehistoriallisia kohteita että historiallisia dokumentteja.

Nyt retkikunta kääntyi kaakkoon ja matkasi noin kaksikymmentäviisi kilometriä Virtsanojalle eli nykyiselle **Virttaalle**. Siellä he tutkivat tämän retken ainoan yhden kylän ylläpitämän kirkon ja se olikin pienin, mitä he retkellä kohtasivat. Kirkko oli äärimmäisen yksinkertainen ja varustettu tavallisilla kuusijakoisilla talonikkunoilla. Kirkon ainoat vanhat muinaismuistot olivat vuonna 1683 Turussa painettu Raamattu ja vanha kaunis saarnatuoli. Pienuudestaan ja vaatimattomuudestaan huolimatta kirkko tutkittiin huolellisesti, mutta kuvia sen esineistöstä ei tehty, vain näkymä kirkosta ja pohjakaava.⁷⁷²

Nyt jäljellä oli enää yksi kohde, **Oripää** ja sen kirkko. Retkikunta otti suunnan etelään, taivalsi kymmenen kilometriä ja siinä se oli, kaunis päätös neljännen retkikunnan työlle. Täälläkin säilytettiin keskiaikaista kirjontatyötä, hyvin säilynyttä messukasukan selkärystiä, josta vain ristin ylä- ja alaosa puuttuivat. Ristissä oli useita kirjottuja henkilöahmoja, muun muassa Pietari avaimineen, Johannes kalkkeineen ja Pyhä Andreas risteineen. Reinholm piirsi viisi luonnosta ristin henkilöahmoista. Kaunis kirjailu pitäisi ehdottomasti saada talteen.⁷⁷³

Mutta ei siinä vielä kaikki! Kellotapuli tarjosi lisää työtä. Siellä oli useita keskiaikaisia puuveistoksia, muiden muassa Pyhä Birgitta, jolle joku kunnoton oli maalannut viikset, kiinnostava pieni Neitsyt Maria -kaappi, harvinainen Pyhä Margareta ja lohikäärme sekä Pyhä Henrik ja Lalli -veistos, jonka merkittävin piirre oli humoristisuus. Se tuli Nervanderin mielestä säilyttää lisäyksenä Henrik-kuvakokoelmaan, vaikka sillä muuten ei ollutkaan taidearvoa. Erästä kaapista, johon oli sijoitettu nuori tunnistamaton miespyhimys, ehkä Pyhä Laurentius, löytyi veistoksen alta hyllyltä pala lahonnutta puuta ja kuusi ruotsalaista kolikkoa, joista kolme oli vuodelta 1547. Lisäksi kellotapulista löytyi palasiksi

hajonnut Pyhä Yrjänä -ryhmä. Se olisi koottavissa, sillä lohikäärmeen osat voitiin vielä yhdistää, Yrjänä itse oli säilynyt kokonaisena, hänen hevosestaan oli jäljellä suurin osa ja prinsessa oli vahingoittumaton. Ruumis-huoneesta löytyi pieni tyhjä alttarikaappi, jossa oli nähtävissä keltaiselle pohjalle maalattuja ornamentteja.⁷⁷⁴

Reinholm piirsi neljä kuvaa, juuri niistä veistoksista, jotka Nervander nosti kertomuksessa esille maininnoilla ”ansaitsee paikan museossa” (Laurentius), ”pitäisi ottaa kokoelmiin” (Neitsyt Maria -kaappi), ”pitäisi säilyttää” (Pyhä Henrik ja Lalli) ja ”pitäisi siirtää museoon” (Pyhä Margareta).⁷⁷⁵ Loppumatkan kuvaluetteloa tarkastellessa ihmetyttää Reinholmin aherrus. Tekikö hän Eurasta lähtien lähes kaikki kuvat vai merkitsikö Nervander tekijätiedot luettelon lopussa väärin? Jättikö Lindqvist retkikunnan Euran tienoilla, jossa hän piirsi viimeisen kuvansa, vai lopettiko hän vain piirtämisen?⁷⁷⁶ Grahn oli mukana ja keskittyi kirkkojen pohjakaavojen piirtämiseen. Retkikunnan pieneneminen selittäisi myös sen, miksei Oripään kirkon alttaritaulua tai saarnatuolia mainittu lainkaan. Yllättävä keskiaikaisten esineiden löydös vei kaiken liikenevän huomion.

Toinen dokumentaatiossa huomiota kiinnittävä asia on Reinholmin tekemien lyijykynäpiirustusten ote, esimerkiksi piirustuksessa Oripään kirkosta. Kynän jälki on hyvin hentoa, suorastaan henkäyksenomaisen kevyttä. Eikö Reinholm ehtinyt viimeistellä kuvia, vai voisiko olla, että hän ajatteli täydentävänsä kuvat vesivärillä matkan jälkeen, jolloin hänen piirustuksensa olisivat vain akvarellien pohjapiirustuksia? Vai olisivatko Reinholmin voimat alkaneet loppua? Hän kuoli joulukuussa vuonna 1887.

Joka tapauksessa retkikunta sai Oripäästä upean loppunousun retkelle. Takana oli noin kaksi kuukautta ja maantieteellisesti laaja ja pitkä matka Uudeltamaalta Etelä-Hämeeseen, Satakuntaan ja Lounais-Suomeen.⁷⁷⁷ Nyt retki oli päätepisteessä ja retkikunta keskellä Satakuntaa, josta piti matkustaa pois, mutta miten? Ehkä he palasivat takaisin Turun radalle Loimaalle tai kaksi vuotta aiemmin avatulle Mellilän rautatieasemalle. Rautateitse pääsi kätevästi Toijalan kautta Helsinkiin ja retken aikana tehty kuvatkin oli junassa helppo kuljettaa.

774 Kertomus 1887, 284–285.

775 ”Förtjenar plats i museum”, ”bör tagas till samlingarne”, ”bör förvaras” ja ”bör tillfalla museet”. Kertomus 1887, 284–285.

776 Oripään pohjakaava on luettelossa merkitty Reinholmille.

777 Tutkimusretki kesti kaksi kuukautta, ks. Hirn 1970, 70.

771 Kertomus 1887, 276. Kuvaluettelo no 302.

772 Kertomus 1887, 277. Kuvaluettelo nrot 304, 305.

773 Kertomus 1887, 281–282. Kuvaluettelon nrot 308–312.

XI NELJÄS VÄLIAIKA, 1887–1892

Neljäs retki on ainoa, josta ei ole olemassa lainkaan julkaistua tekstiä edes osalta matkaa. Nervanderin vuosi oli ilmeisesti niin kiireinen, ettei hän yksinkertaisesti ehtinyt tai jaksanut paneutua matkakirjeiden kirjoittamiseen tutkimusretken jälkeen. Vuonna 1887 häneltä ilmestyivät Suomen keskiajan taiteen yleisesityksen ensimmäisen osan lisäksi matkakirjat *Till sjöar och åsar i Tavastland* ja *Öfver Punkaharju till Walamo*, aikaisempia tekstejä sisältävä kokoelma *Finska bilder* ja kaiken kukkuraksi Fredrik Cygnaeuksen koottujen teosten viides osa.

Till sjöar och åsar -kirjan esittelemä järvireitti Hämeenlinnasta Tampereelle ristei ja osin noudatteli kiinnostavalla tavalla neljännen retken reittiä. Voisiko kirjassa tärkeällä sijalla oleva maisemien katsominen järveltä käsin ja liikkuminen paikasta toiseen soudattamalla heijastella jotakin neljännen retken kulkutavoista? Retki liikkui keskivaiheillaan Nervanderille nuoruusvuosilta hyvin tutuilla seuduilla Sääksmäellä ja monet sen lähiseutujen kirkot hän tunsu varhaisten yksityisten retkiensä perusteella.

Muinaismuistoyhdistykselle Nervander luovutti 317 kuvaa ja kirjoitti kertomuksen, joka noudatti edellisellä kerralla saamaansa selkeää muotoa eli eteni reitin mukaan kohde kerrallaan. Nyt kuvaluettelokin oli viimeistelty. Järjestelyssä ja puhtaaksikirjoittamisessa meni aikaa, sillä Nervander jätti retken tuotokset yhdistykselle vasta seuraavan vuoden tammikuun lopussa.⁷⁷⁸

Eräs yksityiskohta kiinnittää huomiota kertomuksessa ja kuvissa. Suomi siirtyi metrijärjestelmään vuosien 1886 ja 1892 välisenä aikana. Neljännen retken nuoret polyteknikot Grahn ja Lindqvist merkitsivät kirkkojen pohjakaavojen mittayksiköksi kiltisti metrit, kun taas Nervander jatkoi vanhaa muistia kuvailuissaan jalkojen ja kyynärien käyttöä. Siirtyminen vanhoista ruumiinosaan perustuvista ja hyvin konkreettisista mitoista uuteen järjestelmään ei ollut helppoa.⁷⁷⁹

Joulukuussa 1887 kuoli Agathon Reinholm. Vain 30-vuotiaan Reinholmin kuoleman on täytynyt suretta Nervanderia suuresti. Se oli takaisku myös työlle, sillä Reinholm oli taitava ja rutinoitunut piirtäjä ja

ammattitaitoinen dokumentoija. Hänen ja Nervanderin yhteistyö vaikuttaa sujuneen saumattomasti. Nervander kirjoitti muistorunon *Vid artisten Agaton Reinholms graf*, joka julkaistiin heti kuoleman jälkeen.⁷⁸⁰

Muuten ajanjakso neljännen ja viidennen tutkimusretken välillä oli aktiivista ja toiveikasta aikaa. Ennen neljättä retkeä Historiallis-kansatieteellisen museon siirtyminen valtion hoitoon oli liikahtanut lupaavasti eteenpäin. Syyskuussa 1887 Kirkollisasiaain toimituskunta antoi Muinaistieteelliselle toimikunnalle tehtäväksi valmistaa suunnitelma tulevan museon tiloille. Suunnitelmaa laatimaan valittiin komitea, johon kuului professori J. R. Aspelin, Eliel Aspelin, Ylioppilaskunnan kansatieteellisen museon intendentti Theodor Schvindt, professori E. G. Palmén ja Sebastian Gripenberg, joka valittiin pian tämän jälkeen Yleisten rakennusten ylihallituksen ylijohtajaksi. Museon piirustukset valmistuivat maaliskuussa 1889, mutta rakennuksen sijoituskysymysten vuoksi hanke mutkistui. Toisen suunnitelman piirustukset valmistuivat vuoden 1891 lopulla ja suunnitelma lähti käsiteltäväksi senaattiin maaliskuussa 1892. Vuoden 1888 alusta alkoi Historiallis-kansatieteellisen museon kokoelminumerointi, luettelointi ja konservointi.⁷⁸¹ Museo-hanke näytti ainakin periaatteessa etenevän hyvin.

Jaksoa luonnehtii kansallisten instituutioiden muovaaminen ja niiden omien rakennusten valmistuminen. Marraskuussa 1887 avattiin yleisölle Ateneum, jonka suunnittelua ja rakentamista oli leimannut osittain jopa repivän kiivas keskustelu. Ateneum oli Suomessa ennennäkemätön koko taidealan kehityshanke, ja rakennukseen sijoittuivat Suomen Taideyhdistyksen koulu ja kokoelmat sekä Suomen Taidetieteellisyshdistyksen kokoelmat ja koulu.⁷⁸² Vuonna 1890 Helsinkiin valmistuivat myös Kansallisarkiston ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran rakennukset, seuraavana vuonna Säätytalo, kaikki arvokkaita ja

778 Kertomuksessa on 286 sivua sekä kuvaluettelo. Smy pk 31.1.1888 § 2.

779 Metrijärjestelmään siirtymisestä ks. Kostet sa. 13–15. Aikaisemmilla retkillä pohjakaavojen mittayksikkönä käytettiin jalkoja.

780 Finland 15.12.1887 no 291. Ks. myös Nervander 1907, ”Efter femtio år”, Dikter, 104–105. Reinholm kuoli 12.12.1887, kuolinilmoituksen mukaan ”tuskallista tautia sairastettuaan”. US 14.12.1887.

781 Talvio 2016, 69–70, 82, 98–99. Koivunen 2015, 126–133. Haila, Sirpa, 1998, 98–119. Ks. aikalaisselostus museon esineiden luetteloinnista, numeroinnista ja konservoinnista AAF I, 1891, xxvi–xxviii ja AFF III, 1895, viii–x.

782 Pettersson 2008, 259. Smeds 1999, 69.

juhlallisia uusrenessanssipalatsia. Helsingissä avautuivat uudenlaiset mahdollisuudet. Pysyviä kokoelmia saattoi tarkastella Historiallis-kansatieteellisessä museossa, Ylioppilaskunnan kansatieteellisessä museossa sekä Ateneumissa. Lisäksi Ateneumissa järjestettiin vaihtuvia näyttelyitä. Taloudellinen nousukausi, toiveikkaus ja toimeliaisuuden tarve näkyi ja vaikutti myös kansainvälisissä näyttelyissä, joihin pyrittiin resurssien vähäisyydestä huolimatta osallistumaan.⁷⁸³

Keväällä 1889 tehtiin ensimmäinen Polyteknillisen opiston arkkitehtuuriopiskelijoiden mittaus- ja piirustusretki. Retkien kantava voima oli opiston opettaja arkkitehti Gustaf Nyström. Ensimmäinen retki tehtiin pääsiäisenä Turun tuomiokirkkoon ja Maarian kirkkoon. Kesällä 1890 opiskelijakaksikot mittasivat ja piirsivät Hattulan, Vanajan ja Pohjan kirkot. Yhteinen mittausmatka tehtiin uudelleen Turun tuomiokirkkoon tammikuussa 1892. Kaikki mittausretket kohdistuivat keskiaikaisiin kirkkoihin. Vaikka Nyströmin ohjaamisessa arkkitehtuuriopiskelijoiden mittausretkissä oli tämän jälkeen seitsemän vuoden tauko, oli Nyströmilä mitä ilmeisimmin voimakas vaikutus siihen, että arkkitehtien osallistuminen taidehistoriallisiin tutkimusretkiin lisääntyi.⁷⁸⁴

Nervanderin urauurtava kirjahanke valmistui kun *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana* -kirjan toinen osa ilmestyi vuonna 1888.⁷⁸⁵ Hänellä oli nyt vahva asema kotimaan vanhan taiteen ja varsinkin keskiajan aineiston auktoriteettina ja samalla suuri valta arvioida esineitä ja maalauksia. Hänen retkikuntien kertomuksiin sirottelemansa arviot museokelpoisuudesta olivat arvottamista paljaimmillaan, hienoimmat esineet tuli saada Helsingin ”museumiin”, säilytettävät esineet kirkon tai pitäjän omaan museoon silmällä pidettäväksi.

Neljännellä tutkimusretkellä tehtiin suorasukainen jako jyviiin ja akanoihin ja taidehistorialliset retket näyttävät kehittyneen mahdollisten museoesineiden inventointiretkien suuntaan. Niillä kartoitettiin tulevan museon kokoelmakartutuksen mahdollisuuksia, joissakin tapauksissa kokoelmat jopa kasvoivat suoraan retkien aikana. Tämä on ymmärrettävää ensinnäkin siksi, että suuri osa arvioituista esineistä oli todella vaarassa tuhoutua. Toiseksi myös kansallismuseoprojekti oli hyvässä vauhdissa ja museorakennus toteutumassa lähiaikoina. Esineiden pelastaminen tulevaan museoon näytti nyt mahdolliselta.

Nervanderin keskiaikatutkimuksiin nojasi myös Eliel Aspelin julkaistessaan vuonna 1891 ensimmäisen Suomen taiteen yleisesityksen *Suomalaisen taiteen historia pääpiirteissään*. Sen esipuheessa Aspe-

lin nosti taidehistoriallisten tutkimusretkien tekemän kuva-aineiston ja tutkimuksen merkityksen aivan erityiseen asemaan:

Lopuksi mainittakoon S. Muinaismuistoyhdistyksen omistamat, julkaisemattomat runsaat piirustus-kokoelmat ja muistoonpanot vuosina 1871, 1874, 1885 ja 1887 toimeen pannuilta taidehistoriallisilta tutkimusretkiltä. Ennen kuin yhdistys kaksikymmentä vuotta sitten ryhtyi näihin tutkimuksiin, ei liene kukaan aavistanut meillä voitavan ajatella Suomen kansan koko historiallista aikaa käsittävää ”taiteen historiaa”. Nämä tutkimukset ovat nimittäin tehneet tämän kirjoituksen kokoonpanon mahdolliseksi, ja niiden jatkaminen tulee varmaan suuresti kartuttamaan erityistietojen määrää ja epäilemättä paikoittain niitä oikaisemaan, vaikka luultavasti esityksen pääpiirteet jäävätkin muuttumatta.⁷⁸⁶

Arvostuksesta huolimatta viidettä retkeä ei ollut helppo saada aikaan. Sitä edelsi Nervanderin vuosina 1888 ja 1891 Muinaismuistoyhdistykselle teke-mät ehdotukset. Kumpaankaan yhdistys ei katsonut voivansa rahavarojen niukkuuden vuoksi suostua. Vuodelta 1891 pöytäkirjassa on merkintä, että asiasta keskusteltiin pitkään.⁷⁸⁷ Vuonna 1892 ehdotuksen teki Eliel Aspelin ja sen mukaan retkikunta noudattaisi Nervanderin edellisenä keväänä tekemää suunnitelmaa. Pöytäkirjassa ilmeisesti Eliel Aspelinin tekemän tiivistelmän mukaan retken tuli: ”[...] kerto-malla ja kuvaamalla kerätä tietoja maamme kirkosta ja kartanoista löytyvistä taiteellisista ja taideteollisista muinaisjätteistä.” Vaikuttaa siltä, että kahden epäon-nistuneen yrityksen jälkeen tutkimusretkeä ajettiin erityisen tarmokkaasti.⁷⁸⁸

Vuosien 1888 ja 1892 suunnitelmissa Nervander suuntasi reitin kaartumaan Itä-Hämeeseen ja Itä-Uu-dellemaalle. Reitin lähtökohta olisi ollut Lempäälä, josta olisi kuljettu Lammin ja Iitin kautta Elimäelle, Anjalaan ja Pyhtään kautta takaisin kohti Helsinkiä.⁷⁸⁹ Lähteistä ei käy ilmi miksi reittiä muutettiin ja retkikunta lähti kohti länttä. Pöytäkirjoissa retkikunnan tutkimaa aluet rajattiin rautatielinjojen mukaan, esimerkiksi maaliskuussa 1892 se määriteltiin Hämeenlinna-Tampere -rautatien itäpuoliseksi alueeksi Mäntsälästä alkaen. Nervanderin matkakirjeissä radan olemassaolo ja uuden rautatien rakentaminen Tampereelta Poriin tuli esille toistuvasti.⁷⁹⁰

Tutkimusretken käytännön suunnittelua saattoi huomattavasti helpottaa Suomen Matkailijayhdistyksen - *Finska Turistföreningens* perustaminen vuonna

783 Smeds 1999, 77–78. Smeds 1998, 194–203, 249–260.

784 Ripatti, Anna, 2019, 3–7. Kiitän Anna Ripattia mahdollisuudesta tutustua Gustaf Nyströmiä käsittelevän artikkelin käsikirjoitukseen.

785 Nervander 1888, Kansanvalistusseuran julkaisema kirja ilmestyi suomeksi ja ruotsiksi, *Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden* sisältää 85 sivua ja 17 puupiirroskuva.

786 Aspelin, Eliel, 1891, Lukijalle.

787 SMY pk 14.4.1891 § 7, 21.5.1891 § 6.

788 SMY pk 11.3.1892 § 3.

789 SMY pk 24.4.1888 § 4; Konsepti V retken suunnitel-maksi. MV SMYä ENa Ht27, Nippu Taidehistoriallinen retki-kunta 1892.

790 SMY pk 11.3.1892 § 3. Nervanderin matkakirjeet.

KUVA 45. Suomen Matkailijayhdistyksen toimittama aikataulukirja *Turisti* helpotti huomattavasti matkojen suunnittelua. Esimerkiksi viidennen retkikunnan tarvitsemat höyrylaivavuorot saattoi tarkistaa sen avulla. *Turisti* Aikatauluja ja kulkuvuoroja Kesäk.-syyskuu 1892, sivu 82.

Tampereelta Hattapanpään, Pyynikkiin sekä huviloihin Pyhäjärven rannalla, arkipäivinä kl. 7, 11 e. pp., $\frac{1}{2}$ 3, 4 ja 6 j. pp. sekä sunnuntai- ja pyhäpäivinä kl. 11 e. pp., 1, 5 ja 9 j. pp. Lähemmin sanomalehdissä ja hoteleissa.

XII VIIDES RETKI 1892, KESKIAIKAA JA KARTANOITA HÄMEESTÄ SATAKUNTAAN

Retkikunta kokoontui sunnuntai-iltana 15. kesäkuuta kestikievariin lähelle **Järvenpään** asemaa järjestämään tarvikkeitaan. Retkikuntaa johti Nervander ja sen muut jäsenet olivat toista kertaa mukana oleva arkkitehti Selim Lindqvist sekä arkkitehti John Stolpe, polyteknikko Lars Sonck ja maisteri Alfred Hackman, joka osallistui vapaaehtoisena matkan alkupuoleen.⁷⁹¹ Nyt oli ensimmäistä kertaa mukana kamera, sitä käyttivät Lindqvist ja Hackman.

Hackman, Alfred (1864–1942), isä konsuli Woldemar Hackman ja äiti Emilia Krohn. Viipurilainen Hackman valmistui ylioppilaaksi 1885 Leipzigin, jonne äiti muutti Woldemar Hackmanin kuoleman jälkeen. Alfred Hackman valmistui filosofian kandidaatiksi 1890 ja lisensiaatiksi 1905. Helsingissä hän asui J. R. Aspelinin perheessä. Varakkaan kauppahuoneen poikana Hackman saattoi rahoittaa itse laajat opintomatkansa ja tutkimuksensa. Hän erikoistui pronssi- ja rautakauteen. Hackman toimi korvauksetta Muinaistieteellisen toimikunnan museo- ja kenttätöissä vuosina 1892–1907. Osallistuminen osaan Muinaismuistoyhdistyksen viidennestä tutkimusretkestä lieenee juuri tämäntyyppinen hänen omilla varoillaan suorittamansa työ. Hackman väitteli vuonna 1905 väitöskirjalla *Die ältere Eisenzeit in Finnland*, I. Hän toimi Muinaistieteellisen toimikunnan amanuenssina ja intendentinä vuosina 1919–1932.⁷⁹²

Sonck, Lars Eliel (1870–1956) syntyi Kälviällä, isä oli kirkkoherra Knut Sonck ja äiti Anna Rebecka Nordström. Lars Sonck kirjoittautui Turun teollisuuskouluun vuonna 1888 ja Polyteknilliseen opistoon Helsingissä vuonna 1890. Hän valmistui arkkitehdiksi vuonna 1894 ja voitti vähän ennen valmistumistaan Turun Mikaelin kirkon suunnittelukilpailun. Vuonna 1899 Sonck voitti Tampereen Johanneksen kirkon (tuomiokirkon) suunnittelukilpailun. Kirkko on kansallisromanttisen arkkitehtuurin pääteoksia, keskiaikaisia vaihteita hyödyntävä kokonaistaideteos. Sonck teki myös useita asemakaavasuunnitelmia.⁷⁹³ Sonck osallistui vain viidenteen retkeen.

791 Hbl, Sommarresor i Finland. Bref från årets konsthistoriska expedition. Af E. N. Första bref. 2.7.1892 no 176. Marta Hirnin mukaan retkeen osallistui vapaaehtoisena myös Eliel Aspelin, mutta tieto on virheellinen. Vuoden 1892 retken kertomuksen loppuun on liitetty Aspelinin päiväämätön lausunto Hauhon kirkossa SMY:n pyynnöstä tekemästään vierailusta vuodelta 1882. Hirn on kirjoittaessaan puhtaaksi retken kuvaluetteloa diaaria varten tulkinnut lisäyksen merkitsevän sitä, että Aspelin olisi osallistunut retkeen ja merkinnyt hänet osallistujaluetteloon kuvaluettelokonseptin etusivulle. Ks. Hirn 1970, 90. Aspelin 1885, 86. Hauhon kirkko, SMYA VII.

792 Härö, Mikko, 1984, 121–123. Kansallinen elämäkerrasto (A.M.T.) II osa, F-I, 1929, 329–330.

793 Suomen arkkitehtuurimuseo, Arkkitehtiesittely <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3875> (16.8.2016)

Stolpe, John Henry Early (1863–1939) syntyi Helsingissä, vanhemmat olivat lehtori Pehr Theodor Stolpe ja Selina Eeles. Stolpe opiskeli Polyteknillisessä opistossa 1884–1890. Hän harjoitteli opintoaikanaan muurarina sekä piirtäjänä yksityisarkkitehdillä Helsingissä. Stolpe toimi ylimääräisenä arkkitehtinä Yleisten rakennusten ylihallituksessa 1890 ja sen ohessa yksityisarkkitehdin piirtäjänä. Hän opiskeli Pariisissa 1892–1894.⁷⁹⁴ Stolpe osallistui vain viidenteen retkeen. Hän oli mukana Yleisten rakennusten ylihallituksen määräämänä arkkitehtina.

Liikkeelle lähdettiin maanantaiaamuna kolmilla linjaalirattailla, suuntana oli **Mäntsälä**.⁷⁹⁵ Taivaalla oli raskaita pilviä, eikä aikaakaan kun jo alkoi sataa. Matkaa tehtiin metsäseudun halki kunnes lopulta mäen laella näkyi Ylikartano (Andersberg). Kartanon omisti H. von Qvanten, joka huolehti retkikunnan mukavuudesta ja viihtymisestä seuraavan sateisen vuorokauden.⁷⁹⁶

Ylikartano ja sen lähellä sijaitseva Alikartano (Fruård) olivat osia suuresta Wrede-suvun omistuksesta, jonka myöhempiä omistajasukuja olivat Norden-skiöldit ja Qvantenit.⁷⁹⁷ Ylikartanossa retkikunta dokumentoi monenkirjavaa esineistöä, piirrettiin muun muassa vapaamuurarisinetti ja 50 vuotta aikaisemmin Padasjoelta löytynyt hyvin säilynyt miekka nuoremalta rautakaudelta, jossa oli teksti *Deus-Meus*. Siellä oli myös hyvä kokoelma suomalaisten taiteilijoiden tauluja, jotka nekin Nervander luetteloi retken kertomuksessa.⁷⁹⁸ Lindqvist otti taidehistoriallisten retkien ensimmäiset valokuvat dokumentoidessaan Ylikartanon päärakennuksen.

Seuraavana aamupäivänä retkikunta siirtyi **Alikartanoon**, yhden puistokujanteen ja viiden minuutin kävelymatkan päähän. Vuonna 1805 rakennetun, punaiseksi maalatun päärakennuksen ulkonäkö poikkesi tavallisesta ja sisätilojen jaottelu olikin omintakeinen.

794 Matrikkeli sisältävä, 1908, 313; Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899.

795 Nervander mainitsi “linealkärror”, kyseessä oli siis kyytilaitosjärjestelmän rattaat ja ajurit.

796 Hbl 2.7.1892.

797 Emil von Qvantenin runon *Suomis sång* sävelsi Fredrik Pacius ja siitä tuli hyvin suosittu. Nervander kätki matkakirjeen keveysiin ilmauksiin viittauksen kahdesta vapaaehtoiseen maanpakolaisuuteen lähteneestä henkilöstä, Qvantenista ja Adolf Erik Nordenskiöldistä. Hbl 2.7.1892.

798 Hbl 2.7.1892. Kertomus 1892, 7. Kuvaluettelo nrot 1–6.



KUVA 46. Ensimmäisten valokuvien ilmaantuminen retkikuntien kuvakokoelmaan on pysäyttävä hetki. Yhtäkkiä voitiin dokumentoida koko kuvaajan rajaama näkymä sen pienimpiä yksityiskohtia myöten. Valokuvissa näkyy usein sattumanvaraisia asioita, jotka piirustuksesta tai akvarellista jätettiin pois. Valokuvat sisältävät myös tietoa retkikuntien olosuhteista, vaikkapa teistä: tällaisia teitä pitkin retkikunnat kulkivat päivästä toiseen. Mäntsälä, Näkymä Alikartanolle, valokuva Selim Lindqvist. Museovierasto.

Nervander kuvasi sisätiloja tarkasti. Pääovesta tultiin suureen kahden kerroksen korkuiseen halliin, johon molempien kerrosten ovet avautuivat. Hallin toista kerrosta kiersivät eräänlaiset lehterit. Valo tuli kaikkialle ylhäältä yhdeksästä ikkunasta.⁷⁹⁹ Esimerkillisen intelligentti isäntäväki esitteli retkikunnalle kartanoa, jossa kaikki oli aistikasta ja ajateltua. Peilit oli aseteltu niin, että ne tarjosivat pieniä vaihtelevia perspektiivinäkymiä huoneesta toiseen. Kalustus oli kiinnostava. Erään suuren kaapin paremmin säilynyt kaksoiskappale oli lähetetty muutama vuosi sitten Artur Hazeliusen museoon Tukholmaan, museoesineistä oli siis olemassa kilpailua.⁸⁰⁰

Nordenskiöldin kartanossa näkyi palava innostus luonnontieteisiin ja tutkimukseen. Erityisesti halli oli paratiisi luonnontieteellisestä keräilystä ja menneisyydestä kiinnostuneelle Nervanderille, jolla oli oman opiskelijataustansa ja isän fyysikon uran kautta läheinen suhde luonnontieteisiin ja niiden historiaan.⁸⁰¹ Ikkunoiden väleissä oli kirjahyllyjä ja naturalia-koelmilla täytettyjä *etagerejä*, seinien litografiamuotokuvat esittivät tiedemiehiä kuten Alexander von Humboldt, Jöns Jacob Berzelius, Nils Gustaf Nor-

denskiöld, Michael Faraday ja Humphrey Davy.⁸⁰² Nähtävillä oli kuuluisan tutkimusretkeilijän Adolf Erik Nordenskiöldin isän minerologi Nils Gustafin huonekaluja ja kirjoja, Vega-laivan onnistuneesta Pohjoisväylän retkestä muistuttava japanilainen sotavarustus ja monenlaista uudempaa ja vanhempaa esineistöä. N. G. Nordenskiöldillä oli ollut runsaasti tieteellisiä tuttavuussuhteita ja kartanossa oli tehty myös omia kokeita. Hämmästyttävien esine oli August Nordenskiöldin (A. E. N:n sedän) salaperäinen alkemistinen uuni, jolla hän koetti valmistaa kultaa.⁸⁰³

Nähtävää oli liikaa, jotta kaikkeen olisi voinut tutustua kunnolla, eivätkä kartanon luonnontieteellisiin tutkimuksiin liittyvät kokoelmat ja esineet edes kuuluneet retkikunnan ohjelmaan. Toisaalta Alikartanossa tuli vastaan myös Suomen sodan historia. Siellä oli huonekaluja, joita retkikunta ei voinut ohittaa eikä ”kukaan suomalainen liikuttumatta nähdä”, ei ainakaan Nervander. Täällä olivat nimittäin Carl Olof Cronstedtin vuonna 1808 Viaporissa omistamat ja myöhemmin huutokaupatut huonekalut. Esineet ja asiakirjat kertoivat antautumisen häpeällisestä rikoksesta ja sen saamasta kustosta.⁸⁰⁴

799 Hbl 2.7.1892.

800 Kertomus 1892, 9.

801 Ks. Valkeapää 2015, 18–19.

802 Hbl 2.7.1892. Nervander luetteli muotokuvagravyyrin henkilöitä kertomuksessa. Kertomus 1892, 8.

803 Hbl 2.7.1892. Lindqvist piirsi uunin. Kuvaluettelo 1892 no 10.

804 Hbl 2.7.1892. Alikartanossa tehtiin 10 kuvaa, nrot 7–16.

Sade lakkasi lopulta ja matkalla Alikartanosta **Mäntsälän kirkolle** nautittiin kauniista ilmasta ja viljellyistä seuduista. Nervander kuvasi:

Sitten kun saavuimme suureen, käsityöläisvers-
taiden täyttämään kirkonkylään, aloitimme me
tavallisen kestikievarien ja kirkkojen välille
jakautuneen retkikuntaelämämme, jota yhdisti-
vät maanteiden pitkät taipaleet. Kiitos olkoon,
uskoakseni matkailijayhdistyksen, että meidän
kestikievarimme ovat viime vuosien aikana mer-
kittävästi edistyneet siisteydessä ja kaikenlaisessa
hyvinvoinnissa. Vuoteet käyvät melkein laatuun,
ruoka on syötävää vaikka toisinaan yksitoikkoista,
eikä pihamaalta kuulu häiritsevää melua. Eräissä
näistä majataloista on jopa olut matkalaisilta kiel-
letty, mikä perustunee liioitellulle hyveellisyydel-
le, varsinkin lämpimänä kesäpäivänä, kun paikan
kaivovesi usein on juomakelvotonta.⁸⁰⁵

Retkikunta oli todella lähes lopettanut pappiloissa
majoittumisen ja vähentänyt maalaistaloissa yöpymis-
tä. Kestikievarien käyttö saattoi johtua sekä niiden ko-
honneesta tasosta, sekä siitä, että käsitys pappiloista
aina valmiina olevina majataloina oli muuttunut. Enää
ei ollut korrektaa ilmestystä pappilaan ylläpidettäväksi.
Myös olutta koskeva kommentti kiinnittää huomiota.
Olut olisi ollut turvallisempaa juotavaa kuin vesi, kos-
ka sitä pantaessa vesi oli kuumennettava.

Mäntsälässä ei ollut onnea, sillä vanha kirkkoherra
Asplund ei ollut paikalla, ja he jäivät paitsi tietoja, joi-
ta sai vain pitkään seurankuntaansa palvelleilta kirk-
koherroilta. Mäntsälän vanha puukirkko oli purettu
ja sen hirret käytetty kansakoulutaloon. Uusi vuonna
1865 rakennettu tiilikirkko ei miellyttänyt retkikun-
taa, siellä oli vain vähän antikviteetteja.⁸⁰⁶ Mäntsälän
seurakunta oli kuitenkin niitä harvoja, jotka lähettivät
esineitään Taideteollisuusnäyttelyyn Helsinkiin 1881,
muun muassa kirkon messukasukat olivat olleet

näyttelyssä.⁸⁰⁷ Kirkon suuri, saksalaisen B. Reinholdin
vuonna 1861 maalaama alttaritaulu Paimenten kumar-
rus oli kyllä näkemisen arvoinen. Correggion tapaisen
maalauksen oli lahjoittanut Ylikartanon H. von Qvan-
ten. Kellotornista avautui hieno näköala Mäntsälän
kartanoon päin, jossa Aleksanteri I:n sanottiin vuonna
1819 tanssittaneen nuorta suomalaista kaunotarta Ulla
Möllersvärdiä.⁸⁰⁸ Siellä ei kuitenkaan käyty.

Aikaisin aamulla seuraavana päivänä 20. kesäkuuta
retkikunta lähti kolmen peninkulman matkalle kohti
Orimattilan kirkkoa. Sateiseen kesäkuuhun nähden
sää oli harvinaisen hyvä ja maisema oli miellyttävän
vaihteleva. Maantie noudatteli ensin Mäntsälän jokea
ja kulki sitten metsäseutua. Pitkään kuljettiin kauniin
Mallusjärven rantaa kunnes lopulta saavuttiin viihtyi-
sään, tiheästi asuttuun ja vilkkaasti liikennöityyn Por-
voonjoen laaksoon.⁸⁰⁹

Orimattilan kirkonkylässä oli postikonttori, apteek-
ki, kauppoja ja hyvä kestikievari. Arkkitehtien Jean
Wiikin ja Nestor Tallgrenin suunnittelema vuonna
1867 valmistunut valtava 2 500 istumapaikan harmaa-
kivikirkko sijaitsi kylän laidalla. Nervander piti kirkon
ulkonäköä epätavallisena ja suorastaan maailmallisena.
Kirkko oli sisältä Mäntsälän kirkon tapaan siisti mutta
ankea. Ainoa silmille tarjoutuva lepopaikka rapattujen
seinien ja uusien kristallikuunujen keskellä oli Adolf
Aminoffin lahjoittama Erik Johan Löfgrenin alttaritau-
lu, jossa Kristus oli tutussa Bertel Thorvaldsenin veis-
toksen asennossa. Kirkon esineistä dokumentoitiin vain
Wrede-suvun vaakunakilvet.⁸¹⁰

Päivän mittaan sää muuttui taas sateiseksi, mutta
eteenpäin oli mentävä. Tihkusade esti arvioimasta
olivatko maisemat kauniita vai ikäviä. He ylittivät
Uudenmaan ja Hämeen rajan ja saapuivat Lahden
kauppalaan. Hackman, Lindqvist ja Stolpe jatkoivat
parin tunnin päästä rautateitse Villähteelle ja **Nasto-
laan**. Nervander iloitsi junalla matkustamisen muka-
vuudesta: ei istumista kyytikaakin vetämissä rattaissa
eikä roiskeita liejuisilla maanteillä vaan nopea matka
rautatievaunussa. Veturi vei seurueen vartissa kym-
menen kilometriä itään Villähteelle, jossa alkoi taas
tavanomainen maantiematkaamisen vaiva, edestakai-

805 ”Sedan vi uppnått den stora, af handtvärkerier uppfyllda kyrkbyn, gjorde vi början med det sedvanliga expeditionslifvet deladt mellan gästgifverier och kyrkor, förenade af landsvägar i långa banor. Tack vare, skulle jag tro turistföreningen, hafva våra gästgifverier under de senaste åren märkbart framskridit i snygghet och allsköns välmåga. Bädarne gå åtminstone an, maten är ätbar, stundom omväxlande, från gårdsplanen höres intet störande nojs. På somliga af dessa härbärgen är också till och med ölet en för den resande i bann lyst vara, hvilket stöter på öfverdrifvet nit, skulle man tycka, i synnerhet på en varm sommardag, då brunnsvattnet på stället ofta är odrickbart.” Hbl 8.7.1892 no 182.

806 Hbl 8.7.1892. Kertomus 1892, 16. Esineistöstä dokumentoitiin vain ”karkea puuveistos” *Ecce homo*, sen piirsi Stolpe, no 20.

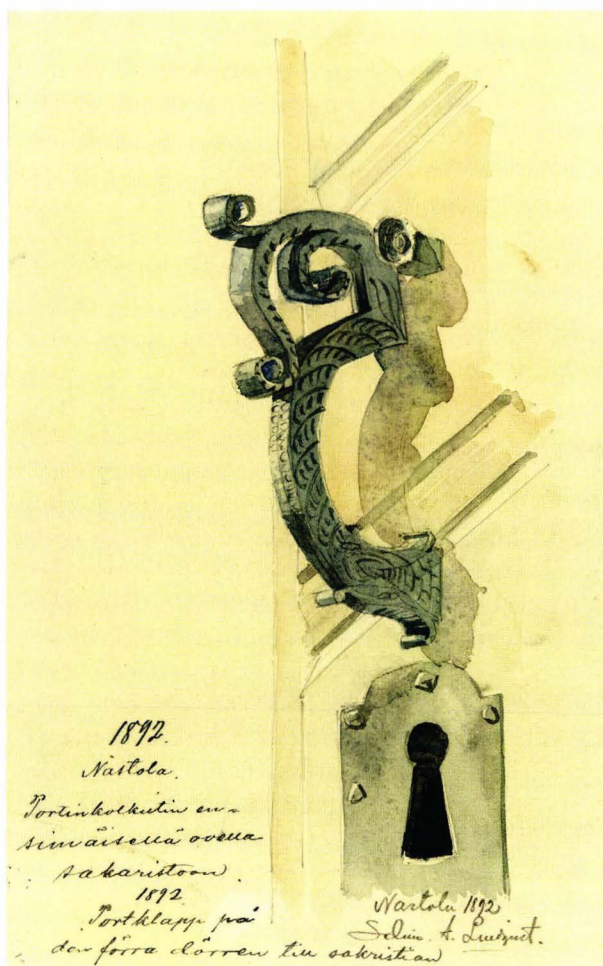
807 ”Dess få antiqviteter våra dessutom bekanta sedan kons-
tindustriutställningen 1881, härvid Mäntsälä församling var en
af de ytterst få i landet, som ditsände dylika.” Hbl 8.7.1892.

Kertomus 1892, 18. Näyttelyn luettelon perusteella näyttää
siltä, että esineitä olivat lähettäneet Turun tuomiokirkon lisäk-
si vain Hauhon, Mäntsälän ja Nousiaisten seurakunnat. Ks.
Luettelo esineistä ensimmäisessä, I vihko, Ryhmä H nrot 103,
240–248.

808 Hbl 8.7.1892.

809 Hbl 8.7.1892. Taipaleiden mittana käytettiin pitkään
peninkulmaa (mil), vaikka metrijärjestelmään oli jo siirretty,
näin myös Nervander. Peninkulma oli pituudeltaan kymmeni-
sen kilometriä.

810 Kirkko oli ”snygg”, ”tråkigt”. Hbl 8.7.1892. Stolpe
piirsi yhden ja Lindqvist otti valokuvan kahdesta vaakunakil-
vestä. Kuvaluettelo 1892, nrot 24 ja 25.



KUVA 47. Ovet ja niiden heloitukset, saranat, avainlevyt, lukot ja avaimet kiinnostivat retkikuntia vuodesta toiseen. Selim Lindqvistin dokumentoimana Nastolan kirkon sakariston ovenkolkuttimesta tuli kiehtovan koristeellinen ja suorastaan monumentaalinen teos. Museovirasto.

nen juoksentelu hevosen ja kärryjen löytämiseksi.⁸¹¹

Nastolassa pääkohde oli kirkko, mutta he tekivät nopean päätöksen vierailla myös lähellä sijaitsevassa Erstan herraskartanossa. Sinne suuntasi yksi retkikuntalaisista reippain askelin selittämään asiaa paikan herralle. Selitys onnistui, sillä pian he matkustivat trillassa kohti kartanoa. Kartanoon oli matkaa vain puoli peninkulmaa, mutta huono sää sai sen tuntumaan pidemmältä. Sade oli sitäkin harmittavampi, kun he tiesivät olevansa kauniissa Hämeessä ja kulkevana Kukkajärven rantaa, eikä maisemia voinut kunnolla ihailla.⁸¹² Erstasta ei lopulta löytynyt mitään dokumentoitavaa. Kun harjun päälle vuonna 1802 rakennettu puinen ristikirkkokin oli perusteellisesti korjattu ja tapuliin siirrettyjä esineitä vain vähän eivätkä ne olleet kovin merkittäviä, lähtivät he jo samana iltana

811 Nervander kuvasi eroa: ”mellan skjutskamparnes traf i regn och stänk från dydränkta landvägar och den bekväma färdan i järnvägs-waggon”, ”att få springa till höger och till vänster på spaning efter en skral häst och dito kärre –”. Hbl 8.7.1892.

812 Hbl 8.7.1892.

junalla takaisin Lahden kauppalaan.⁸¹³

Lahti oli poikkeus viidennen retken kirkonkylä ketjussa. Lahden kylästä oli Aleksanteri II:n käskyllä tehty kauppala neljätoista vuotta aikaisemmin. Nyt siellä oli 400 asukasta, mutta monenlainen toimeliaisuus ja liikenne moninkertaisivat väkimäärän. Kaikki oli uutta. Asuintalot olivat yksikerroksisia, tilavia ja vuokrat halpoja. Kärryt ja ekipaasit rullasivat kovaa vauhtia vielä kiveämättömillä kaduilla ja ruohoa kasvavalla toriaukiolla. Näkymää hallitsivat mäkien päälle rakennetut puukirkko ja VPK:n talo torneineen. Kirkontornista avautui hieno Vesijärven maisema, jonka lisäksi sieltä saattoi tarkastella suurta sahaa, savua tupruttavaa Tornator-tehdasta, vetureja ja höyrylaivoja.⁸¹⁴

Kirkko oli rakennettu kaksi vuotta sitten arkkitehti Albert Mellinin piirustusten mukaan ja varat siihen oli saatu yhteiskeräyksellä. Urkuja, alttarikoristusta tai messukaapua ei vielä ollut, mutta lattia oli Suomen kirkkojen ensimmäinen asfalttilattia. Kirkossa oli myös tyylikkää kaakeliuunit ja suuressa kruunussa kuusi petrolilamppua.⁸¹⁵ Lindqvist kuvasi Mellinin piirustukset ja Stolpe nappasi pienen silmänräpäyskuvan kirkon interiöristä, mitään varsinaista dokumentoitavaa ei koko Lahdessa ollut.⁸¹⁶

Lahdesta retkikunta lähti pitäjän emäkirkolle eli **Hollolan kirkolle**. Reitti tarjosi hienoja maisemia ja raikasta mäntymetsää. Yhtäkkiä eteen avautui näkymä, jossa vanha harmaakivikirkko kohosi yli ympäröivän asutuksen taustanaan metsäinen harju ja Vesijärvi. Näky sai Nervanderin kirjoittamaan runollisesti, se oli ”taulu täynnä vapautta, rauhaa ja suuruutta, kesäkuva, jota ei helposti unohda”.⁸¹⁷

Sykähdyttävä saapuminen Hollolaan oli alkusoitto hedelmälliselle työskentelyjaksolle. He saivat asuinpaikakseen mukavan ja hiljaisen Rälsin talon keskellä metsää kilometrin päässä kirkosta. He majoittuivat siellä noin viikon ja Rälsistä tuli heille kuin koti. Kirkonkylässä kirkkoväärtin vaimo tarjoili heille aamupäiväkahvin ja päivällisen he saivat ”suuren maailman tyyliin klo 7 illalla”. Sen jälkeen vietettiin ilta Rälsissä, jossa he lauloivat gluntteja ja kolmiäänisiä lauluja, ja toisinaan Sonck soitti soinnukkaasti pehmeä-äänistä alttorveaan. Rälsin ”maalarinateljeessa” myös vii-meisteltiin kirkossa tehty runsas dokumenttiaineisto.⁸¹⁸

813 Hbl 8.7.1892. Kertomuksen mukaan Hackman tutki Nastolan kirkon inventariokirjaa, Kuvaluettelon mukaan Stolpe piirsi ja Lindqvist otti valokuvia. Kertomus 1892, 33. Kuvaluettelo nrot 26–30.

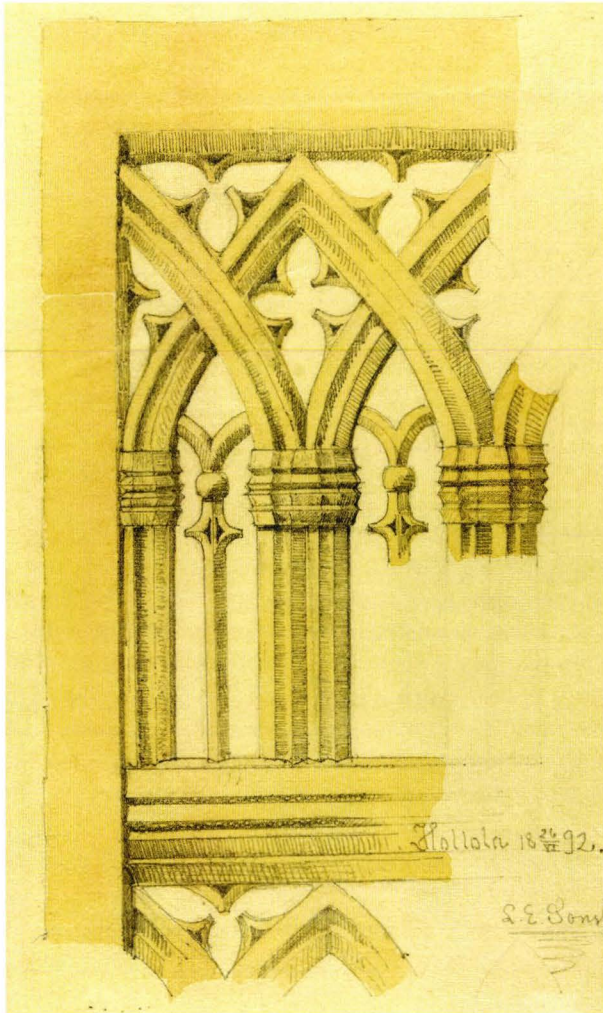
814 Hbl 8.7.1892. Lahden kylä oli palanut täysin vuonna 1877.

815 Hbl 8.7.1892. Kertomus 1892, 35.

816 Stolpen kuva oli ”liten ögonblicksfotografi”. Kuvaluettelo 1892, no 32.

817 Hbl 8.7.1892. ”Det är en tafla full af frid och lugn och storhet, en sommarbild som man ej glömmar lätt.”

818 Nervander käytti sanaa ”kyrkstöten”, jonka ymmärrän tässä kohtaa tarkoittavan kirkkoväärtiä eli kirkonisäntää. Hbl 8.7.1892.



KUVA 48. Sonckin kuva Hollolan kirkon kuoriaidasta tuo yksinkertaisessa tyylikkyudessaan mieleen *Arts and Crafts*-liikkeen piirissä toimineiden suunnittelijoiden uuden tuotannon. Ajatteliko Sonck kuvansa paikalla nähdyn esineen tarkaksi dokumentaatioksi vai enemmänkin mallipiirustukseksi aiheesta gotiikka? Museovirasto.

Ehkä täällä Nervanderilla oli aikaa asettua pöydän ääreen ja kirjoittaa ensimmäinen matkakirje, joka ilmestyi *Hufvudstadsbladetissa* 2. heinäkuuta. Kirje kattoi Mäntsälän Yli- ja Alikartanot. Viidennen retken matkakirjeet ovat tavattoman pitkiä ja vuolassanaisia. Jokaisen alussa on kirjoittajan nimimerkki eli E. N. ja kirjeet painettiin sivun alalaitaan jatkokertomuksen eli följetongin paikalle. Olisiko *Hufvudstadsbladetin* toimitus pyytänyt Nervanderia kirjoittamaan mahdollisimman kuvailevaa suureen yleisöön vetoavaa tekstiä?

Hollola osoittautui hämmästyttäväksi paikaksi. Kellotapulissa oli hyvä tilava huone, jonka seurakunnan kanttori herra A. H. Jurva oli järjestänyt hienosti kirkollisten muinaisesineiden museoksi.⁸¹⁹ Nervander jo näki mielessään, miten tuleva Kansallismuseo tulisi

aikanaan saamaan Hollolan kokoelmasta kiinnostavia ja hyvin säilyneitä esineitä ja luetteli niitä riemuissaan matkakirjeessä. Museohuoneesta löytyi katolisia kynttilänpidikkeitä ja kulkueilyhtyjä, joissa oli vielä lasi tallella, kalkkikivinen kastemalja, runsaasti katolisen kuoriaidan ja piispanpenkin osia, jossa oli tunnistettavissa Stjernkors-suvun vaakuna, kalkki ja pateeni ”munkkityylisine” kirjoituksineen, katolinen messukasukka ja huonokuntoinen mutta hyvin kiinnostava kuvakudos, jonka peuroja, leijonia, tulppaaneja, neilikoita, ruusuja, narsisseja ja kieloja Nervander kuvaili kertomuksessa kokonaisen sivun verran.⁸²⁰

Kellotapulिन ”muinaismuistokamarissa” oli myös monia puisia pyhimyksenkuvia. Niiden joukossa oli harvoin Suomessa tavattu päätään käsissään pitävä ranskalainen piispapyhimys Dionysius.⁸²¹ Matkakirjeen alaviitteessä Nervander totesi, että tällainen löydettiin retkellä 1871 Maarian kirkosta, ja sen kuvasi Edelfelt, mutta veistos tuhoutui kirkon palossa. Itse kirkkosalissa oli poikkeuksellinen kahden laivan rakenne ja kuoritulassa näkyvissä kalkkimaalauksia, joita ei nyt voitu tutkia.⁸²² Kaiken kukkuraksi kirkon ovesa oli erikoisia eläimiä, kasveja ja ihmishahmoja. Hollola oli siis todellinen ”Kaanaan maa”, he saivat sieltä kansioihinsa kuvia peräti 80:stä kirkon esineestä ja kaksikymmentä luonnosta 1600-luvun lopun vaakunakilvistä.⁸²³

Matkakirjeessä Nervander kuvasi Hollolan museo-huoneen nykynäkökulmasta katsoen kiusallisen suoraan tulevan Kansallismuseon esinevarantona. Kansallismuseo oli aihe, jota Nervander tahtoi pitää *Hufvudstadsbladetin* lukevan yleisön tietoisuudessa ja nostaa mahdollisimman usein esille museoiden tärkeyttä. Museokelpoisten esineiden etsiminen tuli ilmi aikaisempaa avoimemmin myös kertomuksessa. Siihen on osittain syynä Nervanderin käyttämä uusi merkitsemistapa: Jos jokin esine oli museokelpoinen, kirjoitti hän siitä nyt erillisen, helposti huomattavan merkinnän marginaaliin. Hollolan esineet saivat merkintöjä kuten ”museoesine”, ”voisi ottaa museoon” tai ”museoon sopiva esine”.⁸²⁴ Kriteerejä oli useita, jokin esine oli korkeatasoinen, toinen kiinnostava, edustava tai poikkeuksellinen.

Toisaalta merkintä museokelpoisuudesta oli naseva tapa ilmaista esineen kiinnostavuus ja edustavuus tilanteessa, jossa piti kirjoittaa nopeasti ja tiiviisti. Kaikkia näin merkittyjä esineitä ei todennäköisesti ajateltu siirrettäviksi Kansallismuseon kokoelmiin. Esimerkiksi Hollolan kirkon sakariston suuren 1600-luvun tammikaapin arvio ”voidaan kutsua mu-

820 Hbl 8.7.1892. Kertomus 1892, 47–48.

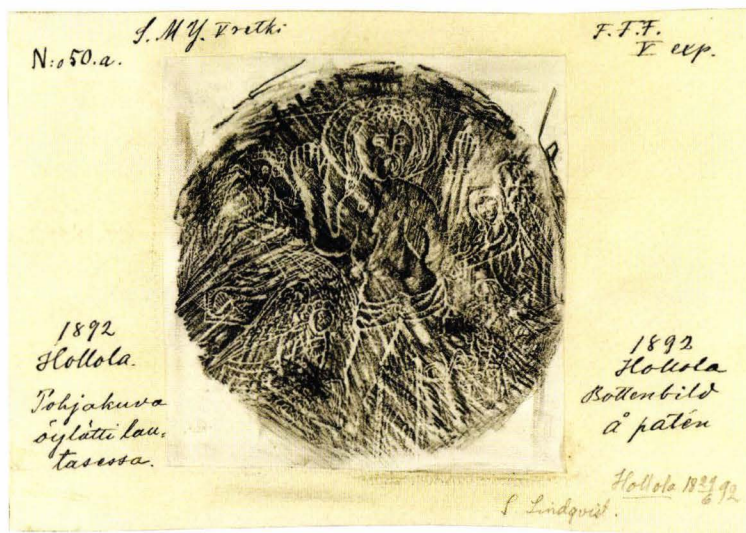
821 Nervander käyttää matkakirjeessä sanaa ”formminneskammaren”, mutta kuvaluettelossa ”formminnesmuseum”.

822 Hbl 8.7.1892. Nervander totesi, että ”Todennäköisesti sellainen [tutkimus] voidaan tehdä jo syksyllä, kun suurempi rakennustyö kirkossa voi mahdollistaa tutkimuksen.”

823 Oven hahmot olivat ”kuriösa”. Hbl 8.7.1892.

824 ”Museiföremål”, ”Kunde tagas till museum”, ”För museum lämplig bild”.

819 Hbl 8.7.1892. Jurva järjesti museon ilmeisesti 1890 ja kävi asiasta kirjeenvaihtoa MT:n J. R. Aspelinin kanssa. MV Hist. Topogr. kansio Hollola. Jurva > J. R. Aspelin 11.1.1891.



KUVA 49. Hierrekuva oli näppärä tekniikka metalliesineiden kuvioinnin dokumentoimiseen. Lindqvist tallensi Hollolan kirkon pateenin pohjassa olevan Kristuksen kuvan lyijykynällä. Museovirasto.

seoesineeksi” oli enemmänkin määritelmä esineen arvosta, se oli ”museoesine” eli tasokas, kuin todellinen ajatus saada Hollolan seurakunta luopumaan käytössä olevasta kaapistaan.⁸²⁵

Samaan aikaan kun retkikunta viipyi Hollolassa, vihittiin sen uusi hautausmaa 26. kesäkuuta. Retkikunta koki tilaisuuden tärkeäksi, jopa valokuvaamisen arvoiseksi, sillä Lindqvist otti siitä kaksi ja Hackman yhden valokuvan.⁸²⁶ Nervander merkitsi tapahtuman kertomukseen ja kirjasi muistiin myös tilaisuudessa torvisoittokunnan säestyksellä laulettu virren. Se oli numero 196, ”Maa on nyt jälleen siunattu Pyhäksi pelloks Herran”.⁸²⁷

Hollolassa oleskelun aikana satoi joka ikinen päivä niin, ettei retkikunta voinut tehdä yhtään kävelyretkeä ympäristöön. Maanviljelijöitä kävi sääliksi, hedelmäpuut kukkivat sateessa ja peltojen osalta alettiin jo pelätä katovuotta. Nuorisonkin puolesta harmitti, sillä sää pilasi juhannuksen juhlinnan.⁸²⁸

Retkikunta lähti Hollolasta 29. kesäkuuta ja jakautui kahtia, Lindqvist ja Nervander suuntasivat Kärkölään, Hackman, Sonck ja Stolpe Kosken kappeliin.⁸²⁹ Matkalla Hackman kiipesi tien varrella olevalle näköalavuorelle ja valokuvasi Hollolan kirkonkylän.⁸³⁰ Ensin he kulkivat yhdessä maantietä Hollolasta Sairakkalan kestikievariin, ja lähtivät sieltä kärrykydillä eri suuntiin. Seutu ei ollut turistireitillä ja oli siksi huonosti tunnettu, mutta näkymät olivat kauniita ja vaihtelevia. He näkivät hyvin viljeltyjä pelloja, hie-noja metsiä ja Hämeelle tyypillisiä mäntyharjuja, toi-

saalta välillä kuljettiin kuin Uudellamaalla.⁸³¹

Nervander ja Lindqvist saivat kyytimiehekseen talonpojan pojan Hollolasta. Hän ajoi heidät suoraan kruununpuustellia vuokraavan veljensä taloon. Se oli sopivasti **Kärkölä**n kirkonkylän läheisyydessä ja muutenkin hyvä majapaikka. Kirkonkylä sijaitsi tasaisella Pohjanmaata muistuttavalla seudulla. Uuden tiilikirkon sijaan heitä kiinnosti paljon enemmän vanhan puukirkon tumma hahmo, joka toisinaan vilahti esiin kun he saapuivat kärrykydillä kylään.⁸³²

Vanha vuonna 1754 rakennettu puukirkko oli yksinkertaisessa koristeellisuudessaan vaikuttava ja maalauksellinen. Se oli vailla käyttöä ja tuhoon tuomittu, mutta ei vielä rappioitunut. Nervander osoitti nyt ensimmäistä kertaa matkakirjeissä myötätuntoa vanhalle puukirkolle; kaikki tulisi lahoamaan ja katoamaan, myös sakariston silkkinen Hämeen vaakunalla kirjailtu Kärkölä poikien sotailuppu.⁸³³

Poikkeuksellisesti hän koetti kuvailla kirkon sisätilaa, ristisakaroiden ”eräänlaisia leikattuja tynnyriholveja” ja ”kolmikulmaisia kappoja”, joista nousi ”kahdeksankulmainen ’kupoli’”.⁸³⁴ Penkkien yksinkertaiset kynttilä- ja hattupidikkeet sekä maalaamattomat hirseinät antoivat omaleimaisen tunnelman, mutta ehkä eniten vaikuttivat holveihin punaisella maalatut raamatunlauseet. Nervander kuvaili kertomuksessa:

Kirkolle ovat luonteenomaisia sen yksinkertainen koristelu, sekä siihen maalatut latinan ja suomen-

825 ”kan betecknas som ett museiföremål”. Kertomus 1892, 79.

826 Kuvaluettelo 1892, nrot 96–98.

827 Kertomus 1892, 85. ”[...] dervid sjöngs med ackompagnemang af hornmusik psalmen 196.”

828 Hbl 8.7.1892. Hbl 30.7.1892.

829 Jako selviää kuvaluettelosta, lisäksi Kosken kirkkoa koskeva jakso kertomuksesta on Hackmanin muistiinpanojen mukaan kirjoitettu. Kertomus 1892, 100.

830 Kuvaluettelo 1892, no 99. ”Utsigt öfver Hollola by med Termopylä och Wesijärvi i fonden. Fotografi från utsigtsberget vid Lahtisvägen af A. Hackman.”

831 Hbl 30.7.1892 no 174.

832 Hbl 30.7.1892.

833 ”multna och förgå”, ”Kärkölägossar”. EN Hbl 30.7.1892. Lindqvist dokumentoi kirkon valokuvien, piirsi pohjakaavan ja oviaukon. Esineistöä ei dokumentoitu. Armas Lindgren dokumentoi kirkon kesällä 1897. Kirkko purettiin ja hirret käytettiin kansakoulun rakennusaineiksi. Seurakunta luovutti lipun KM:lle. MV, Historian topografinen aineisto, Kärkölä, Hfa:47.

834 ”Alla korsarmar betäckas af ett slags brutet tunnhvalf af bräder, hvilka medels triangulära kappor öfvergå i en åttasidig ’kupol’, utan fönster och med plant tak.” Kertomus 1892, 91. Hbl 30.7.1892.

kieliset kirjoitukset, jotka on sijoitettu kupolin ympärille ja tynnyriholvin sivuille, joka holvi ja myös kolmiomaiset kentät ja 'kupoli' ovat koristetut yksinkertaisilla, punaisella maalatuilla ornamentinauhoilla. Pitkin kupolin sivuja lukee: *O. cuinca. ihanat. ovat. sinun- asuinsias. Herra. Zebaoth. minun. sieluni. halaa. Herrasen. cartanoihin. psalm. 34.23.*⁸³⁵

Kruununpuustellissa eräs renki herätti siinä määrin Lindqvistin ja Nervanderin huomion, että Nervander käytti 68 palstariviä asian kertomiseen. Talon renki muistutti heistä aivan pyhäinkuvaa ja he pohtivat keskenään mikä pyhimys renki voisi olla. Kun he kysyivät millä nimellä pappi oli hänet kastanut, oli vastaus – Amalia. Talon emäntä vahvisti asian. Renki oli nimeltään Antti, hyvin reipas ja voimakas työssään, käytti mielellään tupakkaa ja paloviinaa ja oli kahden lapsen äiti. Antti oli ollut renkinä 18-vuotiaasta asti ja pukeutui arkisin miesten vaatteisiin, mutta pyhäpäivinä hän käytti naisten vaatteita ja ristimänimeään.⁸³⁶

Nervander tarkkaili tätä hämmästyttävää Antti-Amaliaa. Hän oli 40-vuotias ja niin tottunut tapoihinsa, että vain pieni vivahde äänessä paljasti hänen ”oikean” sukupuolensa, siis Nervanderin mielestä naisen. Renki itse suhtautui asiaan avoimesti ja rauhallisesti, poltti tarjotun savukkeen, ja sanoi: ”Tällaiselle rengille eivät sovi naisen vaatteet.” Hän sai talosta pientä palkkaa, pienempää kuin muut rengit, ja pystyi elättämään kaksi isätöntä lastaan.⁸³⁷

Yhteisö tuntui suhtautuvan Antti-Amaliaan aivan rauhallisesti, hänhän oli sääntilinen, teki työtä ja kasvatti lapsensa. Nervanderille, tai ainakin hänen arviolonsa mukaan *Hufvudstadsbladet* lukevalle yleisölle, mieheksi pukeutuva naisrenki oli sen verran omituinen ilmiö, että kertomus piti pehmustaa molemmin puolin huumorilla, esittäen se unohtumattomana tulevaisuuden näkymänä ”näinä naisemansipaation päivinä”.⁸³⁸

Toiset retkikuntalaiset olivat siis menneet suoraan **Koskelle** (Hämeenkoski), jonne Kärkölässä käyneet nyt lähtivät. Lindqvistin ja Nervanderin saapuessa Hackman, Slotte ja Sonck olivat juuri saaneet työnsä valmiiksi. Koskella oli ollut keskiaikainen kirkkirkko,

jonka rauniot sijaitsivat nykyisestä kirkosta noin puoli kilometriä pohjoiseen. Sonck piirsi rauniot, joiden muurien paksuudeksi mitattiin 177,5 senttimetriä.⁸³⁹ Nyt maisemaa leimasi kosken ääreen muodostunut teollisuus, Korhosen omistamat vaate- ja viinatehtaat. Kirkkoakaan ei erottanut maallisista kaksikerroksisista kivirakennuksista kuin pieni risti katolla. Kirkko oli rakennettu vuosina 1868–1870 Jean Wiikin 1840 tekemien piirustusten mukaan. Vanhoja esineitä säilytettiin kellotapuln puuvajassa, josta löytyi kaksiosainen alttaritaulu, osia saarnatuolista ja messukasukka vuodelta 1755.⁸⁴⁰ Mitään varsinaisia löytöjä ei tehty. Muuten Koski oli mukava paikka: kanttori Jarva antoi monenlaisia tietoja ja aina nälkäiset nuoret miehet saivat hyvän aterian.⁸⁴¹ Stolpe piirsi kirkonkylässä sijainneen Aakolan talon ikkunan.⁸⁴²

Koskelta retkikunta jatkoi taas yhdessä **Lammille** ja majoittui kirkonkylän kestiekvariin. Lammin vanhan kirkon interiööri oli modernisoitu, eikä Nervander selvästi pitänyt näkemästään. Kirkkoon oli tehty monitaitteinen välikatto, jonka kattotuolit olivat uuden tavan mukaan näkyvillä. Myös uusia lehtereitä kannattavien pilareiden metsikkö sekoitti vaikutelmaa. Saarnatuoli oli niin lähellä kuori-ikkunaa, että sen jalka sijaitsi alttarikehän sisäpuolella. Kirkkosali vaikutti ahtaalta, se oli kuin katolinen kirkko, ja kuori-ikkunoiden tehdastekoiset lasimaalaukset heikensivät vaikutelmaa vielä lisää.⁸⁴³ Uusi aika näkyi myös valaisimissa, petrolilamppuja oli sekä urkulehterillä että kirkkosalin seinillä.⁸⁴⁴

Kirkon muinaismuistot olivat suorastaan heitteillä. Ne oli kerätty kokoon kellotapuln alaosan huoneen kahteen komeroon, johon oli vaikea tunkeutua kaiken huoneeseen ahdetun roinan vuoksi.⁸⁴⁵ Komeroista löytyi keskiaikaisia puuveistoksia, tyhjiä pyhimyskaappeja, numerotauluja 1700-luvulta ja alttaritaulu samalta vuosisadalta, äärimmäisen karkeatekoinen saarnatuolin kannattelijahahmo, lisää keskiaikaisia puuveistoksia ja niiden osia, ja messuvaatteita. Joukossa oli monia esineitä, jotka täytyisi saada museoon. Nervanderin mukaan kirkon kallisarvoisin esine oli kolmekymmentäviisi senttimetriä korkea ja Suomessa harvinainen kullatusta kuparista tehty ”pi-

835 ”För kyrkan är karaktärisk dess enkla prydnad med i rödt målade inskrifter på latin och finska, som finnas anbringade kring kupolen och på sidorna af tunnvhalfvet, hvilket hvalf såsom och de triangulära fälten och 'kupolen' äro prydda med enkla, i rödt målade ornamentsband. Längs midten af kupolens sidor läses: O. cuinca. ihanat. ovat. sinun- asuinsias. Herra. Zebaoth. minun. sieluni. halaa. Herrasen. cartanoihin. psalm. 34.23.” Kertomus 1892, 91.

836 Hbl 30.7.1892.

837 ”För en dräng som jag passa ej kvinnokläder”. Hbl 30.7.1892.

838 ”[...] som i kvinnoemancipationsrörelsens dagar ej bör glömmas [...]”, ”Men lämnom denna kuriösa bild från ett framtidsperspektiv.” Hbl 30.7.1892. Huumori tuo mieleen Auguste Blanchen näytelmän 1846 och 1946, jossa naiset tekivät miehen töitä. Vrt. 1871 retken matkakirjeiden aloitukseen, ks. Nervander 2010, 54 ja viite 5.

839 Kertomus 1892, 108–109.

840 Kertomus 1892, 105.

841 Aterian tarjonnan ”ruokarouvan” nimeä Nervander ei mainitse. Hbl 30.7.1892.

842 Kuvaluettelo 1892, no 113.

843 Hbl 30.7.1892. Kertomus 1892, 124. Sisäkatto oli ”spetsigt”. Th. Schwindt ja Nervander olivat antaneet Josef Stenbäckin laatimasta kirkon korjaussuunnitelmasta lausunnon MT:n pyynnöstä vuonna 1889. Kertomus 1892, 110.

844 Kertomus 1892, 112.

845 Kertomus 1892, 115.

KUVA 50. Lammin kirkolla otettiin poikkeuksellinen valokuva paikkakunnan asukkaista. Selim Lindqvist kuvasi kiinnostavia ”kasvotyypejä” eli tyypillistä hämäläistä talonpoikaiskansaa. Kuvaan asettautuneiden ihmisten nimiä ei kirjattu muistiin. Museovirasto.



xis”, johon oli kaiverrettu kuusi kuvaa.⁸⁴⁶ Sen he löysivät puulaatikosta rautaromun seasta. Yksi Lammin kirkon kelloista oli keskiaikainen tai ainakin siinä oli munkkityylisellä kirjoituksella teksti *Ave Maria gratia Dominus tecum benedicta*.⁸⁴⁷

Työtä riitti jo pelkässä esineiden esille saamisessa ja tarkastelussa. Apuna käytettiin kameraa, kahdesta toista dokumenttikuvasta viisi on valokuvia. Lindqvist nosti valoon keskiaikaisia puuveistoksia ja ”pixiksen”. Hackman teki hierrekuvan kirkonkellon kirjoituksista ja Nervander ”pixiksen” jalkaosan apostolikuvista. Hackman ja Sonck kävivät myös Vanhakartanossa (Gammelgård), mutta sen vanha päärakennus oli purettu huhtikuussa eikä nähtävää ollut enää paljoakaan. Samoin kaksikko kävi lähellä sijaitsevassa Etholenien *Terra Nova* -kartanossa, mutta koska omistaja ei ollut kotona, eivät he päässeet näkemään sen mahdollisia kiinnostavia kohteita.⁸⁴⁸

Sunnuntaina kirkonmäellä oli tilaisuus tarkkailla kansaa. Se näytti hyvinvoivalta ja Lindqvist intoutui ottamaan valokuvan kirkonkylän ”kasvotyypeistä”.⁸⁴⁹ Kuvaamisen arvoisia kohteita olivat siten kirkkojen ja niiden esineiden lisäksi talonpoikausrakennukset ja kansantyytit, tosin tämä yksi kuva on poikkeus retken kuvien kokonaisuudessa. Ehkä Lammilla oltiin niin

Hämeen ytimessä, että asukkaiden arveltiin edustavan kaikkein aidointa ja puhtainta ja siten dokumentoimisen arvoista hämäläisyyttä. Illalla retkikunta pääsi pitkästä aikaa mukaan maalaistansseihin. Lammin tarjoamista iloista täysin nauttineena retkikunta jatkoi matkaa maanantaina 4. heinäkuuta ”syvemmälle Hämeen sydämeen”.⁸⁵⁰

Tuuloksessa he toivoivat tapaavansa Hjalmar Munsterhjelmia ja saavansa häneltä kiinnostavia tietoja. Kestikievarikirjasta he huomasivat hänen matkustaneen pois ja siksi he tyytyivät tutkimaan vain pienen kivikirkon.⁸⁵¹ Se oli hyvin vanha, mutta ei sentään Birger Jarlin ajalta, kuten oli väitetty.⁸⁵² Kellotapulista löytäneet muutamat katoliset esineet olivat huonosti hoidettuja, kuten koko kirkko, ja matkakirjeessä Nervander äityi moittimaan tuuloslaisia antiikin mytologiaan viittaavalla mielikuvalla: kirkon kunnossa pitäminen ei vaatisi Herkuleen lähtöä Olympokselta puhdistamaan Augiaan tallia, siihen tarvittaisiin vain muutama käsipari.⁸⁵³ Sanomalehdessä julkaistut matkakirjeet olivat tehokas ase, niiden kautta koko Suomi pääsi lukemaan tuuloslaisten kelvottomasta toiminnasta.

Seuraava kohde tavoitettiin nopeasti, sillä Hauholle oli maantietä pitkin vain noin 13 kilometriä. Kirkonkylän kestikievari oli puhdas ja tilava, ja ennen kaikkea siellä oli hyvä keittiö, joka tarjosi neljän päivän ajan iloisia yllätyksiä ja vaihtelua heidän yksitoikkoi-

846 Hbl 30.7.1892. Kertomus 1892, 115–119, 122. Kuvaluettelo 1892, nrot 118, 119. Nervander oli tehnyt kotitöitä: hän sanoi Hbl:n jutussa esineen olevan ”relikgömma”, mutta myöhemmin laaditussa kuvaluettelossa ”pixis”. Kyseessä on jalallinen öylättiä *ciborium* 1400-luvulta, ks. Hiekkänen 2014, 315.

847 Hbl 30.7.1892. Kuvaluettelo 1892, no 124.

848 Käynti Vanhassakartanossa tapahtui 2.7. Hbl 30.7.1892. Kertomus 1892, 128–129.

849 EN Hbl 30.7.1892. Kuvaluettelo 1892, no 125. ”Ansigstyper från Lampis kyrkoby.”

850 ”Vi [...] styrde kosan längre in mot hjärtat af Tavastland.” Hbl 30.7.1892.

851 Nervanderin mukaan Munsterhjelm oli ensimmäisten joukossa avustanut SMY:a piirustuksilla. Hbl 30.7.1892. Munsterhjelm oli Toivoniemen kartanon isäntä.

852 Ajoituksesta Kertomus 1892, 130.

853 Hbl 30.7.1892.

seen voileipädieettiinsä.⁸⁵⁴

Hauhon kirkko oli korjattu vuonna 1882.⁸⁵⁵ Kirkko oli niin täysin tyhjennetty vanhoista esineistä, että jopa kruunut oli siirretty pois ja ilman niitä valkoseinäinen kirkkosali näytti autiolta.⁸⁵⁶ Onneksi esineitä ei oltu hävitetty tai myyty huutokaupalla, vaan kellotapulいた ylemmään kerrokseen oli Nervanderin mukaan erityisen hyvin järjestetty pieni, mutta kuitenkin tarpeeksi tilava ja valoisa museo. Siellä olivat kruunut, suomensuomalainen (finsk-finska) vaivaisukko ja arvokkaita keskiaikaisia muinaismuistoja, vaikka kallisarvoisimmat oli jo lähetetty yliopiston kokoelmiin.⁸⁵⁷ Keskiaikaisten veistosten lisäksi esillä oli Catharina Haartmanin, rovasti P. Bonsdorffin vaimon, ompelema suuri taulu Kristus Getsemanessa, kaksi kirjottua silkistä tyynyä ja alttarivaatetta, jotka kaikki olivat museokelpoisia.⁸⁵⁸

Museossa säilytettiin myös ”sotilas Corlerin” vuonna 1772 maalaamia lehterinkaidemaalauksia.⁸⁵⁹ Ne arvioitiin naiiveiksi talonpoikaismaalauksiksi, mutta niihin suhtauduttiin kuitenkin vakavasti ja kolme-toista kuvaa dokumentoitiin kalkeeraamalla. Nervander ihmetteli miten lähellä Corlerin Kaanaan nainen-maalaus oli yksityiskohdiltaan ja sommittelultaan Edelfeltin ”kiinnostavaa ja nerokasta legendakuvaa” Matalleenan vesimatka.⁸⁶⁰

Eräs museon esineistä, valtava puinen käärme, sai retkikunnan ja varsinkin Nervanderin täysin ymmälleen:

Irrallinen, kiemurainen suuri puinen käärme. Noin 2 metriä 40 senttimetriä pitkä. Sanovat, että se on ollut kiinnitettyä muinaisen saarnatuolin huipulle ’mollan’ ympärille. En saanut selvitettyä, mikä ’molla’ on voinut olla.⁸⁶¹

Työn lomassa oli aikaa nousta kirkontorniin ja tarkastella järvien välissä sijaitsevaa kirkonkylää, hämäläisen maiseman rauhallista viehättävyyttä ja metsien ja järvien vaihtelua. Siellä täällä näkyi kar-

tanoita, muun muassa Skyttälä, jossa tarinan mukaan oli syntynyt ensimmäinen luterilainen piispa Martin Skytte.⁸⁶²

Kirkontornista avautuvien hämäläismaisemien äärelle sijoittuvista pohdinnoista saattaa kuulla kaikuja retkikunnan käymistä keskusteluista. Heillä oli runsaasti aikaa puhua ja miettiä asioita pitkän yhdessä vietetyn jakson aikana. Toisaalta kyse oli paljolti Nervanderin kaunokirjallisesta tekniikasta. Matkakirjeille oli ominaista yhdistää maiseman ihaileva kuvailu ja kotimaan historian kertominen maisemassa näkyvien tai siihen liittyviksi tiedettyjen paikkojen ja asioiden kautta. Tyyliin kuului kirjamielikuvaa, näkymä avattiin kuin kirja ja sitä luettiin sivu sivulta.

Maiseman katsomistavan taustalla vaikutti J. L. Runebergin Maamme-runon ajatus: ”Ja tässä, tässä on tämä maa,/ sen näkee silmämme;/ me kättä voimme ojentaa/ ja vettä, rantaa osoittaa/ ja sanoa: kas tuossa on se,/ maa armas isäimme!”. Matkakirjeissään Nervander itse asiassa noudatti tarkasti Runebergin mallintamaa maisemantarkastelun metodologiaa: näe maisema, sen muodot, vedet ja rannat, laaksot ja kukkulat. Katso, osoita, liitä ne Suomen ja nimenomaan juuri sillä hetkellä maisemaa katsovien historiaan. Luonnon ihanuus piti ymmärtää ja samalla muistaa paikkoihin liittyvä kamppailu nälän ja sodan kanssa: ”Tässä on sen veri virrannut/ hyväksi meidänkin”. Katsottuihin paikkoihin liittyi siten kaikki se, mitä ”Suomen kansa” oli ”auroin, miekoin, miettehin” tehnyt.⁸⁶³

Topeliuksen kuvitetut teokset *Finland framställdt i teckningar* ja *Matkustus Suomessa* vaikuttivat voimakkaasti siihen, mitkä maisemat olivat tunnettuja.⁸⁶⁴ Nervander pohti viidennen retken kirjeissä useaan otteeseen tätä paikkojen kuuluisuuden, luonnonkauneuden ja turistireittien muodostumisen ongelmaa. Esimerkiksi Hauhon maisemat olivat jääneet laajasti kehuttujen pohjoisten naapurien Kangasalan ja Pälkäneen varjoon, vaikka Hauho oli idyllinen helmi ja erityisesti Hauhon- ja Ilmoilanselkien tyyni, valoisa ja rauhallinen iltamaisema oli unohtumaton. Ongelmahan oli sama naiskauneuden kanssa, totesi Nervander, jos joku tuntija mainitsi tietyn naisen kauniiksi, tulivat kaikki häntä katsomaan ja arvioimaan. Mikä ajankuva luonnosta ja naisista persoonattomina ja passiivisina tarkastelun kohteina! Nervanderin kynästä lähti toinenkin maiseman luonnetta ja naista kuvaava kielikuva: Hauholla matkailija ei ”katsonut suoraan kauneuden kuningattaren ylpeisiin salamoiviin silmiin” vaan kohtasi ”lempeitä ja ystävällisiä katseita, niin kuin rakkaassa kodissa”.⁸⁶⁵

Hauholta matka jatkui kohti **Pälkänettä**. Tie yhtyi Pintele-järven eteläpäässä Hämeenlinnasta Tampe-

854 Hbl 7.9.1892 no 243.

855 Nervander viittasi Kertomuksessa Eliel Aspelinin kertomukseen 25.5.1882 > SMYA VII 1885, 86–93, ja O. Heikelin kertomukseen muinaisjäännöksistä Hauhon kihlakunnassa, Bidrag F.vet.societetens häftet 29.

856 Hbl 7.9.1892. Eliel Aspelinin kertomus käynnistä Hauholla on Kertomuksen 1892 liitteenä.

857 Hbl 7.9.1892.

858 Kertomus 1892, 143–147.

859 ”Soldaten Corler”. Kertomus 1892, 143. Nervander kirjoitti maalarin nimen Corler, muita asiakirjoissa esiintyviä kirjoitusasuja ovat Kärler, Korler ja Korller. Kiitän tiedosta FT Paula Mäkelää, sähköpostit 1. ja 2.6.2019

860 ”intressanta och genialiska legendbild ’Matalleenan vesimatka’.” Hbl 7.9.1892. Kaikkiaan Hauhon kirkossa tehtiin 21 kuvaa, nrot 130–150. Edelfeltin taulu on *Kristus ja Matalleena* (1890).

861 ”En lös, ringlande stor orm af trä. Omkring 2 meter 40 centimeter lång. Den hade varit anbringad öfverst på den forna predikstolen kring en ’molla’, sades det. Hvad ’molla’ kunde ha varit, fick jag ej klart för mej.” Kertomus 1892, 148.

862 Hbl 7.9.1892.

863 Runeberg 1889.

864 Lunkkarinen 2019, 57–58.

865 Hbl 7.9.1892.

reelle vievään yleiseen postitiehen. Myöhään illalla he majoittuivat kirkonkylän kestiekievariin, joka oli kuin vanhoina aikoina, mikä ei tässä tapauksessa ollut kehu. Kirkonkylä sijaitsi Pälkäne- ja Mallasveden kannaksella ja oli kuuluisa isonvihan aikana vuonna 1713 käydystä Kostianvirran taistelusta. Viime aikoina se oli saanut epäilyttävää mainetta myös keskiaikaisen kirkonkylänsä kohtelusta. Kirkko oli uuden valmistuessa jätetty tyhjilleen ja tyhjennetty tarpeellisista esineistä lattialankkuja myöten. Kaikki oli käytetty uudelleen tai myyty huutokaupalla. Lattian alta paljastunut maa ja hautaukset olivat pitkin vuosikymmeniä olleet ilkeiden kohteina. Paheksuvaa keskustelua oli käyty jopa valtakunnallisissa sanomalehdissä.⁸⁶⁶ Nyt kirkko oli rauniona, sillä sen katto oli romahtanut toissa talvena, eikä retkikunnalla ollut muuta tehtävää kuin tutkia raunioita ja dokumentoida sen yksityiskohtia kuten ikkuna- ja oviaukkoja parhaansa mukaan.⁸⁶⁷

Kaikki rauniossa viittasi ”ylimenokaudelle” tyyppilisiin muotoihin ja siis korkeaan ikään.⁸⁶⁸ Huomiota herättivät erityisesti ulkoseinistä löytyneet maalausten jäänteet, länsipäädyn yläosan vaalennut geometrinen kuvio ja sen alapuolella hahmo, jonka Nervander tulkitsi kuolleista nousevaksi Kristukseksi, ja kirjaimet C ja S. Pienestä ja kuluneesta kalkkimaalauksesta tehtiin tarkka akvarelli. Nervander arveli, että maalaukset oli tehty todennäköisesti kirkon rakentamisen aikaan, joten ne kuuluivat Suomen vanhimpiin.⁸⁶⁹

Pälkäneellä ei viivytty kauan, sillä työ uudessa 1830-luvulla rakennetussa kirkossa oli nopeasti tehty. Uuden kirkon hämmästyttävien ominaisuuksien ollessa yksinkertaisesta saarnatuolistavasta avautuva ihana näkymä ulos ikkunoista ja yli seudun.⁸⁷⁰ Kaikki vanhan kirkon taidehistoriallisesti arvokkaat esineet oli onneksi lähetetty Historiallis-kansatieteelliseen museoon jo aikaisemmin, tai oli lähetetty se mitä oli jäljellä venäläisten isonvihan aikaisen ryöstelyn jäljiltä.⁸⁷¹

Heinäkuun 9. jatkettiin postitietä kohti **Kangasalaan**. Päivä oli kerrankin kaunis, ja onneksi juuri nyt, kun Kaivannon kanavan molemmin puolin oli tarjolla ihastuttavia näkymiä Roineelle ja Längelmävedelle.

866 Uusi kirkko valmistui 1839. Pälkäneen vanhan kirkon raunion vaiheista ks. Valkeapää 2004, 224–229.

867 Hbl 7.9.1892. Nervander antaa kertomuksessa väärän romahtamisajan, kesän 1891. Katto romahti loppuvuodesta 1890. Kertomus 1892, 170.

868 Kertomus 1892, 171. Ylimerokaudella tarkoitettiin romaanisen tyylin ja gotiikan väliin jäävää jaksoa.

869 Kertomus 1892, 171–172. Hbl 7.9.1892. Löytyneet maalaukset antoivat vahvan argumentin raunioiden suojelulle. Vuonna 1885 vastaperustettu Muinaistieteellinen toimikunta oli todennut, ettei Pälkäneen vanhalla kirkolla ollut sellaista antikvaarista arvoa, että uusi kate olisi tarpeellinen. Kyse oli kattamistyön maksajasta, seurakunta vai julkinen rahoitus. Valkeapää 2004, 226.

870 Kertomus 1892, 160.

871 Hbl 7.9.1892.

Onnekas sattuma toi tielle samaan aikaan seurueen herroja ja daameja, ”valkomysyjä ja turisteja”, ja heidän joukossaan tutun latinistin Helsingistä, ”Ihaniemen herran”. Opiskelijakvartetti oli koossa saman tien ja ”nuorista rinnoista virtasi säveliä, jotka soinnukkaasti kuuluivat metsämäellä”. Mitä todennäköisimmin ohjelmaan kuului Topeliuksen ja Gabriel Linsénin *Mä oksalla ylimmällä*. Retkikunta sai kutsun vierailulle Ihaniemeen, mutta sitä he eivät voineet tiukan aikataulun vuoksi noudattaa.⁸⁷²

Tämä yllättävä kohtaaminen oli kuitenkin vain esimakua Kangasala-turismista. Mitä lähemmäksi kirkonkylää he tulivat, sitä enemmän tiellä liikkui matkustajia jalan ja jopa *velocipedillä*. Kun he lopulta olivat asettuneet Kangasalan Seurahuoneelle, saattoi melkein unohtaa olevansa autiossa Suomessa, niin monia matkustajia ja nimiä vieraskirjassa he näkivät. Kirkonkylään oli jopa rakennettu Sofia Hagmanin kansankorkeakoulutalo.⁸⁷³ Sopiva sijainti postitien varressa, hallitsijavierailut ja yksi laulu olivat todella tehneet Kangasalasta kuuluisan.

Illalla he nousivat Kirkkoharjulle. Nervander kuvasi miten aurinko tuli esille paksun pilven takaa valaisten iltavalolla mustia metsiä ja heidän silmiensä edessä avautui maisema koko nuorekkuudessaan ja kuninkaallisessa arvokkuudessaan. Kielikuvaan sisältyi ajatus kuinka Kaarina Maununtytär katsoi tältä harjulta viimeisen kerran Liuksialan kartanoon.⁸⁷⁴

Kirkossa moni asia viittasi seudun pitkään historiaan, vaikka muinaismuistoja oli vähän. Saarnatuoliin oli kiinnitetty keskiaikaiset Pyhää Henrikiä ja Lallia, Johannes Evankelistaa ja Maria Magdalenaa esittävät puuveistokset, pienen messinkikruunun olivat lahjoittaneet Malin Jakobsdotter Herkä ja Anders Rundael vuonna 1653 ja sakariston siniseksi maalattu kaappi oli vuodelta 1663.⁸⁷⁵ Alttaritaulun Kristus yrtti-tarhassa oli maalannut vuonna 1821 säveltäjä August Tavaststjernan isä, majuri J. J. Tavaststjerna. Lisä di-letantitaiteilijoidemme joukkoon, totesi Nervander.⁸⁷⁶

Hämmästyttävää kyllä kirkon muurin verta valuva kivi ei saanut Nervanderia kertomaan sanomalehden lukijoille surullista tarinaa syyttömänä mestatusta nuoresta naisesta, hän kuittasi sen kertomuksessakin vain toteamuksella ”paljon puhuttu verta vuotava kivi”.⁸⁷⁷ Sen sijaan Nervander mainitsi traagisen tapauksen Meurmanien haudan yhteydessä: kuninkaankartano Lill-Heikkilän tulipalossa 3. maaliskuu-

872 ”hvitmössor och turister af bågge könen”, ”Från unga bröst strömmade toner, hvilka klangfullt ljödo ut öfver skogsbacken.” Hbl 7.9.1892.

873 Hbl 7.9.1892.

874 Hbl 7.9.1892 no 243.

875 Kertomus 1892, 176, 179, 183. Nervanderin mukaan muinaismuistot oli asiallisesti hoidettu.

876 Hbl 7.9.1892.

877 ”Mycket omtalade ’blödande stenen’, Kertomus 1892, 174.

ta vuonna 1853 kuoli nuori Mathilda Meurman (os. Troil) pieni tytär sylissänsä.⁸⁷⁸

Seuraavaan kohteeseen **Messukylään** ei Kanga-salan kirkonkylältä ollut matkaa puoltakaan penin-kulmaa. Sielläkin oli uusi Theodor Höijerin piirtämä kirkko ja autioksi jätetty vanha kirkko, jota oli pidetty paremmin kuin Pälkäneen kirkkoa. Mitään merkittävä he eivät silti nähneet.⁸⁷⁹ Kalkkimaalauksista ei löydetty jälkeäkään, muutamat keskiaikaiset veistokset eivät olleet kovin kiinnostavia ja ainoa museoon kelpaava esine oli puinen enkelinpäillä koristettu kynttilänjalka.⁸⁸⁰ Vanhan kirkon renessanssisaarnatuolia ei ilmeisesti osattu arvostaa, sillä siitä ei tehty yhtään kuvaa.⁸⁸¹ Kirkko vaikutti tuhoon tuomitulta, sillä seurakunta oli keväällä pidetyssä kokouksessa päättänyt purkaa sen, olihan rakennus jo sata vuotta sitten todettu kelvottomaksi.⁸⁸² Ainakaan retkikunnasta ei ollut tässä kohtaa apua kirkon säilyttämisessä.

Messukylän pitäjän alueelle vuonna 1779 perustettuun **Tampereen** kaupunkiin oli kirkolta matkaa onneksi vain muutama kilometri, sillä taas satoi. Perillä keskellä kaupunkia pauhasi sateisen kesän paisuttama valtava Tammerkoski. Hackman ja Lindqvist lähtivät heti käymään Hatanpään kartanossa. Käynnin syy olivat Fredrika Runebergin romaanissaan *Rouva Katariina Boije ja hänen tyttärensä* mainitsevat ovenpäällysmallaukset, jotka säilyivät edellisen päärakennuksen tulipalossa, ja jotka ehkä saataisiin Muinaismuistoyhdistykselle. Hatanpään uuden komean päärakennuksen oli suunnitellut Sebastian Gripenberg.⁸⁸³

Kaupunki oli rakennuksineen ja tehtaineen kiinnostava, ja sen mukavuuksien ääressä olisi varmaan mielellään vietetty muutama vapaapäivä. Retkikunta kuitenkin työskenteli täälläkin. Kirkot käytiin läpi, tosin huonolla menestyksellä, sillä Uudessa kirkossa pidettiin juuri rippikoulua, joten mitään tarkempaa tutkimusta ei voitu tehdä, Vanhaa kirkkoa korjattiin ja sen esineet oli varastoitu, joten niitä ei nähty, ja Notbeckien rukoushuoneessa oli juuri menossa jumalanpalvelus, joten sekin jäi tutkimatta.⁸⁸⁴

Ehkä vahinko ei muinaismuistojen kannalta ollut suuri, ja sitä enemmän jäi aikaa huolehtia tiedonvälityksestä ja näkyvyydestä. Retkikunta nimittäin kutsui paikallisen lehdistön edustajat katsomaan siihen mennessä tehtyjä kuvia Seurahuoneelle 12. heinäkuuta illalla. Seurahuoneen isoon saliin improvisoitu pieni

näyttely onnistui tavoitteessaan ja *Tampereen Sanomissa* ja *Aamulehdessä* ilmestyi asialle myönteiset jutut. Retkikuntaa pyydettiin järjestämään uusi suurelle yleisölle tarkoitettu näyttely. Sen he mielellään lupasivat, mutta ensin piti hoitaa ekskursio pohjoiseen, he olivat nimittäin lähdössä seuraavana aamuna höyrylaivalla kohti Virttoja.⁸⁸⁵

Matkaan lähdettiin pienellä, epämurkavalla ja räjäisellä höyrylaivalla nimeltään Mänttä. Sää oli pilvinen, lupasi sadetta ja edessä oli kymmenen tunnin vesimatka.⁸⁸⁶ Näsijärven pinta oli hyvin korkealla. Kolme tuntia ”vaipui ajan valtamereen”, höyrylaiva lipui äänettömästi eteenpäin, he istuivat ruokasalissa kannen alla ja katsoivat vain silloin tällöin ulos yksitoikkoista maisemaa, johon ainoastaan saaret toivat vaihtelua. Kurun Toikkon laiturin jälkeen sää kirkastui ja maisemissa oli enemmän katseltavaa, luotojen kivikoissa näkyi valkoisia merimerkkejä, selällä seilasi suuria asuttuja tukkilauttoja ja rannoilla näkyi punaiseksi maalattuja taloja. Muroleen kanavan maisemat olivat jo ihastuttavan vaihtelevia. Höyrysaha jäi oikealle kun laiva jatkoi matkaa vasemmalle kosken äänen kuuluessa vielä pitkään.⁸⁸⁷

Matka Muroleelta Virroille oli, jos mahdollista, vieläkin yksitoikkoisempi kuin väli Tampere-Kuru. Nervander vertasi näkyä Saimaaseen ja käytti yllättävää mielikuvaa, luomisaikojen autiutta:

Joka on matkustanut Saimaan aavoilla vesillä, on ehkä ällistynyt sen autiosta kauneudesta, joka sillä hetkellä, kun kohtaa sen silmästä silmään, vaikuttaa luomisaikojen ensimmäisten päivien ihmeellisesti unikuvalta. Täällä näillä järvillä [...] löytää Saimaan uudelleen, mutta ei enää lapsuuden sadunomaisessa kajossa, vaan nuoruuden lempeässä viehättävyydessä, suloudessa ja voimassa.⁸⁸⁸

Aivan tyhjä ei maisema Nervanderille ollut, sillä siihen liittyi Suomen sodan muistoja. Täällä Roth ja Spoof tekivät neljäkymmenen miehen joukkoihin huomattavaa vahinkoa Venäjän armeijalle.⁸⁸⁹

878 Hbl 7.9.1892.

879 Näin totesi Nervander Hbl:ssa, Hbl 7.9.1892.

880 Kertomus 1892, 204.

881 ”Predikstolen står på en hög, enkel, strutformig fot, Sidorna äro hållna i 1600:talets stil, med ohyggliga karyatider [...]” Kertomus 1892, 204.

882 Kertomus 1892, 203.

883 Hbl 7.9.1892. Ovenpäällysmallauksista ks. Tuulio 1981, 6–9.

884 Kertomus 1892, 208–210. Rakennuksen dokumentoitiin vain muutamalla kuvalla. Kuvaluettelo nrot 180–183.

885 Tampereen Sanomat 13.7.1892 no 82. Aamulehti 13.7.1892 no 159. Ensimmäisen näyttelyn sanoma oli suunnattu ”bildade kretsar”. Hbl 7.9.1892.

886 HBL 5.10.1892 no 271.

887 ”Låtom därför ett par tre timmar sakt sjunka ned i tidens ocean [...]”, Hbl 5.10.1892 no 271.

888 ”Den, som rest på Saimas vida vatten, har kanske häpnat öfver dess ödsliga skönhet, hvilken till och med i den stund, man befinner sig öga mot öga med densamma, framstår såsom en underbar drömbild af skapelsetidens första dagar. Här på dessa sjöar [...] återfinner man Saima, men ej mer i barndomens sagolika skimmer, utan i ungdomens milda behag, dess ljufhet och styrka.” Hbl 5.10.1892 no 271. Nervander oli matkannut Saimaalla ainakin 1887 Sortavalan-retkellään, ja huokaili sen autiutta kirjassa *Öfver Punkaharju till Walamo*, 1887, 16–17.

889 Hbl 5.10.1892.



KUVA 51. Retkikunnat kuvasivat hyvin harvoin itseään tai ainakaan kuvia ei liitetty yhdistykselle luovutettuun kokoelmaan. Harvinainen yhteisvalokuva viidennestä retkikunnasta Ruoveden kirkon edustalla löytyy Selim Lindqvistin aineistoista. Vasemmalla maassa istuu Emil Nervander ja oikealla Selim Lindqvist, seisomassa vasemmalta oikealle Alfred Hackman, Lars Sonck ja todennäköisesti John Stolpe. Suomen arkkitehtuurimuseo.

Päätösatamaan Jäähdysholman he saapuivat myöhään illalla. Oltiin Vaasan läänissä, mutta maisema ei ollut pohjalainen ja asukkaat näyttivät hämäläisiltä. Oikein tarkkaan kun katsottiin, niin huomattiin joitakin eroja, sillä kun hämäläiset vaikuttivat rehellisiltä, niin täällä määreisiin saattoi lisätä vielä reippauden ja järkevyyden. He päättivät jättää tavaransa kahdelle pohjoiseen päin menevälle pojalle, joiden piti viedä ne seuraavaan kestikievariin, samaan aikaan kun he tulivat perässä jalkaisin.⁸⁹⁰

Syy kävelyyn oli aivan tien läheisyydessä sijaitseva Toriseva. Nervander oli nähnyt sen yli kaksikymmentä vuotta sitten, mutta mitään ensivaikutelman voimakkuudesta ei ollut hävinnyt, erämaan hiljainen suuruus oli yhä mahtava ja kosken kaiku synkkä.⁸⁹¹ Toriseva sai ainakin Nervanderin mielikuvituksen liikkeelle. Kaikkialla tuntui ”luonnon henki”, maisemaan sopivat peikot ja jättiläiset ja vuorien huipuilla etsi Kullervon ja Kalevalan väen varjoja. Paikka sopi niin hyvin satuihin ja lauluihin, että se oli suorastaan painostava, ja eteen-

päin jatkaminen tuntui vapauttavalta.⁸⁹²

Matkakirjeissä Nervander käytti jatkuvasti edellisen kaltaista sitaattitekniikkaa. Osa sitaateista on lainausmerkeissä niin että nykylukijakin ne selvästi huomaa, esimerkiksi tässä ”anden i naturen” on lainaus jostakin minulle tuntemattomasta lähteestä. Todennäköisesti silloiselle yleisölle tutummat ja helposti tunnistettavat sitaatit on upotettu tekstiin ilman lainausmerkkejä. Näitä sitaatteja on nyt vaikeinta löytää ja suuri osa jää todennäköisesti piiloon. Nervander, Aspelin ja *Helsingfors Dagbladin* kirjottaja näkivät matkakirjeet kaunokirjallisina esityksinä, eivät vain matkan ja työn selostuksena. Sitaatit ja viittaukset tukivat ja muhevoittivat kuvausta, lisäsivät siihen jonkin vivahteen, esimerkiksi koomisen sävyn, tai joskus jopa keikauttivat merkityksen nurin. Sitaatit avasivat tekstiä kaunokirjallisuuteen, draamaan ja lauluihin. Niiden lisäksi teksteissä oli lukuisia viitteitä matkan ulkopuolelle, historiallisiin tapahtumiin, taideteoksiin ja henkilöihin.⁸⁹³

Kestikievarissa tuli suomalainen rehellisyys todistettua, sillä kaikki tavarat löytyivät sieltä juuri niin kuin oli sovittu. Kankaanpään kestikievari Virtain

890 ”ärliga”, ”raskhet”, ”kloket”. Hbl 5.10.1892.

891 Hbl 5.10.1892. Nervander teki alkukesästä 1869 retken Vaasasta Sääksmäelle valmistuttuaan filosofian kandidaatiksi. Ks. Valkeapää 2015, 40.

892 Hbl 5.10.1892.

893 Viittausten käytöstä ks. Valkeapää 2010, 41–48.

kirkonkylässä oli hyvä ja sivistynyt ruokapöydän valkoisia serviettejä myöten, mihin nähden heidän vierailunsa jäi valitettavan lyhyeksi. Retkikunta ei löytänyt **Virtain** kirkosta mitään kiinnostavaa. Nervander ei maininnut sanallakaan kirkon ulkoasua, tornia ja sen muotoja. Eivät edes retkikunnan arkkitehdit näytä kiinnittäneen kirkon arkkitehtuuriin sen vertaa huomiota, että Nervander olisi innostunut kuvaamaan sitä parilla lauseella. Kirkon ovella seisonut vaivaisukko, puinen invalidi, vaikutti sekin olleen Nervanderille outo asia.⁸⁹⁴

Virroilta Ruovedelle retkikunta käveli sitä samaa maantietä, jota opiskelijat olivat astelleet kohti Helsinkiä ennen Pohjanmaan rautatien rakentamista.⁸⁹⁵ **Ruoveden** kirkonkylästä ei löytynyt yösjää, joten heidän oli pakko jatkaa patikoimista, ja lähteä illan jo hämärtyessä sateessa Ruhalan kestikievariin. Sinne he saapuivat lähempänä puoltayötä, pimeässä, nälkäisinä ja väsyneinä.

Aamulla he palasivat kirkonkylään, jossa he saivat erittäin edullisen mutta äärimmäisen niukan aterian. Kirkosta ei ollut paljoa mainittavaa. Kellotornissa oli osia aiemmasta saarnatuolista ja hyvin kehnosti veistetty vaivaisukko. Seurakunnan kolmea messukasukkaa ja hopeita he eivät onnistuneet näkemään, sillä niitä säilytettiin kirkkoväärtin luona Mustajärven kylässä. Heille vakuutettiin, ettei hopeiden joukossa ollut yhtään vanhempaa kalkkia. Saksalaisen B. Reinholdin vuonna 1876 maalaama alttaritaulu oli sentään aivan kunnollinen. Luonnonkauneutta seudulla kuitenkin riitti, Nervanderin mukaan jopa niin paljon, että Matkailijayhdistyksen pitäisi perustaa sinne majatalo.⁸⁹⁶

Pysähdys kestikievariin ja vaihtohevesten odottelu antoi vielä tilaisuuden vierailla Ritoniemessä, kapteeni af Enehjelmin kartanossa, jossa Runeberg oleskeli 21-vuotiaana. Hänen muistoaan vaalittiin Ritoniemessä edelleen, rakennus oli sama ja Runebergin koivukin oli vielä pystyssä, tosin vuosien ja myrskyjen runtelemana.⁸⁹⁷ Hackman valokuvasi koivun ja rakennukset. Vaivaisukkokin nähtiin, sillä sellainen seisoi tien varrella Ritonien kohdalla keräämässä lahjoja köyhillä.⁸⁹⁸

Ruovedellä Alfred Hackman erosi retkikunnasta kuten oli jo etukäteen sovittu.⁸⁹⁹ Hän oli ehkä muutenkin menossa vierailulle Aminoffien omistamaan Pekkalan kartanoon ja tarkisti samalla, oliko siellä Suomen historiaa koskevia lähteitä. Ainoa kertomukseen kirjattu Pekkalan ”esine” oli suortuva Ruotsin vallasta syöstyyn kuninkaan Kustaa IV Adolfin murheen valkaisuista hiuksista ja siihen liitetty kirjoitus.⁹⁰⁰ Hackman

myös valokuvasi Pekkalan kartanon päärakennuksen, joten hänellä täytyi olla mukana oma kamera.⁹⁰¹

Retkikunta jatkoi nyt nelimiehisenä Kuruun. Maantie Ruovedeltä Kuruun oli hiljainen, eikä matkan puolivälissä Nenosen keskikievarissa ollut käynyt ketään sitten heinäkuun 15. päivän. Tie Nenosesta etelään oli vaihteleva ja mäkinen. He kulkivat suurten koivujen varjossa ja ainoa kuultu ääni oli matkalaisia ihmettelevien oravien napsutus.⁹⁰²

Retkikunta majoittui Karjulan kestikievariin muutaman kilometrin päähän kirkonkylästä, josta käsin se vieraili **Kurun kirkossa**. Siellä kellotapulin läpikäytävän ulkopuolella heitä tervehti jo tutuksi käynyt näky eli vaivaisukko.⁹⁰³ Kirkossa suurimman vaikutuksen teki Johan Zacharias Blackstadiuksen Firenzessä vuonna 1852 maalaama suuri, vakava ja tunnelmallinen alttaritaulu Ristiinnaulittu. Sitä Nervander piti eräänä Suomen maaseutukirkkojen parhaista. Kirkkosali oli koristettu monenlaisilla tauluilla, ja kuorissa oli jopa Aleksanteri I:n ja hänen puolisonsa kipsimuotokuvat.⁹⁰⁴ Kurussakin kirkon hopeat ja messuvaatteet olivat säilytyksessä toisaalla, ja taas heille vakuutettiin niiden olevan uudempaa tekoa, joten esineiden näkemiseen ei haluttu hukata aikaa.⁹⁰⁵

Retkikunta oli pysynyt aikataulussa ja he saattoivat siksi rauhassa jäädä muutamaksi päiväksi Karjulaan viimeistelemään ja laveeraamaan viimeisimpiä piirustuksiaan. Paikka oli sopiva, Karjula oli ”patriarkalaisen rauhallinen ja sen ystävällinen, siisti talonväki jätti hyvän muiston matkalta.”⁹⁰⁶ Tällaisten kuvien viimeistelytaukojen pitäminen oli osoittautunut toimivaksi ratkaisuksi, niin tehtiin jo ensimmäisestä retkestä lähtien. Olot Karjulan keskikievarissa olivat todella mukavat, eikä ihme että retkikunta viihtyi, sillä lähtöä edeltävänä iltana heille järjestettiin jopa pienet perhetanssit. Talon nuoret tyttäret olivat oikein somia ja kansakoulu oli tehnyt täällä hyvää, totesi Nervander. Karjulasta erottiin haikeina. Matka jatkui maantietä Muroleen kanavalle ja sieltä höyrylaivalla takaisin Tampereelle, nähtiin siis uudelleen samat autioitten vetten maisemat.⁹⁰⁷

Kokonaisuudessa kierros pohjoiseen oli todennäköisesti pettymys, mitään todella kiinnostavaa ei löydetty. Virtain, Ruoveden ja Kurun kirkkorakennukset eivät näytä tehneen minkäänlaista vaikutusta retkikuntaan, vaikka siihen kuului kaksi arkkitehtiä ja

894 Hbl 5.10.1892. Kertomus, 211–215.

895 Hbl 5.10.1892. Rautatie Tampereelta Ouluun valmistui 1880-luvulla.

896 Hbl 5.10.1892. Kertomus 1892, 216–220.

897 Hbl 19.10.1892. Runebergin koivusta myös Kertomus 1892, 220.

898 Kuvaluettelo 1892, no 189–190. Kertomus 1892, 218.

899 Hbl 19.10.1892 no 285.

900 Hbl 15.12.1892 no 342. Kertomus 1892, 356.

901 Kuvaluettelo 1892, nrot 191, 192.

902 Nervander kirjoitti nimen Nenois, kestikievari oli Pihlajalahdessa. Hbl 19.10.1892. Ruovesi-Kurun -välin kestikievarista ks. <https://www.ely-keskus.fi/documents>

903 Kertomus 1892, 223.

904 Hbl 19.10.1892.

905 Kertomus 1892, 226.

906 ”För att utföra och lavera våra senaste teckningar”.

”patriarkaliskt lunga gästgifvaregård, hvars vänliga, städade husfolk blef oss ett god minne från resan.” Hbl 19.10.1892.

907 Hbl 19.10.1892.

polyteknikko. Ne dokumentoitiin kyllä, kirkoissa piirrettiin pohjakaava ja otettiin valokuva ulkoa, mutta esineitä tai muita kohteita ei piirretty tai valokuvattu. Kotimaisten puukirkkojen arkkitehtuuriin ja niiden esineistön ja interiöörin kokonaisuuteen ryhdyttiin kiinnittämään huomiota vasta vuosisadan vaihteessa. Voi vain pohtia mitä he ajattelivat ja keskustelivat 1700-luvun puukirkoista, ja miksi Kärkölän vanha kirkko oli Nervanderista vaikuttava, mutta Virtain, Ruoveden ja Kurun kirkot eivät?

Aivan toivotonta seutu ei ollut. Nervanderin mukaan retkikunta avasi ekskursionaan tuleville retkille uuden, hyvin leveän tutkimusalueen kyseisen vesireitin länsi- ja itäpuolella.⁹⁰⁸ Lisäksi monta paikkaa jäi näkemättä, esimerkiksi Teiskon pieni kappelikirkko, joka heidän täytyi sopivan höyrylaivavuoron puutteessa jättää väliin. Nervander myös spekuloi, että seuraavan ekskursion lähtöpaikka tulisi ehkä olemaan Tampere.⁹⁰⁹ Rumpua ainakin lyötiin, sillä palattuaan **Tampereelle** retkikunta järjesti tekemistään piirustuksista uuden, nyt suurelle yleisölle tarkoitetun näyttelyn Seurahuoneella. Vaikka näyttelystä oli vain pikkuruinen tiedotus saman päivän *Aamulehdessä* 19. heinäkuuta, saapui paikalle väkeä niin paljon kuin huoneistoon ylipäättään mahtui.⁹¹⁰

Tampereelta otettiin suunta kohti etelää ja länttä. Tampereen rautatieasemalta matkustettiin **Lempäälään** kahdenkymmenen kilometrin matka, jonka taittamiseen hevosrattailla olisi kulunut moninkertainen aika. Kirkkokin oli sopivasti aivan lähellä asemaa. Vanhan harmaakivikirkon tärkeimmät esineet, suitsutusastia, pyhäinjäännöslipas ja messukasukka, oli jo toimitettu ”yliopistolle”, ja lopuista seurakunta oli hankkiutunut eroon huutokaupalla.⁹¹¹ Kuvattavia kohteita löytyi niukasti: suuri hyvin veistetty Segercrantzien vaakunakilpi 1750-luvulta, hopeita, puolikas hirvensarvi ja kokonaista neljä Johan Georg Geitelin vuonna 1759 maalamaa alttaritaulua. Nils Wekmanin ja Margäreta Tuckun lahjoittama hyvin pieni messinkinen kynttiläkruunu 1600-luvun lopulta oli ”eräs kauneimmista, mitä meillä on”, ja Sonck dokumentoi sen yksityiskohtia kahteen kuvaan.⁹¹² Nervander etsi kalkkimaalauksia, mutta ei löytänyt niistä ainuttakaan jälkeä.⁹¹³

Biografisesta Nimikirjasta löytyneen tiedon mukaan Geitel oli maalannut freskon Kuokkalan kylän Hakkarin kartanoon. Sen omisti vanha aateline naishenkilö nimeltään Winho, joka outo nimi osoittautui pienen

908 ”updragit en ny, mycket bred gräslinie”. Hbl 19.10.1892.

909 Hbl, 19.10.1892. Kiinnostava pohdinta reiteistä, tämä on toinen aivan eri suuntaan kaavailtu suunnitelma kuin 1896 ja 1899 lopulta tehty.

910 Näyttely oli auki tunnin, klo 17–18. AL 20.7.1892 no 165. Tampereen Sanomat 20.7.1892 no 85. Hbl, 19.10.1892.

911 Hbl 19.10.1892. Hbl 11.11.1892 no 308.

912 ”en af vackraste, vi ega”. Hbl 11.11.1892. Alttaritauluista suurin, Ehtoollinen, valokuvattiin. Kertomus 1892, 230–231. Kuvaluettelo nrot 200, 201.

913 Kertomus 1892, 228.



KUVA 52. Tamperelainen yleisö oli nopeaa liikkeissään ja seurasi valppaasti paikallislehtiä. Tämä pieni *Aamulehden* näyttelyä koskeva tiedotus sai liikkeelle runsaasti väkeä. *Aamulehti* 19.7.1892.

pohdinnan jälkeen Svinhufvudiksi. Kartanoon vievä tie oli äärimmäisen huono. Perillä vanha omistajatar otti Nervanderin ja piirtäjän kyllä kohteliaan ystävällisesti vastaan, muttei päästänyt heitä portaita pidemmälle. Hän vakuutti, ettei mitään maalausta ollut olemassakaan. Hakkarista palattiin kirkolle tyhjin toimin ja ärtyneinä.⁹¹⁴

Lempäälästä lähdettiin maantietä pitkin **Vesilahdelle**. Heitä oli jo Tampereella varoitettu Lempäälää ja Vesilahtea vaivaavasta ruokapulasta. Koska Lempäälässä ei huomattu mitään ongelmaa, ei kauempana kaupungista sijaitsevalla Vesilahdellaakaan uskottu olevan pulaa, mutta toisin kävi. Tosin niukkuuttakin enemmän heitä vaivasi ruuanlaittotaidon puute, sillä kestikievarissa oli kolmen päivän ajan tarjolla vain reikäleipää, voita, maitoa ja kahvia. Näillä ei nälkä lähtenyt, ja eräänä iltana heille kerättiin kylästä ruokaa. Yksi toi pienen kananmunan, toinen vehnäleivän, kolmas mustikoita ja neljäs elävän mutta vanhan kukon. Tästä huolimatta tulos ei ollut toivottu, sillä kauan kaivattu liha oli hukutettu outoon kastikkeeseen ja mustikoista tehty vahvasti suolattua puuroa. Ruokapula paljastui tässä tapauksessa ainakin osittain tottumusten eroiksi.⁹¹⁵

Myös märkä sää vaivasi Vesilahdella toden teolla.

914 Hbl 11.11.1892. Kertomus 1892, 243–244. Suomen Historiallisen Seuran toimittama *Biografinen Nimikirja* ilmestyi vuosina 1879–1883. Nervanderin hienoinen ärtymys näkyy kertomuksessa. Omistajatar lienee ollut Hilma Ottilia Svinhufvud (1853–1933). Kiitän tiedosta Jaakko Svinhufvudia.

915 Hbl 11.11.1892 no 308. Olisiko mustikat tarjottu talkkunan kanssa?

Sitä jopa poikkeuksellisesti dokumentoitiin, sillä kuvaluetteloon liitettiin kuva ”Näkymä tulvivasta maasta nahkurinverstaan luona kirkonkylässä. Kesäkuva vuodelta 1892.”⁹¹⁶ Ruokavalion ja sään aiheuttamaa harmia onneksi korvasi Vesilahden kirkon yllättävä kiinnostavuus. Siellä oli runsaasti turkulaisen maalarin Kauslin 40–50 vuotta sitten tekemiä lehterinkaidemaalauksia, signeeraamattoman alttaritaulun molemmilla puolilla oli pieniä taitavasti kankaasta ja paperista tehtyjä kuvia ja kuorissa oli myös pienempi öljymaalauksia, *memento mori* -asetelma. Vanhaa saarnatuolia koristivat pelikaani ja kyyhky sekä muutamia viimeisimmän kirkonkorjauksen yhteydessä valkoiseksi maalattuja ja värinrikkäillä varustettuja apostoleja. Kaikkea kantoi hyvässä kunnossa oleva Kristoforus, todellinen suomalaisukko, aivan samanlainen kuin Hauhon museohuoneessa säilytetty.⁹¹⁷

Kaiken kukkuraksi kellotapulin varastuhuoneesta löytyi huonosti pideltyjä vanhoja pyhimyskuvia, jotka olivat fragmentaarisuudestaan huolimatta piirtämisen arvoisia, ja puinen museoon sopiva kastemalja.⁹¹⁸ Nervanderin mielestä museoon sopivia esineitä olivat neljä valaisinta, tinatuoppi, kuparinen öylättirasia sekä musta kulunut silkkiliina, johon oli taidokkaasti kirjottu tulppaaneja, narsisseja ja neilikoita.⁹¹⁹

Miten vaikea keskiaikaisten kirkkojen rakentamishistoriaa oli hahmottaa, kuvaa Nervanderin kirkkomaan kivisakaristosta esittämä käsitys. Hänen mukaansa vanha sakaristo kuului aikaisempaan, ehkä vuonna 1422 rakennettuun kirkkoon. Se olisi purettu 1600-luvun alussa ja tilalle rakennettu uusi puukirkko vuonna 1732.⁹²⁰

Kun Vesilahden kirkko oli saatu perin pohjin tutkittua, lähtivät he iltapäivällä sieltä kahdella veneellä **Laukkoon**. Päivä oli koko tutkimusretken ensimmäisiä kauniin kesäisiä. Matkalla nähtiin Liutunsaari, jossa tradition mukaan Kurkien suvun kantaisä Matthias ja venäläinen Potko taistelivat. Kurjet omistivat Laukon vuoteen 1817, jolloin suvun viimeinen suomalainen jäsen Klas Arvid Kurki myi sen arkkiatri J. A. Törngrenille. Nyt Laukon omisti vapaaherra Ständertskjöld-Nordenstam, jonka suku oli tehnyt kauniiseen koivumetsää kasvavaan Omenanniemeen suuren hautapaikan, jossa oli muun muassa graniittinen pyramidi ja metallisia kandelaabeita.⁹²¹

916 ”Vý från öfversvämmad mark vid ett garfveri i kyrkbyn. Sommarbild från 1892.” Kuvaluettelo 1892, no 215. Kuvan tekniikkaa ei ole merkitty.

917 Juho Menander 1842. Nervander antoi tekijän nimeksi Kauslin ja sai tiedon seurakunnan unilukkarilta. Mennander-tieto: Hanka 1997, 405. Hbl 11.11.1892, Hbl 18.11.1892 no 315. Kertomus 1892, 245–248.

918 ”i klockstapelns kontor”. Hbl 11.11.1892. Kertomus 1892, 255–256.

919 Kertomus 1892, 252–254.

920 Hbl 18.11.1892. Kertomus 1892, 256, 259. Rakentamisen vaiheista tarkemmin ks. Hiekkänen 2014, 271.

921 Hbl 18.11.1892. Kertomus 1892, 260.

Odotukset tarinoiden Laukkoa kohtaan olivat suuret, mutta todellisuus ei vastannut niitä. Laukonselkään pistävä niemi oli vaihtelevine järvimaisemineen eräs Suomen kauneimpia. Se oli myös täynnä historiaa – mutta missä olivat näkyvät muistot? Päärakennuksen paikka oli siirretty Törngrenien aikana, eikä uuden ulkoasu tehnyt vaikutusta vaikka rakennuksen edustalle oli nostettu runsaasti suuria palmuja. Jäljellä oli vain Kurkien aikainen pieni puurakennus, niin sanottu Vanha Laukko, jonne pääsi kookkaan kasvihuoneen sivuitse.⁹²² Kertomuksessa Nervander oli tyyli: ”Sitä paitsi, jos ei ota huomioon traditioihin sidottuja paikannimiä, ei nykyisellä Laukolla ole ainoatakaan historiallista muistomerkkiä.”⁹²³ Matkakirjeessä hän antoi Fantasian kysellä runollisemmin:

Olen harvoin historiallisella maaperällä kokenut niin niukkoja menneiden aikojen vaikutelmia kuin täällä kuitenkin muistoista rikkaassa Laukossa. Aivan kuin olisi joutunut huiputetuksi. Ehkä kauniit palmut sekoittavat ne. Oliko se täällä – juuri täälläkö toteutui Elina Kurjen traaginen kohtalo? Löivätkö kauhean murhapolton lieskat juuri tämän maiseman yli? Syöksykö syyllisyydentunnon piinaama Klaus Kurki ’kera hevosten ja vaunujen’ alas tältä kalliolta, Kurjenkalliolta, jonka näkee jonkin matkan päässä kartanolta? Oliko se täällä, tässä Laukossa, jossa Birgitta Kurki, Naantalun luostarin abbedissa, näki päivänvalon. Fantasian siivet tuntuivat leikatuilta. Oliko se todella Laukko, hän kysyi.⁹²⁴

Oliko Laukko oikeastikin retkikunnan kannalta niukka vai olivatko odotukset ylimitoitettuja? Vai oliko Nervander niin kirjallisten vaikutteiden lumoissa, että todellisuus vaikutti köyhältä? Ainakin hänelle historialliset tapahtumat, tarinat, paikat ja muinaismuistot olivat yhtä tai tiiviisti yhteydessä toisiinsa. Nervander muun muassa kummasteli, ettei Laukossa lainkaan tuotu esille Lönnrotin siellä 1820-luvulla kotiopettajana viettämää aikaa.⁹²⁵ Vai olisiko ongelma ollut siinä, että nykyiset omistajat eivät osoittaneet säätyyn ja asiaan kuuluvaa

922 Nervander esitti pienen varauksen Kurkien-aikaisuuteen. Hbl 18.11.1892.

923 ”För öfrigt, om man frånser lokala namn, förbundna med traditioner, eger det nuvarande Laukko inga historiska minnesmärken.” Kertomus 1892, 261.

924 ”Huru det var har jag sällan på en historisk mark rönt så ringa intryck af förgången tid som här på det likväl på minnen rika Laukko. Det var som om man känd sig utsatt för en mystifikation. Kanske de vackra palmerna blandade bort en. Var det här – just här Elina Kurcks tragiska öde utspelades? Slogo lågorna från den hemska mordbranden ut öfver detta landskap? Störtade sig den af samvetskval plågade Klas Kurck ’med hästar och vagn’ ned för denna klippa, Kurjenkallio, som ses ett stycke från gården? Var det här, på detta Laukko, Birgitta Kurck, abedissan i Nådendals kloster, såg dagen? Fantasins vingar kände sig stäcka. Var detta väl Laukko, frågade hon?” Hbl 18.11.1892. Naantalun viimeisen abbedissan esittämisestä taiteessa ks. Valkeapää 2009, 97–98.

925 Hbl 18.11.1892.

taitoa ja harrastuneisuutta muistamisen kulttuurissa? He olivat ostaneet vain rakennuksen ja paikan, mutta eivät saaneet sen mukana menneisyyttä ja kulttuuria.

Syy negatiiviseen arvioon ei ollut kohteliaisuuden tai vieraanvaraisuuden puutteessa, päinvastoin. He vieläpä saivat kartanosta vapaaseen käyttöönsä pienen höyrylaivan, jolla lähtivät eräänä iltapäivänä **Pirkkalan kirkolle** (nykyinen Nokian kirkko). Matkalukemiseksi saatiin sanomalehtiä. Ne olivat retkellä harvinaisuus, ja lehtien ääreen hiljennettiin pitkäksi aikaa laivan lipuessa peilityntä järveä. Ympärillä avautuivat Pyhäjärven rannat, niemet ja loputon vihreys, ihana ja ihanteellinen maisema.⁹²⁶

Seutu oli kaunista, oli runsaasti järviä, asutusta ja viljelystä, suuriksi kasvavia koivuja ja mäntyjä. Kolmannes pitäjästä oli vesistöjä, Pyhäjärvi jakoi Pirkkalan kahtia ja sen pohjoisosaa halkoi vielä komeasti virtaava Nokia. Turistit eivät tunteneet Pirkkalaa, sillä se oli hieman syrjässä yleisiltä kulkureiteiltä. Tilanne tulisi muuttumaan Porin rautatien rakentamisen myötä, arvioi Nervander, jos vain junien matkustajilla olisi aikaa katsoa ulos kupeevaunun ikkunasta.⁹²⁷

Kirkonkylästä oli vaikea löytää yösijaa. Retkikunnan *velocipedisti* kiisi talosta taloon ja onnistui lopulta vasta myöhään illalla löytämään paikan, Iso-Anttilan talon, läheltä kirkkoa.⁹²⁸ Vuonna 1858 rakennettu kirkko oli muodoltaan omalaatuisen pyöreä, sen penkit oli aseteltu kaareen ja saarnatuoli oli alttaritaulun paikalla. Tärkeimmät muinaismuistot olivat laadultaan kirjallisia, muutama 1740-luvun painokuva, vuonna 1679 painettu hautakirjoitus Pirkkalan kirkkoherrasta Jacobi Paulini Raumannuksesta ja kokonainen kappale vuoden 1642 suomalaista Raamattua.⁹²⁹ Kirkonmäen juurella maantien laidassa he kohtasivat taas vaivaisukon, ja nyt Stolpe jopa piirsi sen.⁹³⁰

Retkikunta keskittyi tutkimaan Pirkkalan kartanoita Viikiä, Nokiaa, Kaarlelaa ja Valkilaa, joiden myötä retken painotus siirtyi joksikin aikaa Suomen sotaan historiaan.⁹³¹ Aurinkoisena aamupäivänä, kiireiseen heinänteon aikaan, he kävelivät kirkolta **Viikiin**, jossa viettivät muutamia tunteja. Päärakennus oli vuodelta 1800 ja sitä oli myöhemmin korjattu, joten vain sen vanha osa valokuvattiin. Täällä oli asunut eversti Carl Adolf Brakel kuolemaansa vuoteen 1861 asti. Kartanossa säilytettiin hänen jäämistöään, johon kuului

paljon Porin rykmentin vuosia 1808–1809 koskevia papereita.⁹³² Itse everstistä oli olemassa vain silhuettikuva, josta ei saanut käsitystä 15-vuotiaana Porrassalmella taistelleesta Brakelistä.⁹³³

Vielä samana aamupäivänä he kävelivät **Nokian kartanolle**. Hienolla paikalla luonnonkauniissa sisäjärvimaisemassa sijaitsevan kartanon omisti *Nokia Aktiebolagin* ruukinpatruuna Idestam. Päärakennus oli kaunis ja puutarhaa koristivat terassit ja kukkais-tutukset. Kaikessa näkyi hyvä maku ja vaurauden tuoma mukavuus. Kartanon isäntä oli poissa liikematoilla, kuten monissa muissakin kartanoissa, joissa retkikunta kävi.⁹³⁴ Yhteiskunnan muutos näkyi omistajasuhteissa, monet kartanot olivat siirtyneet talonpoikaisomistukseen tai niiden omistajat muuttuneet liikemiehiksi.

Ympäristössä yhdistyivät menneisyys, luonnonkauneus ja moderni teollisuus. Nokianvirran näkymät olivat Suomen uljaimpia ja komein sen koskista oli tehtaille voiman antava Emäkoski. Retkikunta ihaili valtavia kuohuja ja tehdasta. Jopa Kustaa III oli käynyt katsomassa Emäkoskea vuonna 1775, silloin tehdasrakennelmia ei vielä ollut. Retkikunta sai eräältä ammattimieheltä hyvän opastetun kierroksen tehtäseen ja he näkivät miten selluloosamassasta syntyi paperiarkki.⁹³⁵ Tehtaan konttorissa säilytettiin maasta löydettyä vanhaa miekkaa, jonka Nervander yhdisti kertomuksessa Pohtun ja Ilkan mestaukseen Nokialla. Ajatus Nokian Aktiebolagin konttorin miekan ja Nuijasodan sankareiden katkeran lopun yhteydestä oli houkutteleva. Vielä kaukaisempaan aikaan viittasi Nokian kartanon puutarhan ”vanha hautakivi”, jonka Stolpe piirsi, vaikka se oli jo tunnettu ja usein kuvattu aikaisemminkin.⁹³⁶

Nokian tehtaalta käveltiin takaisin Iso-Anttilan taloon. Matkalla he huomasivat pienen rakennuksen, jossa oli myös satunnaisia matkalaisia palveleva ravintola. Nyt koittivat seitsemän lihavaa vuotta. Jos tällainen olisi ollut Vesilahdessa, he olisivat istuneet siellä aamusta iltaan, huokasi Nervander.⁹³⁷

Seuraavana päivänä Lindqvist lähti maantietä **Kaarilaan**, jossa oli sijainnut luonnontutkija ja kemian professori Pehr Adrian Gaddin kasvitieteellinen puutarha. Lindqvist valokuvasi Gaddin aikanaan asuman

926 Hbl 18.11.1892.

927 Hbl 18.11.1892. Nykyiset Nokian ja Pirkkalan kunnat olivat tuolloin vielä yhtä Pirkkalaa. Kokonaisuuteen kuului lisäksi mm. Pispala. Tiivis ja selkeä esitys kuntajaosta ks. Jonkka 2014. Paikantamisessa auttaa Nokian kulttuuriympäristöohjelma ks. Teivas & Tulonen 2001.

928 Hbl 18.11.1892. Lindqvist piirsi Iso-Anttilan talon suuren tulisijan. ”större eldstad”. Kuvaluettelo 1892, no 222.

929 Hbl 18.11.1892. Kertomus 1892, 263.

930 Vaivaisukon paikka oli ”Vid foten af kyrkbacken, invid landsvägen står en fattigugubbe”, Kertomus 1892, 269. ”vid uppfarten till kyrkan”, Kuvaluettelo 1892, no 221.

931 Hbl 15.12.1892 no 342.

932 Kuvaluettelo 1892 no 225, kuvan otti Lindqvist. Hbl 15.12.1892. Kertomus 1892, 270.

933 Hbl 15.12.1892. Porrassalmen taistelu oli kesäkuussa 1789. Brakelin kuvaus taistelusta: Brakel, Carl Adolf, *Anteckningar öfver 1789-1790 samt 1808-1809 årens fälttåg i Finland*, Helsingfors 1862.

934 Hbl 15.12.1892.

935 Hbl 15.12.1892.

936 Miekkaa ei piirretty. Kertomus 1892, 271. Kuvaluettelo 1892, nro 229. Tiedon kivistä ja sen löytymisestä julkaisi 1864 Daniel Skogman. *Kertomus matkoiltani Satakunnassa muisto-juttuja keräämässä*. Kivistä enemmän ks. Moilanen 2017.

937 Hbl 15.12.1892.

hyvin matalan talon ja piirsi myös Gaddien perhehau-
dan, jota kutsuttiin nimellä ”Harjun karmi”. Se oli
ainoa näkyvä merkki vuonna 1858 puretusta Harjun
kappelikirkosta. Kärsivällisesti Lindqvist merkitsi
muistiin kaikki perhehauksissa olleiden arkkujen teks-
tit ja lähti sitten kohti Valkilaa.⁹³⁸

Samaan aikaan muut matkasivat höyrylaiva Iriksel-
lä **Valkilan** kartanoon. Valkilan omistaja Alfons Spå-
re harrasti muinaismuistoja ja oli kerännyt oman ko-
koelman.⁹³⁹ Hänellä oli arvokas 1500-luvulla maalattu
muotokuva Vaasa-prinsessasta, jonka hänen puolisonsa
Anna Spåre oli tuonut Ruotsista, sekä 1700-luvun bro-
deerauksia, jotka olivat erään karoliinin, siis miehen,
ompelemia. Nämä perhemuistot olivat olleet nähtävil-
lä taideteollisuusnäyttelyssä Helsingissä vuonna 1881.
Lisäksi heillä oli upea kamee-kokoelma, jonka Anna
Spåren lääkäri-isä oli saanut eräältä potilaaltaan. Ka-
meita pidettiin Kustaa III:n Roomasta tuomina.⁹⁴⁰

Valkilassakin oli Suomen historiaan liittyvä kirjeko-
koelma, jonka vanhin kirje oli vuodelta 1707, ja Suomen
sotaan liittyviä kirjeitä oli kokonainen kääröllinen.⁹⁴¹
Ystävällinen isäntäväki kuvaili seutua, ja heiltä todennä-
köisesti kuultiin myös kuvaus lähekkäin sijaitsevia kar-
tanoita omistavista neljästä Suomen sodan veteraanista.
Blåfield, Brakel, de Besche (Pitkäniemi) ja Spåre tapa-
sivat usein toisiaan ja sylkäisivät aina kun Cronstedtin
ja tämän kumppanien nimet mainittiin. Hieman kauem-
pana asui von Konow, mutta hän oli erakkomaisempi ja
vietti harvemmin aikaa toisten seurassa.⁹⁴²

Retkikunta vietti Valkilassa pari iloista päivää.⁹⁴³
Lopulta palattiin veneellä takaisin kirkonpuolelle.
Siellä matkalla venerantaan nähtiin epätavallisella
pieteetillä säilytetty vanha kirkonpaikka, jossa alttarin
sija oli merkitty kiviristillä ja muistokirjoituksella.
Lähellä oli myös pappila, ja Nervander sai nopeasti
vilkaista taloa, jossa hänen isänsä nuoruuteen liittynyt
Augusta Lundahl eli naimisissa ollessaan.⁹⁴⁴

Pirkkalasta otettiin suunta länteen. Edessä oli ai-
kaisempaa erämaisempi seutu ja pitkät välimatkat.

938 Hbl 15.12.1892. Kertomus 1892, 272. Harjun kappeli-
kirkon muistokivi on nykyisin Tampereen kaupungin alueella,
Pispalan ja Tesoman puolivälissä. Ks. <https://www.tampere.fi/>,
Harjun kappeli.

939 Hbl 15.12.1892. Kertomus 1892, 273–280.

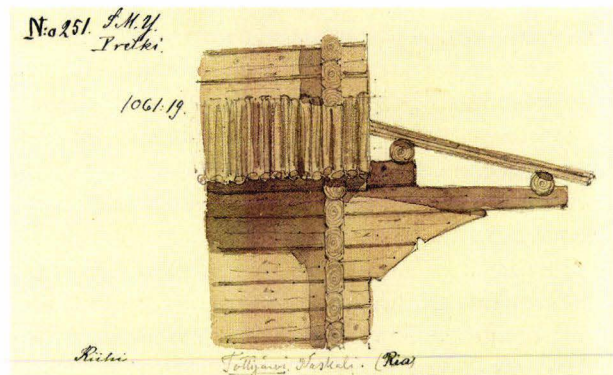
940 HBL 15.12.1892. Kertomus 1892, 279. Kyseessä olivat
kaiketikin liikemies Gustaf Emil Alfons Spåre (1858–1923)
ja hänen vaimonsa Anna Maria Charlotta os. Rönquist (1863–
1938).

941 Kertomus 1892, 272.

942 Hbl 15.12.1892.

943 Nervanderin matkakirjeen mukaan ne olivat retken
kaikkein iloisimmat. Hbl 15.12.1892.

944 Hbl 15.12.1892. Kertomus 1892, 283. Emil Nervanderin
isä Johan Jakob oli ollut Augusta Lundahlin (1811–1892) vel-
jien kotiopettajana 1820-luvun lopulla ja J.J.:llä ja Augustalla
oli ollut jonkinasteinen suhde. Augusta oli kirjallisesti lahja-
kas, kuului Lauantaiseuran piiriin ja julkaisi tekstejään mm.
Morgonbladetissa. Ks. Valkeapää 2015, 18.



KUVA 53. Talonpoikaisia rakennuksia ja esineitä kuvattiin
kaikilla retkillä silloin tällöin. Systemaattisimmin talonpoi-
kaisrakennuksia ja niiden yksityiskohtia dokumentoi viiden-
nen retkikunnan Lars Sonck. Tottijärvi, Naskalin torpan riihen
nurkkasalvos. Museovirasto.

Jalan vaeltaminen ei käynyt päinsä, mutta parhaaseen
heinänteko aikaan ei hevosen ja rattaiden löytäminen
ollutkaan helppo temppu. Tiedusteluja tehtiin polku-
pyörällä, ja lopulta saatiin käyttöön ekipaasit.⁹⁴⁵

Seuraavaksi pysähdyttiin Kuloveden itäpäässä si-
jaitsevaan **Haapaniemen kartanoon**. Pieni rakennus,
jossa vanha eversti Carl Johan von Konow oli asunut
perheineen, renkeineen ja kanoineen, oli vielä olemas-
sa. Paikkakunnalla kerrottiin, että von Konow kät-
ki puutarhaan aarten ja oli pois muuttaessaan unohtanut
ottaa sen mukaan, eikä kukaan enää muistanut paikkaa.
Von Konow myi Haapaniemen arkkiatri J. A. Törn-
grenille, samalle joka oli ostanut myös Kurki-suvun
Laukon ja Tottijärven. Nyt kartanon omisti arkkiatrin
poika, kihlakunnantuomari Adolf Törngren. Retkikunta
viihtyi sivistyneessä, konstailemattomassa ja mennei-
syyden muistoja arvostavassa Haapaniemessä.⁹⁴⁶

Kartanon mieleenpainuvuin näky oli metsä- ja niitty-
kukilla koristettu sali. Jokainen laji oli aseteltu omaan
maljakkoonsa, oli ”metsän orkideoita”, sinikelloja,
ruiskukkia, kanervia, päivänkakkaroita, vanamoita
ja horsmia. Siellä myös säilytettiin todellista aarretta,
Lönnotin nykyisen omistajan vanhemmille lähettä-
miä kirjeitä vuosilta 1828–1847. Rouva Törngren an-
toi kokoelman Nervanderin käyttöön.⁹⁴⁷

Haapaniemestä käsin retkikunta teki ekskursioon **Tot-
tijärven kappelikirkkoon**. Ensin he matkasivat rattailla
niin pitkälle kuin mahdollista ja jatkoivat sitten ilman
opastajaa läpi metsämaan, jossa kasvoi mansikoita pu-
naisina mattoina.⁹⁴⁸ Kirkon ainoa todellinen muinais-
muisto oli seurakunnan ensimmäisen kappalaisen Elias
Enckelin ajoilta. Pienessä vaatepuussa oli hänen nimen-

945 Hbl 15.12.1892.

946 Hbl 13.1.1893 no 11. *Från trakterna af Björneborgska
banan*. Huom. matkakirjeiden nimi muuttui ja numerointi
aloitettiin uudelleen numerosta 1.

947 Hbl 13.1.1893 no 11. Kirjeiden luovuttamisesta on mer-
kintä myös: Kertomus 1892, 281.

948 Hbl 13.1.1893.

sä ja vuosiluku 1693. Sonck piirsi tämän arvatenkin Suomen vanhimman henkarin.⁹⁴⁹ Kirkon lähellä sijaitsevassa Tottijärven kartanossa he eivät todennäköisesti käyneet.

Retkikunta siirtyi taas yli järven Kuloveden pohjoisrannalle Haapaniemestä Siuroon. He saivat erinomaisen kortteerin **Penttilä-Knuutilan** talonpoikaistalosta ja pysähtyivät viimeistelemään ”viimeaikoina jonkin verran kiireessä tehtyjä piirustuksia”.⁹⁵⁰ Sonck jatkoi samalla talonpoikaisten rakennusten dokumentointia: Tottijärvellä hän piirsi Naskalin torpan rakennuksia, nyt Penttilä-Knuutilassa ladon ja aitan.⁹⁵¹

Seudun nimi ja traditiot kertoivat asutuksesta jo pakana-ajalla, mutta nyt sitä mylläsi uusi aika, rautatieyömaa. Lähistöllä sijaitsi **Siuron** jo valmis asematalo.⁹⁵² Retkikunta näki ratatöiden aikana maasta löytyneitä rautaesineitä, ja eräs Siuronkoskea kaivettaessa esille tullut ja Penttilä-Knuutilan talossa säilytetty kilvenkupa piirrettiin, vaikka se oli ulkopuolella retkikunnan ohjelman.⁹⁵³ Nervander esitti *Hufvudstadsbladetissa* hartaan toivomuksen, että ratatöiden aluepäällikkö insinööri Nordblad lähettäisi kaikki löydetyt muinaisesineet Muinaismuistoyhdistykselle.⁹⁵⁴

Kuvien viimeistelytyön vielä kestäessä teki Nervander yhdessä Lindqvistin kanssa veneretken Kuloveden eteläpuolelle **Suoniemen** kappelikirkkoon, joka kuului Karkkuun. Vahva itätuuli vauhditti matkaa. Kuten he ennakoivatkin oli vuosisadan alussa rakennetussa pienessä puukirkossa vain vähän muinaismuistoja ja taide-esineitä, siellä ei ollut edes alttaritaulua.⁹⁵⁵ Hopeista viinikannua säilytti kirkkoväärti kotonaan, ja heille vakuutettiin, ettei se ollut vanhoilta ajoilta.⁹⁵⁶ Sillä aikaa kun Nervander kävi läpi esineistöä ja haastatteli paikallisia asiantuntijoita, piirsi Lindqvist kirkon pohjakaavan, otti kirkosta valokuvan, teki hierrekuvan kirkonkellon Ristiinnaulitusta ja ehti vielä piirtämään kirkonkylän Ala-Talian talon tulisijan.⁹⁵⁷

Illan paluumatkalla he kävivät Jakob Gabriel Leisteniuksen proosasta ja runoista tutussa, ”muinoin iloisista huveista rikkaassa” **Kuljun kartanossa**. Kartanon omisti nyt leski, vapaaherratar Maria Mellin, joka oli kiinnostunut retkikunnan työstä ja lahjoitti yhdistykselle kaksi



KUVA 54. Kauniista maisemistaan kuuluisassa Kauniaisten kartanossa oli myös kiinnostavia huonekaluja. Niistä valittiin kuvattavaksi muun muassa suurikokoinen taburetti eli pehmustettu penkki. Väritetyn lyijykynäpiirroksen teki John Stolpe. Museovirasto.

Mariebergin posliinitehtaan erikoista kukkavaasia. Kartanossa oli perheen muotokuvien lisäksi runsaasti uusia taideteoksia, maisemia F. von Wrightiltä, B. Lindholmilta ja F. Ahlstedtiltä sekä R. W. Ekmanin rosvonäkymä. Nervander luetteloi nekin kertomuksessa.⁹⁵⁸ Kuljussa säilytettiin erikoisuutta, kuningatar Kaarina Maununtytären vaunuja. Heille kerrotun tarinan mukaan kartanon vouti oli kerran tarvinnut kiireesti lisää rautaa, ottanut sitä vaunuista ja toimittanut sepälle. Vuosikymmenestä toiseen vaunuja huolella ja koskemattomina säilyttänyt paroni suri asiaa suuresti.⁹⁵⁹ Niinpä, keräily ja suojele olivat säätyisidonnaista toimintaa, vaativat varallisuutta ja ennen kaikkea ymmärrystä.

Lepotauko Penttilä-Knuutilassa loppui 2. elokuuta ja he jatkoivat Kuloveden pohjoisrantaa Karkkuun. Matkan varrella tehtiin pieni vierailu **Kauniaisten kartanoon**. Sen omistivat kaksi iäkästä sisarusta, kihlakunnantuomari A. B. Wegeliuksen tyttäret, jotka olivat koko ikänsä leikkineet, kasvaneet ja varttuneet toistensa seurassa täällä luonnon keskellä. Nervander kohtasi välähdyksen isänsä nuoruudesta, sillä nämä sisarukset olivat nähneet J. J. Nervanderin kartanon vieraana. Puutarhassa oli vielä jäljellä koivu, johon Johan Jakob oli veistänyt runosäkeen jäähyväisiksi. Sen rivit olivat jo kauan sitten kasvaneet umpeen, mutta elivät muistissa.⁹⁶⁰

Kartanon kaikki huoneet olivat valoisia ja siistejä ja hokuttelivat jäämään ystävällisten sisarusten vieraaksi. Huonekalut olivat niin kiinnostavia, että kaksi päätettiin dokumentoida. Stolpe piirsi epätavallisen suuren taburetin, jonka neidit lupasivat Muinaismuistoyhdistykselle, Sonck taas piirsi valkoiseksi lakeera-

949 Hbl 13.1.1893. Kertomus 1892, 287. Kuvaluettelo no 248. ”Klädhängare från år 1693.”

950 ”under senaste något brådstörtade resor tillkomna teckningar”, Hbl 20.2.1893.

951 Kuvaluettelossa Penttilä-Knuutilan rakennukset ovat nrot 243–244, Tottijärvellä dokumentoidut rakennukset nrot 249–251.

952 Hbl 20.2.1893 no 49.

953 ”en sköldbuckla”, ”utöfver vårt egentliga program”. Kupurasta Kertomus 1892, 284. Kilvenkupa Kuvaluettelo no 242.

954 Hbl 20.2.1893. SMY oli muistuttanut rautatieylihallitusta asiasta jo 1875, ks. SMY pk 14.6.1875 § 4 ja Bilaga II, 324, 328–329.

955 Hbl 20.2.1893.

956 Kertomus 1892, 293.

957 Kuvaluettelo 1892, 252–254, 259.

958 ”fordom på glada nöjen rika Kulju-gård”. Runoilija Jacob Gabriel Leistenius (1821–1858). Hbl 20.2.1893. Kertomus 1892, 293.

959 Hbl 20.2.1893.

960 Hbl 20.2.1893.

tun sängyn ornamentteja. Mukaansa he saivat seitsemän englantilaista Maria Stuartin mestausta esittävää gravyyriä vuodelta 1794.⁹⁶¹

Topelius kuvasi alueen luonnonkauneutta kirjassa *Finland framställdt i teckningar* ja nosti esille erityisesti näkymän Kauniaisten kartanosta.⁹⁶² Tie Karkkuun tarjosi muutenkin hienoja näkymiä yli järvien ja metsien, välillä oli viljelyksiä, herraskartanoita ja tiheääkin asutusta, joita ehti tarkastella rauhassa, kun matka eteni rattailla hitaasti mäkeä ylös ja toista alas. Heidän kyytihevosensa oli turhankin hidas tai viisas eläin. Se pysähtyi jokaisessa nousussa, katsoi kysyvästi taakseen ja seiso i paikallaan kunnes kaikki nousivat pois.⁹⁶³

Porin radan linja nähtiin usein ja lopulta maantieristesi sen kanssa. Salmista, pienen mäen päällä olevasta kestikievarista, näkyi Mouhijärven kirkko, mutta he eivät kääntyneet sinne vaan kohti Nohkuan kylää ja Rautavettä, jonka läntistä rantaa radan linja oli merkitty kulkemaan. Alueen väestö oli työteliästä, siistiä ja pitäytyi kohtuudessa alkoholin suhteen. Rautatien tulo laittoi sen vanhanaikaisen hyväuskoisuuden koetukselle. Työmaalle kertyi kaikenlaisia väkeä ympäri maata ja monta kertaa oli käynyt, että koirarit asuivat pitkään köyhän vuokranantajorpparinsa kustannuksella ja häipyivät sitten yhtäkkiä maksamatta mitään.⁹⁶⁴

Karkussa retkikunta majoittui Jaakkolan taloon, jossa asuivat neljä naimatonta veljestä, heidän sisarensa ja syytingillä olevat vanhempansa. Taloutta hoitivat vanha emäntä ja nuorin tytär vanhimman pojista toimiessa isäntänä. Piikoja ja renkejä ei tarvittu lainkaan. Tästä patriarkaalisesta suomalaisesta kodista pitäisi kirjoittaa novelli, totesi Nervander yhtäkaa ihaillen ja huvittuneena.⁹⁶⁵

Kirkonmäellä ihmeteltiin kellotapulia, jonka muoto toi mieleen korttitalon, ja Sonck maalasi siitä akvarellin.⁹⁶⁶ Itse kirkosta sai nukkavierun vaikutelman. Sen pilarit ja holvit oli purettu ja korvattu tynnyriholvilla, myös lehterit oli purettu ja lisäksi vesikatto oli korjattu ja madallettu vuosina 1866–67. Kirkkosalissa ja sakaristossa ei ollut lämmitystä ja sisällä tuntui kostealta. Paikka oli kuitenkin kiinnostava, ja retkikunta teki tyytyväisenä työtään. Kirkon pohjoisella sivulla oli jälkiä rakennuksesta, jonka traditio liitti johonkin luostarijärjestykseen.⁹⁶⁷ Eteläsivun ikkuna-aukon pielestä löytyi jälkiä kalkkimaalauksista, jotka Lindqvist dokumentoi akvarelliin.⁹⁶⁸ Ennen kaikkea kirkkomaan heinäliiteriin rakennetusta pienestä huoneesta löytyi

ällistytävä määrä keskiaikaisia puuveistoksia, muun muassa ylösnoussut Kristus ja poikkeuksellisen kaunis Ristiinnaulittu. Pyhän Yrjänän ja hevosen kansa oli nimennyt Laiska-Jaakoksi. Kirkossa oli jäljellä vielä yksinkertainen kivinen kastemalja.⁹⁶⁹ Nervander arvioi esineistä seitsemän olevan museokelpoisia.⁹⁷⁰

Kaikkiaan Karkun kirkossa tehtiin kaksikymmentäyksi kuvaa, joista kolmesta oli piirustuksia tai akvarellilla väritettyjä piirustuksia, viisi hierrekuvaa, kaksi valokuvia ja yksi akvarelli. Saarnatuolia dokumentoitiin piirtämällä ja hierrekuvilla, puuveistoksia piirtämällä ja kokoamalla kuusi veistosta yhteiskuvaan.⁹⁷¹ Retkikunta kutsuttiin myös Karkun pappilaan, jossa piirrettiin rovasti A. E. Welleniuksen äidinisältä saama liköörilasi ja Sonck teki neljä hierrekuvaa morsiusarkusta. Wellenius oli innokas kasviharrastaja, joten ennen lähtöä tutustuttiin pappilan hienoon puutarhaan.⁹⁷²

Karkusta retkikunta jatkoi noin puoli peninkulmaa **Tyrvään vanhaan kirkkoon**. Jo ulkoa käsin Rautaveteen pistävällä kallioniemellä sijaitseva kirkko vaikutti innostavalta, sen jyrkän paanukaton hauskat kuviot, päätyjen tiiliruusuksheet ja suuret ristit sekä kirkkomaata ympäröivä muuri lupasivat hyvää.⁹⁷³ Sisällä oli hämärää, mutta värien runsauden huomasi heti. Maalauksia oli kaikkialla: Tiheisiin riveihin asetetuissa vankkojen penkkien kuvioituissa ovissa, pohjoisessa ja lännessä kohoavien lehterien rinta-aidoissa, saarnatuolissa ja alttarikehässä, kirkko oli kirjaimellisesti paratiisin puutarha.⁹⁷⁴

Kirkko oli jätetty tyhjilleen jo vuonna 1855, mutta kaikki tuntui olevan ennallaan.⁹⁷⁵ Retkikunta ihmetteli pittoreskiä näkymää. Lehterin ja saarnatuolin maalaukset oli tehnyt Andreas Löfmark vuonna 1780. Monet maalauksista olivat naiiveja ja hauskoja, tämän näkemyksen retkikunta jakoi. Interiööri antoi myös mainion kuvan 1700-luvun maalauskirkosta kuorin ikkunaruutujen lyijypuitteita myöten. Retkikunta ryhtyi työhön ja käytti runsaasti aikaa dokumentoidakseen kirkon ulkoasua ja sisätilan maalauksia.⁹⁷⁶

Nervander päästi matkakirjeessä ajatuksenjuoksunsa pitkille lenkeille: Löfmark oli antanut välillä tilaa fan-

961 Hbl 20.2.1893. Kertomus 1892, 299. Kuvaluettelo nrot 257, 258.

962 Topelius 2011, 145, 308.

963 Hbl 20.2.1893.

964 Hbl 20.2.1893.

965 Hbl 20.2.1893.

966 ”närmast lik en ’korthus’”, Kertomus 1892, 311. Kuva no 262.

967 Hbl 20.2.1893. EN Kertomus 1892, 300–301. Kyse oli nykyisestä Sastamalan kirkosta.

968 Kuvaluettelo 1892, 263.

969 ”den uppståndne Kristus”. Esineiden tarkka sijainti ks. Kertomus 1892, 308. Hbl 20.2.1893.

970 ”Kunde anses behöfliga för museum”, ”Lämpliga för museet”, ”För museet”, ”Lämplig för museum”, ”Museiföremål”. Kertomus 1892, 308–310. Kuvaluettelo nrot 260–280.

971 Tekniikoiden määrittely on poimittu kuvaluettelosta. Raja piirustuksen, akvarellin ja vesivärein väritetyn piirustuksen välillä on liikkuva.

972 Kertomus 1892, 299. Kuvaluettelo 1892, nrot 281–285. Hbl 20.2.1893.

973 Hbl 20.2.1893. Hbl 24.4.1893 no 109.

974 Hbl 24.4.1893.

975 Hbl 24.4.1893.

976 Kertomuksessa, 314: sisätila ”kyrka erbjuder en ganska pittoresk anblick.” Kertomus 1892, 314: ”Naiva bilder”. Kaikkiaan tehtiin 52 kuvaa, niistä 30 on Sonckin tekemiä kasviaiheiden dokumentointeja. Kuvaluettelo 1892 nrot 286–337.

tasialle, mutta maalannut kasvit useimmiten niin tarkasti, että ne saattoi hyvin tunnistaa. Olisiko maalari tuntenut professori Gaddin kasvitieteellisen puutarhan Kaarelasa? Löfmarkin Tyrvään kirkon kasvimaalauksia saattoi melkein kutsua Suomen ensimmäiseksi ja ainoaksi värilliseksi botaaniseksi kuvateokseksi. Joka tapauksessa Löfmarkin työ oli runsaampi kuin professori Elias Tilandzin sata vuotta aikaisemmin julkaistu pieni väritysmätön planssiteos, Suomen kirjapainotaidon kannalta tärkeä *Icones plantarum* -kirja, joka oli Helsingin opiskelijakirjaston kuuluisin suomalainen rariteetti.⁹⁷⁷

Taitamattomampi teko Löfmarkilta oli maalata kirkon pyhimysveistokset paksulla sinisellä ja valkoisella öljymaalilla. Ne olivat nyt yliopiston kokoelmissa, missä ”poloiset puukuvat näyttävät kauheilta uusissa kansallisväreissään!”⁹⁷⁸

Oman säväyksensä kirkossa työskentelyyn antoi tieto siitä, että lattian alla oli paljon ruumisarkkuja, ja lattiaaluukku oli tietysti pakko avata. Heti ensimmäisenä he näkivät aukinaisen arkun, jossa oleva ruumis oli tradition mukaan pappi. Ruumiin liha oli niin kiinteää ja tasaisesti kuivunutta, että se vaikutti palsamoidulta, elävän näköisten kasvojen suu oli auki ja ristityt hansikoidut kädet hyvin säilyneet.⁹⁷⁹ Tällä retkellä ruumista ja arkkuja tyydyttiin vain katselemaan luukulta käsin, eikä arkkuja laskeuduttu tutkimaan.

Muiden työskennellessä vanhassa kirkossa tekivät Nervander ja Lindqvist päiväretken **Sammaljoen** pieneen rukoushuoneeseen. Matka kävi läpi Tyrvään kirkonkylän, ohi hautausmaan ja sen tornilla koristetun O. Stenbäckin piirtämän kappelin. Avainten haltija oli matkustanut pois, joten he eivät voineet tutkia sitä tarkemmin.⁹⁸⁰ Tie vei suoraan pieneen sankkojen metsien ympäröimään kylään. Talot olivat siistejä, kuten rukoushuonekin, joka oli miniatyyrimäinen ristikirkko vuodelta 1834. Kirkonkello oli niin pieni, että lapsikin voisi sen helposti nostaa. Alttaritaulun aihe oli suorastaan katolinen, ristiinnaulittu, jonka verisuihkuja enkelit keräsivät astioihin. Tekijäksi sammaljokelaiset muistelivat tyrvääläistä maalarinkisälliä Zatimuksen poikaa, jonka nimi lopulta tarkentui Weliniksi. Retki Sammaljoelle osoitti retkikunnan tunnollisuutta. Pitkän matkan tuloksena olivat Lindqvistin piirtämät pohjakaava ja eksteriööri sekä yksi sivu kertomukseen.⁹⁸¹

Tyrvään väestö oli hyvin rauhallista, rehellistä ja siivoa, vaikka kirkonkylässä oli olutpanimo, rautatie-työmaan mukanaan tuomien työmiesten kiusaukseksi. Retkikunta viipyi lähes viikon, ja heihin suhtauduttiin erittäin ystävällisesti.⁹⁸² He majoituivat Sipilään, vanhan kirkon lähellä sijaitsevaan talonpoikaistaloon, jonka tarjoama majoitus oli kaiken arvostelun yläpuolella. Käyttöön he saivat kolme huonetta, joista yksi oli ruokasali. Siellä oli pöytäliina, lautasliinat, astiat ja tarjoilu, ja keittiö tarjosi herkulliset liharuuat, keitot ja jälkiruuat. Yöksi oli jokainen sänky varustettu kynttilällä ja aamukahvin kanssa tuli aina lasi puhdasta lähdevettä. Kaiken tämän toimivat iloiset, ystävälliset ja peseytyneet ihmiset, jotka eivät olleet käyneet päiväkkään talouskoulua. Ja heitä pidettiin vieraina, he eivät saaneet maksaa mistään.⁹⁸³

Jopa talon hiiret olivat sopuisia ja sivistyneitä. Seuraavan ”luonnonhistoriallisen anekdootin” Nervander kertoi matkakirjeessä:

[...] illalla, kun me muut nautimme ruokasalissa teetarjoilusta, istui nuori [Sonck] verannalla ja soitti siellä pimeydessä alttorvellaan meille pöytämusiikkia. Hänen soittaessaan kiipesi pieni hiiri ylös hänen polvelleen ja pujahti pelotta sisään alttorven ääniaukosta. Hän antoi musikaalisen eläimen liikkua vapaasti, se poistui ja seuraavan kappaleen ajaksi palasi samaan paikkaan hänen sylissään, josta tämä aivan kesy eläin antoi ottaa itsensä kiinni. Ruokasaliin vietynäkään ei suloinen pikku eläin osoittanut pienintäkään arkuutta, kipitti ympäri pöytää ja meni pelotta kädestä käteen. Me sisustimme uudelle ystävällemme sopivan asunnon suureen paperilaatikkoon, joka varustettiin suurella ilma-aukolla, puuvillaisella sängyllä ja juomalla, pikkuinen kävi pian nukkumaan valkoisen puuvillapeiton alle. Seuraavana aamuna olimme tuskin avanneet silmiä kun jo kiirehdimme tervehtimään pientä musikaalista hiirtä – se makasi kuolleen laatikossaan, jossa oli aikaisemmin ollut jotakin kemikaalia, josta ei ollut enää jäljellä edes heikkoa tuoksua, mutta joka oli ollut liian voimakasta pienelle ja aiheutti sen kuoleman, suruksi meille,

977 Hbl 24.4.1893. Nervander tarkoitti *Catalogus plantarum* (1683) kirjaan liittyvää kasvikuvausta *Icones novae*.

978 Hbl 24.4.1893. ”De arma träbelätena se förskräckliga ut i sina nya nationalfärger!” Itse asiassa veistokset on maalattu valkoisella, sinisellä ja punaisella, mikä viittaa Venäjän keisarikunnan lippuun. Olisiko tässä pieni poliittinen piikki? Veistosten väreihin huomioni kiinnitti Katri Vuola.

979 Hbl 24.4.1893. Kertomus 1892, 322.

980 Hbl 24.4.1893. Mukana oli ”kanssani pysyvä toveri näillä pieniin erämaakirkkoihin suuntautuvilla retkillä”, ilmeisesti Selim Lindqvist.

981 Maalarinkisälli oli Juho Velin, ks. Hanka 1997, 410. Hbl 24.4.1893. Kuvaluettelo 1892, 344–345. Kertomus 1892, 335.

982 Tyrvällä oltiin ainakin 6.8.–10.8.1892. Päätelmä on tehty Sonckin ja Stolpen akvarellien päiväyksistä.

983 Hbl 24.4.1893.

jotka ajattelimme miten ajan kuluessa Korkeasaaren eläinkokoelma olisi kasvanut pienten somien musiikaalisten hiirien kolonially.⁹⁸⁴

Muutaman kilometrin päässä Sipilästä oli vuonna 1875 valmistunut P. J. Gylichin piirtämä **Tyrvään uusi kirkko**, todennäköisesti komein Suomen maa-seutukirkoista. Tiilisen rakennuksen linnamainen luonne muistutti Tanskan kirkkoja. Maantien laidassa lähellä kirkkoa retkikuntaa tervehti vaivaisukko ”suomalaisessa sarkapuvussa”.⁹⁸⁵ Kirkko oli hieno kuin salonki, siellä oli kolme suurta Ekmanin alttaritaulua, keltaiseksi marmoroidut seinät ja sininen holvikatto. Yksi museoon sopiva esinekin löytyi, runsaasti kirjailtu katolinen samettinen messukaapu.⁹⁸⁶

Parasta kuitenkin oli kirkon suurenmoinen siisteys. Ilma oli raikasta ja puhdasta, missään ei ollut tomua. Samanlainen vaikutelma järjestyksestä ja puhtaudesta oli saatu Sammaljoen rukoushuoneessa. Tyrvään kirkot voisivat siten olla hyvän hoitamisen esimerkeinä kaikkialla. Monet retkillä nähdyt kirkot olivat epäsiistejä ja sotkuisia ja Nervander ripitti seurakuntia matkakirjeessään: ”[...] en hämmästyisi lainkaan, jos eräänä päivänä löydetäisiin erityinen ’kirkkobasilli’, monen sairauden siemen, ja olisi paikallaan, että epidemioiden aikana kirkot desinfioitaisiin perusteellisesti ennen ja jälkeen jumalanpalveluksen [...]”. Tyrvään esimerkillisyydestä voitiin kiittää kirkkoherra J. Bäckiä, joka asui vanhassa punaiseksi maalatussa mansardikattoisessa pappilassa.⁹⁸⁷

Tyrvää oli muutenkin hämmästyttävä paikka. Kir-

kon ympäristö voisi olla mallina mille tahansa kaupungille, se oli luonnonkaunis ja siellä oli korkeatasoisia eurooppalaisia kävelypaikkoja. Kirkonkylä oli suuri ja hyvin rakennettu. Jo vuonna 1741 oli päätetty, että Tyrväältä tulisi kauppala, mutta asia ei ollut edennyt. Kirkonkylässä oli paljon kaupunkimaisia mukavuuksia: joukko kauppia, kirjakauppa, apteekki, lääkäri, posti, kansakoulu ja olutpanimo, erilaisia käsityöläisiä ja jopa puutarhayhdistys. Elintarvikkeita sai hyvin, tuoretta lihaakin päivittäin, mikä oli maalla harvinaista. Ehkä rautatie toisi tullessaan vieläkin valoisamman tulevaisuuden.⁹⁸⁸

Rautatieasemaa rakennettiin noin puoli kilometriä ”kaupungin” ulkopuolelle, heti Jaatsin talon taakse. Se kuului aikaisemmin pankin kassanhoitaja Peter Wilhelm Gallénille, taiteilija Axel Gallénin isälle. Nyt talossa asui tohtori O. Stenbäck, joka kutsui retkikunnan viettämään muutamia tunteja perheensä seurassa.⁹⁸⁹

Tyrväältä retkikunta lähti **Kiikkaan**. Maasto oli tasankoa, mutta vaihtelua toi rautatielinja, jota ristettiin useaan kertaan. Kiikan kirkonkylä sijaitsi lähellä rautatieasemalle varattua paikkaa.⁹⁹⁰ Täällä muinaismuistot ja uusi aika yhdistyivät, sillä Kiikan kappelikirkosta löytyi vihreä samettikasukka, jossa oli katolisen ajan kirjottu ja topattu risti figureineen, samoin pitkä valkoinen kirjottu liina. Kirkko osoittautui kiinnostavaksi mestari Karl Fredrik Blomin työmaaksi. Hän oli vuonna 1818 maalannut nyt jo poistettua alttaritaulut Ristiinnaulitseminen ja Viimeinen ehtoollinen, joka jälkimmäinen toimi nurin käännettynä ja siniseksi maalattuna alttariseinän verhona. ”’Otetaan mitä on’, sanoi Kajsa Varg ja monet hänen jälkeensä!”, totesi Nervander, ja sävystä on vaikea erottaa oliko se enemmän huvittuneisuutta vai piikikästä sarkasmia.⁹⁹¹

Nervander etsi kirkon asiakirjoista Blomia koskevia tietoja ja huomasi, että tämä maalasi myös lehterien rinta-aidan apostolit ja Raamatun naiset. Ne eivät olleet hänestä ollenkaan huonoja, vaan dramaattisia ja hyvin piirrettyjä. Itse Sarah Bernhardt ja Ida Aalberg-Kivekäs voisivat imitoida Blomin hahmoja, jos heidän pitäisi esittää Juditin, Esterin tai jonkun muun Raamatun naisen voimakkaita mielenliikkeitä, käsi ylös nostettuna, suu auki huutamassa Israelin Jumalaa.⁹⁹²

Kiikasta lähdetäessä retkikunta erosi lopultakin ratalinjasta, suuntasi kohti etelää ja ylitti Kokemäenjoen Teukkulan lossilla. Teukkulassa oli säilynyt muutamia 1700-luvun lopun pieniä ja hyvin hoidettuja talonpoikaistaloja ja Sonck piirsi vanhan saunan ja asuintalon.

984 ”Vår unge althornist hade en afton, medan vi öfrige i matsalen intogo vår tesupé, satt sig å veran[da] och utförde där i mörkret för oss taffelmusik. Under det han spelade, klättrade ett litet möss upp för hans knä och smög sig orädd till althornets ljudöppning. Han lät det musikaliska djuret fritt manövrera, hvarpå det aflägsnade sig för att vid nästa stycke återvända till samma plats i hans famn, där det, likasom det tamaste djur, lät sig fasttagas. Infördt i matsalen visade sig det täcka, lilla djuret ej det ringaste skygt, trippade omkring på bordet och gick från hand till hand utan tecken till rädsla. Vi inredde åt vår nye kamrat en lämplig boning i en större papplåda, som förseddes med stora lufthål, bomull till bädd samt föda och dryck åt den lilla, som snart kröp till hvila under det hvita bomullstäckt. Vi hade följande morgon knapt hunnit öppna ögonen, innan vi skyndade att helsa på det lilla musikaliska mösset – det låg dock dött i sin papplåda, som i tiden inrymt några kemikalier, hvilka ännu ej alldeles fördunstade lukt sannolikt varit för intensiv för den lilla och vållat dess död, till lednad för oss, som tänkt oss i tiden förse Högholmens djursamling med en liten utsökt koloni af nätta musikaliska möss.” Hbl 24.4.1893.

985 Hbl 24.4.1893. ”en fattig-gubbe i finsk vadmalsdräkt.” Kertomus 1892, 334.

986 ”Museiföremål”. Hbl 24.4.1893. Kertomus 1892, 327.

987 ”Jag skulle ej bli det minsta förvånad, om vetenskapen en dag mäktade uppvisa någon specifik ’kyrko-bacill’, frö till mången sjukdom, och mer än väl vore det på sin plats, att våra kyrkor under epidemisk tid grundligt desinficerades före och efter hvar gudstjänst [...]”. Hbl 24.4.1893.

988 Hbl 24.4.1893.

989 Hbl 24.4.1893.

990 Hbl 24.4.1893.

991 ”’Man tager’, sade Kajsa Varg och mången efter henne!’. Hbl 24.4.1893. Kertomus 1892, 340–341.

992 Hbl 24.4.1893. Vain yksi maalauksista, Elisabeth, dokumentoitu. Kuvaluettelo 1892, no 350.



KUVA 55. Kiikan kirkon lehterin rinta-aidan voimakkaasti luonnehditut Raamatun henkilöhahmot tekivät vaikutuksen retkikuntaan. Karl Fredrik Blomin maalauksista dokumentoitavaksi valittiin Elisabeth. Selim Lindqvistin todennäköisesti kalkeerauksen päälle maalaama akvarelli. Museovirasto.

Matka jatkui Kokemäenjoen monien mutkien liepeillä läpi viljeltyjen ja tiheästi asuttujen seutujen.⁹⁹³

Seuraavasta kohteesta, **Keikyän** noin seitsemänkymmentä vuotta sitten rakennetusta rukoushuoneesta, löytyi yllättäen Huittisten emäkirkosta tuotu arvokas alttaritaulu, Zacharias ja Jeesus-lapsi eli Zakariaan kiitosvirsi -aihe. Sen sommitelmassa ja väreissä oli erikoinen espanjalainen vaikutelma. Lindqvist valokuvasi taulun.⁹⁹⁴ Lyhyen Keikyässä pysähtymisen jälkeen retkikunta jatkoi **Huittisten** kirkonkylään **Lauttakylään**. Edellinen retkikunta oli jo käynyt täällä, mutta koska nyt mukana oli kamera, käytettiin tilaisuus hyväksi. Nervanderin mielestä Severin Falkmanin vuonna 1878 maalaama Huittisten alttaritaulu Kristuksen kirkastuminen oli eräs Suomen parhaista, ja se valokuvattiin.⁹⁹⁵

Lauttakylästä tehtiin vielä retki melko kaukana sijaitsevaan **Kauvatsaan**. Sen uuden suuren kappelikirkon oli piirtänyt vuonna 1879 arkkitehti C. J. F. von Heideken. Vanha kirkko oli purettu, eikä ilmeisesti

mitään oltu säästetty. Vanha evankelistoin koristettu pyöreä saarnatuoli löytyi eräältä tallinvintiltä, sen maalaukset oli tehnyt maalarinkisälli Mikael Kumlin Kokemäältä. Kirkosta piirrettiin vain pohjakaava ja ulkoasusta otettiin valokuva.⁹⁹⁶

Kertomuksessa Nervander kritisoi uuden kirkon arkkitehtuuria, se oli ”heidekenilaista tyyliä, siistiä, mutta ilman minkäänlaista muistumaa monumentaalisesta rakennustaiteesta.”⁹⁹⁷ Arvio on kiinnostava. Olisiko kirkon pitänyt olla monumentaalisempi vai myös jollakin tapaa kotimaisempi? Näkyvillä olevista sisäkaton rakenteista hän ei ainakaan pitänyt, ne olivat häiritsevän uusi ratkaisu, se oli matkan aikana käynyt selväksi. Kauvatsan kirkon alttaritaulukaan, Aleksandra Sältinin Jeesus kiusausten voittaja, ei miellyttänyt: ”Kuva on melko teatraalinen, mutta ei tee oikein uskonnollista vaikutusta.”⁹⁹⁸ Alkoiko matkakäsymys jo painaa ja arviot sen mukana tiukentua?

Retkikunnan dokumentointityö päättyi Kauvatsaan. Vietettyään muutaman tunnin vieraana kappalainen Peltosen pappilassa he palasivat Lauttakylään. Siellä käytiin vielä läpi tutkimusretkellä tehdyt piirustukset, Nervander kirjoitti ainakin Lindqvistille todistuksen retkellä osoitetuista taidoista, matkakumppanit hyvästeltiin ja lähdettiin omiin suuntiin.⁹⁹⁹ Oli elokuun puoliväli ja matkaa oli tehty yhdessä kaksi kuukautta.

996 Hbl 24.4.1893. Kuvaluettelo 1892, nrot 358–359.

997 ”von Heidekenska stilen, snygg, men utan minsta ihågkomst af monumentalt byggnadsverk.” Hbl 24.4.1893. Kertomus, 350.

998 ”Bilderna är ganska teatraliska, men gör ej just religiöst intryck.” Taulu on vuodelta 1885. Kertomus 1892, 350.

999 Arkkitehtuurimuseo ARK-kansio Lindqvist 2, Nippu Todistuksia, 15.8.1892. Hbl 24.4.1893.

993 Hbl 24.4.1893. Kuvaluettelo 1892, nrot 353, 354.

994 Nervander kirjoittaa nimen Keikkiö. Hbl 24.4.1893. Kuvaluettelo 1892 no 357.

995 Hbl 24.4.1893.

XIII VIIDES VÄLIAIKA, 1892–1896

Nervander luovutti kaikki retkellä tehdyt ”kynäpiirustukset, akvarelli- ja valokuvat”, yhteensä 365 kappaletta, sekä kuvaluettelon yhdistykselle lokakuun 1892 lopussa.¹⁰⁰⁰ Todennäköisesti samaan kokonaisuuteen kuului myös kertomus. Matkakirjeiden kirjoittamista hän jatkoi pitkälle seuraavan vuoden puolelle. Retkeen oltiin tyytyväisiä. Pitkän matkan kulkenut retkikunta oli tehnyt monia yllättäviä löytöjä. Dokumentointi oli monipuolista, muutamista esihistoriallisista esineistä aina 1800-luvun kirkkorakennuksiin ja alttaritauluihin asti. Valokuvaaminenkin pääosin onnistui, kuvaluettelossa on 96 valokuvaa.

Nyt alkoi toteutua kirkkojen hautakivien suojele, josta oli ollut puhe monella retkellä ja josta Nervander oli kirjoittanut moittivaan sävyyn matkakirjeissään. Yhdistys lisäsi *Viittauksia*-ohjelmavihkonsa vuonna 1892 ilmestyneeseen uuteen painokseen hautakiviä koskevan lauseen: ”Ne olisivat poisotettavat kirkon lattiasta ja asetettavat paikkaan (esim. pystyyn kirkon seinään), jossa kirjoitukset pysyisivät kulumatta.”¹⁰⁰¹ Seuraavan vuoden huhtikuussa Muinaistieteellinen Toimikunta toimitti tuomiokapitulin kautta hautakivien suojelemista koskevan kirjeen seurakunnille.¹⁰⁰² Estlanderin laatimassa tekstissä seurakunnilla todettiin olevan moraalinen velvollisuus vainajia kohtaan suojella kerran luovutettuja hautapaikkoja, mutta ennen kaikkea hautakivet piti saada säilymään, koska niiden kirjoitukset olivat vanhimpia Suomea ja sen seurakuntia koskevia lähteitä.¹⁰⁰³ Kiertokirjeessä käytettiin varsin napakkaa kieltä, hautakivien säilymisestä oltiin virkavastuussa ja tuomiokapituli käski pappistoja huolehtimaan asiasta.

1000 Kertomuksesta puuttui vielä Hackmanin raportti Pekkan kartanosta. Hbl 15.12.1892 no 342, alaviite **. SMY pk 29.10.1892 § 5.

1001 Viittauksia Suomen Muinaismuisto-Yhdistyksen tarkoituksesta, 1892, 29.

1002 Muinaistieteellinen toimikunta lähetti kirjeen Tuomiokapitulille 24.3.1893, ja sen kiertokirje lähti seurakuntiin 13.4.1893. Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin kiertokirjeet, Yhdeksästoista vihko, 1892–1897. No 810, 165–166.

1003 ”[...] inskrifter omfatta delvis de äldsta historiska urkunder, resp. församlingar och vårt land uppbevarat, och lemna öfverhufvud viktiga bidrag till den ecklesistika ock lokala historiens belysande [...]”. Tekstin on allekirjoittanut Estlander. Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin kiertokirjeet, Yhdeksästoista vihko, 1892–1897, 165–166.

Toukokuussa sanomalehdissä tiedotettiin, että kesällä neljä ”Helsingin polyteknikkaa” tulee kiertämään maata ja johtamaan hautakivien nostamista ja seinään kiinnittämistä.¹⁰⁰⁴ Nämä neljä polyteknikkaa ja heille annetut vastuualueet olivat herrat Yrjö Blomstedt Hämeessä, Bertel Jung Uudellamaalla, L. E. Sonck Länsi-Suomessa ja Oskar Bomansson Varsinais-Suomessa ja Ahvenanmaalla.¹⁰⁰⁵ Työskentely oli tarkasti suunniteltua. Kokoonumispaikaksi valittiin Vanaja, johon oli helppo päästä rautateitse ja jossa oli sopivia hautakiviä. Siellä työhön ensin perehdyttiin ja työtapaa standardisoitiin, myös dokumentointi hoidettiin uudella tekniikalla eli valokuvauksella:

Retkikunta kokoontuu noin 7 p:nä kesäkuuta Wanajaan, missä maist. E. Nervanderin johdolla tulee toimitettavaksi ensimmäinen hautakivien uudistus. Siten valmistuneena yhdenmukaiseen työtapaan hajaantuu retkikunta eri tahoille. Tarkoitus on myöskin valokuvata kaikki hautakivet sen jälkeen kuin ne ovat puhdistetut ja sijoilleen asetetut.¹⁰⁰⁶

Matkakirjeiden ohella Nervander työsti julkaisua Lönnrotin vuosina 1828–1847 Törngreneille kirjoittamista kirjeistä, jotka rouva Törngren antoi hänelle Haapaniemen kartanossa heinäkuussa 1892.¹⁰⁰⁷ Hän julkaisi kirjeet seuraavana vuonna laajan Törngrenien ja Lönnrotin vaiheita kuvaavan johdantoluvun kera.¹⁰⁰⁸ Kirjan mottona oli J. V. Snellmanin *Saimassa* vuonna 1845 lausuma toteamus Lönnrotista: ”Tulevaisuus on vielä halukkaammin kuin nyky aika hakeva jokaista muistoa siitä miehestä, joka aina on pidettävä Suomen kirjallisuuden perustajana.” Tähän ajatukseen vedoten Nervander totesi, että ”vähäpätöisemmätkin muistot, kun ne Lönnrotia

1004 Heinä-elokuussa. J. R. Aspelin, US 31.5.1893 no 123. Hautakivet Suomen kirkoissa.

1005 US 31.5.1893 no 123, Retkikunta Suomen kirkoissa löytyvään hautakivien uudistamista varten.

1006 US 31.5.1893. Blomstedt julkaisi seuraavana vuonna artikkelin, jossa hän kuvasi hautakiviä ja niille tehtyjä toimenpiteitä. Hänen mukaansa työ saatiin tehtyä melkein kaikissa Turun ja Porvoon hiippakunnan kirkoissa. Blomstedt 1894, 33–41.

1007 Hbl 13.1.1893.

1008 Nervander 1893. *Elias Lönnrotin nuoruuden ajoilta Laukon kartanossa*.

koskevat, arvelematta ovat tulevaisuudelle säästettävät.”¹⁰⁰⁹ Tässä on Nervanderin toimintatavan avain, kaikki on merkityksellistä, ja kaikki voi varsinkin tulevaisuudessa olla merkityksellistä, mutta me emme vielä tiedä miten, koska tutkimus on vasta aluillaan. Tämä oli myös retkikuntien tekemän kirkkojen tarkan inventoinnin tarkoitus, kaikki merkittiin muistiin, sillä vielä ei tiedetty mitä tietoa tarvitaan.

Nervander poimi tutkimusretken varrelta muitakin ideoita ja aineistoa. Hän julkaisi vuonna 1893 *Hufvudstadsbladetissa* artikkelin runoilija Leisteniuksesta, jonka hauta ja muisto tulivat vastaan Kuljun kartanossa. Samoin hän julkaisi *Finsk Tidskriftissä* artikkelin Augusta Lundahlista, jonka jäljillä hän oli ollut sekä Tampereella että Pirkkalassa.

Vuoden 1893 elokuussa annettiin asetus Yliopiston historiallis-kansatieteellisen museon ja Osakuntien kansatieteellisen museon kokoelmien yhdistämisestä yhdeksi Valtion historialliseksi museoksi. Asetus lähinnä virallisti jo vuonna 1887 säädetyn järjestelyn ja kokoelmat jäivät entisiin sijoituspaikkoihinsa.¹⁰¹⁰ Museoasia oli saanut yllättävän käänteen huhtikuussa vuonna 1893, kun Pariisissa asunut keräilijä ja miljonääri Herman Frithiof Antell kuoli ja hän testamenttinsa avattiin. Antell lahjoitti Suomen kansalle ja säädyille sen edustajana kaikki kokoelmansa sekä miljoona markkaa, jonka korot tuli käyttää museon ostopien tekemiseen. Vuoden 1894 valtiopäivät ottivat lahjoituksen kiitollisuudella vastaan ja perustivat toukokuun lopulla valtuuskunnan huolehtimaan kokoelmista.¹⁰¹¹

Yhtäkkiä parantuneet mahdollisuudet paradoksaalisesti hidastivat kansallismuseohankkeen edistymistä. Kokoelmia voitiin kartuttaa aivan uusien voimavarojen, mutta tilat olivat yhtä ahtaat kuin ennenkin. Toisaalta Antellin lahjoitus antoi museon puolesta toimiville todennäköisesti aivan uudenlaista arvovaltaa ja itseluottamusta. Lopultakin oli olemassa varallisuutta, jolla esineistöä voitaisiin hankkia järjestelmällisesti ja määrätietoisesti. Antellin valtuuskuntaan valittiin kaksi edustajaa kustakin säädestä. Edustajiensa kautta siitä tuli Muinaistieteellisen toimikunnan, Muinaismuistoyhdistyksen, Taideyhdistyksen ja Taideteollisuusyhdistyksen yhteistyön mutta myös kilpailun kohtauspaikka. Valtuuskunnan linjaukset ja hankintapäätökset vaikuttivat ja ohjasivat koko kenttää. Ensimmäisessä kokouksessa lokakuun alussa 1895 valtuuskunnan puheenjohtajaksi valittiin C. G. Estlander.¹⁰¹²

Tammikuu lopussa 1894 Nervander ehdotti, että yhdistys järjestäisi näyttelyn kolmen edellisen retken kuvista, joita ei vielä oltu esitelty yleisölle. Yhdistyk-

sen kokous piti näyttelyä tarpeellisenä ”osottamaan mainittujen kokoelmien merkitystä kotimaiselle taiteellemme” ja päätti maksaa siihen tarvittavat noin 400 markan kulut.¹⁰¹³ Näyttely oli auki seitsemän päivää 21.–27. helmikuuta Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talossa, joista kuutena se oli auki suurelle yleisölle. Näyttelyssä kävi 428 maksavaa katsojaa.¹⁰¹⁴ Luetteloa esillä olleista kuvista ja esineistä ei tehty.¹⁰¹⁵

Lehtijutuista paljastuu, että näyttely oli huomattavasti aikaisempia suurusuuntaisempi. Esillä oli kuvia kaikilta viideltä tutkimusretkeltä ja lisäksi edellisenä kesänä kirkkojen hautakivistä otettuja valokuvia, ”alttarikaappeja, pyhäinkuvia, messukasukoita, kynttiläkruunuja, suitsutus-astioita y. m.”, esineitä Valtion historiallisesta museosta sekä ilmeisesti aineistoa myös Muinaistieteellisen toimikunnan työskentelyarkistosta. Näyttely levittäytyi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talon ”pilarihuoneeseen pääovesta vasemmalle”, porraskäytävään ja yläsaliin.¹⁰¹⁶ Avajaiset olivat 21. helmikuuta ja paikalle oli saatu runsaasti valtiopäivämiehiä, kutsuvieraita ja lehtimiehiä.¹⁰¹⁷

Nervanderilla ja Muinaismuistoyhdistyksellä oli selvä tavoite. Näyttelyllä haluttiin vaikuttaa yleisön mielipiteeseen ja varsinkin valtiopäiviin. Kyseessä oli tulevien retkikuntien rahoittaminen ja ennen kaikkea käynnissä oleva keskustelu Kansallismuseon tarpeellisuudesta. Huhtikuussa Nervander julkaisi artikkelin *Kansallismuseo vai eikö*, jossa hän korosti museon kasvattavaa ja kansallishenkeä vahvistavaa vaikutusta:

Se kasvattava vaikutus, mikä historiallisella museolla on koko kansaan, on tuttua kaikille niille, joilla on ollut tilaisuutta nähdä suuremmissa sivistysmaissa kuinka sellaisia kokoelmia työvapaina päivinä saartaa kaikkiin säätyihin ja ikäluokkiin kuuluva ihmistulva, joka innokkaalla harrastuksella katselee helpon yleiskatsauksen mukaisesti järjestettyjä muistoja esi-isäin ajoilta. Vasta sillä tavoin tulee historia kansalle eläväksi, eikä mikään ylennä ja vahvista kansallishenkeä enemmän kuin elävä tieto oman maan historiasta.¹⁰¹⁸

Näyttely oli tärkeää saada järjestettyä säätyvaltiopäivien aikaan.¹⁰¹⁹ Nervanderin johtokunnalle tekevästä ehdotuksesta näyttelyn avaamiseen kesti vain kolme viikkoa. Vaikuttaa siltä, että hän oli idean saatuaan onnistunut innostamaan muutkin mukaan ja juoksi muutamassa viikossa kokoon aivan valtavan kokonaisuuden. Näyttelyluetteloa ei siinä kiireessä

1009 Nervander 1893, kansilehti, esipuhe.

1010 Asetus annettiin 17.8.1893. Talvio 2016, 81–82.

1011 Talvio 1993, 30–33. Omaisuutta kartutettiin loppuvuoteen 1896 asti, jotta voitiin hoitaa kaikki testamentissa määrättyt lahjoitukset.

1012 Talvio 1993, 33–34.

1013 SMY pk 31.1.1894 § 6, MV SMYä.

1014 SMY pk 16.3.1894 § 3, MV SMYä; Hirn 1970, 90.

1015 Näyttelystä on olemassa Nervanderin suunnitelma ja selvitys (5.3.) MV SMYä ENa Ht29.

1016 US 22.2.1894 no 44. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen näyttely.

1017 Päivälehti 22.2.1894 no 44.

1018 Nervander 1894, 49–50.

1019 Ne olivat 21.1.–2.6.1894. Ks. säätyvaltiopäivien koontumisaikat: <https://www.eduskunta.fi>.

KUVA 56. Suomen Taideteollisuusyhdistyksen Ateneumissa keväällä 1894 järjestämässä näyttelyssä oli kuusi aikakausia keskiajasta empireen esittelevää huonetta. *Suomen Teollisuuslehden* liitteessä julkaistiin kuvat barokki- ja rokokoohuoneista, kuvassa on no 4 eli ”Adolf Fredrikin aika. Rokoko.”



ehditty painaa, rahaakaan ei oikein ollut ja luettelon valmistaminen olisi joka tapauksessa vaatinut huomattavasti enemmän aikaa aineiston ollessa niin suuri ja heterogeeninen.

Vastaavalla tavalla valtiopäiviin pyrki vaikuttamaan Taideteollisuusyhdistys, joka järjesti Ateneumissa tyyli-suuntia keskiajalta empireen esittelevän näyttelyn. Se koostui paljon työtä vaatineista interiöörihuoneista. Esimerkiksi keskiaikahuone oli holvattu tila, jonka seiniin oli maalattu ”keskiaikaisia” seinämaalauksia ja kivi-imitaatiota. Avajaisissa 3. huhtikuuta 1894 oli paikalla säätyjen edustajat. Taideteollisuusyhdistyksen näyttelyn suunnittelu oli aloitettu jo hyvissä ajoin edellisen vuoden lokakuussa.¹⁰²⁰

Eräs yksityiskohta Muinaismuistoyhdistyksen näyttelyssä huolehdittiin kaikesta kiireestä huolimatta: Agathon Reinholmia muistettiin kauniisti koristamalla hänen tekemänsä Vanajan kirkon alttarikaapin tussipiirustus suruharsolla ja laakeripuun oksilla. *Uuden Suomettaren* mukaan:

Oven suussa on nähtävänä tämän taiteilijan tekemä komea tussikynäpiirros Vanajan alttaritaulusta, jota piirrosta ei ennen ole nähty. Kuvan ympäri oleva suruharso ja laakerilehdet osottavat sitä kaipausta, jolla näyttelyn toimeenpanijat tällä hetkellä muistavat poismennyttyä kyvykästä piirrosnikkaa.¹⁰²¹

Suomen Kuvalehti julkaisi vuoden 1894 neljännessä numerossa silloisiin kuvapaino-oloihin nähden

1020 Näyttelyn järjestelyjä johtivat arkkitehti Jac. Ahrenberg ja koristemaalari S. Wuorio. Von Essen 1925, 60. Julkaistujen kuvien perusteella tyyli-interiöörihuoneet oli rakennettu ja sisustettu todella huolellisesti. Käsitys perustuu julkaistuihin kuviin, ks. artikkeli ”Taideteollisuus-yhdistyksen näyttely” *Suomen Teollisuuslehti* 9/1894 ja kuvaliite 24/1894 ja artikkeli ”Suomen taideteollisuus-yhdistyksen näyttely” *Suomen Kuvalehti* 8/1894.

1021 US 22.2.1894.

aivan poikkeuksellisen hienon kuvan Reinholmin Vanajan alttarikaapin piirustuksesta. Kuvaan liittyi Nervanderin teksti, jossa hän totesi alttarikaapin paikan olevan tulevassa Kansallismuseossa. Samalla hän näpäytti seurakuntaa, sillä sen ”vääriin suuntaan kulkeva huolenpito ja kauneusaisti” oli johtanut värikään kaapin valkaisuun ja lakeeraamiseen.¹⁰²²

Samana lehdessä tammikuun numerossa oli ilmestynyt toinenkin vuoden 1892 retkeen liittyvä artikkeli, Nervanderin *Talonpoikaisviulu ja kremonalaisviulu*. Siinä Nervander punoi yhteen uuden ja vanhan taiteen, Edelfeltin vuonna 1890 valmistuneen *Kristus ja Matalaena* -taulun ja viidennellä tutkimusretkellä tutkitut Corlerin maalaamat Hauhon lehterinkaidemaalaukset. Kun Corler oli kuin talonpoikaisviulu, oli Edelfelt upeasti soiva kremonalainen, heitä yhdistävä tekijä oli taidetahto.¹⁰²³

Vuonna 1894 Muinaismuistoyhdistys alkoi julkaisuta ”kansalle” suunnattuja yleistajuisia kuukausilehtiä *Suomen Museo* ja *Finskt Museum*. Niiden levikki ei ollut varsinkaan alkuinnostuksen jälkeen suuri, mutta ne antoivat kuitenkin tärkeän väylän yhdistyksen toiminta-alaa koskevan tiedon levittämiseen.¹⁰²⁴ Näin esimerkiksi retkikuntien tekemiä löytöjä koskevat lyhyet tiedonannot tai laajemmat artikkelit saivat luontevan julkaisupaikan, tosin varsinaisen suuren yleisön tavoittamiseen olivat sanomalehdet huomattavasti tehokkaampi väline.

Seuraavan retkikunnan rahoittamiseen ei näyttely- ja julkaisuponnisteluilla kuitenkaan ollut toivottua vaikutusta. Nervander ehdotti maaliskuun kokouksessa retken järjestämistä kesällä 1894. Suuntana olisi joko reitti Kokemäenjoelta pohjoiseen tai Hanko-Hyvinkää -radan itäpuoleiselle alueelle. Ensimmäinen

1022 SK 4/1894, kuva on sivulla 52, Muinaismuisto-yhdistyksen taidehistoriallisesta näyttelystä -juttu sivulla 58–59.

1023 Nervander (Talonpoikaisviulu ja Kremonalainen) 1894, 14–15.

1024 Tallgren 1920, 130–131.

vaihtoehto olisi jatkanut toisen retken suuntaa pitkin länsirannikkoa, jälkimmäinen aloittanut kolmannen retken lähtöpisteestä mutta edennyt päinvastaiseen suuntaan. Kokous jätti päätöksen riippumaan säädyiltä mahdollisesti saatavista Längmanin varoista.¹⁰²⁵ Toukokuun kokouksessa retkikunnan järjestämisestä keskusteltiin pitkään. Lopulta jouduttiin toteamaan, että retkikuntaa, jonka kustannuksiksi laskettiin 2 450 markkaa, ei mitenkään voitu järjestää. Yhdistyksellä oli jäljellä vain 687 markkaa käyttövaroja ja toimintaan piti ottaa muutenkin 1 000 markan hypoteekkilaina, ”jotta päästään vuoden loppuun”.¹⁰²⁶

Loppuvuodesta 1894 Nervander valittiin Turun tuomiokirkon restaurointivaliokuntaan yhdessä Eliel Aspelinin ja Magnus Schjerfbeckin kanssa. Valiokunta teki toukokuussa 1895 opintomatkan Tanskaan ja Ruotsiin. Keskiajan tuntemus siis karttui jatkuvasti, mutta samoihin aikoihin Nervander löysi aivan uuden suunnan ja idean. Kesällä 1895 hän vietti puolitoista kuukautta Pohjois-Pohjanmaalla ja Länsi-Lapissa.¹⁰²⁷

Lopulta vuoden 1896 huhtikuun kokouksessa todettiin, että johtokunta oli pyytänyt Nervanderilta suunnitelmaa ja kustannuslaskelmaa taidehistoriallista retkeä varten. Sen mukaan retki maksaisi 2 450–2 650 markkaa. Retki päätettiin toteuttaa jos senaatilta saataisiin anottavat 2 000 markkaa, jolloin yhdistys kustantaisi omista varoistaan tarvittavat 650 markkaa.¹⁰²⁸

Uusi suunnitelma avasi edellisiin nähden aivan uuden linjan eli läntisen Pohjanmaan Uudestakaarlepyystä pohjoiseen. Nervander esitti tavoitteeksi laskea perusta tulevalle 1700-luvun uskonnollisten maalausten tutkimukselle.¹⁰²⁹ Erityisenä puoltavana perusteena käytettiin alueella vaikuttaneen kirkkomaalari Mikael Toppeliuksen ja Muinaismuistoyhdistyksen ensimmäisen puheenjohtajan Zachris Topeliuksen sukulaisuutta. Peruste esiintyi Nervanderin lehtijutuissa, pöytäkirjoissa ja anomuksessa ja oli selvästi niin painava, että senaatilta heltisi 2 000 markkaa tutkimusretken järjestämiseen ”Pohjoiseen Pohjanmaahan”.¹⁰³⁰

Nervander havaitsi Pohjanmaan maalausten kiinnostavuuden vuoden 1894 ja 1896 kevään välillä

matkojensa ja vastaan tulleiden maalattujen kirkkointeriöörin ansiosta. Vinkkejä oli voinut tulla myös Muinaismuistoyhdistyksen asiamiehiltä ja jäseniltä, joita oli ympäri maata. Samoin monet kirkkoherrat olivat aktivoituneet raportoimaan kirkkojensa muinaismuistoista. Nervander oli omankin sukutaustansa vuoksi kiinnostunut Oulun seudusta, sillä hänen äidinäitinsä ja tätinsä olivat Oulusta samoin kuin sedän puoliso, Voipaalan Maria Nervander.

Retkikunnalla oli myös eräs Muinaistieteellisen toimikunnan antama tehtävä. Raahan seurakunta suunnitteli Saloisten kirkon korjaamista. Yleisten rakennusten ylihallitus määräsi tehtävään Oulun lääninarkkitehdin W. A. Tötterströmin. Toimikunta valtuutti Nervanderin tutkimaan kirkon, mikä kävi kätevästi taidehistoriallisen retken yhteydessä. Saloisten kirkon monivaiheisesta tapauksesta tuli Suomen puukirkkojen tutkimisen, korjaamisen ja suojelun lähtölaukaus.¹⁰³¹



KUVA 57. Suomen Kuvalehti julkaisi Muinaismuistoyhdistyksen näyttelyä koskevan artikkelin yhteydessä upean graafisen toisinnon Agathon Reinholmin Vanajan kirkon alttarikaappia esittävästä tussipiirustuksesta. Suomen Kuvalehti 4/1894 s. 52.

1025 ”Längmanin varat” olivat ruukinpatruuna Erik Johan Längmanin (1799–1863) Suomen ja Ruotsin valtioille testamenttaama omaisuus. Ne oli tarkoitettu kaikille säädyille käytettäväksi yleishyödyllisiin tarkoituksiin sekä tieteen, taitteen ja kirjallisuuden tukemiseen. Yrjänä 2013, 21–22.

1026 SMY pk 16.3.1894 § 3. SMY pk 7.5.1894 § 7, MV SMYä.

1027 Turun tuomiokirkon restaurointisuunnitelman vaiheista ks. Knapas 1983. Matkasta Tanskaan ja Ruotsiin 1895 ks. Valkeapää 2015, 130–131.

1028 SMY pk 22.4.1896 § 7. SMY pk 21.5.1896 § 2, MV SMYä. Yhdistys antoi omista varoistaan lopulta 659 markkaa. SMY pk 7.5.1896 § 2, MV SMYä.

1029 Nervander, Expeditions förslag Till Finska Fornminnesföreningen. 18.4.1896. Ht28.

1030 SMY pk 7.5.1896 § 2. SMY pk 21.5.1896 § 2, MV SMYä.

1031 Ripatti 2019, 9–10.

XIV KUODES RETKI 1896, UUSI SUUNTA KIRKKOMAALAREIDEN JÄLJILLÄ: POHJANMAA JA TOPPELIUS

Kuudes retkikunta lähti tutkimaan Pohjanmaan rannikkoa, aikaisempiin nähden uutta suuntaa. Tavoitteena oli Nervanderin *Päivälehdessä* ja *Hufvudstadsbladetissa* julkaiseman jutun mukaan: "[...] jäljentää ja selittää niitä kirkkomaalauksia, jotka Michal Toppelius – runoilijan isänisä – sekä muut 'Oulun koulun' maalarit maalasivat etenkin 1700 vuosisadan lopulla mainittujen seutujen puukirkkoihin, jotka 100 à 140 v. vanhoina eivät enää kestä ajan kuluttavaa hammausta."¹⁰³² Tutkimusretkestä, sen tehtävästä ja Toppeliusen kytkeytymisestä asiaan oltiin pian tietoisia koko maassa, sillä suomeksi ja ruotsiksi ilmestynyttä juttua siteerattiin laajasti eri lehdissä Oulusta Viipuriin.

Kolme viikkoa retkikunnan lähdön jälkeen ilmentyneessä ensimmäisessä matkakirjeessä Nervander kertoi mikä heitä odotti. Pohjois-Pohjanmaan:

[...] enimmäkseen vanhat ja vaatimattomat puukirkot luonnon järjestyksessä pian saanevat väistyä tilavampien ja muhkeimpien temppelien tieltä [...]. [Ne] eivät ensi silmäyksellä lupaa suurtakaan korvausta taidehistorioitsijalle nähdystä vaivasta. Mutta maun odottamaton oikku 1750-luvun jälkimmäisellä puoliskolla on täällä antanut vapaat kädet värien iloiselle kisalle yksinkertaisten hirsiseiniä laajoilla pinoilla ja siten keskellä luterilaisuuden kuivaa aikaa ja lahkolaisliikkeiden yrmeiden katseiden edessä taaskin hereille herättänyt katoollisuuden jo satoja vuosia sitten tässä maassa unheeseen joutuneen nuorekkaan halun nähdä 'Sana' kuvassa ilmituoduksi. Kun etelä-Suomessa kalkilla silattiin tai aijottiin siten peittää kirkkojen keskiajan maalauksia, työskenteli pohjosessa kuvitusvoima ja penseli loihtiessaan esille uusia uskonnollisia kuvia. Omituisinta oli, että tämä maku todellakin pääsi vauhtiin täällä pohjosessa ja että, niinkuin on sanottu, kokonainen pieni koulu kotimaisia kirkkomaalareita – nuo siihen aikaan n.k. Oulumaalarit ('Uhleåmålare') – syntyi, jotka satunnaisella heikonpuoleisella avulla Ruotsista täyttivät seinät ja joskus kattoholvitkin köyhissä Pohjanmaan kirkkoissa väririkkailla, tähän saakka vain hätäisesti tutkituilla kuvilla. [...] Kun sen lisäksi mieltymys barokko- ja rokoko-tyyliin painoi leimansa alttarikoristuksiin ja saarnastuoleihin, menettämättä siltä paikan pyhyttä ja vakavuutta mielessään, niin tulee vastakohta pienten ristikirk-

kojen punamullalla maalattujen ulkoseinien ja itse sisustuksen välillä usein silmäänpistäväksi, joskus tekisi mieli sanoa melkein viehkeän sirojen yksityiskohtien puolesta kerrassaan hämmästyttäväksi.¹⁰³³

Retkikunnan komeana tavoitteena oli siis löytää ja tutkia omaa ja itsenäistä suomalaista taiteilijakoulukuntaa. Sellaisen olemassaolo olisi taidehistorian kannalta parasta mitä Suomen menneisyydestä voisi löytyä. Ensinnä piti selvittää oliko Toppelius oikea taiteilija vai käsityöläispohjalta toimiva ammattimaalari, millainen hänen tuotantonsa oli ja löytyikö muitakin samaan aikaan ja jopa toisiinsa yhteyksissä olevia maalareita eli oikea koulukunta.¹⁰³⁴ Kyseessä oli myös nopean tuhoutumisen vaarassa olevien kohteiden tutkiminen, sikäli tavoite oli sama kuin tutkimusretkikauden alussa keskiaikaisten puuveistosten kanssa ajateltiin olleen.

Mukana retkikunnassa olivat sen johtajana Emil Nervander sekä polyteknikko Armas Lindgren, arkkitehti Aksel Wikström ja Yleisten rakennusten ylihallituksen lähettämänä arkkitehtinä Viktor Sucksdorff. Lindgren ja Sucksdorff toimivat valokuvaajina.¹⁰³⁵ Kokoonpano oli ihanteellinen, sillä retkisuunnitelmassaan Nervander totesi, että hänen kokemuksensa mukaan neljän hengen retkikunta työskenteli parhaimmin. Näistä kolmen piti olla piirtäjiä ja yhden osata valokuvata, kun taas retken johtaja keskittyi kuvailuun ja tulkintaan.¹⁰³⁶

Lindgren, Armas (1874–1929) syntyi ja kävi koulunsa Hämeenlinnassa, isä oli lehtori Anton Vilhelm Lindgren ja äiti Amanda Wetterstén. Lindgren valmistui arkkitehdiksi Polyteknillisestä opistosta 1897, jonka jälkeen hän matkusteli laajasti lähinnä Pohjois-Euroopassa. Lindgren toimi Polyteknisen opiston taidehistorian tuntiopettajana, sitten vuosina 1902–1912 Taideteollisuuskeskuskoulun korkeamman osaston taiteellisenä johtajana ja vuodesta 1919 Teknillisen korkeakoulun raken-

1032 E. N. [ervander]. Kesämatkoja Suomessa. Pohjois-Pohjanmaalla. *Päivälehti* 22.7.1896 no 167.

1034 *Päivälehti* 22.7.1896.

1035 *Päivälehti* 18.6.1896 no 139. Kertomus 1896, 3. Käytän etunimestä Axelin sijasta muotoa Aksel, jolla hän allekirjoitti kirjeensä. Yhdessä lähteessä, *Päivälehti* 23.10.1896, no 247 (Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen retkikunta), mainitaan osallistujana myös maisteri A. Hackman. Hackman ei tule esille muissa lähteissä. On mahdollista, että Hackman olisi liittynyt mukaan loppupuolella retkeä.

1036 Nervander, Expeditions förslag Till Finska Fornminnesföreningen. 18.4.1896. MV SMYä ENa Ht28.

1032 E. N. *Päivälehti* 18.6.1896 no 139, Taidehistoriallisia tutkimuksia. Juttu ilmestyi *Hufvudstadsbladetissa* samana päivänä.

nustaitteen professorina. Vuonna 1914 hän julkaisi oppikirjan *Rakennus- ja koristetyylit*. Lindgren osallistui 1890-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa aktiivisesti vanhan arkkitehtuurin tutkimiseen ja dokumentointiin erilaisissa Muinaismuistoyhdistyksen ja Muinaistieteellisen toimikunnan tehtävissä. Suuren kansallisen merkityksen ovat saaneet arkkitehtitoimisto Gesellius-Lindgren-Saarisen Suomen Pariisin maailmannäyttelyn paviljonki 1900 ja Kansallismuseo.¹⁰³⁷ Lindgren oli erityisen taitava piirtäjä ja akvarellisti, ja muutamat hänen tekemistään dokumentoinneista ovat taidehistoriallisten tutkimusretkien sykähdyttävimpiä. Lindgren osallistui kuudenteen ja kahdeksanteen retkeen.

Sucksdorff, Victor Joakim (1866–1952) syntyi Helsingissä. Isä oli filosofian maisteri, kimnaasin lehtori Israel Joakim Sucksdorff ja äiti Natalia Elisabet Granstedt. Äidin puolelta Sucksdorff oli Granstedtien arkkitehtisukua. Hän opiskeli Polyteknillisessä opistossa 1886–1889 ja 1890–1891 ja työskenteli piirtäjänä Th. Granstedtin, W. Aspelinin, M. Schjerfbeckin ja G. Nyströmin toimistoissa 1891–1892. Vuonna 1892 hänet nimitettiin Yleisten rakennusten ylihallituksen ylimääräiseksi arkkitehdiksi, mistä alkoi pitkä ura virkamiehenä ja rakennusmestarien kouluttajana. Sucksdorff opetti 1895–1898 Taideteollisuuskeskuskoulussa ja siirtyi Oulun teollisuuskoulun rakennusosaston opettajaksi 1901–1902. Hän valmisti Saloisten kirkon korjauspiirustukset 1900. Sucksdorff pohti erityisen suomalaisen arkkitehtuuri- ja huonekalutyylin mahdollisuuksia. Hän teki Yrjö Blomstedtin kanssa Muinaismuistoyhdistyksen ja Yleisten rakennusten ylihallituksen tukeman tutkimusmatkan Kainuuseen ja Venäjän Karjalaan kesällä 1894, jonka tuloksena syntyi artikkeli *Rakennustavasta ja puutyylistä Venäjän Karjalassa* Suomen Teollisuuslehdelle (1895, myös *Teknikern*) ja Blomstedtin toimitama kaksiosainen kirja *Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja* (1900–1901). Vuosina 1896–1897 Sucksdorff teki opintomatkan teollisuushallituksen stipendillä Saksaan, Itävaltaan ja Italiaan ja opiskeli Wienin taideteollisuuskoulussa.¹⁰³⁸ Sucksdorff osallistui vain kuudenteen retkeen.

Wikström, Aksel Aleksander (1869–1901) syntyi Turussa, vanhemmat olivat käsityöläinen Johan Wikström ja Gustava Samuelintytär. Aksel oli kuvanveistäjä Emil Wikströmin pikkuveli. Hän kävi Turun suomalaisen lyseon ja opiskeli Polyteknillisen opistossa 1889–1893 ja 1895–1896. Hän harjoitteli rautatiekonepajassa Turussa sekä muurarina Girsénin talon rakennuksella Helsingissä. Wikström toimi tiilitehtaan johtajana Saarlessa Rymättylässä 1893–1894, opettajan sijaisena Helsingin teollisuuskoulussa, piirtäjänä Usko Nyström, Petrelius & Penttilän arkkitehtitoimistossa ja opettajana Oulun teollisuuskoulun rakennusosastolla 1899. Hän sai kaksi palkintoa Tampereen kauppahallin piirustuskilpailussa ja II palkinnon suunnittelusta Suomen paviljonkia varten Pariisin maailmannäyttelyssä 1900. Wikström kuoli Oulussa 25.2.1901.¹⁰³⁹ Wikström osallistui vain kuudennelle retkelle.

Retkikunta lähti liikkeelle junalla Helsingistä lau-

antaina 27. kesäkuuta.¹⁰⁴⁰ Pitkällä pohjoiseen päin vievällä junamatkalla oli aikaa tarkkailuun. ”Maisema, valaistus ja väestö” muuttuivat vähitellen ja asema asemalta kaupitellut ”mansikkatuohiset kävivät harvemmiksi, pienemmiksi ja kalliimmiksi”. Hämeenlinna, Tampere, Lyly, Kolho, Keuruu, kaikkialla lapset vilkuttivat ohi kiitävälle junalle ja Töysän läheisyydessä koko lämpimässä vedessä pulikoiva lapsijoukko hurrasi heille samalla kun eräs poika liehutti kaikin voimin paitaansa kuin lippua.¹⁰⁴¹

Lopulta he saapuivat Kovjoen asemalle, josta oli vielä lähes kymmenen kilometriä ensimmäiseen kohteeseen, **Uuteenkaarlepyyhyn**. Satoi oikein kunnolla. Vanha ja puhelias kyytimies kuljetti heitä rilloilla läpi karun metsäseudun, jota riitti melkein kaupungin veräjälle saakka. Siellä tien sulki suuri hitaasti väistyvä lehmälauma, jota kyytimies hätisteli äänekkäillä huudoilla jo kaukaa. Kiinnostuneena he kuuntelivat paikallisen ruotsin murteen sointia.¹⁰⁴²

Aivan ensimmäiseksi piti huolehtia mukana olevista kahdesta kamerasta ja kaikista valokuvaamisen vaatimista välineistä. Se ei ollut aivan yksinkertaista:

Retken valokuvaajilla oli täysi työ hankkiessaan ”pimeätä paikkaa” valonaroille laatoillen sekä täällä matkan alkupäässä tutkia mukaan otettuja valokuvauskoneita, joista toinen oli oikea siperialainen, joka oli ollut mukana ottamassa kuvia Orkhon-kirjoituksista Jenisein rannalla, ja joka, onnellisesti kotimaahan palattuaan, nyt sai tehdä hiljaisen pyhiinvaellusmatkan kirkosta kirkkoon.¹⁰⁴³

Lindgren ja Sucksdorff pääsivät siis vasta nyt tutustumaan kameroihin. Sucksdorff oli kuvannut yhdistyksen retkellä Karjalaan vuonna 1894 ja oli siten tottunut selviämään retkiolosuhteissa. I. K. Inhan vuonna 1896 ilmestyneestä artikkelista *Valokuvaus matkoilla* käy selväksi, että kamerat eli ”valokuvauskoneet” olivat ominaisuuksiltaan hyvin erilaisia, joten niitä olikin syytä huolella tutkia. Valotetut lasilevyt oli kehitettävä matkalla, sillä kehittämättömät levyt pilaantuivat herkästi.¹⁰⁴⁴ Mukaan oli siksi otettava kaikki kehittämiseen tarvittavat aineet ja välineet, mitä tietysti lisäsi huomattavasti kuormastoa, ja työskentely piti suunnitella tarkasti etukäteen.

Inhan luettelemat tarvikkeet olivat kameran ja jallustan lisäksi: pyrogallushappo, natriumsulfiti, sooda ja fiksausnatroni kehittämiseen, bromkali liikaa valoa saaneen levyn kehityksen hidastamiseen, alunaa levyjen ”karaisemiseen” kesällä usein liian lämpimien vesien aiheuttaman gelatiinikalvon irtoamisvaaran

1037 Arkkitehtuurimuseo <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3830> (16.8.2016). Nikula 1988.

1038 Wäre 2007; Matrikkeli sisältävä, 1899, 322. Pettersson 1987, 52–74. Sucksdorffin ja Blomstedtin Karjalan-matkasta ks. Lonkila 2016.

1039 Matrikkeli sisältävä, 1899, 365.

1040 Lähtöpäivä mainitaan Päivälehdessä 23.10.1896 no 247.

1041 Päivälehti 22.7.1896.

1042 Päivälehti 22.7.1896.

1043 Päivälehti 22.7.1896.

1044 Inha 1896, 20. Myös Inhan kuvaus vuoden 1892 matkalta Pohjois-Suomeen valaisee työskentelyolosuhteita, ks. Inha 1892, 175–176.

AMERAN
Tidskrift
för
Fotografer och Amatörer.
Aikakauslehti valokuvaajia ja harrastajia varten.

11 Årg. Red. och exp. K. E. STÅHLBERG. Toimisto. Juni
No 1. HELSINGFORS. 1893.
Aleksandersgatan No 17.

Herzheims Exelsior-framkallningspapper:

Storlek	9 × 12	12 × 16	13 × 18	18 × 24 cm.
à 25 blad Fmk.	2:—	3:50	4:50	8:—

3 flaskor à 200 gram koncentrerad-framkallare tillsammans Fmk. 2:50.

„Bistigmat“ objektiver:

	9 × 12	13 × 18	18 × 24 cm.
Fmk.	20:—	25:—	35:—

„Watkins“ fotometrar pr st. Fmk. 22:50

Fixerpatroner, som lösta i vatten gifva ett surt fixerbad, pr ask
à 10 patroner Fmk. 2:75.

Alla fotografiska artiklar billigast hos
K. E. Ståhlberg.

KUVA 58. Vuosina 1891–1893 ilmestyneen *Cameran*-lehden kannessa pieni siivekäs putto suuntasi valokuvauskoneensa kohti järvimaisemaa. Valokuvaamisen mahdollisuudet ja vaikeudet tulivat esille erityisesti osastossa, jossa toimitus vastasi lukijoiden kysymyksiin. *Cameran* 1/1893.

vuoksi, pieni vaaka, vähintään kaksi ”vannaa” kuvan kehittämistä ja kiinnittämistä varten, astioita huuhtomiseen, joita tosin saattoi saada paikan päältä, pari pulloa kehitysnesteitä varten, mittalasi, kankaasta, nuppineuloista ja kynttilästä koostuva punainen lyhty pimiötyöskentelyä varten, sekä mustasta kankaasta tai nahasta tehty ja käsiaukoilla varustettu levyjen vaihtopussi.¹⁰⁴⁵ Omakohtainen kokemus leimasi Inhan tekstiä: ”Jos nämä tavarat sievästi kootaan keveään laatikkoon niin ne eivät vie suurta tilaa, eivätkä kovin paljoa paina. Paras on pitää ne erillään kaikista muista matkatavaroista omassa osastossaan, siten säästyvät monet etsimiset ja kapsäkin mylläykset.”¹⁰⁴⁶

Retkikunta käytti 13 x 18 cm ja 18 x 24 cm kokoisia lasilevyjä ja osittain myös nitraattinegatiiveja. Ku-

via otettiin kaikkiaan 169 kappaletta.¹⁰⁴⁷ Lisääntyneet matkatavarat, lasilevyistä kertynyt paino sekä helposti rikkoontuvien ja valolle ja kosteudelle arkojen negatiivien varjeleminen ei ollut ainoa valokuvauksen tuoma ongelma matkalla. Valotettujen negatiivien kehittämiseen piti löytää sopiva pimeä paikka, ”laboraattori”. Inhan mukaan se ei ollut maalla vaikeaa, sillä saunat ja riihet nokimustine seinineen sopivat tarkoitukseen mainiosti. Saunoissa oli usein huuhtovesi lähellä, riihet taas olivat kuivempia ja mukavampia, mutta niiden tilkitseminen pimeäksi oli hankalampaa.¹⁰⁴⁸

Ensimmäiset valokuvat otettiin Uudenkaarlepyyn kirkossa. Sucksdorff kuvasi puisen lampetin, tiimalasin, kattokruunun ja saarnatuolin oven maalauksen, Lindgren otti valokuvan kirkosta ulkoapäin ja interiöörikuvan lehteriltä käsin.¹⁰⁴⁹ Kirkon valokuvaaminen ulkoa käsin niin, että kirkko näkyi maisemassaan ja pohjakaavan piirtäminen toistui jokaisen kirkon kohdalla. Kirkon kattomaalausten ja esineistön dokumentoimiseen käytettiin kolmatta päivää.¹⁰⁵⁰ Kirkon tynnyriholvia peittivät Daniel Hjulströmin vuonna 1749 tekemät teologisesti monimutkaiset maalaukset. Varsinkin kuorissa olevan Pyhän kolminaisuuden geometrinen kuvaus vaati katsojalta aivovoimistelua. Nervander piirsi kertomukseen kaavakuvan ympyröihin, kolmioihin ja tekstinauhoihin perustuvasta Isän, Pojan ja Pyhän Hengen rakennelmasta, jonka hän viittasi olevan vapaamuurarimainen.¹⁰⁵¹

Kirkon vintiltä vesikaton rakenteista löytyi erilaisilla kuvioilla, kasvikoristuksilla ja ruotsinkielisillä raamatunlauseilla koristettuja laudanpätkiä, jotka olivat aikaisemmin olleet yhtenäinen seinämaalaus. Osa laudoista oli asetettu maalauspinna vasten kattoa, joten niitä ei voitu tutkia. Retkikunnan mielestä ne kuitenkin osoittivat parempaa kauneusaistia ja kätevyyttä kuin nykyiset, siis Hjulströmin, maalaukset. ”Siten pidellään meidän maassamme muinaismuistojamme pelkästä tietämättömyydestä ja kenties säästäväisyydestäkin”, totesi Nervander *Päivälehdessä*.¹⁰⁵²

Kirkossa kiinnittivät erityisesti huomiota kolme suurta seitsenhaaraista kynttilänjalkaa. Ne olivat todellisia museoesineitä ja ansaitisivat paikkansa ”tulevassa kansallismuseossamme”. Vuonna 1752 tehdyis-

1047 Määrä on laskettu kuvaluuttelon mukaan. Se on Tornion osalta puutteellinen, joten määrä on todennäköisesti hieman suurempi. Kuvia otettiin lasilevyjen lisäksi myös nitraattinegatiiveille, jotka ainakin joiltakin osin ovat tuhoutuneet tai pahoin vahingoittuneet. Käytettyjen nitraattinegatiivien määrä ei ole tiedossa. Retkillä valokuvaaminen, käytetyt negatiivilaadut, tekniset ongelmat ja kuvien tuhoutuminen vaatisivat oman tutkimuksensa.

1048 Inha 1896, 23–24.

1049 Kuvaluettelo 1896, nrot 2–6, 21.

1050 Norra Posten 8.7.1896 no 52.

1051 Päivälehti 22.7.1896. ”frimurarelika ornering”, Kertomus 1896, 10.

1052 Päivälehti 22.7.1896. Kertomuksessa maininta tällaisista laudoista myös Kronobyin kohdalla.

1045 Inha 1896, 20–23.

1046 Inha 1896, 21.

tä kynttilänjaloista yhden olivat lahjoittaneet Zachris Topeliuksen äidinpuoleiset sukulaiset. Yksi niistä oli lähetetty juuri ennen retkikunnan tuloa Historiallis-kansatieteelliseen museoon.¹⁰⁵³

Nervanderin mukaan Uusikaarlepyy ”enemmän kuin mikään muu pikkukaupunki maassamme on saanut olla rauhassa varsinaiselta matkailijavirralla.” Se oli siisti ja sievä, eikä yhtään päihtynyttä nähty koko aikana. Kaupunki olisi ansainnut pidemmän kuvauksen, koska oli niin tuntematon, mutta retkikunnan piti keskittyä omaan asiaansa. Tämä tarkoitti myös sitä, että kaikki Suomen sodan taistelupaikat täytyi jättää käymättä. ”Nämä isänmaanystävälle pyhät paikat saivat jäädä meiltä semmoisiksi, kuin ne olivat, valoisiksi ihannekuviksi runoilijan runossa laajoine näköaloineen.”¹⁰⁵⁴ Suomen sodan historiaan ei tällä retkellä, toisin kuin aikaisemmillä, ehditty paneutua.

Sen sijaan yhtä paikkaa eivät hekään voineet ohittaa. Kun he auringonpaisteisena aamuna lähtivät Uudestakaarlepyystä ja ajoivat läpi pohjoistullin, oli ”itsestään selvää”, että yhdistyksen kunniapuheenjoh-tajan Topeliuksen lapsuudenkoti Kuddnäs kuvataan. Talosta otettiin valokuva ja saman tien jatkettiin matkaa rattailla kohti Pietarsaarta, Runebergin kaupunkia.¹⁰⁵⁵

Matka Uudestakaarlepyystä Pietarsaareen kulki aluksi Lapuanjoen viertä ja kääntyi sitten koilliseen.¹⁰⁵⁶ Jo kaukaa katse kiinnittyi huimaavan korkeaan kirkontorniin, jota he hevosen sanelemaa vauhtia lähes-tivätkin. Retkikunta pyrki säästämään niukkaa matkakassansa ja majoittumaan kaupunkien ulkopuolelle, kaupungin kievaritkin kun ”kilpailevat Helsingin hotellein kanssa laskujen laadinnassa”. Nytkin oli tarkoitus asettua maaseurakunnan puolelle **Pedersören** kirkonkylään. Saadakseen tietoja mahdollisista majoittajista he pysähtyivät kirkonkylän käräjätalolle, jossa asui ”onnellinen nuoripari Helsingistä” kahden kuukauden ikäisen tyttövauvansa kanssa. Isä lähti polkupyörällä etsimään retkikunnalle ruokaa ja huonetta ja vaimo keitti heille kahvit. Etsintä ei tuottanut tulosta ja he joutuivat toiveistaan huolimatta majoittumaan kaupungin puolelle.¹⁰⁵⁷

Pedersören maaseurakunnan juhlanan kirkon torni nousi ”taivasta kohden kuin nuoli”. Nervander arvioi kirkon koko Pohjanmaan vanhimmaksi. Keskiaikaisuus ei näkynyt, sillä kirkko oli laajennettu runsas sata vuotta sitten ristikirkoksi. Yhteen ristipäätyyn oli rakennettu jopa ”komea pilarihalli”. Tämän ”pilarihallin” seinille oli pystytetty vanhoja hautalaakoja,

mikä järjestely vaikutti Nervanderista hyvältä. Pedersören he tapasivat ensi kerran Pohjanmaalla toistuvan kirkkosalin asettelun, jossa saarnatuoli, lukkarinpenkki ja alttari oli sijoitettu ristisakaran sisäkulmiin. Järjestely tuntui oudolta, kun silmä kadotti totutut kiintopisteensä, mutta seurakunnan kannalta asia oli hyvä, mistä penkistä tahansa oli mahdollista nähdä kirkonmenot.¹⁰⁵⁸

Kirkon alttarilaite ja saarnatuoli olivat 1700-luvun alusta. Alttarilaite oli Elias Brennerin ”johdolla maalattu” vuonna 1705 ja komean kehyksen oli ehkä veistänyt Casper Schröder. Sen oli varustanut värssyillä hänen runollinen vaimonsa Sofia Elisabet, ”ruotsalainen Sapho”. Täältä löytyi suurikokoinen keskiaikainen Neitsyt Maria -puuveistos, jonka Sucksdorff asetteli valokuvaan yhdessä rikkiinäisen Kristus-kuvan kanssa.¹⁰⁵⁹ Kirkkomaalla oli patsas patsaan vieressä. Varsinkin syreenien ja ruusujen ympäröimä Höckertien perhehauta oli kaunis. Pedersören erityisyys olivat kylähautarakennukset, ”jotka jonossa vierekkäin liittyvät kellotapuln muureihin”. Luuhuone oli rakennettu vuonna 1775 huvihuoneen malliin, mutta kattotangossa oli pääkallo ja pari luuta ristissä. Sen valokuvasi Sucksdorff.¹⁰⁶⁰

Maaseurakunnan kirkolta vei tie suoraan kaupunkiin, **Jakobstadin**, pieneen puukirkkoon. Kaupunki oli pieni ja kun sen asukkaista moni oli muuttanut kesäksi saaristoon, oli kaduilla hiljaista. Kirkossa oli Lars Galleniuksen kaunis alttaritaulu Ristiinnaulitseminen, teos, jolla ”oli etevä paikka kotimaisessa taiteessamme”. Gallenius oli käsitellyt aihetta itsenäisesti, viimeinen naula oli juuri kiinnitetty ristinpuuhun ja Jeesus oli yksin vihollistensa keskellä.¹⁰⁶¹ Nervander kuvasi maalausta hyvin arvostavasti, suhtautui siihen taideteoksena ja arvioi sitä avoimesti ilman alentuvaa otetta.

Kirkkoon oli tehty paljon lahjoituksia, muun muassa kruunuja, kynttilänjalkoja ja lampetteja, jotka oli onneksi saatu piilotettua isonvihan aikana. Nervander kiinnitti huomiota valaisinten määrään ja korkeatasoisuuteen, monissa pohjoisen Suomen kirkoissa oli niin monia messinkilampetteja eri ajoilta, että ne olivat tässä suhteessa kuin täydellisiä museoita. ”Muutamasta näistä lahjoista ovat omatakeisia suunnittelultaan ja odottamattoman taiteellisesti tehtyjä.”¹⁰⁶² Kirkko dokumentoitiin etupäässä valokuvaamalla, kahdeksasta kuvasta viisi on valokuvia, ainoastaan pohjakaava, eräs kruunuista ja rautainen ovenkolkutin piirrettiin.¹⁰⁶³

1053 Kertomus 1896, 30.

1054 Päivälehti 22.7.1896.

1055 Päivälehti 22.7.1896.

1056 E. N[ervander], Päivälehti 22.8.1896 no 194, Kesämatkoja Suomessa. II.

1057 Päivälehti 22.8.1896. Nervander käytti ruotsinkielisissä teksteissä nimiä Pedersöre ja Jakobstad, suomenkielisissä Pietarsaaren maaseurakunta ja Pietarsaaren kaupunginkirkko.

1058 Päivälehti 22.8.1896. Pedersören kirkon eksteriööristä on Armas Lindgrenin akvarelli, se on päivätty 2.7.1896.

1059 Päivälehti 22.8.1896. Kuvaluettelo 1896, no 30.

1060 Päivälehti 22.8.1896. ”Vy af benkammaren”, Kuvaluettelo 1896, no 29.

1061 Päivälehti 22.8.1896.

1062 Päivälehti 22.8.1896.

1063 Kuvaluettelo 1896, nrot 34–41.



Retkikunta jatkoi eteenpäin käymättä Runebergin kodissa. Lähtiessä puhkesi ”etelämaalainen rajuilma”, mutta ukkosesta ja salamoinnista huolimatta matkattiin Pännäisten asemalle, josta päästiin junaan ja Kruunupyhyhyn.¹⁰⁶⁴

Pännäisten asemalle ja 22. elokuuta ilmestyneeseen kirjeeseen päättyivät Nervanderin kirjoittamat matkakirjeet. Hänellä oli aikomuksena kirjoittaa koko tutkimusretken kattava sarja edellisten retkien tapaan, mutta ilmeisesti työmäärä ja kiire olivat yllättävän suuret. Pitkään ja monisanaiseen sarjaan viittaa kahden ensimmäisen kirjeen sijainti lehdessä. Ne olivat ”alakerrassa”, kertovan ja jatkuvan kaunokirjallisen följetongin paikalla. Nervander aloitti kaksi julkaistua kirjettä pitkillä luonnehtivilla sisällysluetteloilla, joilla hän tuntui huolellisesti pohjustavan matkakirjeiden kaunokirjallista ja kepeää vaikutelmaa.¹⁰⁶⁵

Matkakirjeiden puuttuminen on harmi erityisesti tämän retken osalta, sillä nyt oli mukana jälleen todella uuden löytämisen tuntua ensimmäisen retken tapaan. Ilman kirjeitä odottamattoman hienojen löytöjen aiheuttamat reaktiot täytyy vain kuvitella. Kun retkikunta nyt astui junaan matkustaakseen muutaman kymmenen kilometriä kohti Kruunupyytä, siirtyi sen toiminta sellaisen yksityiskohtaisen tarkastelun ulottumattomiin, jonka matkakirjeet mahdollistavat. Seu-

KUVA 59. Useista retkikunnan valokuvista näkee, ettei kuvaaminen ja varsinkaan negatiivien kehittäminen matkaolosuhteissa ollut ongelmattonta. Armas Lindgrenin Kruunupyyn kirkosta ottamassa valokuvassa näkyy monenlaisia vaurioita. Museovirasto.

raavan kuvauksen olen rekonstruoinut kertomuksen, kuvaluettelon, sanomalehtijuttujen, artikkeleiden ja muutamien yllättävien lähteiden perusteella.

Kruunupyhyhyn retkikunta saapui lauantaina 4. heinäkuuta ja viipyi seuraavaan päivään.¹⁰⁶⁶ He yöpyivät todennäköisesti kestikievarissa.¹⁰⁶⁷ Puinen ristikirkko oli rakennettu vuonna 1822, mutta heti kirkkosaliin astuttuaan retkikunnan katseet vangitsi teos edelliseltä vuosisadalta. Koko kuoriseinän kattava maalaus oli siirretty aikaisemmasta kirkosta ja se oli Johan Backmanin 1700-luvun puolivälissä maalaama. Kokonaisuus oli vaikuttava yhdistelmä maalattuja arkkitehtuuriosia, muun muassa kuusi korinttilaista pilaria, taulumaisia kuvakenttiä, tekstinauhoja ja rokokookehyksiä. Yhteensä kokonaisuudessa oli kymmenen taulumaalausta. Sivuilla oli kaksi jalustalla seisovaa hahmoa, Toivo ja Usko attribuutiteineen, molemmat ”teatraalisia koristefiguureja”.¹⁰⁶⁸ Tämä oli ehkä jotakin muuta kuin Toppelius, jota oli odotettu,

1064 Päivälehti 22.8.1896. Päivälehdessä käännös käyttää Kruununkylä.

1065 Päivälehti 22.7.1896 no 167.

1066 Svenska Österbotten 10.7.1896 no 52. Norra Posten 11.7.1896 no 53.

1067 Kertomuksessa on Kruunupyyn kohdalla Nervanderin merkintä ”(Gästgifvaren)”.

1068 ”teatralisk dekorationsfigur”, Kertomus 1896, 82–89.

mutta nyt päästiin alkuun suurten seinämaalausten tutkimisessa.

Eräs naisfiguuri herätti erityisesti ihailua, se oli ”kaunein mitä koko Suomessa vastaavista seinämaalauksista on tähän mennessä löytynyt” ja, jatkoi *Norra Posten*, oli ”omalaatuista, että aistillisen uhkeasti piirretyt kuvat löytyvät juuri täältä ylhäältä Pohjanmaalta, pietismin ja hengellisen jäyhyyden kotiseuduilta.”¹⁰⁶⁹ Sakariston vintiltä löytyi kaksi maalausta, joista toinen oli Nervanderin arvion mukaan museokelpoinen.¹⁰⁷⁰ Myös täällä oli käytetty aikaisemman kirkon maalauksin koristettuja seiniä kattolautoina, heille nimittäin kerrottiin, että sakariston vintin vesikaton aluslaudoissa oli maalauksia. Tätä ei päästy toteamaan, sillä maalauspinnat oli asetettu ulospäin.¹⁰⁷¹

Maanantaina 6. heinäkuuta retkikunta siirtyi junalla **Kokkolaan**. Se majoittui ehkä ensin maaseurakunnan kirkon vahtimestarin ja hänen vaimonsa luokse, sitten kaupungin puolella Klubbenille.¹⁰⁷² Vastassa oli taas Pohjanmaan rannikkokaupunkien majoituksen kalleus. Selitys hintoihin oli paljon tilaa ja pitkiä pöytiä tavaroidensa esittelyyn tarvitsevien saksalaisten kauppamatkustajien paljous. Heitäkin luultiin ensin suuren matkatavaramäärän perusteella kauppamatkustajiksi.¹⁰⁷³

Kokkolan maaseurakunnan (Kaarlelan) kirkko ja kaupunginkirkko (Kokkola) antoivat retkikunnalle paljon työtä. Kokkolassa viivytettiin maanantaista torsantaihin.¹⁰⁷⁴ Ensin tutkittiin **maaseurakunnan kirkko**. Se oli keskiajalla rakennettu kivikirkko, joka oli 1700-luvun lopulla laajennettu länsitornilla varustetuksi ristikirkoksi. Tieto sai retkikunnan naputtelemaan seiniä, mutta laastia oli aivan liian paksusti eikä maalauksista onnistuttu yrityksistä huolimatta löytämään pienintäkään merkkiä.¹⁰⁷⁵ Muita kiinnostavia kohteita kuitenkin löytyi paljon. Kuoriseinän peitti Johan Backmanin 1700-luvun puolivälissä maalaama kokonaisuus. Vaikutelma oli ikonostaasimainen, sillä kokonaisuudessa oli myös ovi, joka vei sakaristoon.

1069 *Norra Posten* 11.7.1896 no 53. ”att denna figur var den vackraste, han i hela Finland träffat på bland hithörande kyrkomålningar” [...] ”att egendomligt är att denna, med sinnlig yppighet tecknade bild, just skulle finnas här uppe i Österbotten, pietismens och den andliga kärphetens hembygd.”

1070 Kertomus 1896, 89.

1071 Kertomus 1896, 89.

1072 Nämä ovat pieninä, hieman vaikeasti tulkittavina merkintöinä kuvaluettelossa. Klubbenin vahvistaa *Norra Postenin* 11.7.1896 Resande-palsta: ”Å Klubben mag. E. Nervander fr. H:fors”. Ehkä koko retkikunta on kirjautunut Nervanderin nimellä. Kruunupyy-Kokkola -väli kuljettiin todennäköisesti rautateitse. Olen kuvauksessa lähtenyt oletuksesta, että kaikki mahdolliset rautatieyhteydet käytettiin hyväksi.

1073 Nervander selitti hinnoittelua Jakobstadin kohdalla. *Päivälehti* 22.8.1896.

1074 *Norra Posten* 11.7.1896 no 53. Kertomuksessa ja kuvaluettelossa käytetään nimiä Gamla Karleby landförsamlingens kyrka ja Gamla Karleby stads kyrka.

1075 Kertomus 1896, 103.

Lindgren valokuvasi kuoriseinän, minkä lisäksi hän teki Ristiinnaulitsemisesta akvarellin, Sucksdorff kalkeerasi Johannes Kastajan kuvan ja Wikström piirsi Viimeisen ehtoollisen detaljeja, tarkemmin sanottuna siinä olevia tuoleja ja juoma-astioita. Kirkossa oli myös hieno saarnatuoli, jonka Lindgren valokuvasi ja Wikström teki kaksi kalkeerausta sen maalauksista.¹⁰⁷⁶

Kaupunginkirkko oli rakennettu 1876 puretun kirkon tilalle Theodor Granstedtin piirustusten mukaan. Sisällä oli uutuudesta huolimatta erityisen paljon vanhoja valaisimia. Varsinkin kaksi niistä oli todellisia museoesineitä, toisessa, vuonna 1724 tehdyssä, oli runsaasti kuva-aiheita kuten antiikin mytologiaa, metsästysaiheita ja lintuja. He pohtivat, olivatko ne olleet aikoinaan jonkun rikkaan yksityisessä asunnossa ja sitten lahjoitettu kirkkoon? Sucksdorff teki kuva-aiheista kaksi hankauskuvaa.¹⁰⁷⁷ Alttaritaulua Nervander piti kehnona ja se olikin Lindhin tekemä. Kirkosta löytyi myös messukasukka vuodelta 1692.¹⁰⁷⁸

Kokkolassa retkikunta tapasi *Norra Postenin* toimittajan, jolle he kertoivat työn tarkoituksesta ja suunnitelmista.¹⁰⁷⁹ Sen verran annettiin periksi tiukalle aikataululle ja omassa tehtävässä pitäytymiselle, että Kokkolassa dokumentoitiin yksi Suomen historiaan liittyvä kohde: Sucksdorff valokuvasi Krimin sodan yhteydessä 7. kesäkuuta 1854 englantilaisilta valloitetun veneen, barkassin. Ehkä juuri ohjelmasta poikkeamisen vuoksi kuva on laitettu luettelossa hakasulkeisiin, mutta sille on kuitenkin annettu oma numero. Myös *Norra Posten* huomioi veneen valokuvaamisen.¹⁰⁸⁰

Kokkolasta käännyttiin sisämaahan päin **Kälviälle**, jonne päästiin kätevästi junalla. Ensimmäisenä näkyville tuli retkikunnan mielestä suhteettoman suuri kellotapuli. Olivatko piirustukset kenties vaihtuneet Tukholman intendentinkonttorissa jonkin skoonelaisen seurakunnan kanssa? Kellotapulin mahdottoman monimuotoinen klassismi tuntui vieraalta vanhemman kirkon vieressä. Tapulin ovien pilasterit saivat Nervanderin merkitsemään ne muistiin kahdella huutomerkillä varustettuina.¹⁰⁸¹ Itse kirkko oli punaiseksi maalattu 1700-luvun ulkoviisteinen ristikirkko, tapulin rinnalla ehkä jollakin tapaa jopa viehättävä yksinkertaisessa harmoniassaan. Kertomuksessa kirkon ulkoasua ei mainita sanallakaan, vain pienestä sakaristosta on kommentti, että se näytti ulospäin ”äärimäisen eleettömältä ja torpanmökkimäiseltä”.¹⁰⁸²

1076 Kuvaluettelo 1896, nrot 58–69.

1077 Kuvaluettelo 1896, nrot 72–73. Kertomus 1896, 125–126. *Päivälehti* 22.8.1896.

1078 Taiteilija Johan Erik Lindhin (1793–1865) maalaukset olivat Nervanderin ainaisen pistelyn kohteena.

1079 *Norra Posten* 11.7.1896 no 53.

1080 Kuvaluettelo 1896, no 78. Kertomus 1896, 139. *Norra Posten* 11.7.1896 no 53.

1081 Kertomus 1896, 160.

1082 ”ytterst anspråkslös och torpstugulik”. Kertomus 1896, 160.



KUVA 60. Vaikeuksista huolimatta suuri osa valokuvista onnistui hienosti. Nykyinen digitaali tekniikka antaa lisäksi mahdollisuuden tarkastella kuvia suurennoksina ja paljastaa näin uusia yksityiskohtia. Armas Lindgren, Kälviän kirkko ja kellotapuli. Museovirasto.

Kälviän kirkossa retkikunta tapasi ensimmäisen kokonaan maalauksilla koristetun kirkkointeriöön.¹⁰⁸³ Sisätilan pohjaväri oli valkoinen. Ristikeskustan katossa oli suuri maalattu ympyrä ja sen keskellä aurinko. Mihin tahansa pänsä käänsi näki maalauskoristelua. Seinät oli jaoteltu keltaisilla marmoroiduilla korinttilaisilla pilastereilla, joita kiertävien vihreiden viiniköynnösten jokaisessa käänteessä oli kolme punaista viiniterrettua. Tuolla oli kattolistoihin maalattu hedelmiä, tuolla oli sinivalkeita kukkaköynnöksiä suklaaruskealla pohjalla, matalien pilarien päälle oli aseteltu uurnia täynnä sinisiä kukkia. Eteläisen ristivarren oven molemmin puolin maalatun pilarin päällä olivat Luukas ja Johannes, läntisessä ristivarressa Markus ja Matteus, kaikki sinisiin pukeutuneina. Sinistä, vihreää, keltaista, suklaaruskeaa, punaruskeaa, valkoista, punaista, punakeltaista, keltapunaista – mitä värejä!¹⁰⁸⁴

Entä alttarilaite, joka täytti itäisen ristisakaran keskimmäisen seinäpinnan. Kaksi tummalla marmoroitua

reilun kaksi syliä korkeaa puupylvästä, joilla oli punaruskealla marmoroidut jalustat ja kullatut kapiteelit ja mustat ristillä varustetut maapallot. Ikkunaa ympäröi kaksi valkokeltaista pilasteria, niiden yläosassa oli serafin päät. Alaosassa, näiden pilarien, pilastereiden ja ikkunoiden välissä, oli neljä seinään maalattua figuuria: vakava ja rauhallinen Mooses puettuna vihreään ja punaiseen, harmaatukkainen Pietari keltaisessa ja sinisessä asussa, mustapukuinen ja korkokenkäinen Luther ja itämaisen loistavasti puettu Aaron, valkoisessa turbaanissa ja alusvaipassa, kullanruskeassa puvussa ja kirjetussu vyössä, rintalappuineen ja tup-sullisine viitoineen. Kuoriseinän yläosassa oli vihreää marmorointia ja Ristiinnaulittu, seinään maalattu, verinen, suurta piikkikruunua kantava ja avoimin silmin seurakuntaa katsova Vapahtaja. Maalauksen Golgata-kohtaus oli niin täynnä väkeä, että sen kuvaaminen kertomuksessa vei Nervanderilta kaksi sivua.¹⁰⁸⁵

Kuka tästä kaikesta oli vastuussa julistettiin oikeutetulla ylpeydellä itäisen ristisakaran pohjoisella seinällä. Sakaristoon vievän oven päälle oli maalattu Ruotsin valtakunnanvaakuna, kaksi leijonaa ja teksti: ”Tämä kirkko on Rakettu Kuningas Adolph Fredrikin aikana Maalattu kuningas Gustafin IV Adolphin aikana wonna 1802 Koska Korkiasti oppinut Herra Magister Elias Alcenius oli Kirkko Herrana Ja Herr Christopher Corlenius Kappalaisena.” Maalarista ei mainittu mitään, ei inskription, eikä Nervanderin kertomuksessa.¹⁰⁸⁶

Maalauskoristelu ei loppunut tähän. Myös saarnatuoli kaikukatoksineen oli kiinnostava ja täynnä yksityiskohtia, erityisesti portaiden rinta-aidan harmaalla punaisella pohjalla maalatut ornamentit olivat todella kauniita. Koriosan peileihin oli maalattu evankelistat attribuutteen, joista Markuksen leijona näytti mopsilta.¹⁰⁸⁷

Nopeasti ohi vilahtava mopsi-maininta vaikuttaa toisaalta huvittavalta ja toisaalta saattaa vahvistaa mielikuvaa työskentelyn kotikutoisuudesta tai vähätelevästä suhtautumisesta kohteisiin. Mielestäni siitä kuitenkin paljastuu sanallisen kuvaamisen ongelmallisuus. Läheskään kaikkea ei pystytty kuvaamaan piirroksiin tai valokuviin, Kälviän kirkon interiööristä, esineistä ja maalauksista tehtiin yhteensä vain neljätoista kuvaa, joten mahdollisimman paljon piti kuvata sanojin. Mutta miten kuvata nopeasti ja tarkasti niin, että itse muistaisi kahden kuukauden päästä mitä tarkoitti, tai että joku toinen ymmärtäisi muutaman vuoden päästä kirjoittajan tarkoituksen? Nervander käytti lähinnä mieleen tulevaa vertausta, jossakin vastaan tullutta ja mieleen painunutta mopsia, joka nopeasti ja tarkasti kuvasi leijonan olemuksen. Kaikki vertaukset eivät toimineet näin hyvin yli seuraavan vuosisa-

1083 Kälviälle rakennettiin uusi kirkko 1905, ja vanha purettiin.

1084 Nervander kuvasi Kertomuksessa Kälviän kirkon sisämaalauksia ja saarnatuolia sivuilla 147–156.

1085 Kertomus 1896, 150–153.

1086 Kertomus 1896, 150. Maalaukset teki Thomas Kiempe vuonna 1802. Hanka 1997, 394.

1087 Kertomus 1896, 154–156. ”Mopsista” ei tehty kuvaa.

dan, esimerkiksi usein mainittujen ”vänrikinviiksien” muoto ja merkitys voi nyt olla hankalampi ymmärtää kuin mopsimaisuus.

Kälviällä retkikunta majoittui Wähänyypän kestikievariin.¹⁰⁸⁸ Seuraavaksi siirryttiin **Lohtajalle**, jonne oli Kälviältä kahdenkymmenen kilometrin matka. Siellä retkikunta pääsisi ensimmäisen kerran tutkimaan ja dokumentoimaan tutkimusretken tärkeintä kohdetta, kiehtovaa ja tuntematonta, ”melkein Tizianin ikään päässyttä suomalaista taiteilijaa”, joka ”johtomajakkana loisti osanottajille”. ”Kuka ei toivoisi hänelle iloista heräämistä unheen yöstä.”¹⁰⁸⁹ Oltiin mitä suurimmassa määrin Suomen Muinaismuistoyhdistyksen ydintehtävän äärellä: ”[...] ilmaista, koota sekä hävityksestä ja unhoituksesta varjella isänmaan taide- ja muinaisjäännöksiä, runoja, lauluja ja tarinoita sekä herättää kansaa harrastamaan muistojansa.”¹⁰⁹⁰

Kotimaan taiteen historiassa oli supisuomalainen taiteilija, jonka nimen yhteydessä saattoi mainita yleisesti kunnioitetun maalaustaiteen mestarin Tizianin, eikä tätä tunnettu! Retkikunnalla oli kiire tehdä työnsä, sillä Lohtajan kirkko oli päätetty purkaa, eikä Toppeliuksen neljästä taulusta koostuvan alttarilaitteen ja runsaasti koristellun saarnatuolin kohtalo ollut ennen kirkkoon pääsyä edes selvillä.¹⁰⁹¹ Lindgren, Sucksdorff ja Wikström jakoivat työt. Lindgren valokuvasi ja maalasi akvarellin Ristiinnaulitusta, Wikström maalasi akvarellin Iisakin uhrauksesta ja Lindgren valokuvasi sen, Jeesus Getsemanessa -maalauksen valokuvasi Lindgren ja siitä teki akvarellin Sucksdorff. Sucksdorff valokuvasi alttarilaitteen pienimmän alhaalla keskellä sijainneen taulun Viimeinen ehtoollinen.¹⁰⁹² Retkikunta näki myös Toppeliuksen maalaman rovasti J. A. Frosteruksen muotokuvan ja Sucksdorff valokuvasi sen.¹⁰⁹³

Nervander mainitsi kuvaluettelossa Lohtajan kohdalla ”t.f. pastor Rantanen, Lepänen folkskolelärare”. Ehkä pastori Rantanen ja kansakoulunopettaja Leppänen majoittivat retkikunnan, auttoivat sitä tai toimivat informanteina, tai sitten satunnaisilta vaikuttavat merkinnät toimivat jotenkin muuten muistin tukena. Vaikuttaa siltä, että Nervander kirjoitti konseptimaisen kuvaluettelon matkalla sitä mukaa kuin työ eteni. Tutkimusretken kohtaama työmäärä ilmeisesti yllätti hänetkin. Vasta jossakin täällä, Kälviän, Lohtajan tai Himangan seutuvilla Nervander kirjoitti ensimmäistä Kruunupyhyhyn keskittävää matkakirjettä, joka ilmes-
tyi Päivälehdessä 22. heinäkuuta.

1088 Sucksdorff valokuvasi sen kuistin oven. Kuvaluettelo 1896, no 102. ”Förstugudörr på Wähänyypä gästgifveri i Kälviä. Fotografi V. S.” Nervander mainitsi kuvaluettelossa: Kälviä ”(Ingman, Johansson)”

1089 Päivälehti 22.7.1896 no 167.

1090 Suomen Muinaismuisto-Yhtiön Säännöt 1870.

1091 Alttaridekoraatiosta ks. Kertomus 1896, 176–180.

1092 Kuvaluettelo 1896, nrot 105–111.

1093 Kuvaluettelo 1896, no 115.

Lohtajalta ei ollut kuin kymmenisen kilometriä **Himangalle**. Tie kaarsi Vattajanniemen pohjoista rantaa, kiersi lahden pohjukkaa ja kääntyi sitten koilliseen. Himangan kirkko sijaitsi lähellä Lestijokea keskellä kylää. Ristikirkko oli sisäviisteinen ja kellotapuli kahdeksankulmainen. Saalis oli huomattavasti Lohtajaa laihempi, eniten huomiota kiinnitettiin löytyneisiin vanhan alttaritaulun ja alttarilaitteen osiin, joissa oli maalattuja figuureja, ”todellisia talonpoikaismaalauksia”. Niistä tehtiin kaksi kalkeerausta. Parhaiten Himangalta jäi mieleen harvinainen näky, pyöriälevät naiset, ”Velociped-damer”, jotka Nervander mainitsi kuvaluettelossa.¹⁰⁹⁴

Himangalta lähdettiin rannikkoa myötäilevää maantietä kohti Kalajokea. Tien varressa kahdeksannen kilometripylvään lähellä oli muistokivi. Kuningas Adolf Fredrik oli pysähtynyt siinä paikassa vuonna 1752 ja pitäjän asukkaat olivat pystyttäneet kiven tapauksen muistoksi. ”Vieläkin osoitettiin taloa oikealle tiestä, josta viilipyty noudettiin kuninkaalle hänen ruuakseen tällä maalaisella levähdyspaikalla.”¹⁰⁹⁵

Tasaisella maalla tähän kolmenkymmenen kilometrin matkaan meni hevoskyydillä nelisen tuntia.¹⁰⁹⁶ Rattaat olivat välttämättömät, sillä heidän matkatavaransa painoivat. Mukana oli kaksi kameraa ja suuri määrä lasilevyjä, jotka painoivat paljon.¹⁰⁹⁷ Retkikunta ei enää voinut siirtyä paikasta toiseen kävellen, eikä heittää matkatavaroitaan tien oheen ja rynnätä katsomaan uutta kirkkoa, kuten ensimmäisillä retkilä. Lasilevyistä oli pidettävä huolta, ne olivat helposti särkyviä ja niiden tuli pysyä kuivina ja pimeässä.

Käynti **Kalajoella** oli lyhyt. Vuonna 1879 valmistunut tiilikirkko oli valoisa ja tilava, mutta heidän kannaltaan köyhä. Erästä varastohuoneesta tosin löytyi puupala, joka saattoi olla jäännös katolisesta pyhimyskaapista, mutta sitä ei edes kuvattu.¹⁰⁹⁸ Wikström piirsi pohjakaavan ja Sucksdorff vaivaisukon sekä otti valokuvan A. v. Beckerin alttaritaulusta, vaikka se oli vain edelliseltä vuosikymmeneltä. Lindgren kahlasi pitkän matkaa heinikossa, jotta sai kirkon korkean tornin kokonaan kuvaan.¹⁰⁹⁹

Kalajoella vaihdettiin hevosia ja kyytimiestä, saatettiin yöpyäkin, joka tapauksessa Mannisen kesti-

1094 ”verkliga bondmålerier”, Kertomus 1896, 198. Kuvaluettelo 1896, nrot 120–121.

1095 ”Ännu utpekas den gård till höger om vägen, hvarifrån filbunke hemtades åt kungen hans landtliga måltid på detta rast-ställe.” Kertomus 1896, 193.

1096 Nopeus määräytyi kyyditettävien, hevosten määrän ja hevosen kunnan mukaan. Ks. Kyytiläki 1918 § 27, <https://fi.wikisource.org/wiki/Kyytiläki>.

1097 Luetteloon on liitetty 169 valokuvaa, mutta pieleen menneiden määrää emme tiedä. Jokin osa valokuvista myös otettiin paljon kevyemmille nitraattinegatiiveille.

1098 Kertomuksessa maininta ”kort besök”. Kertomus 1896, 211.

1099 Kuvaluettelo 1896, nrot 123–126.

kievarissa Sucksdorff valokuvasi peilin.¹¹⁰⁰ Kirkolta jatkettiin maantietä eteenpäin ja ylitettiin Kalajoki. Pyhäjoelle oli matkaa runsas kolmekymmentä kilometriä, peltoaukeita, kangasmetsiä, pieniä Perämereen laskevia jokia ja kaukaisuuteen katoavaa horisonttia. Onneksi sää oli poutainen.

Pyhäjoki oli eräs Pohjanmaan suurista vanhoista emäseurakunnista. Sen pieni puukirkko oli purettu 1850-luvulla. Uusi Engelin suunnittelema sisäviisteinen ristikirkko oli valmistunut vuonna 1844. Kun retkikunta astui kirkkoon, nousivat katseet väistämättä ylös. Valtava kupoli oli maalattu Rooman Pantheonin kattoa imitoivin maalauksin, kuten Aleksanterin yliopiston kirjaston kupoli ja lukemattomat muut. Vaikutelma oli tehokas, mutta Nervander oli ainoa, joka saattoi sillä hetkellä palata muistoissaan nuoruutensa Roomaan.¹¹⁰¹ Nuoret arkkitehdit ja polyteknikot eivät olleet vielä päässeet matkustamaan niin kauas.

Seurakunnan korkeaa ikää todistivat kirkon kuorin kaksi hautakiveä, jotka olivat alun perin olleet kirkossa, mutta siirretty sitten hautausmaalle ja nyttemmin tuotu taas takaisin. Toinen niistä oli vuodelta 1680. Myös kellotapulien vieressä oli hautakivi, mutta se oli niin tervassa, ettei sen tekstejä voinut lukea.¹¹⁰² Periaatteessa Pyhäjoella olisi voinut olla keskiaikaisia veistoksiakin, mutta mitään hätkähdyttävää ei löydetty ja mahdolliset seinämaalaukset oli menetetty vanhan kirkon myötä.¹¹⁰³

Pyhäjoella keskityttiin valokuvaamiseen, sillä yhdestätoista kirkossa tehdystä kuvasta kahdeksan oli valokuvia. Samaan aikaan kun Lindgren ja Sucksdorff valokuvasivat rovasti ja ruustinna Mathesiuksen muotokuvat, morsiustuolin, kasteastian ja kolehtihaavin, kolme lampettia ja molemmat kirkossa olevat hautakivet, valmisti Wikström kirkon pohjakaavan ja teki hankauskuvan kasteastian jalan tinaleimasta. Lindgren ehti vielä piirtää kolehtihaavin kirjoitnan.¹¹⁰⁴

Pyhäjoella retkikunta tapasi kaksi muistiin merkitsemisen arvoista henkilöä, Johan Gummeruksen ja kapteeni Gyllanderin. He ehkä tarjosivat ruokaa, sillä Nervander merkitsi kuvaluetteloon heidän nimiensä perään ”hyvää ruokaa”.¹¹⁰⁵

Seuraavaan kohteeseen Oulaisiin oli matkaa tietä pitkin yli neljäkymmentä kilometriä. Pyhäjoen rannalle 1700-luvun puolivälissä rakennettu **Oulaisten** kirkko oli erinomaisessa kunnossa. Kirkko oli kor-



KUVA 61. Pohjanmaan kirkoissa retkikunta näki suuren määrän valaisimia, joista merkittiin muistiin materiaali, tekstit ja koristeiden aiheet. Vain pieni osa kaikista nähdystä esineistä dokumentoitiin kuvaan. Miksi juuri tietty esine valikoitui kuvattavaksi, oli todennäköisesti toisinaan monen tekijän summa. Oulaisten kirkossa Aksel Wikström piirsi koristeellisen lampetin. Museovirasto.

jattu vuonna 1882 perusteellisesti lääninarkkitehti F. V. Lühoun piirustusten mukaan, maalattu äskettäin sisältä ja ulkoa ja paanukattokin oli uusittu.¹¹⁰⁶ Lopputulos oli hieno, mutta retkikunnan työn kannalta tuoreet perusteelliset korjaukset olivat usein huono ennusmerkki.

Oulaisten kirkon korjauksessa seinät oli päällystetty pinkopahvilla ja samalla oli peitetty Eric Westzynthiuksen vuonna 1779 maalaamat Vanhan ja Uuden testamentin aiheet. Kattomaalaukset oli maalattu yli liimavärillä. Myös toinen Westzynthiuksen alttarilaitteen maalauksista oli siirretty pois.¹¹⁰⁷ Seinämaalauksen tutkiminen retkikunnan käytössä olevin keinoin oli mahdotonta. Tosin vihantilainen maalari Alin ilmeisesti tarjoutui poistamaan pahvit väliaikaisesti 40–50 markan hinnasta, mutta kirkkoherra Frosterus vastusti ehdotusta. Liimavärin alle jääneiden kattomaalauksen tutkiminen olisi taas vaatinut kalliiden tellinkien rakentamista.¹¹⁰⁸

Ainoa Westzynthiuksen maalaus, jonka retkikunta Oulaissa näki, oli kirkon lehterin portaiden kohdalla oleva Syntiinlankeemus. Rikkoutuneen ja repsottavan

1100 Kuvaluettelo 1896, no 127.

1101 Rooman ja Pantheonin merkityksestä Nervanderille ks. Valkeapää 2004 (Kolme kirjettä), 90–91.

1102 Kertomus 1896, 219–221.

1103 Kirkko restauroitiin 1969 ja se paloi salaman iskusta täysin 1974. Tapuli on edelleen sama 1736 rakennettu.

1104 Kuvaluettelo 1896, nrot 128–138. Kiitän Markus Hiekkasta kasteastioiden nimitysten selvittämisestä. Sähköposti Hiekkanen > Valkeapää 16.4. ja 18.4.2019.

1105 Kuvaluettelo 1896, ”(Joh. Gummerus, kapten Gyllander god mat”.

1106 Kertomus 1896, 235.

1107 Alttarilla olivat Ristiinnaulitseminen ja Viimeinen ehtoollinen, joista jälkimmäinen oli siirretty pois. Kertomus 1896, 235–237.

1108 Kertomus 1896, 237.

pahvin takaa pilkistivät Aatami, Eeva ja Hyvän ja paha tiedon puu. Nervander irrotti pahvia lisää sen verran, että kuvan saattoi dokumentoida. Lindgren maalasi siitä akvarellin ja Sucksdorff otti valokuvan Aatamin päästä.¹¹⁰⁹ Kovin montaa muuta dokumentoitavaa kohdetta ei kirkosta löytynyt. Westzynthiuksen alttarille jäänyt Ristiinnaulitseminen kalkeerattiin ja kolmesta lampetista otettiin yhteisvalokuva. Wikström vielä piirsi yhden niistä, sillä se oli ”museoesine”, kaunis ja runsaasti koristeltu.¹¹¹⁰

Piiloon jääneet Westzynthiuksen maalaukset jäivät askarruttamaan. Nervander merkitsi kertomukseen muistiin kirkonkorjauksen aikana toimineen kirkkoherran nimen, hän oli Joel Lindholm.¹¹¹¹ Olisiko hän halunnut tältä tietoa maalausten aiheista, vai halusiko muuten vain laittaa maalausten peittämisestä päättäneen kirkkoherran nimen muistiin?

Oulaisista päästiin jatkamaan **Vihantiin** rautateitse. Kirkko oli hyväksi onneksi kätevästi lähellä rautatieasemaa. Korkea, punamullattu ristikirkko kohosi mäellä keskellä kirkonkylää. Avarassa valkoiseksi maalatussa kirkkosalissa oli suuri, Emanuel Granbergin suoraan seinän hirsipintaan vuonna 1784 maalaama alttaritaulu. Taulukokonaisuuden muodosti Kalvarioryhmä ja sen alapuolella oleva Viimeinen ehtoollinen sekä kehys, jonka yläosa keinahteli rehevään rokokootyyliin. Kalvarioryhmän sommittelu oli ”yksinkertainen ja naiivi”, mutta ei ”loukkaava”, arvio, jonka voi tulkita ajan ilmaisutavan huomioon ottaen varsin positiiviseksi.¹¹¹² Täältä löytyi myös Oulaisten kirkosta vuonna 1891 ostettu Westzynthiuksen maalaama saarnatuoli, kattomaalauksia sakaristosta ja pieni vanhempi alttaritaulu Kristus Getsemanessa.¹¹¹³ Työtä oli siis enemmän kuin Oulaisissa.

Nyt oli pakko taas siirtyä hevospelin käyttäjäksi, joten tavarat kuormaan ja kohti rannikkoa. **Raahen kirkolle** oli Vihannista matkaa lähes neljäkymmentä kilometriä yksitoikkoista taivalta, ylänkömäistä metsäseutua, välillä pieniä kyliä ja viljelyksiä. Vähitellen asutus alkoi lisääntyä ja lopulta he saivat näkyviinsä kirkon korkean ja kapean tornin huipun. Meni kuitenkin vielä pitkään, ennen kuin katse tavoitti matalan puukaupungin sen juurella, Per Brahen kaupungin, Brahestadin.¹¹¹⁴

Kaupunki oli vanha, vuonna 1649 perustettu, mutta suuri osa taloista oli rakennettu vuonna 1810 satuneen viimeisen kaupunkipalon jälkeen. Nervander kuvasi kaupunkia *Suomen Matkailijayhdistyksen vuosikirjassa* 1899:

Nyt kaupunki esittäytyy mukiinmenevän muodimukaisena suorine katuineen. Niitä koristavat uudet kunnialliset puutalot, joista melko moni lie nee rakennettu tämän vuosisadan jälkimmäisellä puolella. Useimmat huomattavista kadunvarsien rakennuksista on maalattu vaaleilla öljyväreillä ja ovat erityisen siistejä. Väitetään, että ne useinkin pestään suovalla ja vedellä aina katonrajasta kivi-jalkaan asti.¹¹¹⁵

Raahen suuri länsitornillinen pitkäkirkko oli rakennettu vuonna 1651. Kirkko oli siten huomattavan iäkäs, valmistunut vain kaksi vuotta kaupungin perustamisen jälkeen. Sisältä kirkko oli valoisa, mutta teki alastoman ja kylmän vaikutelman. Syykin oli selvä. Kirkko oli vuonna 1884 maalattu valkoiseksi ja paljon vanhaa oli viety pois. Kirkontornin ja kellotapulin komeroista löytyikin yhtenä mylläkkänä satoja veistettyjä koristeosia, vaakunoita, lehtiaihteita, pilareita, hedelmäornamenteja, apostoleja ja enkeleitä.¹¹¹⁶ Niiden mukana kirkko oli menettänyt sen, mikä antoi sille omintakeisen ulkonäön, 1600-luvun jälkipuolella valmistetun, laajaa kuoria koristaneen kolossaalisen veistokoristelun. ”Koristeiden sanotaan olleen kiinnitetyn kirkon ikkunoiden, ovien j. n. e. ympärille, todella ’ympäriinsä’, sanoi vanha väki, toki etupäässä kuoriin. Puuaines oli vieläkin täysin tervettä.”¹¹¹⁷

Kirkkoon oli jätetty hienojen lampettien lisäksi Raahen perustajaisän Henrik Corten lahjoittama Mikael Baltin valmistama saarnatuoli, saksalaista myöhäisrenessanssia, tosin sekin oli valitettavasti maalattu valkoiseksi, ja kirkkoherra Martinus Peitziuksen Didrich Möllerumilta tilaama varsin suuri votiivitaulu.¹¹¹⁸ Molemmat kertoivat Raahen kaupungin vahvasta 1600-luvusta ja sen arvonsa tuntevista asukkaista. Kirkossa oli myös kreivillinen Brahen vaakuna ja niin korkealle kuoriin ripustettu Viimeinen ehtoollinen -taulu, että sitä piti tarkastella kiikareilla.¹¹¹⁹ Lars Galleniuksen pieni maalaus Vaellus Emmaukseen löytyi varastoon siirrettyjen esineiden joukosta.¹¹²⁰ Lisäksi

1115 ”Nu presenterar sig staden passabelt nymodig med räta gator, garnerade med efter hand nybyggda, anständiga trähus, af hvilka ganska många torde vara uppförda under senare hälften af detta sekel. De flesta ansenliga gatbyggnader äro målade i ljus oljefärg och utmärka sig för synnerlig snygghet. Det påstås, att de ej sällan tvättas med såpa och vatten, från takbandet ända ned till stenfoten.” Nervander 1899, 2.

1116 Nervander 1899, 3.

1117 ”Dekorationerna sades hafva anbringade kring fönster, dörrar m. m. i kyrkan, ja ’öfver allt’, sade gammalt folk, dock isynnerhet i koret. Virket var ännu fulkomligt fast.” Kertomus 1896, 281.

1118 Nervander 1899, 4. Lampeteista otettiin viisi valokuvaa. Kuvaluettelo 1896, nrot 168–172. Nervander käytti Möllerumin maalauksesta nimitystä votiivitaulu, Tuhkanen määrittelee sen epitaformaalaukseksi. Taulu tuhoutui tulipalossa 1908. Ks. Tuhkanen 2005, 155–156.

1119 Kertomus 1896, 267.

1120 Kertomus 1896, 273. Nervander 1899, 5–6.

1109 Kertomus 1896, 237. Kuvaluettelo 1896 nrot 144–145.

1110 Kertomus 1896, 240. Kuvaluettelo 1896, no 143.

1111 Kertomus 1896, 243.

1112 Kertomus 1896, 252.

1113 Kuvaluettelo 1896, nrot 148–155.

1114 Pistorata Raahen valmistui 1898–1899.



KUVA 62. Aksel Wikströmin akvarelli pienestä Raahen kirkon sisustuksen detajista antaa kuvan siitä, miten runsas ja värikäs Baltin tekemä sisustus oli ollut. Museovirasto.

Nervander löysi urkujen takaa kaksi akvarellia, jotka hänen mielestä olivat Granbergin ja pitäisi toimittaa Historiallis-kansatieteelliseen museoon.¹¹²¹ Eräs keskiaikainen pyhimysveistoskin löytyi, mutta se oli niin

1121 Kertomus 1896, 273. Nervander 1899, 5, ks. viite.

epämääräinen ja tunnistamaton, ettei sitä kuvattu.¹¹²²

Raahen kirkossa oli varsin paljon työtä, ja olisi ollut paljon helpompaa, jos seurakunta olisi malttanut säilyttää vanhan sisustuksen. Nyt tornin ja kellotapulinkin katoista kaivettiin esille pala toisensa jälkeen, koetettiin tunnistaa ne ja yhdistää toisiinsa. Fragmenttien sanallinen kuvaus oli hankala työ, mutta Nervander pyrki siihen. Paloja myös valokuvattiin ja piirrettiin.¹¹²³ Vihanissa syntyneen Granbergin seinä- ja kattomaalaukset oli maalattu yli jo vuonna 1844, se ei enää niin kirvelvästi hämmäntänyt, mutta myöhästymisen veistetyn sisustuksen suhteen otti koville.¹¹²⁴ Nervander kirjoittikin *Matkailijayhdistyksen vuosikirjaan* selvät ohjeet miten raahelaisten kannattaisi aineelliseen perintönsä suhtautua, ja otti käyttöön raskaat argumentit, isien kunnioituksen, isänmaallisuuden ja sivistyksen:

Esi-isien ja heidän aikansa rakastava arvostaminen on toki aina kunniaksi yhteiskunnalle, ja kun Raahella on tähän riittävä syy esi-isiensä joukossa, niin, voisi sanoa kantaisänsä, kunnioitettu Per Brahe, pitäisi kyllä jokaisen muiston 'kreivin ajalta' olla nykyiselle sukupolvelle rakas ja suoda ikään kuin selkänojan tämän päivän kilvoittelulle.¹¹²⁵

Raahelaisten, siis kaupungin "sivistyneiden ja isänmaallisten piirien", pitäisi ottaa asiakseen kirkon ympäriinsä hajonneiden muinaismuistojen suojeleminen, hankkia edullinen tila, vaikka kirkon eteisestä tai kellotornista, ja koettaa yhdistää Baltin koristeveistotyön osat, maalata ne sopivasti ja asetella siten kuin ne aikoinaan olivat. Tämä pieni Raahen historiallinen museo voitaisiin saada aikaan ilman suuria kustannuksia ja nopeasti, jolloin se valmistuisi juuri sopivasti ennen kuin kaupunkiin rakennettava rautatie olisi valmis.¹¹²⁶

Runsaan viiden kilometrin päässä Raahen kaupungista sijaitsi **Saloisten** (Salon) kirkko. Hyvinvoinvan kaupungin jälkeen Saloinen vaikutti köyhältä ja ilottomalta, mutta alun perin se oli ollut koko laajan seudun emäseurakunta, ensimmäiset tiedot siitä olivat vuodelta 1329. Rattailla saapuva retkikunta näki tien

1122 Kertomus 1896, 280.

1123 Kertomus 1896, 281. Kuvaluettelo 1896, nrot 165, 173–178.

1124 Granberg-tiedossa Nervander viittasi J. R. Aspelinin *Finskt Museum* 5–8/1898 ilmestyneeseen artikkeliin *Konsthistoriska minnesteckningar*. Aspelinin mukaan kyseiset akvarellit olivat alttariseinällä. Nervander antoi omalle löydölleen väärän vuoden 1897, mutta tapahtuma sijoittuu selvästi SMY:n retkeen 1896.

1125 "Kärleksfull aktning för minnet af förfädren och deras tid hedrar dock alltid ett samhälle, och då Brahestad har fullgod anledning att bland sina urfäder, ja, som sin stamfar, kunde man säga, vörda Per Brahe, borde väl hvarje minne från 'grefvens tid' vara den nuvarande generationen kärt och skänka likasom ett ryggsöd åt dagens äflan." Nervander 1899, 6. Suojueluargumentoinnista ks. Valkeapää 2000, 164–169.

1126 "stadens intelligenta och fosterländska kretsar". Nervander 1899, 6.



KUVA 63. Armas Lindgrenin akvarelli Saloisten kirkon interiööristä on tunnetuin Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisilla tutkimusretkillä tehty kuva. Lindgren osasi tehdä kohteelle uskollisia ja samalla sykähdyttävän ilmaisuvoimaisia kuvia. Saloisten kuvan arvoa lisää vielä se ikävä tosiasia, että kirkko tuhoutui tulipalossa vuonna 1930. Lindgrenin akvarelli on paras kuvadokumentti kirkon sisätilan yleisvaikutelmasta. Museovirasto.

oikealla puolella peltoaukean takana pienellä mäellä kohoavan kirkon ja kellotornin. Ne olivat epäsuhtainen pari, Kustaa III:n aikainen kellotorni rehvasteli lukuisilla joonialaisilla pilastereillaan yksinkertaisen ja vaatimattoman, lopullista tuhoaan hiljaa odottavan ja ravistuneen kirkon rinnalla.¹¹²⁷

Ei ole tiedossa mitä retkikunta tarkalleen ottaen tiesi odottaa kirkosta löytävänsä. Eliel Aspelin oli jo vuonna 1884 kirjoittanut *Wasabladetissa* nimimerkillä Peregrinus kuvauksen Saloisten kirkosta ja sen maalauksista. Maalaukset eivät hänen mielestään olleet kovin korkeatasoisia, mutta kuitenkin kiinnostavia.¹¹²⁸

Vasta vähitellen, hämärään kirkkoon astuttuaan, he alkoivat nähdä. Kaikki pinnat olivat täynnä maalauksia, värejä ja muotoja tavalla, jota he eivät koskaan aikaisemmin olleet kokeneet. Valo siivilöityi hirsien rakosista, katseet kiersivät katossa, gallerioissa, sidehirsien sivuilla ja seinillä. Ällistys ja riemu sekoittuivat epävarmuuden huimaukseen: Miten tämä dokumen-

toidaan? Eikä siinä kaikki. Kirkkoa tarkemmin tutkittaessa sieltä löytyi kaksi keskiaikaista alttarikaappia, jotka kauniisti maalattuine ovineen ”koristaisivat mitä museota tahansa”, kuusi keskiaikaista puuveistosta ja hyvin kiinnostava vanha lohikäärme kuvioin koristettu sakariston kaappi, jotka kaikki vaativat huomiota.¹¹²⁹

Nervander kirjoitti myöhemmin ohjeita kirkossa kävijöille. Pari tuntia kestävä vierailu varten oli parasta vuokrata hevonen ja rattaat Raahesta. Kannatti nousta pois kirkon kohdalla ja antaa kyytipojan nousta avaimet melko lähellä sijaitsevasta pappilasta.¹¹³⁰ Asiaan tarkemmin paneutuville hän antoi lisäneuvoja:

Jos on sen sijaan aikomuksena piirtää ja tehdä akvarelleja kirkossa tai suorittaa siellä enemmän aikaa vievää valokuvaustyötä, voi kirkonkylästä mahdollisesti hankkia asunnon ja ruuan, toki siinä tapauksessa matkaaajan vaatimusten täytyy olla hyvin vaatimattomia. Hän voi sitä paitsi aina halutessaan palata kortteeriin lähellä sijaitsevaan kaupunkiin.¹¹³¹

Pidän todennäköisenä, että retkikunta työmäärän nähtyään jäi majoittumaan kirkonkylään huolimatta sen vaatimattomista oloista. Aikaa eikä varsinkaan rahaa voinut hukata hotellimajoitukseen ja kulkemiseen kaupungin ja kirkonkylän väliä.

Oli heinäkuun loppupuoli. Lindgren päiväsi kuuluisaksi tulleen akvarellinsa Saloisten kirkon interiööristä 24. heinäkuuta.¹¹³² Kuva on poikkeuksellinen, sillä se on tämän retken ensimmäinen interiöörin kokonaisuutta, rakenteita, tilaa ja maalauksia kuvaava akvarelli, joita tehtiin retkillä muutenkin harvakseltaan. Kirkon dokumentointiin keskityttiin kaikin voimin. Syynä oli varmasti kohteen ainutkertainen hienous, mutta myös tietoisuus siitä, että kirkko tai ainakin sen maalaukset tulisivat todennäköisesti tuhoutumaan. Salon kappeliseurakunta oli maaliskuussa 1896 päättänyt korjata kirkon ja asia oli saatettu Muinaistieteellisen toimikunnan tiedoksi toukokuussa. Korjauspäätös tarkoitti tässä vaiheessa yleensä suuria

1129 Tämä on kirjoittajan mielikuva tapahtumasta. Nervanderin kuvaus Saloisten kirkosta ks. Nervander 1899, 8–13. Lainaus ”skulle pryda hvilket museum som helst” on sivulta 13.

1130 Nervander 1899, 7–8.

1131 ”Om man deremot har för afsigt att göra teckningar och akvareller i kyrkan eller der verkställa mera tidsödande fotografiska arbeten, kan man möjligen i kyrkobyn erhålla logis och kost, dock torde den resandes anspråk i så fall böra vara mycket anspråkslösa. Han har ju dessutom utväg att, när han så behagar, återvända till sitt qvarter i den närbelägna staden.” Nervander 1899, 8.

1132 Kuvaluettelo 1896, no 200. Pettersson kirjoitti Lindgrenin Saloisissa tekemästä ”molemmista akvarelleista” eli kahdesta samaa aihetta esittävästä akvarellista. Ks. Pettersson 1987, 48–50. Kyseessä on Lindgrenin 24.7.1896 päiväämä alkuperäinen työ ja todennäköisesti hänen siitä Pariisiin 1900 maailmannäyttelyä varten tekemänsä toisinto.

1127 Nervander 1899, 7–8.

1128 Peregrinus [Aspelin] 1884. Nervander ei kertomuksessa kertaakaan viitannut Aspeliniin. Ks. myös Pettersson 1987, 45

rakenteellisia muutoksia ja vanhojen maalausten peittämistä.¹¹³³

Saloisten kirkosta tehtiin kaikkiaan neljäkymmentäyksi kuvaa, niistä kymmenen oli valokuvia, kaksikymmentäneljä kalkeerauksia, kolme väritettyä piirustuksia tai väriluonnoksia, yksi piirustus, yksi akvarelli ja yksi on pohjakaava. Kuvadokumentointi keskittyi seinämaalauksiin ja keskiaikaisiin kohteisiin, veistoksiin ja alttarikaappeihin, arkkitehtuuri jäi huomattavasti vähemmälle.¹¹³⁴ Nervanderin Saloisten kirkkoa koskeva kertomuksen osuus on neljäkymmentäkahdeksan sivua. Hän aloitti käsittelyn kirkon pohjakaavalla, jonka numeroinnin avulla maalaukset saattoi sijoittaa. Seinämaalauksia hän kuvasi kolmekymmentä sivua.¹¹³⁵ Kertomuksesta ja kuvaluettelosta saa käsityksen, että retkikunta paneutui työhön antaumuksella, huolellisesti ja systemaattisesti. Varsinkin Neitsyt Marian- ja Pyhän Olavin alttarikaappien dokumentointi kiinnittää huomiota. Nervander kuvasi ne sanallisesti osa osalta, molemmat kaapit valokuvattiin kokonaisuuksina ja niiden maalaukset kalkioitiin lyijykynällä.¹¹³⁶ Ero toisen retken Kalannin alttarikaapin ja Saloisten kaappien dokumentoinnin tarkkuudessa oli huomattava.

Seinämaalaukset olivat vuodelta 1641, se selvisi kuorin sidehirsren tekstistä. Maalarilla oli Nervanderin mukaan selvästi taiteellisia kykyjä. Hän oli jäsennellyt tilan tasapainoisesti ja samalla vaihtelevasti ja värit olivat harmonisia. Tuntui kuin hän olisi tuntenut suurempia, monumentaalisempia kirkkoja kuin pikkuisen Saloisten kirkon ja pyrkinyt tuomaan oikean basilikan tilan tuntua. Taiteilijan nimi jäi tuntemattomaksi.¹¹³⁷ Maalaukset oli tehty hirsiseinään kiinnitettyyn palttinakankaaseen. Ne olivat joiltakin osin pahoin vahingoittuneet, niin että vain kokenut katselija saattoi tunnistaa aiheet. Erityisesti kuoriseinän Maailman luominen, Syntiinlankeemus ja Viimeinen tuomio olivat hirsien välistä tunkeutuvan sateen ja lumen vaurioittamat.¹¹³⁸

Saloisten aarre oli lopulta jätettävä taakse ja jatkettava eteenpäin. Retkikunta matkasi pitkin maantietä **Siikajoelle**. Nyt he pääsivät viimein näkemään yhden Suomen sodan kunniakkaimmista taistelupaikoista poikkeamatta reitiltä, sillä Siikajoen taistelu 18. huhtikuuta 1808 käytiin kirkonmäellä ja pappilan ympäristössä. Seurakunta oli muutenkin tietoinen historiastaan. Sen, kirkkorakennuksen ja sen koristelun historia sekä kirkkoherrojen nimet olivat kaikkien luettavissa sidehirsien teksteistä: ”Siikajoen ensimmäinen Kirko on seisonut joen törmällä, joca maa vähittäin ja coconans on jokehen wyörynyt Toinen on sijte tehty ylemäxi ioesta.” Ensimmäisen kirkon polttivat

venäläiset vuonna 1591, Siikajoki erosi Salon seurakunnasta vuonna 1691, nykyinen kirkko oli rakennettu vuonna 1701 ja vuonna 1852 kirkko purettiin niin, ”että ej paljon muuta Kuin Seinät jäänyt vanhasta.” Silloisen kirkon korjauksen suunnitteli Oulun lääninarkkitehti Johan Oldenburg.¹¹³⁹

Perusteellisesta korjauksesta huolimatta Siikajoen kirkossa oli säilytetty Mikael Toppeliuksen maalaama saarnatuoli ja kaksiosainen alttaritaulu, ylempänä Ristiinnaulitseminen ja alempana Kristus Getsemanessa. Siinä Nervanderin mielestä Jeesus poseerasi ja antoi kylmän vaikutelman, mutta enkeli oli taitavasti muotoiltu kauniine, voimakkaane ja ilmapine siipineen.¹¹⁴⁰ Dokumentointi keskitettiin saarnatuoliin ja alttaritauluihin. Lindgren valokuvasi molemmat, maalasi Getsemanen enkelistä akvarellin ja kalkeerasi saarnatuolin Kristuksen. Sucksdorff maalasi akvarellin saarnatuolin evankelista Johanneksesta ja kalkeerasi Matteuksen. Wikström maalasi akvarellin saarnatuolin Luukaksesta. Todennäköisesti paikan historiallisen merkityksen vuoksi Sucksdorff kuvasi vielä poikkeuksellisesti näkymän pappilasta.¹¹⁴¹

Siikajoella saamme pitkästä ajasta yhteyden retkikuntaan sanomalehden välityksellä, sillä *Uusi Suometar* julkaisi 2. elokuuta pienen uutisen:

Vesimaalauksia Siikajoen kirkossa olevasta alttaritaulusta ynnä muutamista muista kuvista kävivät tekemässä viime maanantaina [27.7.1896] herra Emil Nervander, arkkitehdit Sucksdorff ja Wikström sekä yliopp. Lindgrén. Sekä alttaritaulu että saarnatuolissa olevat maalaukset ovat vuodelta 1771, Mikael Toppeliuksen valmistamat ja kuuluvat maksaneen 1,200 kupari-taalaria. Edellämainitut herrat matkustivat Siikajoelta Hailuotoon, missä he myös ottavat jäljennöksiä kirkossa olevista maalauksista.¹¹⁴²

Hailuotoon mentiin ehkä postilaivalla. Hailuodossa heitä oli taas vastassa pieni, länsitornillinen tukipilarikirkko. Sisälle meneminen oli kuin olisi astunut paikallishistorialla maustettuun kuvaraamattuun. Täälläkin kirkon historia oli luettavissa seinien kirjoituksista, ja kaikkialle minne katsoi, näki Raamatun aiheita. Kertomuksessa Nervander keskittyi ensin Toppeliuksen maalaamaan saarnatuoliin ja sen elegantisti piirretyillä rokokookehyksillä rajattuihin allegorisiin aiheisiin. Sitten hän kuvasi sivu toisensa jälkeen Toppeliuksen ja Galleniuksen katto- ja galleriamaalauksia. Toppeliuksen maalaukset vaikuttivat täällä kesyiltä, niiden päävärit olivat valkoinen ja kalpea punainen ja fantasian liikkuvuuskin laimeampaa kuin tavallista. Gallenius osoittautui nyt vahvemerkiksi taiteilijaksi. Hänellä oli varma tekniikka, koulutettu maku ja kysy sovittaa maalaukset

1133 Pettersson 1987, 47–48.

1134 Tähän kiinnitti huomiota myös Pettersson 1987, 48.

1135 Kertomus 1896, 295–324.

1136 Kertomus 1896, 334–340.

1137 Nervander 1899, 10–12.

1138 Nervander 1899, 9–10.

1139 Kertomus 1896, 347.

1140 Kertomus 1896, 354.

1141 Kuvaluettelo 1896, nrot 221–228. Valokuva pappilasta on: ”Prestgården, fotografisk vy”.

1142 US 2.8.1896 no 177, Vesimaalauksia Siikajoen kirkossa.

suurille pinnoille. Hän muun muassa juoksutti gallerian maalauksissa punaista ja valkoista yksisarvista ja satu-loitua hevosta yli kukka- ja hedelmäornamenttien.¹¹⁴³

Nervander vertaili maalauksien aiheita, käsittelyä, muotoilua ja värejä muualla nähtyihin. Saloisten ja Hailuodon maalauksissa oli paljon yhteneväisyyksiä.¹¹⁴⁴ Näin mittava vertailu oli mahdollista vain paikan päällä käymällä ja itse näkemällä, kaikkea ei voitu mitenkään piirtää ja maalata. Sanalliset kuvaukset olivat hyvin tärkeitä ja todennäköisesti hyvin nopeastikin vedetyt arviot samankaltaisuuksista ja erilaisuuksista, eri-ikäisistä maalikerroksista ja täytetyistä entisistä oviaukoista olivat hyödyllisiä muistamisen kannalta. Muistaminen oli olennaista taidehistoriassa.

Kuvia Hailuodon kirkossa tehtiin kaksikymmentähdeksän kappaletta, niistä kuudessatoista dokumentoitiin interiöörimaalauksia, valokuvaamalla, piirtämällä, kalkeerauksin ja akvarelleilla. Lindgren keskittyi saarnatuolin dokumentointiin, kuusi piirustusta ja yksi akvarelli, ja valokuvaamiseen. Saloisten kaltaista suurta interiööriakvarellia ei tehty, sen sijaan Lindgren maalasi kirkon eksteriööristä akvarellin. Kaikki kirkosta löytyneet puuveistokset nostettiin kirkon seinustalle yhteiskuvaan, mutta valokuvaa ei sisällytetty kuvaluetteloon, jossa muutenkin mainitaan vain kolme keskiaikaista veistosta.¹¹⁴⁵ Olisiko retkikunta pitänyt niin kovaa kiirettä, että Hailuodon seinämaalauksiin verrattuna tavanomaiset veistokset kuitattiin melko ylimalkaisella dokumentoinnilla.

Kellotapulista tehtiin hämmäntävä löytö. Siellä säilytettiin osia käärmefiguurista, jonka pituus oli kolme metriä ja kaksikymmentäseitsemän senttimetriä. Sen vartalo oli maalattu ja pää veistetty puusta. Nervander pohti esineen käyttöä: ”Pitkä käärme oli todennäköisesti ollut kierrettynä saarnatuolin yllä olevan ristin ympärille, minkä saattoi vieläkin nähdä puuveistoksesta”¹¹⁴⁶

Hailuodossa retkikunta majoittui todennäköisesti Yrjänän talon kestäkievariin. Siellä nähtiin kirstu, jossa oli ”oikein hauskoja figuurimaalauksia, ajan puissa vuodelta 1820”. Sucksdorff otti kirstusta valokuvan. Wikström piirsi Yrjänän talossa myös messin-

kisen avaimenpidikkeen.¹¹⁴⁷

Saaresta palattiin tietysti laivalla. Siikajoelta retkikunta jatkoi taas hevospelillä, kulkien yläjuoksun suuntaan pitkin jokea myötäilevää tietä. Nyt oli mahdollisuus nähdä toinen tärkeä Suomen sodan taistelupaikka, jopa se kaikkein kunniakkain. **Revonlahden** kirkonkylässä 27. huhtikuuta 1808 käytyyn taisteluun loppui pitkään jatkunut venäläisten joukkojen edessä vetäytyminen.¹¹⁴⁸ Täälläkään Nervander ei kerännyt Suomen sodan muistoja kertomukseen eikä taistelupaikkoja valokuvattu, ainakaan kuvia ei sisällytetty kuvaluetteloon. Ainoa sotaa koskeva merkintä Revonlahdella oli maininta kaatuneiden hautapaikasta: suomalaiset oli haudattu kellotapulilta kirkkoon johtavan käytävän itäpuolelle, venäläiset länsipuolelle. Paikkaa ei ollut merkitty millään tavalla.¹¹⁴⁹

Revonlahdella keskityttiin kirkkoon, jossa oli runsaasti Toppeliuksen maalauksia. Kuoriseinällä oli kaksiosainen alttaritaulu, Ristiinnaulitseminen ja Viimeinen ehtoollinen, sen eteläpuolella Kristuksen ylösnousemus, pohjoispuolella Kristus Getsemanessa ja sakariston oven ja pohjoisseinän välissä seinään maalattu Kylväjä-aihe, valkoisessa rahvaan asussa, pieksut jalassa ja hattu päässä.¹¹⁵⁰ Saarnatuoli oli yksinkertainen ja valkoiseksi maalattu, siihen Toppelius oli maalannut evankelistat, Mooseksen, Aaronin, Johannes Kastajan ja Vapahtajan. Saarnatuolin taustalla oleva seinä oli koristettu sinisillä draperioilla ja auringolla, aurinko oli maalattu myös kaikukatokseen ja sisäkattoon sinisen ympyrän keskelle.¹¹⁵¹

Kirkko oli vuonna 1775 rakennettu tasavartinen ristikirkko ja tapuli oli vuodelta 1782. Kertomuksessa ei uhrattu aikaa rakennuksille. Kuvaluettelosta näkyy, että Lindgren otti eksteriöörivalokuvan ja Sucksdorff piirsi pohjakaavan. Yksinkertaisuudessaan, valokuvan mukaan puuttomassa autiudessa kivistä ladotun kirkkomaan muurin ympäröimänä seissyt ja korkealla aumakatolla varustettu kirkko oli koruttomuudessaan ylväs. Oliko niin, ettei siinä ollut retkikunnan kannalta mitään kiinnostavaa, ei edes tukipilarikirkkojen vertaa outouden jännittävyttä? Ja kun kiire oli kova, keskityttiin valokuvaamiseen eikä yhtään akvarellia tehty.¹¹⁵²

Revonlahdelta retkikunta jatkoi kymmenen kilometriä tietä pitkin jokivartta ylös Ruukin rautatieasemalle, josta pääsi seuraavalle kirkolle **Liminkaan**. Limingan korkea ja komea ristikirkko sijaitsi laakean

1143 Hailuodon (Karlö) kirkko on Kertomuksessa ss. 367–409.

1144 Kertomus 1896, 421.

1145 ”Yhteiskuva” ks. Valkeapää 2015, 116. Kuvaluetteloon on sisällytetty kaksi valokuvaa keskiaikaisista veistoksista, no 237 ”Ung, andlig, S:t Laurentius (P. Lauri af allmogen benämnd), ja no 238 ”S. Birgitta och Madonna med barnet”.

1146 ”Den långa ormen hade trologen begagadts slingrad kring ett kors öfverst på predikstolen, såsom man ännu i träsnidverk kan få se.” Jää vielä arvoituksiksi mistä käärmeen vartalo oli tehty, kertomuksen mukaan se oli tehty ”af gammalt notskräp”. Kertomus 1896, 409. Vastaava esine oli tullut vastaan Hauholla, ja Marttilasta oli tieto kirkon irtaimistoon kuuluneesta käärmeestä. Esineryhmä vaatii oman tutkimuksensa.

1147 ”rätt roliga allmoge figurmålerier, målade i tidskostymer år 1820 af Henrik Sangi åt Jan Jacobsson Kurti. Kertomus 1896, 421. Kuvaluettelo 1896, kirstu no 258, avaimenpidike nyckelhållare no 259.

1148 Visuri 2017, 78.

1149 Kertomus 1896, 431–432.

1150 Aihe oli *Säningsmannen*, joka viittaa Jeesuksen kylväjä-vertaukseen, Matt. 13: 3–8, 18–23. Kertomus 1896, 424–425.

1151 Kertomus 1896, 424, 426–427.

1152 Kuudestatoista kuvasta kolmesta oli valokuvia. Kuvaluettelo 1896, 260–261.



mäen päällä ja näkyi avaran tasaisessa maisemassa kauas. Mahtavat kolossaalipilasterit rytmittivät pitkiä ristivarsia. Alttarilla oli Oskar Nylanderin taulu, sakariston vintistä löytyi Petter Bergströmin vuonna 1841 maalaama suuri Viimeinen tuomio, ei ollenkaan huono, ja lehterillä säilytettiin jäännöksiä vuonna 1689 tehdystä alttarilaitteesta, ne kaikki valokuvattiin. Saarnatuolin kirjoitukset ja maalaukset Nervander kuvasi kertomukseen ja Wikström kalkeerasi Markuksen. Limingan kirkossa ei ollut seinämaalauksia ja työ tehtiin todennäköisesti nopeasti. Kaikkiaan tehtiin vain kahdeksan kuvaa. Jostakin syystä Lindgren ei tehnyt Limingassa yhtään kuvaa.¹¹⁵³ Oliko hän esimerkiksi sairas? Retkien lähteissä ei kertaakaan tule esille sairastuminen, aivan kuin pitkien retkien aikana kukaan ei olisi koskaan kärsinyt kuumeesta, päänsärystä tai vatsavaivoista.

Matka Limingasta **Kempeleeseen** ei ollut pitkä, mutta ehkä sekin oli matkatavaroiden vuoksi helpointa taittaa rautateitse. Kempeleessä heitä oli vastassa harmaaksi maalattu puinen tukipilarikirkko runsaine maalauksineen. Saarnatuolin ja seinien maalaukset kuuluivat Nervanderin mukaan Toppeliuksen ”elinvoimaismpiin tuotteisiin”. Kirkossa vierailevaa autettiin taas kirjoitetulla informaatiolla. Marian ilmes-

KUVA 64. Useissa yhteyksissä julkaistu valokuva retkikunnasta Kempeleen kirkossa kuvaa arkista tilannetta eli evästaukoa. Yksinkertainen ateria ja kesäaikaankin kirkossa pidetyt paksut vaatteet antavat viitteitä olosuhteiden rasittavuudesta. Kuvassa vasemmalta oikealle Nervander, Lindgren ja Wikström. Museovirasto.

tys -aiheen alla oleva kirjoitus esimerkiksi kertoi: ”Ja Engeli sisälle tuli, ja sanoi: Terve, armoitettu! Herra on sinun kansas siunattu olet sinä waimoin seasa. Luc 1. v. 28. Tämä on Maalautettu Maanmittari Filmerin Lesken Kostannuksella vuonna 1795.”¹¹⁵⁴ Sidehirsessä puolestaan luki: ”Vuonna 1875. Tämä Kircko Parannettu uusilla Laadtijoilla ja pengillä ja aldtarilla ja maalttu Ulkoa ja sisältä.”¹¹⁵⁵ Kirkko oli siten melko äskettäin korjattu, mutta Toppeliuksen työt oli jätetty paikoilleen.¹¹⁵⁶

Kempeleen kirkossa tehtiin kaksikymmentäneljä kuvaa, joista kahdeksantoista dokumentoi maalauksia. Sucksdorff otti harvinaisen retkikunnan työtä dokumentoivan valokuvan ja ikuisti kirkossa työn ääressä pidetyn evästauon, jolla syötiin ruisleipää,

¹¹⁵³ Kertomus 1896, 435–443. Kuvaluettelo 1896, nrot 276–283.

¹¹⁵⁴ ”lifskraftigare alster”. Kertomus 1896, 456, 471.

¹¹⁵⁵ Kertomus 1896, 465.

¹¹⁵⁶ Korjausvaiheista enemmän ks. Pettersson 1991, 67.

voita, piimää ja kananmunaa.¹¹⁵⁷ Kuvassa Nervander, Lindgren ja Wikström ovat paksut takit päällä, jonka vaatetuksen selittää Nervanderin kertomukseen kirjoittama kommentti: Kirkosta ”[P]uuttuu lämmitys ja minkäänlainen tulisija. Valoisa, mutta kuitenkin vetoinen ja kylmä, jopa kauneimpana kesäpäivänä.”¹¹⁵⁸

Kirkon maalauskoristelu dokumentoitiin huolellisesti, mutta huomioitiinko rakennuksen tukipilarirakenne? Lindgrenin ottamassa näkymässä kirkko on melko kaukana kivisellä mäellä ja puiden peitossa, joten sen arkkitehtoniset ratkaisut eivät näy. Wikström merkitsi pilariparin pohjakaavaan vain kirkkosalin puolelle ja todennäköisesti kirkon ulkoseinän lautavuoraus peitti tukipilarit. Nervander ei kertomuksessaan kiinnittänyt niihin mitään huomiota. Hän ei myöskään merkinnyt pilareita tekstin alkuun piirtämäänsä kömpelöhköön pohjapiirroksen ja niiltä näyttävät tummat neliötkin osoittautuvat korostetuiksi ikkuna-aukoiksi.¹¹⁵⁹

Voisiko olla mahdollista, että laudoilla vuoratus kirkon rakenne jäi kolmelta mukana olleelta arkkitehdilta tarkemmin tutkimatta? Ehkä retkikunta keskittyi niin täysin maalauksiin, että jätti rakennusten dokumentoinnin hyvin paljon aikaisempaa vähemmälle. Missään ei tule esille sekään, että tukipilarikirkkojen rakenne olisi mielletty jollakin tavalla erityiseksi ja huomattavaksi. Vaikka kuudes tutkimusretki suunnautui tutkimaan Pohjanmaan puukirkkoja, ei siitä saa varsinaista puukirkkoarkkitehtuurin tutkimuksen lähtökohtaa – ellei sitten jotakin jäänyt itämään.

Kempeleeltä **Ouluun** oli enää lyhyt junamatkan. Saapuminen Oulun läänin pääkaupunkiin ei merkinnyt minkäänlaista hengähdystaukoa retkikunnalle. He tulivat perjantaina, tutkivat kaupungin kirkon lauantaia, järjestivät suuren näyttelyn sunnuntaina ja lähtivät maanantaina.

Kirkon kuvadokumentointiin osallistuivat vain Lindgren ja Wikström, Nervanderin kertomukseen

kirjoittama kuvaus on hyvin lyhyt.¹¹⁶⁰ Oulussa dokumentoitiin poikkeuksellisesti myös kaksi yksityisen omistamaa maallista esinettä, Kuopiosta kotoisin olevan neiti Flanderin omistamat koristeellinen luokki ja tuoli.¹¹⁶¹ Dokumentointityö vaikuttaa jääneen kuitenkin vain sivuasiaksi Oulussa, sillä tärkeintä oli saada aikaan näyttely retkellä tehdyistä kuvista. Ajatus näyttelyn järjestämisestä oli keksitty ilmeisesti viime hetkellä, mutta tietoa siitä saatiin kuitenkin jaettua, sillä: ”Yleisöä oli näyttelyyn saapunut melkoisesti, vaikka näyttelyhuoneusto oli saatu viime silmänräpäyksessä, joten siitä ainoastaan vaillinaisesti ennätettiin ilmoittaa.”¹¹⁶²

Toimintatapa oli samanlainen kuin edellisellä retkellä Tampereella. Nyt paikka oli Kirkkotorin kansakoulu, jonka eteinen ja suuri sali olivat täynnä piirustuksia. Näyttely oli auki kaksi tuntia, viidestä seitsemään illalla. Esillä olivat kaikki retkikunnan siihen asti valmistamat kuvat, 310 kappaletta.¹¹⁶³ Retkikuntalaiset olivat paikalla näyttelyssä, sillä *Kaiku*-lehden antaman tiedon mukaan: ”Erinomaisella alttiudella palveli hra Nervander apulaisineen yleisöä näyttelyssä tehden selkoa kuvista ja niiden alkuperästä.”¹¹⁶⁴

Oulussa ilmestyvä sanomalehti *Louhi* julkaisi näyttelystä laajan selostuksen ja mikä oli erityisen tärkeää, *Louhen* uutisia lainaten retkikunnan työtä uutisoivat myös Helsingissä ilmestyvät *Päivälehti* ja *Hufvudstadsbladet*. *Louhen* anonyymi kirjoittaja suhtautui hyvin myönteisesti sekä Muinaismuistoyhdistyksen retkikuntien työhön että näyttelyyn:

Tutkimuskunnan toimeenpaneman näyttelyn tarkoituksena oli yleisössä herättää harrastusta säilyttämään vanhoja kirkollisia muistomerkkejään, joita meillä asian outouden tähden monin paikoin säälimättä hävitetään, vaikka niillä on suuri taidehistoriallinen ja sivistyshistoriallinen merkitys.¹¹⁶⁵

Kirjoittaja tunsu Nervanderin tai ainakin hänen toimintansa pitkältä ajalta. Oliko kirjoittaja Nervanderin

1157 Kuva on julkaistu usein, ks. esim. Valkeapää 2015, 133.

1158 ”Saknar värmeledning och hvarje annan eldstad. Ljus, men i stället dragig och kall, till och med en raskigare somrardag.” Kertomus 1896, 471.

1159 Kuvaluettelo 1896, nrot 284–285. Kertomus 1896, 451. Vertaa Wikströmin merkitsemistapaa Lars Petterssonin onttojen lamasalvospilarien rakennetta korostavaan pohjapiirroksen ks. Pettersson 1992, 59 ja Wikströmin pohjakaava https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/HK18961231B_284.

Kuvakokoelmien tiedoissa vuoden 1899 pohjakaava on merkitty virheellisesti Sucksdorffille (katsottu 5.9.2019). Lyijykynällä merkityt nimikirjaimet AW näkyvät pohjapiirroksen otsikon vuosiluvun alla.

1160 Diaariin liitettyssä kuvaluettelossa kirkkonäkymän valokuvaajaksi on merkitty Wikström, mikä ei ehkä pidä paikkaansa. Kuvaluettelon konseptissa merkintä AW näyttää paremminkin viittaavan pohjakaavaan. Wikström ei tiettävästi valokuvannut retkellä. Lindgren valokuvasi sisätilan esineitä mm. Ekmanin alttaritaulun. Kuvia kirkosta tehtiin kuusi kappaletta. Kuvaluettelo 1896, 308–311 ja lisäksi kaksi kuvaa, jotka näyttävät jääneen ilman numeroa. Kertomus 1896, 475–490.

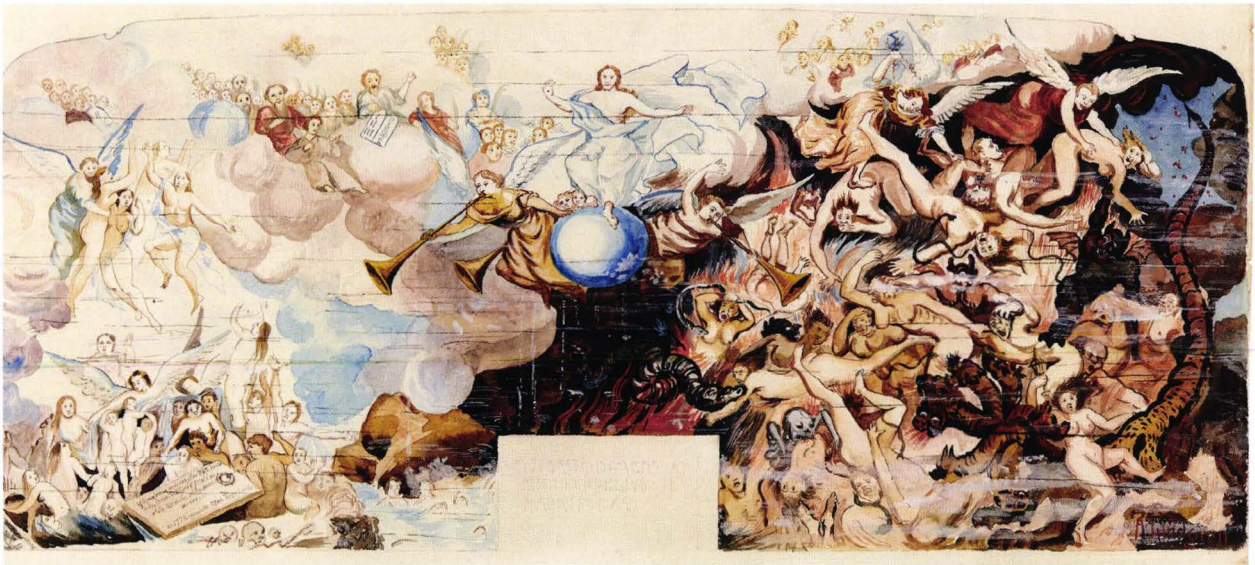
1161 Kuvaluettelo 1896, luokki on ilman numeroa, tuoli no 313.

1162 *Louhi* 12.8.1896 no 96. Kirkkojen maalausten jäljennösten näyttelyn.

1163 *Louhi* 12.8.1896 no 96. Kirkkojen maalausten jäljennösten näyttelyn.

1164 *Kaiku* 10.8.1896 no 90. Taidehistoriallisen näyttelyn.

1165 *Louhi* 12.8.1896 no 96. Kirkkojen maalausten jäljennösten näyttely.



KUVA 65. Armas Lindgrenin pikkutarkka ja värikäs akvarelli Haukiputaan kirkon Viimeisestä tuomiosta herätti paikkakuntalaisen huomion. Helsingistä Haukiputaalle asti saapunut retkikunta ja kuvasta tehty kuva nostivat tutun Toppeliuksen seinämaalauksen aivan uuteen valoon. Museovirasto.

tuttava tai Muinaismuistoyhdistyksen jäsen? Olisiko idea näyttelystä voinut saada alkunsa heidän tapaamisestaan?:

Jos palauttaa mieleen maisteri E. Nervanderin aikoinaan toimeenpanemaa näyttelyä Lohjan kirkosta etelä-Suomessa jäljennetyistä katto- ja seinämaalauksista sekä hänen toimeenpanemaansa näyttelyä Tampereella 1892, jolloin näyttelyesineitä oli kerätty Hämeen, Satakunnan y. m. kirkkoista, niin tuntuu siltä, kuin seinä- ja kattomaalaukset Pohjanmaan kirkkoissa ylimalkaan teoltaan olisivat taiteellisempia, johon synnä voinee olla, että ne ovat myöhemmältä ajalta.¹¹⁶⁶

Tämän jälkeen kirjoittaja esitteli kirkkoissa tehtyjä kuvia ja nosti esille Saloisten kirkon: ”Muinaistieteelliseltä ja taidehistorialliselta kannalta miellyttävimmän vaikutuksen rikasvärisine seinä- ja kattomaalauksineen tehnee Raahen-Salon kirkko, ainakin oivallisesta vesivärimalauksesta päättäen.”¹¹⁶⁷ Lindgrenin akvarelli sai siten erityishuomiota jo aivan alusta lähtien.

Louhen kirjoittaja totesi vielä, että: ”Yleensä lie nee näyttelyesineitten tulos ollut melkoista runsaampi, kuin tutkimuskunta Pohjanmaan kirkkoista edes uskalsi toivoa.”¹¹⁶⁸ Tämä alkoi näkyä retkikunnan aikataulussa. Tavoitteena oli saapua Tornioon 22. elokuuta ja päättää matka sinne.¹¹⁶⁹ Sitä ennen oli tutkittavana vielä viisi paikkakuntaa, joista Haukiputaan

ja Kemin kirkkojen tiedettiin jo edeltä käsin vievän paljon aikaa.

Retkikunta lähti Oulusta maanantaina 10. elokuuta illalla.¹¹⁷⁰ Todennäköisesti ne tavarat, joita ei tarvittu, jätettiin Ouluun säilytykseen. Nyt ei enää voitu käyttää rautatietä, sillä rata Oulusta Tornioon ei ollut vielä valmistunut.¹¹⁷¹ Työhön **Haukiputaan** kirkossa ryhdyttiin seuraavana päivänä.¹¹⁷² Haukiputaan kirkkoon tultaessa tiedettiin odottaa monia Toppeliuksen maalauksia, mutta silti heti länsiovesta sisään astuttaessa silmille lävähtävä itäpäädyn Viimeinen tuomio oli yllätys. Sinisellä maapallolla seisova Kristus ja kauhistuttava pasuunaan puhaltava tuomion enkeli jakamassa ihmiskuntaa pelastuviin ja ikuiseen kadtukseen joutuviin dominoi kirkkoa ja sekoitti suunnat. Nervander aloitti kertomuksen maininnalla, että hän tässä kirkossa oli ehkä erehtynyt ilmansuunnista.¹¹⁷³

Lindgren otti Viimeisestä tuomiosta kolme valokuvaa, yhden kokonaisuudesta ja yhden oikeasta ja vasemmasta puolesta. Sen lisäksi hän teki akvarellin koko kuvasta. Sucksdorff lisäksi kalkeerasi pelastuneiden ryhmän.¹¹⁷⁴ Sama uutera dokumentointi kohdistettiin kaikkiin Toppeliuksen maalauksiin. Kaikkiaan kuvia

1170 Kaiku 12.8.1896 no 91. Taidehistoriallinen retkikunta matkusti.

1171 Oulu-Tornio -rata valmistui 1903. Höyrylaiva *Tärnan* kulki Vaasa-Tornio -välillä kerran viikossa, joten se ei ollut retkikunnan kannalta käyttökelpoinen. Turisti 1896, lisäviikko.

1172 Kaiku 12.8.1896 no 91. Taidehistoriallinen retkikunta matkusti.

1173 Nervander lisäsi vielä, että Pohjanmaan kirkkoissa pitäisi käyttää kompassia, sillä alttari paikka vaihtelee. Kertomus 1896, 491. Maalaus on kirkkosalin itäseinässä. Sen takana on sakaristo.

1174 Kuvaluettelo 1896, nrot 314–318.

1166 Louhi 12.8.1896 no 96.

1167 Louhi 12.8.1896 no 96.

1168 Louhi 12.8.1896 no 96.

1169 Kaiku 10.8.1896 no 90. Taidehistoriallinen retkikunta Pohjanmaalla.

tehtiin neljäkymmentäviisi kappaletta, niistä kolmekymmentäkolme näyttäisi dokumentoivan seinä- ja kattomaalauksia. Näiden lisäksi kirkko valokuvattiin ulkoa ja piirrettiin pohjakaava, ja Toppeliuksen saarnatuolimaalaukset, viinikannu, öylättirasia ja kalkki, tiimalasi ja vaivaisukko valokuvattiin.¹¹⁷⁵ Työtä tehtiin kuumeisesti. Nervander uurasti kertomuksen parissa. Siihen kertyi neljäkymmentä sivua asiaa. Hän kirjoitti tiiviitä kuvauksia ja piirsi joukkoon pieniä kaavakuvia, joihin sijoitti maalaukset paikoilleen ovi- ja ikkuna-aukkojen sekä tukipilarien avulla. Kattomaalaus kenttien kuva-aiheista oli omat kaavakuvansa.¹¹⁷⁶ Piti olla tarkkana, sillä vaarana oli, ettei nopeassa tahdissa tehdyistä kuvista enää Helsinkiin palattua saataisi selville, mitä kaikkea kirkossa oli ja missä. Yhtään laajaa interiöörikuva ei tehty.

Kuvausten sekaan Nervander ripotteli monenlaisia muistia tukevia nopeita vaikutelmia. Kuninkaiden kumarrus -aiheessa yhdellä viisaalla miehellä näytti olevan lapinpuku. Emmauksen tiellä -kuvan rotevät naiset puolestaan ”näyttävät Toppeliuksen ajan Oulun seudun rahvaannaisilta, voisi ajatella”.¹¹⁷⁷

Paikkakuntalaisten perimätieto antoi maalausten paljouteen oman selityksensä. Vanhat henkilöt kertoivat kuulleen, että Toppelius oli lainannut rahat Tukholman-matkaansa Haukiputaan kirkolta. Takaisin palattuaan hän maalasi kaikki kattomaalaukset kunnes laina oli tullut maksetuksi. Sitten alkoivat seurakuntalaiset yksi toisensa jälkeen kustantaa seinämaalauksia, kunnes kirkko oli kokonaan koristettu.¹¹⁷⁸

Kirkkoon saavuttiin, *Kaiun* sanoin: ”[...] aivan kultaiseen aikaan, sillä kuvat ovat viime aikoina varsinakin vuosi vuodelta käyneet yhä huonoimmiksi ja olisivat pian kokonaan kadonneet jättämättä muistoa jälkipolville.”¹¹⁷⁹ Viikon kuluttua sama lehti totesi, että:

Oli varsin hyvä, että kirkon kuvat nyt tulivat ikuis-tetuiksi, sillä sen ne hyvin ansaitsivat. Kun kirkkoa lähimmässä tulevaisuudessa ruvetaan korjaamaan, olisivat nuo tärkeät muistomerkit viime vuosisadan maalaustaiteesta maassamme joko pahasti turmeltuneet tahi kokonaan hävinneet unholan pimeään yöhön. Nyt tulevat ne tallennetuiksi muinaismuistoyhdistyksen kokoelmissa ja ovat siellä vielä tulevaisuudessakin tutkijain nähtävinä.¹¹⁸⁰

1175 Kuvaluettelo 1896, nrot 314–358.

1176 Kertomus 1896, 491–531.

1177 ”kostym från Lappland, vill man påstå”, ”se ut som Toppelii samtida allmogeqvinnor i Uleåborgs trakterna, ville man tro.” Kertomus 1896, 510, 515.

1178 Kertomus 1896, 520. Maalauksissa on etukäteissuunnittelua vaativa teologinen ohjelma, joten maalaukset eivät ole voineet syntyä näin spontaanisti. FL Marja-Liisa Rajaniemen tiedonanto 22.6.2019.

1179 Kaiku 12.8.1896, no 91.

1180 Kaiku 19.8.1896, no 94. Sama juttu ilmestyi Kaikua lainaten Päivälehdessä 22.8.1896 no 194.

Ehkä tämä tuhoutumisen uhka sai retkikunnan vielä lähtöpäivänään, perjantaina 14. elokuuta, ryhtymään näyttelypuuhiin. ”Eräaseen sopivaan paikkaan kirkossa asettivat taiteilijat työnsä tuloksia nähtäviksi, missä yleisöllä oli tilaisuus niihin tutustua.” Kirjoittajan mukaan kiinnitti katsojien huomiota erityisesti Lindgrenin akvarelli Viimeisestä tuomiosta: ”Miltei pienimpiin yksityiskohtiin saakka on tämä jäljennös alkuperäisen näköinen ja erinomaisella aistilla valmistettu.”¹¹⁸¹ Todennäköisesti tavoitteena oli herättää paikkakuntalaisten huomiota ja kohdistaa katseet poikkeuksellisen hienoon maalauskokonaisuuteen. Kiinnostavaa on, miten jännittäviltä dokumenttikuvat lehtijutun mukaan paikkakuntalaisista ilmeisesti tuntuivat. Oli aivan eri asia katsoa akvarellia tai piirustusta kuin tuttua alkuperäistä kuvaa kirkon seinässä. Tehdyt dokumenttikuvat nostivat alkuperäisen kuvan arvoa ja arvostusta. Entä mitä vaikuttivat itse retkikunnan käynti ja maalauksiin pääkaupungissa asti kohdistunut kiinnostuneisuus?¹¹⁸²

Matka jatkui kohti pohjoista jokisuulta toiselle. Kiiminkijoen töyräällä sijaitsevasta Haukiputaan kirkosta mentiin seuraavaan, Iijoen varrella sijaitsevaan **Iin kirkkoon**. Korkeat männyt ympäröivät kaakon puolelta harmaaksi maalattua kirkkoa, jossa oli länsitorni ja korkeat ikkunat. Kirkko oli rakennettu vuonna 1865, eikä sieltä seurakunnan korkeasta iästä huolimatta löytynyt muuta vanhaa kuin muutamia kynttilänjalkoja, saarnatuolin osia, pieniä karkeasti veistettyjä kuvia vapahtajasta, apostoleista ja enkeleistä sekä jonkun ammattimaalarin arvottomaksi katsottava Ristiinnaulittu. Nämä kaikki valokuvattiin.¹¹⁸³ Alttaritauluna oli yksinkertainen Jehovan silmä.¹¹⁸⁴

Iin kirkonkylä eli hamina oli ehkä niin eksoottiselta vaikuttava ja valokuvauksellinen paikka, että se dokumentoitiin kolmeen retken muihin kuvauskohteisiin nähden epätavalliseen valokuvaan. Sucksdorff kuvasi kalamarkkinat, katunäkymän ja kyläkadun.¹¹⁸⁵ Iin haminasta he jatkoivat pohjoiseen joko meritse höyrylaivalla tai maantietä pitkin. Matkaa Kuivaniemelle oli runsas kolmekymmentä kilometriä.

Kuivaniemen kirkko oli hyvin yksinkertainen sekä ulkoa että sisältä, alttarillakin oli vain keltaiseksi maalattu risti. Täällä oli kuitenkin kaksi kiinnostavaa Toppeliuksen töiksi osoittautuvaa pientä maalausta. Sakaristossa oli kömpelö Ristiinnaulitseminen, jonka taakse oli kirjoitettu ”Maalattu Wuonna 1820 M. Toppeliuxelda.” Toinen maalauksista eli Ristiä kan-

1181 Molemmat sitaatit Kaiku 19.8.1896, no 94. Akvarelli oli suurikokoinen, 31 x 64 cm.

1182 Kuvaluettelo 1896, no 357. Haukiputaalla Sucksdorff valokuvasi Herralan luhdin.

1183 Kertomus 1896, 535, 540–541. Kuvaluettelo 1896, 361–365.

1184 Kertomus 1896, 535.

1185 Fiskmarknaden, Gatuvy, Bygata. Kuvaluettelo 1896, nrot 366–368.

KUVA 66. Arkkitehti Viktor Sucksdorff halusi dokumentoida autioksi jätetyn Kemin maan keskiaikaisen kirkon arkaaista tunnelmaa. Sakariston interiööristä maalatussa akvarellissa näkyy paljaaksi riisuttu tila ja yksinkertaisuus luo monumentaalisen vaikutelman. Museovirasto.



tava Kristus oli parempi. Nervander totesi, että yhdistyksen tuli huolehtia, ettei kyseinen Toppeliuksen viimeisten vuosien työ joudu hukkaan. Molemmat maalaukset valokuvattiin. Samoin valokuvattiin suuri kaunismuotoinen tinainen kynttilänjalka.¹¹⁸⁶

Simon kirkossa kiirehdittiin aikaisempaakin enemmän. Ernst Bernhard Lohrmannin suunnittelema ja vuonna 1846 rakennettu kirkko oli kuvaton ja kokonaan valkoiseksi maalattu. Alttaritauluna oli Esaias Svanbergin vuonna 1847 maalaama työ. Dokumentointi jätettiin minimiin, Wikström teki pohjakaavan, Lindgren valokuvasi kirkkonäkymän ja alttaritaulun, Sucksdorff valokuvasi avaintaulun, ja sitten riennettiin eteenpäin. Jonnekin kätköihin jäi Lars Galleniuksen 1600–1700 -lukujen vaihteessa maalaama Kristus kaikkivaltias -alttaritaulu, sen olemassaolosta ei to-

dennäköisesti tiedetty mitään.¹¹⁸⁷

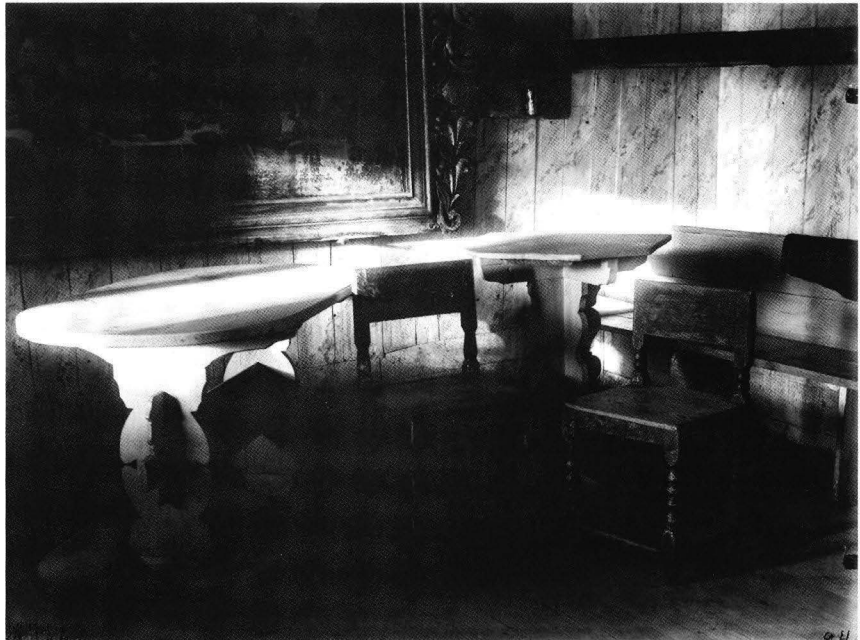
Kemissä päästiin taas keskiaikaisen kirkon pariin. Vanha kirkko (Kemin maalaiskunta, nykyinen Keminmaan vanha kirkko) sijaitsi Kemijokeen viettävällä rinteellä, vuolaan joen ja lavean maiseman äärellä. Keminmaan vanhan kirkon kivimuurit olivat paksuja ja vain kolme ikkuna-aukkoa antoi valoa kirkkosaliin. Kirkon on kaikessa riisutussa jylhydessään täytynyt tehdä retkikuntaan vaikutus. Sucksdorffin tekemä akvarelli sakariston interiööristä antaa viitteen miten arkaaisena kirkon tunnelma koettiin.¹¹⁸⁸

Kirkon kattomaalauksia tutkittiin pitkään ja hartaasti. Nervander piirsi niiden sijainnista kaavakuvan ja kuvasi kaikkiaan kahtatoista maalausta. Katon maalauksista

1186 Pienikokoinen työ oli 58 x 72 cm. Kertomus 1896, 551–554. Kuvaluettelo 370–374.

1187 Kristus kaikkivaltias -aiheinen alttaritaulu on nyttemmin entisöity ja otettu uudelleen käyttöön Simon kirkossa. Tieto maalauksen entisöinnistä ks. <http://www.simonseurakunta.fi/kirkko-ja-tilat/simon-kirkko>
1188 Kuvaluettelo 1896, no 398.

KUVA 67. Tornion kirkkosalin kuva- ja värirunsauden lisäksi retkikuntaa viehätti myös sakariston huonekalujen, ootrattujen seinien ja jyhkeäkehysisen taulun sekä valon ja varjon muodostama vaikutelma. Museovierasto.



tehtiin yksitoista piirustusta ja kolme kalkeerausta.¹¹⁸⁹ Näin monien piirustusten tekeminen korkealla olevista kattomaalauksista yhdistyy usein nähtyyn valokuvaan retkikunnasta Keminmaan kirkossa. Siinä Lindgren ja Wikström makaavat selällään heinäkasoiissa ja piirtävät Nervanderin tarkastellessa maalauksia pienellä kiikarilla. Kaikilla on päällä paksut takit, mikä kertoo kirkon kylmyydestä. Taustalla oleva suuri heinäkasosa ja retkikuntalaisten käyttämät pehmikkeet selittyvät seurakunnan sution palkkauksella. Hänellä oli oikeus korjata heinät vanhalta hautausmaalta ja säilyttää niitä kirkossa.¹¹⁹⁰

Kirkon seiniäkin tutkittiin, mutta Nervander joutui toteamaan, ettei mitään, edes värijälkiä, voinut löytää:

Kirkon seinien rappausten alta ei voi toivoa tapaa vansa mitään kuvia tai edes värijälkiä, niin kovaa on päälle levitetty muurilaasti, vaikka sitä on monin paikoin vain hyvin ohuelti. Kirkon läntisessä päädyssä on tiiliosa, joka alaosassa näyttää olevan kullanruskealla ja harmaalla laastipinnalle maalattu ympyrä.¹¹⁹¹

Retkikunta dokumentoi kertomukseen ja valokuvaamalla kuusi katolisen ajan pyhäinkuvaa.¹¹⁹² Niistä neljää, Pyhän Olavia, tunnistamatonta naispyhimystä,

1189 Kertomus 1896, 572. Kuvaluettelo 1896, nrot 385–397. Olen laskenut nron 395 ”Tre ornamenten” kattomaalauksen detaljiksi.

1190 Valkeapää 2010, 136 kuvateksti.

1191 ”Under rappningen på kyrkans väggar kan man ej hoppas anträffa någon bild eller ens färgspår, så hårdt är det påsmetade murbruket, ehuru det blott, ofta nog, är mycket tunt pålagt. På kyrkan vestra gafler är ett tegelparti, som lägre ned har att uppvisa en gulbrunt och grått på rappad yta målad rundel.” Kertomus 1896, 581.

1192 ”Helgonbilder från katolska tiden i landet”. Kertomus 1896, 582.

Jakobus Vanhempaa ja Pyhää Laurentiusta esittäviä veistoksia Nervander piti museokelpoisina. Ne olivat arvokkaita siksikin, että niiden avulla julkisissa kokoelmissa saataisiin esiteltä Pohjanmaan katolista aikakautta.¹¹⁹³

Ovi asehuoneen ja kirkkosalin välillä oli täynnä veistettyjä puumerkkejä, joita Sucksdorff dokumentoi hierrekuvaan ja kahteen piirustukseen yhteensä 111 kappaletta.¹¹⁹⁴ Nervanderin kertomus päättyi toteamukseen, että: ”Kirkon merkillisyyksiin kuuluu tietysti myös tänne 1629 haudattu ja hyvin säilynyt kirkkoherra Rungiuksen ruumis.”¹¹⁹⁵ Vaikuttaa siltä, ettei lattian alla olevia arkkuja tai ruumiita tarkasteltu lähempää, eikä esimerkiksi mitään tekstejä merkitty muistiin.

Kemin vanha kirkko jätettiin pois jumalanpalveluskäytöstä vuonna 1799, jolloin **uusi kirkko** valmistui. Uusi osoittautui niin huonosti rakennetuksi, että se piti purkaa, ja seuraava uusi kirkko valmistui vuonna 1827.¹¹⁹⁶ Tässä uudessa kirkossa retkikunta vieraili seuraavaksi. Kirkko tutkittiin ja sen esineet dokumentoitiin nopeasti, kahdeksasta tehdystä kuvasta kuusi on valokuvia ja kaksi piirustusta, Wikströmin piirtämät pohjakaava ja kynttilänjalka. Valokuvaan päätyivät krusifiksi vuodelta 1680, kolehtihaavin silkkibrokadi, rovasti Castrénin muotokuva ja kaksi alttaritaulua.¹¹⁹⁷ Nervander pohti nuorempaa Johan G. Hedmanin maalaamaa alttaritaulua ja sen tekijän suhdetta aikaisempiin kirkkomaalareihin. Häntä

1193 Kertomus 1896, 582–583.

1194 Kertomus 1896, 571. Kuvaluettelo 1896, nrot 399–401.

1195 ”Till kyrkans märkvärdigheter hör också naturligtvis det välbehållna liket af kyrkoherden Rungius, som här begravs 1629.” Kertomus 1896, 584.

1196 Valkeapää 2004, 223. Satokangas 1997, 241–245.

1197 Kuvaluettelo 1896, 402–409.

voitaisiin kutsua ”Galleniuksen ja Toppeliuksen vai-
kutuksen alaiseksi oppilaaksi, jolla on empiretyylin
sivuvaikutuksia.”¹¹⁹⁸ Pohdinnassa näkyi halu etsiä
koulukuntia ja vaikutussuhteita.

Retkikunta kulki läpi Kemin vuonna 1869 perus-
tetun kaupungin, muuten ei ollut mahdollista päästä
katsomaan sekä maaseurakunnan vanhaa että uutta
kirkkoa. Puunjalostusteollisuuteen erikoistunut kau-
punki ei heitä ainakaan dokumentointimielessä kiin-
nostanut lainkaan, eihän siellä ollut vielä edes omaa
kirkkoa.¹¹⁹⁹ Määränpäänä oli nyt **Tornio**, eikä kiire
sallinut pysähdyksiä. He kirivät aikataulua ja saapu-
ivat Tornioon jo 19. elokuuta illalla.¹²⁰⁰

Retkikunta saapui maantietä pitkin Tornionjoen itäi-
selle rannalle, josta oli kaupunkiin päästäkseen mentävä
lautalla Suensaareen.¹²⁰¹ Vasemmalle pääuomaa kapeam-
man Kirkkoputaan vastarannalle Parasniemen kärkeen
jäi maaseurakunnan eli Alatornion kirkko. Se jätettäisiin
viimeiseksi kohteeksi. Kaupungin kestikievariin pääs-
tyään he ryhtyivät ensi töikseen tutkimaan sanomalehtiä
ja lukemaan kiinnostavimmat uutiset ääneen. Nervan-
der löysi Aksel Wikströmiä koskettavan dramaattisen
tiedon, hänen veljensä Emilin vasta vähän aikaa sitten
Sääksmäelle rakentama Visavuoren ateljeekoti oli pala-
nut. Seuraavana päivänä Aksel kirjoitti veljelleen:

Torneo. 20 p. Elok. 1896. Rakas veli. Tulin eilen
illalla tänne, sumuinen oli ilma ja kolkolta tuntui
hiljainen tuuli, ilta rusko loi pitkät pilven haitulan
tuli punaisiksi ja punertava sumu mustaa metsän
reunaa vastaan näytti niin kummalliselta että oi-
kein kauhistutti. Kun vihdoinkin oli tultu yli Torneon
joen kaupungin kestikievariin oli ensimmäinen
työmme etsiä sanomalehtiä ja ensimmäisessä leh-
dessä minkä saimme kynsiimme oli heti uutinen
[sic] villasi palosta, oikein luita karsi kuullessani
Nervanderin lukevan sitä, kuvastui selvästi mie-
lessäni kuinka tuli nieleskeli esineen toisensa pe-
rältä, joitten muodon ja paikan tiesin kuin ennen
kodissamme. [...] Turhilla puheilla en tahdo sua
enämpää vaivata, kun tiedän että sulla nyt on pal-
jon hommaa ja tosi tuumimista. Yöllä kun näin
sinut unissa et ollenkaan näyttänyt surkuttelevan
onnettomuutta.¹²⁰²

Tornio oli Suomen sodan jälkeen tehdyssä Ruotsin
ja Venäjän keisarikunnan rajanvedossa yhdistetty Suo-
men Suuriruhtinaskuntaan. Menetyksen vastineek-

si oli Ruotsin puolelle perustettu Haaparanta, joka
nopeasti oli kehittynyt virkeäksi ja uudenaikaiseksi
pikkukaupungiksi kun sen sijaan saarella sijaitseva
Tornio oli jäänyt vanhoilleen. Sen kolme pääkatua
noudattelivat saaren rantalinjaa ja aivan kapeat kujat
yhdistivät ne toisiinsa, aukioita peitti ruoho ja katuoj-
ia laudat. Vaikutelma oli viehättävän pittoreski, jos
oli silmää senkaltaisille arvoille. Kiireettömälle mat-
kailijalle kaupunki oli ”[...] rauhaisa, idyllinen seutu,
jossa asuu koreilematonta, hiljaista väkeä; hän säi-
lyttää muistoissaan ne hauskat humalistot ja peruna-
maatilkut, jotka puutarhojen matalien aitojen takana
avautuvat vaeltajan katseille; hän hymyilee hilpeästi
monilla katoilla näkyville luonteenomaisille mainion
poronlihan kuivaustelineille [...]”.¹²⁰³ Uusi aika oli
kuitenkin jo aivan porteilla, rautatie oli tulossa.

Retkikunta todennäköisesti osasi arvostaa Tornion
vanhaa rakennuskantaa, luonnon muotoja noudattavaa
katuverkkoa ja aivan erityisesti sen poikkeuksellisen
hienoa kirkkoa. Suomen pohjoisimmalla kaupungilla
oli ”[...] vanhassa kirkossa ja sen huolella säilyte-
tyissä ja suojelluissa muistomerkeissä jotakin todella
huomionarvoista, jotakin, jota Tornio, oikeutetun yl-
peänä voi esitellä sivistyneelle ulkomaalaiselle.”¹²⁰⁴

Torstiaamuna 20. elokuuta retkikunta kiiruhti
Tornion kaupunginkirkkoon. Aikaa oli vähän, nel-
jä kokonaista työpäivää. Kertomuksessa Nervander
meni suoraan asiaan eli kirkkosalin kuoripäädyn puis-
ten holvien maalauksiin. Aivan kuin retkikunta olisi
syöksynyt sisään kirkkoon.¹²⁰⁵ Todennäköisesti Ner-
vander oli käynyt kirkossa aikaisemmin, mutta muille
kirkkointeriöön 1680-luvulta muuttumattomana säi-
lyneen loiston, värikylläisen muotojen runsauden ja
ällistytävien puisten, maalauksin täytettyjen holvien
on täytynyt olla ensikertalaisen syvä elämys. Eivätkä
kyseessä olleet vain maalaukset, ylenpalttisuus jatkui
kaikkialle minne katsoi, saarnatuolissa, poikkeuksel-
lisesti säilyneessä kuoriaidassa, korinttilaisiksi pyl-
väiksi maalatuissa ja viiniköynnösornamentein koris-
telluissa puupilareissa, ikkunanpuitteissa ja sakariston
sisustuksessa.

Retkikunta teki kirkon sisätiloista ja esineistä kak-
sikymmentäkahdeksan kuvaa. Holvien maalaukset

1203 ”[...] en fridfull, idyllisk ort med en flärdlös, stillsam
befolkning; han bevarar i vänlig hägkomst de trefliga hum-
melgårdarne och potatistäpporna, hvilk bakom gårdarnes låga
staket ligga öppna för vandrarens blickar; han ler ett godt löje
åt de karaktäristiska ställningarne på många tak för torkning
af det goda renköttet [...]”. Nervander 1899, 15.

1204 ”[...] i sin gamla kyrka med dess omsorgsfullt bevarade
och skyddade minnesmärken något verkligen anmärknings-
värdt, något, som Torneå, med berättigad stolthet kan framvisa
för en bildad utlänning.” Nervander 1899, 16.

1205 Kuvaluettelo päättyy Kemin uuteen kirkkoon. Kuva-
luettelo ei koskaan liitetty mukaan myöskään Historiallisen
osaston kuvaluetteloon. Retken kuvista järjestetyn näyttelyn
luettelosta saa kiinni 27 Tornion kaupunginkirkossa tehtyä
kuvaa ja kahdeksan maaseurakunnan kirkossa tehtyä kuvaa.

1198 ”elev påverkad af Gallenius samt af Toppelius, med
biinverkan af empire stilen.” Kertomus 1896, 588.

1199 Kemi erotettiin omaksi kirkkoherrakunnaksi Kemin
maaseurakunnasta vuonna 1902. Lindberg 1934, 94.

1200 Saapumispäivä 19.8. on Aksel Wikströmin kirjees-
sä. Tornioon saapumisen päiväksi annettiin 22.8. Kaiku
10.8.1896 no 90.

1201 Nervander 1899, 13.

1202 Aksel Wikström > Emil Wikström 20.8.1896. Kan-
salliskirjasto, Käsikirjoituskokoelma, Henkilöarkistot, Emil
Wikström, Coll. 259. Visavuori, Emil Wikströmin ateljeekoti
Sääksmäellä, paloi 13.8.1896. Tossavainen 2016, 43.

pyrittiin dokumentoimaan tarkasti, mutta niiden valokuvaukseen ei valo ilmeisesti tahtonut riittää ja kuvat jäivät sameiksi. Kertomuksessa Nervander käytti kaksikymmentä sivua kattomaalausten kuvailemiseen edeten holvivaippa kerrallaan, kaavakuvan piirtäen ja maalausten henkilöhahmot, esineet, puvut ja värit yksityiskohtaisesti selostaen. Myös saarnatuoli ja sen Diedrich Möllerumin vuonna 1701 tekemä maalauskoristelu saivat paljon huomiota. Tieto tekijästä ja vuodesta löytyi Möllerumin saarnatuoliin maalaaman Fides-hahmon pitämästä kirjasta, johon kirjoitetun tekstin pystyi lukemaan vain saarnatuolista käsin.¹²⁰⁶ Nervander tutki huolellisesti maalauksien kirjoituksia, yritti tulkita kuluneita kirjaimia ja saada selville maalarin nimeä.¹²⁰⁷

Nervander ei kertomuksessa kuvannut lainkaan Tornion kaupunginkirkon arkkitehtuuria, vaikka se olisi todella ansainnut huomiota. Myöhemmin Nervander totesi, että varsinkin kellotapuli viisine tornihuippuineen (spirooineen) ”ansaitsee arkkitehtiemme huomion”.¹²⁰⁸ Kuudennen retkikunnan keskittymistä maalauksiin kuvaa hyvin se, että kun kiire oli kovin, jätettiin arkkitehtuuri täysin kommentoimatta. Kaupungin- ja maalaiskunnan kirkoista otettiin kyllä eksteriöörivalokuvat, ja piirrettiin pohjakaava, mutta muuten dokumentointi rajoitettiin maalauksiin ja muutamiin esineisiin. Tärkeäksi hahmotettiin nimenomaan myös kokonaisuus, sillä kirkkointeriööristä tehtiin kolme kuvaa ja sakariston interiööristä yksi.¹²⁰⁹

Maaseurakunnan (**Alatornion**) kirkossa ehdittiin tehdä vain nopea katsaus. Kuvia tehtiin kahdeksan ja Nervanderin kertomus kattaa vain viisi sivua.¹²¹⁰ Valkoiseksi rapatussa harmaakivisessä ristikirkossa oli Nervanderin mukaan epätavallisen korkea torni maaseurakunnan kirkoksi. Sisätila oli katettu lautaiaisella tynnyriholvilla ja suuri tila näytti tyhjältä ja alastomalta. Nervander ei millään tavalla ainakaan kertomuksessa tuonut esille kirkkorakennuksen keskiaikaista lähtökohtaa. Olisiko se jäänyt ymmärtymättä tai kiireessä ohitettu muuten vain, kun keskiaikaista esineistöäkään ei löytynyt?

1206 Kertomus 1896, 624–627.

1207 Nervander kuvasi maalauksia 1899 julkaisemassaan kuvauksessa Tornion kirkosta. Siinä hän käytti maalarista nimeä ”Torneå-kormälaren” ja pohti, voisiko kuorimaalausten tekijä olla Möllerum. Nervander 1899, 18–21.

1208 ”Särskildt förtjenar klockstapeln våra arkitekters uppmärksammande.” Nervander 1899, 17.

1209 Näyttelykatalogin numerot 75–77 ja 434. Luettelosta ei käy ilmi millä tekniikalla kuvat oli tehty, mutta todennäköisesti ne olivat valokuvia. Yhden valokuvaamalla otetun yleiskuvan perusteella tehty graafinen toisinto julkaistiin *Finsk Museum* -lehdessä loppuvuodesta 1896. Ks. E. N[ervander], FM 11–12/1896, Ett ögonkast på Torneå stads kyrka, 89–92. Nervander mainitsi valokuvan sivulla 92. Tämän tutkimuksen yhteydessä kyseistä valokuvaa ei löytynyt.

1210 Näyttelykatalogin nrot 66–67, 115–117, 347, 391, 435. Kertomus 1896, 659–663.

Kiirettä kuvastaa se, että Nervanderin järjestyksessä toinen, Pietarsaareissa tehtyä työtä kuvaava matkakirje, ilmestyi *Päivälehdessä* vasta 22. elokuuta kun he olivat jo Torniossa. Nervander oli siten auttamatta jäljessä. Ehkä hän ei ehtinyt tekemään edes muistiinpanoja, eikä siten myöskään kirjoittamaan kirjeitä jälkikäteen, kuten aikaisemmin oli tehnyt.

Aikataulun mukaan höyrylaiva *Tärnan* lähti Torniossa kohti etelää sunnuntaisin kello 12. Todennäköisesti juuri tähän kerran viikossa kulkevaan vuoroon heillä oli kiire. Kotimatka oli kaikilla pitkä, Wikström matkusti Turkuun, Nervander ehkä Hyvinkäälle, Lindgren kaikei Hämeenlinnaan ja Sucksdorff Helsinkiin.¹²¹¹ Matka Ouluun saatiin taitettua kätevimmin höyrylaivalla ja sieltä juna kuljetti mukavasti kohti etelää.

Viimeisen kerran näemme vilauksen retkikunnasta, tai ainakin sen johtajasta, seuraavana perjantaina 28. elokuuta, kun maisteri Emil Nervander *Norra Postenin* mukaan ohitti Kokkolan matkallaan pohjoisesta kohti Helsinkiä.¹²¹²

1211 Turisti 1896, lisäviikko. Aksel Wikströmin mukaan retkikunta lähti Torniossa maanantaina eli 24. elokuuta, mutta se saattaa olla AW:n lapsus. Kirjeessä hän ilmoitti menevänsä ”luultavasti Turkuun.” Aksel Wikström > Emil Wikström 20.8.1896. KK.

1212 *Norra Posten* 2.9.1896. Pikku-uutinen: Magister Emil Nervander.

XV KUODES VÄLIAIKA, 1896–1899

Nervander jätti kuudennen tutkimusretken kertomuksen ja kuvaluettelon yhdistykselle ilmeisesti lokakuun lopussa 1896.¹²¹³ Kertomuksen sisältävän kuvaluettelon perusteella Nervander kävi kuvia läpi myöhemmin ja lisäsi luetteloon merkinnät: ”Punainen viiva osoittaa, että numero puuttuu, sininen että se löytyy.”¹²¹⁴ Retkellä tuli kiire, mutta retken aikana koettu kiire ei selitä sitä, miksi Nervander ei tehnyt kuvaluettelosta puhtaaksikirjoitettua versiota kuten aina ennen.¹²¹⁵

Sille että Torniossa tehdyt kuvat jäivät luettelomatta kuvaluetteloon voi olla yksinkertainen selitys, joka tosin lähteiden puutteessa jää vain arvaukseksi. Työskentely Torniossa saattoi olla niin hektistä, että kuvat jäivät viimeistelemättä ja retken arkkitehdit päättivät ottaa ne mukaansa viimeisteltäväksi. Tällöin Nervanderilla ei olisi ollut niitä kun hän teki kuvaluetteloa, mutta myöhemmin, kun tehtiin maaliskuun 1897 näyttelyä ja sen luetteloa, ne olivat jo paikalla.

Retkikertomukseen liitetty kuvaluettelo on joka tapauksessa konseptimainen ja täynnä Nervanderin tekemiä paikkamerkintöjä. Vaikuttaa siltä, että hän etsi ja järjesti kuudennen retken kuvia myöhemmin, ehkä nimenomaan retken näyttelyä varten. Nervander jopa mainitsi retkikertomuksen kokoamisen työläydestä seuraavan retken suunnitelmassa. Vuoden 1896 retken kertomuksen koostamiseen meni kaksi kuukautta, eikä mukana ollut, tätä Nervander painotti, retken kuvia Helsingissä esittelevän näyttelyn järjestämiseen kulunut aika.¹²¹⁶

Nervanderilla oli kiire myös muiden julkaisutöiden vuoksi. Häneltä ilmestyi lukuisien sanomalehtijuttujen lisäksi vuoden 1896 aikana kaksi *Maantieteellisiä kuvaelmia Italia* -sarjan osaa sekä *Lojo kyrka och dess medeltidsmålningar* ja seuraavana vuonna toimittamiensa Snellmanin koottujen teosten viimeinen osa. Myös osallistuminen Turun tuomiokirkon restauroin-

nin asiantuntijaryhmään otti aikansa.¹²¹⁷ Kuudennen retken osalta näyttää käyneen samoin kuin vuonna 1887, muut työt oli hoidettava ja ne menivät ohi matkakirjeiden kirjoittamisen.

Seuraavaa eli seitsemättä retkeä varten tekemään suunnitelmassa Nervander kommentoi edellisen retken aikataulua ja työskentelyn intensiivisyyttä. Johtokunnan oli hyvä tietää, että ”jotkut retkikuntien osallistujista yllirasittuvat tiiviistä paineisesta päivittäisestä työskentelystä kahden kuukauden ajan vuoden kauneimpana aikana”.¹²¹⁸ Hän korosti, että työtä tehtiin todella joka päivä, sillä sunnuntait käytettiin paikasta toiseen siirtymiseen, pohjakaavojen työstämiseen sekä piirustusten tarkistamiseen ja täydentämiseen kun niiden kohde oli vielä tuoreessa muistissa.¹²¹⁹ Tiukan tahdin seurauksena työtarmo herpaantui väistämättä viimeisten kymmenen päivän aikana. Nervander ehdotikin, että retkikunnan työaikaa lyhennettäisiin kuuteen viikkoon. Tällöin saataisiin 50–75 kuvaa vähemmän, mutta kaikki työ tulisi tehtyä ”perusteellisesti, huolellisesti ja reippaalla mielellä”. Kustannuksetkin laskisivat hieman.¹²²⁰

Pitkät, kuumeisen työteliäät ja lähes koko kesän vievät tutkimusretket vaativat siis veronsa. Työtä oli myös ollut enemmän kuin oli otaksuttu. Oliko tehdyn työn taso laskenut matkan loppupuolella, viimeiset kymmenen päivää tarkoittivat kuudennen retken tapauksessa työtä iistä Tornioon. Vai oliko viimeiset dokumentoinnit tehty ylimalkaisesti, huolimattomasti ja väsyneellä mielellä? Dokumentoitaessa tuli olla todella tarkkana. Pienenkin herpaantumisen aiheuttama papereihin kirjoitettu väärä nimi tai unohtunut valokuvan ottopaikka sekoitti tehdyt dokumentit keskenään ja vaati monimutkaista selvittelyä matkan jälkeen.

1217 Valkeapää 2015, 130.

1218 ”att samteliga dess medlemmar öfveranstängdes af ett forceradt dagligt arbete under 2 månader af årets vackraste tid”. Nervander 15.2.1899. Förslag till en konsthistorisk expedition sommaren 1899. MV SMYä ENa Ht36.

1219 Tämän sunnuntaihuomautuksen Nervander teki selvästi tarkoituksella. J. J. Tikkanen oli näyttelyarviossaan todennut, retkikunnan kovaa työtahtia ihmetellessään, että työtä tehtiin kaksi kuukautta paitsi sunnuntaisin, ”frånräknadt hädgagar-na”. Tikkanen 1897, 300.

1220 ”grundligt, omsorgsfullt och med friskt sinne”. Nervander 15.2.1899. Förslag till en konsthistorisk expedition sommaren 1899. MV SMYä ENa Ht36.

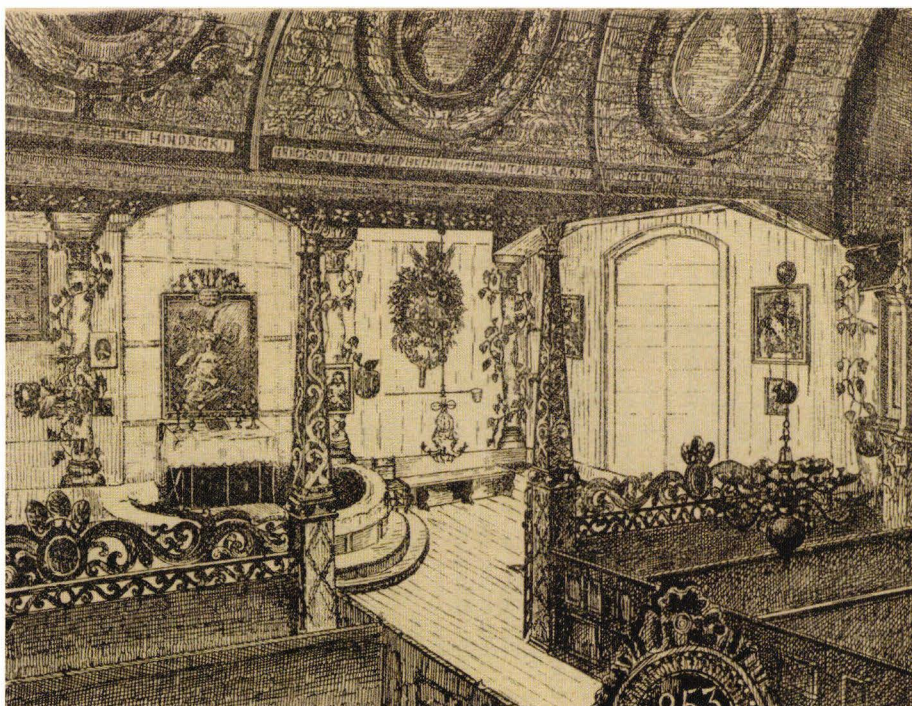
1213 Perustuu myöhempiin mainintaan, jonka mukaan kertomuksen valmistaminen vei kaksi kuukautta, ks. viite 2016.

1214 ”Rösa strek visa, att numret saknas, blåa att det finnes.” Kuvaluettelo 1896, kansisivu.

1215 Kuvaluettelo liitettiin Historiallisen museon kuvadiariaan ilmeisesti vasta Marta Hirnin inventointityön ansiosta ks. Hirnin merkinnät retken 1896 kuvaluettelossa.

1216 Nervander 15.2.1899 Johtokunnan pk 16.2.1899 Liite A, MV SMYä.

KUVA 68. Nervanderin *Finskt Museum*issa vuonna 1896 ilmestyneeseen artikkeliin kuului retkikunnan ottaman valokuvan pohjalta tehty toisinto Tornion kirkkosalin kuoripäädyistä. Valokuvan muokkaaminen graafiseksi painokuvaksi oli havainnollisuuden kannalta toisinaan eduksi. Esimerkiksi tässä tapauksessa kaikki sisustuksen osat on esitetty yhtä tarkkoina ja selkeästi valaistuin koko kuva-alalla, ja kuvasta on poistettu valokuvissa yleensä esiintyvä kuori-ikkunoista tulevan valon häikäisy. Alkuperäistä valokuvaa ei löydy retkikunnan kuvista. *Finskt Museum* 11–12/1896, s. 91.



Virhemahdollisuuksia oli paljon, joten koko ajan piti olla huolellinen ja se oli kuormittavaa.

Myös kuudennella tutkimusretkellä systemaattiseksi muuttunut valokuvaaminen muutti osaltaan työskentelyä jännitteisemmäksi. Valokuvaaminen vaati monipuolisia taitoja, eikä tulos sittenkään ollut aina taattu. Inhan sanoin: ”Valotusajalle ei ole muuta sääntöä kuin kokemus, joka siis on jokaisen hankittava, uhrauksilla tietysti.”¹²²¹ Työskentelyn tekniset vaikeudet näkyvät useissa kuvissa.¹²²²

Ongelma saattoi olla yleisempääkin laatua, oliko retkille vaikea saada osallistujia jos niiden näännytävä tahti oli tiedossa? Joka tapauksessa Nervander reagoi ongelmaan, hän halusi pitää dokumentoinnin tason korkeana ja ymmärsi myös nuorten osallistujien ylirasittumisen vaarat ja virkistymisen tarpeen. Tahdin kovuuden kuvaus saa myös miettimään, oliko vauhti sellainen, ettei edes Nervanderin kaltainen ikiliikkuja pystynyt kirjoittamaan vuoden 1896 retkestä matkakirjeitä lehtiin. Saattoi Nervanderilla olla myös ketunhantä kainalossa, työstä rasittuivat nimenomaan nuoret arkkitehdit, ei hän, kuuttakymmentä lähestyvä veteraani.

Mahdollisista ongelmista huolimatta kuudes retki oli selvästi menestys. Tulokset olivat hyviä, rahoitus saatiin järjestymään ja tehtyjen kuvien näyttelykin järjestettiin Helsingissä maaliskuussa 1897. Yhdistys tuntui antavan Nervanderille vapaat kädet toimia, sillä

tammikuussa johtokunnan kokouksessa todettiin, että hän ”aikoo piakkoin asettaa näytteille viimekesän taidehistoriallisella matkalla tehdyt piirrokset ja valokuvat”. Ehdotusta ei oltu vielä saatu, joten ”virkamiehille” annettiin oikeus tarkemmin sopia hänen kanssaan näyttelyn toimeenpanosta.¹²²³

Näyttely järjestettiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talossa ja oli auki vain neljä päivää, 28.–31. maaliskuuta 1897. Sisäänpääsymaksu oli 50 penniä, koulululuokilta 10 penniä koululaiselta.¹²²⁴ Nervander kirjoitti luettelon, josta painettiin ruotsinkielinen ja suomenkielinen versio. Sen mukaan esillä oli 435 akvarellia, piirustusta, kalkeerausta ja valokuvaa. Näyttely ei ollut suuri taloudellinen menestys, sillä voittoa tuli 22 markkaa 75 penniä, eikä siihen ollut laskettu luettelon painatuskuluja.¹²²⁵

Näyttely järjestettiin taas yhtäaikaa valtiopäivien kanssa, jotka olivat koolla 22.1.–1.6.1897. Todennäköisesti näyttelyllä haluttiin tukea valtiopäivillä käytävää keskustelua Kansallismuseosta, jonka tarpeellisuudesta voitiin olla yhtä mieltä, mutta sen ohjelma olikin toinen asia. Ritarihuoneelta ja Säätytalosta oli helppo poiketa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ta-

1221 Inha 1896, 24.

1222 Ks. Museoviraston kuvakokoelmat (www.kuvakokoelmat.fi) esimerkiksi Armas Lindgrenin kuvat Kruunupyyn, Kuivaniemen, Pietarsaaren ja Simon kirkoista.

1223 SMY johtokunta pk 28.1.1897 § 2. 18.3.1897 § 2. MV SMYä.

1224 US 29.3.1897 no 82, ilmoitus.

1225 Finska Fornminnesföreningens Utställning af dess sjette konsthistoriska expeditionens arbeten i nord-österbottniska kyrkor sommaren 1896, Suomen Muinaismuisto Yhdistyksen Näyttely kuudennen taidehistoriallisen tutkijakunnan töistä Pohjois-Pohjanmaan kirkoissa kesällä 1896. SMY pk 18.3.1897 § 2, 22.4.1897 § 2, MV SMYä. Luettelo MV SMYä ENa Ht29 Nippu Taidehistoriallisten retkikuntien näyttelyt.

loon katsomaan kertyviä kuvakokoelmia ja museoon mahdollisesti tulevaa esineistöä. Eri yhdistysten valtiopäivien aikana järjestämät näyttelyt voi nähdä eräänlaisina ehdotuksina Kansallismuseon tulevaksi linjaksi ja sisällöksi.

Professori J. J. Tikkanen arvioi näyttelyä *Finskt Tidskriftin* huhtikuun numerossa hyvin myönteisesti. Hän onnitteli retkikuntaa energisyydestä ja sinnikkyydestä, neljän miehen voimin oli lyhyessä ajassa saatu aikaan määrällisesti suuri ja ennen kaikkea tieteellisesti kiinnostava tulos. Tikkanen piti Pohjois-Pohjanmaan kirkkojen maalauskoristelua eteläisemmän Suomen katolisen ajan kirkkojen seinämaalaustradition jatkajana. Tikkasen mukaan Pohjanmaan maalaustraditiolle oli ominaista, että se oli kansan ylläpitämää, sijaitsi käsityön ja taiteen välimaastossa, sen sisältö oli muotoa tärkeämpää ja että sen piirissä harjoitettiin myös ammattimaalausta eli esimerkiksi penkkien ja ovien maalaamista.¹²²⁶ Suhtautumista puukirkkojen arkkitehtuuriin kuvaa Tikkasen toteamus: ”Kuten yleensäkin meidän 1600- ja 1700-lukujen maaseutukirkkomme, ovat samoilta ajoilta peräisin olevat pohjoispohjalaiset kirkot hyvin vaatimattomia ja arkkitehtuuriltaan äärimmäisen niukkoja niin sisä- kuin ulkopuolelta.”¹²²⁷ Ainoastaan Tornion kirkon sisätila poikkesi niukkuudesta.

Kiinnostusta oli jo saatu herätettyä ainakin keskiaikaisia kirkkoja kohtaan. 1890-luku oli keskiaikaisten kirkkojen restauroinnin korkeasuhdannetta. Se johtui taloudellisesta nousukaudesta, väestönkasvusta ja lisääntyneistä vaatimuksista, mutta myös puhe suojelusta oli alkanut saada vastakaikua.¹²²⁸ Muinaistieteellisessä toimikunnassakin arkkitehtuurin asemaa pyrittiin nostamaan ja Muinaismuistoyhdistyksen ehdotuksesta toimikunnan ensimmäiseksi arkkitehtuurin asiantuntijaksi valittiin Gustaf Nyström tammikuusta 1897 lähtien.¹²²⁹

Kasvanutta kiinnostusta osoitti suosittu *Kyläkirjaston kuvalehden* sarja *Kirkolta kirkolle*, joka alkoi vuoden 1897 alussa Nousiaisten, Raision, Rantämäen (Maaria) ja Liedon kirkkojen esittelyllä.¹²³⁰ Vuonna 1894 Muinaismuistoyhdistys oli alkanut julkaista *Suomen Museo – Finskt Museum* -lehtiä, jotka toivat esille runsaasti aineellista kulttuuriperintöä ja sen suojelua käsitteleviä aiheita. Moni artikkelista ja tiedonannoista liittyi taidehistoriallisiin tutkimusretkiin. Esimerkiksi vuonna 1896 Nervander julkaisi pienen

artikkelin ja kuvan Tornion kirkon koristeellisesta kuorista. Seuraavana vuonna ilmestyi luettelo Oulaisen kirkon peitetystä maalauksista.¹²³¹

Vuonna Nervander 1897 alkoi Toppelius-tutkimustensa sarjan maaliskuun näyttelyä käsittelevällä jutulla, jossa hän nosti esille purku-uhan alla olevan Lohtajan kirkon, kertoi Hailuodon ja Saloisten kirkkojen maalauskoristelusta ja Saloista uhkaavasta tuhosta. Nervander ei ehkä pitänyt mahdollisena pelastaa Saloisten kirkkorakennusta, mutta ainakin siellä olevat alttarikaappien ovimaalaukset tuli viipymättä siirtää Historiallis-kansatieteelliseen museoon. Lukijan tunnelmaa hän kohotti toistamalla erään näyttelyvieraan ääneen lausuman ihmettelyn: pieni, maalainen ja lahoava kirkkohan oli ”Suomen San Marco!”¹²³²

Kuudennen retken näyttelyn aikaan maaliskuussa 1897 Nervander ehdotti seitsemännen retken tekemistä ja määritteli suunnaksi alueen Oulun rautatiestä itään. Rahoituksen kanssa arkailtiin, sillä yhdistys oli juuri jättämässä anomuksen lisätystä vuotuisesta apurahasta eikä hallitukselle haluttu toimittaa kahta hakemusta yhtä aikaa. Johtokunta kuitenkin päätti pyytää Nervanderilta suunnitelmaa seitsemännelle retkelle.¹²³³ Nervander myös toivoi työelleen jatkajaa, olihan hän jo lähemmäs kuusikymmenvuotias.¹²³⁴

Hakemukseen suostuttiin ja yhdistys sai Längmannin rahoista 3 000 markkaa.¹²³⁵ Retki kuitenkin peruuntui viime hetkellä, sillä Yleisten rakennusten ylihallitus ilmoitti, ettei sillä tällä kertaa ”ole joutilasta arkkitehtia”. Nervander puolestaan totesi, ettei retkeä voinut ilman arkkitehtia toteuttaa.¹²³⁶ Seuraavan kerran tutkimusretki oli esillä vuoden 1898 lopulla, kun maisteri Hackman esitti Nervanderin yksityisesti tekemän ehdotuksen uuden retken järjestämiseksi joko Kuopion pohjoispuolelle tai Helsingistä itään. Retkeä varten senaatilta tulisi anoa 2 000 markkaa ja yhdistys maksaisi loput 500 markkaa.¹²³⁷ Seuraavassa kokouksessa päätettiin anoa rahoitusta senaatilta.¹²³⁸

Yleisten rakennusten ylihallitus ei tälläkään kertaa myöntänyt arkkitehtiaan mukaan, kuten ennen oli ollut tapana. Tämä yhdistyksen pöytäkirjaan merkitty hapan kommentti oli sikäli hieman liioitteleva, että tavaksi koettu käytäntö ei ollut kovin vahva. Yleisten

1226 Tikkanen 1897, 300–308.

1227 ”Liksom i allmänhet våra landskyrkor från 1600- och 1700-talen äro de nordösterbottniska från samma tid mycket oansenliga och af en ytterst tordrig arkitektur såväl ut- som invändigt.” Tikkanen 1897, 300.

1228 Valkeapää 2000, 164–169.

1229 Ripatti 2019, 5.

1230 *Kyläkirjaston kuvalehti* B-sarja, 2/1897. Jutussa on alaviite, jonka mukaan perustana oli käytetty Muinaismuistoyhdistyksen ”taidehistoriallisten retkikuntain kokoelmia”.

1231 Nervander (Ett ögonkast på) 1896, 89–92. Nimim. A. V. F. 1897, 26–28. Vuonna 1882 peitettyjen kuva-aiheiden luettelon oli tehnyt kauppias Aaprami Koskinen 13.4.1882.

1232 Nervander (Finska Forminnesföreningens utställning) 1897, 74–77. Jutusta on SM:ssä vain Lohtajaa käsittelevä tiivistelmä nimellä Mikael Toppelius ja Lohtajan kirkko. SM 11–12/1987, 92–93. Molemmissa on sama kuva Lohtajan kirkon interiööristä.

1233 SMY pk 9.3.1897 § 2 MV SMYä.

1234 SMY pk 18.3.1897 § 3 MV SMYä.

1235 SMY pk:t 9.3.1897 § 2, 18.3.1897 § 3, 7.5.1897 § 1. MV SMYä. Ks. Luku 13 viite 1024 ja Yrjänä 2013, 21–22.

1236 SMY pk 30.5.1897 § 1 MV SMYä.

1237 SMY pk 10.11.1898 § 3 MV SMYä.

1238 SMY pk 15.12.1898 § 8 MV SMYä.

rakennusten ylläpidon arkkitehti oli saatu mukaan retkille kolmasti eli vuosina 1871, 1892 ja 1896. Pyydetty oli toki joka kerta.¹²³⁹ Nervander pyysi lisärahaa yhdistykseltä, jotta retkelle saataisiin mukaan neljä osallistujaa ja raha myönnettiin.¹²⁴⁰

Nervanderin suunnitelmasta kävi ilmi hänen tarkka näkemyksensä retkikunnan koostumuksesta ja tarvittavista taidoista. Jos Ylihallitus asettaisi arkkitehdin retkikunnan käyttöön, ja hän olisi ammattiopiirtämisensä lisäksi taitava vapaassa piirustuksessa (*frihandsteckning*), osaisi jonkin verran akvarellimaalausta ja valokuvausta, tarvittaisiin retkikuntaan vain yksi taiteellisesti vakaa (*solidare*) piirtäjä ja akvarellisti (*en artistiskt anlagd tecknare och akvarellist*). Niin sanottu toinen piirtäjä voisi silloin toimia enimmäkseen valokuvaajana ja varapiirtäjänä.¹²⁴¹

Viimeisen johtamansa retken helmikuussa 1899 päiväämässään suunnitelmassa Nervander pidatti johtajalla, siis itsellään, oikeuden ohjata ja muuttaa reittiä tarpeen mukaan:

Mitään tarkasti määriteltyä reittisuunnitelmaa ei maksa vaivaa lyödä lukkoon. Siitä huolehtiminen täytyy jättää johtajalle ja samalla vapaus vastaan tulevien olosuhteiden ja paikallisten seikkojen mukaan välttää aikaa kuluttava matka johonkin seutua tuntevien mielestä täysin epäkiinnostavana pitämään kappelikirkkoon ja siten lyhentää taidehistorialliselta kannalta huomionarvoisemman perusteellista tutkimusta.¹²⁴²

Reitin valinnassakin tuli noudattaa tehokkuutta ja säästää voimavaroja kiinnostavien kirkkojen tutkimiseen. Hän vielä mainitsi, että muutoksia oli jouduttu tekemään kaikilla retkillä.¹²⁴³ Nervanderin harvinaisen suorasanaisuus tässä asiassa antaa aiheen epäillä, että tarkemman reittisuunnitelman laatimisesta ja sen noudattamisesta oli ollut puhetta. Oliko aikaisemmilla retkillä jouduttu tutkimaan ”mielenkiinnottomia kappelikirkkoja”? Vapaa tilanteiden vaatimuksiin nopea reagointi oli Nervanderille ominaista.

Nervanderin ehdotuksen mukaan seitsemännen tutkimusretkikunnan käyttämä aika oli aikaisempaa lyhyempi, mutta sen kulkema reitti oli hyvin pitkä. On vaikea nähdä, miten retki olisi ollut yhtään aikaisempaa kevyempi. Ehkä ajatus oli se, että lyhyemmässä ajassa oltiin tehokkaampia. Yhdistyksen kokouksessa tutkittava alue määriteltiin Uusikaarlepyy-Oulu-radan ja ”Maaningalta Paltamoon vedetyn viivan” väliseksi alueeksi. Pohjoisessa raja sijoittui Oulunjokeen.¹²⁴⁴

Muusta reitistä kaukana sijainneessa Isossakyrössä käyminen motivoitui sillä, että Nervander oli pyytänyt saada julkaista yhdistyksen *Aikakauskirjassa* kuvitetun teoksen Isonkyrön kirkosta. ”Piirustuskulungit” luvattiin maksaa yhdistyksen varoista, jotta Nervander pääsisi aloittamaan työn nopeasti.¹²⁴⁵ Nervander oli lopettanut työt Muinaistieteellisen toimikunnan palveluksessa jo vuonna 1898, mutta hän jatkoi työskentelyä Suomen Muinaismuistoyhdistyksessä vielä pitkään.¹²⁴⁶

1239 Kommentti on SMY:n pk:ssa 3.5.1899 § 4, MV SMYä.

1240 SMY johtokunta pk 3.5.1899 § 4 MV SMYä. Asia jätettiin J. J. Tikkasen ja Nervanderin ratkaistavaksi. Tikkanen kannatti lisärahan myöntämistä, jos Nervander piti neljän henkilön osallistumista tärkeänä.

1241 Nervander 15.2.1899 Johtokunnan pk 16.2.1899 Liite A, MV SMYä.

1242 ”Någon strängt specificerad marschruta lönar det sig ej att fixera. Denna omsorg måste lemnas åt ledare med frihet för honom att efter förekommande omständigheter och lokala förhållanden undvika att låta en tidsödande färd till en, af ortens kännare såsom fullkomligt intresselös utpekad kapellkyrka knappa in på en grundligare undersökning af en i konsthistoriskt afseende anmärkningsvärdare.” Nervander 15.2.1899 Johtokunnan pk 16.2.1899 Liite A, MV SMYä.

1243 Nervander 15.2.1899 Johtokunnan pk 16.2.1899 Liite A, MV SMYä.

1244 SMY pk 16.2.1899 § 8. Nervander määritteli retken itärajan tarkemmin linjaksi Maaninka-Iisalmi-Kajaani-Paltamo. Nervander 15.2.1899 Johtokunnan pk 16.2.1899 Liite A, MV SMYä.

1245 SMY johtokunta pk 3.5.1899 § 3. Nervander oli tutkinut Isonkyrön maalaukset yhdessä Agathon Reinholmin kanssa vuonna 1885.

1246 Valkeapää 2015, 106–108

XVI SEITSEMÄS RETKI 1899, YHÄ KIRKKOMAALAREIDEN JÄLJILLÄ: KUOPIOSTA KAJAANIN KAUTTA POHJANMAALLE

1899 vuoden taidehistoriallisen retkikunnan neljä varsinaista jäsentä yhtyivät Kuopiossa kesäkuun 6 p:nä, matkustettuaan rautatiellä talvitamineissa veden valtaamien maisemien kautta, jotka kesän vihreydestä eivät vielä mitään tienneet. Asemilla oli ollut vakavaa maalauskansaa lammasnahkatuotteissa ja kintaat käsissä. Ajatukset uhkaavista leipähuolista ensi talvena olivat nähtävästi raskaitten katseitten pohjana. Eikä kauan viipynytkään ennen kuin saimme nähdä että jauhokulit oli se tavara, jota nyt jo enimmäkseen kuljetettiin vesireittejä pitkin Kuopiosta.¹²⁴⁷

Näin aloitti Emil Nervander seitsemännen tutkimusretken kuvauksen saman vuoden jouluksi ilmestyneessä Päivälehdessä *Nuori Suomi* -albumin artikkelissa *Taidetta etsimässä*. Valtavat vesimäärät leimasivat matkantekoa, tiet tulvivat, laiturit upposivat veden alle ja monin paikoin käytettiin venettä siinä missä yleensä käveltiin tai mentiin hevosella. Nervander ymmärsi oman kokemuksensa ja muistojensa ansiosta mitä tarkoittivat uhkaava kato ja nälkä. Hän oli retkikunnan ainoa, joka oli elänyt 1860-luvun nälkävuodet ja nähnyt vaeltavia kerjäläisiä.¹²⁴⁸ Toiset retkikunnan jäsenet olivat suurten kuolonvuosien jälkeen syntyneitä, siis aivan liian nuoria muistamaan.

Retkikunta kokoontui Kuopiossa. Siihen kuuluivat johtajana toimineen Nervanderin lisäksi ylioppilas Björn Cederhvarf, arkkitehti Jarl Eklund ja maisteri Karl Konrad Meinander. Cederhvarf ja Meinander valokuvasivat. Tämä kävi ilmi *Nuoren Suomen* matkakuvauksessa, kun Konni eli Meinander kuvasi Toppeliuksen maalauksia ja Cederhvarf valokuvasi tilanteen.¹²⁴⁹

Cederhvarf, Karl Björn (1876–1960) syntyi Lappeenrannassa. Vanhemmat olivat rautatiekasööri Karl Wilhelm Cederhvarf ja Gerda Hulda Sofia Mennander. Cederhvarf kävi Viipurin lyseon ja kirjoittautui yliopistoon vuonna 1895. Hän kuului viipurilais-osakuntaan. Cederhvarf valmistui filosofian kandidaatiksi 1902 ja maisteriksi 1907. Hän oli Historiallis-kansatieteellisen museon vir-

kamies vuosina 1905–1916. Vuodesta 1916 hän toimi liikemiehenä. Cederhvarf oli kivikauden tutkimukseen keskittynyt arkeologi ja teki kaivauksia varsinkin Ahvenanmaalla.¹²⁵⁰ Hän osallistui vain seitsemänteen retkeen.

Eklund, Jarl (1876–1962) syntyi Kirkkonummella. Vanhemmat olivat varakihlakunnantuomari Gustaf Vilhelm Eklund ja Karolina Maria Oelze. Hän valmistui Polyteknillisestä opistosta 1899. Vuonna 1902 Eklund opiskeli kuvanveistoa Academie Colarossissa Pariisissa. Hän työskenteli Gustaf Nyströmin toimistossa, Yleisten rakennusten ylihallituksessa ja Gesellius-Lindgren-Saarisen toimistossa kunnes perusti vuonna 1905 oman toimiston. Eklundin ensimmäinen vaimo oli Loja Saarisen sisar Margareta Gesellius. Hän suunnitteli erityisesti teollisuusrakennuksia, kartanoita ja korkeatasoisia asuntoja. Eklund voitti Helsingin taidehallin kilpailun 1917.¹²⁵¹ Eklund osallistui seitsemänteen ja kahdeksanteen retkeen.

Meinander, Karl Konrad (1872–1933) syntyi Helsingissä, vanhemmat olivat VT, kunnallisneuvosmies Konrad Meinander ja Sally Maria o.s. Meinander. Hän kirjoittautui yliopistoon 1890, valmistui filosofian kandidaatiksi 1894, maisteriksi 1897, lisensiaatiksi 1909 ja tohtoriksi 1914. Väitöskirja *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor* valmistui vuonna 1908. Meinander suuntautui ensin yleiseen taidehistoriaan ja opiskeli vuosina 1895–1897 Keski-Euroopassa ja Skandinaviassa. Hän toimi apulaisena Historiallis-kansatieteellisessä museossa vuodesta 1898, ylimääräisenä amanuenssina vuodesta 1900 ja museon historiallisen osaston intendenttinä vuodesta 1912. Meinander teki lukuisia opintomatkoja. Uran alkuvaiheessa Meinander keskittyi kirkolliseen keskiaikaiseen taiteeseen, mutta julkaisutuotanto on varsin laaja, hän kirjoitti myös esimerkiksi taideteollisuudesta.¹²⁵² Meinander osallistui seitsemänteen ja johti kahdeksatta retkeä.

Kuopioon tultiin, koska 1889 valmistunut rautatie tarjosi sinne nopean kulkuneuvon, kaupunki ei itsessään ollut erityisen tärkeä kohde. Siellä ei viivytty

¹²⁴⁷ Nervander 1899, 10. Tästä lähtien: Nervander 1899 (Nuori Suomi).

¹²⁴⁸ Valkeapää 2015, 61–62.

¹²⁴⁹ Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22. Retkellä käytettiin 13 x 18 cm lasilevyjen lisäksi myös huomattavasti suurempaa kokoa 18 x 24 cm.

¹²⁵⁰ Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899, Cederhvarf, Karl Björn; Nordman 1968, 56. Ylioppilasmatrikkelissa ja Nordmanilla on ristiriitaisia tietoja hänen syntymävuodestaan ja virkamiesajan alkamisvuodesta.

¹²⁵¹ Suomen insinöörejä ja arkkitehtejä 1948, 73. Kiitän Margareta Geselliusta koskevasta tiedosta dos. Leena Svinhufvudia. Arkkitehtuurimuseo <http://mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3135>. Ripatti 2002, 136.

¹²⁵² Härö 1984, 125–126; Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 Meinander Karl Konrad.

kauaa, mutta ehkä pieni kierros tehtiin, kaupungin kun näki helposti puolessa päivässä. Vuonna 1900 Matkailijayhdistyksen julkaisemassa artikkelissa *Från Kuopio öfver Kajana på vattenstrått till Uleåborg* Nervander selosti pitkään Kuopiota, joka ihanana ”ui aaltojen sylissä”.¹²⁵³ Nyt sen kadehdittavan kaunis rantapuisto, Väinölänniemi, oli osittain veden alla.¹²⁵⁴ Ehkä retkikunta kävi katsomassa ainakin Minna Canthin taloa, johon Nervander kaipasi jotakin muistomerkkiä, edes muistotaulua.¹²⁵⁵ Saattoivat he nousta myös kärrytietä ylös Puijolle, siellä ehti käymään lyhyelläkin vierailulla, tai ehkä he noudattivat paikallista neuvoa ja soudattivat itsensä Kallavedelle ihailemaan sieltä harjun mahtavaa korkeutta.¹²⁵⁶

Ainoa tutkimuskohde Kuopiossa oli vuonna 1815 rakennettu tuomiokirkko, joka oli suuri, korkea ja valoisa, mutta autio ja väritön. Suuressa pronssikruunussa paloi sähkövalo. Vaikka kirkko tutkittiin vinttiä myöten, ei vanhoja ”muistomerkkejä” (minnesmärken) löydetty.¹²⁵⁷ Kymmenestä retkikunnan tekemästä kuvasta neljä kuvasi arkkitehtuuria ja myös kuopiolaisen E. R. Blomqvistin valmistama suuri alttarikynttilänjalan ja kellotaulun yhdistelmä kuvattiin. Nervander selosti sen yksinkertaista mutta kekseliästä mekaniikkaa, jossa kynttilöiden palaminen, metallijousien ja -lankojen sekä kellonviisarien liike yhdistyivät ihmeellisellä tavalla. Vanhukset muistelivat hymyillen miten he olivat sitä lapsena tuijottaneet.¹²⁵⁸

Myös piispankasukasta tehtiin akvarelli ja otettiin valokuva, mutta syy ei ollut lainkaan esineen arvossa.¹²⁵⁹ Vaate herätti Nervanderissa ja ilmeisesti koko retkikunnassa ällistyttävän voimakkaan reaktion. Se oli ”naurettava koristus”, kultakankaasta tehty ja kirkkailla väreillä kirjottu ”pietarilaismakuinen teatterikoriste”. Kaiken kukkuraksi he tanssivat se päällään: ”Me luonnollisesti sitä koetimme ja se teki hyvän vaikutuksen masurkka-askelten yhteydessä.”¹²⁶⁰ Retken kertomuksessa Nervander totesi kasukan olevan ”’luterilaisen silmiin’ enemmän kuin pramea”.¹²⁶¹ Kyseessä on lähdeaineiston ainoa selvästi ilmaistu venäläisvastaisuus, tai oikeammin pietarilaisen loisteliaisuuden vastaisuus. Käsittelen asiaa enemmän vii-

meisessä luvussa.

Matkan suunta oli pohjoiseen ja sitten länteen, mutta ensin tehtiin lenkki etelään Leppävirralle ja takaisin. Retkikunta siirtyi issikalla laivalaiturille, joka oli yli puoli metriä veden alla ja ”vesi roiskui ja räiskyi ajopelien ympärillä”. Laivasta he näkivät rannoilla veden valtaan joutuneita halkopinoja, saunoja, harmaanruskeaa lehtimetsää ja ”kaameana liiti uhkaavan nälkävuoden varjo maiseman yli.”¹²⁶²

Nervander ei olisi ollut Nervander, ellei hän olisi tässäkin nähnyt jotakin hullunkurista. Retkikunta oli epäilemättä itsekin osallisena niissä ”hauskoissa välinäytöksissä”, jotka toistuivat koko kesäkuun ajan aina kun laiva laski veden valtaamille laitureille. Kaikki matkalaiset, nuoret ja vanhat, olivat pakotettuja tekemään hyppyjä ja ponnistuksia, jotta olisivat säästyneet kastumiselta ja pysyneet pystyssä.¹²⁶³

Leppävirran suuri kirkonkylä hämmästytti heitä olemalla ”kävelevine naisineen ja herroineen sekä muutoin hyvine liikenteineen” kuin pieni Pariisi. Harmaakivinen vuonna 1846 rakennettu kirkkokin oli suuri ja sisätiloiltaan suorastaan suureellinen pilareineen ja pylväineen. Retkikunta etsi kirkosta vanhaa Mikael Toppeliuksen maalaamaa saarnatuolia ja lehteriltä löytyikin viisi korin sivua, joihin oli kuvattu Vapahtaja ja evankelistat. Valitettavasti ”aika ja hoidon puute olivat niin turmelleet kuvat”, että ilman kirkon inventariokirjan tietoa maalaria olisi ollut vaikea tunnistaa.¹²⁶⁴ Huonosta kunnosta huolimatta ensimmäisistä löytyneistä Toppeliuksista iloittiin, varsinkin kun ”Toppeliuksen taiteilijaelämän jälkien säilyttäminen” ja ylipäätään teosten löytäminen oli retken päätaivoite.¹²⁶⁵ Saarnatuolin kuvat valokuvattiin, samoin kirkon eksteriööri, interiööri ja Samuel Elmgrenin maalaamat kaksi alttaritaulua, piirrettiin pohjakaava ja Eklund piirsi puisen kynttilänjalan. Alttaritaulujen valokuvaamista vaikeutti kuorin hämäryys, tauluja oli vaikea nähdä, saati sitten valokuvata.¹²⁶⁶

Leppävirralta palattiin Kuopioon ja jatkettiin edelleen vesitse **Maaningalle**. Matkan varrella oli Ruokovirran kanava ja eräs Suomen sodan taistelupaikoista (24. heinäkuuta 1808), mutta tällä retkellä niihin kiinnitettiin melko vähän huomiota, ainakaan Suomen sodan historia ei tule esille kertomuksessa eikä Nervanderin *Nuori Suomi* -artikkelissa.

Maaningalla alkoivat varsinaiset Toppelius-löydöt, kuusi pienehköä kuvaa.¹²⁶⁷ Aiheet olivat Kristuksen kaste, Kristusta ruoskitaan, *Ecce homo*, Ristiinnaulitseminen, Ylösousemus sekä Neitsyt Maria ja Jee-

1253 Nervander 1900, 21–22. Tästä lähtien: Nervander 1900 (Från Kuopio). Nervanderin sitaatti ”simmar ut i vågornas famn” viitanee Toppeliuksen Sylvia-runoon *En sommardag i Kangasala* eli Kesäpäivä Kangasalla, jonka toisessa säkeistössä ”hundrade år simma/ allt uti dess vida famn”.

1254 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 13. Nervander 1900 (Från Kuopio), 22.

1255 Nervander 1900 (Från Kuopio), 22.

1256 Nervander 1900 (Från Kuopio), 22–23.

1257 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 12. Kertomus 1899, 41–42.

1258 Kertomus 1899, 43. Kuvaluettelo no 7.

1259 Kuvaluettelo 1899, nrot 1–10.

1260 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 12.

1261 ”’lutherska ögon’ mer än prälände”, Kertomus 1899, 43–44.

1262 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 13.

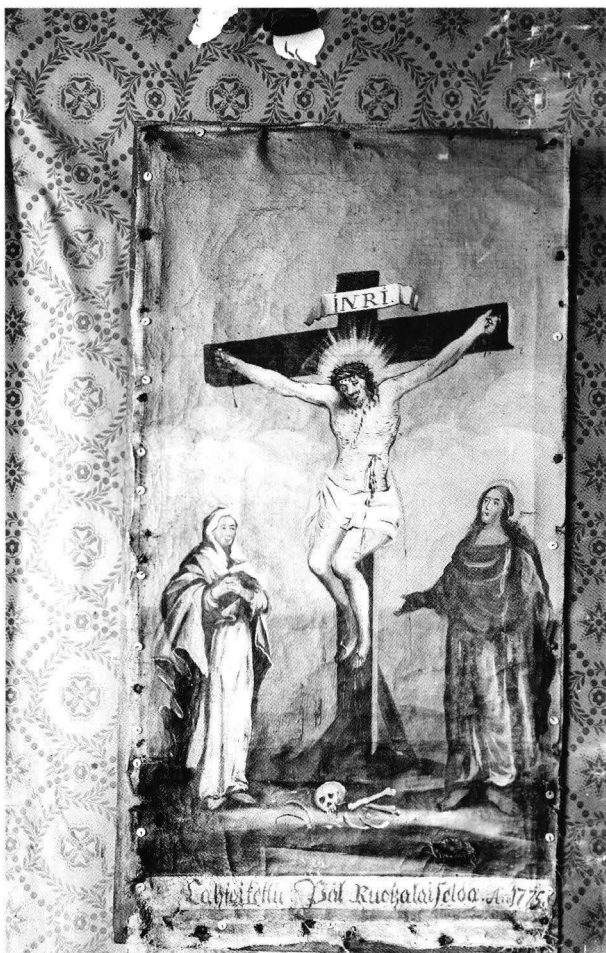
1263 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 13–14.

1264 Sitaatit: Nervander 1899 (Nuori Suomi), 14. Kertomus 1899, 56.

1265 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 14–15.

1266 Kertomus 1899, 51. Kuvaluettelo 1899, nrot 11–20.

1267 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 15. Sijainti ei selviä kertomuksesta, Kertomus 1899, 63–68.



KUVA 69. Mikael Toppeliuksen maalaama Maaningan kirkon vanha alttaritaulu. Nervander vetosi valokuvassa maalauksen alalaidassa näkyvään tekstiin tarkastaessaan nimen oikeinkirjoitusta. Museovirasto.

sus-lapsi. Näistä Kristuksen kaste oli hyväkuntoinen siitä huolimatta, että se oli linnunkakan läikittävä. Neitsyt Maria -kuvan huono kunto harmitti, sillä se oli eräs Toppeliuksen parhaista varsinkin värityksen suhteen. Nervander pohti kuvan alle kirjoitettua tekstiä ja löysi sille vastaavuuden virrestä 120, joka alkoi ”Lauluja nyt laskecam,/ Jumalasta jutelcam,/ Joului wirsit weisatcam/ Jesus caunis helmas macais Marian.”¹²⁶⁸ Paljon kiinnostusta herätti myös käytössä oleva numerotaulu, jonka toisella puolella oli maalaus kuningas Daavidista. Kuva muistutti sommittelultaan Toppeliuksen töitä.¹²⁶⁹

Maaningalla tehdyistä kahdestatoista kuvasta yhdeksän oli valokuvia, niitä otettiin nyt edellistä retkeä enemmän. Toppeliuksen Ristiinnaulittu valokuvattiin ja Eklund teki siitä akvarellin, myös numerotaulu dokumentoitiin kahdella kuvalla, siitä otettiin valokuva ja taulun kääntöpuolella oleva maalaus Harppua soit-

tava kuningas David kalkeerattiin.¹²⁷⁰ Valokuvia ottamalla säästettiin aikaa ja ilmeisesti myös tekniikan kanssa oli tultu varmemmaksi. Rutiiniksi kuvaaminen oli muuttunut ainakin siinä mielessä, että Nervander ei enää maininnut laatimassaan kuvaluettelossa valokuvien ottajia. Uusi tekniikka tarjosi myös uusia mahdollisuuksia tarkistuksiin. Nervander selosti kertomuksessa, että Eklund oli kirjoittanut akvarelliin lahjoittajan nimen virheellisesti muodossa ”Ruotsaiselta”, mutta valokuvasta hän saattoi tarkistaa oman muistiinpanonsa muodon ”Ruotsalaiselta” olevan oikein.¹²⁷¹

Kesken Maaningan kirkossa työskentelyn tuli häilytys. Kirkkoa lähellä olevan rakennuksen ullakko paloi ja kaikki lähtivät juoksujalkaa auttamaan. Nuoret miehet kiipesivät ylös repimään kattoa ja Nervander kanto vettä ja pelasti pari sänkyä. Eräs heistä juoksi palopaikalle vaaleat nahkahansikkaat kädessä ja ryhtyi viskelemään pois kekäleitä. Palon jälkeen hansikkaat pestiin ja kuivattiin, mutta ne kopertuivat koviksi osoitetun urhoollisuuden ”kunniamerkeiksi”.¹²⁷² Olsivatko selvästikin piirtäessä pidetyt hansikkaat merkki sään ja kirkon kylmyydestä?

Maaningalta matka jatkui maantietä pitkin luoteeseen Pielavedelle. Tie kulki läheltä kuuluisaa Korkeakoskea, joka ärjyi tavallista hurjempana suurten vesimäärien pudotessa alas tuuheiden korkeiden kuuksien ympäröimiltä kallioilta. Matkailijayhdistys oli rakennuttanut jylhänkauniin laakson pohjalle vievät portaat, jotta koskea voisi ihailla mahdollisimman läheltä. Paljon vettä oli edelleen sulamatta, sillä nietokset peittivät vielä maata.¹²⁷³

Taipaleen ensimmäisessä kestikievarissa heille kerrottiin, että tulva oli vienyt muutaman lähitienoon sillan eikä hevosia ollut saatavissa. Tieto osoittautui jälkikäteen perättömäksi. Kestikievarin väki halusi suojella nälkiintyneitä hevosiaan, mutta he eivät tätä tienneet, vaan vuokrasivat soutajat ja veneen kuljetamaan heitä ja suurta tavaramäärää parin tunnin matkan päässä olevaan Tuovinlanlahteen. Sieltä he voisivat saada kyydin eteenpäin.¹²⁷⁴

”Luonnonihanuudesta kuuluu” Tuovinlanlahti oli veden vallassa.¹²⁷⁵ Sen kestikievari oli niin veden saartama, että naisten oli mahdotonta päästä jalkaisin ulos. Tie talon ja maantien välillä oli kurja ja veden vallassa, ja rattaat kallistelivat uhkaavasti puolelta toiselle. Nervander, joka oli edellisen retken tavoin varustautunut pitkävartisilla matkasaappailla, hyppäsi polviin asti ulottuvaan veteen ja kahlassi maantielle

1270 Kuvaluettelo 1899, Ristiinnaulittu nrot 27–28, numerotaulu nrot 31–32.

1271 Kertomus 1899, 67.

1272 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 15.

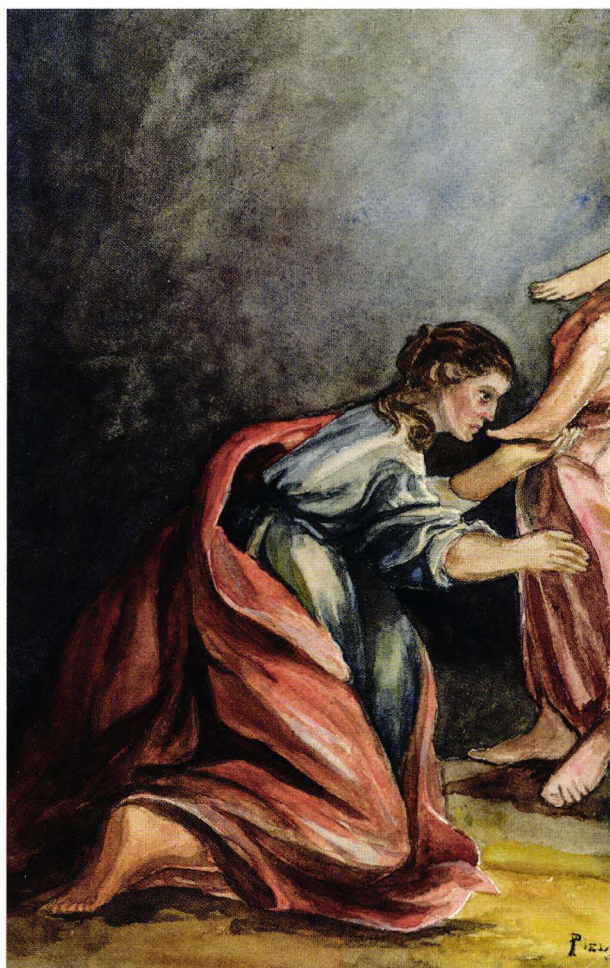
1273 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 15.

1274 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 15–16.

1275 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 16. Tuovinlanlahdesta myös Nervander 1900 (Från Kuopio), 24.

1268 Ks. vanha virsikirja, 1701: http://kaino.kotus.fi/korpus/vks/meta/virret/wk1701_rdf.xml.

1269 Kertomus 1899, 60–62.



KUVA 70. Pielaveden kirkosta löytyi maalaus, jonka askarrutti Nervanderia. Ilmeisesti tämä ele, Elisabet Argillander suutelemassa Jeesus-lapsen jalkaa, vaikutti hänestä erityisen katolilaiselta. Jarl Eklund maalasi akvarellin juuri kyseisestä detaljista. Museovirasto.

katsellen huvittuneena, kun muu seurue koetti hypellen varjella jalkojaan.¹²⁷⁶ Tulvaa myös dokumentoitiin, sillä Tuovilanlahdessa otettiin valokuva, jossa ylitetään hevosrattailla tulvivaa tietä.¹²⁷⁷

Tuovilanlahdesta oli matkaa **Pielaveden** kirkolle vielä viitisentoista kilometriä. Kirkko ei ollut vanha, se oli rakennettu vuonna 1878, mutta sen ruumishuoneesta ja kellarista löytyi paljon kiinnostavia ”roskamaalauksia”, mitä ilmaisua joku paikkakuntalainen oli niistä ilmeisesti käyttänyt. Ruumishuoneesta oli suuri, hyvin säilynyt ja arvokkaaseen tyyliin tehty vanha saarnatuoli jostakin 1600–1700 -luvulta, esimerkki ”reformaation voimakkaimmasta ajasta”. Samassa paikassa säilytettiin Toppeliuksen suurikokoista puulle öljyvärein maalamaa alttaritaulua Viimeinen ehtoollinen. Taululla oli ”suuri arvonsa todellisena kansallisena taideteoksena”

1276 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 16. Nämä pitkävärtiset matkasaappaat näkyvät Kempeleen kirkossa 1896 otetussa valokuvassa.

1277 Kuva Tuovilanlahti kesäkuussa 1899. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 16.

varsinkin kun opetuslapset oli kuvattu ”savolaisen kansan tyyppinä, antamatta niiden vaipua irtokuviksi”.¹²⁷⁸ Kertomuksessa Nervander kuvasi maalausta henkilö kerrallaan, ja antoi kuvailun ja muistitekniikan lentää varsin vapaasti. Eräs opetuslapsista oli: ”Punakka lihava opetuslapsi, karjalainen tyyppi, päivettynyt mies, jolla oli partaa suun ympärillä ja leuassa.” Toinen oli: ”[...] piirretty profilissa, päivettyneet kasvot ja voimakas katse. Todellinen suomalainen talonpoikaistyyppi.” Juudas sen sijaan muistutti Aleksis Kiveä: ”Huulet hienopiirteiset, parta lyhyt ja punainen. Silmissä on merkillinen ilme, joka muistuttaa Alexis Kivestä.”¹²⁷⁹

Vielä ruumishuonettakin hämmästyttävämmäksi Toppeliuus-aarrekammioksi osoittautui kirkon kellari. Siellä oli suuri osa nykyistä edeltävää saarnatuolia, jossa oli viisi maalausta, pieni rintakuva profeetta Samuelista, huonokuntoinen mutta kiinnostava kankaalle maalattu Viimeinen tuomio sekä todennäköisesti Toppeliuksen tekemä taulu, jonka aihe ja ”täysin katolinen henki” pohdittiin Nervanderia pitkään. Kuvassa oli Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi ja etualalla polvistuneena keski-ikäinen maalliseen asuun pukeutunut nainen suuteli Jeesus-lapsen ojennettua jalkaa. Taulun tilaajiksi hän arveli kappalainen Henrik Costiaa ja hänen vaimoaan Elisabet Argillanderia.¹²⁸⁰ Näiden lisäksi kellarissa oli erilaisia irtoneaisia puulevyjä ja -kappaleita, joille maalattuja enkelinpäitä ja siipiä arveltiin tyylin perusteella Toppeliuksen työksi.¹²⁸¹ Nervander kävi läpi pappilan pastorinkansliassa kirkon tilikirjaa, mutta ne eivät yltäneet tarpeeksi kauas eli vuoteen 1740 ja Toppeliuksen käyntiin asti.¹²⁸²

Retkikunta ahkeroi ja valmisti kaksikymmentäkolme dokumenttikuvaa. Kirkkorakennuksesta tehtiin vain pohjakaava ja interiööristä otettiin valokuva, mikä viittaa siihen, ettei eksteriöörin valokuvaaminen onnistunut pilvisyyden tai sateen vuoksi. Kaikki Toppeliuksen työt dokumentoitiin kuvin, kappalaisen vaimon votiivitalu valokuvattiin ja Eklund maalasi polvistuvasta naisesta akvarellin. Profeetta Samuelista tehtiin valokuvan lisäksi kalkeeraus, samoin suuri vanha alttaritaulu valokuvattiin ja kalkeerattiin.¹²⁸³ Toppeliuksen töiden lisäksi kellarista nostettiin valokuvattaviksi vuonna 1746 maalattu Ristiinnaulittua

1278 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 18.

1279 ”En rödbrusigt fet lärjunge, en karelsk typ, en solstekt man med skägg kring munnen och på hakan.” ”Han är teknad i profil, solstekt i ansigtet och med kraft i blicken. En verklig finsk bondtyp.” ”Läpparne finnlige, skägget kort och rödt. Ögonen hafva ett sällsamt uttryck, som erinrar om Alexis Kivi.” Kertomus 1899, 79–82.

1280 Tuhkanen määrittelee maalauksen votiivitaluksi, jonka Argillander oli teettänyt kihti vaivojensa vuoksi. Lahjoittajien kuvaperinteen vahvistumisesta 1600-luvulla ja jatkumisesta seuraavalle vuosisadalle ks. Tuhkanen 2005, 160–162.

1281 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 18–19. Kertomus 1899, 88–92.

1282 Kertomus 1899, 97.

1283 Kuvaluettelo 1899, nrot 35–40.

esittävä karkea öljymaalaus, joka oli signeerattu E. J.W. sekä vanha saarnatuoli. Myös talonpoikaistyöltä vaikuttavat ”oikein hauskat” sakariston peilin kehykset piirrettiin. Erikoishuomiota sai P. L. Hoffbron puupiirros, jonka aihe oli Malcolm Sinclairin murha, se valokuvattiin ja kalkeerattiin.¹²⁸⁴

Kertomuksen Pielavesi-osuudessa tulee esille, miten Nervander ja todennäköisesti muukin retkikunta alkoi kritisoida uutta kirkkoarkkitehtuuria ja arvostaa aikaisempaa enemmän vanhaa. Vanhojen puukirkkojen yksinkertainen arkkitehtuuri oli kauniimpaa, tyylikkäämpää ja kiinnostavampaa kuin uusien yleensä ”tyylittömien” ja ”ikävien” rakennusten. Pielaveden arkkitehti Ferdinand Öhmännin suunnittelema kirkko ei Nervanderin mukaan ollut arkkitehtonisesti vaikuttava ja sisältä se oli tyhjä ja ikävä. Vaikutelmaa eivät varmaankaan parantaneet lukuisat aikaisemmasta kirkosta säilyneet koristeelliset ja ilmaisuvoimaiset esineet, jotka pakottivat pohtimaan millainen aikaisempi kirkko oli ollut. Niiden rinnalla uuden kirkon äärimmäisen yksinkertainen saarnatuoli ja alttaritaulun paikalle maalattu risti jäykkine kangaspöytämutelmineen tuntuivat köyhiltä.¹²⁸⁵

Pielavedeltä retkikunta palasi Tuovilanlahden kautta Maaninkajärvelle ja matkusti uusien kätevästi matkaa oikaisevien Aikionlahden ja Nerkoon kanavien läpi ja Onkiveden, Nerkoonjärven ja Poroveden kautta Iisalmeen. Se oli kahdeksan vuotta aikaisemmin perustettu, pieni ja vielä ”merkityksetön” kaupunki, jossa kovasti odotettiin rautatien tuloa. Nervander ennakoி, että se tulisi ainakin liikemiesten osalta syrjäyttämään laivojen käytön, turisti sen sijaan valitsi edelleen kesällä ja kauniilla ilmalla laivan.¹²⁸⁶

Iisalmen kirkko oli maa- ja kaupunkiseurakunnan yhteinen. Arkkitehti Frans Anatolius Sjöström oli ”täydellisesti uusintanut” sen vuosina 1876–1878. Kellotapuliasta he löysivät alttarilta poistetun suuren maalauksen, Ehtoollisen, jonka Toppelius ”kuului maalanneen” 22-vuotiaana. Maalaus oli ”[...] hyvin pilalla ja sen arvoa on hyvin vaikea arvostella sen, joka näki suunnattoman kankaan tuulisena päivänä levällään aurin-gonpaisteessa kirkkotörmällä.”¹²⁸⁷ Kertomus valaisee asiaa lisää. Kangas oli otettu pois kiilakehyksistä, joten jotta sen olisi voinut nähdä, piti ryppyinen ja kolhiintunut maalaus levittää maahan. Valokuvaamista varten se ripustettiin roikkumaan lehterinkaitteelta.¹²⁸⁸ Pahaksi onneksi valokuvaamisessa oli vaikeuksia ja kuvasta tuli

epätarkka.¹²⁸⁹ Maalauksesta dokumentoitiin kalkeeraamalla kolme detaljia, kaksi apostolien päätä ja viinikannu.¹²⁹⁰ Suurta ja huonokuntoista kangasta oli näissä olosuhteissa hankala tutkia kunnolla, ja jälkeensä kävi ilmi, että tämä Toppeliukselle nimetyn työn olikin maalannut Johan Scheiderman vuonna 1789.¹²⁹¹

Iisalmen kirkon sakaristossa oli pieni, seurakunnan kirkkoherroja vuodesta 1756 lähtien esittelevä muotokuvakokoelma. Rovastien Henrik Helsingiuksen, Johan Laguksen, P. J. Collanin, R. W. Frosteruksen ja Johan Lorentz Laguksen kuvat valokuvattiin. Myös P. J. Collanin perheen hautamuistomerkki kirkkomaalla piirrettiin.¹²⁹² Seurakunta oli varsinkin aikaisemmin ollut suuri ja tarjonnut rovastille vaikutusvaltaisen ja hyväpalkkaisen viran. Pappila oli mahtava ja jopa Aleksanteri I oli vieraillut siellä Suomen kierroksellaan 27. elokuuta 1819. Iisalmessa olikin hyvä muistella Suomen sotaa, sillä Virtain taistelupaikka oli aivan lähellä.¹²⁹³

Seuraavaksi retkikunta jätti tavarat Iisalmeen ja lähti höyrylaivalla **Lapinlahdelle**. Sää oli vihdoinkin kesäinen ja luonto vihertyi nopeasti. Lapinlahdella laiva laski kappalaisentilan rantaan.¹²⁹⁴

Lapinlahden vanha yksinkertainen kirkko oli purettu 1880-luvun alussa. Uusi oli arkkitehti Sjöströmin suunnittelema. Nervander esitti pienen kriittisen kommentin toteamalla, että ”kirkollinen arkkitehtuuri ei kuulunut hänen alaansa”.¹²⁹⁵ Onneksi Toppeliuksen alttaritaulu Ristiinnaulitseminen löytyi hyvästä tallesta kellotornin valoisasta huoneesta. Siellä säilytettiin myös viittä pienempää Toppeliuksen maalausta ja vanhaa saarnatuolia.¹²⁹⁶

Kertomuksessa Nervander kiinnitti huomiota papistolle tehdyn taidehistoriallisia kohteita koskevan kyselyn epäluotettavuuteen. Vuonna 1887 Lapinlahdelta lähetetyssä selvityksessä todettiin, että kirkossa ei ole kyselyssä tarkoitettuja esineitä.¹²⁹⁷ Vastauksiin saattoi siis luottaa lähinnä vain siinä tapauksessa, että jotakin kohteita ilmoitettiin olevan.

Maalauksia dokumentoitiin monin tekniikoin. Vanha alttaritaulu valokuvattiin ja siitä tehtiin piirtämällä kaksi detaljikuvaa. Maalaus ilmestyskirjan seitsemää kynttilänjalkaa ja seitsentähteä pitelevästä enkelistä

1284 Kuvaluettelo 1899, nrot 51–55. Kertomuksessa 1899 Viimeinen tuomio s. 92, pelinkehykset ss. 74–75, puupiirros ss. 98–99. Nervander, FM 4/1899, 63–64.

1285 Kertomus 1899, 70

1286 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 19. Iisalmi oli ”den unga och ännu obetydliga staden”. Nervander 1900 (Från Kuopio) 1900, 25–26.

1287 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 20. Nervander ei mainitse kuka oli olettanut maalausta Toppeliuksen työksi.

1288 Kertomus 1899, 108.

1289 ”M. Toppelius. Nattvarden, stor mycket illafaren altartaf. Otydlig fotografi.” Kuvaluettelo 1899, no 60.

1290 Kuvaluettelo 1899, nrot 61–63.

1291 Ks. Hanka 1997, 390.

1292 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22. Kuvaluettelo 1899, nrot 64–68. Hautamuistomerkki kuvaluettelo 1899, no 71.

Kertomuksessa mainitaan, että dokumentoitiin kuvalla ja tekstillä J. L. Laguksen ja puolison Augustan hauta. Kertomus 1899, 111.

1293 Nervander 1900 (Från Kuopio), 27–28.

1294 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 19–21.

1295 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 20.

1296 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 20.

1297 ”I det vordna bönehuset fanns ej sådana föremål, som skulle vittna om äldre tiders konst och arbetsskicklighet.” Kertomus 1899, 123.

valokuvattiin, kalkeerattiin ja enkelistä tehtiin akvarelli, Kristus Getsemanessa valokuvattiin ja kalkeerattiin, muut kolme pienempää Toppeliuksen maalausta valokuvattiin. Lisäksi Cederhwarf teki väritetyn piirroksen vanhan saarnatuolin ornamenteista. Kirkosta piirrettiin pohjakaava ja siitä otettiin valokuva sisältä ja ulkoa, käytäntö jota noudatettiin seitsemännellä retkellä.¹²⁹⁸ Lapinlahdella työskentely keskittyi siis lähes täysin Toppeliuksen maalauksiin, eikä kirkossa todennäköisesti ollut vanhoja esineitä.

Vaikuttaa siltä, että valokuvaamisesta oli muodostunut ensisijainen dokumentointitapa. Kaikki kohteet valokuvattiin ja vain tärkeimpiä kohteita tai asioita, joita ei saatu valokuvaan kuten esimerkiksi värejä, dokumentoitiin myös muilla tekniikoilla. Työnjako meni todennäköisesti niin, että Eklund teki pohjakaavan, joka mittauksineen ja puhtaaksi piirtämisineen vei aikaa. Hän teki myös akvarelleja, kuten ilmestyskirjan enkelin rintakuvan.¹²⁹⁹ Cederhwarf ja Meinander keskittyivät valokuvaamiseen.

Retkikunnan valokuvaamisesta on *Nuoren Suomen* artikkelissa harvinainen tilannekuva Lapinlahdelta. Toppeliuksen maalaukset oli tuotu kellotapulista valoon kirkon seinustalle valokuvattavaksi. Rippikoulu-
laisten huomiota herättivät itse valokuvaamisen lisäksi vieraiden miesten kummallisia touhuava joukko, mitä he kuvasivat ja miksi. Kamera ei ollut jokapäiväinen nähtävyys edes kirkonkylällä. Julkaistuun valokuvaan ”Lapinlahden tytöt valokuvaajaamme ihailmassa” liittyi Nervanderin kuvaus:

Ne ovat joukko Lapinlahden rippikoulutytöjä, uteliaita ja meluavia kuten ainakin rippikoulutytöt kirkonmäkilöillä, tällä kertaa tungskenen vakaan Konnimme ympärillä, joka valokuvaa Toppeliuksen maalauksia vähääkään häiriytymättä heidän lukemattomista kysymyksistään ja huudahduksistaan. Hän ei edes välittänyt valokuvata heitä, vaan sen Björn teki kaikessa hiljaisuudessa.¹³⁰⁰

Lapinlahdesta retkikunta palasi takaisin Iisalmeen, haki tavaransa ja lähti maantietä pitkin Kajaaniin. Kuopiosta lähdettyä he näkivät vilahduksen Virtain taistelupaikasta ja sille pystytetystä monumentista. Pitkä 96 kilometrin matka oli väsyttävä ja kulki karujen ja yksitoikkoisten seutujen läpi, mutta onneksi se voitiin kesällä 1899 tehdä suuren maailman tyyliin. Matkailijayhdistys oli nimittäin järjestänyt Iisalmi-Kajaani-välille kesäisin toimivan diligenssiyhteyden ja kaksi majataloa. Katettuihin diligenssiuvaunuihin mahtui kerralla neljä matkustajaa. Näin matkalainen säästy kieverikyidin vaivoilta ja odottelulta ja katos suojasi

sateelta ja auringolta.¹³⁰¹ Vaunujen ikkunasta kelpasi keskittyä katselemaan Suomenselän maisemaa, joka ei tosin tarjonnut paljoa iloa:

Jäkälää kasvavia kuivia maita, joissa harvakseltaan surkean kitukasvuisia mäntyjä, siellä täällä yksinkertaisia asumuksia, joitakin köyhiä kyliä, kaikki harmaata harmaalla. Silmät väsyvät etsimään täältä sitä luonnon sisintä sielua, joka on olemassa kaikkialla ja joka seudun asukkailla samoin kuin usein toki maalarin katseelle tekee köyhästä nummesta tuttua ja rakasta.¹³⁰²

Lopulta päästiin ”pieneen, hyvään, vanhaan **Kajaanin kaupunkiin**”.¹³⁰³ Pienuudestaan huolimatta kaupunki oli kulttuurihistoriallisesti tärkeä. Lönnrot asui ja toimi lääkärinä Kajaanissa kaksikymmentäkaksi vuotta ja juuri täältä hän ”vaelsi erämaassa noutaakseen rakennuspuita suomalaisen hengen suurteokseen *Kalevalaan* ja *Kantelettareeseen*.”¹³⁰⁴ Monet hänen käyttämänsä rakennukset olivat vielä olemassa. Matalat puurakennukset, valtavan tulvivän vesimäärän vuoksi tavallistakin hurjempi Ämmäkoski ja sen keskellä kohoava linnan raunio, siinä oli yllin kyllin katseltavaa ja kuvattavaa matkailijalle, maisemataiteilijalle ja valokuvaajalle.¹³⁰⁵ Retkikunnan kuvaluetteloon pääsi näkymä Kajaanin torista.¹³⁰⁶

Tosin yksi asia harmitti Kajaanissa pahasti. Vielä pari vuotta sitten Kajaanilla oli ollut ”mitä herttaisinkin pieni puukirkko”, ”todellinen tyyssija vanhojen uskolle ja rauhalle”. Nyt tilalle oli rakennettu ”ulkomuodoltaan vaateliäs, kamalan ruma ’katedraali’”¹³⁰⁷, joka ”rumana ja suorastaan maailmallisena” tuli kuin ”vieras visiitille vanhaan kaupunkiin”¹³⁰⁸. Nervander haukkui Jac. Ahrenbergin vuonna 1897 valmistunutta kirkkoa harvinaisen suoran sanoin. Ensimmäistä kertaa retkikunta, tai sen johtaja, otti avoimesti ja julkisesti kantaa vanhan puukirkkoarkkitehtuurin puolesta.

Ilmeisesti mitään retkikunnan tavoitteen kannalta arvokasta, esimerkiksi suuria sisämaalaussarjoja, ei Kajaanin vanhassa kirkossa ollut menetetty, tai ainakaan siitä ei ole mainintaa. Nyt harmiteltiin nimenomaan ra-

1301 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22. Nervander 1900 (Från Kuopio), 27–28.

1302 ”Lafbevuxna, torra marker, på hvilka skröpliga martallar glest resa sig, torftiga, enstaka boningar, några fattiga byar, allt grått i grått. Ögat tröttnar att här uppsöka den naturens innersta själ, som finnes öfver allt och som för folket på stället samt ofta nog för målarens blick gör den fattiga mon förtrogen och kär.” Nervander 1900 (Från Kuopio), 29.

1303 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22.

1304 ”vandrade ut i ödemarken för att hemta virket till den finska andens storverk Kalevala och Kanteletar”. Nervander 1900 (Från Kuopio), 30–31.

1305 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22.

1306 Valokuva Vy af torget i Kajana. Kuvaluettelo 1899, nro 115.

1307 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 24–25.

1308 ”ful och verldslig kommit som en främmande på visit i den gamla staden”, Nervander 1900 (Från Kuopio), 31.

1298 Kuvaluettelo 1899, nrot 75–85.

1299 Tämä tieto on Hirnin lisäämänä kuvaluettelossa 1899, no 80.

1300 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22.

kennusta. Nervander antoi vanhalle kirkolle jopa oman alaluvun kertomukseen. Siinä hän kävi läpi retkikunnan näkemät vanhasta kirkosta tehdyt piirrookset ja valokuvat, jotka dokumentoitiin valokuvaamalla. Retkikunta dokumentoi myös kirkkomaan ruumishuoneessa säilytetyn saarnatuolin sekä varastorakennukseen liitetyn kirkon eteisen, josta löytyi vanha alttaritaulu, Hedmanin Ristiinnaulittu.¹³⁰⁹ Sitä ei oltu kelpuutettu uuteen kirkkoon, vaan alttarilla oli maalattu risti sitä ”muka koristavine vaatesiekaleineen”. Retkikunta dokumentoi maalauksen valokuvaamalla.¹³¹⁰

Kajaanista tehtiin retki **Sotkamoon**. Liikkeelle lähdettiin höyrylaivalla, mutta koska se ei vedenkorkeuden takia voinut alittaa reitillä olevaa maantiesiltaa, täytyi heidän jatkaa matkaa maantietä pitkin. Samalla he poikkesivat Vuokatilla ihailemassa laajalle avautuvaa näköalaa. Maantie oli seitsemästä kohtaa veden alla. Muutaman kerran heidän piti soudattaa itsensä vesipaikkojen yli, kerran päästiin eteenpäin proomulla, johon lastattiin myös hevonen ja rattaat. Erään kerran hevonen ja rattaat pääsivät hädintuskin nelistämään tulvasalmen poikki kyytimiesten seistessä istuimilla joiden yli vesi valui, samalla kun heitä vietiin tavaroineen veneellä. Viimeisen taipaleen he kävelivät, mikä ei ollut hassumpaa, sillä tie kulki kauniin metsän läpi.¹³¹¹

Sotkamo oli ”ehdottomasti kaunein seutu, minkä retkellämme tapasimme”, maisemalla oli ”ihmeellinen voima ja suuremmoisuus”. Kun kaiken lisäksi vielä kevätkesä, tätä sanaa Nervander todellakin käytti, alkoi lopulta riemullisen vihreänä koittaa, oli kaikki mitä parhaimmin. Ja pian olisi juhannus!¹³¹² Matkailijayhdistyksen artikkelissa Nervander maalaili vielä lisää, matkailija näkisi Sotkamossa:

[...] pohjoisen maiseman, jolla tuntuu olevan rautaiset lihakset ja joka säteilee terveyttä ja voimaa. Luonto ei ole epäröivä eikä raju, ei hilpeä eikä synkkä, vaan astuu miehekkään rauhallisena eteemme, puhtaine kauniine linjoinen. Ja kuinka uljaina piirityvätkään usein tämän tienoon hongat!¹³¹³

Sotkamon kirkko oli rakennettu vuonna 1869. Se oli paikallensa sopiva ja tehty hyvään, yksinkertai-

1309 Kertomus 1899, 158–163.

1310 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 25. Kuvaluettelo 1899, nrot 109–112.

1311 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 22–23.

1312 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 23. Artikkelissa julkaistu Sotkamon kirkon tornista otettu maisemakuva on tekstitetty: ”Näköala Sotkamon kellotornista Juhannuksen aikaan 1899.”

1313 ”[...] ett nordiskt landskap, hvilket tyckes ha muskler af jern och som strålar af friskhet och kraft. Naturen är här hvarken vel eller vild, hvarken glad eller dyster, utan träder med manligt lugn inför oss, i rena, vackra linjer. Och huru ståtligt tecknade äro ofta nog furorna i denna trakt!” Turistförenings 1900, 32–33. Maisema oli nimenomaan ”nordiskt”.



KUVA 71. Nervanderin mukaan Lars Galleniuksen maalaukset saattoi tunnistaa pienen silmien kuvaamiseen liittyvän yksityiskohdan avulla. Jarl Eklund teki akvarellin Sotkamon kirkon Viimeisen ehtoollisen yhdestä apostolista ja dokumentoi samalla silmien punaiset ja valkoiset pisteet. Museovirasto.

seen ja vakavaan tyyliin, totesi Nervander.¹³¹⁴ Sotkamon kirkosta retkikunta löysi lähes kokonaisen Toppeliuksen maalaaman saarnatuolin. Seurakunta oli jo vuonna 1876 tarjonnut sitä Muinaismuistoyhdistykselle, mutta tarkempien tietojen ja varsinkin varojen puutteessa sitä ei ryhdytty kuljettamaan Helsinkiin. Suuren esineen mahdollittaminen jo valmiiksi ahtaisiin säilytystiloihin olisikin tuottanut ongelmia. Saarnatuoli oli sittemmin vahingoittunut, mutta se oli vieläkin kunnostettavissa.¹³¹⁵ Tapaus toi esille silloiset tiedonkulun ongelmat ja kuvadokumenttien puuttumisen vaikutukset.

Retkikunta keskittyi Sotkamossa saarnatuolin dokumentointiin. Sen Vapahtajan ja evankelistojen kuvia sekä uskon, toivon ja rakkauden personifikaatioita valokuvattiin ja kalkeerattiin, lisäksi Rakkaudesta tehtiin akvarelli. Sakaristosta löytyi myös Lars Galleniuksen vuonna 1719 signeeraama Viimeinen ehtoollinen, joka valokuvattiin, kalkeerattiin ja Eklund

1314 Nervander nimesi kirkon suunnittelijaksi oululaisen Emil Wal. Steningin, vaikka nyt suunnittelijaksi nimetään Johan Oldenburg (1854). Nervander Kertomus, 124. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 24.

1315 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 24. Kertomus 1899, 136–141.

teki akvarellin yhdestä kuvan apostoleista. Maalaus oli parasta Galleniusta mitä oli tähän mennessä nähty, ”mikä tosin ei tarkoita paljoa”, kommentoi Nervander.¹³¹⁶ Vaikka Nervander ei pitänyt Galleniuksen maalauksista, hän tarkasteli ja kuvasi niitäkin huolellisesti. Hän muun muassa kiinnitti huomiota Galleniuksen tapaan maalata käsiä ja silmiä: ”[...] nenänpuolessa silmäkulmissa on kaavamainen punainen pilkku ja pupillissa valkoinen samanlainen oikealla katsojasta, mikä muutaman kerran, ilman syytä, osoittaa vasemmalle.”¹³¹⁷

Kirkkoon oli hankittu uusi alttaritaulu, joka kerran kelpasi Nervanderille, nimittäin Severin Falkmanin vuonna 1877 maalaama ”Kristus noussut haudasta”. Se oli Suomen parhaita uskonnollisia maalauksia, ”jalo, täysarvoinen taideteos” ja valtavan kokoinen, leveys oli 2,4 metriä, korkeus noin 5 metriä.¹³¹⁸ Falkmanin alttaritaulusta otettiin kaksi valokuvaa.¹³¹⁹

Sotkamosta retkikunta palasi Kajaaniin ja sai uuden jäsenen, vapaaehtoisena mukaan lähtevän arkkitehti Carl Frankenhaeuserin. Hänet tavattiin Kajaanissa jo 20. kesäkuuta tienoilla, mutta työskentelyyn hän liittyi Paltamosta lähtien.¹³²⁰

Frankenhaeuser, Carl (Carli) Konstantin (1878–1962) syntyi Viipurissa, vanhemmat olivat Karl Frankenhaeuser ja Therese (Thella) Auguste Elisabeth von Wahl. Hän opiskeli Polyteknillisessä opistossa 1897–1902. Frankenhaeuser oli ensimmäinen vuonna 1904 perustetun Muinaistieteellisen toimikunnan arkkitehtiamuennsin virkaan valittu. Hän toimi siinä vuoteen 1911 ja teki virassa-oloaikanaan kolmentoista keskiaikaisen kirkon mittauspiirustukset, kuuden linnan restaurointisuunnitelmat ja kirjoitti *Suomen Museoon* artikkelit Pernajan, Hollolan ja Maarian kirkoista. Frankenhaeuser kiinnostui 1901 Rauman pitsinnypläyksen elvyttämisestä yhdessä äitinsä kanssa. Puoliso oli vuodesta 1909 Hanna Åström. Vuonna 1910 Frankenhaeuser osti Porvoon lähistöllä sijaitsevan Kulloon kartanon ja ryhtyi hoitamaan sitä yhdessä vaimonsa kanssa. Frankenhaeuserin suunnittelema uusi päärakennus valmistui 1914.¹³²¹ Frankenhaeuser osallistui seitsemänteen ja kahdeksanteen retkeen.

Kajaanista Paltamon kirkonkylään Paltanie-

1316 Kuvaluettelo 1899, nrot 91–108. ”tyvärr, aj har stort att betyda”. Kertomus 1899, 142–144.

1317 ”[...] i ögonvråarne vid näsan finner man en stereotyp röd prick och en hvit dito till höger för åskådaren på pupillen, hvilken någon gång, omotiveradt, förirrar sig till venster.” Kertomus 1899, 144.

1318 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 24. Nervander 1900 (Från Kuopio), 33. Kertomus 1899, 125–127.

1319 Kuvaluettelo 1899, nro 89–90.

1320 Frankenhaeuserin liittymisestä mukaan kertoi: Nervander 1899 (Nuori Suomi), 10.

1321 Valkeapää 2000, 130. Ripatti 2005, 88–89. Frankenhaeuserin henkilöstä ja mm. pitsinnypläämisestä ks. <https://www.geni.com/people/Carli-Frankenhaeuser>. <http://www.rmlace.net>. Raili Ilola, <http://www.naistenaani.fi>. <http://www.rky.fi>. Pitsinnypläämisestä ks. Tuulosmaa, 2013.



KUVA 72. Karl Konrad Meinander (vas.) ja Carl Frankenhaeuser vuonna 1899. On mahdollisuuksien rajoissa, että valokuva on tutkimusretkeltä, mutta varmuutta siitä ei ole. Tunnelma oli joka tapauksessa iloinen ja tarjoilu hyvä. Museovirasto.

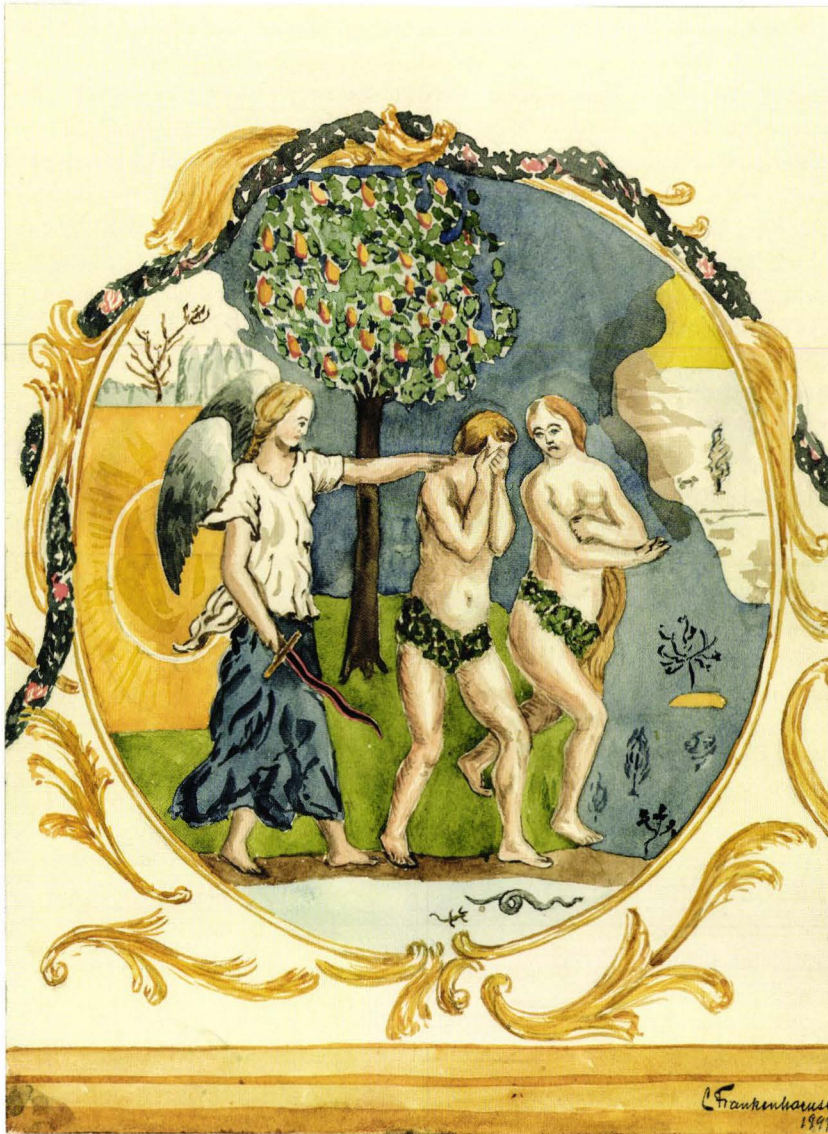
meen pääsi yksitoista kilometriä pitkää viehättävää maantietä tai Kajaani-Vaala -linjan höyrylaivalla. Kirkonkylän suurelta höyrylaivalaiturilta oli puolen tunnin kävelymatka kirkolle.¹³²² Nervander oli jo toukokuussa saanut kutsun tuomari K. J. Lundilta tulla vierailulle hänen kotiinsa Sutelanperään, joka sijaitsi kilometrin päässä kirkolta. Kirjeenvaihdosta käy ilmi, että Lund ja Nervander olivat vanhoja ystäviä. Lund oli lukenut sanomalehdestä Nervanderin olevan tulossa kesällä tutkimusretkikunnan kanssa Paltamoon.¹³²³ Kutsu oli uudistettu suullisesti Kajaanissa. Edessä olivat juhannuksen pyhät ja pitkä työskentely Paltamon kirkossa, joten niin pitkää aikaa ei retkikunta voinut ajatella kyläileväänsä. Retkikunta vietti juhannuksen Sutelanperässä ja asettui loppuajaksi Tervolan kestkievevariin.¹³²⁴

Paltamon kirkossa retkikunta sai totisesti tehdä töitä, ja nautti siitä. Kirkko oli keltaiseksi maalattu, vuonna 1726 rakennettu ja ”hauska maalaismainen muodoltaan”. Sisään astuessa ihastuttava vaikutelma

1322 Nervander ei kerro tuliko retkikunta maanteitse vai laivalla vaan mainitsee vaihtoehdot. Nervander 1900 (Från Kuopio), 34.

1323 Lund > Nervander, 26.5.1899. MV SMYä ENa Ht10.

1324 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 25. Kestkievarissa tehtiin kuva: ”Tervola gästgifveri i Paltamo. Profiler i trä af bodor, från medlet af 1700:talet.” Kuvaluettelo 1899, nro 185.



KUVA 73. Carl Frankenhaeuserin akvarelli Paltamon kirkon seinämaalauksesta Paratiisista karkotus. Kirkon suurta seinämaalaukokonaisuutta pidettiin retkikunnan käynnin aikaan ja vielä pitkään sen jälkeen Mikael Toppeliuksen työnä. Museovirasto.

vain kasvoi, sillä kaikkialla oli seinä- ja kattomaalauksia, enkeliryhmiä, evankelistoja, ”kukkaiskiehku-roita”, kuvasarjoja Vanhasta ja Uudesta Testamentista ja koko päätyseinän täyttävä Viimeinen tuomio, eli kaikkiaan kolmekymmentäkolme liimavärillä puulle tehtyä maalauksia.¹³²⁵ Maalaukset olivat hyvässä kunnossa, tosin kajaanilainen maalarimestari Pekka Qveflander oli vuonna 1851 ”barbaarimaisesti mutta ilmeisesti hyvää tarkoittaen restauroinut” maalauksia muuttamalla värejä ja lisäämällä yksilöllisten ”ruusujen ja tulppaanien sijaan kirjavia kaavakuvia”. Paljon Toppeliuksen tekeminä pidettyjen maalauksien taitavuudesta peittyi Qveflanderin siveltimenvetojen alle.¹³²⁶

¹³²⁵ Nervander 1899 (Nuori Suomi), 25, 30.

¹³²⁶ Nervander 1899 (Nuori Suomi), 26–29. ”undergingo en barbarisk, sannolikt doch välmenad restaurering”, Kertomus 1899, 190. Tutkimusretkikunta piti Paltamon eli Paltaniemen kirkon maalauksia Toppeliuksen tekeminä. Myöhempi tutkimus on attribuoinut ne Emanuel Granbergille. Ks. Mähönen, Reino, 1975. Kirkkomaalari Mikael Toppelius. SMYA 78. SMY: Helsinki. Ks. Hanka 1997, 388.

Retkikunta ryhtyi valtavaan dokumentointityöhön. Kirkossa tehtiin kaikkiaan 67 kuvaa, joista 51 dokumentoi interiöörimaalauksia. Kolmekymmentäkolme kuvasta on valokuvia, mutta kirkossa tehtiin myös kaksitoista akvarellia. Erityisen tarkasti dokumentoitiin Viimeinen tuomio, josta tehtiin neljä akvarellia, yksi kalkeeraus ja otettiin kaksi valokuvaa. Frankenhaeuser liittyttyä joukkoon oli retkikunnalla nyt kaksi akvarellistia.¹³²⁷ Paltamon kirkkoon käytettyä aikaa kuvaa se, että Eklund maalasi akvarellit sekä eksteriööristä että suuren yksityiskohtaisen interiööriku-¹³²⁸

Kertomuksen osuus maalauksista paisui yli kolmenkymmenen sivun mittaiseksi. Nervander kuvasi jokaisen erillisen kuvakentän yksityiskohtaisesti figuurit ja värit luetellen, Eevan luomisessa esimerkiksi: ”Paratiisissa nähdään sitä paitsi poro, elefantti, riikinkukko, jopa leijona, kameli, strutsi ja kettu, samoin kuin kaksi

¹³²⁷ Kuvaluettelo 1899, Paltamon kirkon kuvat nrot 116–182.

¹³²⁸ Kuvaluettelo 1899, nrot 117–118.

pientä lintua, toinen lentämässä, toinen istumassa oksalla.”¹³²⁹ Jokaisen kuvakentän osalta hän koetti erotella mikä kohta oli ”Toppeliuksen” ja mikä Qveflanderin jäljiltä. Esimerkiksi Vedenpaisumus-maalauksessa: ”On mahdollista, että Qveflander tässä rajoitti pensselinsä ahkeruuden koskemaan vain pohjoispuolen sabluunalla tehtyjä koristeköynnöksiä ja jätti jopa vastavan osuuden etelän puolella sellaiseksi kuin Toppelius maalasi sen.”¹³³⁰ Kaikesta Qveflanderin aiheuttamasta harmista huolimatta Nervander etsi myös hänestä henkilötietoja ja kirjasi ne muistiin kertomukseen.¹³³¹

Onneksi ahkera restauroija oli jättänyt länsiseinän Viimeisen tuomion koskematta, joten siinä ”Toppeliuksen” monumentaalista otetta saattoi häiritsemättä tarkastella kokonaisuuden taivaskuvauksessa ja seitsemäisellä hirviöllä ratsastavassa Babylonin portossa. Suuri osa maalauksen alaosan helvettikuvauksesta oli hävitetty niin täydellisesti pois pesemällä, että nykyisen ”äärimmäisen ohuen valkaisukerroksen alta vain hirsiseinä irvistää läpi”¹³³² Helvettiosuuden kuvailussa Nervander käytti suomenkielistä sanaa, mitä tapahtui harvoin: vasemmalla hirviöstä oli ”vanha, naispuolinen piru, ’naisperkele’, inhottava fantasia”.¹³³³ Käytettiin myös ilmaisua paikkakunnalla vai tapailiko ruotsinkielinen retkikunta kuvaa katsellessaan sopivan kuvaavaa suomenkielistä sanaa?

Kirkossa oli vielä hieno kasviaiheista ja obeliskeista muodostettu kuoriaita, siitä tehtiin detaljipiirustus.¹³³⁴ Komean saarnatuolin kaikukatoksen päälle oli sijoitettu puinen Vapahtaja, pasuunaan puhaltava enkeli ja Mooses. Saarnatuolin Emanuel Granbergin vuonna 1778 maalaamat apostolit dokumentoitiin kalkeeraamalla ja Frankenhaeuser maalasi akvarellin tiimalasista ja sen telineestä.¹³³⁵ Vanha alttaritaulu Viimeinen ehtoollinen vuodelta 1727 ja toinen öljy-maalaus Ristiinnaulittu vuodelta 1741 valokuvattiin ja kalkeerattiin. Viimeistä ehtoollista Nervander epäili Didrich Möllerumin työksi, mutta se osoittautui pian Margareta Capsian maalaukseksi. Tämä kävi ilmi, kun Pietarsaaren alttaritaulua restauroitiin ja sen signeeraus tuli esille. Maalauksia yhdistivät erityisesti

”astian koristeet, ryhmittely, [ja] värit [jotka] muistuttavat vahvasti samasta alkuperästä”. Nervander lisäsi tekijätiedon kertomukseen.¹³³⁶

Myös Cajanuksen perheen epitafin sivukuva kalkeerattiin.¹³³⁷ Kuorissa papinpenkin vieressä olevassa penkissä oli kaiverrus ”Daniel Cajanus 1737”, muisto neljä kyynärää ja neljä tuumaa pitkästä jättiläisestä, joka ansaitsi elantonsa kiertämällä ja esiintymällä ympäri Eurooppaa.¹³³⁸ Kaiverrusta ei, kumma kyllä, dokumentoitu, vaikka hierrekuvana se olisi ollut helppoa ja nopeaa.

Retkikunnan vieraakseen kutsunut tuomari Lund oli innokas keräilijä, jolla oli kokoelmissaan satoja numeroita ”kaikenlaisia sangen hauskoja esineitä”.¹³³⁹ Retkikunta ei noudattanut kutsua eikä majoittunut Sutelanperään koko oleskeluajakseen, mutta sen sijaan he tekivät sopimuksen yhteisistä illoista. Lund ja hänen vaimonsa osoittivat suurenmoista vieraanvaraisuutta:

[...] retkikunnan joka ilta klo 7 päättäneen päivätöiden jälkeen piti syödä päivällistä verrattoman vieraanvaraisessa, mukavassa, taide- ja muinaiskalujen täyttämässä Sutelanperässä. Meidän tähtemme perin hyvä emäntä – jota kansa kutsui ’tuomarin ruustinnaksi’ – muutti kodin päiväjärjestyksen kokonaiseksi viikoksi. Ja mikä viikko! Seitsemän päivän kestit, pöydät kukkuroillaan herkkupaloja ja mitä paraita laitoksia, hauskoja soitannollisia iltamia ja muita huveja sekä sauna valmiina milloin vain halusimme. Tämä vieraanvaraisuus voitti tällä alalla kaiken mitä mikään edellisistä retkikunnista on nauttinut, ja se todellakin tietää paljon!¹³⁴⁰

Se oli paljon sanottu, olivathan retkikunnat aikaisemminkin nauttineet ystävällisestä ja vieraanvaraista kohtelusta muun muassa Taivassalon pitokokki-Liisan ja Louhisaaren Mannerheimien hoivissa. Hyvä ruoka, rentoutuminen hauskassa seurassa musisoiden ja mahdollisuus nauttia saunasta ja peseytyä kunnolla, Paltaniemi oli todellakin keidas pitkällä vaelluksella. Ilo lienee ollut molemminpuolinen. Tuomari Lund, todennäköisesti myös rouva Hanna Lund (os. Roschier), oli keräilijä ja hyvin kiinnostunut Paltamon kirkosta. Heidän intressissään oli saada retkikunta paikalle tekemään perinpohjainen dokumentointi. Hyvin kestitty retkikunta jaksoi työskennellä uutterasti.

Ehkä Lund halusi myös esitellä omaa kokoelmaansa retkikunnalle. He dokumentoivatkin siitä neljätoista numeroa ja saivat rouva tuomarilta vielä mukaansa

1329 ”I lustgården ses för öfrigt en ren, en elefant, en påfågel, ja till och med ett lejon, en kamel, en struts och en räf samt två små fåglar, den ena flygande, den andra sittande på en gren.” Kertomus 1899, 199.

1330 ”Det är möjligt, att Qveflander här inskränkt sin flitiga pensel endast till schablonerandet af girlandstycket åt norr och lemnat till och med motsvarande del på södra sidan sådant Toppelius målat det.” Kertomus 1899, 203.

1331 Kertomus 1899, 217.

1332 ”ytterst tunna kritbeläggningen grinar den bara stockväggen fram.” Kertomus 1899, 220.

1333 ”en gammal, qvinnlig djefvul, en ’naisperkele’, en afskyvärd fantasi”. Kertomus 1899, 220.

1334 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 30. Kuvaluettelo 1899 nro 181. Kertomus 1899, 170.

1335 Kertomus 1899, 166–168. Kuvaluettelo 1899, nrot 171–174.

1336 ”kärkens ornament, grupperingen, färgen erinra starkt om samma ursprung”. Kertomus 1899, 174. Näyttää siltä, että hän teki lisäyksen samaan aikaan kuin kirjoitti kertomusta tai hyvin pian sen jälkeen. J. R. Aspelin julkaisi tiedon Capsiasta Pietarsaaren maalauksen tekijänä artikkelissa *Margareta Capsius, Finlands äldsta kända kvinliga artist*. FM 4/1900, 62–64.

1337 Kuvaluettelo 1899, nrot 175–180, 182.

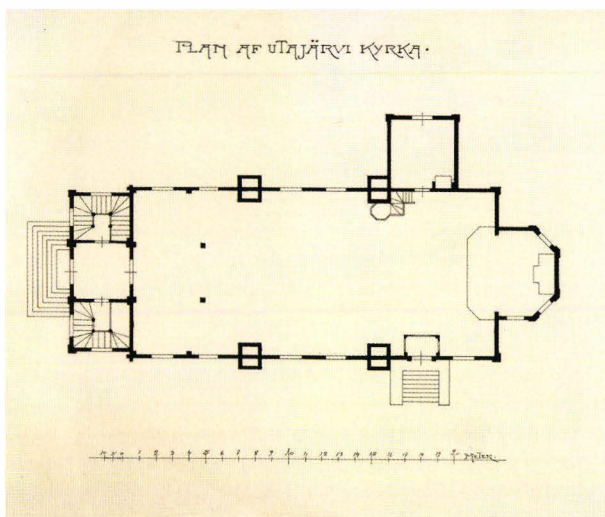
1338 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 30.

1339 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 31.

1340 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 25.



KUVA 74. Utajärven länsitornillinen pitkäkirkko sai vuoden 1893 korjauksessa lääninarkkitehti Julius Basilierin suunnitteleman koristeellisen uusgoottilaisen ulkoasun. Retkikunnan ottama valokuva. Museovirasto.



KUVA 75. Retkikunnan Utajärven kirkosta tekemässä pohjakaavassa tukipilarit näkyvät. Pohjalaisen tukipilarikirkon rakenteen erityisyyteen ei retkikunnan tuottamassa lähdeaineistossa kiinnitetty tämän enempää huomiota. Museovirasto.

viisi esinevalokuvaa.¹³⁴¹ Lundin kokoelmassa oli kauniita böömiläisiä kruunuja, huonekaluja 1600-luvulta, tina-, lasi- posliini- ja hopeaesineitä, ja kirja jonka ”Messenius omisti vankeutensa aikana Kajaanin linnassa”. Kaiken kukkuraksi Lundilla oli pieni sohva, jolla Aleksanteri I oli istunut vuonna 1819 vieraillessaan Kristiinankaupungissa.¹³⁴²

Niin, Aleksanteri I. Kirkonkylässä oli ”Paltamon keisarillinen museo”, eli se ”keisarin talli”, jossa Aleksanteri I oli 28. elokuuta 1819 syönyt päivällisensä. Talli oli vuonna 1827 siirretty Haapalankankaalta Nissilän erämaaseudulla sijaitsevasta kestiekievarista kirkonkylään, asetettu aivan kirkkomaan aidan viereen ja sen ympärille oli rakennettu yksinkertainen paviljonkimainen suoja. Rakennukseen oli kerätty keisarin matkaan liittyviä esineitä, lähinnä seudun säätyläisten toimesta, muun muassa päivällisten ruokapöytä, vene ja kärryt. Kaikki esineet olivat äärimmäisen yksinkertaisia, mutta ne olivat, Nervanderin sanoin: ”[...] yksinkertaisuudessaan kalliimmat kuin jos ne olisivat kullalla ja hopealla koristetut.”¹³⁴³ Keisaritallin esineistä otettiin kaksi valokuvaa, toiseen aseteltiin Aleksanteri I:n ruokapöytä, sänky ja satula, toiseen Aleksanteri I:n kärryt.¹³⁴⁴

Lundien kodin mieleenpainuvien iltojen kuvauksen lisäksi Paltaniemen tunnelmasta on olemassa harvinainen kuva. Jarl Eklund maalasi akvarellin, jossa retkikunta ilmeisesti palaa Sutelanperästä ”valoisina, hiljaisina kuutamoiltoina yökortteeriinsa”. Akvarelli julkaistiin *Nuoressa Suomessa* ja Nervander esitteli sen henkilöt. Kuvan maalasi Jalle Eklund, ”laulurastaamme, jonka tuntehikkaat, aito-italialaiset baritonisäveleet heti ensi hetkestä saattivat matkaseurueemme oikeaan mielialaan” ja ”moninkertainen palkinnonsaaja Kaisaniemen urheilukentällä”. Frankenhaeuser oli Francisus, ”pitkä, mustatukkainen nuorukainen ehta-englantilaisessa puvussa”.¹³⁴⁵ Björn Cederhvarfilla oli raskas valokuvauskone toisella olkapäällä ja kevyt toisella. Lyhyt ”lehmänsorkkainen henkilö” oli Pekka, siis Nervander itse, välttämätön mutta usein hukassa oleva saatevarjo kainalossa, olkapäällä ”tärpättipulloista, piirustushiilistä, pesusienistä ja muista kirkkotyökaluista paisunut laukku”. Viidentenä oli Meinander, ”roteva, vakaa Konni, välittämättä maailman melusta, mutta itse asiassa aika velikulta”. Tien päässä on Paltamon kirkon silhuetti ja kuu, joka hymyilee ”taidehistoriallisille maantientaivaltaajille”.¹³⁴⁶

1341 Kuvaluettelo 1899, nrot 186–190 (”Fotografi af okänd amatör”), nrot 191–203.

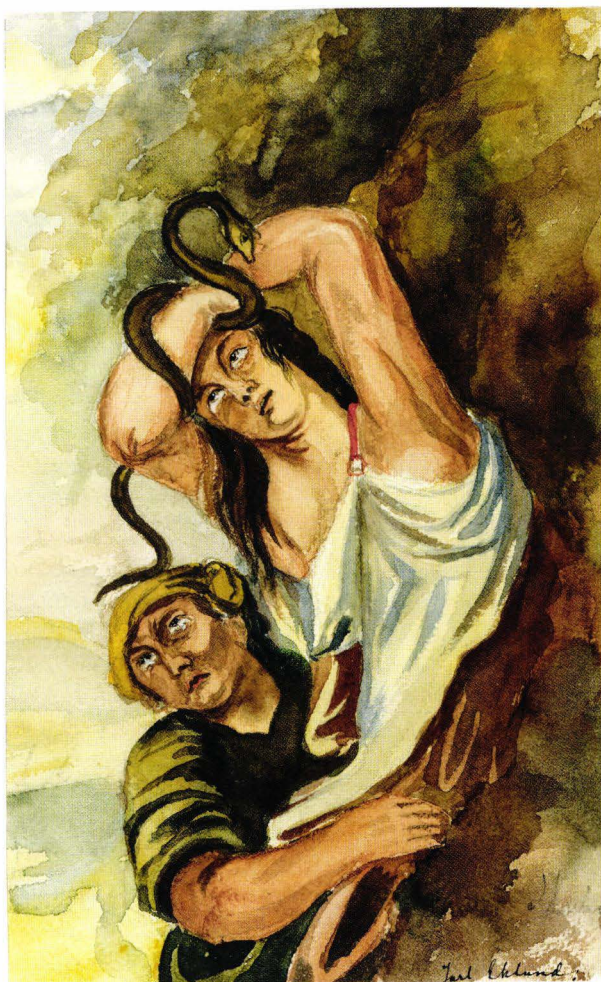
1342 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 31. Sutelanperän kokoelmien luettelo on liitetty osaksi Kertomusta. Kertomus 1899, 248–266. Kuvia kokoelmista tehtiin 18 kappaletta. Kuvaluettelo 1899, nrot 186–203.

1343 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 30–31. Kertomus 1899, 241–245.

1344 Kuvaluettelo 1899, nrot 183–184.

1345 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 10, 12.

1346 Nervander 1899 (Nuori Suomi), kaikki lainaukset sivulta 12.



KUVA 76. Jarl Eklundin akvarelli osasta Muhoksen kirkon Vaskikäärme-maalausta, joka oli Nervanderin mielestä eräs Emanuel Granbergin onnistuneimmista töistä. Museovirasto.

Hyvästä Paltaniemestä oli kuitenkin erottava. Retkikunta nousi kirkonkylän laiturilta pieneen, katamattomaan Vaalaan menevään höyryalukseen ja aloitti viitisen tuntia kestävänsä Oulujärven ylityksen. Kauniilla ilmalla matka uljaina avautuvien selkien yli oli hieno, huonolla ei. Nervander ei kerro kumpi vaihtoehtoista heidän kohdalleen osui.¹³⁴⁷

Laivamatkalla retkikunta poikkesi Oulujärven länsirannan niemessä sijaitsevaan **Säräisniemen** kirkkoon. Puinen ristikirkko oli rakennettu vuosina 1779–1781 ja korjattu aivan äskettäin Oulun lääninarkkitehti Julius Basilierin piirustusten mukaan. Kirkko oli ilmeisesti täysin tyhjä vanhemmista esineistä ja maalauksista, sillä siellä piirrettiin vain rakennuksen pohjakaava ja otettiin valokuvat sisältä ja ulkoa.¹³⁴⁸ Säräisniemestä oli vielä vajaan viidentoista kilometrin laivamatka **Vaalaan**. Vaala oli Säräisniemen kylä ja keskeinen maantieteellisen asemansa vuoksi, sillä siitä alkoi Oulujoki. Vaalassa höyrylaiva laski laiturin rauhalliseen lahteen,

1347 Nervander 1900 (Från Kuopio), 34.

1348 Kuvaluettelo 1899, nrot 208–210. Lääninarkkitehti Julius Basilier.

mutta edessä oli ”voimakkaasti kohiseva Niskakoski, josta nousi levoton sumu”.¹³⁴⁹ Tästä eteenpäin he jatkaisivat koskiveneellä. Lähteet eivät tätä kerro, mutta ilmeisesti kaikki tavarat, kameroineen, lasilevyineen ja akvarelleineen, lastattiin veneeseen.

Aivan rauhallinen ei kukaan voinut olla, varsinkin kun tiedettiin erityisen tulvakevään suurten vesimassojen painuvan juuri nyt kohti merta: ”Meidän vuoromme on nyt tullut ja me astumme veneeseen. Me tiedämme kyllä, että kokeneen luotsiperämiehen ohjauksessa on koskenlasku lähes vaaratonta, mutta jos ensimmäistä kertaa matkaa alas Oulujokea, aloittaa matkan, ei voi kieltää, tietyllä jännityksellä.”¹³⁵⁰ Vaalasta lähdettäessä ensimmäisenä edessä olevan Niskakosken pudotus oli yhteensä kolmekymmentäyksi metriä. Ennen lähtöä seurattiin katseella edellä menevää venettä:

Aina vain nopeammin lentää vene eteenpäin. Nyt se on putouksen reunalla. Kasvava vesimassa kohoaa sen korkealle, mutta työntää samalla veneen keulan alas syöksyvään aaltoseinään, joka pauhaavalla metelillä vie aluksen mukanaan kuohuihin, aina eteenpäin ja eteenpäin, kunnes vene seuraavassa silmänräpäyksessä liukuu vakaasti pitkin tasmaista, mutta edelleen vahvaa virranuomaa.¹³⁵¹

Retkikunta pysähtyi **Utajärvellä**. Sen kirkko oli rakennettu vuonna 1762, mutta korjattu muutama vuosi ennen retkikunnan tuloa. Kirkon vanhat ovet, ikkunat ja alttaritaulu oli korjauksen ajaksi varastoitu kansakoulun pihalla sijainneeseen varastoon, joka paloi täydellisesti.¹³⁵² Kirkossa ei ollut maalauksia, eikä siellä dokumentoitu tavallisten pohjakaavan sekä ulko- ja sisävalokuvien lisäksi muuta kuin kaksi messinkistä kynttilänjalkaa.¹³⁵³ Matkailijayhdistyksen vuosikirjan artikkelissaan Nervander jopa ohjasi matkailijoita ohittamaan Utajärven kirkon.¹³⁵⁴

1349 ”det starkt brusande Niskakoski, hvars vattendimma höjer sig oroligt”. Nervander 1900 (Från Kuopio), 36.

1350 ”Vår tur är nu kommen, och vi stiga i vår bot. Vi veta ju, att under en erfaren lotsstyrmans ledning faran af en forsfärd är så godt som ingen, men är det första gången man reser ned för Uleelf, anträder man färden, det må ej förnekas, med en viss spännande känsla.” Nervander 1900 (Från Kuopio), 36–37.

1351 ”Allt snabbare flyger båten fram. Nu är den vid fallet. En svällande vattenmassa höjer den högt upp, men skjuter i detsamma båtens för i det nedrusande vågsvallat, hvilket med larmande skrån drar farkosten med sig i skummet, allt längre, allt längre fram, tills båten i nästa ögonblick med saktad fart trygg glider fram på den jämna, men ännu starka strömfåran.” Nervander 1900 (Från Kuopio), 36.

1352 Kertomus 1899, 275.

1353 Kuvaluettelo 1899, nrot 204–207.

1354 “[...] vi fara förbi Utajärvi af höga granar omgifva kyrka [...]”. Retkikunta siis poikkesi, mutta matkailijan ei kannata käydä. *Nuoressa Suomessa* Nervander mainitsi vain Utajärven kirkon nimen. Nervander 1900 (Från Kuopio), 37.

Utajärven kirkko oli Säräisniemen tapaan korjattu lääninarkkitehti Basilierin suunnitelmien mukaan.¹³⁵⁵ Suhtautuminen näihin kahteen muutettuun kirkkoon on kiinnostava. Kokemuksen mukaan korjaukset hävittivät heille tärkeät maalaukset, eikä retkikunta vaikuta kiinnittäneen paljoakaan huomiota rakennuksiin, jotka eivät sisältäneet maalauksia. Aikaa ei myöskään käytetty arkkitehtuuriin, joka näytti mielenkiinnottoman uudenaikaiselta. Utajärven kirkon tukipilarit merkittiin pohjapiirrookseen, mutta oliko heillä aikaa, tietoa tai intressiä pohtia rakennetta sen enempää? Tukipilarikirkkojen rakenneratkaisu ei kuulunut retkikunnan ohjelmaan, eikä niiden merkitys näytä avautuneen.

Nopean Utajärven kirkossa käynnin jälkeen jatkettiin jokimatkaa. Edessä oli Suomen suurin ja pisin koski, Pyhäkoski. Eräs retkikuntalaisista kuvasi koskenlaskua kirjeessään: "[...] mitään semmoista kuin puolenkolmatta penikulman pituista koskea Oulujoessa pystysuorine, korkeine kallioseinineen ja ijankaikkisesti kohisevine, kiljuvine, kiehuvine kuohuineen, voisi sanoa vesitulivuorineen, en ole ennen nähnyt tai ajatellut, ja tunne, kun kiittää keskellä sen raivoavia laineita, oli todellakin sanomattoman kummallinen."¹³⁵⁶

Kun koskijakso lopputi laskeutui hiljaisuus. Nervander kuvasi, että vaikutelma oli ainutlaatuinen, kuin paluu arkeen suurenmoisesta pauhaavan sinfonian jälkeen. Edessä avautui rauhallinen joki, **Muhoksen** kirkonkylä, kirkko ja laajat viljavainot. Kirkonkylässä oli hyvä majatalo, kiitos Matkailijayhdistyksen, joka oli järjestänyt sen aina vain suositummaksi matkailureitiksi kehittyneelle Oulujoelle.¹³⁵⁷

Kahden täysin kuvattoman kirkon jälkeen Muhos tuntui yltäkylläiseltä. Kirkon sakaristosta löytyi harvinaisuus, kokonainen kuvitettu tila, jonka yksitoista Emanuel Granbergin vuonna 1773 maalaamaa kohtausta Raamatun kertomuksista olivat saaneet olla peittämättä, restauroimatta ja olivat vielä odottamattoman hyvässä kunnossa.¹³⁵⁸ Myös kirkkosalin seinässä oli ollut parikymmentä maalausta, mutta ne oli peitetty pinkopahvilla kirkkoherra Samuel Strömerin aikana. Valtionarkeologi oli tiedustellut keväällä 1899 seurakunnalta, antaisiko se luvan pahvien irrottamiseen siksi aikaa, että Granbergin maalaukset saataisiin tutkittua ja kuvattua. Lupa saatiin sillä ehdolla, että pinkopahvit asetetaan paikoilleen vahingoittumattomina eikä toimenpiteestä aiheudu seurakunnalle kustannuksia. Tieto tästä ei tullut retkikunnalle ennen lähtöä, eikä matkan ajanakaan, eikä mitään välineitä varattu mukaan. Vasta Muhoksella he kuulsivat asiasta, jolloin oli aivan liian myöhäistä ryhtyä tähän aikaan

vievään työhön.¹³⁵⁹

Retkikunta dokumentoi kahdeksan sakariston maalauksista sekä valokuvaamalla että akvarellilla tai kalkeerauksella, yhteensä tuloksena oli neljätoista kuvaa.¹³⁶⁰ Nervander piti Granbergia ehdottomasti kiinnostavana, ja ennen kaikkea lisänä kotimaan taiteen historiaan. Hän oli ”väliin epävarma piirustuksessa”, mutta hänellä oli ”hyvä väriaisti”, eikä Granberg ”koskaan tehnyt perspektiivivirheitä tai huolimattomuuksia”, joihin ”suruton” Toppeliuksen toisinaan sortui. Toisaalta Granbergiltä puuttui Toppeliuksen ”rohkea mielikuviutus ja omintakeisuus”.¹³⁶¹ Erityisesti Nervander arvosti sakaristoon oven yläpuolelle sijoitettua suurikokoista vanhaa alttaritaulua Vaskikäärme erämaassa, joka oli huomattavan voimakasvärinen, vaikuttava ja hyvin säilynyt.¹³⁶²

Kaikkiaan kuvia tehtiin Muhoksella kolmekymmentäyksi numeroa. Seinämaalausten lisäksi dokumentoitiin viisi vanhan lehterinkaiteen maalausta, joiden tekijäksi Nervander arveli Granbergia. Ne oli maalattu liimavärillä puulle ja hajonneet kaikki kahteen tai kolmeen osaan.¹³⁶³ Granbergin Vaskikäärme erämaassa valokuvattiin, Eklund teki akvarellin osasta siitä ja maalauksen taustapuolella ollut Granbergin signeeraus jäljennettiin.¹³⁶⁴

Retkikunta valokuvasi myös saarnatuolin, joka sai kertomuksessa pitkän kuvauksen. Saarnatuoli oli 1600-luvun lopun komea esine, jonka kaikukatoksen päällä oli kaksi enkeliä pasuunoineen ja niiden takana seiso i Kristus maailmanomenan ja voitonlipun kanssa. Koko saarnatuoli oli maalattu valkoiseksi ja koristettu kultauksin. Nervanderin mukaan:

Koristeilla on yksityiskohdissaan piirteitä, jotka muistuttavat Sergelin ajan ruotsalaisen taidemausta. Tahtoisi melkein olettaa, että Michael Toppeliuksella on tavalla tai toisella ollut sormensa pelissä tässä koristelussa.¹³⁶⁵

1355 Lindberg 1934, 287.

1356 Nervander totesi kirjoittajan olevan retkikunnan ”erään taiteilijan”, joka oli liikkunut paljon maailmalla, eli hän tar koittanee Meinanderia, joka oli opiskellut Keski-Euroopassa. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 32.

1357 Nervander 1900 (Från Kuopio), 40–41.

1358 Kertomus 1899, 305–313.

1359 Jonkinlainen tiedonkulun ongelma oli kyseessä. Nervander selostaa asiaa ehkä hieman tuotuneena. Kertomus 1899, 286–287. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 32–35. Ks. Nervander 1900 (Från Kuopio), 41.

1360 Muhoksella samasta kuvasta tehdyt valokuvat ja akvarellit tai kalkeeraukset on sakariston osalta osittain merkitty samalle kuvanumerolle. Yleensä jokainen kuva on omalla numerollaan. Kuvaluettelo 1899, nrot 216–227.

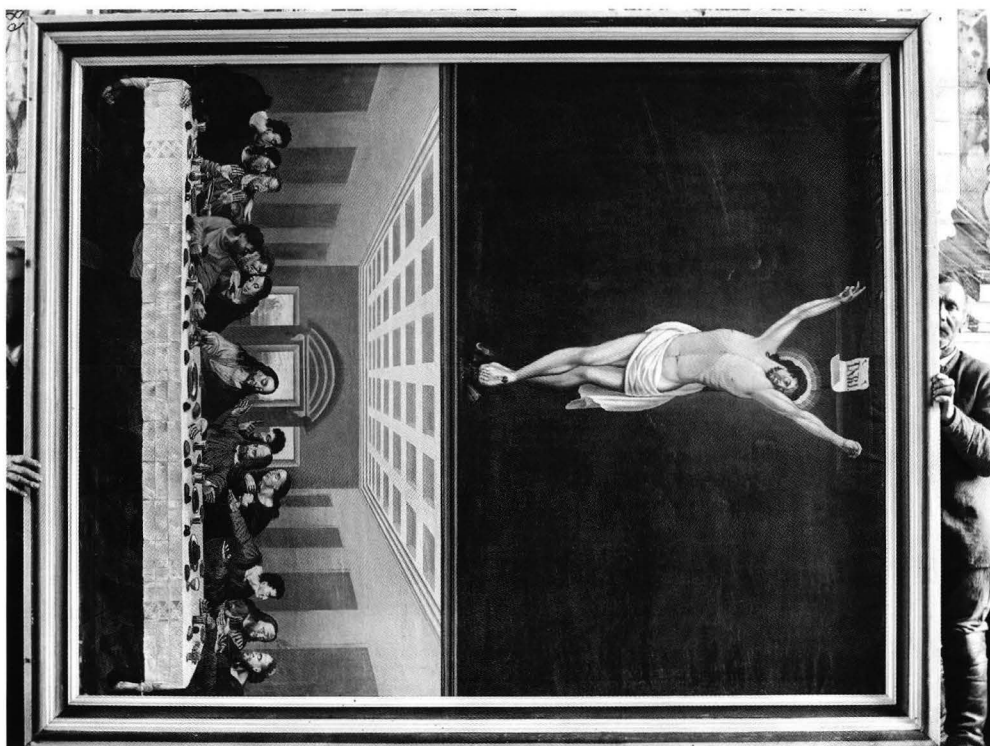
1361 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 35. Nervander 1900 (Från Kuopio) 1900, 41.

1362 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 35. Kertomus 1899, 314–317.

1363 Kertomus 1899, 319–321.

1364 Kuvaluettelo 1899, nrot 235–237.

1365 ”Dekorationen har i sina enskilda drag ej så litet tycke af den svenska konstsmaken på Sergels tid. Man ville nästan misstänka, att Michael Toppelius på ett eller annat sätt haft sin hand med i spelet i fråga om denna dekoration.” Kertomus 1899, 289–290.



KUVA 77. Kirkkojen esineistön valokuvaaminen vaati usein monenlaisia järjestelyjä. Rantasilan kirkon vanha J. G. Hedmanin maalaama alttaritaulu valokuvattiin siten, että kaksi vaatteista päätellen paikallista miestä piteli maalausta kyljellään. Ehkä ajatus oli rajata valokuvasta käyttöön vain taulun osuus, jolloin se olisi voitu kääntää oikein päin. Museovirasto.

Ihmetystä herätti numerotaulu, ”eriskummallinen leikkikalu”, joka oli kotimaista tekoa ja ehkä Muhoksella veistetty. Siinä oli ällistyttävän paljon kuva-aiheita, kukkia, lehtiä, tyttö talonpoikaisessa morsiuskruunussa, Kristus ristillä, kirjaa lukevia apostoleja ja pappi saarnatuolissa. Tradition mukaan numerotaulu oli kahden kerjäläispojan veistämä. Hämmäntävä esine valokuvattiin.¹³⁶⁶

Kirkkorakennuksesta tehtiin pohjakaava ja otettiin valokuvat sisältä ja ulkoa.¹³⁶⁷ Kirkko oli vuonna 1634 rakennettu länsitornillinen tukipilarikirkko, joka oli muutettu uusgoottilaiseksi L. I. Lindqvistin suunnitelman mukaan vuosina 1872–1873. Retkikunta ei dokumentointien ja Nervanderin julkaistujen tekstien perusteella kiinnittänyt taaskaan mitään huomiota kirkkorakennukseen. Korjaus oli tehnyt rakennuksesta mielenkiinnottoman, vanhaa tukipilarikirkon rakennetta ei ollut nähtävissä, eikä asiaan ehditty kiinnittää huomiota kun tarkoituksin oli keskittyä maalauksiin.¹³⁶⁸ Toisaalta mukana oli kuitenkin kaksi arkkitehtia.

Muhokselta retkikunta jatkoi pienellä höyrylaivala **Ouluun**, se oli paljon houkuttelevampi vaihtoehto kuin taivaltaa kolmekymmentäseitsemän kilometriä maantietä.¹³⁶⁹ Retkikunta ilmeisesti vain kääntyi Oulussa ja jätti ylimääräiset tavarat sinne. Oulusta käsin tehtiin retki Ala- ja Ylikiimingin kirkkoihin.

Alakiimingin (nykyisin Kiiminki) kirkosta löytyi melkein koskematon Toppeliuksen maalaama ku-

vaseinä, viisi suoraan kuorin hirsiseinään maalattua kuvaa rokokookehyksissä. Valkealle pohjalle kevein lennokkaain vedoin maalatuista aiheista keskimmäisenä oli Kristus Getsemanessa, sen molemmin puolin Vaskikäärme ja Ristiinnaulitseminen, sekä reunoilla yksittäisinä figuureina Mooses ja ”sangen hauskana herrana ylimmäisen papin puvussa” esitetty Aaron.¹³⁷⁰ Kirkon kuvadokumentointi keskitettiin Toppeliuksen maalauksiin ja kuoriseinästä otettiin kolme valokuvaa. Lisäksi Aaronista tehtiin sekä akvarelli että kalkeeraus, ja Kristuksesta Getsemanessa akvarelli, molemmat akvarellit teki Eklund. Toppeliuksen maalauksen lisäksi dokumentoitiin vain eräs vanha Ristiinnaulittua esittävä öljymaalaus kankaalle, sekä suuri uudehko kynttilänjalka.¹³⁷¹ Kirkkorakennuksesta otettiin ulkovalokuva ja piirrettiin pohjakaava.¹³⁷²

Kertomuksen Alakiiminki-osuuden kirjoitti Meinander, sillä toisten jäädessä työskentelemään Alakiiminkiin, Nervander ja Cederhwarf lähtivät **Ylikiiminkiin**.¹³⁷³ Tie kulki pitkiä matkoja Kiiminkijoen vartta, kirkonmäki oli idyllisen kaunis korkeine koivuineen ja kirkko mukava pieni maalaiskirkko. Pahaksi onneksi sieltä oli kaksi vuotta aikaisemmin hävitetty kaksi Toppeliuksen alttariseinälle tekemää maalausta, Neitsyt Maria ja lapsi ja ”ehkä jokin evankelista”, niin kuin heille sanottiin. Raivostuttavinta oli, että

1366 ”en kuriös leksaksprodukt” Kertomus 1899, 290–291. Kuvaluettelo 1899, nro 215.

1367 Kuvaluettelo 1899, nrot 211–213.

1368 Lindberg mainitsee korjauksen suunnittelijana L. I. Lindqvistin. Lindberg 1934, 168.

1369 Nervander 1900 (Från Kuopio), 40–41.

1370 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 37. Meinanderin mukaan osa Aaronin puvusta oli päällemaalattu. Paikalla ollut 88-vuotias kellonsoittaja kertoi heille, että työ oli tehty 30 vuotta sitten.

1371 Kuvaluettelo 1899, nrot 248–259.

1372 Kuvaluettelo 1899, nrot 246–247.

1373 Nervander kirjoitti Meinanderin tekstin osaksi Kertomusta, ja ilmoitti tehdystä työnjaosta. Kertomus 1899, 322.

alttaritauluna oli säilytetty ”huononhuono Kristus ristintpuulla, inhoittava kisällinäyte.”¹³⁷⁴ Ylikiimingissä otettiin valokuvat ulkoa ja sisältä, mutta pohjakaavaa ei tehty, ilmeisesti koska retkikunnan arkkitehdit olivat Alakiimingissä. Vanhoja kirkollisia esineitä säilytettiin varastossa lähellä kirkkoa, mutta suurin osa oli pirstaleina. Valokuvaan koottiin niistä kastemaljapöytä, numerotaulu, kynttilänjalkoja ja ”ornamentteja”. Yhteensä Ylikiimingin kirkon dokumentointi hoidettiin kolmella valokuvalla. Ärtymys paistaa Nervanderin tekstistä. Kirkko oli nopeasti tutkittu ja saman tien käännettiin paluumatkalle ja mentiin toisten luo Alakiiminkiin.¹³⁷⁵

Alakiimingistä koko retkikunta palasi Ouluun ja jatkoi matkaa junalla Ruikin rautatieasemalle. Sieltä lähdettiin kierrokselle Siikajokilaakson Paavolaan, Rantsilaan ja Pulkkiilaan.¹³⁷⁶ **Paavolan kirkko** osoitautui retkikunnan kannalta murheelliseksi paikaksi. Se oli korjattu vuonna 1856 ja samalla oli hävitetty kokonaista kuusitoista katonrajaan maalattua kuvaa. Myös saarnatuolin kuusi kuvaa oli maalattu yli, yhteensä siis kaksikymmentäkaksi hävitettyä Toppeliuksen maalausta. Yksi ainoa oli jäljellä. Kellotapulista löytyi Toppeliuksen vuonna 1765 kankaalle maalaama alttaritaulu Tulkaa minun tyköni. Se ei ollut kaikkein onnistuneimpia töitä, erityisesti Kristuksen hahmo oli ”vetelä ja ilme vulgääri”.¹³⁷⁷ Se valokuvattiin ja Eklund maalasi taulusta akvarellin, muuten dokumentointi hoidettiin kirkon pohjakaavaa lukuun ottamatta valokuvaamalla.¹³⁷⁸

Jos retkikunta oli elätellyt toivoa löytää Paavolan kirkosta iloisia yllätyksiä, se pettyi pahasti. Tieto peittämisestä oli saatavilla jo ennen retkikunnan lähtöä, sillä kappalainen E. Snellman mainitsi sen Muinaistieteelliselle toimikunnalle vuonna 1886 lähettämässään raportissa.¹³⁷⁹ On todennäköistä, että Nervander kävi toimikunnan topografisen arkiston läpi ennen lähtöä. Ehkä maalausten hävittämisen aikainen ajankohta hieman lohdutti, paikalle ei olisi ehditty vaikka olisi pidetty suurempaa kiirettä.

Paavolasta retkikunta jatkoi Siikajokivartta ylävirtaan seuraillen **Rantsilaan**.¹³⁸⁰ Edellisen kirkon aiheuttaman pettymyksen jälkeen oli ihanaa nähdä Rantsilan kirkon värikäs kuvarikkaus. Seinät oli maalattu reip-

paasti vapaalla kädellä sinisiksi ja koristettu kuusiterälehtisillä sabluunakukilla. Alttaripöytään ja itäseinään oli maalattu keltaisin hapsuin reunustettua punaista draperiaa. Kuoriseinän peitti rokokookehysten rajaama maalaussarja, kolme suurta liimavärillä puulle tehtyä tuttua Raamatun aihetta, Ristiinnaulittu, Kristus Getsemanessa ja Ylösnousemus. Ryhmän reunimmaisina oli kaksi ”suurta veistosta” eli grisaillemaalauksena toteutetut Johannes Kastaja ja Johannes Evankelista. Niillä oli mustat ääriviivat ja ne ”imitoivat kipsejä tai marmorikuvia”. Grisaillemaalaus ei voinut olla Nervanderille tuntematon tekniikka, mutta ehkä sellaisen tapaaminen Pohjanmaalla yllätti. Joka tapauksessa hän katsoi kuvien osoittavan, että Toppeliuksella olisi ollut taipumusta myös kuvanveistotaiteeseen.¹³⁸¹ Kuorin juhlava kokonaisuus oli viimeistelty Ristiinnaulitun molemmin puolin asetelluilla, muotoon leikatuille puulevyille maalatuilla kukkakoreilla ja kahdella valkoiseksi maalatulla kyyhkysellä.¹³⁸²

Saarnatuoli oli erityisen hieno. Toppelius oli maalannut sen vuonna 1794 viimeistä neliösentiä myöten täyteen kuvia. Siellä oli Nooa veneenrakentajana, Mooses ja Aaron, evankelistat, Vapahtaja ja ilmiselvä Neitsyt Maria -aihe, sekä paratiisista karkoitettut Aatami ja Hewa, kuten kuvan alla luki. Kuvissa pilkahti Toppeliuksen omintakeinen keksintäkyky ja huumori: ”Aatami on vanha, rehellinen äijä, lapio kädessä. Eevalla on jäljellä hiukan viekas ilme silmissä ja – mieltymyksensä omeniin.”¹³⁸³ Kaiken lisäksi saarnatuolin taakse seinään oli maalattu luonnollista kokoa oleva ja niin luontevasti pöydän ääressä istuvan papin muotokuva, että kauempaa katsottuna se näytti hätkähdyttävästi aivan oikealta ihmiseltä. Kyseessä oli kappalaisen Abraham Laurinin muotokuva.¹³⁸⁴

Dokumentointi keskittyi Toppeliuksen maalauksiin, niistä tehtiin kaksikymmentäneljä kuvaa. Työ hoidettiin etupäässä valokuvaamalla ja saarnatuolista otettiin kokonaista kahdeksan valokuvaa. Ainoastaan Nooasta tehtiin akvarelli, Aatamista ja Eevasta sekä pappismiehen kuvasta kalkeeraus. Vain muutamia muita esineitä dokumentoitiin: vanhan tinakalkin yläosan ornamentti hierrekuvalla, sakariston vuonna 1736 tehdyn pöydän profiili piirtämällä ja metallinen kynttiläkruunu valokuvaamalla. Hedmanin kaksiosainen vanha alttaritaulu valokuvattiin ja vielä do-

1374 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 35. Kertomus 1899, 340.

1375 Kertomus 1899, 348. Kuvaluettelo 1899, nrot 260–262. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 35–37.

1376 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 37.

1377 ”plussig och uttrycket vulgärt”. Kertomus 1899, 371. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 37.

1378 Paavolassa valokuvattiin myös kuusi lampettia kaikkiaan 18:sta. Kuvaluettelo 1899, 263–270.

1379 Snellmanin Kertomus Paavolan kirkosta oli tuomiokapitulien 1886 lähettämän kiertokirjeen satoa. Nervander viittasi kertomuksessaan Topografiseen arkistoon ja Snellmanin tekstiin. Kertomus 1899, 353.

1380 Rantsila oli tuolloin nimeltään Frantsila.

1381 ”äro imiterade gips eller marmorbilder”. Kertomus 1899, 391–392. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 39.

1382 Kertomus 1899, 391.

1383 Kertomus 1899, 378–385. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 40.

1384 Kertomus 1899, 378. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 43. Papin muotokuva näkyy saarnatuolikokonaisuudesta otetussa valokuvassa. Kuvaluettelo 1899, no 286.

kumentoitiin vanhan vohveliraudan toinen puoli.¹³⁸⁵ Tinaiset kalkki ja pateeni ja puinen numerotaulu, joka oli maalattu 1600-luvun tyylin mallein, olisi Nervanderin mukaan toimitettava museoon.¹³⁸⁶ Raken-
nuksesta piirrettiin pohjakaava ja otettiin eksteriööri- ja interiööri-¹³⁸⁷alokuvat.

Paljon oli siis hyvin säilytetty, mutta aivan täysin ei seurakunta tuntunut ymmärtävän mitä sen kirkon kuori-
seinää koristi. Keskimmäisen suuren seinämaalauksen, siis Ristiinnaulitun, päälle oli ripustettu kauppaneuvos Gustaf Bergbomin 1840 lahjoittamat Hedmanin kömpelöt kopiot italialaisista teoksista. Toppeliuksen töillä oli ”piirustuksen virheistä ja heikkouksista huolimatta kieltämätön taidehistoriallinen arvonsa”.¹³⁸⁸

Rantsilasta retkikunta jatkoi edelleen Siikajoen vartta seurailevaa tietä yläjuoksulle päin, mutta nyt kohti etelää. Joki haarautui ja vaihtui Lamujoeksi. Matkaa **Pulkkilan kirkolle** oli runsas kolmekymmen-
tä kilometriä.

Pulkkilan kirkon interiööri oli maalattu Rantsilan tapaan melko tummalla sinisellä mutta kuvioitu eri tavoin. Keskellä kattoa oli aurinko ja sitä ympäröi sepele villavia pilviä.¹³⁸⁹ Alttaritauluna oli Toppeliuksen vuonna 1770 maalaama suuri Kalvario-ryhmä. Se oli huomattava ja arvokas maalaus, Kristuksen hahmo ja jalot kasvot olivat tavallista parempaa Toppeliusta.¹³⁹⁰ Johannes oli niin onnistunut, että sitä saattoi tarkastella taiteena, ilman kotimaisuuden varaumia:

Hänen liikkeensä on kuvattu suurella viehkeydellä ja hienostuneisuudella. Hänen vaalea, pitkä tukansa putoaa laineina. Punainen partakarva peittää hänen leukansa ja yleisesti ottaen on hänet tässä kuvattu huomattavasti vanhempana kuin yleensä. Hänen silmiensä ympärillä olevaa himmeää juonetta ei helpolla unohda, kun hän katsoo taivaseen kuin odottaen ihmettä.¹³⁹¹

Alttaritaulu valokuvattiin, Eklund maalasi akvarellin Johanneksesta ja Frankenhaeuser maalasi akvarellin Kristuksen päästä. Valokuva ja Frankenhaeuserin

akvarelli julkaistiin *Nuoressa Suomessa*.¹³⁹²

Vaikuttavat olivat myös alttaritaulun sivuille asetetut ”maalatut veistokset”, imitoiduilla marmorilevyillä seisovat Pietari ja Paavali. Toppeliuksen grisaillemaalaukset tekivät taas Nervanderiin suuren vaikutuksen: ”Mielestäni nämä veistosmaalaukset osoittavat, että veistotaiteen alue ei ollut Toppeliukselle vieras, asia jota olen jo pitkään aavistellut.”¹³⁹³

Toppeliuksen vuoden 1770 tienoilla koristeellisesti ootraamassa saarnatuolissa oli kahdeksan siivekäs-
tä enkelin päätä. Nervander epäili enkelien kasvoja oikeiksi Kustaa III:n hoviväen henkilökuviksi, niin maallisia ja muotokuvamaisia ne olivat, ja ainakin niiden kasvoista puuttui kaikki lapsimaisuus.¹³⁹⁴ Saarnatuolista otettiin valokuva ja neljä enkelipäätä dokumentoitiin kalkeerauksilla. Nervander oli alkanut kiinnostua saarnatuoleista, vaikka pitikin niiden kaikukatosten päälle aseteltuja veistosryhmiä usein liiallisina. Pulkkilassa asetelmaan kuului pieni temp-
peli pylväineen, suuri tumma kirkkaanpunarintainen kukko ja ylimpänä temppelein katolla seisoi lammas voitonlippuneen.¹³⁹⁵

Pulkkilan maalaukset olivat viimeiset löydetty Toppeliuksen työt. Seitsemäs retkikunta löysi yhteensä ”vähän yli” 110 Toppeliuksen maalausta, ja sai tiedon kahdestakymmenestä neljästä hävitetystä.¹³⁹⁶ Retkikunnalla oli selvä elämäkerta-tehtävä. Toppeliuksesta piti koota kaikki mahdolliset tiedot Nervanderin suunnittelemaan tulevaan elämäkertaan, minkä vuoksi keskityttiin todella voimakkaasti häneen ja maalauksiin ylipäänsä. Retkestä tuli aikaisempaa yksipuolisempi, esimerkiksi hautoihin ja esineistöön kiinnitettiin huomattavasti vähemmän huomiota kuin ennen.

Yli viimeisenä retkikunnan matkasuunnitelmaan kuuluvista Pohjois-Pohjanmaan kirkkoista oli jäljellä **Haapavesi**. Sinne taivallettiin maantietä, Pulkkilasta tuli matkaa runsas kolmekymmentä kilometriä. Maisemia katsellessa alkoi ihmetys vähitellen kasvaa:

Kuta enemmän lähestyttiin Haapaveden kirkonkylää, sitä hauskenpi oli hämmästyksen viljelyksen ja varallisuuden johdosta, joka kuvastui maisemassa. Kun lopulta ajoimme kirkonkylään, emme oikein tienneet missä olimme. Asema kauniin järven rannalla oli viehättävä, rakennukset suuret ja komeat, sangen monta hauskaa huvilaa ilmestyi sievien puutarhaviljelysten ympäröimänä. Tuolla vei silta salmen poikki kylpylaitokseen, jonka viereen rakennettiin pientä kesäteatteria, ja akkunoistamme

1385 Kuvia tehtiin kaikkiaan 33 kappaletta, niistä 3 kuvasi kirkkorakennusta, 24 Toppeliuksen maalauksia ja 6 muita kohteita. Kuvaluettelo 1899, nrot 271–302. No 299 on ”Ena hälften af ett gammalt väffeljern.” ”Vohvelirauta” saattoi olla myös öylättimuotti.

1386 Kertomus 1899, 398, 401.

1387 Kuvaluettelo 1899, nrot 271–273.

1388 ”som dock med sina fel och svagheter i teckning onekligen eger ett konsthistoriskt värde.”. Kertomus 1899, 392. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 39.

1389 Kertomus 1899, 412.

1390 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 38–40.

1391 ”Men rätt mycken grace och finhet äro hans rörelser återgifna. Hans ljusa, långa hår faller i bucklor. Röd skäggborst betäcker hans haka och i allmänhet är han här framställd åtskilligt äldre än vanligt. Man glömmar ej lätt det matta draget kring hans ögon, då han ser upp mot himlen som väntade han ett underverk.” Kertomus 1899, 417.

1392 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 38–40. Kuvaluettelo 1899, nrot 311–313. Kuvaparissa näkee hyvin valokuvan ja akvarellin eron.

1393 ”Dessa s[ta]tymålningar utvisa, synes mig, att Toppelius ej var främmande för skulpturens område, något som jag länge anat.” Kertomus 1899, 418.

1394 Kertomus 1899, 413. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 41.

1395 Kuvaluettelo 1899, nrot 306a, 307–310.

1396 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 41–43.

näimme komean pappilan mitä rehevimmän kasvillisuuden keskellä ja sen ympärillä köökkipuutarhavihjeljiä, jotka hakevat vertaisiaan meillä.¹³⁹⁷

Haapaveden pappilan keittiöpuutarha ja pieni puisto olivat jopa Ruotsissa asti tunnettua rovestinrouva Pöyhösen – omaa sukua Europaeus – elämäntyötä. Häneen retkikunta pääsi tutustumaan ”mainioilla päivällisillä vieraanvaraisessa, hausassa pappilassa.”¹³⁹⁸

Täällä mukavalla ja sivistyneellä Haapavedellä oli kuitenkin kirkossaan alttaritaulu, joka voitti tämän tutkimusretken huonojen alttaritaulujen kisan. Tauluja oli kaikkiaan kolme, Kristus kävelee vetten päällä, Ristiinnaulitseminen ja Viimeinen ehtoollinen. Varsinkin Ristiinnaulitseminen oli kaikin tavoin karkea, suorastaan ”inhottava tuhraus”.¹³⁹⁹ Parempi oli sakaaristoon sijoitettu ”tuntemattoman töhertäjän” helvettikuvaus, jossa kadotukseen tuomittujen synnit olivat pullo, viulu ja kortit.¹⁴⁰⁰

Tummanvihreän sävyinen saarnatuoli oli koristettu maisemakuvilla, kasveilla ja pyhillä henkilöillä, joiden suuret villit silmät muistuttivat Lars Galleniuksesta. Saarnatuolin taakse seinään oli täälläkin maalattu luonnolliseen kokoon kuva seurakunnan papista, nyt kappalainen Johan Sareliuksesta. Taustana sillä oli Toppeliuksen tapaan maalattu draperia. Paikkakunnalla kerrottiin, että maalaus oli tehty papin tietämättä ja suututtanut tätä kovin. Sarelius oli itse pyytänyt kuvaa Kristuksesta. Pappi oli esitetty mustassa kapassa, papinkauluksessa ja harmaassa peruukissa pidellen ristillä koristettua, punaisiin kansiin sidottua kirjaa rintaansa vasten.¹⁴⁰¹ Saarnatuolin ja papin muotokuvan maalaaja jäi tuntemattomaksi, vuonna 1776 syntynyt ja 1810 Haapajärven kappalaiseksi nimetty Sarelius ei sopinut ajallisesti Galleniukseen.¹⁴⁰²

Haapavedeltä retkikunta lähti rattailla Oulaisten rautatieasemalle, josta päästiin rautateitse melkein perille asti **Isonkyröön** tutkimaan sen keskiaikaista, tyhjäksi jätettyä kirkkokoa. Työssä oli oma yllättävä jännityksensä:

[...] tutkimisen suoritimme mitä paahtavimmassa kuumuudessa. Ukkonen jymisi etäällä ja varasto dynamiittia koskenperkauksia varten makasi odottamassa kirkossa, jossa vanhat lattiapalkit heiluivat askeltemme painosta ja jossa vasaramme

romauttivat suuria rappausmöhkäleitä kirkon muureista. Mutta ukkonen vetäytyi pois eikä dynamiitti herännyt eloon.¹⁴⁰³

Nervander oli tutkinut ja dokumentoinut Isonkyrön kirkon maalaukset yhdessä Agathon Reinholmin kanssa jo vuonna 1885. Nyt läntinen lehteri oli purettu ja oli mahdollista valokuvata kaikki kirkon kalkkimaalaukset ja täydentää tuolloin akvarellein ja kalkeeraamalla tehtyä dokumentointia. Muuria vasten sijainnut lehteri ja sen purkaminen oli valitettavasti vahingoittanut piilossa olleita maalauksia. Ikävin yllätys koettiin, kun suuri epitaafi nostettiin pois seinästä. Suurikokoisen puisen laitteen oli ajateltu suojelleen takanaan olevaa ja peittämättä jäänyttä seinämaalauksia, mutta näin ei ollut. Epitaafi olikin estänyt ilmapirran kulun, pidättänyt kosteutta ja homesieni oli tuhonnut koko takanaan olleen maalauksen.¹⁴⁰⁴

Retkikunta otti yleiskuvat kirkon eksteriööristä ja interiööristä, kalkeerasi maalausten detaljeja sekä dokumentoi Emanuel Almin lehterinkaidemaalaukset. Saarnatuoli oli tullut vuonna 1885 niin täysin dokumentoitua, että nyt kalkeerattiin vain eräs sen ornameinteista. Kaikkiaan kirkosta ja sen koristelusta otettiin kaksikymmentäkolme valokuvaa ja tehtiin kahdeksantoista kalkeerausta.¹⁴⁰⁵ Maalaukset valokuvattiin nyt ensimmäisen kerran, mutta työ ei täysin onnistunut, sillä Nervanderin mukaan kuvista tuli epätarkkoja.¹⁴⁰⁶ Hyviä valokuvia olisi tarvittu Nervanderin Isonkyrön kirkosta suunnittelemaan kirjaan.¹⁴⁰⁷

Retkikunta päätti työnsä dokumentoimalla myös Isonkyrön kirkonkylää, josta valokuvattiin kylätie, luhti ja erään talon interiööri.¹⁴⁰⁸ Sitten lähdettiin rautateitse Helsinkiin ja kukin omille teilleen. Oli heinäkuu ja kesää vielä edessä. Nervanderin työ retkikuntien johtajana oli lopussa. Tyytyväisenä hän katsoi tulevaisuuteen: ”Alku siis on tehty, eikä jatkoa tarvinnut kauan odottaa.”¹⁴⁰⁹

1397 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 43.

1398 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 43, 45.

1399 Nervander 1899 (Nuori Suomi) 18, 45. Kuvaluettelo 1899, nrot 323–325.

1400 Kertomus 1899, 443. Nämä kaikki valokuvattiin, Kuvaluettelo 1899, nrot 32–326.

1401 Kertomus 1899, 434–435. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 43.

1402 Nervander on todennäköisesti retken jälkeen selvittänyt elinaikoja ja pohtinut tekijyyttä ja lisännyt tiedot kertomukseen. Kertomus 1899, 433–436. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 43.

1403 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 45. Seinäjoki-Vaasa-rata valmistui 1883, Isonkyrön asemalta oli kirkolle vajaa 10 kilometriä.

1404 ”mögelsvamp”. Kertomus 1899, 448–449. Nervanderin mukaan seinämaalauksia uhkasivat myös niitä omatoimisesti luvatta naputtelevat ihmiset. Nervander käytti Israel Alftanuksen ja Susan Echmanin perheen epitaafista nimitystä votiivitaulu (Alfthanska-votivtaflan). Epitaafista tarkemmin ks. Tuhkanen 2005, 224–226.

1405 Kuvaluettelo 1899, 327–370. Nervander antoi *Nuoressa Suomessa* hieman eri luvun. Nervander 1899 (Nuori Suomi), 45. Lehterin poistamisen mainitsi myös SMY:n vuosikertomus ks. Ailio 1900 Liite, 2.

1406 Nervander SM 4/1899, 53.

1407 SMY pk 3.5.1899 § 3, MV SMYä.

1408 Kuvaluettelo 1899, 371–373.

1409 Nervander 1899 (Nuori Suomi), 10.

XVII SEITSEMÄS VÄLIAIKA, 1899–1902

Vielä kerran Nervander kirjoitti tutkimusretken kertomuksen, josta tuli 458-sivuinen, ja laati numeroon 373 päättyvän kuvaluettelon. Aikaisemmin valokuvaus oli ollut täydentävä tekniikka ja vain osasta kohteita otettiin valokuva. Nyt kun kuvaluetteloon merkittiin 182 valokuvaa, ja kun useisiin valokuvaan koottiin monta esinettä, voi valokuvauksen sanoa muuttuneen ainakin määrällisesti ensisijaiseksi tekniikaksi.

Nervander jätti tulokset yhdistykselle todennäköisesti sekä helpottuneena että haikeana. Seitsemäs retki oli Nervanderin viimeinen taidehistoriallinen tutkimusretki Suomen Muinaismuistoyhdistyksen puitteissa. Hän oli saanut Meinanderista henkilön, joka jatkaisi seuraavien retkikuntien johtajana.¹⁴¹⁰ Vuoden 1899 retken jälkeen Nervander keskittyi omiin tutkimuksiinsa, matkoihinsa ja kirjoittamiseen, mutta piti tiiviisti yhteyttä Meinanderiin kirjeitse.¹⁴¹¹ Muinaistieteellisen toimikunnan asiantuntijatehtäviä hän teki silloin tällöin, vaikka oli eronnut Toimikunnan palveluksesta sen vakituisena lausunnonantajana jo vuonna 1898. Esimerkiksi juuri retkikunnan tutkimasta Pulkkilan kirkosta Nervander laati lausunnon valtionarkeologille pyynnöstä syksyllä 1899. Seurakunta suunnitteli korjaavansa kirkon ja Nervander vaati alttaritaulun ja saarnatuolin säilyttämistä sekä seinään maalattujen ”veistosimitaatioiden” huolellista dokumentointia.¹⁴¹²

Nervander kirjoitti lyhyen kuvauksen seitsemännessä retkestä *Suomen Museoon*.¹⁴¹³ Samana syksynä hän kirjoitti kuvauksen *Taidetta etsimässä* Päivälehdessä *Nuori Suomi* -albumiin. Albumin formaatti ei sallinut sellaista pitkän polveilevaa kerrontaa, mikä sanomalehtien matkakirjeissä oli mahdollista, mutta se antoi tilaisuuden aivan uudenlaiseen julkaisun luksukseen: runsaaseen kuvitukseen. Sanomalehdissä ilmestyneet tutkimusretkien matkakirjeet olivat aina olleet täysin kuvattomia, nyt *Nuori Suomi* julkaisi peräti kaksikymmentäkaksi kuvaa. Niistä seitsemäntoista esitti

dokumentoituja taidekohteita, viisi maisemia tai matkan tilanteita. Kun kuviin oli lopultakin mahdollisuus, käytti Nervander tilaisuutta hyvin. Hän motivoi kuvat ja liitti ne monella tapaa kerrontaan sekä keskustelutti tekstiä ja kuvia keskenään.

Nervander hyödynsi tutkimusretkeä myös seuraavana vuonna Matkailijayhdistyksen vuosikirjassa ilmestyneessä artikkelissa *Från Kuopio öfver Kajana på vattenstrått till Uleåborg*. Hän ei artikkelissa viitanut retkikunnan tekemään matkaan, mutta toteutuneen reitin ja *Nuoren Suomen* artikkelin kuvaus ovat niin yhteneväisiä, että tekstejä voi lukea päällekkäisinä ja toisiaan täydentävinä. Myös artikkelin nimi johdattaa tähän suuntaan, kyseessä on ”reseminnen”, matkamuistoja.¹⁴¹⁴ Vuosikirjan artikkeli oli matkaopas, jossa matkailijaa ohjattiin matkustamaan Kuopiosta Kajaanin kautta Ouluun. Nervanderin mukaan turistina reitistä saattoi suoriutua viikossa, toki rauhallisemmalla tahdilla olisi mahdollista tutustua useampiin kiinnostaviin kohteisiin.¹⁴¹⁵

Jatkossa Nervander julkaisi paljon muutakin tehtiin tutkimusretkiin liittyvää. Vuonna 1899 Matkailijayhdistyksen vuosikirjassa ilmestyi *Från Brahestad och Torneå*, jossa hän kuvasi Raahea, Saloista ja Torniota selvästi kuudennen retken pohjalta.¹⁴¹⁶ Pohjanmaan saarnatuoleista kehittyi kolmena vuonna *Suomen Museossa* ilmestynyt sarja, jossa Nervander käsitteli kaikkiaan seitsemäätoista saarnatuolia.¹⁴¹⁷ Pielaveden kirkon kellarista löytynyt puupiiirros kirjoitti Nervanderin kynästä pienen artikkelin ”En bild av Malcolm Sinclair anträffad i Pielavesi kyrkas källare” *Finsk Museumiin*.¹⁴¹⁸ Vuonna 1901 Pohjanmaan retkillä vastaan tulleet kirkkomaalarit Erik Westzynthius ja Emanuel Granberg saivat oman lyhyen artikkelinsa ja Isonkyrön seinämaalaukset kokonaisen

1410 Nervander > Meinander 22.9.1902. SLSA 1165. SMY pk 11.4.1901 § 5, MV SMYä.

1411 Kirjeet Meinanderilta Nervanderille ovat vuosilta 1899–1912, MV SMYä ENa Ht10. Kirjeet Nervanderilta Meinanderille ovat vuosilta 1897–1912. KK/SLSA 1165, Släkten Meinander, Kansio 25.

1412 Nervanderin lausunto Muinaistieteelliselle toimikunnalle 20.11.1899, MV Hist. top. ark. Kansio Pulkkiila.

1413 Nervander, SM 4/1899, 53–55.

1414 Artikkelin nimi on kokonaisuudessaan *Från Kuopio öfver Kajana på vattenstrått till Uleåborg*, Reseminnen af E. Nervander.

1415 Nervander 1900 (*Från Kuopio*), 21.

1416 Nervander 1899, 1–22. Nervander toimitti *Finskt Museum Suomen Museo* -lehteä yhdessä H. J. Heikelin kanssa 1899. Tallgren 1920, 131.

1417 *Saarnatuoleja Pohjanmaalla* -sarja ilmestyi vuosien 1899–1901 aikana seitsemässä SM:n numerossa. Ainakin viimeisen osan suomensi Juhani Rinne.

1418 Nervander FM 4/1899, 63–64.

kirjan.¹⁴¹⁹ Samaan aikaan Nervander kirjoitti *Finsk Museumiin* ja *Suomen Museoon* monia keskiaikaista aineistoa käsitteleviä artikkeleita. Myös J. R. Aspelin tutki ja kirjoitti aktiivisesti Pohjanmaan kirkkojen taiteilijoista. Yhdistyksen julkaisut olivat tuohon aikaan varsin ajankohtaisia ja yhdistyksen piirissä juuri sillä hetkellä tehtävää työtä raportoivia.

Suurin kokonaisuus kasvoi Mikael Toppeliukseen paneutuneista julkaisuista. Vuonna 1903 Nervander julkaisi tiiviin elämäkerran Tor Carpelanin toimitamassa biografisessa käsikirjassa ja lopulta vuonna 1905 kokonaisen elämäkertakirjan ruotsiksi *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirjan* numerona 23 ja suomeksi Kansanvalistusseuran kustantamana. Myös Meinander julkaisi Toppeliuksesta pienen artikkelin. Toppelius tuli näin vuosina 1734–1821 eläneeksi kotimaiseksi taiteilijaksi ennenkuulumattoman perusteellisesti käsiteltyä.¹⁴²⁰

Uusi ja yllättävä Pohjanmaan tutkimusretkiltä vastaan tullut aihe oli Aleksanteri I:n matkat Suomessa. Nervander julkaisi vuonna 1900 lehtiartikkeleita ruotsiksi ja suomeksi Aleksanteri I:n vuoden 1819 matkasta.¹⁴²¹ Seuraavina vuosina Nervander perehtyi asiaan perinpohjaisesti ja julkaisi lopulta vuonna 1906 ruotsiksi ja suomeksi kirjan *Keisari Aleksanteri I:sen matkat Suomessa*. Nervanderin kerronnassa viehättää sen kulttuurihistoriallinen tarkkuus, moniaistimellisuus ja yksityiskohtien merkityksen taju.

Keväällä 1896 Oulun lääninarkkitehti Tötterström sai Yleisten rakennusten ylihallitukselta tehtäväksi Saloisten kirkon korjauksen suunnittelun. Hänen suunnitelmansa olisi tuhonnut sekä kirkon vanhat rakenteet että maalaukset. Monivaiheisen prosessin ratkaiseva toimija oli arkkitehti Gustaf Nyström.¹⁴²² Varsinkin kun Nyström valittiin tammikuun 1897 alusta Muinaistieteellisen toimikunnan jäseneksi, pääsi hän vaikuttamaan ja toimimaan vanhan rakennuskannan tutkimus- ja suojelukysymyksissä. Pidän todennäköisenä, että Nyström oli tutustunut huolellisesti vuoden 1896 taidehistoriallisen tutkimusretken Saloisissa tekemään dokumentaatioon ja nähnyt kuvissa ja kertomuksessa asioita, joiden täyttää merkitystä retkikunta

1419 Nervander FM 1/1901, 2–8. Nervander 1901, Väggmålningarna i Storkyro gamla kyrka.

1420 Nervander käsitteli Toppeliusta jo 1987 yhdistyksen näyttelyä koskevassa jutussa FM 7–10/1897, 74–77. Nervander 1903 (Toppelius, Mikael). Nervander 1905 (Suomalainen kirkkomaalari). Kansanvalistusseura julkaisi saman kirjan myös ruotsiksi. Meinander FM 3/1900, 43–45. Toppeliuksesta ilmestyi SM-FM:ssa useita pieniä tiedonantoja, joiden kirjoittajaa on vaikea määrittellä. Kirjoittajat ovat todennäköisimmin joko Nervander, Meinander tai J. R. Aspelin.

1421 Nervanderin artikkelit: Hbl 9.1.1900 *Häggomster från Alexanders I:s resa genom Finland år 1819*. Päivälehti 9.1.1900 no 6, *Muistoja Aleksanteri I:sen matkasta Suomessa v. 1819*. Uusi Kuvalehti 9/1900, 10, 15, 31 *Keisari Aleksanteri I:n matkoilta Kuopiosta Iisalmeen*.

1422 Ripatti 2019, 5, 9–11.



KUVA 78. Nervander julkaisi vuonna 1905 kuvitetun Toppelius-tutkimuksen sekä Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirjassa että Kansanvalistusseuran kustantamana suurelle yleisölle tarkoitettuna versiona. Kuvien joukossa oli muun muassa graafinen versio Haukiputaan kirkon saarnatuolin Evankelista Markuksesta, jonka Armas Lindgren valokuvasi vuoden 1896 retkellä. *Suomalainen kirkkomaalari Michael Toppelius ja hänen teoksensa*, 1905, s. 67.

itse ei ollut ymmärtänyt.

Kesällä 1899 Gustaf Nyström lähti lopulta itse arkkitehtiveljensä Alexanderin kanssa tutkimaan kirkkoa. Saloisissa Gustaf Nyström ”ymmärsi tukipilarikirkkojen rakenteellisen ainutlaatuisuuden”, välitti tiedon nopeasti Muinaistieteelliselle toimikunnalle, Suomen Muinaismuistoyhdistykselle ja opiskelijoilleen Polyteknillisessä opistossa, ja laittoi koko arvovaltansa peliin. Yritys onnistui, sillä lopulta uudet suojelevat korjaussuunnitelmat pyydettiin Viktor Sucksdorffilta, ne hyväksyttiin ja toteutettiin 1900–1902.¹⁴²³ Saloisten kirkon tapaus oli käännteentekevä Gustaf Nyströmille ja puukirkkoihin suhtautumiselle Suomessa.

Samaan aikaan seitsemännen tutkimusretken kanssa pohdinnat kansallismuseosta jatkuivat. Kansallismuseokeskustelu oli saanut uuden käänteen jo ennen retkeä, kun Lindgren ja Ailio julkaisivat 29. marraskuuta 1898 Päivälehdessä artikkelin *Kansallismuseon ohjelmasta*. Siinä he vaativat koko museosuunnitelman avaamista uudelleen. Voi kuvitella, että aiheesta käytiin vilkasta keskustelua varsinkin retkellä, jolle osallistui asiaan sitoutuneita tutkijoita ja arkkitehte-

1423 Kiitän Anna Ripattia Nyströmin toiminnan selvittämisestä ja mahdollisuudesta tutustua aiheita koskevaan artikkelikäsikirjoitukseen. Ripatti 2019, 10.

ja. Vuonna 1900 arkkitehdit Herman Gesellius, Bertel Jung, Armas Lindgren, Harald Neovius ja Lars Sonck julkaisivat laajan pamfletin *Vårt Museum*, jossa edelleen vaadittiin uutta suunnittelua. Pamfletti sai aikaan kiivaan keskustelun. Ehdotusta vastustettiin lähinnä siksi, että uusien suunnitelmien laatimisen pelättiin lykkäävän museon valmistumista taas arvaamattomaan tulevaisuuteen.¹⁴²⁴ *Vårt Museum* -pamfletin loppu liittyi suoraan vuoden 1896 retkeen. Pamfletti päättyy kuvitelmaan Kansallismuseon viereen Töölönlahden rantaan perustetusta ulkomuseosta, jossa iltaisin voisi nauttia kansallispukujen, tanssien, vanhojen laulujen ja sinne siirretyn Saloisten kirkon muodostamasta ”muistojen pyhäköstä”.¹⁴²⁵

Armas Lindgren osallistui keskusteluun tyylistä ja arkkitehtuurista keskiajan merkitystä painottavilla artikkeleilla. Hän julkaisi vuonna 1901 *Ateneum*-lehdessä artikkelit *Något om vår medeltida konst* ja *Två medeltida kyrkor i Finland*.¹⁴²⁶ Varsinkin ensimmäisessä, vuoden alussa Hattulassa päivätyssä artikkelissa Lindgren korosti voimakkaasti Suomen keskiaikaisten kirkkojen keskeistä merkitystä uuden Italiaan verrattavissa olevan renessanssin syntymisessä. Niiden arkkitehtuuri oli kaikilta osin pohjoismaista (nordisk), logiikassaan, totuudellisuudessaan ja fantasiassaan ne kuvastivat pohjoista vapautta, syvällisyyttä ja tunnetta.¹⁴²⁷

Nervanderin jättäytyttyä pois retkikunnan johtajan tehtävistä tutkimusretkien suunnittelu siirtyi Meinanderille. Vuonna 1901 hän ehdotti kahdeksannen retken järjestämistä ja sen suuntaamista Turun ja Rauman välisiin kirkkoihin. Yhdistys päätti anoa 1 500 markkaa valtionapua ja arkkitehtiä Yleisten rakennusten ylihallitukselta, loput noin 250 markkaa tulisi yhdistykseltä. Retki kuitenkin peruuntui, sillä arkkitehti Lindgren sairastui. Retki päätettiin toteuttaa seuraavana vuonna, varsinkin kun sille oli saatu anottu valtionapu.¹⁴²⁸

Suunnitelman mukaan retken piti kestää kaksikymmentäviisi päivää.¹⁴²⁹ Retkikunta tulisi keskittymään kohteisiin, jotka kaikki oli tutkittu – tai niissä oli ainakin käyty – jo vuosien 1871 ja 1874 retkien aikana. Enimmäkseen kuljettaisiin toisen retkikunnan tutkimalla alueella. Alueelta katsottiin saatavan vielä uusia tuloksia ja nyt kiinnitettäisiin erityistä huomiota arkkitehtuuriin ja valokuvaamiseen, kameraahan 1870-luvun retkillä ei ollut käytössä ja toiselta retkeltä puuttui arkkitehti. Meinander myös totesi, että

ensimmäisten retkien ”[...] muistomerkkien historiaa voitiin nyt valaista sillä runsaalla vertailuaineistolla, jota yhdistys oli vuosien kuluessa koonnut”.¹⁴³⁰ Aikaisemmin tutkituille alueille suuntaamista perusteltiin edelleen sillä, että retkikunnassa oli nuoria arkkitehteja. Yhdistys esitti heille suorasukaisen toiveen vanhan kotimaisen arkkitehtuurin hyödyntämisestä uudessa tuotannossa:

Täten tulee kirkkijöjämme arkkitehtuuri ja niiden struktiivinen järjestelmä, mihin tähän asti ei juuri ole huomiota kiinnitetty, saamaan epäilemättä uutta valaistusta, ja täten asetetaan nuoria arkkitehtejämme vastakkain vanhan, yksilöllisen ja kotimaisen rakennustaiteen kanssa, mistä tietysti on koituva hyötyä nykyaikuiselle arkkitehtillisille virtauksille.¹⁴³¹

1424 Talvio 2016, 116–177.

1425 ”minnenas helgedom”. Gesellius & al. 1900, 41. Riitta Nikulan mukaan lopun tunnelmakuvaus on todennäköisesti Armas Lindgrenin tekstiä. Nikula 1986, 149.

1426 Lindgren *Ateneum* 2/1901, 80–83. Lindgren *Ateneum* 9–11/1901, 460–467.

1427 Lindgren *Ateneum* 2/1901, 81.

1428 SMY pk 7.5.1902 § 2. SMY pk 11.4.1901 § 5. SMY pk 17.10.1901. MV SMYä.

1429 SMY pk 7.5.1902 § 6. MV SMYä.

1430 ”[...] att belysa minnesmärkenas historia medels det rika jämförelsematerial, som under årens lopp hopbragts af föreningen.” [Meinander] 2.9.1902, Hbl no 237A.

1431 Vuosikertomus Suomen Muinaismuistoyhdistyksen 31:seltä toimivuodelta 7.5.1900–7.5.1901. MV SMYä, SMY pk 11.4.1901–9.5.1903, Ca 5.

XVIII KAHDEKSAS RETKI 1902, VANHOILLA JÄLJILLÄ SAUVOSTA RAUMALLE

Kesällä 1902 kahdeksannelle retkelle lähtivät arkkitehdit Jarl Eklund, Carl Frankenhaeuser ja Armas Lindgren sekä maisteri K. K. Meinander. Eklund osallistui retkeen Yleisten rakennusten ylihallituksen puolesta.¹⁴³² Ryhmää johti Meinander. Retki tehtiin vajaassa kuukaudessa ja ilmeisesti kokonaan elokuun puolella.

Kaikki osallistujat olivat jo kokeneita tutkimusretkeläisiä, Eklund, Frankenhaeuser ja Meinander olivat osallistuneet edelliseen vuoden 1899, Lindgren vuoden 1896 retkeen. Varsinkin Lindgren oli nuoresta iästään huolimatta perehtynyt historialliseen arkkitehtuuriin ja arkkitehtuurin suojelukysymyksiin. Lindgren oli lisäksi ollut näkyvästi mukana Kansallismuseosta käydyssä keskustelussa, saanut suurta huomiota Gesellius-Lindgren-Saarinen arkkitehtitoimiston jäsenenä ja yhtenä Pariisin maailmannäyttelyn 1900 Suomen paviljongin suunnittelijoista.¹⁴³³ Meinander taas oli suuntautunut alan akateemiseen tutkimukseen. Retki oli edellisen retken tapaan erittäin asiantuntijapainotteinen ja siksi varsin erilainen kuin ensimmäisten retkien taiteilija-, opiskelija- ja harrastelijapainotteiset dokumentointiretket.

Tutkimusretkestä ei ole kertomusta, joten sen reitti ja toiminta on rekonstruoitava muista lähteistä. Meinanderin *Hufvudstadsbladet*iin kirjoittaman artikkelin perusteella reitti oli seuraava: Sauvon kirkko ja Karunan kartano, Raison, Naantal ja Maskun kirkot, Kankaisten kartano, Nousiaisten, Mynämäen ja Askaisten kirkot, Louhisaaren kartano, Vehmaan, Kalannin, Pyhämaan ja Pyhärannan¹⁴³⁴ kirkot, Rauman Pyhän ristin kirkko ja kaupunginkirkon raunio sekä Rauman mu-

seo.¹⁴³⁵ Näistä seitsemästätoista kohteesta ensimmäisen retken aikana tutkittuja olivat Sauvo, Karuna, Naantali, Masku, Kankainen ja Nousiainen. Loput oli tutkittu vuoden 1874 retkellä. Kaikkiaan retkikunta kävi kahdellatoista paikkakunnalla. Tarkoitus oli käydä useammassakin kirkossa, mutta koska työtä kertyi odotettua enemmän, oli tavoitteesta pakko luopua.¹⁴³⁶

Meinanderin lehtikirjoitus antaa osviittaa siitä, mihin retkikunta kiinnitti huomiota. Mitään työskentelyn olosuhteita tai matkantekoa kuvaavia tietoja, siis Meinanderin mielestä varmaankin työskentelyn ulkopuolisia elementtejä, ei hänen kuvauksestaan saa kiinni. Seuraavassa käyn läpi kohteet sen mukaan mitä niissä tehdyistä kuvista ja otetuista valokuvista sekä Meinanderin lehdessä antamista niukoista tiedoista voi päätellä.

Retkikunta lähti liikkeelle **Sauvon** kirkosta. Ensimmäinen kohde teki heti syvän vaikutuksen. Jo ovelta katseet kiinnittyivät alttarin molemmilla puolilla oleviin kuorituoleihin. Sisätila innosti uppoutumaan arkkitehtuurin kokonaisuuteen ja yksityiskohtiin, ihailemaan hienoja, korkeita holveja ja niiden kuin palmun lehvinä kaartuvia ruoteita sekä sivulaivoista avautuvia kauniita näkymiä.¹⁴³⁷ Lindgren maalasi tunnelmallisen interiöörikuvaan, jossa keskiaikainen ristiinnaulittu-veistos ja valurautainen ripauuni viihtyvät sulassa sovussa saman pylvään vastakkaisilla sivuilla.¹⁴³⁸ Lähemmässä tarkastelussa paljastui, että kuorituolit oli hajotettu osiin ja palasista oli tehty uudet istuimet, joihin oli vieläpä liitetty osia Maria-kuvasta ja sen baldakiinista ja sakramenttikaapista. Sakramenttikaapin alaosa oli nyt

1432 SMY pk 7.5.1902 § 6, MV SMY. Ylihallitus myönsi arkkitehdilleen tähän tarkoitukseen vain 300 markan määrärahan, joten yhdistyksen piti osallistua kustannukseen.

1433 Eklund oli avioitunut Herman Geselliuksen sisaren Margaret Geselliuksen kanssa. Kiitän tiedosta dos. Leena Svinhufvudia.

1434 Pyhäranta (Rohdais) mainitaan Historiallisen osaston negatiiviluettelossa ja yhdistyksen vuosikertomuksessa 1902–1903 mutta ei Meinanderin lehti jutussa. Hist. os. levyluettelo 1–13199 nrot 1314–1495. Huom. käytän sanaa ”levyluettelo” kun puhun valokuvista ja ”kuvaluettelo” kun tarkoitan piirustuksia ja akvarelleja. Nämä ovat erillisiä diaariluetteloja, yhteistä VIII retken kuvaluetteloa ei ole.

1435 [Meinander, K. K.], Hbl 2.9.1902 no 237A. Jutussa ei ole kirjoittajaa, mutta Nervander kiitti Meinanderia kirjoituksesta kirjeessä syyskuussa 1902. Nervander > Meinander 22.9.1902. SLSA 1165.

1436 ”Det var afsikten att undersöka flere kyrkor, men till följd af det myckna arbete, som öfveralt hopade sig, blef en inskränkning nödvändig.” Meinander Hbl 2.9.1902.

1437 Meinander mainitsi kuorituolien kiinnittävän huomiota heti ovelta kuorituoleja käsittelevässä artikkelissaan ja kuvasi Sauvon kirkon interiööriä Vehmaan kirkkoa käsittelevässä artikkelissa. Meinander 1902, FM 3/1902, 33. Meinander 1902, FM 4/1902, 54.

1438 Kuvaluettelon nro 31. Sagu kyrka Interiör. Akv. Armas Lindgren. Lindgren päiväsi akvarellin 9.8.1902. Meinanderin mukaan käynti oli ”en kort exkursion”. Meinander Hbl 2.9.1902. Sauvossa ei tehty muita kuvia.

saarnatuolin jalustana. Sauvon kirkon vintiltä löytyi myös lasimaalausikkuna, jossa oli erivärisiä ornamentteja ja fragmentteja ihmisfiguureista.¹⁴³⁹

Käynti **Karunan kartanossa** oli nopea, se valokuvattiin.¹⁴⁴⁰ **Karunan kirkossa** tutkittiin erityisesti taulua, joka esitti Mariaa ja Elisabetia Jeesuksen ja Johannes Kastajan kanssa. Se oli Meinanderin mielestä jonkin Paolo Veronesesta vaikutteita saaneen italialaisen taiteilijan työ. Taulu olisi ”mainio lisä taidegalleriamme”, ellei olisi niin huonossa kunnossa. Karunan kirkko oli muutenkin ”oikea taulumuseo”.¹⁴⁴¹

Karunasta siirryttiin **Raision kirkkoon**. Rakennus oli erityisen kiinnostava taidehistoriallisessa mielessä. Sen arkkitehtuurissa oli paljon roomalaisia piirteitä, jotka liittivät sen Suomen vanhimpaan eli ahvenanmaalaiseen kirkkotyyppiin. Kirkkoa ja sen esineistöä valokuvattiin ja kuori-ikkuna, portaali ja eteläinen fasadi piirrettiin.¹⁴⁴²

Naantaliin retkikunta pysähtyi pidemmäksi aikaa, sillä kirkon runsaan ja omalaatuisen arkkitehtuurin tutkiminen vei viisi päivää. Birgittalaisluostarin kirkon tavallisesta keskiaikaisesta pitäjänkirkosta poikkeava rakenne ja lukuisat uudemmat muutokset vaativat paljon tutkimista ja pohdintaa, muun muassa tornisisäänkäynnin holvin yläpuolelta löytyi jälkiä vanhasta holvista ja kalkkimaalauksista.¹⁴⁴³ Naantalissa dokumentoitiin vain muutamia esineitä, akvarelleja tehtiin saarnatuolin yksityiskohdasta, messukirjasta ja keskiaikaisesta kudonnaisesta. Lindgren piirsi kirkon kaakosta ja Eklund teki akvarellin itäpäädyssä, myös kaakkoisportaanin ornamentti piirrettiin.¹⁴⁴⁴ Kaikkiaan piirustuksia ja akvarelleja tehtiin yhdeksän. Keskiaikaisesta puisesta Kristuksen päästä otettiin valokuva, jossa dramaattisesti valaistu pieni veistos vaikutti suorastaan monumentaaliselta.¹⁴⁴⁵

Naantalin saarnatuoli oli Meinanderin mukaan erityisen merkittävä suurvaltakauden taideteos. Työ oli korkeatasoinen, vuodelta 1622, ja antoi hyvässä mielessä ”värikkään mahtipontisen vaikutelman”. Toden näköisesti saarnatuoli oli jonkun saksalaisen mestarin työtä.¹⁴⁴⁶

Naantalista suunnattiin **Maskun kirkkoon**. Valokuvaamisen lisäksi Frankenhaeuser teki akvarellin



KUVA 79. Armas Lindgrenillä oli taito kuvata kohteet kauniisti ja selkeästi. Diagonaali katseen suunta toi jännitettä niin Saloisten kirkon kuin esimerkiksi tämän Sauvon kirkon interiöörin kuvaukseen. Lindgren yhdisti akvarelliinsa keskiaikaisen kirkon holvatun tilan rakenteen, värit, valovaikutelman ja tarkasti valittuja eri aikakausien yksityiskohtia. Museovirasto.

interiööristä, Lindgren dokumentoi kellotapulien ja Barbara-veistoksen, joka myöhemmin attribuoitiin Pyhäksi Gertrudiksi, ja Eklund votiivitaulun kehyksen detaljin.¹⁴⁴⁷ Meinanderin mukaan Maskun kirkko oli Karunan ja Rauman tapaan ”todellinen taulumuseo”. Hänestä monet tauluista olivat kotimaisia, varsinkin votiivitaulut, ja antoivat opettavaisen kuvan suurvaltakauden taiteesta.¹⁴⁴⁸

Meinander liputti Suomen kirkoista löytyvän suurvaltakauden taiteen puolesta, jota hänen mielestään edelleen tunnettiin aivan liian vähän. Kotimaan tutkijat askaroivat liiaksi keskiajan ja pohjalaisen 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun maalarikoulun parissa. Toppeliuksen ja hänen toveriensä monumentaalisilla kirkkomaalauksilla on usein hyvä koristeellinen vaikutus ja ne ovat hengeltään lähempänä kansaa, mutta

1439 Meinander käytti sanaa ”kyrkostol”. Meinander Hbl 2.9.1902. Ks. Hiekkanen 2014, 173–174.

1440 Levyluettelon mukaan kartanosta otettiin yksi eksteriöörikuva. Levyluettelo no 1382.

1441 ”Det blefve en ypperlig ackvisition, för vårt konstgalleri”, ”ett värkligt tafvelmuseum”. Meinander Hbl 2.9.1902. Meinander tarkoitti minusta konkreettisesti taidegalleriaa eli siirtoa museoon, ei kuvainnollista Suomen taiteen kokoelmaa.

1442 Levyluettelo nrot 1490–1495. Kuvaluettelo nrot 35–37.

1443 Meinander Hbl 2.9.1902.

1444 Kuvaluettelon nrot 1–2, 4. No 4 on ”ornament å s.ö. portalen.”

1445 Meinander Hbl 2.9.1902.

1446 ”det färgrika pompösa intryck”, Meinander Hbl 2.9.1902.

1447 Kuvaluettelon nrot 26–30.

1448 Meinander Hbl 2.9.1902.



KUVA 80. Kahdeksannen retkikunnan tekemissä lyijykynäpiirustuksissa kuvadokumentoinnin muutos näkyy selvimm. Piirustuksissa tavoiteltiin nyt monumentaalista vaikutelmaa ja kiinnostavan jännitteisiä sommitelmia. Jarl Eklundin lyijykynäpiirustuksessa Mynämäen kirkko ja vaivaisukko asettuvat muutamin varmaan vedoin luonnehdittuun maisemaan. Museovirasto.

taiteellisesti niitä ei voinut verrata 1600-luvun ”taulumaalauksen” kanssa, hän totesi.¹⁴⁴⁹ Kiinnostava itsekritiikki ja pieni ystävällinen tönäisy Nervanderille, joka oli tässä vaiheessa täysin uponnut Toppeliuksen tutkimiseen. Ehkä Meinander toivoi Nervanderin palaavan keskiajan tutkimuksen pariin ja paljasti samalla näkemyksensä Pohjanmaan kirkoista ja niiden maalauksista, joista oli juuri itsekä kirjoittamassa artikkelia.¹⁴⁵⁰

Retkikunta kävi myös Maskun kirkon lähellä sijaitsevassa **Kankaisten kartanossa**, joka ilmeisesti dokumentoitiin vain valokuvaamalla.¹⁴⁵¹ Seuraavaksi

matkattiin **Nousiaisten** kirkkoon. Siellä ei piirretty yhtään kuvaa eikä maalattu akvarelleja, joten todennäköisesti keskeistä oli rakennuksen, sarkofagin ja sen sijainnin dokumentointi valokuvaamalla.¹⁴⁵² Työn Maskussa ja Nousiaisissa oikeutti myös se, että ensimmäinen tutkimusretkikunta oli käynyt niissä varsin lyhyesti aivan paluumatkansa lopussa.

Myös **Mynämäellä** valokuvaaminen lienee ollut tärkeintä. Kirkon tornissa otettiin aikaisempaan käytäntöön verrattuna aivan uudenlainen kattotuolirakenteita dokumentoiva valokuva.¹⁴⁵³ Hautamonumentti oli dokumentoitu useisiin piirustuksiin jo toisen retken aikana, joten nyt esineistä piirrettiin vain Pyhän Laurin ja Eerikin veistokset. Eklund teki hienon lyijykynäpiirustuksen vaivaisukosta ja sen taustalla näkyvästä kirkosta sekä piirsi kirkon eksteriöörin idästä.¹⁴⁵⁴ Meinander mainitsi kirkossa olleen kuorituolin, siitä löydettiin pala, mutta sitä ei kuitenkaan piirretty.¹⁴⁵⁵ Erityisesti Mynämäellä tehdyistä lyijykynäpiirroksista huomaa, miten ne ovat edellisten retkien vastaaviin nähden paljon suurpiirteisempiä ja tehty isommille papereille. Tyylillä voisi kuvata monumentalisoivaksi. Täällä piirustukset päivättiin, joten saamme tarkan ajoituksen retkikunnan työskentelylle, he olivat Mynämäellä 18.–19. elokuuta.¹⁴⁵⁶

Mynämäeltä retkikunta siirtyi **Askaisten kirkkoon**. Se valokuvattiin ja ainoastaan saarnatuolista piirrettiin kaksi detaljia, toisen teki Lindgren, toisen Frankenhaeuser.¹⁴⁵⁷ Saarnatuolin arvostus oli pysynyt korkeana. Meinander korosti sen asemaa erityisen merkittävänä suurvaltakauden taideteoksena, se oli komeaa italialaista renessanssia.¹⁴⁵⁸ Samalla valokuvattiin **Louhisaaren kartano**, mutta siellä ei piirretty mitään.¹⁴⁵⁹

Askaisista jatkettiin matkaa **Vehmaalle**. Lehtijutussaan Meinander pysähtyi pidempään Vehmaan kirkon kohdalle selvittämään sen rakennustaiteellisia hienouksia. ”Kirkko oli eräs maamme kauneimmista viehättävien suhteidensa ja hyvin säilyneen vanhan arkkitehtuurinsa vuoksi.”¹⁴⁶⁰ Kirkko ei ollut hallikirk-

1452 Valokuvia otettiin kaksi, eksteriööri pohjoisesta ja interiööristä. Levyluettelo, nrot 1358, 1359. Sarkofagi siirrettiin 1903 Josef Stenbäckin sille suunnittelemaan sivukappeliin.

1453 Levyluettelo, no 1467.

1454 Kuvaluettelo nrot 17–20.

1455 Meinander Hbl 2.9.1902. Kyseessä on fragmentti, jonka Meinanderin mukaan saattoi yhdistää kuorituoliin, ks. tarkemmin Meinander 1902, FM 2/1902, 40–42.

1456 Eklund piirsi Eerikin 19.8.1902. Lindgren Laurin 18.8.1902.

1457 Kuvadiaari nrot 38–39. Lindgren ja Frankenhaeuser päiväsivät piirustukset 20.8.1902.

1458 Meinander Hbl 2.9.1902.

1459 Louhisaarta ei mainita Kuvaluettelossa, levyluettelossa kyllä.

1460 ”Kyrkan [...] är en af de vackraste i vårt land genom sina tilltalande proportioner och sin väl bibehållna gamla arkitektur [...]” Meinander Hbl 2.9.1902.

1449 ”stafflimålarevärk”. Meinander Hbl 2.9.1902.

1450 Meinander, 1902. *Några kyrkor i svenska Österbotten*. Meinanderin artikkelissa käsittelemät kirkot ovat: Kristiinankaupunki, Lappfjärd, Närpiö, Korsnäs, Sulva, Vöyri, Uusi-kaarlepyy, Pedersöre, Pietarsaari, Kruunupyö ja Gamlakarleby.

1451 ”Kankas gård, vy.” Levyluettelo no 1383.



KUVA 81. Toisella ja kahdeksannella retkellä käytetyn piirrostyylin ero oli huomattava. Jarl Eklundin piirustusta Vehmaan kirkkomaan portista voi verrata toisella retkellä tehtyyn piirustukseen Vehmaan kirkosta, ks. kuva 20. Museovirasto.

ko, kuten yleensä manner-Suomen kirkot, vaan sen keskilaivan korkeutta oli korostettu sivulaivoihin nähden tavalla, jota Vehmaan lisäksi tavattiin Suomessa ainoastaan Turun tuomiokirkossa. Vehmaan kirkon rakentajilla oli siten harvinaista rakennustaiteellista kunnianhimoa. Erityisen tärkeitä olivat Vehmaalla säilyneet goottilaiset kaksi- ja kolmiosaiset ikkunat.¹⁴⁶¹ Vehmaan kirkko oli kokonaisuudessaan mieleenpainuva, omalla matalalla kummullaan sijaitseva, lehtipuiden ympäröimä komea kirkko, jonka pittoreski vanhanaikainen kirkkomaan portti ja poikkeuksellisen hieno sisätila kiehtoivat sekä taiteilijan että tutkijan mieltä.¹⁴⁶²

Retkikunnan siirtymien ja työskentelyn tahti nopea, sillä Eklundin piirtämän Pyhän Margaretan veistoksen päiväyksen mukaan Vehmaalla oltiin jo 21. elokuuta. Eklund ahersi piirtäjänä, viidestä piirustuksesta neljä on hänen.¹⁴⁶³ Nopeasta tahdista huolimatta Vehmaalla ehdittiin naputtamaan esille yksinkertaisia holvimaalauksia.¹⁴⁶⁴ Vehmaa on ainoa paikka, jossa Meinanderin mukaan seinämaalauksia etsittiin naputtamalla, muuten hän vain mainitsi kalkkimaalaukset Sauvossa, Maskussa, Kalannissa ja Raumalla sekä Naantalista löytyneen maalauksen. Maalauksia dokumentoitiin

akvarellilla vain Kalannissa ja Raumalla.¹⁴⁶⁵ Keski-ikäisten kirkkojen seinämaalauksen tutkiminen ei ollut kovin vahvasti tämän retkikunnan ohjelmassa. Yhtään kalkeerausta ei tehty, joko tekniikka oli liian hankala ja aikaa vievä, tai sitten aika alkoi ajaa tekniikan ohi.

Seuraava kohde oli **Kalannin kirkko**, joka sai Meinanderin lehtijutussa eniten tilaa:

Uudenkirkon temppeli näyttää muuten olleen eräs meidän rikkaimpia; vieläkin säilytetään romujassa aivan yllättävän runsasta kokoelmaa katalisia messuvaatteita, joiden joukossa on eläinten, makaavien peurojen ja istuvien kotkien kuvilla koristettuja kudottuja kankaita, sekä piirustukseltaan että väreiltään huomattavan kauniita malleja.¹⁴⁶⁶

Kirkosta löytyi myös kaunis ja suuri ommeltu pitsi, ehkä luostarityötä Naantalista tai Raumalta.¹⁴⁶⁷ Meinanderin maininta säilyneistä tekstiileistä on kiinnostava. Vuoden 1874 retken johtaja Eliel Aspelin mainitsi kertomuksessaan Kalannin kirkosta vain yhden vanhan resuisen messukasukan kirjottuine apostolikuvineen, joka löytyi ”tavaravajasta”. Aspelinin johtama toinen

¹⁴⁶¹ Meinander Hbl 2.9.1902.

¹⁴⁶² Meinander FM 4/1902, 59.

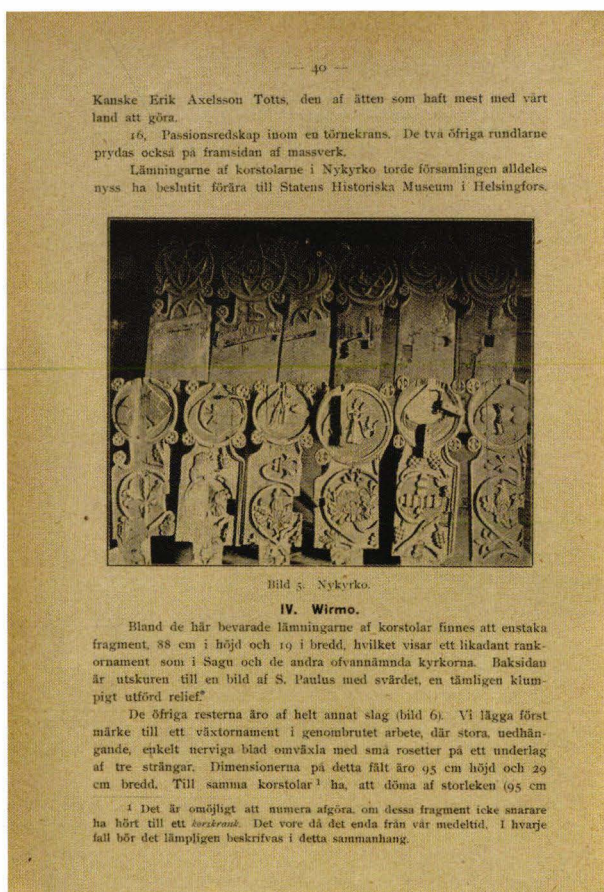
¹⁴⁶³ Margareta-veistoksen lisäksi Eklund piirsi kirkon interiörin, oven ja kastealtaan. Kuvaluettelon nrot 21–25.

¹⁴⁶⁴ ”framknackades enkla målningar också i Vehmo kyrkas hvalf”. Meinander Hbl 2.9.1902.

¹⁴⁶⁵ Kuvaluettelo Rauma no 13 ja Kalanti no 33. Meinander Hbl 2.9.1902.

¹⁴⁶⁶ ”Nykyrka tempel synes för öfrigt ha varit ett af våra rikkaste; ännu bevaras i en skräpboda en alldeles oväntadt riklig samling af katolska mässkläder, däribland stoffer med invärfda bilder af djur, liggande hjortar och sittande örnar, af ett hänförande vackert mönster både i teckning och färg.” Meinander Hbl 2.9.1902. Kalannista (Uusikirkko) tehtiin myös ensimmäinen *Finlands kyrkor* -julkaisu vuonna 1912.

¹⁴⁶⁷ ”sydd spets”, Meinander Hbl 2.9.1902.



KUVA 82. K. K. Meinander julkaisi heti kahdeksannen retken jälkeen artikkelin kuorituoleista. Kuvituksena oli muun muassa tämä retkellä otettu valokuva Kalannin kuorituolin osista. *Finskt Museum* 3/1902, s. 40.

retkikunta kiinnitti vähän huomiota teksteihin ja dokumentoi vain kuusi tekstiiliä tai niiden detaljia.¹⁴⁶⁸

Kalannissa oli samantyyppinen kiinnostava ”kirkkotuoli”, jollainen oli nähty myös Sauvossa ja Mynämäellä, ja vastaavien osia oli jäljellä Korppoossa ja Hollolassa. Meinander rakensi näistä suurempia yhteyksiä, hän oletti niiden olevan kaikki saman taiteilijan tai työpajan tekemiä, joka näytti työskennelleen pääasiassa Suomessa. Samanlaisia taideteoksia ei ollut tavattu Ruotsissa eikä Pohjois-Saksassa. Kirkkotuoleissa oli leikattuja ornamentteja jotka muodostivat yksinkertaisia köynnöksiä, usein tammenlehtiä tai terhoja, ja goottilaista ruusustoa ja kotimaisten keskiajan aatelisten sukujen vaakunoita. Niiden perusteella Meinander päätteli, että Sauvon tuolit olivat noin vuodelta 1470, Kalannin samoilta ajoilta, joten ne oli hankittu kirkkoon samoihin aikoihin kuin Petrus Henriksson oli maalannut seinämaalaukset. Tästä kaikesta Meinander kokosi vaikuttavan näkymän aikakauteen, jolloin kotimaisen taide kukoisti: ”Kaikki antaa meille kuvan rikkaasta taidetoiminnasta, joka tänä keskinäistä kahakointia lukuun ottamatta suhteel-

1468 ”i en materialbod”. Kertomus 1874, 251. Näyttelyluettelo 1874.

lisen rauhallisena aikana kukoisti maassamme samoin kuin Skandinaviassa.”¹⁴⁶⁹

Kalannissa kuvattiin myös alttarikaappi, joka on ”eräs loisteliaimmista ja kallisarvoisimmista meidän maassamme”. Maalauksissa oli kahdeksan kuvaa Pyhän Barbaran elämästä ja marttyyrikuolemasta, Meinanderin mukaan todennäköisesti jonkun pohjoissaksalaisen taiteilijan flanderilaisen vaikutuksen alaisena tekemät. Ne oli myöhemmin ”restauroinut” joku huutilus, joka oli onneksi ymmärtänyt jättää kauneimmat osat pilaamatta.¹⁴⁷⁰ Kaappi valokuvattiin huolellisesti eri puolilta, muuten siitä tehtiin yksi akvarelli.¹⁴⁷¹

Dokumenttikuvien joukossa kiinnostavat huomiota erityisesti suhteellisen suurikokoiset ja värikkäät seinämaalauksista tehty akvarellit. Eklund, Frankenhaeuser ja Lindgren keskittyivät joksikin aikaan kuvaamaan Kalannin vuonna 1884 Nervanderin johdolla restauroituja maalauksia suomenkielisinä tekstinauhoina.¹⁴⁷² Oliko niin, että niiden restaurointityyliä ei vielä tuossa vaiheessa pidetty lainkaan häiritsevä?

Kalannista jatkettiin lounaaseen kohti rannikkoa. **Pyhämaan** kirkko tutkittiin nyt uudelleen, eikä siihen suhtauduttu enää niin hämmästellessä kuin toinen retkikunta 1874 oli tehnyt. Meinanderille kirkon vuonna 1667 tehty katto- ja seinämaalaukset olivat näyte suurvaltakauden monumentaalimaalauksesta, tosin hän katsoi niiden olevan aiheidensa ja sommittelunsa kannalta lähempänä sata vuotta aikaisemmin tehtyjä Isonkyrön maalauksia kuin myöhempiä töitä.¹⁴⁷³ Kirkossa kaikki arkkitehdit tekivät akvarellit, Frankenhaeuser yksisarvisesta, Lindgren Pyhästä Yrjänästä ja Eklund enkelistä.¹⁴⁷⁴ Pyhämaan kirkossa otettiin harvinainen valokuva työskentelystä.

Pyhärannan (Rohdais) kirkko mainitaan ainoastaan retkikunnan valokuvien levyluettelossa, joten siitä on vain otettu valokuva. Kirkko oli vuodelta 1758. Syy sen kuvaamiseen oli todennäköisesti tieto seurakunnan hankkeesta rakentaa uusi kirkko. Vanha kirkko ja tapuli purettiin vuonna 1906.¹⁴⁷⁵

1469 ”Alt ger oss en bild af den rika konstvärksamhet, som vid denna trots inbördes fäjder jämförelsevis fredliga tid upplomstrade i vårt land liksom i Skandinavien.” Meinander Hbl 2.9.1902.

1470 Altarikaappi oli ”ett af de praktfullaste och dyrbaraste i vårt land.” Meinander Hbl 2.9.1902. Meinander ympäröi restaurointi-sanan lainausmerkeillä.

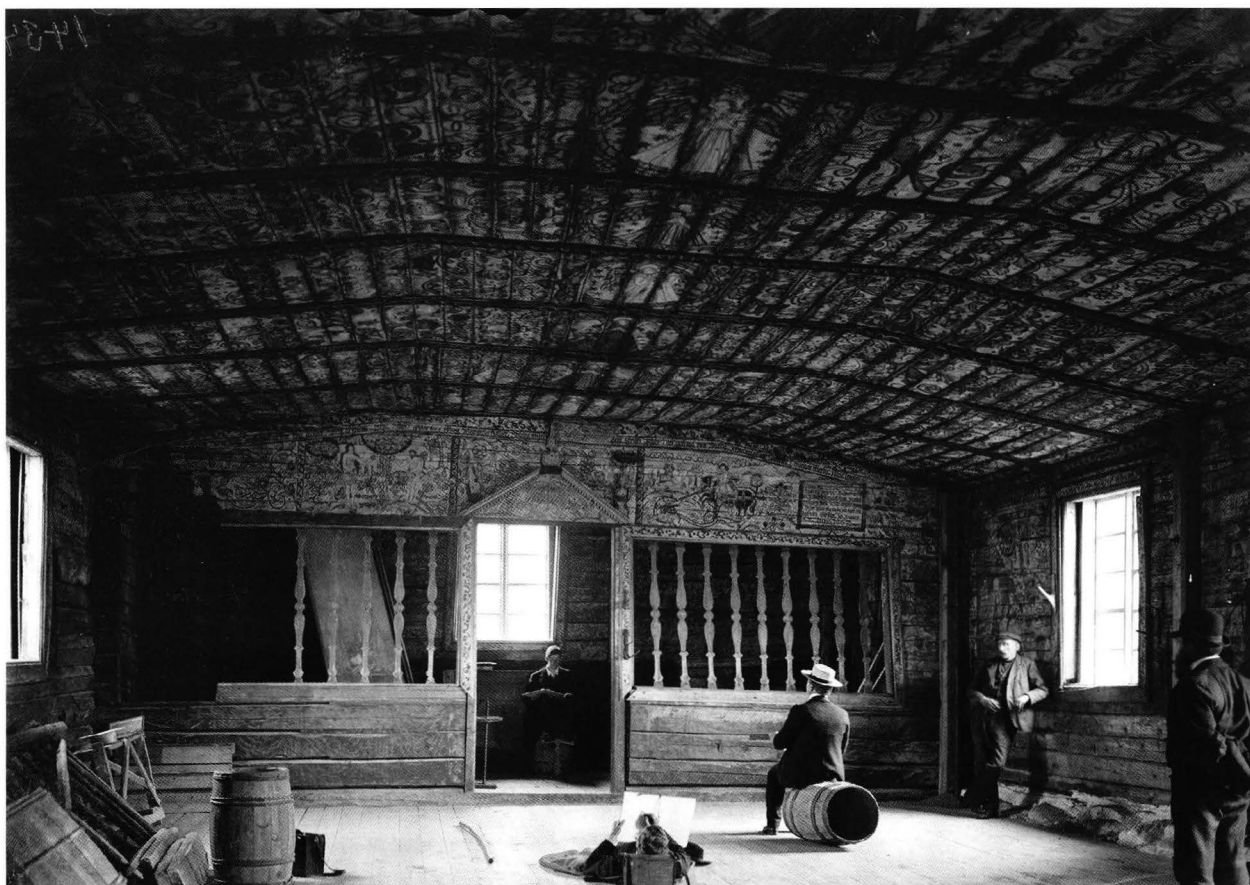
1471 Kuvaluettelo no 43.

1472 Retken kuvaluettelossa nrot 32–34, mutta Museoviraston kuva-arkistossa on 2 Eklundin, 1 Frankenhaeuserin ja 1 Lindgrenin akvarelli. Arkistolaatikon signum on Keskiaikaisia maalauksia T-V (Taivassalo-Vehmaa) U1110:42 D 4, C II A 8. Kuvaluettelo 1902.

1473 Meinander Hbl 2.9.1902.

1474 Kuvaluettelo 1902: 40. Pyhämaa kyrka. Enhörningen mål[n] [?]. Akv. Frankenhaeuser, 41. S. Göran. Armas Lindgren, 42. Ängel. Eklund.

1475 Lindberg, Carolus, 1934, 217–218.



KUVA 83. Todennäköisesti K. K. Meinanderin ottama kuva retkikuntalaisista työskentelemässä Pyhämaan vanhassa kirkossa. Carl Frankenhaeuser piirtää kuorissa, Jarl Eklund on selällään lattialla ja Armas Lindgren istuu tynnyrin päällä. Museovirasto.

Retkikunta päätti työnsä **Raumalle**, jossa dokumentoitiin nykyinen kaupunginkirkko ja Rauman museoon siirrettyjä keskiaikaisia veistoksia.¹⁴⁷⁶ Rauman kirkosta tehtiin pohjakaava, jota ei kuvaluettelon mukaan tehty tällä retkellä muista kirkkoista.¹⁴⁷⁷ Tämä on kummallista, sillä juuri pohjakaavojen tekeminen jäi vuoden 1874 retkikunnalta vähiin ja nyt mukana oli kolme arkkitehtiä. Kirkosta, sen maalauksista ja esineistöstä otettiin kaikkiaan kuusitoista valokuvaa.¹⁴⁷⁸ Lisäksi sen arkkitehtuurista dokumentoitiin jokin luoteisosan detajli piirtämällä ja kuoriholvin detajli akvarellilla. Muut piirustukset ja akvarellit kuvasivat sisustusta, yhtä kuoriholvin enkeliä, suitsutusastiaa, tuolia ja Sonckien epitafia.¹⁴⁷⁹ Meinanderin mukaan saarnatuoli oli kaunista työtä, ja vaikka se oli myöhemmin maalattu eikä siksi niin värikäs kuin alun perin, "[...] se sointuu erinomaisen hyvin yhteen ennen kaikkea harvinaisen miellyttävällä tavalla restauroidun Rauman kirkon

kanssa"¹⁴⁸⁰ Meinander antoi näin suoran tunnustuksen vuonna 1891 tehdylle ja Nervanderin johtamalle kirkon kuoriholvin maalausten restauroinnille.

Tiiviissä ja tarkasti tosiasioihin pitäytyvässä lehti-jutussaan Meinander selvästi halusi osoittaa hallitsevansa aihepiirin. Muun muassa Sauvon kirkkotuolia kuvatessaan hän heitti kuin ohhi menen miten siihen oli yhdistetty osia sakramenttikaapista, joka oli samantyyppinen kuin Naantalissa tai Adam Kraftin "tunnettu luomus" Nürnbergin St. Lorenz-kirkossa.¹⁴⁸¹ Niukan toteava ilmaisu oli tietoinen asenne – näin kirjoitetaan tieteellisestä tutkimusretkestä, viileän asiallisesti.

1476 Rauman museossa valokuvattiin yksittäisiä veistoksia ja alttarikaappia. Levyluettelo, nrot 1425–1430.

1477 Kuvaluettelo 1902, no 10. Raumo kyrka, plan. Kuvaluettelon otsikonkin mukaan siinä pitäisi olla "Akvareller och planer m.m." Toinen retkikunta teki pohjakaavat vain Raision ja Lemun kirkkoista. Kuvaluettelo 1874.

1478 Levyluettelo, nrot 1409–1424.

1479 Kuvaluettelo 1902, nrot 11–16.

1480 "[...] den stämmer utmärkt väl öfverens med alt annat i den på ett särdeles tilltalande sätt restaurerade kyrkan i Raumo." Meinander Hbl 2.9.1902.

1481 "bekanta skapelse". Meinander Hbl 2.9.1902.

XIX MIKSI RETKIEN JÄRJESTÄMINEN LOPPUI?

Yhdistys oli edelleen tyytyväinen retken tuloksiin. Vuosikertomuksessa todettiin: ”Työajan lyhyyteen katsoen toi retkikunta mukanaan odottamattoman suuren tieteellisen saaliin, jossa varsinkin taidearkeologinen ja arkkitehtien yhteistyön hedelmällisyys osottautuu runsaaksi rakennustaiteen historian alalla.” Retken jälkeen kirjoitettu vuosikertomus toi esille myös uuden motivoinnin retkille: ”[...] tutkimusten uusiminen ja täydentäminen [oli] täällä tarpeellinen, varsinkin jäljennösten lisäämistä varten aiotun julkaisun varalle.”¹⁴⁸² Nyt oli siis toden teolla ryhdytty suunnittelemaan julkaisua tai julkaisusarjaa, jossa käytettäisiin taidehistoriallisten retkikuntien kuvia täydennettyinä uusilla, varsinkin arkkitehtuuria koskevilla kuvilla ja valokuvilla.

Kun Meinander julkaisi 2. syyskuuta 1902 retkikunnan työstä kertovan artikkelin *Hufvudstadsbladetissa*, Nervander onnitteli häntä luettuaan sen. Hän aloitti kirjeen:

Heikon käteni vuoksi sanon asian lyhyesti. Siis: rakas seuraaja! Parhaimmat onnentoivotukset menestyksekkäästä tutkimusretkestä ja sen runsassältöisestä, vaikkakin tiivistetystä kertomuksesta Hbl:ssä.¹⁴⁸³

Aivan kuten Nervander sanoi, Meinander kuvasi artikkelissa retken työn tiiviisti ja tutkittuihin kohteisiin keskittyen. Poissa olivat olosuhteiden ja matkanteon kuvaukset, tunne ja tunnelmat. Tosiasiassa retkellä oltiin voimakkaan tunteen vallassa, mutta sitä ei voinut tuoda esille. Syyskuussa lähettämässään kirjeessä Nervanderille Meinander kertoi, miten innoissaan he olivat olleet. Erityisesti Meinander ja Lindgren olivat uppoutuneet tutkimaan keskiajan katolisia teoksia ja keskustelemaan niiden ääressä:

Meidän ’löytöriemumme’ oli kyllä hyvin tehokas, vaikka varsinaisesti kovin paljoa uutta ei tullut löydettyksi näistä jo E. Aspelinin ja myös sinun

tutkimistasi kirkoista. Mutta me itse olimme ensimmäistä kertaa todellisella katolisille alueille suuntautuneella tutkimusretkellä, ja meille kaikki näytti uudelta ja opettavalaiselta, ei vähiten siksi, että Lindgren ja minä, jotka kaikissa katsannoissa täydennämme erinomaisesti toisiamme, olimme tilaisuudessa keskustella taideteosten äärellä.¹⁴⁸⁴

Meinanderin julkaisustrategia oli muutenkin erilainen kuin Nervanderin, joka oli käyttänyt paljon aikaa matkakirjeiden kirjoittamiseen ja suuren yleisön valistamiseen. Meinander julkaisi yhteen tarkasti rajattuun aiheeseen keskittyviä artikkeleita ja pyrki suppeamman valistuneen lukijakunnan tavoittamiseen ja tieteelliseen julkaisemiseen. Heti tutkimusretken jälkeen vielä vuoden 1902 puolella hän julkaisi artikkelit kuorituoleista ja Vehmaan kirkon ajoittamisesta arkkitehtuurin avulla. Ero Nervanderin ja Meinanderin välillä oli siinäkin, että vapaa skribentti Nervander tarvitsi elääkseen matkakirjeiden julkaisemisesta maksettua korvausta, Meinander puolestaan oli virassa ja tarvitsi tieteellistä pätevyitymistä.

Retken työskentelystä on aikaisempia retkiä huomattavasti vaikeampaa muodostaa kuvaa, koska ilmeisesti Meinander ei tehnyt yhdistykselle edellisten kertojen tyyppistä retkikertomusta, eikä Muinaismuistoyhdistyksen arkistossa eikä Historiallisen osaston kuvaluettelossa ole yhtenäistä kuvaluetteloa. Ainoat jäljet retkestä Muinaismuistoyhdistyksen ja Historiallisen osaston lähteissä ovat maininnat yhdistyksen pöytäkirjoissa ja vuosikertomuksessa 1902–1903, jossa luettiin käytyt paikkakunnat, sekä Historiallisen osaston (Museovirasto) levyluettelossa, jossa mainitaan 181 numeroa retken valokuvia sekä kuvaluetteloon 10. joulukuuta 1906 viedyt tiedot neljästäkymmenestä kolmesta akvarellista ja piirustuksesta, joista mainitaan paikka ja kuvattu kohde. Sitten ovat tietysti retkellä tehty ja otetut, mutta eri puolille kuva-arkis-

1482 Vuosikertomus Suomen Muinaismuistoyhdistyksen 33:lta toimivuodelta 7.5.1902–7.5.1903. MV SMYa, SMY pöytäkirjat 1.10.1903–6.12.1906, Ca 6.

1483 ”Jag uttrycker mig kort för min svaga hands skull. Således: käre efterträdare! Gladaste lyckönskan till lyckad expedition och till innehållsrik, ehuru koncentrerad berättelse därom i Hbl.” Nervander > Meinander 22.9.1902, SLA 1165.

1484 ”Vår ’upptäckorglädje’ var ju visserligen mycket intensiv, ehuru det egentligen ej var så mycket nytt vi kommo underfund med i dessa redan af E. Aspelin och äfven af dig undersökta kyrkor. Men vi voro själfva första gången ut på en ordentlig expedition i katolska trakter, och för oss tedde sig allting lika nytt som lärorikt, icke minst genom att Lindgren och jag, hvilka i alla afseende ypperligt supplera hvarandra, blefvo i tillfälle att resonnera inför konstvärken.” Meinander > Nervander 24.9.1902, MV SMYa ENa Ht10.

toa hajonneet valokuvat, piirustukset ja akvarellit.¹⁴⁸⁵ Kaikki aineistot läpi käynyt ja kuvat inventoinut Marta Hirnkin joutui toteamaan kuvamäärän olevan ”n. 50 akvarellia ja piirustusta, 172 valokuvaa.”¹⁴⁸⁶

Aivan tarkkaa käsitystä tutkimusretkellä tehtyjen kuvien määrästä ei muodostu, sillä vuosikertomuksen mukaan ”saalis” oli 252 numeroa akvarelleja, pohja- ja muita piirroksia ja valokuvia, Meinander ilmoitti artikkelissa määräksi ”noin kolmesataa” (omkring 300) kun taas levy- ja kuvaluettelon yhteenlasketuksi määräksi tulee vain 224 kappaletta.¹⁴⁸⁷ Retkillä tehtiin vähemmän piirustuksia ja akvarelleja kuin aikaisemmillä retkillä, mutta koska vuosikertomuksen mukaan retken tuloksena oli 252 kuvaa, pitäisi kuvista 71 kappaletta olla joitakin muita kuin valokuvia, diaariin niitä vietiin siis vain 43 numeroa.¹⁴⁸⁸

Käytännöllisen näkökulman vuoden 1902 retkeen tarjoo arkistossa säilynyt kustannusten tositeaineisto, sillä nyt, ilmeisesti yhdistyksen talousepäselvyyksien vuoksi, jokainen osanottajien saama korvaus todennettiin tarkasti pöytäkirjan liitteinä. Mukana ovat myös valokuvaus- tarvikkeiden ja valokuvaamisen laskut, sekä piirtämiseen ja akvarelleihin tarvittavien materiaalien lasku.¹⁴⁸⁹

On hämmästyttävää, että retkikuntien työn oma dokumentointi ja raportointi loppui tylysti juuri silloin, kun retkeen osallistui hyvin asiantunteva, kokenut ja muinaismuistosuojeluun tiukasti sitoutunut joukko. Tutkimusretkien työtä ja varsinkin keskiaikaista aineistoa pidettiin kyllä kiitettävästi esillä. Meinander myös piti lokakuussa yhdistyksen kokouksessa esitelmän retkikunnan matkasta, jossa hän esitti piirroksia, akvarelleja ja valokuvia. Esitelmä käsitteli asioita melko yleisesti.¹⁴⁹⁰

Vuoden 1902 retken kuvista ei järjestetty omaa näyttelyä, sen sijaan Muinaismuistoyhdistys ryhtyi paljon suurempaan ponnistukseen. Meinander kertoi Nervanderille jo kirjeessä syksyllä 1902, että he, Frankenhauser, Lindgren ja Meinander, suunnittelivat jatkavansa tutkimuksia ja tarkoitus oli saada aikaan julkaisu Muinaismuistoyhdistyksen kokoelmista.¹⁴⁹¹

1485 Hist. os. levyluettelo 1–13199 Hist. avd. plåtkatalog. Levyluettelon numerot 1314–1495 ovat otsikoitu VIII K. Hist Exp 1902. MV. Piirustukset ja akvarellit ovat Historiallisen osaston kuvaluettelossa päivämäärällä 10.12.1906: ”Akvareller och planer, tagna av Konsthistoriska expeditionen 1903 [korjattu päälle 1902] på Finska Fornminnesföreningen.” Kuvat on siis tietoja luetteloon vietäessä otsikoitu ensin väärälle, Ahvenanmaan retken vuodelle. Saattaa olla että Meinander piti aineistoja itsellään mahdollista julkaisua varten.

1486 Hirn 1970, 126.

1487 SMY vuosikertomus 1902–1903. Meinander Hbl 2.9.1902.

1488 SMY Vuosikertomus 1902–1903. Myös Tallgren 1920, 79.

1489 SMY pk 10.10.1902 § 17, MV SMY.

1490 Esitelmän mainitaan yleisluonteisesti pöytäkirjassa. SMY pk 10.10.1902 § 17, MV SMY. Esitelmän käsikirjoitusta ei ole Meinanderin arkistossa Kansalliskirjastossa.

1491 Meinander > Nervander 24.9.1902, MV SMY ENa Ht10.

Joulukuussa kolmikko ehdotti yhdistykselle taidehistoriallisen näyttelyn järjestämistä, mikä toteutui helmikuussa 1903 Ateneumissa.¹⁴⁹² Käsittelyn näyttelyä tarkemmin luvussa Uutta luova tuotanto.

Taidehistoriallisesta näyttelystä muodostui eräänlainen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisen tutkimusretkikauden testamentti. Sitä ei tosin tarkoitettu sellaiseksi, sillä retkiä aiottiin jatkaa. Maaliskuussa 1903 Meinander, Lindgren ja Frankenhauser ehdottivat yhdistykselle Ahvenanmaalle suuntautuvaa retkeä. Ahvenanmaan tutkimista he perustelivat sillä, että sen kirkoista oli tärkeää saada julkaisu, koska ne muodostivat tiiviin ryhmän, olivat maan vanhimpia ja niistä tarvittiin valokuvia ja tarkempia arkkitehtonisia tutkimuksia, joita ei ensimmäisellä retkellä oltu tehty. Arkkitehtuurin tutkimusta painotettiin vahvasti, sillä mukaan suunniteltiin saatavan Lindgrenin ja Frankenhauserin lisäksi Yleisten rakennusten ylihallituksen ylimääräinen arkkitehti Arvid Rundberg.¹⁴⁹³ Retken kustannuksiksi he arvioivat 2 800 markkaa, sillä Ahvenanmaalla oli kallista.¹⁴⁹⁴ Vuosikertomus perusteli retkeä sillä, että Ahvenanmaan taide edusti ”vanhinta taidetta meidän maassa” ja oli siksi perusteltua ottaa se ”tieteellisen käsittelyn” lähtökohdaksi. Lisäksi Ahvenanmaan kirkollisella taiteella oli tiivis yhteys naapurimaiden ”keskiajalla vallinneihin taidekouluihin”, joten se herätti kiinnostusta myös Suomen ulkopuolella.¹⁴⁹⁵

Kolmikko oli hieman huolestunut siitä, ettei Nervander vain kokisi Ahvenanmaalle lähtöä epäluottamuslauseena johtamalleen ensimmäiselle retkelle. Helmikuun lopulla Meinander kirjoitti hänelle, kertoi uutisia taidehistoriallisen näyttelyn järjestämisestä ja retkisuunnitelmista. Sitten hän totesi:

Sinä et saa harmistua siitä, että me menemme alueelle, jota sinä olet jo tutkinut, sillä asia on niin, että me emme luonnollisesti voi jättää näkemättä näitä mahtavia kirkkoja ja siksi perustelimme anomuksen niin kuin seuraavasta F.M:n numerosta voit nähdä. Me pohdimme viimeksi mainitussa julkaisussa retken satoa, ja siinä tarkoituksessa on erittäin tärkeää kuulla sinun mielipidettäsi monista kysymyksistä. Etkö voisi kevätpuolella käydä täällä?¹⁴⁹⁶

1492 SMY pk 4.12.1902 § 7, MV SMY.

1493 Arvid Rundberg (1875–1938). Vanhemmat raatimies Karl Oskar R. ja Anna Sofia Ahrenberg. Valmistui arkkitehdiksi Polyteknillisestä opistosta 1901. Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899.

1494 SMY kokous pk 5.3.1903 § 5 ja Liite D; SMY kokous pk 1.10.1903 § 7, MV SMY.

1495 SMY Vuosikertomus 1902–1903.

1496 ”Du skall ej vara illtyckt att vi ta en trakt som du redan undersökt, men saken är den, att vi naturligtvis ej kunna låta bli att själfva se dessa präktiga kyrkor och därför motiverat vår anhållan såsom du i nästa n:r af F.M. skall finna. Vi öfverväga f. n. publikation af expeditionernas skördar, och får den ändan vore det af högvikt att få höra din mening i många frågor. Kan du ej på vårsidan sticka dig hit?” Meinander > Nervander 27.2.1903. MV SMY ENa Ht10.

Vastauksessaan Nervander vakuutti päinvastoin olevansa iloinen, että vuonna 1871 monesta syystä vaillinnaiselle tai olemattomalle dokumentoinnille jääneet kohteet nyt tutkittaisiin kunnolla:

Sinä ja toverukset Lindgren ja Frankenhaeuser ajatte todella, todella harhaan, jos te arvelette, että minä tulisin pahoille mielin siitä että Ahvenanmaan kirkot ja niiden muistot viimein tulevat perusteellisesti tutkituiksi. [...] Ja minä tulisin pahoilleni nyt, kun kaikki menee juuri niin kuin olen toivonut. Kaikki paremmat kirkot, ne keskiaikaiset, jotka minun aikanani tutkittiin ilman arkkitehtiä – muita kuin Westlingiä ei edes kiinnostanut töllistellä kirkkojen rakenteita – samoin ilman valokuvaajaa, ne odottavat teitä ja nykyajan miehiä avosylin, ja minun iloisin ilmeeni kun suntiona avainnippu kourassa keikkuen [sanon:] Astukaa sisään, hyvät herrat ja toverit, ja astukaa ulos mukanaanne rikas sato, niin että se taivuttaa jopa Konnin vankan selän!¹⁴⁹⁷

Yhdistys päätti anoa tarvittavan summan 2 800 markkaa valtionapua yhdeksänteen retkeen sekä Yleisten rakennusten ylihallituksen ylimääräiselle arkkitehdille lupaa osallistua ”tutkimusmatkaan”, mutta Senaatti hylkäsi molemmat anomukset.¹⁴⁹⁸ Retkikuntaan jo valitut Meinander ja Frankenhaeuser toteuttivat suunnitellun Ahvenanmaan-retken Muinaistieteellisen Toimikunnan edustajina.¹⁴⁹⁹ Meinander julkaisi syksyllä 1903 artikkelin *En färd till Ålands kyrkor*. Siinä hän esitteli todennäköisesti juuri ne kirkot, joissa he olivat kesällä 1903 käyneet eli Nauvon, Korppoon, Houtskärin, Kumlingen, Finströmin, Sundin, Saltvikin, Lemlandin, Jomalan, Hammarlandin ja Eckerön kirkot. Tyyliinsä mukaisesti Meinander ei tuonut artikkelissa esille mitään matkan kontekstiin tai matkantekoon liittyviä seikkoja.¹⁵⁰⁰

Tämän jälkeen ei uusia yhdeksän retken kaltaisia taidehistoriallisia tutkimusretkiä enää suunniteltu. Syitä tuloksekkaiden retkien loppumiseen on monia. Ensimmäisenä herää ajatus oliko Nervander todella ainoa henkilö, joka jaksoi vuosikymmenestä toiseen punnertaa retken kokoon, suunnitella, ehdottaa, orga-

nisoida, johtaa ja hoitaa jälkityöt raportointineen ja kuvaluetteloineen, vieläpä tiedottaa retkistä suurelle yleisölle matkakirjeiden muodossa, siis innostaa ja innostua itse. Kun hän lopetti 59-vuotiaana retkien johtamisen, ne loppuivat pian täysin. Vaikka syitä oli muitakin, korostaa Muinaismuistoyhdistyksen järjestämien taidehistoriallisten retkien loppuminen vuoteen 1902 Nervanderin merkitystä retkien alullepanijana ja ylläpitävänä sieluna.

Todennäköisesti ratkaisevin syy oli loppusyksystä 1902 Muinaismuistoyhdistyksessä paljastunut ns. Hahlin vaillinki, siis kavallus. Kävi ilmi, että yhdistys oli jo 1880-luvun lopulta lähtien menettänyt rahaa rahastonhoitaja A. G. Hahlin epärehellisen toiminnan vuoksi. Syksyllä 1902 arvioitiin jopa noin puolet yhdistyksen omaisuudesta puuttuvan. Tässä tilanteessa oli ymmärrettävää, ettei valtionapua myönnetty, sillä kuten A. M. Tallgren totesi vuonna 1920 yhdistyksen historiassa: ”yleinen luottamus Yhdistykseen oli järkytetty”.¹⁵⁰¹ Senaatti ei halunnut tukea yhdistyksen toimintaa ennen kuin sen raha-asiat oli selvitetty. Samaan aikaan yhdeksännen taidehistoriallisen retken kanssa Senaatin Kirkollisiaiain Toimituskunta hylkäsi myös yhdistyksen paikannimihakemiston aineistokeruuta varten tekemän hakemuksen.¹⁵⁰² Rahoitusta oli todennäköisesti tässä tilanteessa vaikea hakea ja saada muualtakään.

Syitä voi etsiä myös toisaalta. Taidehistorialliset tutkimusretket olivat toteutustavaltaan taloudellisesti raskaita järjestää. Ne veivät suuren osan yhdistyksen vuosibudjetista ja ilman ulkopuolista rahoitusta niistä oli pakko luopua. Aikaisemmin oli esitetty ajatus, että inventointiretkien järjestäminen ja inventointi ylipääntään kuuluisivat oikeastaan Muinaistieteellisen Toimikunnan tehtävänalaan.¹⁵⁰³ Vaikuttiko tämä nyt oikealta hetkeltä luopua tehtävästä?

Enhä monimiehininen ja pitkäkestoinen tutkimusretki oli alkanut vaikuttaa myös metodina vanhentuneelta. Laajoja kohteesta toiseen eteneviä kierroksia ei enää tarvittu. Olosuhteet olivat muuttuneet, sillä liikenneyhteyksien parantuessa oli yhä helpompaa vierailla yhdessä kohteessa kerrallaan, vaikka auto ei vielä pariin kymmeneen vuoteen ollut yleisesti käytettävissä. Meinander totesi vuonna 1904, että taidehistorialliset retket siinä muodossa kuin niitä oli tähän asti tehty, olivat ”nykyisessä tilanteessa työvoiman hukkaamista”. Hänen mielestään pari miestä saattoi hoitaa sekä täydennykset että ennen tutkimattomien kohteiden tutkimisen. Ajatus oli varsin optimistinen ja siitä näkyy myös käsitys, ettei tärkeää tutkimatonta enää ollut jäljellä.¹⁵⁰⁴

1497 ”Du och kamraterne Lindgren och Frankenhaeuser skulle fara mycket, mycket villse, om ni trodde, att jag skulle varda illtyckt öfver att Ålands kyrkor och deras minnen omsider blefve grundligt undersökta. [...] Och jag skulle vara illtyckt nu, då allt går, just som jag önskat. Alla de bättre kyrkor, de medeltida, som under min tid undersökts utan arkitekt – de öfriga utom Westling gjorde ej anspråk ens på att glo på kyrkonstruktioner – samt utan fotograf, de vänta dig och nutida karlar med öppna armar, och min gladaste min som kyrkvaktare med nyckelknippan dinglande i näfven. Stigen på, gode herrar och kamrater, och stigen ut med rika skördar, så att de bukta till och med Konnis bastanta ryggbast!” Nervander > Meinander 11.3.1903. SLSA 1165.

1498 SMY kokous pk 1.10.1903 § 7, MV SMY.

1499 Tallgren 1920, 79.

1500 Levyluettelossa valokuvat ovat numerosta 1530 eteenpäin merkinnällä ”K. K. M. o. CF 1903”.

1501 Tallgren 1920, 146.

1502 SMY pk 1.10.1903 § 7, MV SMY.

1503 Retkien järjestämisestä oli tarjottu Muinaistieteelliselle Toimikunnalle 1887 ja 1894. Tallgren 1920, 77, 162.

1504 SMY pk 3.3.1904 Liite B (julkaisusuunnitelma 4.2.1904), MV SMY.

Metodin vanhentumisen lisäksi myös tieteenteon tutkimusotteen muutos vaikutti suhtautumiseen tutkimusretkiin. Nervanderin ensimmäistä retkeä kuvaavat matkakirjeet olivat tässä mielessä puhdasverisen romanttisia, niissä korostui jatkuva kulkeminen ja etsintä, yllätykset ja epäporvarillisen sattumanvarainen elämänjärjestys. Myös monissa seuraavissa Nervanderin johtamissa retkissä tai esimerkiksi Eliel Aspelinin kirjeissä vuoden 1874 retkestä on epäilemättä romanttinen vire. Siihen kuului oleellisena osana tien kuvaus, matkalla olemisen itsetarkoituksellisuus, sattumat ja tavoittamattoman päämäärän loputon etsintä. Vaeltaessa retkikunnan ympärille rakentui oma porvarillisuuden vastainen todellisuutensa.¹⁵⁰⁵ Tämä vaeltamisen, etsimisen ja löytämisen tunnelma säilyi Nervander johtamissa retkissä loppuun asti. Se käy ilmi myös tavassa, jolla Nervander vaati retken johtajalle, eli käytännössä itselleen, oikeutta ohjata reittiä tarpeen mukaan retken aikana.

Entä osuiko viime vuosisadan vaihteeseen vanhan ”romanttisen” pioneerivaiheen ja uuden tieteellisen tutkijapolven läpimurron taitekohta ja vaikuttiko se asiaan? Tulkinta on liaksi yksinkertaistava, sillä uusi sukupolvi suhtautui esimerkiksi tutkimusretkien tuloksiin myönteisesti. Myös tutkimusotteiden jakaminen kahteen jyrkästi vastakkaiseen ”leiriin”, siis vanhaan romanttiseen ja uuteen objektiiviseen empirismiin, on liian yksinkertaistava kaava kuvaamaan tutkimusretkien toimintaa. Kuvio oli monimutkaisempi. Jo ”romanttisimmalla” ensimmäisellä retkellä kuvaamisen tarkkuuden ongelma nousi esille. Matkakirjeiden romanttisuus ei tarkoita dokumentointitavan ja tehtyjen kuvien romanttisuutta, varsinkaan jos sillä tarkoitetaan epäeksaktiutta. Heti ensimmäisestä retkestä lähtien kuvadokumentaatioiden tavoitteena oli saada kiinni tarkka ulkoasu ja kohteen ”luonne”. Toisaalta esimerkiksi ensimmäisen retken arkkitehdin, Wolmar Westlingin, piirtämissä keskiaikaisten kirkkojen pohjakaavoissa näkyy taipumus sellaiseen symmetriaan ja suorakulmaisuuteen, joka ei pitänyt yhtä todellisuuden kanssa.¹⁵⁰⁶

Viimeistään viime vuosisadan vaiheesta lähtien tutkimuksen uudeksi ihanteeksi nousi tehokkuus ja eksaktius, piti tietää tarkalleen minne mentiin ja mitä tekemään ilman etsivää retkeilyä, tai ainakin asia piti esittää näin. Vuosisadan alussa tarvittava työ voitiinkin jo melko tarkasti ennakoita, oli olemassa pohja, jota täydentää. Voi myös olla, että tutkimusretkeily itsessään koettiin olemuksellisesti romanttiseksi ja

tutkimusretkien kritiikki tunnisti tämän niihin sisältyneen jatkuvan etsinnän tunnelman. Ajatus ”sattumanvaraisesta” kulkemisesta ja ”kaiken” keräämisestä saattoi olla se asia, jonka kautta esimerkiksi J. R. Aspelinia voitiin kutsua romanttikoksi, sen lisäksi, että selkeästi julkilausuttu kansallinen tavoite katsottiin olevan merkki tutkimuksen romanttisesta alkujaksosta.¹⁵⁰⁷

Tässä yhteydessä on kiinnostavaa tarkastella myös Julius Ailion toimintavuoden 1899–1900 vuosikertomuksen linjausta, jolla hän liitti Muinaismuistoyhdistyksen harjoittaman ”muinaistieteen” 1800-luvun voittoisan tieteenalan eli luonnontieteen yhteyteen: ”Muinaistiede, luonnontieteistä lähteneenä ja niiden morfologiseen menetelmään nojautuneena, on sekin tuon Suomen kultaajan koitteessa, tasan 30 vuotta sitte saanut Suomen Muinaismuistoyhdistyksessä ensimmäisen kannattajansa meidän maassamme.”¹⁵⁰⁸ Tämä morfologinen metodi, siis ”muoto-opillinen, muotoa koskeva” metodi, on biologiassa eliön muodon ja rakenteiden säännönmukaisuuksia tutkiva tieteenala.¹⁵⁰⁹ Historiallis-kansatieteellisillä aloilla sen vastine olivat esineiden ja muotojen typologiat.

Ailio oli arkeologi ja todennäköisesti katsoi arkeologian olevan ”muinaistieteen” ensisijainen sisältö, mutta oliko asian näkeminen näin, ja tehdyn työn määrittelemisen morfologisen metodin yhteyteen, myös keino nostaa ”muinaistieteen” arvostusta? Haluttiinko luonnontieteellisen taustan korostamisella erottautua aikaisemmista, historiaan ja kirjallisuuteen liittyneistä lähtökohdista ja todistaa ”muinaistieteen” olevan yhtä eksaktia, objektiivista ja suunnitelmallisuuteen perustuvaa kuin biologia, maantiede, fysiikka ja lääketiede? *Svenska Fornminnesföreningens* Visbyn kokouksessa jo vuonna 1873 nähtiin luonnontieteen harjoittamat tieteelliset retkikuntametodit ja Linnaeuksen työ taidehistoriallisen, kansatieteellisen ja kielitieteellisen retkikuntamuotoisen tutkimuksen taustalla.¹⁵¹⁰ Selittääkö tämä Eliel Aspelinin nuivan suhtautumisen varsinkin ensimmäisiin retkiin, joilla löydöt eniten olivat yllätyksiä ja monet osallistujat taiteilijoita ja harrastelijoita.

Tässä tullaan ehkä keskeiseen syyhyn, miksi mielikuva ensimmäisistä retkistä oli jo 1900-luvun alussa muovautunut epäileväksi. Ensimmäisellä ja vielä toisellakin retkellä oli mukana monia harrastelijoita. Toiseen retkeen osallistui johtajan lisäksi kaksi ku-

¹⁵⁰⁵ Vallius 2013, 371–372.

¹⁵⁰⁶ Tähän kiinnitti huomiota Alarik Tavaststjerna vuonna 1917, ks. Tavaststjerna 1917, 47–48. Sama todennäköisesti keskiaikaisten kirkkojen mittaamisen vaikeudesta johtuva ilmiö on nähtävissä myöhemminkin, esimerkiksi Sonckin Pälkäneen rauniokirkosta piirtämä pohjakaava on liian symmetrinen. Kuvaluettelo 1892, no 153. Ks. https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/HK18921029_153

¹⁵⁰⁷ Tallgren 1924, 40–42.

¹⁵⁰⁸ Ailio päiväsi vuosikertomuksen ”Berlin-Helsinki 7 p:nä toukok. 1900.” Ailio SM 2/1900 Liite.

¹⁵⁰⁹ Tieteen termipankki: morfologia (16.11.2018).

¹⁵¹⁰ Dr. Wieselgren yhdisti muinaistieteelliset tutkimusretket Linnaeuksen perintöön Ruotsin Muinaismuistoyhdistyksen kokouksessa 1873 Visbyssä. ks. *Svenska Fornminnesföreningens tredje allmänna årsmöte i Visby, 1873*, 102–104. Niteessä SFF’s Tidskrift, Andra bandet. 1874. Linnaeuksen asemasta ja maineesta 1800-luvun jälkipuolen Ruotsissa ks. Koerner 1999, 177–182.

vataiteilijaa sekä kaksi harrastelijaa ja myöhemmin keskeiseksi asiantuntijaksi katsottu arkkitehti puuttui kokonaan. Kuvataiteilijoiden osallistuminen loppui 1880-lukuun. Retkistä kehittyi vähitellen tutkijoiden ja arkkitehtien, asiaan ja kohteiden ”morfologiaan” kouluttautuneiden asiantuntijoiden matkoja, joille ei enää pyrkinyt eikä otettu harrastelijoita eikä oppipolkia.

Lukumäärältään tutkijoiden osallistuminen retkille ei ollut kovin suurta: Nervanderin osuus oli tietysti valtava, mutta hänen lisäksi tutkijoina retkiin osallistuivat vain Jonathan Collander, Eliel Aspelin ja harrastelijaksi jaotteleman Emil Cedercreutz, sekä vahvan panoksen viimeisiin retkiin antanut K. K. Meinander. Oman jännittävän värinsä retkien tutkijakuntaan antoivat vapaaehtoisina omalla kustannuksellaan mukaan lähteneet arkeologit Alfred Hackman ja Björn Cederhvarf. Jokaista retkeä kuitenkin johti aina taidehistorian tutkija.

Taidehistoriallisten retkikuntien tekemien dokumenttikuvien julkaiseminen painetussa muodossa osoittautui tehtäväksi, jossa suunnitelmat ja yritykset epäonnistuivat kerta toisensa jälkeen. Ensimmäisen ehdotuksen kuvien julkaisemiseksi teki yhdistyksen varapuheenjohtaja K. F. Ignatius tammikuussa 1874. Hän ehdotti albumia, johon tulisi väriplansseja merkittävimmistä suomalaisista muinaismuistoista. Albumi julkaistaisiin neljän lehden suurikokoisina vihkoina suomen, ruotsin ja ranskankielisin tekstein. Albumilla saataisiin vähitellen tärkeimmät kuvat taidehistoriallisten retkikuntien kokoelmista tunnetuksi tieteelliselle maailmalle. Ehdotusta pidettiin hyvänä, mutta sitä ei voitu toteuttaa samana vuonna kuin kallis retkikunta pantiin toimeen. Pohtiminen jätettiin tulevaisuuteen ja riippumaan siitä toteutuuko retki.¹⁵¹¹

Kirja ei synny

Retkien järjestämisestä ja kuvien julkaisemisesta muodostui jatkossa toisensa poissulkevat hankkeet. Julkaisusta keskusteltiin taas syksyllä, jolloin todettiin, että tehdyt kuvat ”makaavat piilossa ja siksi unohdettuina kaapissa” ja ihmeteltiin milloin ne saadaan ”tieteen palvelukseen”. Yhdistyksen talous ei kuitenkaan sallinut planssijulkaisua.¹⁵¹²

Ignatiuksen ehdotuksen jälkeen julkaisuasia hautautui pitkäksi aikaa. Retkiin irrotettavissa oleva raha käytettiin itse retkiin, ei tulosten julkaisemiseen. Toisenlainen julkaisu syntyi eri lähtökohdasta kuin kansainväliselle tiedeyhteisölle tarkoitettu planssiteos. Vuonna 1887 ja 1888 ilmestynyt Nervanderin kaksiosainen teos *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana, Den kyrkliga konsten i Finland under*

medeltiden oli suunnattu kotimaiselle ja skandinaaviselle suurelle yleisölle. Suomeksi ja ruotsiksi ilmestyneet kirjat kustansi Kansanvalistusseura. Kirjassa oli yhteensä kolmekymmentäkolme kuvaa. Kuvitus oli mustavalkoinen ja kuvat pienikokoisia, mutta ajankohtaan nähden niitä oli runsaasti.

Nervander aikoi jatkaa yleistajuisella linjalla, sillä vuonna 1891 hän esitti yhdistykselle ”hartaan toivomuksen”, että voisi julkaista teoksen, jossa ”kirkkojen seinämaalausten nojalla esittelisi taidetta ja elämälaatua keskiajalla”. Esiteltävinä olisivat Nousiaisten, Taivassalon, Hattulan, Lohjan, Uudenkirkon ja Kumlingen kirkkojen seinämaalaukset. Yhdistyksen kokous oli yksimielinen teoksen tärkeydestä, mutta sitä ei voitu ottaa ohjelmaan, ja julkaiseminen jätettiin riippuvaksi samojen Längmanin rahojen saamisesta, joiden varaan seuraavan tutkimusretkenkin toteutuminen oli jätetty.¹⁵¹³ Nervanderin mainitsemista kirkkoista kaikki olivat yhdistyksen toimesta tutkittuja ja Taivassalon, Kumlingen ja Lohjan seinämaalaukset nimenomaan retkikunnan dokumenttoimia.

Seuraavan kerran asian otti esille professori J. R. Aspelin vuonna 1893. Hän totesi, että ”maamme kulttuurihistoriaa keski- ja uudella ajalla valaisevat suuret kuvakokoelmat [...] makaavat vielä kuolleenä, yleisölle tuntemattomana aarteena yhdistyksen arkistossa.” Hän ehdotti, että yhdistys pyytäisi ”maamme parasta asiantuntijaa tällä alalla” eli maisteri Nervanderia tekemään suunnitelman kokoelmien julkaisemiseksi ”kuvilla ja selityksillä” varustettuna.¹⁵¹⁴ Nyt Nervander itse, syystä tai toisesta, kieltäytyi ryhtymästä julkaisun toimittajaksi.¹⁵¹⁵ Tässä vaiheessa kuvia oli viiden retken jäljiltä 1 705 kappaletta.

Vuonna 1899 Nervander ehdotti yhdistykselle, että se julkaisisi hänen tekemänsä kuvitetun kirjan Isonkyrön kirkosta. Ehdotukseen suostuttiin mielihyvin.¹⁵¹⁶ 1900-luvun ensikymmenellä Nervander julkaisi kirjat myös Mikael Toppeliuksesta sekä Lohjan kirkosta. Tämä oli ehkä Nervanderin tapa ratkaista julkaisuongelma, yhteen kohteeseen keskittyvillä kirjoilla aineistoa sai esille tilanteessa, jossa kokonaisjulkaisu ei

1511 SMY pk 27.1.1874 § 5, 1909, 238–239. Olen artikkelissa *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket Suomessa 1871–1902* ilmoittanut ehdotuksen tekijäksi Topeliuksen, mutta oikea henkilö oli Ignatius. Ks. Valkeapää 2018. Ignatiuksella oli kokemusta asiasta, sillä hän julkaisi vuonna 1863 vihkon suomalaisia kansanpukuja. Hanke tyrehtyi yhteen neljä värikuvapianssia sisältäneeseen vihkoon, ks. Ignatius 1863.

1512 SMY pk 29.10.1874 § 2, 274. Planssiteoksesta keskusteltiin vielä seuraavan vuoden alussa, jolloin katsottiin ettei sitä kireässä taloustilanteessa voinut toteuttaa. SMY pk 4.1.1875 § 5, 301.

1513 SMY pk 14.4.1891 § 4, MV SMYä.

1514 SMY pk 13.12.1893 § 8, MV SMYä.

1515 Tallgren 1920, 80. Ks. myös Valkeapää 2015, 129–130.

1516 SMY pk 3.5.1899 § 3, MV SMYä.

edennyt ja aineiston määrä kasvoi aina vain suuremmaksi ja vaikeammin hallittavaksi.¹⁵¹⁷

1900-luvun alussa yhdistys pyrki saamaan aikaan julkaisun toista kautta. Kahdeksas tutkimusretki suunnattiin alueille, jotka oli tutkittu jo vuosien 1871 ja 1874 retkillä. Samojen alueiden tutkimista uudelleen perusteltiin ”teknillisten ja tieteellisten apuneuvojen” kehittymisellä kolmessakymmenessä vuodessa, mutta myös sillä, että aiemmin tehtyjen retkien kuvakokoelmaa piti täydentää erityisesti arkkitehtuurikuvien osalta ja tulevaa julkaisua varten. Juhani Rinne muotoili yhdeksannen retken suunnittelun ja julkaisutarteen yhteyden vuosikertomuksessa 1902–1903 näin:

Voidakseen mahdollisimman läheisessä tulevaisuudessa alottaa vuosien kuluessa kerättyjen rikkaiden taidehistoriallisten ainesten julkaisemisen, jota sekä tieteen tarve että aineiden suuri merkitys koko sivistyshistoriallemme, samoin kuin epäilemättä myöskin nykyajan käytännölliselle elämälle, vaatii kiirehtimään, suunnitteli Yhdistys rahallisesta ahdinkotilastaan huolimatta matkan ensi kesäksi [...].¹⁵¹⁸

Taidehistoriallisten tutkimusretkien kuvajulkaisun otti asiakseen erityisesti Meinander, joka ymmärsi kuvajulkaisujen ja niitä kautta leviävän ja saatavan kansainvälisen tiedon keskeisen merkityksen tutkimukselle. Vuoden 1903 alussa julkaisemassaan artikkelissa Meinander painotti kuvajulkaisun tarpeellisuutta, sen avulla retkien tulokset saataisiin suuren yleisön ja kotimaisten ja ulkomaisten tutkijoiden käyttöön.¹⁵¹⁹ Myös kirkkojen tutkimuksen jatkaminen oli erittäin tärkeää, samoin vuoden 1902 retkellä toteutettu ”taidearkeologien ja kokeneiden arkkitehtien” yhteistyö.¹⁵²⁰ Ensimmäisten retkien oppipoikametsodi ja kouluttamistarkoituks oli nyt taakse jäänyttä aikaa.

Helmikuussa 1904 Meinander esitti yhdistyksen johtokunnalle suunnitelman ”taidehistoriallisen aineiston julkaisemisesta ja valtionavun anomisesta sitä varten”, eikä ehkä arvannut sohaisevansa ampaiespesää. Kokouksessa Hjalmar Appelgren huomautti, että esitetty suunnitelma oli aivan liian ylimalkainen, johon näkemykseen myös muut kokouksen osallistujat yhtyivät. Kokous päätti pyytää ”johtokunnan

taidehistoriallisen osakunnan lausuntoa” asiasta.¹⁵²¹ Johtokunta sovelsi siten uutta, vuoden 1903 lopussa päätettyä jakoa esihistorialliseen, kansatieteelliseen, taide- ja kulttuurihistorialliseen ja historialliskieliteetellis-folkloristiseen osastoon. Taide- ja kulttuurihistorialliseen osastoon kuuluivat Eliel Aspelin, J. J. Tikkanen ja Nervander.¹⁵²²

Taidehistoriallisen osaston jäseniltä saadut vastaukset ovat kiinnostavan erilaisia. Aspelinin lausunto oli selkeän kielteinen. Itse asia oli kannatettava, sillä yritys ”[...] uudestaan virittää vanha aie julkaisuuteen saattaa Yhdistyksen rikkaat taidehistorialliset kokouelmat, on minusta ehdottomasti hyväksyttävä, ja toivottava olisi että siinä asiassa vihdoinkin päästäisiin puheita edemmäksi.” Meinanderin suunnitelma oli kuitenkin hänestä ”liian vallinnainen” ja ”kypsymätön”, jotta sen perusteella voitaisiin pyytää valtionapua. Siitä puuttuivat muun muassa tiedot käsittelyn rajaamisesta, vanhojen retkikuntien tuottamien tekstien käyttämisen periaatteista ja toimittajan henkilöllisyydestä.¹⁵²³ Aspelinin mielestä julkaisusta piti olla valmiina edes näyte ennen kuin valtionapua voidaan anoa. Tikkanen oli Aspelinin kanssa samaa mieltä, hän kirjoitti lausuntoon vain lyhyen kommentin, että hän ”täydellisesti yhtyi” tämän lausuntoon.¹⁵²⁴

Sotkamosta Toppelius-tutkimuksen parista tavoiteltu Nervander suhtautui suunnitelmaan paljon myönteisemmin. Heti lausuntonsa aluksi hän korosti, että julkaisu oli erityisen tarpeellinen, koska Historiallis-kansatieteellisen museon tilanahtauden vuoksi kerätty aineisto jäi tuntemattomaksi. Tutkijoiden oli vaikea päästä käsiksi aineistoon ja jopa Ruotsista oli kuulunut toiveita, että aineisto pitäisi saada paremmin käytettäväksi. Nervander tuki Meinanderin suunnitelmaa, joka tosin hänestä oli vielä alkio (embryo), mutta sen pohjalta oli mahdollista työstää perusteltu hake-mus valtionapua varten. Erityisen ilahtunut Nervander oli Meinanderin ajatuksesta hyödyntää tutkimuksessa ja julkaisussa kirkonarkistoja, mitä oli hänen mukaansa pystytty tekemään kunnolla vain ensimmäisen tutkimusretken aikana vuonna 1871.¹⁵²⁵

Meinander laati helmikuun puolivälissä lausunnonantajien toiveen mukaisesti uuden tarkennetun suunnitelman, jota 3. maaliskuuta 1904 käsitteli ensin johtokunta ja tavan mukaan heti perään pidetty yhdistyksen kuukausikokous. Päätökseksi tuli molemmissa kokouksissa, että painatuskysymys lykättiin toistai-

1517 Tässä julkaisemisen monitahoisen problemaattisessa tilanteessa ei vaikuta lainkaan kummalliselta, että polyteekkari Yrjö Blomstedtin ja arkkitehti Sucksdorffin 1894 Muinaismuistoyhdistyksen tuella tekemän Karjalan-retken kuvateoksen *Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja* julkaiseminen viivästyi vuosiin 1900 ja 1901. Tallgren käytti kirjasta nimitystä atlas. Tallgren 1920, 120–121, 133. Kirjan julkaisemisen vaiheista tarkemmin ks. Wäre 1991, 158–161.

1518 Rinne SM 2/1903, 3–4.

1519 Meinander SM-FM 1/1903, 1–3. Meinander aloitti artikkelin historiakatsauksella, jossa hän korosti Nervanderin työn merkitystä.

1520 ”konstarkeologer och erfarna arkitekter”. Meinander SM-FM 1/1903, 3.

1521 SMY pk 4.2.1904 § 2, MV SMYa. Johtokuntaan kuuluivat 1904 J. R. Aspelin (PJ), Hjalmar Appelgren, Kustavi Grotenfelt, Axel O. Heikel, Theodor Schvindt, A. Hackman ja Juhani Rinne (sihteeri).

1522 SMY pk 23.12.1903 § 2, MV SMYa.

1523 SMY pk 3.3.1904 § 5 ja liitteet B–E, MV SMYa.

1524 SMY pk 3.3.1904 liite C, päivätty 10.2.1904, Tikkanen päivännyt 13.2.1904, MV SMYa.

1525 SMY pk 3.3.1904 liite D, päivätty 14.2.1904 Sotkamossa, MV SMYa.



Balleten, königl. Kirchdorf, 10 km Sfld. n. w. von Darfemen.

Vorgeschichtliche Altertümer im Riple Balleten:

Balleten, P. Nr. 2. 1809 Nr. 45. — 1 km f. B. liegt ein Schlossberg, Wiese, J. W. P. — Auf der Höhe bei Neu-Rogaischen, 2 km f. von B. liegt eine heidnische Verschanzung, Wiese, J. W. P.

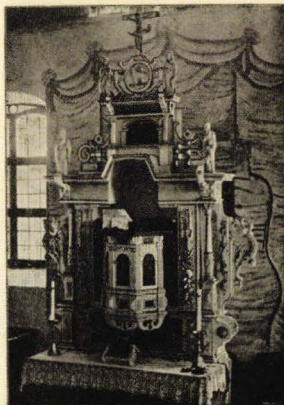


Abb. 6. Altar mit Ranzel zu Balleten.

Die ex. Pfarrerliche Patron der König, wurde 1599 gegründet und das Riple von Tempeln abgeweiht. Noch ehe der Kirchbau (von Fachwerk) fertig war, wurde Bartholomäus Willentus als Pfarrer ange stellt.

Diese Kirche hielt nicht lange vor und 1646 wurde die jetzige neu gebaut. Sie ist ein Feldsteinbau mit Hiegeleden, ungefähr 23 m L, 14 m br., mit im L. angebauter Sakristei von 4,5 m im Quadrat, einer Vorhalle in der Mitte der Südseite und einem

im J. 1729 aufgebauten, hölzernen, einmal abgefechten Dachreiter mit weißer Haube, Kugel und Kreuz darauf. Thürten und Fenster im flachen Stiehbogen.

Altar mit der Ranzel vereint. XVII. Jh. Die Ranzel aus dem Sechseck hat an den Ecken kantholte, toskanische Pilaster, in den dazwischen liegenden Feldern Eigenmäße der vier Evangelisten. Über der Ranzel sitzen zu beiden Seiten höchst geschmückte Fruchtstämme mit Engelsköpfen auf, dann folgt je ein unten am und über dem Sockel ornamentiertes, fortstehendes Säulchen, über welchen das gerade Gebälk liegt. Letzteres ist in der Mitte durchbrochen, um dem Pfarrer Durchgang zu gewähren. Neben den Säulchen finden sich zwei männliche Figuren, die nach unten in Fruchtstämme auslaufen, und neben ihnen zwei gekrönte, weibliche mit Flügeln, die nach unten in ein Mantusblatt eubigen und fast einen apfelförmigen Charakter tragen. Die Schnitzerei ist gut.

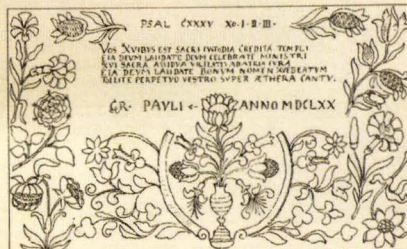


Abb. 7. Pulpit in der Kirche zu Balleten.

Über dem Gebälk, das zwei über das Giebel hinausreichende Maskenköpfe trägt, zwischen zwei toskanischen Säulchen ein Eigenmäße des Erlösers. Im darüber befindlichen Gebälk: gloria in excelsis deo. Auf dem unteren Gebälk stehen zwei Apostel, auf dem oberen Johannes und Maria, in der Mitte der Kreuzigung auf einem Kreuz, in welchem das Lamm mit der Siegesfahne geht. Abb. 6.

Zwei zimmerne Kriecher auf je drei Kugeln stehend. Königsberger Arbeit von W. P. und A. P.

Hauptpulpit von Pfr. Pauli gestiftet, mit eingravierten Blumen und der Aufschrift: Psal. 135, 1—3. Vos quibus est sacri custodia templi, Eia Deum laudate, Deum celebrate ministri. Qui sacra assidue vigilatis ad atria curia, Eia Deum laudate bonum nomenque bonum Tollite perpetuo vestro super aethera cantu. GR. (Gregorius) Pauli Anno MDCLXX. Der Pfarrer Pauli starb 1637 (?). Abb. 7.

Orgel mit Neccoornamenten. Zwei Rosen und ein Adler als Krönung.

KUVA 84. Meinander viittasi todennäköisesti tähän Adolf Boetticherin kokoamaan *Die Bau- und Kunstdenkmäler* -kirjasarjaan. Kuva on osasta *Der Provinz Ostpreußen, Heft V, Litauen*, sen Balleten kirkkoa esittelevästä aukeamasta. Runsaasti kuvitetuissa kirjoissa kiinnitettiin huomiota samoihin kohteisiin kuin Muinaismuistoyhdistyksen retkillä eli kirkollisten rakennusten ja esineistön lisäksi esimerkiksi avainkilpiin ja hautamerkkeihin.

seksi, käytännössä siis hamaan tulevaisuuteen. Molempien kokousten pöytäkirjoissa on yliviiwattu sanat ”tulevaan vuoteen” ja jätetty jäljelle sana ”toistaiseksi”. Meinanderin jälkimmäinen suunnitelma käsittää kuusi suurikokoista tiheään kirjoitettua sivua. Tekstissä kuultaa läpi hillitty mutta selvä turhautuneisuuden puuskahdus. Monisanaisuudessaan tarkennettu suunnitelma tuo esille Meinanderin toiminnan lisäksi myös ensimmäisen suunnitelman taustoja ja ehdotuksen aiheuttamia reaktioita.

Suunnitelman alussa Meinander totesi, ettei hän ollut aikaisemmin ”suunnannut huomiotaan” julkaisukysymykseen, mutta päivää ennen yhdistyksen edellistä kokousta häntä pyydettiin ottamaan aloite asiassa.¹⁵²⁶ Aikaa oli niukasti ja siksi hän saattoi käsitellä hanketta ensimmäisessä suunnitelmassaan vain aivan yleisesti. Meinander päiväsi suunnitelman samana päivänä kuin kokous pidettiin eli 4. helmikuuta. Meinander kuitenkin painotti, että julkaisun ohjelma oli ollut olemassa jo kaksi vuotta eli Muinaismuistoyhdistyksen kahdeksannen taidehistoriallisen tutkimusretken ohjelmassa vuonna 1902 ja hänen arkkitehti Frankenhaeuserin

kanssa tekemällään Muinaistieteellisen Toimikunnan ekskursiolla Ahvenanmaalle 1903.¹⁵²⁷ Retket oli suunnattu jo aikaisemmin tutkituille alueille juuri aineiston täydentämisen ja julkaisun tarpeita ajatellen.

Meinander koetti vakuuttaa johtokunnan omasta asiantuntemuksestaan ja että hänen näkemyksensä julkaisusta perustui kokeneisuuteen ja perehtyneisyyteen – oliko sitä kenties epäilty? Hän oli ensinnäkin laatinut ohjelman suuntaviivat jo *Suomen Museo – Finskt Museumin* artikkelissaan 1903. Tärkeitä hänen asiantuntijuutensa kannalta tämän julkaisun yhteydessä olivat myös taidehistoriallinen retkikunta vuonna 1902 ja matka Frankenhaeuserin kanssa Ahvenanmaalle kesällä 1903, ja erityisesti keskustelut osallistujien kesken. Kolmanneksi hän painotti perehtymistään Saksassa julkaistuun moniosaiseen sarjaan *Beschreibende Darstellungen der Bau- und Kunstdenkmäler*. Neljänneksi hän toi esille keväällä 1902 eri preussilai-

¹⁵²⁶ Tämä ei aivan pitänyt paikkaansa, sillä hän mainitsi kirjasuunnitelmista Nervanderille jo vuonna 1902.

¹⁵²⁷ SMY pk 3.3.1904 liite E, päivätty 15.2.1904, MV SMYä.



KUVA 85. Otsikkovinjetti Meinanderin vuonna 1903 ilmestyneestä artikkelista *Den medeltida konsten i Finland*.

sisä provinsseissa tehdyt inventointityöt.¹⁵²⁸

Meinanderin mukaan skandinaavisissa maissa ei ollut julkaisua, joka voisi toimia esikuvana. Nyt oli siis luomassa jotakin aivan uutta. Julkaisukieleksi Meinander kaavaili ruotsia koska julkaisun tavoite oli tieteellinen, ja yleisö, joka siitä oli kiinnostunut, hallitsi ruotsia tai ainakin ymmärsi sitä. Erityisesti ulkomaiset tutkijat, varsinkin ruotsalaiset ja saksalaiset, hyötyisivät ruotsiksi julkaisemisesta.¹⁵²⁹ Tämä Baltian ja Itämeren etelärannan rakennuskulttuuriin viittaaminen on kiinnostavaa, sillä se liittyi vahvasti akuuttiin Turun tuomiokirkon restaurointikeskusteluun.¹⁵³⁰

Tavoitteena oli huolellinen kirkon kuvaaminen rakennuksen yksityiskohtien läpikäynnistä irtaimiston tarkasteluun. Metodi oli pääasiassa samanlainen kuin taidehistoriallisilla retkillä aikaisemmin noudatettu,

1528 SMY pk 3.3.1904 liite E, MV SMYä. Meinander mainitsi tapaamiset 24.3. ja 9.5.1902 ja niiden yhteydessä eri preussilaissa provinsseissa (olika preussiska provinser) tehdyt inventointityöt. Meinanderin arkistosta ei selviä oliko hän itse osallistunut näihin inventointitöihin.

1529 SMY pk 3.3.1904 Liite E, MV SMYä.

1530 Turun tuomiokirkon kunnostuskomitea teki opintomatkan näille alueille 1900. Ks. Valkeapää 2011, 85–87. Valkeapää 2015, 107, 130, 146.

totesi Meinander. Myös kirkon arkistojen tarjoama informaatio tuli huomioida. Vaikka Meinander totesi, ettei kuvauksen pitänyt olla mikään täydellinen inventointi (någon fullständig inventarieförteckning), vaikuttaa tavoite silti varsin yksityiskohtaiselta ja siten massiiviselta.

Meinander luonnosteli moniosaisen julkaisusarjan osia kevyesti. Ahvenanmaasta oli hyvä aloittaa, koska sen kirkot muodostivat vanhimman ja kiinteän ryhmän. Seuraavana tulisivat Turun seutu ja Turun ja Rauman välinen alue, kolmantena Häme ja neljäntenä Uusimaa. Hän vielä totesi, että oli ensimmäisessä suunnitelmassaan nostonut esille Pohjanmaan kirkkoissa tehtyjen kuvien julkaisemisen, koska niistä oli olemassa painovalmista materiaalia.¹⁵³¹ Ohjelma oli siis tiivistynyt, mutta Meinander totesi pitävänsä tiukkaa maantieteellistä järjestystä epäkäytännöllisenä.

Meinanderilla oli tarkka näkemys myös kuvituksesta. Julkaisuihin tarvittiin valokuvia, jotka hyödyttivät tieteellistä tutkimusta sekä piirustuksia, joissa voitiin korostaa, ilmeisesti valokuvaa paremmin, kohteen taiteellisesti merkittäviä puolia. Valokuville ja arvokkaille värikuville piti saada planssisivut. Tämän lisäksi Meinander esitti kiinnostavan ajatuksen aineistosta työstettävistä ”eräänlaisista karkeista piirustuksista”, joista valmistettaisiin fototypioita puupiirustyyliin. Kuvien tarkoitus oli luoda vaikutelma ”taiteellemme ominaisesta primitiivisyydestä” ja tuoda esille yksittäisten teosten päälinjat.¹⁵³² Nämä kuvat oli tarkoitettu sijoitettaviksi vinjetinomaisesti tekstin sisään. Todennäköisesti jotakin tämän ajatuksen mukaista oli Meinanderin *Ateneumissa* julkaiseman artikkelin otsikkovinjetinä.

Meinanderin linjaus istuu hyvin vuoden 1902 tutkimusretkellä tehtyihin kuviin. Lyijykynäpiirustuksissa käytettiin jyhkeää, yksinkertaistavaa ja yksityiskohtia karsivaa tyyliä, joka toimisi hyvin painetuissa julkaisuissa. Koska valokuvat toistivat yksityiskohdat, saattoi piirustuksissa ja akvarelleissa nimenomaan korostaa ”taiteellisesti merkittäviä puolia”, akvarelleissa erityisesti värejä ja valovaikutelmia, piirustuksissa karkeita pintoja ja rakennusten massoitteita.

Ensimmäisen suunnitelman yhteydessä Meinander mainitsi julkaisun tarvitsevan kolmen hengen työryhmän, tieteellisen päätoimittajan, taiteellisen avustajan ja yhdistyksen edustajan. Hän ei kuitenkaan maininnut nimiä, mihin Eliel Aspelin puuttui. Tarkennetusta suunnitelmasta kävi ilmi, että asiaa pohtinut kolmen miehen komitea oli jo olemassa: Meinander sekä arkkitehdit Lindgren ja Frankenhäuser. Tekstistä saa vaikutelman, että he olivat keskustelleet julkaisemisesta jo pitkään. Kolmikko oli ollut vuoden

1531 Meinander epäilemättä viittasi sekä omiin että Nervanderin julkaisuihin.

1532 ”ett slags grofva teckningar”, ”det primitiva i det mesta af vår konst”. SMY pk 3.3.1904 liite E, MV SMYä.

1902 tutkimusretkellä, ja Meinander kuvasi kirjeessä Nervanderille miten erityisesti hän ja Lindgren olivat nauttineet yhteisistä keskusteluista keskiaikaisen taitteen äärellä. Kesän 1903 Ahvenanmaan-retken Meinander teki Frankenhauserin kanssa.¹⁵³³ Avoimeksi jää olivatko nimenomaan Lindgren ja Frankenhauser pyytäneet Meinanderia ottamaan asiassa aloite, kuten hän asian ilmaisi, ja jos eivät he niin kuka sitten. Joka tapauksessa kolmikko tuntui toimivan aktiivisesti ja hyvin yhdessä, olihan vuoden 1903 Ateneumin näytelyidea ja sen onnistunut toteutus heidän.

Meinanderin jälkimmäinen helmikuun puolivälissä kirjoittama julkaisusuunnitelma antaa vuolaudessaan viitteitä siitä, että ehdotus sai aikaan kuohuntaa. Ensinnäkin kiisteltiin siitä, pitääkö käsikirjoituksen olla painovalmis ennen kuin voidaan hakea valtion tukea. Meinander painotti, että julkaisun toimittaja oli valittava aivan ensin. Oli ilmeisesti esitetty myös jonkinlainen syyte siitä, että yhdistyksen ja Muinaistieteellisen toimikunnan retkillä tehdyillä aineistoilla ajettaisiin nyt omaa etua. Meinander lupasi heidän antavan oman aineistonsa muiden käyttöön jos yhdistys ei usko tehtävää heille. Meinander tosin totesi, että aineisto oli suurelta osin kirjoitettu pikakirjoituksella – ja oli siis melko vaikeasti käytettävää.¹⁵³⁴

Myöhemmin suunnitelmassa Meinander totesi, että oli myös esitetty epäily, että he hyötyvät toisten – nimenomaan Nervanderin – tekemästä työstä. Hän vakuutti, etteivät he koskaan ole halunneet saattaa Nervanderin mittaamattoman arvokasta työtä varjoon.¹⁵³⁵ Päinvastoin, Nervanderiin oli oltu yhteydessä, eikä hän halunnut ottaa julkaisutyötä nyt tehtäväkseen vaan oli rohkaissut heitä aloitteessaan. Meinander myös sanoi heidän aivan alun pitäen suunnitelleen, että julkaisussa ei mainittaisi kirjailijanimiä, siis kirjoittajien nimiä kannessa, ja että yhdistys olisi julkaisija. Tällöin esipuheessa, joka olisi sopivimmin puheenjohtajan eli sillä hetkellä J. R. Aspelin kirjoittama, voitaisiin tuoda esille mikä osa kenelläkin oli julkaisussa.

Meinander päätti suunnitelmansa tuskastuneen oloiseen toteamukseen, että hän oli joutunut antamaan tarkennetulle suunnitelmalleen puolustuspuheen muodon, koska toisaalta yhdistyksen asiantuntijat olivat ottaneet epäilevän asenteen ja toisaalta koska hänen ehdotustaan vastaan oli annettu suullisia lausuntoja (muntliga uttalanden). Lopuksi hän totesi, että koska yhdistyksen jäsenet ovat tietämättömiä tai epäileväi-

sia suunnitelman suhteen, on hänen mielestään parasta lykätä asiaa.¹⁵³⁶

Suunnitelmaa koskeva keskustelu on todennäköisesti käyty lähinnä yhdistyksen johtokunnan piirissä. Tuliko asiasta siellä sukupolvikysymys? Hackman oli ollut mukana yhdellä retkellä, J. R. Aspelin oli perustavalaatuisesti mukana koko ilmiön syntyemisessä ja myös hänen veljensä Eliel Aspelin oli asiassa varsin jäävi. Keskusteluun syntyi kiinnostava kuvio, jossa ikään kuin puolustettiin Nervanderin tekemän työn kunniaa ja omistusoikeutta kun toisaalta Nervander itse, ainakin lausunnossaan, suhtautui nuorten julkaisupyrkimyksiin hyvin myönteisesti – hänhän teki työtä toisaalla ja aivan toisten asioiden parissa. Nervanderin ja Meinanderin kirjeenvaihdon perusteella heidän välinsä olivat läheiset ja kunnioittavat.

Vaikuttaa siltä kuin tilanteessa olisi syntynyt kamppailu siitä, kenellä oli henkinen omistusoikeus aineistoon ja kuka ja miten sitä sai hyödyntää. Hankkeessa paljastuivat arvaamattoman mutkikkaat jännitteet ja henkilösuhteet, jotka jäivät tässä yhteydessä vain arvelujen asteelle: Kokivatko vanhemmat tutkijat, että heidän varpailleen astuttiin? Oliko kenties Eliel Aspelin julkaisemisen esteenä? Hänen jyrkän kielteinen suhtautumisensa Meinanderin ehdotukseen vuonna 1904 on hämmäntävä, hän ei lainkaan innostunut asiasta tai kannustanut julkaisua suunnittelevia jatkaamaan. Tämä herättää pohtimaan, oliko hänelle kenties jäänyt ylikäymättömän huono muisto varhaisista retkistä ja nimenomaan itse johtamastaan 1874 retkestä? Retkikuntien tuottamaa aineistoa vertailllessani olen huomannut, että nimenomaan toisessa retkessä oli piirteitä, jotka saattoivat aiheuttaa Aspelinissa paljon myöhemmin näin happaman reaktion. Ensinnäkin retkikertomus on kokoonpanoltaan osittain suorastaan sekava ja juuri Aspelin oli retken johtajana vastuussa retkikertomuksesta. Toiseksi retkeä painoi Kalannin alttarikaapin täysin väärille raiteille lähtenyt tulkinta, joka aktualisoitui nimenomaan 1900-luvun alussa kun Meinander selvitti väitöskirjatyönsä yhteydessä kaapin alkuperää.¹⁵³⁷

Ensimmäisen ja toisen retken muisteleminen saattoi tuoda Eliel Aspelinin mieleen myös oman nuoruuden epävarmuutta ja osaamattomuutta, joka huipentui väitöskirjan tekemiseen Keski-Euroopan alttarikaapeista. Aspelinin suomenkielinen pioneerityö sai osakseen kovaa kritiikkiä ja näyttää jälkeensä arvioiden kärsineen vakavista ohjauksen ongelmista.¹⁵³⁸ Aspelinilla saattoi siten olla kielteinen käsitys retkien ja kootun aineiston arvosta ja käyttökelpoisuudesta. Hän muisteli nimenomaan ensimmäisten retkien aloittelijamaisuutta vuonna 1912 ilmestyneen Meinanderin ja

1533 SMY pk 3.3.1904 liite B ja E, MV SMY. Meinander > Nervander 24.9.1902, MV SMY. Ena Ht10.

1534 Tässä saattaa olla selitys sille miksi 1902 retken kuvat on viety diaariin vasta 1906. Meinander ehkä odotti tuulen kääntymistä ja julkaisumahdollisuuksien avautumista.

1535 Meinanderin väitöskirjan liitteisiin kuuluu luettelo Suomen keskiaikaisista kirkoista ja niissä tehdystä tutkimuksesta. Luettelosta käy kirkkaasti ilmi miten keskeinen merkitys Nervanderin tutkimuksilla oli vielä 1908.

1536 SMY pk 3.3.1904 liite E, MC SMY.

1537 Kalannin alttarin tulkinnoista ks. Räsänen & Valkeapää 2014, 15–21, ja Valkeapää 2016.

1538 Selkokari 2008, 76–78. Väitöskirjaa ohjasi ja vastaväittäjänä toimi C. G. Estlander.

Juhani Rinteen laatiman, *Finlands kyrkor* -sarjan ensimmäisen osan arviossa:

[...] me olimme kaikki hartaita ja ahkeria, toiset muistiinpanojen tekemisessä toiset piirustamisessa, ja keräsimme siten runsaan varaston aineksia kuitenkin pystymättä kaikkea tieteellisesti arvostamaan taikka edes aina oikein nimittämään mitä löysimme. Tämä selittää ettei keräämiämme aineksia ole voitu semmoisenaan painattaa, vaan on niitä täytynyt tarkastaa, varmentaa ja täydentää, niin muistiinpanoja kuin piirustuksia [...]¹⁵³⁹

Entä osuiko vuoden 1902 retki juuri Aspelinin itsetuntoon tutkiessaan enimmäkseen hänen johtamansa retken kohteita? Hänellä oli Nervanderia enemmän pelissä ja menetettävää, hän oli professori, jonka arvovallalle esimerkiksi Antellin varoja jakaessa pieleen mennyt tulkinta ja huonon arvion saanut väitöskirja saattoivat olla painolasti. Nervanderilla tällaista vuoden 1871 retkeä koskevaa ongelmaa ei ollut. Hän toi vapautuneesti esille vasta-alkajuutensa, suhtautui Mandelgreniin tämän puutteita ja hyviä puolia ymmärtäen, otti sulan hattuunsa Albert Edelfeltin osallistumisesta ensimmäiseen retkeen, ja kannusti seuraajaansa, Meinanderia, väsymättä kirjeestä toiseen: tee väitöskirja, se avaa sinulle tien.¹⁵⁴⁰

Joka tapauksessa lopputulos kiistasta oli hedelmätön ja turhauttava, mitään ei tullut tehtyä kun toteutuksen periaatteista ei päästy sopuun, eikä julkaisua saatu lopulta koskaan aikaan. Jos julkaiseminen olisi aloitettu pienimuotoisemmin, vaikka Ignatiuksen vuonna 1874 esittämän suunnitelman mukaan neljän kuvan sarjoina, olisi edes jonkin verran kuvia saatu esille. Nyt takerruttiin kaikkeen mahdolliseen ja tavoiteltiin suurempaa kattavuutta ja tarkkuutta, kuin mihin oli mahdollisuuksia.

Ehkä vastaan tuli myös ilmiö, jota voi kutsua atlas-problematiikaksi ja joka syvimmiltään johtuu kuvaesitysten objektiivisuuden ongelmasta: Miten tieteellisen kuvan objektiivisuus käsitetään? Millä perustein kootaan laaja, jotakin aihetta kattavasti kuvaava kuvateos eli atlas?¹⁵⁴¹ Ongelma oli sama kuvattiinpa sitten kasveja, sairauksia tai Venäjän keisarikunnan kansanryhmien pukuja. Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkien tapauksessa hankaluudeksi muodostui sen ajanjakson pituus, jona kuvia oli tehty. Miten koota kolmekymmentä vuotta sitten tehdyt kuvat yhteen aivan äskettäin tehtyjen kanssa? Piirrostyylili oli väistämättä muuttunut ja jälki erilaista, vaikka kaikilla oli ollut sama tavoite, objektiivisuus, mahdollisimman suuri tarkkuus. Ensimmäisten retkien kuvadokumentoitajat tavoittelivat yksityiskohtien tarkkuutta

ja selkeyttä, 1900-luvun alussa uuden sukupolven dokumentoitajat kuten Eklund, Frankenhaeuser, Lindgren ja Meinander pyrkivät kuvaamaan kohteen taiteellista tai taidehistoriallista olemusta, vaikutelmia ja valoa. Kaikki pyrkivät objektiivisuuteen. Atlas-tyyppisen julkaisun kannalta hankaluudeksi todennäköisesti muodostui myös yhdistyksen dokumentointiohjelman laveus ja siitä seurannut kuvakokonaisuuden tilkkutäkkimäisyys.

Viime kädessä julkaisuasiassa törmättiin kerta toisensa jälkeen rahoituksen ongelmiin ja varsinkin kuvapainon kalleuteen. Toiseksi juututtiin hankkeen ja nimenomaan retkillä tuotetun aineiston suuruuteen. Tässä vaiheessa yli 2 700 kappaleeseen paisunut kuva-aineisto aiheutti ylipääsemättömiä näkemyseroja: miten se julkaisua varten järjestetään, mitä valitaan, mitä jätetään pois? Julkaiseminen ei mielestäni kaatunut aineiston laaduttomuuden vuoksi.

Meinanderin esittämässä julkaisuhankkeessa tapahtui myös eräs yllättävä asia. Se vei retkikuntien tulosten julkaisemisen painopisteen kuin huomautta täysin kirkkoihin. Muuta aineistoa ei mainittu suunnitelmassa lainkaan, aivan kuin retkillä ei olisi sitä tehtykään. Alkoiko 1900-luvun alussa retkillä tutkittu uudempi profaani esineistö näyttää merkityksetömältä ja yhdistyksen työn painopiste taidehistorian alalla asettua kirkkoihin, tai ainakin retkikuntien työn keskeisimmäksi asiaksi nousta kirkot ja nimenomaan keskiaikaiset kirkot?

Julkaisuongelman ratkaisuksi saatiin lopulta aikaan *Finlands Kyrkor Suomen kirkot* -sarja, jonka ensimmäinen osa, Meinanderin ja Rinteen kirjoittama Uudenkaupungin ja Uudenkirkon (Kalannin) kirkkoja käsittelevä julkaisu, ilmestyi vuonna 1912. Nide jäi kuitenkin pitkäksi aikaa yksin.¹⁵⁴² Vielä vuonna 1920 ilmestyneessä Suomen Muinaismuistoyhdistyksen 50-vuotishistoriassa A. M. Tallgren esitti painokkaan vaatimuksen tutkimusretkien aineiston julkaisemisesta ja arvioi samalla jo silloin edesmenneen Nervanderin työtä:

Joskin työn suoritus – alkuunpanijahan ei voi hallita kaikkia asioita – ei ole vailla puutteita, on se suurin piirtein katsoen kuitenkin hyvää. Nervanderilla oli intuitiivinen varma maku, ja retkikuntien suuret kuvakalkeeraukset ovat lajiaan verrattomat, kuten K. K. Meinander on sanonut. Olisi välttämättä keskitettävä voimat aineiston julkaisemiseen.¹⁵⁴³

1542 Meinander & Rinne 1912. Sarjaa julkaisi SMY vuosina 1959–1972 ja Museovirasto vuosina 1973–1998.

1543 Tallgren 1920, 82. Sixten Ringbomin käsitys Nervanderin ”mausta” oli aivan päinvastainen. Ringbom 1986, 37; Tästä ei selviä tarkoittivatko Tallgren ja Meinander nimenomaan seinämaalausten vai myös alttarikaappien maalausten kalkiointeja, jotka esim. Saloisten tapauksessa vaikuttavat äärimmäisen tarkoilta ja hienopiirteisiltä.

1539 Aspelin 1912 (Aika), 337.

1540 Esimerkiksi Nervander > Meinander 11.3.1903, SLSA mappi 25.

1541 Tieteellisten kuvaesitysten objektiivisuudesta ks. Daston & Galison 2010, 17–27, 55–113.

Se että julkaisua ei koskaan saatu aikaan, on mielestäni tärkein tekijä siihen edelleen silloin tällöin esille tulevaan käsitykseen yhdistyksen taidehistoriallisilla retkillä tehdyn aineiston sekavuudesta, sattumanvaraisuudesta, amatöörimäisyydestä ja huonosta tasosta. Käsitys ei pidä paikkaansa. Osasyynä mielikuvaan sekavuudesta on aineiston vaikea hahmotettavuus, joka paljolti johtuu juuri siitä, että tutkimusretkiä ja niiden tuottamaa aineistoa esittelevää julkaisua ei saatu aikaan eikä niiden toiminnasta ole ollut kattavaa tutkimusta.

Arkistohajaannus

Toinen syy aineiston tuntemattomuuteen ja vaikeaan hahmotettavuuteen on tuotettu aineistoa säilyttävässä instituutiossa itsessään. Retkillä tehty kuvakokonaisuudet hajotettiin ilmeisen varhaisessa vaiheessa eri puolille kuva-arkistoa, jolloin yhdessä kirkossa tehty kuvat voivat olla kymmenissä eri laatikoissa. Kuvien jaotteluun viittaavat jo ensimmäisten retkien näytelyluettelot, jossa aineisto jaettiin arkkitehtuuriin, maalaustaiteeseen, kuvanveistoon ja muuhun esineistöön.¹⁵⁴⁴

Tutkimusretkien dokumenttikuvien arkistoinnissa noudatettiin siis pertinenssiperiaattia nykyisen provenienssi- eli alkuperäperiaatteen sijasta. Provenienssiperiaatteen mukaan jokainen asiakirjakokoelma säilytetään arkistossa omana kokonaisuutenaan eli niiden muodostajan niille antama järjestys säilytetään. Provenienssiperiaattia ryhdyttiin kehittämään jo 1800-luvun puolivälistä lähtien¹⁵⁴⁵. Muinaismuistoyhdistyksen tutkimusretkien dokumenttikuvien suhteen noudatettiin vanhempaa pertinenssiperiaattia, jossa Historiallis-kansatieteelliseen museoon arkistoitavat kuvat ryhmiteltiin aiheen mukaan.

Pertinenssiperiaate on todennäköisesti tuntunut käyttökelpoisimmalta järjestelmältä tilanteessa, jossa kuvia ei vielä ollut kovin paljon ja tarvittiin näppärästi käytettävissä olevaa työskentelyarkistoa. Jos joku halusi tutustua vaikkapa retkikuntien tekemiin arkkitehtuurikuviin, ne löytyivät nopeasti yhdestä tai muutamasta laatikosta. Ongelma arkistointitavasta alkoi muodostua vasta vähitellen kuvien lisääntyessä uusien retkien, Muinaistieteellisen toimikunnan keräytämien kuvien ja yhdistykselle muuten kertyvien kuvien myötä.

Kuvia arkistoidessa retkikunnan luovuttama kokonaisuus hajotettiin ja kuvat jaoteltiin kohteen aiheen ja laadun mukaan, siis arkkitehtuuriin, maalaustaiteeseen, veistettyihin kuviin, tekstiileihin ja esineisiin

sekä näiden kaikkien erilaisiin alajakoihin. Kahden ensimmäisen retkikunnan kohdalla jaottelu tehtiin jo heti näyttelyä järjestettäessä. Jaotteluun vaikutti myös kohteen ikä, esimerkiksi keskiaikaiset kohteet koottiin aakkosjärjestykseen omiin ryhmiinsä. Edelleen jaottelussa huomioitiin kuvien koko eli suuret, keskikokoiset ja pienet kuvat saivat omat laatikkonsa.

Kuvia ei myöskään pyritty pitämään kokonaisuutena kohteen mukaan, jolloin esimerkiksi kunkin kirkon esineistö olisi pysynyt yhdessä ja se olisi nähty yhtenä kokonaisuutena. Dokumentoituja kohteita ei hahmotettu esineiden, maalausten ja arkkitehtuurin muodostamiksi toimiviksi kokonaisuuuksiksi. Kohteita tarkasteltiin eri esinetyyppien ryhminä, esimerkiksi keskiaikaisena kuvanveistona tai uudemman ajan metalliesineinä. Myöskään kunkin retken työstämään aineistoa ei pidetty yhtenä kokonaisuutena. Tätä jakoa on taidehistoriallisten retkien kuva-aineiston osalta noudatettu nykypäiviin saakka, ja kun vielä kuva-arkiston aineisto on muutenkin jaoteltu paikkakunnan ja osittain aikakauden mukaan, ovat kuvat hajonneet kirjaimellisesti satoihin pieniin osiin.

Käytännössä tästä aiheutuu myös yllättävä dokumenttikuva-aineiston tunnettuuteen vaikuttava seikka. Retkikuntien kuvista on helpointa saada esille keskiaikaisten kirkkojen arkkitehtuuria, keskiaikaisia veistoksia ja seinämaalauksia koskeva aineisto. Mitä pienempiin esineryhmiin mennään, sen monimutkaisemmaksi kuvien esille saaminen osoittautuu. Tästä seuraa se, että käsitys taidehistoriallisten tutkimusretkien työstä keskiaikaan vahvasti painottuvana projektina edelleen vahvistuu.

Kuva-aineiston hajottaminen jo aikaisessa vaiheessa vaikeutti ja vaikeuttaa edelleen kokonaisuuksien hahmottamista sekä tutkijoiden ja arkistovirkailijoiden työtä. Kuvien saaminen esille täydellisinä retkikokonaisuuksina on ollut ja on käytännössä lähes tai täysin mahdotonta. Tutkimusretkien kuvista ei ole voinut muodostua kokonaiskuvaa koska niitä ei ole voinut nähdä kokonaisuutena. Tämä asiointi vaikeutti kuvien käyttöä ja kokonaisuuksien hahmottamista jo 1800-luvulla ja tilanpuute lisäsi ongelmaa ratkaisevasti, kun dokumenttikuvia saati sitten kokoelmissa olevia esineitä ei päässyt ottamaan esille, levittämään ja vertailemaan keskenään.¹⁵⁴⁶ Yksittäisten retkien kuvat näki kokonaisuutena muutamissa 1800-luvun puolella järjestetyissä näyttelyissä.

Koko kuva-aineiston näki vuosina 1968 ja 1969 kuvat läpikäynyt Marta Hirn. Valitettavasti hänkään ei merkinnyt kuvaluetteloon kuvien signumeita, mikä olisi suuresti auttanut kuvien myöhempää paikallistamista. Menossa oleva digitointi ei ole vielä ratkai-

¹⁵⁴⁴ Yleiskuva kuva-arkiston kehityksestä ja luettelo aiheenmukaisista sarjoista ks. Hirn 1971.

¹⁵⁴⁵ Pertinenssi- ja provenienssiperiaatteiden käytöstä Suomessa ks. Orrman 2019 (1987), 3–4 ja Orrman 2019 (2000), 261–264.

¹⁵⁴⁶ Tämä valitus tulee esille usein, esim. tekstiilien tuntemattomuus niille, jotka eivät ole olleet retkillä. Ks. luku 21 sivu 224. Mainio kuvaus ahtaudesta ks. Koivunen 2015, 122–125.

sevasti helpottanut asiaa, koska kaikkia retkikuntia tai edes yksittäisen retken kaikki kuvat varmuudella yhteen liittävää yksinkertaista hakusanaa ei ole olemassa.¹⁵⁴⁷ Kun digitointi joskus täydellistyy ja kaikki retkien tuottamat kuvat on digitoitu, voidaan hakusana-asia toivoakseni hoitaa. Tätä kirjoittaessani, siis kesällä 2019, kuvista on digitoitu noin 520 kappaletta.¹⁵⁴⁸ Eniten on digitoitu ensimmäisen retkikunnan kuvia. Myöhemmistä retkistä on digitoitu lähinnä rakennuksia tai niiden osia esittävät kuvat eli pohjakaavat, eksteriöörit ja interiöörit, leikkauskuvat sekä arkkitehtuuridetallit, ja vain aivan satunnaisesti muita kuvia.

Retkikokonaisuuden kaikkia kuvia ei saa varmuudella esille kotikoneelta, vaan haku on tehtävä Museovirastossa sen omalla päätelaitteella, jossa retken signumista muodostettavalla merkkijonolla saa esille suurimman osan sillä hetkellä digitoiduista kuvista. Vielä vuonna 2018 alkuperäiseen kuvaluettelokirjaan liitettuihin retkikuntien kuvaluetteloihin tai oikeammin kirjan kopioon lisättiin lyijykynämerkintä digitoinnista sitä mukaa kuin digitointia tehtiin. Nyttämmin kuvaluettelokirja on siirretty konservoitavaksi.

Parasta tietysti olisi, jos Museovirasto voisi digitoida kaiken retkikuntien tuottaman kirjallisen aineiston ja tehdyt dokumenttikuvat. Ihannetapauksessa ne voisi linkittää toisiinsa. Tällä hetkellä laaja retkikertomusten tekstiaineisto on luettava Museovirastoissa mikrofilmiltä, joka sekin olisi saatava digitoitua ja helpommin tutkijoiden käyttöön.

Kuvaluettelot ovat oma jännittävä kokonaisuutensa. Tutkimusretkien kertomukseen kuului retken johtajan laatima kuvaluettelo tehdyistä dokumenttikuvista. Kahden ensimmäisen retken kuvaluettelo toimi samalla näyttelyn luettelona. Luettelon kopio liitettiin Historiallisen osaston Kuvaluetteloon. Aina näin ei tehty. Ilmeisesti Marta Hirn täydensi 1960-luvun lopussa kuvaluetteloita ja vei ainakin retken 1896 luettelon Historiallisen osaston kuvaluetteloon. Hirn myös kirjoitti puhtaaksi osan retkikuntien kuvaluetteloista, ja diaariin liitettiin myös tämä puhtaaksikirjoitettu versio. Päivästä, jolloin kuvat vietiin kuvadiaariin, muodostui retken kuvien signum (poikkeuksena kolmas retki). Kuvat on voitu viedä diaariin huomattavasti retkeä myöhemmin, tämä koskee erityisesti vuoden 1902 retkeä, jonka kuvat vietiin diaariin vasta vuoden 1906 lopulla.

Ainakin osa arkkitehtuuriin liittyvistä kuvista siirrettiin 1960- ja 1970-luvuilla Museoviraston Nervan-

derinkadun rakennuksesta viraston rakennushistorian osaston omaan kuva-arkistoon Ritarihuoneelle. Tämä käy ilmi joidenkin kuvien takana olevasta rakennushistorian osaston leimasta. Tutkimusretkien tekemään kuva-aineistoon suhtauduttiin siis tuolloin vielä hyvin käytännöllisesti, osana työskentelyarkistoa. Kuvat palautuivat sittemmin takaisin ”pääarkistoon”.¹⁵⁴⁹

Kaiken kaikkiaan Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten tutkimusretkien kuva-aineiston kautta muodostuu kiinnostava näköala arkistoinnin ja kokoelmien kertymisen historiaan. Yhdistyksen ja Historiallis-kansatieteellisen museon kuvakokoelmaa ryhdyttiin keräämään ilman olemassa olevaa ja asiaan perehtynyttä järjestelmää, tässä suhteessa olosuhteet olivat kovin toisenlaiset kuin Tanskassa tai Ruotsissa. Kerran tehdyt ratkaisut ovat vaikuttaneet pitkään, jopa yhä edelleen.

1547 Suurin osa Musketista esille tulevista kuvista on haettavissa Historian osaston kuvakokoelmasta, pieni osa Kansatieteen osaston kuvakokoelmasta ja muutamia kuvia on Arkeologian osaston kuvakokoelmassa. Eri tavoin hakemalla saa erilaisia tuloksia. Tämä näkemys on muodostunut vuosien 2015–2019 arkistossa työskentelyn aikana.

1548 Määrä on laskettu Musketista Museoviraston kuva-arkiston koneella 19.6.2019 ja 25.6.2019.

1549 Rakennustaiteen osaston leima on ainakin Sonckin Tyrvään vanhan kirkon paanukatetta kuvaavan akvarellin takana. Suhtautumista kuviin ja siirtokäytäntöjä muisteli yli-intendentti Sirkku Dölle kirjoittajalle kuva-arkistossa 12.6.2019.

Tässä luvussa vaihdan näkökulmaa ja tarkastelen tutkimusretkiä ”uutta luovan tuotannon” kannalta. Ilmauksella uutta luova tuotanto tarkoitan kuvataidetta, arkkitehtuuria ja erityisesti taideteollisuutta.¹⁵⁵⁰ Lähdemateriaalin ja retkillä tehdyn kuva-aineiston suuren aihekirjon perusteella väitän, että retkiä yhdistivät muinaistutkimuksen lisäksi uuden tuotannon tavoitteet. Kohteita ei katsottu vain muinaismuistoina, vaan myös uuden tuotannon pohjana. Tämä selittää osaltaan sitä, että retket saivat liikkeelle niin monia taiteilijoita ja arkkitehteja, ja ehkä myös sitä miksi retkiä kyettiin järjestämään niin pitkään. Useat motiivit ja monia henkilöitä kannustavat tekijät tukivat toisiaan.

Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisia tutkimusretkiä on tähän asti tarkasteltu lähinnä muinaistutkimuksen kannalta. Uutta luovan tuotannon näkökulmasta niitä ei ole aikaisemmin tutkittu, eikä ihme, sillä lähdeaineistossa asiaa ilmaistaan harvoin suoraan. Kun katsetta tarkentaa, alkaa erilaisia signaaleja kuitenkin löytyä. On perusteltua kysyä, oliko uusi tuotanto niin oleellinen osa tavoitteita ja toimintaa, ettei siihen nyt meidän mielestämme liittyviä asioita sanottu ääneen tai kirjattu pöytäkirjoihin? Enkö itsekään huomannut yhteyttä aikaisemmin, koska olen tottunut tarkastelemaan taidehistoriallisia tutkimusretkiä muinaismuistosuojelun, nykyisten oppialakäsitysten ja generajojen muodostaman aitauksen sisällä?

Tavoitteet – tutkimus, taiteilijat, suuri yleisö

Ensimmäisen retken ohjelmaa suunniteltaessa vuonna 1871 tavoitteista käytiin laaja keskustelu yhdistyksen kokouksissa. Erilaisten yksittäisten toiveiden ja tarpeiden lisäksi yleisiksi tavoitteiksi hahmottuivat kolme hyötyjätahoa: tutkimusretkien tuli hyödyttää

tutkimusta, taiteilijoita ja suurta yleisöä.¹⁵⁵¹ Tämän asian toteaminen ja todesta ottaminen on ollut koko tutkimusideani lähtökohta.

Tavoitteet pysyivät samoina myös seuraavilla tutkimusretkillä, vain kirkonarkistojen tutkimus ja kansanperinteen keräys karsittiin pois ajankäytön hallinnan vuoksi. Uutta tai ainakaan pöytäkirjoihin muistiin merkittyä keskustelua tavoitteista ei käyty vuosien 1871–1902 aikana, ellei vuosien 1896 ja 1899 retkien Toppe-lius-painotusta katsota sellaiseksi. Retkien suunnittelun yhteydessä keskusteltiin lähinnä reitin suunnasta, mikä tietyksi ohjasi tuloksia ja kertoi jotain tavoitteista.

Uutta luovan tuotannon tavoite säilyi, mutta aiheen eksplisiittiset ilmaukset kätkeytyvät nopeisiin mainintoihin ja juhlapuheiden poimuihin. Tässä suhteessa yhdistyksen pitkäaikaisen puheenjohtajan J. R. Aspelinin vuolas ja mahtipontinen puhekirjoitustyyli on erityisen hedelmällinen. Esimerkiksi vuoden 1899 toukokuussa hän korosti kuinka Suomen kansallinen taide ja taideteollisuus surkastuisi ja kuihtuisi ilman länsimaisen sivistyksen juuria eli sitä perustaa, jota taidehistorialliset retkikunnat etsivät ja säilyttivät. ”Toivon, että yhdistys tavalla tai toisella ennen pitkää voi ryhtyä sarjottain julkaisemaan noita salatuista aarteitaan.”¹⁵⁵²

Aspelin siis esitti, että retkien tuloksia tuli julkaista koska ne sisälsivät materiaalisia todisteita länsimaisesta sivistyksestä ja tulisivat julkaistuna uutta tuotantoa tekevien ulottuville ja käyttöön. Eteenpäin jatkettuna tämä ajatus tarkoittaa sitä, että Aspelin näki tutkimusretkien dokumentointityön myös uuden tuotannon mallikokoelman rakentamisena. Mallikokoelmat taas olivat keskeisiä välineitä taiteen ja taideteollisuuden opetuksessa.

Vuoden 1902 vuosikokouksessa J. R. Aspelin esitti näkemyksen, jossa tutkimus, uutta luova tuotanto ja

1550 Käsite ”uutta luova tuotanto” kuvaa mielestäni tarkoitamaani ilmiötä hyvin, mutta samalla sitä käyttämällä vältän juuttumasta tutkimanani aikana vallinneeseen tarkkojen käsitteiden määrittelyn ongelmaan. Esimerkiksi käsitteet taide-teollisuus, käsityö, käsiteollisuus ja teollisuus saivat erilaisia sisältöjä, eikä tilannetta helpottanut kaksikielisyys, siis ruotsin ja muotoutumassa olevan suomen käsitteistön vaihteleva saman- tai erisisältöisyys. Ks. aiheesta Kruskopf 1989, 13–15 ja Svinhufvud 1998, 112.

1551 Uuden taiteen hyödyttäminen: ”den nyare inhemska konstens torde kunna samla motiver från förekommande konstminnen”. Smy pk 6.3.1871 § 3, 51–52. Taidehistoriallinen tutkimus: ”konsthistoriska forskningar”. SMY pk 24.4.1871 Bilaga I § 3, 66. Tutkimusretkien tavoitteita käsiteltiin seuraavissa kokouksissa ja pöytäkirjoissa: 13.2.1871 § 3, 20.2.1871 § 1, 6.3.1871 § 3, 3.4.1871 § 2, 24.4.1871 § 1, 2 ja 4 sekä Bilaga 1, 8.5.1871 Vuosikertomus.

1552 J. R. Aspelinin puhe vuosikokouksessa 6.5.1899 § 1, MV SMYä.



KUVA 86. Arkkitehtiopiskelijoiden vuoden 1881 taideteollisuusnäyttelystä julkaisema teos *Kynäpiirroksia Istä Suomen Taide teollisuus näyttelöstä Helsingissä 1881* sisältää 158 kuvaa. Muutamat niistä ovat kuvia kuvista, eli ne on piirretty esillä olleiden Muinaismuistoyhdistyksen retkillä tehtyjen kuvien perusteella. Sellaisia ovat esimerkiksi Taivassalon kirkon seinämaalauksien kirkkoisät Gregorius ja Augustus.

yleisö toimivat onnellisesti rinnakkain keskeisenä yhdistävänä tekijänä museo. Hän totesi monien ihmettelevän, miksi muinaistutkijat keräävät: "[...] talteen näöltään arvottomia taikka samannäköisiä muinaiskaluja ja esineitä, joita heillä on jo ennestään." Aspelinin mukaan juuri tässä tulivat esille museon puuttumisen aiheuttamat ongelmat. Museon avulla muinaistutkijoiden työ saataisiin motivoitua, esiteltä yleisölle ja hyödyttämään kansakuntaa, nyt kerätyt "muinaiskalut" eli kansalliset "pääomat makaavat korkoa kasvamatta lukkojen takana". Museossa "[...] kootut aarteet olisivat järjestettyinä, kansalaisten, tutkijain ja taiteilijain nähtävinä ja tarkastettavina, kotimaista muinaistiedettä, taidetta ja taideteollisuutta kehittämässä ja niiden harjoittajia innostuttamassa."¹⁵⁵³ Kootut aarteet piti saada esille ja julki hedelmöittämään uutta tuotantoa.

Rajaton kuva-aineisto

Retkien laveat tavoitteet tuottivat valtavan dokumenttiaineiston, joka on odottamattoman heterogeeninen sekä kohteiden iän että tyypin kannalta. Kuvissa on kynttilänjalkoja, peilin kehyksiä ja tiimalasin pidikkeitä, sänkyjä, pöytiä ja ehtoollisvälineiden kuviointeja. Kertomuksissa käytiin läpi vielä enemmän kohteita, lähinnä kaikki nähty, ja aikajänne ulottui keskiajasta 1800-luvun lopulle. Erittäin merkittävää monipuolisuuden kannalta on myös se, että vaikka

valtaosa ensimmäisten retkien vierailukohteista oli keskiaikaisia kirkkoja, ei se merkinnyt silloinkaan rajautumista vain keskiaikaiseen aineistoon. Kirkoissa ja niiden erilaisissa säilytystiloissa olivat läsnä kaikki ajalliset kerrokset ensimmäisen puukirkon pyhimyskaapin veistoksesta viimeisimpään lampettilahjoitukseen.

Uutta luovan tuotannon näkökulmasta katsottuna suuri osa retkien tuottamasta kuva-aineistosta esittää taideteollisuutta. Ensinnäkin dokumentoitiin nyt itsestään selviltä taideteollisuustapauksilta ja siten hyödyntämiseen sopivilta tuntuvia tekstiilejä ja kirkkojen ja kartanoiden käyttöesineitä kuten valaisimia, ovia ja huonekaluja. Näiden lisäksi monia dokumentoiduista kohteista ei nykyisin niinkään liitetä taideteollisuuteen tai käsiteollisuuteen, mutta retkien aikaan yhteys oli olemassa. Tällaisia olivat esimerkiksi keskiaikaiset seinämaalaukset, kansanhaudat sekä puuveistokset.

Seinämaalauksia tarkasteltiin muinaismuistoina ja taideteoksina, mutta ne voitiin vaivatta nähdä myös taideteollisuutena, uusien koristemaalausten idea- ja aihepankkina. Voitiin mennä vieläkin pidemmälle, tai miten pitäisi tulkita kahta kuvaa polyteekkarien tekemässä vuoden 1881 taideteollisuusnäyttelyn esineitä kuvaavassa *Kynäpiirroksia*-julkaisussa. Kiinnostivatko heitä seinämaalausten ääriviivaan perustuva maalaustekniikka, henkilökuvaus vai Gregoriuksen ja Augustuksen kantamat asut ja esineet sekä niiden mahdollinen hyödyntäminen liturgisten vaatteiden ja esineiden uudessa tuotannossa?¹⁵⁵⁴

Lattioiden hautakivet eli hautalaa'at, 1600-luvun aateliston monumentit ja 1700-luvun kirkkomaiden hautakappelit olivat sekä "selvästi" muinaismuistoja että kaivattua suomalaista historiaa ja siksi tärkeitä dokumentoinnin kohteita. Retkikunta oli kuitenkin hyvin kiinnostunut myös uudemmissa kansan- tai rahvaanhautoista (allmogegravar) ja dokumentoi niitä systemaattisesti, vaikka esimerkiksi vuosina 1885, 1887 ja 1892 kirkkomaiden uudet hautamuistomerkit eivät olleet muinaismuistoja missään mielessä. Olen sitä mieltä, että hautamuistomerkit, eri tavoin työstetyt ristit ja niiden usein rikas muotoilu olivat kiinnostavia juuri taideteollisuuden näkökulmasta. Niiden dokumentoinnin taustalla voi nähdä toiveen tulevasta muistomerkkiteollisuudesta: kiviveistämöistä, rautaristien tekijöistä ja kotimaisten mallien tuotannosta.¹⁵⁵⁵

Kun taidehistoriallisten tutkimusretkien työskentelyä tarkastelee uutta luovan tuotannon näkökulmasta, ei kyse ole niinkään siitä, mitä me nyt katsomme taiteeksi tai taideteollisuudeksi, vaan miten asia hahmottui retkikuntien aikaan. On syytä pohtia oliko tätä nykyistä meille tuttua jakoa edes olemassa tai miten

¹⁵⁵³ J. R. Aspelin vuosikokous 7.5.1902, § 1, MV SMYä.

¹⁵⁵⁴ *Kynäpiirroksia Istä Suomen 1881*, ss. vihko no 8 kuvat 15 ja 16. Näyttelystä enemmän ks. sivu 214–217.

¹⁵⁵⁵ Hyvä kuvaus alan kehityksestä Robert Stigellin kautta ks. Lindgren, Liisa, 2009, 86–122.



KUVA 87. Selim Lindqvist piirsi Erkylän kartanon terriinin eli keittomaljan. Terhakkaasti jaloillaan seisova malja oli dokumentointiin käytetyn ajan kannalta katsoen yhtä arvokas ja merkittävä kuvauskohde kuin esimerkiksi kirkkojen liturgiset astiat. Museovirasto.

se poikkesi nykyisestä. Arkkitehdit asettivat arkkitehtuuripiirustuksiaan esille taidenäyttelyihin ja saattoivat kuulua Suomen Taiteilijaseuraan.¹⁵⁵⁶ Armas Lindgreniä pidettiin viime vuosisadan vaihteessa eräänä Suomen parhaimmista akvarellisteista, ja kuvataiteilijat suunnittelivat itselleen ateljeetaloja.¹⁵⁵⁷

Määrittelyt myös vaihtelivat jatkuvasti. Yhdistyksen vuonna 1871 julkaisemassa ohjelmassa ”puusta veistetyt” kuvat sisällytettiin veistotaiteeseen sen tärkeänä osana ja ilman mitään varauksia.¹⁵⁵⁸ Eliel Aspelinin vuonna 1891 esittämän jyrkän määritelmän mukaan Suomessa ei ollut varsinaista keskiaikaista kuvanveistotaidetta. Keskiaikaiset maalatut puuveistokset olivat ”puuleikkauksia”, ”n. s. polykroomisia kuvateoksia” eli taideteollisuutta ja käsityötä: ”Korkeampaa taiteellista merkitystä ei tälle kuvanveistonhaaralle ole voitu myöntää syystä, että kuvien tuotanto ylimalkaan oli käsiteollisuuden tapaista.”¹⁵⁵⁹ Aspelinin korkeamman taiteen arvoasetelman taustalla olivat länsimaisen taiteen huiput, antiikin veistotaide ja renessanssin nerot. Toisaalta menneisyydestä saattoi tässäkin kohtaa poimia haluamansa. Renessanssin taiteilijat olivat sommitelleet kudontamalleja ja maallanneet fajanssia ja majolikkaa, kuten Jac. Ahrenberg totesi vuoden 1881 taideteollisuusnäyttelyä arvioides-

saan. Hän myös näki keskiajan veistotaiteen olleen alisteinen arkkitehtuurille ja saaneen merkityksensä siitä.¹⁵⁶⁰

Jos retkien työtä arvioi yksinomaan nykyisistä luokitteluista käsin, ohentuu ja kaventuu saatu käsitys. Monet esineet olivat retkikuntien aikaan luontevasi sekä taidetta että taideteollisuutta. Määritelmät tai määrittelemättömyys tuntuvat toisinaan yllättäviltä, sillä me olemme niin tottuneita tarkastelemaan esimerkiksi keskiaikaista puukuvanveistoa taiteen historian näkökulmasta. Mielestäni kyse ei ollut taidehistoria-alan tai yleisten käsitysten kehittymättömyydestä ja hapuilevasta alkuvaiheesta, vaan rajojen huokaisuudesta tai niiden asettamisesta eri paikkaan silloin kuin nyt. Jako tehtiin esimerkiksi materiaalin mukaan. Varsinaista kuvanveistotaidetta olivat kovasta materiaalista, kivistä tai metallista, työstetyt kuvat. Puuveistoksista puhuttiin taideteollisuutena vielä vuoden 1903 taidehistoriallisen näyttelyn yhteydessä, mutta ei vähättelevään sävyyn.¹⁵⁶¹

Retkikuntien dokumentointityössä rajat eivät tuntuneet. Vuonna 1874 Askaisten saarnatuoli oli puusta veistettynä taideteollisuutta, mutta sitä pidettiin myös taideteoksena ja sen veistokoristelua voitiin verrata Michelangelon veistoksiin. Neljäs retkikunta dokumentoi Erkylän kartanon monumentaalisen keittoterriinin, joka

1556 Esimerkkinä tästä Gustaf Nyström, ks. Jokinen 2015.

1557 Esim. Nervander FM/1901, 2–3.

1558 Viittauksia Suomen Muinaismuisto-yhtiön tarkoituksista ja vaikutusalaista, 1871, 21.

1559 Aspelin 1891, 22.

1560 Ahrenberg FT 3/1881, 242–243.

1561 Meinander käytti puukuvanveistosta sanaa ”konstslöjd”. Meinander 1903 (Den medeltida), 8.

asettui kuvaamisen arvoisena kohteena samalle viivalle vaikkapa keskiaikaisten kastealtaiden kanssa.

Sen lisäksi, että dokumentoituja kohteita voi tarkastella uuden tuotannon materiaalina, oli useilla niistä yhtäaikaan muitakin tehtäviä. Esimerkiksi valaisimet edustivat omaa paikkaansa taideteollisuuden historiassa ja toimivat mallina uudelle, mutta niiden sisältämät kirjoitukset olivat tärkeitä historiallisia lähteitä. Esineiden omistaja-, valmistaja- ja paikkatiedot kirjattiin huolellisesti muistiin, sillä Suomen henkilöhistoriaa koottiin pienistä palasista. Muinaismuistoyhdistyksellä oli 1870-luvun lopulta lähtien käynnissä suuri aatelittomien sukujen tietojen keräämisprojekti, johon kirkkojen esineistö antoi oman lisänsä.¹⁵⁶²

Eri alat olivat lähekkäin ja päällekkäin, taide, taideteollisuus ja menneisyyden tutkimus ristesivät ja yhdistyivät. Samat henkilöt toimivat useilla aloilla aivan eri mittakaavassa kuin nykyisin. Hyviä esimerkkejä ovat näyttelyt. Esimerkiksi vuoden 1876 Helsingissä järjestetyn Teollisuusnäyttelyn vetonaula olivat alkuperäisistä kansanpuvuista kootut dioraamat, Pariisin maailmannäyttelyssä yhdistyivät tieteen uusimmat keksinnöt ja keskiaikaiset puuveistokset ja niin edelleen. Mielestäni aikakaudessa on kiinnostavaa juuri se, miten erilaisia elämän alueita voitiin asettaa rinnakkain ja vaatia yleisön huomiota sivistymisen, edistyneen ja kansakunnan rakentamisen nimissä.

Veistokoulu, Estlander ja yhteiskunta

Nälkävuosia 1867–1868 pidettiin pelottavana esimerkkinä tilanteesta, jossa varsinkin maaton väestö ei pystynyt elättämään itseään, vaan lähti kerjuulle. Kotiteollisuustuotannon lisääminen ja siihen vaadittava käsityötaidon ja suunnittelun kehittäminen nähtiin ratkaisuksi konkreettiseen ongelmaan: työtä ja elantoa kansalle.¹⁵⁶³ Uutta luovalla tuotannolla ja erityisesti taideteollisuudella oli jokapäiväisten leipähuolien lisäksi vastuullaan monta muutakin suurta ja elintärkeää tehtävää. Sen piti luoda uusia ja vahvistaa olemassa olevia elinkeinoja ja ansaintamahdollisuuksia sekä nostaa kotimaisen tuotannon tasoa niin, että se pystyisi kilpailemaan ulkomaisen tuotannon kanssa ja parantaisi näin kansantaloutta. Kaiken kukkuraksi taideteollisuuden tuotteiden tuli jalostaa kansalaisten makumieltymyksiä ja nostaa sivistystasoa.¹⁵⁶⁴ Hyvä maku oli melkein sama asia kuin taideaisti, ja kun hyvää makua saatiin edistettyä, oltiin jo pitkällä.¹⁵⁶⁵

1562 Sukukirja, Suomen aatelittomia sukuja ilmestyi 18 vihkona 1893–1901. Ks. Tallgren 1920, 99–101.

1563 Snellman esitti tämän näkemyksen ja kannatti elinkeinovapautta jo 1840-luvulla. Ks. esim. Jalava 2006, 138–141.

1564 Käydyin keskustelun perusteellinen kuvaus ks. Smeds 1996, 54–158.

1565 ”Smak” ja ”konstsinne” olivat kuin sisarukset Martta ja Maria. Estlander 1871, 21.

Ammattikoulutus oli 1800-luvulla melkoisessa myller-ryksessä. Ammatteihin kouluttautuminen oli keskiajalta lähtien noudattanut ammattikuntalaitoksen mestari-oppipoika-järjestelmää. Se oli monin tavoin kankea pyrkiessään pitämään yllä laatua rajoittamalla käsityöläisten toimintaa määrällisesti ja sitomalla sen kaupunkeihin. Suomessa järjestelmästä luovuttiin lopullisesti vuonna 1868. Käsi- ja taideteollisuusalojen opetusta ryhdyttiin ratkaisemaan vuodesta 1842 eri puolille Suomea perustettujen sunnuntaikoulujen avulla, jotka nimensä mukaisesti antoivat opetusta vain sunnuntaisin. Vuodesta 1858 sunnuntaikoulujen toimintaa laajennettiin iltakouluilla, jotka toimivat kolmena tai neljänä arki-iltana viikossa.¹⁵⁶⁶ Tarve oli kuitenkin paljon suurempi ja kasvoi jatkuvasti.

Taidehistorialliset retket kiinnittyivät tähän yhteiskunnalliseen muutokseen ja taideteollisuusalan koulutuksen kehittämiseen pikkuruisen mutta tärkeän lähdemaininnan avulla: Muinaismuistoyhdistyksen vuosikertomuksen mukaan Helsingin Veistokoulun oppilaat pääsivät syksyllä 1871 vierailemaan ilmaiseksi ensimmäisellä retkellä tehtyjen kuvien näyttelyssä neljäksi tunniksi sen sulkeutumisen jälkeen.¹⁵⁶⁷ Tämä tarkoittaa, että Veistokoulun oppilaille järjestettiin erillinen tilaisuus tutustua kuviin ja varmistettiin heidän käymisensä näyttelyssä. Ilmaisuus oli tärkeää, sillä näyttelyn pääsymaksu 50 penniä oli suuruudeltaan sama kuin Veistokoulun oppilaan viikkomaksu.¹⁵⁶⁸

Huomattavaa on, että Veistokoulun ja Muinaismuistoyhdistyksen perustamiset osuivat ajallisesti täysin yhteen. Idean veistokoulun perustamisesta esitti professori Carl Gustaf Estlander Taiteilijaseuran kokouksessa toukokuussa 1870. Tavoitteena oli ratkaista ongelma, joka syntyi kun Helsinkiin saapui enenevässä määrin täysin kouluttamattomia käsityöammatteihin pyrkiviä ihmisiä, jotka eivät mahtuneet hiipuvan ammattikuntajärjestelmän puitteisiin.¹⁵⁶⁹ Elettiin aikaa, jolloin lähes kymmenesosan Suomen väestöstä tappaneesta nälkäkatastrofista oli kulunut vain kaksi vuotta.

Veistokoulun asia eteni nopeasti. Estlander esitti koulun toimintasuunnitelman Taiteilijaseuran syyskuun kokouksessa, marraskuussa senaatti myönsi luvan koulun perustamiselle ja toimintansa se aloitti heti seuraavan vuoden 1871 tammikuussa. Koulun mallina Estlander käytti Tukholmaan vuonna 1845 perustettua *Slöjdskolan*ia, joka sekä toimi aluksi sunnuntaikouluna.¹⁵⁷⁰ Veistokoulussa opetusta annettiin viitenä ar-

1566 Myllyntaus 1980, 338, 257–358; Von Essen 1925, 1–2; Svinhufvud 1998, 119. Hyvä kuvaus Robert Stigellin saamasta kivialan koulutuksesta ks. Lindgren 2009, 88–93.

1567 SMY pk 11.12.1871, Bilaga, 107.

1568 SMY pk 11.12.1871, Bilaga, 107. Von Essen 1925, 8–9.

1569 Helsinkiin tulevien ammattitaidottomien ihmisten tulvaan vakavana keskustelunaiheena viittasi Von Essen 1925, 7–8. Kruskopf 1989, 35–36.

1570 Koulusta vastasi aluksi *Svenska Slöjdföreningen*. Korvenmaa 2009, 17–20. Pettersson 2008, 222–223. Von Essen 1925, 7–8.

ki-iltana ja sunnuntai-aamupäivisin.¹⁵⁷¹

Samana vuonna 1871 Estlander julkaisi kirjan *Den finska konstens och industrins utveckling hittills och hädanefter*. Kirja oli Fredrik Cygnaeukselle ja Zachris Topeliukselle omistettu ja heitä suoraan puhutteleva ohjelmajulistus, johon jokaisen alalla toimivan tai sitä seuraavan oli pakko ottaa kantaa. Estlanderin keskeinen tavoite oli uudistaa koulutus siten, että taiteella ja taideteollisuudella olisi yhteinen pohja. Samalla hän argumentoi, että maassa tarvittiin enemmän korkeatasoisia taideteollisuuden osaajia kuin keskinkertaisia taiteilijoita. Näkemyksiään hän perusteli murhaavan täsmällisillä tilastotiedoilla.¹⁵⁷²

Estlanderin asema Suomen taide- ja taideteollisuuskentällä oli keskeinen. Vuonna 1834 Lapväärtin papin pojaksi syntynyt Estlander aloitti kirjallisuuden ja estetiikan opinnot Aleksanterin yliopistossa vuonna 1850 ja nousi akateemisia portaita nopeasti. Estlanderin järjestelmällisyyteen ja määrätietoisuuteen viittasi Nervander jo vuonna 1865 tavattuun hänet Roomassa.¹⁵⁷³ Vuonna 1860 Estlander valmistui tohtoriksi ja seuraavana vuonna aukeni estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden dosenttuuri ja 1868 professuuri, jota hän hoiti vuoteen 1898 asti. Akateemisen uransa hän teki uuden kirjallisuuden parissa, mutta oli merkittävä myös taidehistorian opettajana. Estlander oli aktiivinen erilaisten komiteoiden, yhdistysten ja toimikuntien perustaja ja jäsen. Niiden kirjosta paljastuu hänen toimintansa laajuus ja päällekkäisyys: Suomen Taideyhdistys, Suomen Taideteollisuusyhdistys, *Svenska Litteratursällskapet i Finland*, Muinaistieteellinen toimikunta, Akateeminen lukuyhdistys, Suomen tiedeseura ja niin edelleen. Hän myös perusti ja päätoimitti *Finsk Tidskrift* -lehteä vuosina 1876–1886.¹⁵⁷⁴

Taideteollisuuden kannalta 1870-luku oli mullistavaa aikaa. Veistokoulun perustamisen ja Estlanderin ohjelmajulistuksen ilmestymisen lisäksi alkoi kehittyä museo ja perustettiin oma yhdistys. Taideteollisuusmuseon lähtökohta oli Veistokoululle hankitussa mallikokoelmassa. Sen ensimmäiset hankinnat tehtiin vuoden 1873 Wienin maailmannäyttelystä suureksi osaksi yleisellä keräyksellä saaduista varoista. Näin syntynyt *Museet för konstindustri* avattiin yleisölle huhtikuussa 1874. Seuraavan vuoden lokakuussa perustettiin Suomen Taideteollisuusyhdistys tukemaan Veistokoulun toimintaa.¹⁵⁷⁵

Estlander teki vuoden mittaisen opintomatkan 1873–1874 tutustuakseen Keski-Euroopan taideteollisuusoppilaitoksiin ja kirjoitti pitkän sarjan mat-

kakirjeitä, jotka julkaistiin *Helsingfors Dagbladissa*. Matkan jälkeen vuonna 1875 hän julkaisi kirjan *Vid konstflitens härdar i Tyskland, Österrike, Schweiz och Belgien: reseanteckningar*.¹⁵⁷⁶ Samana vuonna alkoi kiivas ja taidekenttää pitkään halkonut keskustelu taide- ja taideteollisuuskoulutuksen ja näiden alojen museo- ja mallikokoelmia yhdistävästä rakennuksesta, aiheesta keskusteltiin jopa Muinaismuistoyhdistyksen kokouksessa.¹⁵⁷⁷ Tähän tarkoitukseen vuonna 1887 valmistuneesta Ateneumista tuli Estlanderin näkyvin aikaansaannos. Hän oli kiistatta auktoriteetti, erittäin asiantunteva, toimintatarmoinen ja hyvä kirjoittaja, mutta samalla hänen asemansa oli ristiriitainen. Pyrkimys taiteen ja taideteollisuuden yhdistämiseen aiheutti kiivasta vastustusta ja hänen tunnetuimpia kritikoitaan olivat Cygnaeus ja Topelius. Vastakkain asettuivat idealismi ja pragmaattisuus.¹⁵⁷⁸

Liberaali, koulutuksen kehittämistä ja teollisuuden ja taiteen yhteistyötä ajanut Estlander ei ole profiloitunut muinaismuistomiehenä eikä tule ensimmäisenä mieleen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkien yhteydessä. Väitän kuitenkin, että retkikuntien ohjelman lähtökohta oli joiltakin osin varsin samassa linjassa Estlanderin ajatusten kanssa ja hänen toimintansa on kiinnostava nostaa esille juuri tässä yhteydessä. Monien toimiensa ohella Estlander oli nimittäin mukana myös Suomen Muinaismuistoyhdistyksen perustamisvaiheissa. Hänet valittiin vuonna 1870 yhdistyksen toimintaohjelmaa laativaan komiteaan yhdessä professori Ahlqvistin, tohtori K. F. Ignatiuksen, dosentti A. O. Freudenthalin, maisteri J. R. Aspelinin ja kandidaatti Emil Nervanderin kanssa. Toimikunta julkaisi vuonna 1871 ohjelman *Viittauksia Suomen Muinaismuistoyhtiön tarkoituksesta ja vaikutusala*.¹⁵⁷⁹ Estlander osallistui myös keskusteluun ensimmäisen taidehistoriallisen tutkimusretken ohjelmasta.¹⁵⁸⁰

Taidehistoriallisten tutkimusretkien kannalta kiinnostava kysymys onkin olivatko retket ja dokumentointi Estlanderille väline hänen ajamansa taide- ja taideteollisuuskoulutuksen yhteisen pohjan luomisessa eli ajatteliko hän juuri menneisyyden olevan taidetta ja taideteollisuutta yhdistävä tekijä? Etsivätkö ja rakensivatko retkikunnat tätä taiteen ja taideteollisuuden ”yhteistä pohjaa” menneisyydestä saaduista aineksista? Entä jakoivatko Muinaismuistoyhdistyksen aktiivit yleisesti näkemyksen, jonka mukaan vanhan kotimaisen taiteen historia ja muinaismuistotutkimus olisivat toimijoita, jotka olivat luomassa yhteistä pohjaa? Mielestäni retkien dokumentoinnit voitiin nähdä

1571 Von Essen 1925, 9.

1572 Esimerkiksi sivujen 30 ja 31 välissä on laaja taulukkolii-te eri alojen tuotannon arvoista vuodesta 1843 lähtien. Estlander 1871. Pettersson 2008, 206.

1573 Valkeapää 2015, 47–48.

1574 Wrede 2003. Viljo 2004, 190–192.

1575 Pettersson 2008, 225, 231. Smeds 1999, 64–68. Kruskopf 1989, 36–38.

1576 Pettersson 2008, 213–216.

1577 SMY pk 1.2.1875 § 2, 305.

1578 Pettersson 2008, 204, 239–241

1579 SMY pk 1.10.1870 § 3, 18.

1580 Pöytäkirjoissa mainitaan harvoin keskustelijoiden nimiä. Estlander valittiin myös komiteaan, joka laati ensimmäisen retken ohjelmaa. SMY pk 3.4.1871 § 2, 56.

myös uuden tuotannon mallikokoelmana. Ne tarjosivat yhtäikaa tärkeää tietoa sekä Suomen historiasta ja kulttuurihistoriasta että olivat opiskelun ja tuotannon esikuvia samaan tapaan kuin maailmannäyttelyistä kokoelmiin hankitut esineet.

Suhtautumistavan pohtiminen on tärkeää, sillä ajatus uuden tuotannon puolesta toimimisesta siirtää tutkimusretkien katseen menneisyydestä nykyhetkeen ja tulevaisuuteen. Menneisyydessä tuotetusta materiaalisesta kulttuurista tulisi näin materiaalia uuteen, samalla muinaismuistotutkimuksesta tulisi tässäkin mielessä modernin projekti. Mikä tärkeintä: jos etsittiin yhteistä pohjaa menneisyydestä, oli tietysti aivan keskeistä mikä tai mitkä menneisyyksistä valittiin esikuviksi ja tulevaisuuden rakennusaineiksi.¹⁵⁸¹

Nils Månsson Mandelgren

Toinen henkilö, jonka asemaa taidehistoriallisten tutkimusretkien yhteydessä on syytä pohtia tarkemmin, on ensimmäisen retken johtajaksi kutsuttu ruotsalainen taiteilija ja muinaismuistojen dokumentoija Nils Månsson Mandelgren. Hänen toiminnassaan yhdistyivät saumattomasti taideteollisuus, taide ja muinaistutkimus sekä lisäksi kansatiede. Mandelgrenin kutsumista esitti yhdistyksen kokouksessa historiantutkija, Suomen tilastollisen päätoimiston johtaja K. F. Ignatius.¹⁵⁸²

Olen aiemmin kiinnittänyt huomiota siihen epämääräisen jännittyneeseen vireeseen, jolla Mandelgreniin myöhemmin suhtauduttiin.¹⁵⁸³ Avoimen kritiikin häntä kohtaan esitti Eliel Aspelin vuonna 1912, neljäkymmenen vuoden kuluttua retkestä. Aspelinin muistelu tuo esille niin monia kysymyksiä, että se on syytä lainata koko pituudessaan:

Mitä taasen Mandelgreniin tulee, uskallan nyt, vuosikymmenien jälkeen ja hänen kuoltuansa (1899), sanoa, mitä ennen ei ole julkisuudessa mainittu, että näet me, joita hänen tuli johtaa ja opastaa tutkimustyössä, verraten vähän hänestä hyödyimme. Tullessaan Suomeen Mandelgren oli 58-vuotias. Hän oli alkanut uransa talonpoikaismaalarina, mutta sittemmin erinäisten mense-naattien avustamana saanut opetusta Ruotsin ja Tanskan taideakatemoissa ja myöskin suurissa kulttuurimaissa opiskellut maalausta ja vanhojen taulujen uudistamistaitoa. Sen jälkeen hän kotimaassaan oli menestyksellä harrastanut taideteollisuuden elvyttämistä ja sitä myöhemmin ryhtynyt taidehistoriallisiin tutkimuksiin, joiden huomattavin tulos on julkaisu 'Monuments scandinaves du

moyen-âge'. Kun hän Ahvenanmaalla meihin nuoriin liittyi, olivat elämän taistelut ehkä enemmän kuin vuodet tehneet hänet – ainakin meidän silmissämme – vanhukseksi, joka paitsi hän puvultaan ja olennoiltaan muistutti osaksi alkuperäänsä, osaksi boheemielämää, jota hän taiteilijatoveriensa kera eri maissa oli kokenut. Ymmärrettävästi hänellä oli tietoja kirkollisesta taiteesta verrattomasti enemmän kuin kellään meistä, mutta joko siitä syystä että hän, pääasiassa autodidaktina, ei ollut tottunut muita ohjaamaan taikka että hän ei ollut käsittänyt meidän opastamista varsinaiseksi tehtäväkseen, emme me häneltä paljon oppineet. Kun siihen tuli että hän piirustajana, jona hän mielellään käytti erinäisiä 'käytännöllisiä keinoja', ei mitenkään työn somuudessa ja tarkkuudessa vetänyt vertoja retkikunnan nuorille piirustajille, niin hän ei meissä herättänyt sitä kunnioitusta, jota hän kai sittenkin olisi ansainnut. Tosiasia on että Mandelgrenin ja meidän välillämme – oliko lopulta syy hänessä vai meissä, jääköön ratkaisematta – ei syntynyt sitä hyvää, luottamuksellista väliä, jota hedelmällinen, kaikkia tyydyttävä yhteistyö olisi vaatinut ja edellyttänyt [...].¹⁵⁸⁴

Miksi tällainen vanha nukkavieru autodidakti Mandelgren, joka ei osannut edes piirtää, sitten pyydettiin retken johtajaksi? Oliko Aspelinin kuvauksessa enemmänkin kyse ryhmädynamiikasta ja siitä, mitä retkellä tapahtui? Miltä Aspelinin väitteet vaikuttavat lähemmin tarkasteltuina?

Ensinnäkin ikä, Mandelgren oli Ahvenanmaalle tullessaan 58-vuotias. Aspelin oli tuolloin 23 vuoden kypsässä iässä ja muistellessaan tapahtumia 65-vuotias. Mandelgren saattoi nuorten miesten mielestä näyttää vanhukselta, mutta hän eli vielä pitkään, vuoteen 1899 asti. Hän jatkoi omia tutkimusretkiään kaksikymmentä vuotta ja teki viimeisen kirkkoja ja kansatieteellisiä kohteita dokumentoivan retkensä vuonna 1891. Vertailun vuoksi voi todeta, että Nervander johti viimeisen kerran tutkimusretkikuntaa 59-vuotiaana.

Mandelgrenilla, eli alun perin Nils Månssonilla, oli skoonelainen talonpoikaistausta. Isän varhaisen kuoleman vuoksi hänen lapsuuttaan leimasi köyhyys ja hän joutui jo varhain tulemaan toimeen omillaan. Varsinaisesti talonpoikaismaalariksi häntä ei voine kutsua, ei myöskään itseoppineeksi taiteilijaksi. Kreivi Gustaf De la Gardie ja hänen isänsä Jakob Gustaf De la Gardie huomasivat nuorukaisen piirustustaidon ja Jacob Gustaf kustansi koulutuksen ensin Tukholman ja sitten Kööpenhaminan taideakatemiassa.¹⁵⁸⁵ Kööpenhaminassa Mandelgren vietti neljä vuotta opiskellen myös J. P. Möllerin johdolla maalausten restaurointia. Hän jatkoi kouluttautumista vielä vuosina 1842–1843 suurella Saksaan, Belgiaan, Hollantiin, Ranskaan ja Italiaan suuntautuneella ulkomaanmatkallaan, jonka aikana hän muun muassa opiskeli

1581 Menneisyyksistä ks. Kalela 2018, 35.

1582 SMY pk 20.2.1871 § 2, 48. SMY pk 6.3.1871 § 3, 53.

Perusteluna Ignatius viittasi Mandelgrenin toimintaan Kööpenhaminan "Oldnordiska sällskapetissa". Nimityksessä menivät sekaisin Oldskriftselskabet ja Oldnordiske Museum.

1583 Valkeapää 2010, 24–26.

1584 Aspelin 1912 (Aika), 336–337.

1585 Jacobsson 1983, 5.



KUVA 88. Nils Månsson Mandelgrenin toteuttama kuvateos *Monuments scandinaves du moyen âge* koostuu tekstiosasta ja neljästäkymmenestä litografiapianssista. Suurin osa niistä kuvaa laajoja maalauskokonaisuuksia. Osa litografioista on komean monivärisiä, mutta enimmäkseen kuvat ovat pikkutarkkoja ääriiviapiirustuksia. Sivun koko on 47 x 62,5 cm.

konservointiateljeissa.¹⁵⁸⁶

Mandelgren oli tunnettu vaatimattomasta ja samalla säätyrajoja kumartelemattomasta pukeutumisestaan. Ilmeisesti olemus ja käytös eivät vastanneet nuorten säätyläismiesten odotuksia. Sen vertaaminen ”alkuperään”, siis talonpoikaistaustaan, nosti esille säätyerotuksen hänen ja muun retkikunnan välillä ja ”boheemielämä” ilmeisesti viittasi piittaamattomuuteen muodollisuuksista.

Hätkähdyttävin Aspelinin väitteistä on se, että retkikuntalaiset eivät oppineet Mandelgrenilta mitään. Jokin perustavalaatuinen ristiriita ja epäluottamus hänen ja retkikunnan piirtäjien välillä on ollut, sillä Mandelgrenilla oli opettajakokemusta ja harrastus-

ta asiaan.¹⁵⁸⁷ Hän oli myös kiinnostunut opetuksen kehittamisestä siinä määrin, että julkaisi vuonna 1849 alkeisoppikirjan *Handbok i ritkonsten* ja vielä vuosina 1884–1887 hyvin perusteista lähtevän *Praktisk lärokurs i teckning*.¹⁵⁸⁸ Mandelgren oli tärkeä toimija Ruotsin taideteollisuuskoulutuksen kehittämisessä. Hän perusti vuonna 1844 sunnuntaipiirustuskoulun käsityöläisille, juuri sen, jota Estlander myöhemmin käytti Helsingin veistokoulun esikuvana. Sen tueksi perustettiin vuonna 1845 *Svenska Slöjdföreningen*, jossa Mandelgren myös oli mukana.¹⁵⁸⁹ Samana vuon-

¹⁵⁸⁷ Nils Månsson Mandelgren, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/9011>.

¹⁵⁸⁸ Handbokista julkaistiin ilmeisesti vain alkuosa, aina-kaan Kungliga Bibliotek ei tunne kuin vihkon alkuosan. *Praktisk lärokursin* kuvapianssit on nähtävissä osoitteessa <https://digital.ub.umu.se/node/338145>.

¹⁵⁸⁹ Sunnuntaipiirustuskoulusta kehittyi nykyinen *Konstfackskolan*.

¹⁵⁸⁶ Nils Månsson Mandelgren, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/9011>; Jacobsson 1983, 5–11.

na hän perusti Taiteilijayhdistyksen (*Konstnärsgillet*), joka korosti toiminnassaan yhteyttä menneisyyteen ja sen käyttämistä taiteessa. Lisäksi Mandelgren oli perustamassa 1869 *Svenska Fornminnesföreningeniä*, joka oli alun perin tarkoitettu Tiedeakatemian ja valtionantikvaarin toiminnan vastavoimaksi.¹⁵⁹⁰

Kotimaan dokumentointiretket Mandelgren aloitti jo vuonna 1846 kruunun tuella. Vuonna 1847 julkaistiin ensimmäinen osa hänen Ruotsin keskiaikaisten kirkkojen seinämaalauksia esittelevästä planssiteoksestaan. Suurikokoisin litografioin kuvitettu sarja *Monuments scandinaves du moyen âge* jatkui vuosina 1855–1862, yhteensä teosta ilmestyi viisi osaa.

Muinaismuistoyhdistyksen ensimmäisen retken aikaan vuonna 1871 Mandelgren oli jo kaikin tavoin tutkimusretkien, dokumentoinnin ja tiedon keräämisen veteraani. Hän oli kotimaassaan tapahtumien keskipisteessä, oli ollut sitä jo pitkään. Toisaalta Mandelgren oli myös kiistanalainen hahmo Ruotsissa. Pitkä kiistely ja suoranainen vihanpito kahden tavattoman työteliään ja voimakastahtoisen miehen, Mandelgrenin ja valtionantikvaari Bror Emil Hildebrandin, välillä kehittyi eepisiin mittoihin. Kiistat koskivat muun muassa museolaitoksen keskittämistä eli kysymystä pitkö eri puolilla maata tehdyistä löydöistä ja esineistä parhaimmat aina lähettää Tukholmaan. Mandelgren kannatti hajauttamista. Kyse oli myös Mandelgrenin asiantuntijuudesta, jonka Hildebrand kyseenalaisti.¹⁵⁹¹ On mahdollista, että Eliel Aspelin sai tietoja näistä vastakkainasetteluista suoraan ruotsalaisilta kontakteiltaan.¹⁵⁹²

Suomessa Mandelgrenia pidettiin esikuvana vielä 1880-luvulla ainakin muotoutumassa olevan kansatieteen puolella. Tämä kävi ilmi A. O. Heikelin julkaisuhankkeen yhteydessä. Heikel teki kansatieteellisen tutkimusretken Tyrvään kihlakuntaan vuonna 1879 ja Karjalaan vuonna 1880 yhdessä piirtäjänä toimineen Agathon Reinholmin kanssa. Jälkimmäisellä retkellä oli mukana myös taiteilija Severin Falkman.¹⁵⁹³ Heikel pyrki julkaisemaan tulokset ja esitteli julkaisusuunnitelman-
sa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran johtokunnalle. Se piti suunnitelmaa liian laajana ja neuvoi Heikeliä seuraamaan esineiden ja muotojen historiallista kehitystä sekä käyttämään Mandelgrenin ruotsalaista aineistoa sanoin

ja kuvin selvittävää typologista metodia.¹⁵⁹⁴ Kokouksessa Heikeliä opastettiin: ”Jos herra Heikel vastaisissa tutkimuksissaan asettuu tällaisen historiallisen kehityksen kannalle, niin hän paraiten vapautuu satunnaisuuksien rajattomasta maailmasta ja voi tutkimustensa hedelminä epäilemättä tuoda esiin tyydyttäviä kaavoja eri aikakausien kulturimuodoista.”¹⁵⁹⁵

Ehkä kaikkein tärkein syy retkikunnan ylenkatseen saattoi olla se, ettei Mandelgren ollutkaan ylivoimainen piirtäjä, päinvastoin. Ensimmäisellä retkellä oli mukana todella hyviä piirtäjiä, vaikka osa heistä olikin harrastajia. Nervander totesi Meinanderille vuonna 1903, että Mandelgren yksinkertaisesti oli huono piirtäjä, mutta että se ei estänyt häntä olemasta muuten hyödyksi. Nervander koki saaneensa häneltä paljon hyviä neuvoja ja ohjausta tutkimusretkellä, jonka johtaminen oli hänelle uutta.¹⁵⁹⁶ Tätä vaikutelmaa vahvistavat *Suomen Museon* ja *Finskt Museum*in vuosikertomuksen muistosanat, joissa kiitettiin Mandelgrenia siitä ”auliudesta”, jolla hän suostui olemaan ensimmäisen retkikunnan ”käytännöllinen ohjaaja”, jolloin ”nuoret ja alkavat tutkijat siten saivat omakseen omistaa hänen rikkaita kokemuksiaan.”¹⁵⁹⁷

Mitä olivat ne ”käytännölliset keinot”, joita Mandelgren Aspelinin mukaan käytti, jää arvailujen varaan. Ehkä hänellä mukana ollut piirtämistä helpottava mutta vaikeakäyttöinen *camera lucida* oli sellainen. Se on varmaa, että Mandelgrenin työskentelytapa hänen Ruotsissa tekemillään dokumentointiretkillä perustui nopean luonnosmaisiiin piirustuksiin, jotka hän työsti valmiiksi piirustuksiksi vasta matkan jälkeen. Tämä luonnosten teko ja niiden viimeistely pitkänkin ajan kuluttua ei vastannut suomalaisten retkikuntalaisten käsitystä korkeatasoisesta työskentelystä.¹⁵⁹⁸ Aspelinin mukaan Mandelgrenin dokumentoinnit eivät myöskään olleet tarpeeksi ”somia” ja tarkkoja.¹⁵⁹⁹ Tätä ensimmäisen retkikunnan nuoret miehet eivät selvästikään hyväksyneet, sillä he halusivat olla täsmällisempiä ja samalla tieteellisempiä.

Museoviraston kuva-arkistosta löytyvistä Mandelgrenin piirustuksista päätellen hänen tekemänsä kuvat olivat suomalaisten tekemien rinnalla suorastaan viitteellisiä. Ehkä juuri tämän vuoksi, kuin todistaakseen yleisölle dokumentoinnin validiutta, Nervander mainitsi tulevilla matkakirjeissään usein retkikunnan pysähtymisen ja piirustusten viimeistelyn retken ku-
luessa. Näin hän osoitti, että kuvat tehtiin valmiiksi kun asiat olivat vielä tuoreessa muistissa.

1590 Hillström 2006, 104–114.

1591 Mandelgren jopa kirjoitti B. E. H:a ja tämän poikaa ja tulevaa seuraajaa valtionantikvaarina Hans Hildebrandia vastustavan pamfletin vuonna 1876. Kiistoista enemmän ks. Hillström 2006, 115. Hildebrandeista ks. myös Bror Emil Hildebrand, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/13581>, sekä Hans O H Hildebrand, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/13584>.

1592 Selkokari, 2008, 139–147. Ehkä Aspelin asettui kiistassa kannattamaan Bror Emil Hildebrandin ja Hans Hildebrandin ajamaa vanhan keskusjohtoisen järjestelmän linjaa korkeatasoisine arkistoineen ja museoineen, jonka vastapuolelle Ruotsissa asettuivat Mandelgren ja *Svenska Fornminnesföreningen*.

1593 Tirranen 1960, 70. Lehtinen 2005, 49.

1594 Lonkila 2016, 122. SKS:n johtokunta 5.12.1883, ks. Suomi 1885 no 17, 270–272.

1595 Suomi 1885, 272.

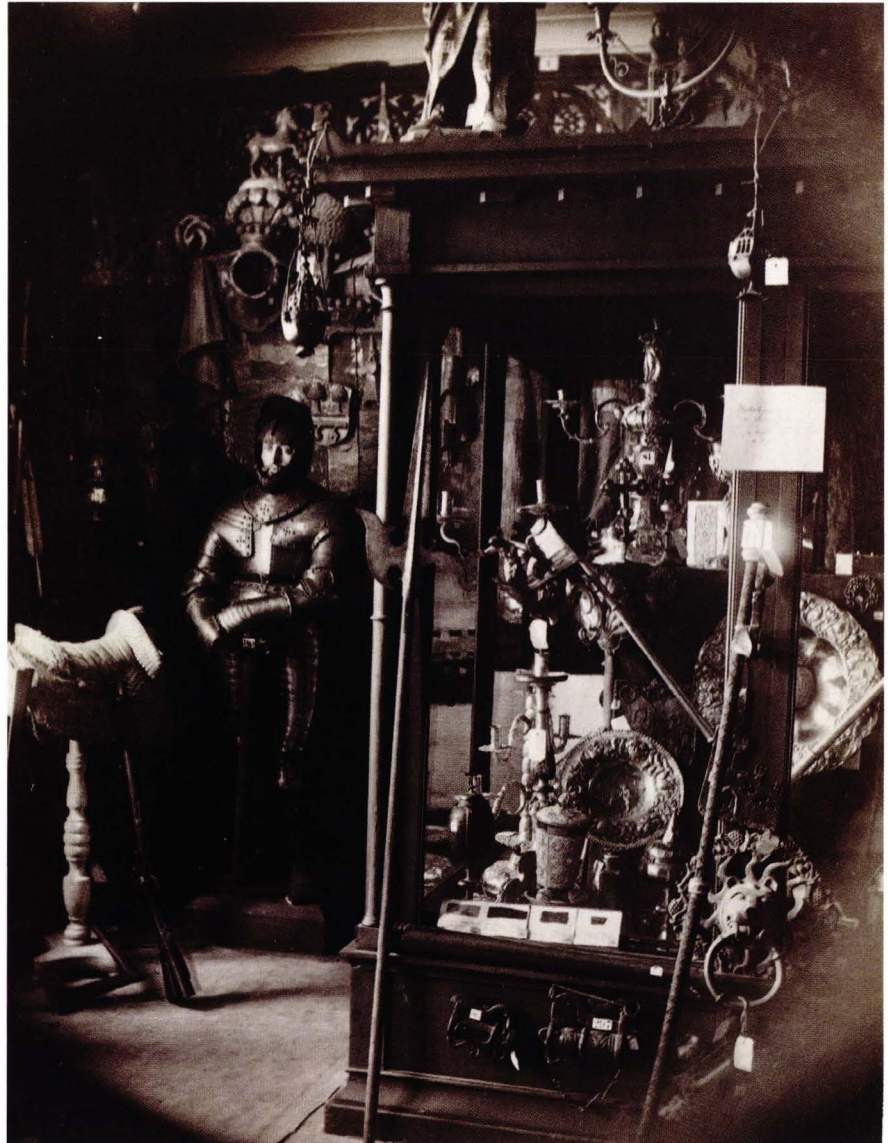
1596 Mandelgren oli ”klottade som teknare fusk förbajskadt”. Kirje Nervander > Meinander 11.3.1903, SLSA 1165.

1597 Ailio 1899, 79–80.

1598 Mandelgrenin työskentelytavoista ks. Jacobsson 1979, 157–159.

1599 Aspelin 1912 (Aika), 337.

KUVA 89. Fritz A. W. Hjertzell valokuvasi vuoden 1881 taideteollisuusnäyttelyä ja sen esineistä tehtyjä asetelmia. Ensimmäisestä näyttelyhuoneesta olivat esillä muun muassa Turun tuomiokirkon ovenkolkutin (alhaalla oikealla) ja piispaansauva, jonka kristallinen nuppi loisti siihen osuvista valonsäteistä. Museovirasto.



Tavoitteissa ja toimintatavoissa oli siis suuria eroja jo vuonna 1871, ja kun aikaa kului, ero kärjistyi. Aspelinin tiukkaan arvioon saattoi olla syynä vuosisadan taitteessa kehittynyt tieteen tutkimusotteen muutos, joka vaikutti myös dokumentoinnin vaatimuksiin. Neljäkymmenen yhden vuoden kuluttua Mandelgrenin tapa dokumentoida oli auttamattoman vanhentunut ja professori halusi kiistää hänen vaikutuksensa muun retkikunnan toimintaan mahdollisimman selvästi. Ehkä Mandelgren monella alalla toimineena oman tien kulkijana ja romanttisena vaeltajana myös vaikutti vuonna 1912 jo todella menneen maailman mieheltä.

Näyttelyt ja taideteollisuuskonteksti

Entä mitä menneisyydestä poimittiin esille, mitä haluttiin nostaa esikuvalliseksi? Vuonna 1881 järjestetty Ensimmäinen suomalainen taideteollisuusnäyttely, vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyn Muinaismuistoyhdistyksen osasto ja vuonna 1903 Ateneumissa järjestetty taidehistoriallinen näyttely tarjoavat

kiinnostavan tarkastelukulman tähän kysymykseen. Varsinkin vuosien 1900 ja 1903 näyttelyiden rakentamisessa toteutui jo toinen valinnan porras, kun retkikunnat olivat ensin seuloneet kiinnostavat ja kuvattavat kohteet, ja nyt niistä valittiin näyttelyyn tulevat esineet tai kuvaesitykset.¹⁶⁰⁰

Teollisuus- ja taideteollisuusnäyttelyt olivat 1800-luvun puolivälissä syntynyt ilmiö, joista tuli Suomessakin hyvin suosittuja. Ne olivat osa käynnissä olevaa yhteiskunnallista muutosta ja samalla sen näyteikkunoita, puoleensa vetäviä merkkejä uudesta ajasta. Näyttelyt olivat myös käytännöllinen tapa ja mahdollisuus tutustua eri puolilla Suomea tehtävään työhön. Suomen ensimmäinen näyttely oli 1876 Helsingin Kaivopuistoissa järjestetty *Allmänna Finska Konst- och Industriutställning*. Näyttelyssä olivat mukana kuvataiteen ja kansatieteen osastot, mutta ei ret-

1600 Lena Liepen perusteellinen tutkimus antaa kattavan kuvan keskiaikaisen esineistön esittämisestä näyttelyissä Ruotsissa 1847–1943. Liepe ei ole huomionut asiaan liittyvää taideteollisuusnäkökulmaa. Ks. Liepe 2018.

kien toimintaan viittaavaa aineistoa.¹⁶⁰¹ Viiden vuoden kuluttua Helsingissä järjestettiin toinen, nyt nimellä Ensimmäinen suomalainen taideteollisuusnäyttely, *Första Finska Konstindustriutställning*. Näyttelyn järjestämisen pontimina oli osittain kielikiista, sillä vuoden 1876 näyttely sai kritiikkiä liiasta ruotsinkielisyydestä, tosin samalta kritiikiltä ei säästynyt vuoden 1881 näyttelykään.¹⁶⁰² Aloite lienee lähtenyt taideteollisuusyhdistyksestä, tosin yli odotusten onnistuneen hankkeen aloitteentekijäksi ilmoittautui myöhemmin useampikin taho ja henkilö.¹⁶⁰³

Taideteollisuusnäyttelyssä alan yhdistykset yhdistivät voimansa: näyttelytoimikunnan muodostivat Helsingin Käsityö- ja Teollisuusyhdistyksen, Suomen Käsityön Ystävien, Suomen Muinaismuistoyhdistyksen ja Suomen Taideteollisuusyhdistyksen edustajat. Nervanderin laatiman näyttelyluettelon mukaan toimikunnan puheenjohtaja oli valtioneuvos Walfrid Spåre ja jäseninä toimivat arkkitehti Jac. Ahrenberg, tohtori Eliel Aspelin, koristemaalari C. H. Carlsson, arkkitehti Th. Decker, maisterit Emil Nervander ja Ernst Nordström sekä kuvanveistäjä M. von Wright sihteerinä ja tehtailijana V. von Wright rahastonhoitajana. Aspelinin matkustettua ulkomaille syksyllä 1880 tuli hänen tilalleen herra taiteilija Severin Falkman.¹⁶⁰⁴ Muinaismuistoyhdistyksen edustajia olivat Aspelin, Nervander ja Falkman.¹⁶⁰⁵ Muinaismuistoyhdistyksen vuosikertomuksen mukaan näyttelyn komissaarina toimi Nervander.¹⁶⁰⁶

Näyttely kutsuttiin koolle julkaisemalla laaja kutsuvihko suomeksi ja ruotsiksi: *Kutsumus Ensimmäiseen Suomen taideteollisuus-näyttelöön Helsingissä v. 1880, Inbjudning till första finska konstindustriutställningen*. Hanke rahoitettiin keräämällä takauksumma ja valtion myöntämällä tuella.¹⁶⁰⁷ Suosio ja yleinen innostus asiaan yllätti ehkä jopa itse järjestelytoimikunnankin. Näyttely avautui yleisölle 16. helmikuuta ja oli auki Fabianinkatu 10:n kaksikerroksisessa rakennuksessa kolme kuukautta.¹⁶⁰⁸

Tuloksena oli kiehtova yhdistelmä vanhaa taidet-

ta, uutta taideteollista tuotantoa, ulkomaisia esineitä, yksinkertaisia kotitekoisia ja eksoottisia esineitä sekä luksusta. Kymmeneen huoneeseen koottiin 2 598 numeroa esineitä.¹⁶⁰⁹ Nervander laati hyvin laajan kuusi vihkoa käsittävän näyttelyluettelon, jossa hän pyrki antamaan mahdollisimman kattavat tiedot jokaisesta esineestä. Tavoite oli käyttää molempia kieliä, mutta ainakin aluksi suomenkielinen yleisö sai tyytyä vain ruotsinkieliseen informaatioon, sillä luetteloiden valmistuminen ja niiden kääntäminen suomeksi vei aikansa.¹⁶¹⁰

Näyttelyn johtokunnan tavoite oli yleisen muistomerkkien ”rakastamisen” ja ”arvossa pitämisen” lisäksi hyvin käytännöllinen, näyttelyllä haluttiin opettaa ja valistaa sekä suurta yleisöä että uuden tuotannon tekijöitä:

Meidän teollisuuden harjoittajissa ja työväessä sekä suuressa yleisössä on eri stiilien eli tekemuotojen tunteminen saatettava yleiseksi, heidän kauneuden-aistinsa kehitettävä. Ja tämän tarkoituksen saavuttamiseen on vaan kaksi keinoa: käsityö- ja teollisuus-koulut, joiden hankkimisen hallitus ja yleisö jo on huolekseen ottanut, sekä malleiksi kelpaavain teosten näyttelöt.¹⁶¹¹

Näyttely sai runsaasti huomiota ja siitä kirjoitettiin sanomalehdissä ympäri Suomen. Kirjoituksissa nousi kaksi asiaa ylitse muiden. Kaikissa jutuissa hämmästeltiin miten paljon esineitä ”köyhästä Suomesta” oli saatu kokoon. Lähes kaikissa kirjoituksissa näyttelyn opetusfunktiota pidettiin keskeisenä arvona. Sen katsottiin olevan opettavainen sekä taideteollisuusesineiden ostajille että niiden tekijöille ja antavan yleistä makukasvatusta – tällaista ei ollut mahdollista nähdä missään muualla. *Kuopion Sanomat* totesi näyttelyn ylittäneen rohkeimmatkin odotukset ja olevan tärkeä koska suureen osaan sen esineistä ”[...] on yhdistetty ikuisesti muistettavia historiallisia muistoja.”¹⁶¹² Taideteollisuus ja historialliset muistot siis liittyivät yhteen. Näyttelyn herättämää laajaa kiinnostusta myös

1601 Vuoden 1876 näyttelystä ks. Smeds 1996, 134–141 ja Kruskopf 1989, 38–41.

1602 Näyttelyluettelon suomennoksen julkaisu viivästyi, Keski-Suomi 12.3.1881 no 20.

1603 *Kuopion Sanomien* mukaan kunnia näyttelyn ideasta oli vaatinut useampikin taho. *Kuopion Sanomat* 5.5.1881. Ahrenberg oli omien sanojensa mukaan aloitteentekijä. Ahrenberg 1907, 192. Kruskopf 1989, 43–44.

1604 Luettelo esineistä ensimmäisessä, 1881, vihko 6, 19.

1605 SMY pk 5.5.1880 § 7, 204. SMY pk 3.6.1881 § 2, 250–251.

1606 Vuoden 1881 näyttelystä on saatavissa kiinnostavan ristiriitaisia tietoja, joita en tämän tutkimuksen yhteydessä voi analysoida tarkemmin. Palaan aiheeseen seuraavissa tutkimuksissa.

1607 *Kutsumus Ensimmäiseen Suomen*, 1880, 11–12; *Kuopion Sanomat* 5.5.1881.

1608 Näyttely oli auki yleisölle 16.2.–15.5.1881 Avajaisista Uusi Suometar 15.2. ja 16.2.1881 nrot 37, 38. Tieto sulkemisesta US 14.5.1881 no 110, Ilmoitukset.

1609 Huoneet on merkitty A–K, mutta huonetta J ei ole, joten varsinaisten näyttelyhuoneiden lukumäärä on kymmenen.

Esineitä oli esillä lisäksi tambuurissa, huoneen K ja ravintolan välisessä käytävässä sekä ravintolassa. Huone A käsitti kirkolliset esineet ja aseet, yhteensä 284 numeroa, huone B 600 nroa, huone C 291, D 180, E 357, F 179, G 232, H 170, I 205, [J], K 85, Annex 15 nroa. Lisäksi tulevat Vuorihallituksen esille asettamat kivilajeista Suomen kivilajeista 90 nroa ja lisävihkon sisältämät lisäykset tietoihin ja myöhemmin lähetetyt esineet, joten näyttelyssä oli itse asiassa vielä hieman enemmän numeroituja kohteita kuin tekstissä mainitsemani 2 598. Katalog öfver första finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881.

1610 SMY pk 3.6.1881 § 2, 250–251; Luettelon käänsivät Th. Schvindt, E. Åkesson ja I. Idström. Luettelo esineistä ensimmäisessä, 1881, vihko 6.

1611 *Kutsumus Ensimmäiseen Suomen*, 1880, 5, 7.

1612 *Kuopion Sanomat* 5.5.1881.

KUVA 90. Agathon Reinholmin vuonna 1887 tekemästä Vanajan kirkon alttarikaappia esittävää tussipiirustuksesta valmistettiin Pariisin 1900 maailmannäyttelyä varten akvarellitoisinto. Piirustuksen koko on 93,5 x 83 cm. Kuvan ainoa tunnistusmerkintä on taustapuolen teksti: *Rétable de l'église de Wanaja*, joka on Nervanderin käsialaa. Museovirasto.



alan opiskelijoiden piirissä kuvastaa arkkitehtiopiskelijoiden laatima kuvajulkaisu *Kynäpiirroksia*. Siinä esiteltiin 80:lla planssilla yhteensä 158 esinettä, enimmäkseen vanhimmasta päästä ja tavalla tai toisella kotimaisiksi tulkittavia.¹⁶¹³

Vastuu näyttelyarkkitehtuurista ja esineiden ryhmittelystä oli Falkmanilla. Näyttelytilat olivat ”latiasta kattoon täpötäynnä” kuten *Kuopion Sanomat* asian ilmaisi, ja käyttöön oli otettu huoneiden lisäksi kaikki mahdolliset käytävät ja förmäakit.¹⁶¹⁴ Ahtaudesta johtuen periaatteeksi otettua kronologista tai tyylikausia seuraavaa esitystapaa ei voitu täysin noudattaa.¹⁶¹⁵ Käytännössä tilanne johtui näyttelyn saamasta suuresta suosiosta, sillä Helsinkiin lähetettiin näytteille enemmän esineitä kuin Fabianinkatu 10:n rakennukseen oikeastaan olisi mahtunut. Ahtaus oli myös tietoisesti aiheutettua, sillä jo koollekutsussa näyttelyn johtokunta ilmoitti ottavansa vastaan niin paljon esineitä kuin mahdollista. Samoin se totesi ohjelmastaan, että ”me olemme katsoneet paremmaksi antaa siinä sijaa enemmän liian paljon kuin liian

vähälle”.¹⁶¹⁶ Lähes käsistä riistäytyvää tilannetta kuvaa myös näyttelyluettelon laatimisen ongelmat ja viivästyminen, lisävihkoja ja luettelon täydennyksiä tehtiin vielä pitkään näyttelyn ollessa jo auki.¹⁶¹⁷

Ensimmäisessä suomalaisessa taideteollisuusnäyttelyssä oli vahva historiapainotus ja vanha taide esitettiin itsestään selvänä ja luonnollisena osana taideteollisuutta. Kirkollinen eli keskiaikainen taide oli sijoitettu ensimmäiseen huoneeseen, seuraava esitteli renessanssia ja niin edelleen. Näytteillä oli esineitä kirkoista ja kartanoista, kuten Neitsyt Maria -veistos Liedon kirkosta, Turun tuomiokirkon antependium vuodelta 1662, messukasukoita Mäntsälän kirkosta ja näytteitä kreivi August Armfeltin kokoelmista Viurilan kartanosta.¹⁶¹⁸ Nervanderin asiantuntemus ja suhteet vaikuttivat todennäköisesti paljon esimerkiksi Turun tuomiokirkon vanhan esineistön lainaamiseen näyttelyyn. Samassa huonetilassa ja lomittain esineistön kanssa oli esillä myös kahden ensimmäisen taidehistoriallisen tutkimusretken aikana tehtyjä do-

¹⁶¹³ Kynäpiirroksia 1stä Suomen, 1881.

¹⁶¹⁴ Kuopion Sanomat 5.5.1881.

¹⁶¹⁵ Tähän puuttui Ahrenberg *Finsk Tidskriftn* artikkelissa ks. Ahrenberg FT 3/1881. Tilanahtautta ja sen aiheuttamaa aikakausijaon rikkomista selvitettiin näyttelyluettelon alussa, ks. Luettelo esineistä ensimmäisessä, 1881, vihko 1, i.

¹⁶¹⁶ Kutsumus Ensimmäiseen Suomen, 1880, 10.

¹⁶¹⁷ Keski-Suomen kirjeenvaihtaja selosti ensimmäisen huoneen A sisältöä 8.3. päivätyssä kirjeessä, A oli ainoa huone josta oli tuolloin saatavilla luettelo. Keski-Suomi 12.3.1881 no 20.

¹⁶¹⁸ Nervander mainitsi Mäntsälän messukasukoiden lainan Kertomuksessa 1892 ja lainan Viurilasta Kertomuksessa 1885. Kertomus 1892, 18 ja Kertomus 1885, 103.

kumenttikuvia. Retkikuntien työ ja dokumentoidut kohteet olivat näyttelyssä osa kotimaisen taideteollisuuden historiaa ja sen tulevaisuutta.

*

Pariisissa vuonna 1900 järjestetyn maailmannäyttelyn Suomen Muinaismuistoyhdistyksen osastosta kehittyi yhdistyksen ja samalla Nervanderin työn kunnianosoitus. Valmistelu käynnistyi huhtikuussa 1898, kun Teollisuusylihallitus kehotti yhdistystä ottamaan osaa maailmannäyttelyyn. Edustajaksi asiasta järjestettävään kokoukseen valittiin professori J. J. Tikkanen.¹⁶¹⁹ Syyskuussa Meinander ehdotti johtokunnalle erityisen Suomen taiteen historiaa esittelevän näyttelyn toimittamista Pariisiin ja hänellä oli myös ehdotus sen sisällöstä. Meinanderin kuvaluettelo alkoi Turun tuomiokirkon kunnostuskomitean vuonna 1896 laatimista piirustuksista ja esitteli taidetta 1700-luvun saakka. Luettelossa oli yli seitsemänkymmentä kuvaa, joista osa oli valokuvia.¹⁶²⁰ Linjaus aiheutti keskustelua ja asiaa hoitamaan sekä tarkempaa ehdotusta laatimaan perustettiin komitea, johon valittiin maisteri Nervander, taiteilija Edelfelt, professori Tikkanen, arkkitehti Lindgren ja Meinander.¹⁶²¹

Marraskuussa Nervander jätti johtokunnalle lausunnon, joka perustui ilmeisesti komitean keskusteluihin ja kommentoi Meinanderin ehdotusta. Nervander oli yhdessä Armas Lindgrenin kanssa ottanut esille mielestään edustavimpia esimerkkejä yhdistyksen kuvakokoelmasta ja kuvat olivat johtokunnan tarkasteltavina kokouksessa.¹⁶²² Hän totesi lausunnossaan, että yhdistyksen oli syytä keskittyä katoliselle ajalle ja jättää kokonaan pois profaani taide, josta Meinanderin ehdotuksessa oli ollut mukana muutamia esimerkkejä.¹⁶²³

Marraskuussa pohdittiin myös kustannusarviota, joka päätyi 3 000 markkaan. Kun Lindgren vielä ehdotti 500 markan hintaista Hattulan tai Lohjan kirkon pienoismallia ja Heikelillä oli oma esihistoriallista aineistoa kuvaavaa valokuvanäyttelyä koskeva 150 markan ehdotuksensa, nousi Muinaismuistoyhdistyksen kokonaissumma 3 650 markkaan. Koska muidenkin seurojen tiedettiin jättävän senaatille vastaavia raha-anomuksia, lykättiin asiasta päättäminen.¹⁶²⁴ Yhdistyksen lopullinen suunnitelma koostui esihistoriaa, taidehistoriaa ja yhdistyksen julkaisuja esittelevästä kolmesta osastosta. Ehdotus näyttelyohjelmasta ja 3 150 markan apuraha-anomus lähetet-

tiin Teollisuushallitukselle marraskuussa 1898, josta se menisi muiden yhdistysten anomusten kanssa senaattiin.¹⁶²⁵ Anottu summa myönnettiin.¹⁶²⁶

Komitean ehdotus pitäytyi tiukasti keskiajassa, vain kaksi kuvaa Saloisten kirkosta tekivät poikkeuksen. Kuvien määrä oli tiivistynyt 55 kappaleeseen, jonka lisäksi tulivat Pyhän Henrikin sarkofagin kai-verrettujen levyjen kopiot. Ehdotuksessa arvioitiin, että kuvat tarvitsevat kymmenen neliometriä seinäpintaa sekä luonnollista kokoa olevat sarkofagin kopiot viisi ja puoli neliometriä lattiapintaa.¹⁶²⁷

Kokouspöytäkirjojen liitteinä olevat suunnitelmat ja listat antavat kuvan siitä, mitä yhdistys halusi esitellä kansainväliselle yleisölle. Yhdistyksen toukokuun vuosikokouksessa esitetty vuosikertomus muotoili asiaa valmistelleen komitean näkemyksen näin:

[...] taiteellisesti sivistyneen ulkomaisen yleisön huomio helpoimmin kiinnitetään Suomessa menneinä aikoina ilmautuneihin eurooppalaisiin taideheijastuksiin, jos näytteille asetetaan valioke-räelmä katoollisen ajan kirkollistaiteellisia muistoja. Tämän mielipiteen hyväksyen onkin Yhdistys maisteri E. Nervanderin johdolla ryhtynyt teettämään jäljennöksiä hallussaan olevista alkuperäisistä kuvista ja kopioista, joista mainittakoon näköala- ja sisuskuvia, useita jäljennöksiä kauniista katto- ja seinämaalauksista, puunveistoa kuvaavia piirroksia harvinaisen maukkaista alttarikaapeista ja yksittäisistä pyhäinkuvista sekä lisäksi kuvia koruommelluista messukasukoista ja komeasta Porvoon ehtoolliskalkista.¹⁶²⁸

Kopioiden teettämiseen päädyttiin, koska arvokkaita ja ainutkertaisia alkuperäisiä kuvia ei haluttu vaarantaa, toisaalta kuvien tuli suuressa näyttelyssä olla värillisiä ja taitavasti tehtyjä.¹⁶²⁹ Akvarellikopioita tekivät Armas Lindgren ja Agnes Nordenskiöld.¹⁶³⁰ Valokuvat olivat väritettyjä, sillä ainakin vuosikertomuksen mukaan esillä oli ”huoella tehtyjä vesivärikuvia ynnä värillisiä valokuvia kirkkotaiteellisista muistoistamme.”¹⁶³¹ Kuvaluettelosta ei voi päätellä

1619 SMY pk 30.4.1898 § 8 ja pk 24.5.1898 § 6, MV SMYä. Hyvä tiivis kuvaus Pariisin maailmannäyttelystä ks. Kruskopf 1989, 81–86.

1620 SMY pk 10.11.1898 § 3 Liite Meinander Förslag till anordnande [...] 8.9.1898, MV SMYä.

1621 SMY pk 20.10.1898 § 7, MV SMYä.

1622 SMY pk 10.11.1898 § 3 Liite Nervander Till FFFs Bestyrelse 9.11.1898, MV SMYä.

1623 SMY pk 10.11.1898 § 3 ja liitteet, MV SMYä.

1624 SMY pk 10.11.1898 § 3, MV SMYä.

1625 SMY pk 15.12.1898 § 8 ja Liite 4, MV SMYä. Liite

sisältää Alfred Hackmanin suunnitelman esihistorian valokuvaosastoksi, Nervanderin laatiman taidehistorian osastoa kuvaavan tekstin sekä siihen liittyvän kuvaluettelon [kirjoittaja on ilmeisesti Meinander] ja Björn Cederhvarfin laatiman Yhdistyksen julkaisuja esittelevän osaston suunnitelman. Ilmeisesti kirkon pienoismalli jätettiin pois, joten haettu summa pieneni.

1626 Pariisin maailmannäyttely v. 1900, SM 1/1899, 18.

1627 SMY pk 15.12.1898 § 8 Liite E [Nervander] Förslag för Finska Fornminnesföreningen, MV SMYä. Meinander FT 4/1903, 348. Myös SM 1/1899, 19.

1628 SMY:n vuosikertomus, Suomen Museo 5/1899, 80.

1629 SMY johtokunta pk 15.12.1898 § 8 Liite 4 [Nervander] Förslag för Finska Fornminnesföreningen.

1630 Nervander 1900 (Hälgonbilder), 256.

1631 SMY:n vuosikertomus 1900, Liite, SMY pk 7.5.1900, MV SMYä.



KUVA 91. Yleiskuva Ateneumissa vuonna 1903 järjestetystä ensimmäisestä taidehistoriallisesta näyttelystä. Tuolien takana on Pyhän Henrikin sarkofagin kopio, takana oikealla Naantalın Kristus-pää. Museovirasto.

mikä osa kuvista oli valokuvia.¹⁶³²

Keskiaika haluttiin nostaa esille kansainväliselle yleisölle ymmärrettävänä ja arvokkaana yhteisenä menneisyytenä. Samalla kotimaassa luotiin mielikuvaa, jonka mukaan keskiaika on kaikkein arvokkain ja ulkomailla esittelykelpoinen menneisyys. Esittelemällä vanhaa aineistoa Pariisin 1900 maailmannäyttelyssä ja muissa näyttely-yhteyksissä esiteltiin oikeastaan myös sitä materiaalia, joka Suomessa katsottiin olevan käytettävissä uutta luovaan tuotantoon. Keskiaikaisessa materiaalissa oli tärkeää yhteinen eurooppalainen aines yhtäältä ja omintakeisuudet toisaalta. Jatkuva taiteilu läntisen kulttuuriperinnön ja omintakeisen oman tuotannon ja kehittelyn välillä leimasivat suomalaisten toimintaa ja keskustelua. Askarruttavat kysymykset olivat: mikä on meidän kansamme panos yhteiseen eurooppalaiseen kulttuurikokonaisuuteen ja millä me nousemme esille?

Muinaismuistoyhdistyksen koostama kokonaisuus oli sijoitettu samaan osastoon Suomen Käsityön Ystävien, Suomen Taideteollisuusyhdistyksen ja Taide-teollisen Keskuskoulun oppilastöiden kanssa, joten yhteys taideteollisuuteen ei olisi voinut olla näkyvämpi.¹⁶³³ Muuten Suomen Muinaismuistoyhdistyksen osaston esillepanosta ja vastaanotosta Pariisissa on

vain vähän tietoja. *Suomen Teollisuuslehti* mainitsi, että: ”Muinaismuistoyhdistyksen piirustukset vanhoista kirkkoistamme ja niissä piilevästä kirkollisesta taiteesta ovat saavuttaneet niinikään ansaittua huomiota.”¹⁶³⁴ Yhdistys koki onnistuneensa näyttelyssä ja huomion herättämisessä. Erityisellä ylpeydellä nostettiin esille lontoolaisen *South Kensington* -museon, myöhemmin *Victoria and Albert Museum*, kiinnostuminen Pyhän Henrikin sarkofagista.¹⁶³⁵

*

Muinaismuistoyhdistyksen vuosikertomuksen mukaan kahdeksas taidehistoriallinen tutkimusretki oli niin tuloksekas, että se herätti osallistujissaan ajatuksen ”[...] toimeenpanna kirkollisten taidesineiden näyttelyn, jolla koetettaisiin esittää jonkinmoinen yleiskuva etupäässä katolisesta taiteesta maassamme sekä herättää yleisössä rakkautta ja harrastusta kirkkojemme rikkaisiin taidearteisiin.”¹⁶³⁶ Ehdotus näyttelyn järjestämisestä tuli kolmikolta Meinander-Lindgren-Frankenhaeuser, joista viimeksi mainittu toimi näyttelyn intendenttinä.¹⁶³⁷

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen näyttely, Finska fornminnesföreningens konsthistoriska utställning oli laaja ja kunnianhimoinen hanke. Vuosikertomuksen kuvauksen mukaan syk-

1632 Mahdolliset väritetyt valokuvavedokset teki ehkä Daniel Nyblin. Hänet kutsuttiin yhdistyksen perustajajäseneksi palkkioksi ”erinomaisen humanista avuliaisuudesta”. Hän ei ollut suostunut ottamaan mitään korvausta valokuvista, joita oli tehnyt maailmannäyttelyyn. SMY pk 19.10.1899 § 3, pk 15.2.1900 § 2, MV SMY. Nervanderille myönnettiin 200 markkaa palkkiota ”monista vaivannäöstään” ja koska hän oli järjestelyjen vuoksi joutunut oleskelemaan pidemmän aikaa Helsingissä. SMY johtokunta pk 15.2.1900 § 2, kokous pk 15.2.1900 § 8, MV SMY.

1633 Smeds 1996, 317. Fredrikson 2001, 88–89.

1634 Suomen Teollisuuslehti 20/1900, 232.

1635 Nervander kertoi museon tahtoneen sekä Pariisissa esillä olleita akvarelleja että hierrekuvia. Meinanderin mukaan *South Kensington Museum* halusi teettää itselleen hierrekuvat sarkofagista. Nervander Ateneum 4/1900. Meinander Finsk Tidskrift 4/1903, 347–348.

1636 SMY Vuosikertomus 1902–1903, SM 2/1903, 47.

1637 SMY pk 4.12.1902 § 7, MV SMY. Frankenhaeuserin asema mainittiin Hbl:n lehtijutussa ja Strengellin artikkelissa. Hbl 11.2.1903 no 41. Strengell 1903, 111.

syllä 1902 lähetettiin useille seurakunnille, joiden kirkkoja oli kesällä tutkittu, ”pyyntöjä luovuttamaan erinäisiä vanhempia taidesineitä historiallisiin kokoelmiimme”. Näin saatiin koottua näyttelyyn sen ”perusaines”. Lisäksi valittiin esineitä yhdistyksen kokoelmasta ja lainaamalla ”taideteoksia” kirkkoista eri puolilta Suomea. Kalannin alttarikaappi ostettiin Antellin rahaston avulla.¹⁶³⁸ Näyttelyn järjestäminen edellytti siten varsin suuria kuljetusjärjestelyjä, joissa muun muassa Nervander neuvoi Meinanderia.¹⁶³⁹ Keski-ikäisten taideteosten lisäksi esillä oli ”jäljennöksiä keskiaikaisista taidetuotteistamme sekä 1700-luvun kirkkomaalauksista Pohjanmaalta”, yhteensä luettelossa oli 107 numeroa.¹⁶⁴⁰

Näyttely avautui 12. helmikuuta 1903 Ateneumissa ja oli auki kaksi viikkoa, siis vain lyhyen ajan kokoamisen vaatimaan suureen työhön nähden. Yhdistys oli kuitenkin näyttelyyn hyvin tyytyväinen, se oli ”aatteellinen voitto” ja taloudellisestikin jäätiin jopa hie-man voiton puolelle, 151 markkaa 79 penniä. Viimeisenä aukiolopäivänä näyttelyssä kävi tuhat ihmistä.¹⁶⁴¹ Vuosikertomus tiivistä asian seuraavasti:

Ateneumin väljässä, valoisassa salissa, joka näyttelyhuoneeksi saatiin, esiintyivätkin nämä kirkkojemme pimeihin komeroihin tottuneet taidemuistot niin edullisessa valossa, että saivat sangen suosiollisen ja kiittävän sanomalehtiarvostelun osakseen sekä katsojia kokonaista 1,859 henkeä, lukuunottamatta niitä, etupäässä useiden tšekäläisten koulujen oppilaita, jotka ilmaiseksi saivat näyttelyssä käydä.¹⁶⁴²

Näyttelyn aineisto oli Meinanderin kirjoittamassa luettelossa jaettu aikaisempaan nähden hienojakoisemmin eli seitsemään ryhmään: alttarikaapit ja pyhäinkuvat, puutyöt, metallityöt, tekstiilityöt, kirjataide, arkkitehtuurikuvat sekä seinä- ja kattomaalaukset.¹⁶⁴³ Näyttelyarkkitehtuurista saa käsityksen siitä otettujen valokuvien ja lehtijuttujen perusteella.¹⁶⁴⁴ Ovea vastapäätä olevalla seinäkkeellä oli Turun tuomiokirkon sudenpäinen kolkutin, pöydälle ovesta oi-

kealla oli aseteltu hopea- ja tina-astiat, vasemmalla puolella pöydällä oli ”erittäin runsas” valokuvakokoelma. Valokuvia ja akvarelleja oli myös seinillä. Kalannin alttarikaappi oli asetettu ”peräseinälle”. Pyhän Henrikin sarkofagin jäljennös oli keskellä lattiaa ja sen vieressä oli Kokkolan kaupunginkirkosta peräisin oleva ”kolossaalinen” seitsenhaarainen kynttilänjalka.¹⁶⁴⁵ Seinäkkeellä äärimmäisenä vasemmalla oli osasto Ahvenanmaan kirkkojen kuvia.¹⁶⁴⁶

Näyttely ja varsinkin keskiajan taide sai paljon huomiota sanoma- ja aikakauslehdissä. Meinander itse julkaisi näyttelyyn liittyvät artikkelit *Ateneum*-lehdessä ja *Finsk Tidskrift*issä ja Gustaf Strengell arvioi näyttelyä *Euterpe*ssä.¹⁶⁴⁷ Strengellin mukaan näyttely oli ainutlaatuinen tilaisuus tutustua keskiajan taiteeseen varsinkin kun oltiin nuorena Helsingissä. Kukaan suomalaisesta kulttuurista millään tavalla kiinnostunut ei voisi jättää sitä katsomatta.¹⁶⁴⁸ Lähinnä artikkeleissa ja arvioissa keskityttiin kuvailemaan esineitä ja niiden muotokielen omintakeisuuksia, mutta keskiaika myös herätti kirjoittajat pohtimaan esineiden kotimaisuutta, uskonnollisuutta tai tunnelmaa. Vähemmälle huomiolle sen sijaan jäi näyttelyn 1700-luvun Pohjanmaan kirkkomaalauksia esittelevä osuus, Strengell jopa ohitti sen kokonaan.

Pariisin maailmannäyttelyn kuvio siis toistui, keskiaika nousi huomionarvoisimmaksi aikakaudeksi. Nyt korostui myös sen uusi myönteinen ominaisuus, jalo yksinkertaisuus. Suomen keskiajan taiteessa näkyi viisas tasapaino mahdollisuuksien ja tahdon välillä. Meinander muotoili ajatuksen näin: ”Tahdon ja taidon välillä vallitsee jalo tasapaino, ja keskiaikaiset taiteilijat osoittivat sekä malttia että kekseliäisyyttä soveltaessaan käytettävissä olevia ilmaisukeinoja.”¹⁶⁴⁹

Uudessa Suomettaressa nimimerkki J-n heitti kiinnostavan toteamuksen: ”Tällaisen näyttelyn aikaansaa-

1638 SMY Vuosikertomus 1902–1903, SM 2/1903, 47. Talvio 1993, 48–49.

1639 Nervander > Meinander 24.1.1903, SLSA 1165.

1640 SMY Vuosikertomus 1902–1903, SM 2/1903, 47.

1641 SMY Vuosikertomus 1902–1903, SM 1903, 47. Viimeisen päivän kävijämäärän mainitsi Meinander FT 4/1903, 348.

1642 SMY Vuosikertomus 1902–1903, SM 2/1903, 47.

1643 Altarskåp och helgonbilder, Träarbeten, Metallarbeten, Textilarbeten, Bokutstyrelse, Afbildningar af arkitektur, Vägg- och takmålningar. Katalog öfver Finska Fornminnesföreningens konsthistoriska utställning i Ateneum. 12–28 Februari 1903. Meinander on liittänyt luettelot omaan julkaisuluettelonsa, SLSA 1165, kansio 32. Nervander neuvoi häntä luettelon tekemisessä. Nervander > Meinander 24.1.1903, SLSA 1165, kansio 25.

1644 Levyluettelossa on näyttelystä 17 kuvaa, nrot 1498–1514.

1645 Nimim. I–n. US 15.2.1903 no 38. Näyttelyluettelon mukaan Kokkolan kynttilänjalka 1600–1700-lukujen vaihteesta ja barokkityyliset kynttilänjalat Kuolemanjärveltä olivat esillä ainoina ei-keskiaikaisina metallitöinä lähinnä koristeina ”den fått plats närmast som dekoration”. Katalog 1903, 7–8.

1646 Nimim. W. H. Hbl 15.2.1903 no 45.

1647 Meinander Ateneum 1/1903, 1–13. Meinander Finsk Tidskrift 4/1903, 345–349. Strengell Euterpe 8/1903, 21.2.1903, 109–111. Ateneum-lehden viimeisen numeron 1/1903 ilmestymispäivä ei ole tiedossani. Päivä on kuitenkin 14.2.1903 Euterpesta ilmestyneen Strengellin artikkelin jälkeen, koska Meinander viittasi Strengeliin. Hbl:ssa näyttelyä esitteli nimimerkki W. H. [Wenzel Hagelstam?] Hbl 13.2.1903, 15.2.1903, ja Helsingfors Postenissa nimimerkki Hj. Ö. Helsingfors-Posten 17.2.1903, 22.2.1903.

1648 ”Ingen, som äger något som helst intresse för den finska odlingens historia, bör försumma att besöka den konsthistoriska utställningen, hvilken öppenhålles blott under denna månad.” Strengell 1903, 110.

1649 ”Det rådde en ädel jämnvikt mellan vilja och kunna, och de medeltida konstnärerna visade både måtta och fyndighet vid användandet af de till buds stående uttrycksmedlen.” Meinander Ateneum 1/1903, 1.



KUVA 92. Pyhämaan vanhan kirkon seinämaalausten arvostus kääntyi vajaassa kolmessakymmenessä vuodessa pääläelleen. Toinen retkikunta ei pitänyt maalauksia erityisen merkittävinä, mutta kahdeksas retkikunta oli niistä hyvin kiinnostunut. Carl Frankenhaeuser dokumentoi laukkaavan yksisarvisen liidulla ja vesivärillä. Museovirasto.

minen on jo kauan ollut toivomuksena taiteilijapiirisä”, muttei tarkemmin määritelty tätä taiteilijapiiriä.¹⁶⁵⁰ Näyttelyn ympäristö, pitkälti Estlanderin ajamien ajatusten mukainen Ateneum, oli joka tapauksessa taideteollisuuden ja taiteen yhteinen koti. Tuomalla taidehistoriallisen näyttelyn Ateneumiin taidehistorian tutkija ja kaksi arkkitehtiä toivat sen niin sanottujen vapaiden taiteiden ja taideteollisuuden kontekstiin.

Retkien keräämän aineiston toivottiin luovan yhteistä pohjaa näille kahdelle alalle. Mutta miten hyödyntää kokoelmia, kun pysyvälle näyttelylle ei vielä ollut tarpeeksi suuria tiloja, kuva-aineiston esittely ei ahtaudessa ollut mahdollista ja kuvajulkaisua ei syntynyt?

Haaste uudelle tuotannolle

Uutta luovan tuotannon keskeiseksi kysymykseksi nousi 1800-luvun kuluessa mitä tyyliä pitäisi noudattaa, mikä tyyli oli sopivin kuhunkin tehtävään. Kansallisen oman ajan tarpeisiin vastaavan arkkitehtuurin, taiteen ja taideteollisuuden kehittämisen halu oli sama kaikkialla ja aivan erityisesti imperiumien katveessa elävillä kansakunnilla. Ryhdyttiin myös pohtimaan minkälainen oli kunkin kansakunnan oma, sen ominaislaadusta nouseva ja sitä kuvaava tyyli. Tyylille piti löytyä perusteet ja oikeutus jostakin olemassa olleesta, mielellään säilyneestä rakentamisesta eli vanhasta rakennuskannasta ja esineistä. Tehtäväksi muodostui valinta, mikä menneisyys tyylin rakennusaineeksi otetaan tai mihin menneisyyteen viitataan. Täysin uuteen keksintään kansallisen tyylin ei aina-¹⁶⁵¹

Kuten Mandelgrenin osalta huomattiin, tehtiin esimerkiksi Ruotsissa määrätietoista työtä menneisyyden aineellisen kulttuurin dokumentoimiseksi ja hyödyntämiseksi jo 1840-luvulla. Kun viimeistään 1870-luvulta lähtien pohdinnat kansallisesta ja erityisestä suomalaisesta tyylistä alkoivat herätä myös Suomessa, oli vastassa sama kysymys, mikä perustaksi, mikä oli kansallinen perintö. Kyse ei ollut vain aikakausista, osuiko omin ja kansallisin tyyli esimerkiksi gotiikan tai barokin tyylikaudelle, vaan myös arvotuksesta ja valinnoista.¹⁶⁵²

Harva maa oli niin homogeeninen, etteikö sen alueelta olisi löytynyt useampia kuin yksi kansallisuus, vaikutusunta, ominaislaatu tai kukoistuskausi. Näin oli myös Suomessa, jossa jako meni karkeasti ottaen kahtia. Jos oikean suomalaisuuden katsottiin olevan läntistä, olivat esikuvana keskiaikaiset kirkot, barokin kirkkosisustukset, kustavilaiset kartanot tai myöhemmin puukirkot ja varsinkin kansanrakentaminen, jonka selkeissä muodoissa nähtiin antiikin suhdharmonian kaikuja. Jos alkuperäisen suomalaisuuden nähtiin säilyneen aitona suomalais-ugrilaisuudessa ja idässä, nousivat karjalainen kansanrakentaminen, esineet, tekstiilit ja pukeutuminen keskeiseksi kiinnostuksen, dokumentoinnin ja uuden tuotannon aineiksiksi. Itäisen aineiston käyttö tosin oli hyvin valikoivaa, sillä ”liiallinen” venäläisyys ei käynyt suomalaisuuden rakennusaineeksi. 1890-luvulla Muinaismuistoyhdistys oli kiinnostavalla tavalla tämän ilmiön risteyskohdassa, kun se rahoitti tutkimusmatkoja molempiin suuntiin, läntisiä taidehistoriallisia tutkimusretkiä ja Karjalaan suuntautuvia tutkimusretkiä.

Keskustelua kansallisesta ja suomalaisesta tyylistä käytiin vilkkaasti ja vakavaan sävyyn, mutta se ei johtanut toivottuun lopputulokseen, jos sellaisena nähtiin yksi selkeärajainen ja pitkäksi aikaa ”lopulliseksi” vakiintunut tyyli.¹⁶⁵³ Sellaiseen ei oikeastaan voitu edes päätyä, kun kyse oli arvottamisesta, valinnoista, painotuksista ja tavoitteista. Mitään kaikille samaa, alkuperäistä, muuttumattomana pysyvää ja yhtä ainoaa oikeaa esikuvallista kansallista tyyliä ei ollut tai ole olemassa. Keskustelun aiheena kansallinen tyyli alkoi ja alkaa helposti kiertää kehää tai päättyä kaikinlaiselle moninaisuudelle väkivaltaa tekeviin yksinkertaistuksiin. Aidon ja alkuperäisen suomalaisuuden polusta tulee lopulta niin kapea, että se hukkuu viimein heinikkoon.

Hedelmätön ei 1800-luvun lopun ja 1900-alun alun keskustelu suinkaan ollut, sillä tuloksena oli hienoja aineellisia ja sanallisia tulkintoja aiheesta ”kansallinen”. Tämän tutkimuksen kannalta todennäköisesti merkittäväntä oli se, että keskustelun ansiosta huomio suuntautui kotimaasta löytyvään vanhaan aineistoon aivan uudella innolla ja vakavuudella. Se alkoi näyt-

1650 J-n. US 12.2.1903 no 35.

1651 Suomalaisiksi katsottujen mallien kopioimisen, soveltamisen ja kyllästymisen problematiikasta tekstiilisuunnittelun osalta ks. Svinhufvud 1999, 54–55, 57–59, 130.

1652 Valaiseva analyysi näistä pohdinnoista ks. Ripatti 2011.

1653 Aiheen klassikotutkimus on vuonna 1991 ilmestynyt Ritva Wäreén väitöstutkimus *Rakennettu suomalaisuus*.

tää kiinnostavalta, suojelemisen arvoiselta ja käyttökelpoiselta.

Ajatuskulku saattoi mennä niin, että vaikka ei suoraan käytettäisikään Muinaismuistoyhdistyksen kuvakokoelmasta löytyviä kotimaisia muotoja, oli kotimaisten esineiden ja rakennusten tarkastelu nyt hyväksyttävää ulkomaisten mallikirjojen käytön rinnalla tai jopa sijasta. Kotimainen vanha aineisto alkoi asettua luontevaksi osaksi suurta kokonaisuutta, näyttäytyä omana kiinnostavana länsimaisen kulttuurin versionaan, eikä vain siitä irrallisena ”suuren maailman taiteen” passiivisena heijastuksena. Tähän viittaa se tapa, jolla Selim Lindqvist upotti muutaman taidehistoriallisella tutkimusretkellä tekemänsä piirustuksen laveaan ja runsaaseen kansainvälistä materiaalia sisältävään arkkitehtuurileikki-keirjaansa.¹⁶⁵⁴

Muinaismuistoyhdistyksen ajatusta uuden tuotannon ”hyödyttämisestä” voi tarkastella myös taiteilijoille, arkkitehdeille ja taideteollisuuden piirissä toimiville vuodesta 1871 lähtien asetettuna haasteena. Vastasivatko he haasteeseen ja keitä tutkimusretkille oikein osallistui?

Varma piirustustaito oli keskeinen kriteeri dokumentointiretkelle osallistumisessa. Katse kohdistui ensimmäisenä nuoriin kuvataiteilijoihin tai sellaiseksi aikoviin, kuten Berndtsoniin ja Edelfeltiin, jotka vasta suunnittelivat uraa retkelle osallistumisen aikaan. Kuvataiteilijuus ei välttämättä merkinnyt itsestään selvää johtoasemaa dokumentoijana, eivätkä kahdella ensimmäisellä retkellä piirtäjinä mukana olleet harrastelijat Karl Ahlberg, Reinhold Fabritius ja Karl Slotte erottuneet taidoiltaan joukosta ainakaan huonoon suuntaan. Tärkeimmät ominaisuudet olivat tarkkuus, varmuus, nopeus ja joustavuus.

Kuvataiteilijoita tai uransa kuvataiteilijoina aloitaneita osallistui vain 1870- ja 1880-luvun retkille: ensimmäiselle retkelle Edelfelt ja Mandelgren, toiselle Berndtson ja Nordström, kolmannelle Vuori ja Reinholm ja neljännelle vielä Reinholm, harvinainen dokumentointiin erikoistunut kuvataiteilija. Tämän jälkeen kuvataiteilijat eivät enää lähteneet mukaan. Pidän todennäköisenä, että Muinaismuistoyhdistyksen retket eivät enää olleet taiteilijoista houkuttelevia, mutta miksi näin kävi?

Syy saattoi olla taiteilijoiden ammattikuvan kehityksessä. 1880-luvulla käytiin kiivasta kiistaa, joka kiteytyi Ateneumin rakentamiseen. Siinä vuonna 1864 perustettu Taiteilijaseura korosti vapaata taiteilijuutta ja vastusti Estlanderin edustamaa linjaa, joka nähtiin taiteen teollistamisena ja alistamisena.¹⁶⁵⁵ Retkillä tehty kurinalainen dokumentointityö ei todennäköi-

sesti vastannut käsitystä luovan taiteilijan tehtävistä. Pidän mahdollisena, että ajatus vapaista taiteista leikkasi kuvataiteilijat irti retkistä.

Dilemma näkyi Reinholmin elämässä, tai ainakin nekrologeissa, joita hänestä kirjoitettiin.¹⁶⁵⁶ Myös Nervanderin muistorunossa on viitteitä pyrkimyksestä olla taiteilija ja pyrkimyksen tiellä olleista esteistä. Dokumentointi saattoi asettua hankalasti ”vapaan” ja soveltavan taiteen välimaastoon. Ristiriita ”vapaiden” taiteiden ja käsityöläisyyden välillä näkyi retkikuntien kertomusten ja matkakirjeiden puhunnassa. Kömpelö ”kisällityö” tai kiertävän käsityöläismaalarin taitamattomuus voitiin toisinaan hyvinkin kärkevästi erottaa koulutusta saaneen kirkkomaalarin taidetahdosta. Toisaalta pantiin merkille esimerkiksi taiteilijoihin luokitellun Mikael Toppeliuksen työsuoritukset ”käsityöläisyyden” puolella. Aikaa tästä ammattikuntajärjestelmän puitteissa toimivasta (käsityöläis)taiteilijuudesta ei 1880-luvulla ollut kulunut vielä kovin kauaa.

Toisaalta käsitys ”vapaasta taiteilijuudesta” tuntui sallivan työstettäviä aiheita keräävät retket aidon suomalaiseksi koettuun Keski-Suomeen ja itään, Karjalaan. Ehkä ratkaisevaa oli se, että nämä taiteilijoiden retket olivat Muinaismuistoyhdistyksen organisoituja ja ohjelmallisia retkiä omaehtoisempia ja sallivat vapaan luovan vaeltelun. Voisiko jopa ajatella, että niissä säilyi se romanttinen hehku, joka länteen suuntautuneista retkistä haluttiin karistaa irti? Esimerkiksi Axel Gallén kävi kesällä 1900 sattumalta Pihjalaveden kirkossa ja vaikutti sen rapistuneesta autenttisuudesta. Gallénin piirustus sisätilan rakenteista on yhtäaikaa voimakas ja dokumentoiva.¹⁶⁵⁷

Polyteekkareita ja arkkitehteja osallistui alun vaikeuksien jälkeen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisille tutkimusretkille lopulta komea joukko: Wolmar Westling, Gustaf Asp, Karl Gustaf Grahn, Selim Lindqvist, Jarl Stolpe, Lars Sonck, Viktor Sucksdorff, Aksel Vikström, Armas Lindgren, Jarl Eklund ja Carl Frankenhaeuser. Arkkitehtien ja arkkitehtiopiskelijoiden osuus retkikuntien osallistujista kasvoi niin, että vuosien 1892, 1896 ja 1902 heitä oli enemmistö.

Tutkimusretkien vetovoima kasvoi arkkitehtien keskuudessa. Heitä tarvittiin kirkkojen yleiskuvien ja yksityiskohtien piirtämiseen sekä pohjakaavojen ja leikkauspiirustusten tekemiseen, mutta he osoittautuivat muutenkin tarpeellisiksi. He pystyivät dokumentoimaan hyvän piirustus- ja laveeraustaitonsa ansiosta myös esineistöä ja maalauksia. Oma erikoisuutensa

¹⁶⁵⁴ Arkkitehtuurimuseo Selim Lindqvist, 006/21 kopioita arkkitehtuurin historiasta.

¹⁶⁵⁵ Suomen Taideyhdistyksen suhteesta Ateneum-hankkeeseen ja taiteilijoiden viileästä suhtautumisesta taideteollisuuteen ks. Kruskopf 1989, 46–47, 58–62. Svinhufvud 1998, 114–115.

¹⁶⁵⁶ Reinholmin taiteilijanuraan oli asetettu suuria toiveita, mutta hän oli jättänyt ”suuren taiteen” ja keskittynyt kansatieteellisten ja antikvaaristen kohteiden piirtämiseen ja populaariin kuvittamiseen. Helsingfors Dagblad 16.12.1887 no 342. Reinholm ei ollut ehtinyt saada nimeä ”tuottavana taitelijana” (producerande konstnär). Finland 13.12.1887 no 289.

¹⁶⁵⁷ Gallénin käynnistä Pihlajavedellä ja kuva ks. Rahola 2019, 82–83.

oli arkkitehtien kyky työskennellä korkealla, tämä kävi ilmi ainakin Westlingin ja Aspin työssä holvi-maalauksen kalkeerauksessa. Monipuolisen teknisen ja taiteellisen koulutuksensa ansiosta arkkitehtien katsottiin olevan sopivia asiantuntijoita ratkaisemaan mitä moninaisimpia ongelmia kuten esimerkiksi vanhojen hautakivien suojelun toteutus käytännössä.

Mitään yhdistävää tekijää ei retkikunnille osallistuneiden arkkitehtien joukosta tai varsinkaan heidän retkien jälkeen toteuttamastaan arkkitehtuurista voi mielestäni tiivistää. Kyseessä oli myös pitkä yli kolmenkymmenen vuoden ajanjakso, jonka aikana tavoitteet ja ihanteet ehtivät muuttua voimakkaasti. Jonkinlainen kiinnostus kotimaiseen arkkitehtuuriin tai halu päästä näkemään itse ja keskustelemaan ryhmässä osallistujilla todennäköisesti oli.

Useat asiat tukivat arkkitehtien rekrytoimista ja tekivät toisaalta osallistumisesta heille houkuttelevaa. Retki oli luettavissa eduksi heille itselleen ja kuukaudet Muinaismuistoyhdistyksen ”piirustajana” saattoi lisätä ansioluetteloon muiden harjoittelujen joukkoon.¹⁶⁵⁸ Osallistumalla taidehistorialliselle tutkimusretkelle arkkitehtiopiskelija pääsi perehtymään vanhaan kotimaiseen rakennuskantaan ja esineistöön, jonka tärkeyttä oman luomisen pohjana korostettiin koulutuksessa viimeistään vuodesta 1889 lähtien. Yhdistys puolestaan hyötyi arkkitehteillä olevasta dokumentoinnin vaatimasta ammattitaidosta ja sai kokoelmaansa korkeatasoisia kuvia. Hyöty arkkitehtien osallistumisesta oli molemminpuolista ja katsottiin vielä kansallista rakennustaidetta edistäväksi. Oli olemassa sekä imu että noste. Arkkitehteiltä myös odotettiin paljon.

Keskeistä oli arkkitehtien peruskoulutus, joka teki heistä hyviä dokumentoijia. Retkillä tarvittiin varmaa piirtämis- ja vesivärien käyttötaitoa vastaan tulevien hyvin erilaisten muotojen ja materiaalien kuvaamiseen, taitavaan laveeraamiseen ja värivaikutelmien luomiseen. Perustaitoihin kuului myös nopeus, sillä arkkitehtitoimistossa harjoitteleva polyteknikkokaan ei voinut jäädä liian kauaksi aikaa viimeistelemään yhtä kuvaa. Nervander tiivistä tarvittavat ominaisuudet Selim Lindqvistille kirjoittamassaan todistuksessa seuraavasti: ”[...] herra Lindqvist on lisäksi osoittanut kiinnostusta työhön, selkeää ja nopeaa vanhan taidetoksen luonteenomaisuuksien käsittämistä sekä lahjakkuutta piirtämisessä [...]”.¹⁶⁵⁹

1658 Esimerkiksi Aspilla on matrikelilaininta ”piirustajana Muinaismuistoyhdistyksessä 2 kk”, samoin Grahnila. Matrikeli sisältävä, 1899, 274–275, 301. Myös Jarl Eklundin ansioluettelossa mainitaan retki. Arkkitehtuurimuseo, ARK-kansio Eklund, Ansioluettelo.

1659 ”[...] herr Lindqvist dervid visat intresse för arbetet, klar och snabb uppfattning af det karaktäristiska i de gamla konstverken samt talang vid tecknandet [...]” Arkkitehtuurimuseo, ARK-kansio, Kansio Lindqvist 2, Nippu S. A. Lindqvist todistuksia, Nervanderin todistus Lindqvistille on päivätty Hvitits 15.8.1892.

Arkkitehtien koulutus tuki piirustustaidon lisäksi dokumentointitaitoa suoraan ja näkyvästi toisellakin tavalla. Vuosina 1889–1892 ja vuodesta 1899 eteenpäin Gustaf Nyströmin järjestämät arkkitehtiopiskelijoiden mittaus- ja piirustusretket Suomen keskiaikaisiin kirkkoihin olivat vaikuttava osa opiskelua. Vuodesta 1907 lähtien mittapiirustuksen tekeminen kuului opintovaatimukseen eli valmistuakseen arkkitehdiksi polyteknikon tuli laatia mittauspiirustukset jostakin merkittävästä vanhasta rakennuksesta. Vuodesta 1899 Nyström ryhtyi myös voimakkaasti ajamaan vanhojen puukirkkojen tutkimista ja suojelua luennoin ja esitelmin, kirjoittamalla sekä henkilökoh- taisten yhteyksiensä ja Muinaistieteellisen toimikun- nan kautta.¹⁶⁶⁰

Nyström näki paikallisen rakennusperinteen tutkimisen ja hyödyntämisen tienä korkeatasoiseen ja omaperäiseen uuteen arkkitehtuuriin. Erityisesti vanhojen puukirkkojen ainutlaatuiset rakenneratkaisut tarjosivat mahdollisuuden kansainvälisesti merkittävän uuden arkkitehtuurin luomiseen. Tätä vakaumusta vahvistivat pohjoismaiset esimerkit, Ruotsin ja erityisesti Tanskan uusi arkkitehtuuri:

On kiistämätöntä, että muissa Pohjoismaissa uudemman rakennustaiteen tervehkeisimmät ja huomionarvoisimmat edistysaskeleet ovat läheisessä yhteydessä niistä löytyvän vanhemman kotimaisen arkkitehtuurin huolellisen tutkimisen kanssa, joka tuottaa rakennustaiteelle arvokasta tietoa jos sitä mitä on omassa maassa on koeteltu ja todettu hyväksi.¹⁶⁶¹

Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten tutkimusretkien tuottamassa tekstiaineistossa ei kertaakaan mainita kansallista arkkitehtuuria tai jonkin vanhan rakennuksen olevan erityisesti tyyliältään kotimainen. Sen sijaan kotimaisuus tai kansallisuus alkoi tulla esille Nervanderin kirjoittamissa 1890-luvun retkien kertomuksissa ympäristöön ja kulttuuriin sopivana, siellä eläneiden ihmisten elämästä luontevasti lähtöisin olevana yksinkertaisuutena. Kansallinen tai suomalainen tyyli, joita käsitteitä Nervander ei käyttänyt, oli löydettävissä vaikutelmassa, yksinkertaisessa kokonaishahmossa, ei tietyissä muodoissa tai koristeissa. Retkillä ei ohjelmallisesti manifestoiden luotu kansallista tyyliä. Retket tarkoittivat kuitenkin tavattoman pitkää tiiviisti yhdessä vietettyä aikaa ja todennäköisesti niiden kuluessa keskusteltiin ja poh-

1660 Ripatti 2019, 9–13. Nyström 1917, 55–62. Ks. myös Valkeapää 2000, 110. Helander 2006.

1661 ”Det är obestriddigt att den nyare byggnadskonstens sundaste och mest beaktansvärda framsteg i de öfriga nordiska länderna nära sammanhänger med det noggranna studium man der egnat den äldre inhemska arkitekturen och som tillfört byggnadskonsten värdefull kunskap om det som i eget land pröfvats och befunnits godt.” Muinaistieteellisen toimikunnan pöytäkirja 17.6.1904, MV. Sitaatti lainattu: Ripatti 2019, 14.

dittiin hyvinkin intensiivisesti sitä, mikä nähdyssä oli kiinnostavaa, tärkeää ja tavoiteltavaa. Näitä keskusteluja ei retkikuntien lähdeaineistosta ainakaan tämän tutkimuksen puitteissa saa kiinni.

Vanhojen puukirkkojen arkkitehtuuriin kiinnitettiin huomiota jo yhdistyksen vuonna 1871 julkaistussa ohjelmassa. Siinä todettiin, että: ”Tarkastamista ansaitsevat myöskin maamme vanhat puukirkot, jotka ulkomuotonsa puolesta lähinnä liittyvät gotilaiseen taidetyyliin, vaikka akkuna- ja ovilävet, rakennusaineen vuoksi, enimmästi ovat saaneet suorakulmaisen muodon.”¹⁶⁶² Tästä huolimatta taidehistoriallisia retkiä ei voi pitää ainakaan kovin määrätietoisina puukirkkorakentamisen arvostamisen alkuna, sillä retkikuntien dokumentoinnissa erilaisten puukirkkojen ominaispiirteet jäivät lähes vaikeasti ymmärrettävällä tavalla paitsioon.

Toisaalta, vaikka varsinkin vuosien 1896 ja 1899 retkien työskentelyn motiivi oli toinen eli maalausten dokumentointi, vaikuttivat ne vahvasti tulevaan kehitykseen. Samalla tavalla kuin keskiaikaisten kirkkojen seinämaalausten dokumentointi oli suojellut itse kirkkorakennusta, nosti nyt puukirkkojen maalauksiin kiinnitetty huomio esille myös itse kirkot. Pidän hyvin todennäköisenä, että retkikunnan Saloisten kirkossa tekemä dokumentaatio sai Gustaf Nyströmin kiinnittämään huomiota sen rakenteen erityisyyteen ja ryhtymään kirkon puolustukseen, jotta ainutlaatuinen, koristeellisuudessaan jopa Pohjois-Italian kirkot mieleen tuova puukirkko saataisiin säilymään.¹⁶⁶³

Suomalainen arkkitehti- ja polyteekkarikunta tunsikin varmasti kansainvälisen ja Ruotsissakin käydyin keskustelun restauroinnista. Kotimaassa jatkui keskustelu Turun tuomiokirkon restauroinnista, jonka toimikunnassa myös Nervander oli.¹⁶⁶⁴ Kuudes ja seitsemäs retki osuivat siihen ratkaisevaan hetkeen, jolloin puukirkkojen arvostus alkoi nousta ja konkretisoitua, ne tulivat ehkä juuri itse tyrkänneeksi tapahtumat liikkeelle.

Kyse oli paljolti myös henkilökohtaisista intresseistä, esimerkiksi Meinander ei vaikuta olleen erityisemmin kiinnostunut puukirkoista. Samaan aikaan kun Muinaistieteellinen toimikunta ponnisteli Saloisten kirkon säilymiseksi, kävi Meinander Petäjävedellä inventoimassa vanhan kirkon syksyllä 1901 toimikun-

nan lausuntoa varten, eikä pitänyt kirkon rakennetta mitenkään omaperäisenä tai hienona.¹⁶⁶⁵ Meinander oli kiinnostunut keskiajan ja suurvaltakauden aineistosta. Nervander taas ei pitänyt puurakennusten suojelua mahdollisena ja keskitti energiansa maalausten tutkimiseen ja dokumentointiin ennen niiden väistämättömältä näyttävää tuhoa.

Entä miten taideteollisuus kytkeytyi tutkimusretkien osallistujakuntaan? Tutkimusretkien jäsenistä ainoastaan toiselle retkelle osallistunut Nordström teki koko uransa taideteollisuuden alalla eli Helsingin taideteollisuuskeskuskoulun rehtorina ja Taideteollisuusyhdistyksen museon intendenttinä. Hän oli myös neljäkymmentä vuotta Ateneumin taloudenhoitaja ja seitsemäntoista vuotta Taiteilijaseuran sihteeri.

Taideteollisuuden ja arkkitehtuurin koulutuksen parissa toimiminen yhdisti kuitenkin yllättävän montaa retkille osallistujaa. Ensimmäisen retken johtajaksi kutsuttu Nils Månsson Mandelgren kehitti taideteollisuuskoulutusta Ruotsissa. Kaarlo Vuori kouluttautui käsityöläiskoulujen opettajaksi ja toimi opettajana Turun piirustuskoulussa sekä Tampereen Käsityö- ja taideteollisuuskoulussa. Gustaf Asp toimi pitkään Turun teollisuuskoulun lehtorina ja rehtorina. Selim Lindqvist opetti ornamenttiikkapiirustusta Taideteollisuuskeskuskoulussa ja Victor Sucksdorff Oulun teollisuuskoulun rakennusosastolla, samoin kuin Aksel Wikström. Armas Lindgren teki oman arkkitehtuurinsa lisäksi merkittävän uran Polyteknillisen opiston taidehistorian opettajana, sitten Taideteollisuuskeskuskoulun ensimmäisenä taiteellisenä johtajana vuodesta 1902 ja Teknillisen korkeakoulun rakennustaiteen professorina.

Opettaminen oli varmasti monille keino saada elantoa, mutta olivatko opettajaurasta ja koulutuksesta kiinnostuneet myös jollakin tavalla sopivia retkille? Olivatko he kiinnostuneita menneisyydestä ja katsoivat tarpeelliseksi tutustua kotimaiseen aineistoon? Entä osoittiko raskaisiin retkiin osallistuminen, että heillä oli tietty opettamiseen ja kouluttamiseen sopiva dokumentoiva mielenlaatu, siis tarvittavaa tarkkuutta ja menetelmien hallintaa?

Ohjattiinko taideteollisuuden alalta retkille, kuten Polyteknillisestä opistosta todennäköisesti tehtiin? Veistokoulun toiminnassa vuodesta 1879 mukana ollut Ernst Nordström olisi voinut ohjata opiskelijoita osallistumaan, mutta tietoa tästä ei ole. Olisiko ajatus opiskelijoiden taideteollisesta tutkimusretkestä relevantti vai oliko mallikokoelma-ajatus taideteollisuuden opetuksessa tärkeämpi, itse tutkiminen paikan päällä ei niinkään?

Käsityöammatit ja taideteollisuus olivat kokeneet 1800-luvulla perustavalaatuisen mullistuksen, jonka aikana keskiajalta periytyvä mestari-oppipoika -järjestelmä vaihtui moderniin koulutusjärjestelmään.

1662 Viittauksia Suomen Muinaismuisto-Yhdistyksen tarkoituksesta ja vaikutusalaista, 22. Lainausta on Viittauksia-vihkon toisesta painoksesta, sillä vastaava kohta on vuoden 1871 ensimmäisessä painoksessa hieman kömpelö kaiketikin tekstin suomentamisen jäljiltä. Ks. vastaava julkaisu 1871, 18.

1663 Ripatti 2019, 11.

1664 Keskustelu oli intensiivistä ja osin kiivastakin, esim. Herman Gesellius viittasi John Ruskiniin ja toivoi Tuomiokirkon saavan olla rauhassa restauroinnin vandalismita. Gesellius 1901, 446–449. Arkkitehtiklubilla syksyllä 1902 käytyä keskustelua referoitiin pitkästi Rakentaja-lehden numeroissa 4, 5, 7 ja 9/1903 otsikolla Turun tuomiokirkon korjauskysymys. Ks. myös Knapas 1983.

1665 Rahola 2019, 83.

Estlanderin kirjoitukset, Veistokoulun ja Taideteollisuusyhdistyksen perustaminen ja useat alat sisäänsä sulkeva Ateneum olivat keinoja vastata tähän murrokseen. Siitä miten muutospaineeseen pitäisi vastata, oli olemassa monia näkemyksiä. Yksi keinoista oli katseen kääntäminen vanhaan, omaan pohjaan, jonka varaan rakentaen uutta luova tuotanto syntyisi.

Sen lisäksi, että taidehistorialliset retket synnyttivät eräänlaisen mallikokoelman uuden tuotannon hyödyksi, rakensivat retkikunnat myös eri käsityöammatien ja ammattikuntien historiaa. Retket keräsivät ja tuottivat valtavasti uutta tietoa. Retki retkeltä käytössä oli lisääntyvä varanto faktoja Suomessa toimineista kellonvalajista ja kruunujen valmistajista, hopeasepistä ja koruompelijoista, nikkareista ja maalareista, olivat tekijät sitten nimettyjä tai anonyymejä.

Joissakin tapauksissa 1800-luvulla syntyi aivan uusi taideteollisuuden ala. Näin kävi hautamuistomerkkien suhteen. Vielä 1800-luvun alkupuolella pitkäikäisiä, metallista tai kivistä valmistettuja hautamuistomerkkejä hankkivat lähinnä aateliset ja muut varakkaat säätyläiset, papisto ja porvaristo. Vuosisadan jälkipuolella muistomerkkejä ryhtyivät hankkimaan myös talonpojat. Tämän ilmiön äärellä taidehistorialliset retkikunnat olivat jatkuvasti kulkiessaan kirkolta toiselle. Rahvaanhautoja dokumentoidessaan se kiinnitti huomiota usein puusta, toisinaan metallista valmistettuihin hautamerkkeihin, joiden ”kansanomainen” muodonanto selvästi kiinnosti. Se olisi käyttökelpoista ainesta uudelle teollisuudelle.

Taidehistorialliset retkikunnat nostivat esille myös raumalaisen pitsinnypläyksen. Raumalla vuonna 1874 vierailnut toinen retkikunta kiinnitti huomiota nypläymiseen ja retken jälkeen neiti Granström lähetti yhdistykselle näytteet Raumalla nyplätyistä pitseistä ja niiden nimistä. Kahdeksannen retken myötä Frankenhaeuser kiinnostui pitsiperinteestä ja ryhtyi toimiin sen tukemiseksi. Kiinnostus pitsejä kohtaan kuvaa taideteollisuuden ilmiöiden monitahoisuutta. Pitsien käsiteollisen tuotannon tukeminen avasi mahdollisuuksia työllistämiseen ja kotimaiseen tuotantoon. Se antoi myös tilaisuuden säilyttää käsityöperinnettä, jonka alkuperä käsitettiin olevan keskiajalla luostareissa tehdyissä käsitöissä. Pitsien positiiviseen mieli-kuvaan saattoi siten paljonkin vaikuttaa ajatus niiden korkeasta iästä ja sitoutumisesta osaksi läntistä kulttuuriperintöä.

Muinaismuistoyhdistyksen kannalta tutkimusretkikuntien onnistumisen arvioinnin keskeinen kriteeri oli onnistuiko dokumentointi ja varsinkin kuvadokumentointi. Se oli merkittävää kahdella tavalla. Ensinnäkin dokumentointia tehneet taiteilijat ja arkkitehdit saatiin retkillä kosketuksiin kotimaisen vanhan taiteen kanssa. Toiseksi hyvät dokumentoijat saivat aikaan kiinnostavia kuvia, jotka levittivät asiaa eteenpäin nyt ja tulevaisuudessa. Mielestäni myös itse dokumentoinnin voi nähdä uutta luovana tuotantona. Osa retkillä

tehdyistä kuvista oli erityisen vaikuttavia ja näkemyksellisiä ”teoksia”. Tämän tyyppinen dokumentointi vaati näkemystä, herkkyyttä ja teknistä taitoa.

Yhdistyksen ja sen piirissä toimineiden ihmisten tuottamat dokumenttikuvat, artikkelit, lehtijutut, lausunnot, esitelmät ja näyttelyt olivat kaikki omalta osaltaan uutta luovaa tuotantoa. Niillä luotiin kansakunnalle muistia, menneisyyttä ja historiaa, yhteistä kuvaa ja käsitystä kotimaasta. Sitä ei ollut aikaisemmin olemassa sellaisena kuin se nyt rakennettiin. Kaikki olivat etsimässä luovaa voimaa menneisyydestä, oli se sitten lähtökohta taiteellisen teoksen muodonannolle, tukeva pohja kansakunnan käsitykselle itsestään tai innoitus pyrkimyksille eteenpäin, kohti parempaa tulevaisuutta.

Retkikuntien työn herkkä kohta oli tulosten levittämässä eli siinä, oliko Muinaismuistoyhdistyksen keräämä aineisto käytettävissä ja saatiinko sitä jaettua eteenpäin. Tässä tehtävässä yhdistys vaikuttaa epäonnistuneen 1800-luvun viime vuosikymmenten aikana. Ajatus oli ollut, että kuva-aineistoon voisivat tutustua tutkijat, taiteilijat ja myös niin sanottu suuri yleisö. Historiallis-kansatieteellisen museon ahtaissa tiloissa kuvien saati esineiden tarkastelu vaati kuitenkin niin vaivalloisia järjestelyjä, että ne jäivät enimmäkseen arkiston ja varaston kätköön.¹⁶⁶⁶ Edes museon nuoremmat työntekijät eivät pystyneet tutustumaan kuva-ja esinekokoelmaan. Meinander antoi asiasta paljon puhuvan vuoden 1903 taidehistorialliseen näyttelyyn liittyvän esimerkin:

Itse asiassa on niin, että suuri osa näistä – niiden joukossa esim. kiinnostava ja rikas kokoelma messuvaatteita, jotka nyt on voitu asettaa esille – ovat hyvinkin tuntemattomia jopa nuoremmille museovirkamiehille, jotka eivät olleet mukana silloin kun niitä hankittiin. Ei ole edes olemassa tilaa niiden esille purkamiseen ja tarkasteluun.¹⁶⁶⁷

Kun kokoavaa kuvajulkaisua ei saatu aikaan, eikä kokoelmia voitu pitää pysyvästi esillä, oltiin tilanteessa, jossa historiallista aineistoa esittelevien lyhytaikaisten näyttelyiden merkitys nousi todella suureksi.

1666 Museon avoimuuden ihanteen suhteellisuudesta ja aukiolon ongelmista 1870-luvulla ks. Koivunen 2015, 84–86.

1667 ”Det är i själfva verket så, att en stor del af dessa – däribland t. ex. den intressanta och rika kollektion af messdräkter, som nu kunde utställas – är så godt som obekant till och med för de yngre museitjänstemännen, som ej varit med om deras förvärfvande. Det finnes icke ens rum att packa upp dem och se om dem.” Meinander Finsk Tidskrift 1903, 348–349.

XXII LÄNSI, KESKIAIKA, MUISTI

Nostan lopuksi esille kolme teemaa, jotka olivat mielestäni koko ajan läsnä taidehistoriallisten tutkimusretkien toiminnassa ja niissä ajatuksissa, toiveissa ja odotuksissa, jotka retkikuntien työhön ja tuloksiin liitettiin. Teemat ovat Suomen menneisyyden liittäminen läntiseen kulttuuriin, keskiajan merkityksen korostaminen ja muistamisen kulttuuri koko hankkeen perustavalaatuksena lähtökohtana.

Läntisyyden valoisa polku

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisilla tutkimusretkillä haluttiin osoittaa suomalaisen kulttuurin suora ja pitkään jatkunut yhteys läntiseen kulttuuriin. Voitiin jopa kokea yhdistyksen moraaliseksi velvollisuudeksi selvittää, miten esimerkiksi Ruotsi ja Saksa vaikuttivat kotimaan keskiajan taiteen kehitykseen.¹⁶⁶⁸ Kun läntisiä yhteyksiä painotettiin, tultiin samalla korostaneeksi Suomen rajamaaidentiteettiä ja itäisten yhteyksien vähyyttä.

Läntinen painotus tuli esille ainakin kolmella tavalla. Ensinnäkin kertomuksissa ja varsinkin matkakirjeissä mainituilla tapahtumilla ja historian henkilöillä rakennettiin Suomen läntistä historiaa. Tarve kuvata menneisyyden suomalaisten monia yhteyksiä läntiseen kulttuuriin ja erityisesti Ruotsiin tuli esille siinä huolellisuudessa, jolla selostettiin kartanoiden aineellista ja aineetonta kulttuuria ja niiden aikaisempia omistajia, heidän asemaansa, henkilöyhteyksiään ja toimintaansa valtion politiikassa. Pohjoismainen perintö, sekä kulttuurinen että poliittinen, oli retkikuntien työn kulmakivi. Venäläisiä toimijoita mainittiin lähinnä sotatahtumien yhteydessä. Poikkeuksen muodostivat Aleksanteri I:n vuoden 1819 Suomen-retken muistot.¹⁶⁶⁹

1668 Yhdistyksen moraaliseen velvollisuuteen jatkaa varsinkin ensimmäisen tutkimusretkikunnan aloittamia tutkimuksia viittasi Otto Donner SMY:n vuosikertomuksessa 30.9.1872. Ilman koko maan tutkimista ei kattavia päätelmiä voitaisi tehdä. SMY pk 30.9.1872 § 2, 171. Sama Donner, sanskritin ja vertailevan kielentutkimuksen dosentti ja Viipurilaisen osakunnan kuraattori, innosti ylioppilaita vuonna 1874 keräämään kansanpukuja ja perustamaan museota, ks. Schvindt & Sirelius 1922, 3.

1669 Identifioitumisen, vieraan eksotisoimisen ja erilaisten omaa ja vierasta koskevien luonnehdintojen merkityksestä ks. Leerssen 2008, esim. 17.

Toiseksi kaikki mitä retkillä tutkittiin, oli läntistä kulttuuria. Tämä on ymmärrettävää, koska liikuttiin lähinnä länsisuomalaisen aineiston parissa. Muutamissa tapauksissa kuitenkin käy ilmi, miten vastaan tulleet venäläistä alkuperää oleviksi katsotut esineet ohitettiin pienehköllä maininnalla kertomuksessa eikä niitä yleensä dokumentoitu kuvin.¹⁶⁷⁰ Muut yhteydet, olivat ne sitten ruotsalaisia, tanskalaisia, saksalaisia, flanderilaisia, italialaisia ja niin edelleen, sen sijaan mainittiin aina.

Kolmanneksi tutkimusretkillä oli tarkoitus kattaa koko Suomi, mutta lopulta toteutuneet retket painotuivat maantieteellisesti katsoen selvästi Suomen länsiosaan. Kun Muinaismuistoyhdistyksen kokouksissa pohdittiin retken suuntaamista vuonna 1871, käsitettiin Lounais-Suomi suomalaisen kulttuurin syntypaikaksi. Se oli kantaseutu, ”stamort”, ja siksi ensimmäinen retki aloitettiin Turun seudulta ja Ahvenanmaalta. Vaikuttaa siltä, että taidehistoriallisten retkien kätkeytyneenä tavoitteena oli osoittaa suomalaisen kulttuurin puhdas ja jo muinaisilta ajoilta periytyvä läntinen luonne ja pelastaa siitä todisteena säilynyt aineellinen kulttuuri. Todelliset ja oikeat suomalaisen aineellisen kulttuurin juuret olivat lännessä.

Varsinais-Suomesta aloittaminen tuntuu nyt helposti itsestään selvältä, mutta ei ehkä ollut aivan sitä. Suomen väestö oli tiheintä luoteessa, mutta toinen runsaan väestön alue oli idempänä, Viipurin läänin eteläosassa. Suuriruhtinaskunnan kaakkoinen kulma ja Laatokan länsirannan seutu olivat asuttuja jo esihistoriallisella ajalla ja alueella oli hyvin pitkä historia, mikä tuli esille viimeistään 1880-luvulla tehdyissä arkeologisissa kaivauksissa.¹⁶⁷¹ Tutkimusretkistä yksi olisi voitu aloittaa esimerkiksi Viipurista ja edetä rannikkoa pitkin Helsinkiin, mutta tällaista linjausta ei koskaan suunniteltu, aivan kuin Helsingistä itään ei olisi haluttu mennä.

1670 Esimerkiksi Raahen kirkossa eräs venäläinen maalaus oli hyvä, mutta ei kiinnostava, ”Ej dälgt arbete, men ointressant.” Kertomus 1896, 274.

1671 Theodor Schvindt teki Muinaistieteellisen Toimikunnan kustannuksella vuosina 1885–1887 kaivauksia Hiitolassa, Räisälässä, Kaukolassa, Käkisalmella ja Sakkolassa. Löydöistä järjestettiin näyttely syksyllä 1886 Historialliseen museoon, ks. Haltsonen 1947, 226–227.

Venäjän keisarikunnan näkökulmasta Suomen suuriruhtinaskunta oli pieni mutta strategisesti tärkeä alue imperiumin luoteisnurkassa. Jopa Suomen itäisimmät osat olivat Venäjän valtakunnan kannalta katsoen äärimmäistä länttä. Suomalaisen näkökulmasta Länsi- ja Itä-Suomella oli kuitenkin eroa. Kyse oli paljolti mielikuvista ja vaikuttaa siltä, että nimenomaan Turun seutu asetettiin vastakohdaksi Pietarille. Kiinnostavaa on myös seurata mistä taidehistoriallisten tutkimusretkien lähteissä ei puhuttu. Keisarikunnan pääkaupunki Pietari mainittiin kaikissa retkikuntien lähteissä nimeltä noin kaksi kertaa. Myös itään sijoittunut ”kalevalaisuus” loistaa poissaolollaan lukuun ottamatta muutamia Nervanderin Kullervo-näkyjä vuoden 1892 retkellä.

Retkikuntien reittien länsipainotteisuus selittynee myös Muinaismuistoyhdistyksen syntyhistorialla. Yhteen kokoontuneiden miesten syntyperä tai identifioituminen oli länsisuomalainen. Varsinkin ensimmäiset aktiiviset toimijat kuten Nervander, Aspelinit, Castrén ja Topelius, olivat kaikki länsisuomalaisia. Tämän tutkimuksen yhteydessä jää vain arvailujen varaan miten paljon Nervanderin vahva ja 1800-luvun loppua kohti voimistuva länsimielisyys vaikutti retkikuntien painotuksiin. Hän ei tietävästi koskaan käynyt esimerkiksi Pietarissa.¹⁶⁷² Nervander ei pitänyt Kansallismuseoon kaavailusta suomalais-ugrilaisesta painotuksesta eikä halunnut enää vuosisadan vaihteessa ottaa kantaa Kansallismuseon suunnitteluun.¹⁶⁷³ Hän käänsi aktiivisuutensa selvästi Turun Historiallisen museon suuntaan.

Länsisuunnan korostamisen tärkeys auttoi ylittämään myös keskiaikaisen aineiston väistämättömän katolilaisen alkuperän ongelman. Katolilaiseen kirkkoon suhtauduttiin 1800-luvulla Suomessa jokseenkin epäluuloisesti. Katolilaisuus oli ”vääriä uskoa”, mutta se oli myös vieraiden valloittajien Suomeen tuomaa vierasta vaikutusta ja osana Suomen menneisyyttä osoitus suomalaisten alistumisesta.¹⁶⁷⁴ Tämä voitiin kääntää positiiviseksi tulkitsemalla tapahtumat valintana, suomalaiset olivat viisaasti valinneet läntisen katolisen kirkon. Keskiajan katolinen kulttuuri oli osoitus yhteisestä kulttuuri- ja sivistyspohjasta Länsi-Euroopan kanssa.¹⁶⁷⁵ Kristinuskon kautta ”[...] oli Suomenkin kansa saatettu Länsi-Euroopan yleiselle edistymispolulle”, kuten yhdistyksen vuonna 1871 julkaisemassa ohjelmassa todettiin.¹⁶⁷⁶ Katolisen kirkon tuoman kulttuurin pohjalta suomalaiset olivat

kehittäneet omaa kulttuuriaan vuosisatojen ajan. Tällä selitysmallilla oli kauaskantoiset vaikutukset, sillä näin keskiaikaisesta katolisesta kulttuurihistoriasta tuli modernin luterilaisen suomalaisen identiteetin rakennusmateriaalia.

Maantieteellisen painotuksen ja kohteiden valinnan lisäksi tutkimusretkien toiminnassa on havaittavissa eräänlainen ”piilo-opetussuunnitelma”, makukasvatus, joka nosti esille yksinkertaisuutta ja kerskailemattomuutta osana läntistä perintöä. Sen vastapariksi asetui ylettömän koristeelliseksi ja siksi huonoa makua edustavaksi koettu itäisyys ja pietarilaisuus. Erityisesti tämä tuli esille kartanoiden yksinkertaisen tyylikkaiden ja käytännöllisten sisustusten ihailussa. Matkakirjeissä korostuivat esimerkiksi arkkipiispa Bergenheimin Paraisten pappilan yksinkertaisuus tai Lokalahden Nuhjalan kartanon Kustaa III:n sinivalkoiseksi sisustetun huoneen niukka tyylikkyys.¹⁶⁷⁷

Jälkiä itäisen tyylin kritiikistä löytyi neljännellä retkellä kirjatusta kenraaliluutnantti Otto Furuahelmin lahjoittamien pietarilaisvalmisteiden Urjalan kirkon messutekstien kommentoinnista vuodelta 1887.¹⁶⁷⁸ Poikkeuksellisella tavalla avoimeksi kritiikki äityi vuonna 1899 Kuopion tuomiokirkon messukasukan kohdalla. Kyseessä on ainoa tutkimusretkien aineistosta löytyvä avoimesti ilmaistu selvä venäläisvastaisuus, tai oikeammin pietarilaisen loisteliaisuuden vastaisuus. Seitsemännen retken kertomuksessa Nervander kuvasi kullankäristä ja taivaansinisellä vuorilla varustettua tekstiiliä näin:

Meidän aikamme räikeänä kuriositeettinä voit kenties säilyttää tulevaisuudelle tuomiokirkon uuden piispanviitan, kaikkein räikeimmän väristä ja pietarilais-makuista kultabrokadia kudotuista kukka- ja lehtikuvioin. ”Luterilaisille silmille” todella prameileva vaate on vuorattu kirkkaansinisellä moiréella ja kiinnitetään hopeahakasilla. Osa messuviittaa tuli, varoittavaksi makuesimerkiksi, kuvatuksi akvarelliväreillä.¹⁶⁷⁹

Nervander ei kirjoittanut asiaa vain Muinaismuistoyhdistyksen arkistoon jäävään kertomukseen. Hän kuvasi kasukkaa myös *Nuori Suomi* -joulualbumin artikkelissa ja rakensi kohtauksesta suorastaan pilkalaisen:

1677 Ks. luvut IV s. 27 ja VI s. 60.

1678 Furuahelm oli lahjoittanut kasukan 1878. Nervanderin antipatian aistii pienistä sanavalinnoista, mm. koristeiden efektiivisyydestä ”som torde göra effekt”. Kertomus 1887, 192–193.

1679 ”Som en grann kuriositet från vår tid skall mähända förvaras åt framtiden domkyrkans nya biskopskåpa, af guldbrokad med inväfda blom- och bladmönster i grannaste färger och i petersburger-smak. Den för ’lutherska ögon’ mer än prälände kostymen är fodrad med högblått moiré samt sammanhållas af silverhåktor. Ett stycke af denna messkåpa blef, smaken till varnagel, återgifvet i akvarellfärger.” Kertomus 1899, 43–44.

1672 Käsitys perustuu elämäkertatutkimukseeni 2015.

1673 ”Jag har mycket länge känt mig själf och för vid pass 10 år sedan fast beslutat att ej lägga ett finger vid nationalmusei frågans detaljer.” Nervander > Meinander 11.3.1903, SLSA 1165. Yhteyksistä Turun Historialliseen Museoon ks. Valkeapää 2015, 162–163.

1674 Valkeapää 2000, 150–151.

1675 Ks. esim. Meinander Ateneum 1/1903, 1–13. Valkeapää 2000, 150–151.

1676 Viittauksia Suomen Muinaismuisto-yhtiön tarkoituksista ja vaikutusalasta, 1871, 16.

KUVA 93. Jarl Eklundin akvarelli dokumentoi Kuopion piispankasukan loisteliaat värit ja koristeellisen kuosin. Retkikunnan mielipide oli selvä: kulta ja kirkas sininen eivät sopineet luterilaiseen kirkkoon. Museovirasto.



Leppeä, yksinkertainen vanhus [tuomiorovasti Mattias Ingman] varmaankaan ei olisi voinut panna päälleen niin naurettavaa koristusta kuin Kuopion nykyinen piispankaapu on, tuota kultakankaasta tehtyä ruusuilla ja lehdillä mitä koreimmissa väreissä kirjailtua ehta pietarilaismakuista – teatterikoristetta. Sen kerrotaankin ainoastaan kerran riippuneen piispan olkapäillä. Me luonnollisesti sitä koetimme ja se teki hyvän vaikutuksen masurkka-askelten yhteydessä.¹⁶⁸⁰

Kasukassa ärsyttivät kirkkaat värit, lähinnä kirkkaan sinisen ja kullan yhdistelmä, sekä kultabrokadikangas. Kokonaisuus ilmeisesti muistutti aivan liian ortodoksisen kirkon käytössä olevia kasukoita,

siis sen hetken venäläistä kulttuuria. Aikaisempien retkikuntien tapaamat keskiaikaiset kasukat, joiden kankaat, värit ja kirjonnat olivat alun perin olleet vähintään yhtä loisteliaita ja kirkkaita, eivät aiheuttaneet kertaakaan mitään Kuopion kasukkaan verrattavaa reaktiota. Vain se karnevalisoitiin ja häpäistiin tanssimalla.

Kuopion kasukan kohdalla jopa sen dokumentoinnista tuli osoittelevan huolellista. Se kuvattiin tekstin lisäksi akvarellilla ja valokuvalla eli tavalla, jota yleensä toteutettiin vain kaikkein tärkeimpiä kohteita dokumentoitaessa. Dokumentoinnin merkitys kääntyi nurin. Kun yleensä dokumentoitiin tärkeää ja kiinnostavaa kohdetta tiedon säilyttämiseksi, nyt dokumentoitiin varoittavaksi esimerkiksi. Haluttiin tehdä selväksi, että taidehistoriallisten tutkimusretkien ta-

¹⁶⁸⁰ Nervander 1899 (Taidetta etsimässä), 12.

voitteen olivat jotakin täysin päinvastaista kuin niin kutsuttu pietarilaismaku.

Länsihakuisuus näkyi myös tieteen puolella. Suomalaisen tahto kiinnittyä ruotsalaiseen ja myös tanskalaiseen tutkimukseen oli pohjoismaisen ja erityisesti Ruotsin ja Suomen yhteisen historian tietäen luonteva. Muinaismuistotutkimus nojasi aluksi Tanskassa kehitettyihin rakenteisiin. Tanskan Muinaismuistoyhdistys, *Oldsager*-museon kokoelmat ja Christian Jürgensen Thomsenin popularisoima arkeologisen aineiston kolmijako olivat esikuvallisia. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen toiminnassa se näkyi siten, että yleisölle suunnatun toimintaohjelman kehittelyn pohjaksi otettiin Tanskan kansallismuseon kahden ensimmäisen johtajan, Thomsenin ja Jens Jacob Worsaaen, laatima ohjelma.¹⁶⁸¹

Suomen keskiajan taidetta tutkittaessa nousi esille Bror Emil Hildebrandin ja erityisesti hänen poikansa Hans Hildebrandin vaikutus. Hans Hildebrandin nimi tulee esille lähteissä useammin kuin kenenkään muun ulkomaisen tutkijan, mikä tosin ei tarkoita kovin montaa mainintaa. Kesällä 1871 Tukholmassa sattuman kautta kohdalle osunut J. R. Aspelin esitteli tutkimusretkeltä hetkeksi ”karanneen” Edelfeltin Hans Hildebrandille. Saman vuoden syksyllä Nervander tapasi hänet Tukholmassa ja vuonna 1877 Eliel Aspelin *Svenska Fornminnesföreningens* kokouksessa Strängnäsissä. Nervander tapasi hänet uudelleen vuonna 1886 opintomatallaan Tukholmassa. Nervander viittasi Hildebrandiin esikuvanaan *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana* -kirjan esipuheessa.¹⁶⁸² Hildebrand julkaisi Ruotsin keskiajan taidehistoriaa ja historiaa käsitteleviä tutkimuksia 1870-luvun alusta lähtien ja ne toimivat eräänlaisena lähtökohtana ja tukena kun Suomen vanhan taiteen historiaa ryhdyttiin rakentamaan. Tämä saa myös pohtimaan, vaikuttivatko Hildebrandien ja Mandelgrenin kireät välit osaltaan siihen, miten Mandelgreniin suhtauduttiin ensimmäisen retken jälkeen.

Pohdintaa läntisyydestä voi jatkaa ajatellen päinvastaista ilmansuuntaa, vaikka samalla mennäänkin jo kontrafaktuaalisuuden puolelle. Taidehistoriallisten tutkimusretkien yhteydet itään olivat olemattomat. Oliko täydellinen hiljaisuus varsinkin Pietarin akatemian suuntaan kuitenkin suomalaisen muinaismuistotutkimuksen ainoa vaihtoehto? Pietarissa oltiin kiinnostuneita esimerkiksi suomalaisesta kansankulttuurista ja suomalainen Anders Johan Sjögren nimitettiin Pietarin tiedeakatemian etnologian museon johtajaksi

vuonna 1845.¹⁶⁸³ Mitä olisikaan tapahtunut jos suomalaista muinaismuistotutkimusta olisi ryhdytty ponnekkaasti edistämään Pietarissa? Olishan ollut aivan mahdollista, että korkeaan asemaan tiedeinstituutiossa olisi noussut joku Suomen muinaismuistoista kiinnostunut henkilö ja aloittanut suuriruhtinaskunnan luoteisnurkasta löytyvien jännittävien keskiaikaisten kirkkojen tutkimuksen Pietarista käsin jo kauan ennen vuotta 1870. Suomalaiset itse olivat aktiivisia tutkimusretkeilijöitä idän suuntaan jo 1840-luvulta lähtien.

Keskiaika, suomalaisuus ja yksinkertaisuus

Viime vuosisadan vaihteen näyttelyiden ja kirjoitusten keskiaikapainotuksesta syntyi ja muodostui pysyväksi käsitys, että taidehistorialliset tutkimusretket tutkivat lähinnä keskiaikaisia kirkkoja ja esineistöä. Samalla tutkimusretkikauden aikana muovautui käsitys keskiajasta ja keskiajan suomalaisesta, joka monelta osin vaikuttaa edelleen.

Näyttää siltä, että aluksi ”keskiajan suomalaisiin” suhtauduttiin etäisemmin kaukaisina esi-isinä, joiden elämä oli kovaa, usko lapsenomaista tai taikauskon kaltaista katolilaisuutta, ja joihin oli hyvä suhtautua ymmärtäväisesti eläytyen. Suhtautuminen oli alentuvan ihmettelyn ja uteliaisuuden sävyttämää. Keskiajan merkitys korostui uudella tavalla 1890-luvulla ja varsinkin vuosisadan taitteessa. Se oli jännittävintä ja kansallisinta menneisyyttä ja ehdottoman ei-venäläistä. Olen sitä mieltä, että Suomessa keskiajasta löydettiin yhteinen pohja, jonka tärkeydestä sivistyneistö saattoi olla suhteellisen yksimielinen ja jonka merkitys voitiin markkinoida menestyksellisesti myös laajemmille kansalaispiireille. Asiassa auttoi keskiajan eräänlainen joustavuus, se taipui ajallisen pituutensa ja monimuotoisuutensa ansiosta erilaisiin tulkintoihin ja painotuksiin koskivat ne sitten suomalaisuutta, ruotsalaisuutta, kansaa, kristillisyyttä, vaikeuksien kestämistä, taitoa tai esteettisyyttä.

Keskiajan rakennustaidetta, maalauksia ja esineitä nostettiin määrätietoisesti esille näyttelyissä ja julkaisuissa sekä kotimaassa että kansainvälisesti. Keskiajan aineellinen kulttuuri sopi täydellisesti vuosisadan vaihteen Suomessa myllertäviin poliittisiin ambitiioihin ja identiteettiä koskeviin keskusteluihin. Tälle sopivuudelle voi esittää ainakin viisi eri perustelua.

Suomen keskiajan aineellinen kulttuuri oli ensinnäkin emämaa Venäjästä poikkeavaa kulttuuria. Mi-

¹⁶⁸¹ Kyseessä oli J. R. Aspelinin esitys. SMY pk 1.10.1870 § 3, 15.

¹⁶⁸² Nervander 1887, 3. Tärkeä oli todennäköisesti esimerkiksi 1875 ilmestynyt *Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid*.

¹⁶⁸³ Huikea 1820-luvulla tehdyn tutkimusmatkan kuvaus ks. Sjögren 1955, sivulta 110 lähtien. Anders Warelius teki vuonna 1847 Pietarin Akatemian rahoittaman kolmen kuukauden tutkimusmatkan Suomessa Akatemian valmistelemaa Venäjän Euroopan-puoleisen osan kansatieteellistä karttaa varten. Tuloksena ilmestyi *Bidrag till Finlands kändedom i ethnografiskt hänseende* (1847, saksaksi 1849). Virtaranta 1985, 7–9. Neljäs retkikunta tapasi Wareliuksen Loimijoella 1887.

KUVA 94. Jac. Ahrenbergin suunnittelema Kajaanin uusi kirkko valmistui vuonna 1896. Valokuva kirkon sisältä on noin vuodelta 1899. Erityisesti sisäkaton näkyville jätetyt ja hyvin monimuotoiset rakenteet olivat retkikuntalaisten mielestä suomalaiselle rakennustavalle vieras elementti. Museovirasto.



tään suomalaista keskiaikaista kirkkoa vastaavaa ei ollut Viipuria idempänä. Niitä tutkiessa ja ihaillessa voitiin kääntyä länteen ja kääntää selkä idälle ilman että minkäänlaista julkilausuttua protestia keisarivaltaa vastaan tarvitsi esittää. Keskiaikainen kirkko tai sen kuva saattoi 1800-luvun lopulla toimia jopa passiivisen vastarinnan välineenä, suomalaisuuden symbolina.¹⁶⁸⁴

Toiseksi keskiaikaisen aineiston aikaisemmin köyhäksi ja kömpelöksi koettu yksinkertaisuus voitiin kääntää jaloksi karuudeksi ja tehdä näin selvä ero siihen, mitä pidettiin ylettömänä ja mauttomana (pietarilais)venäläisenä rikkauten esittelynä ja koristelunhaluna. Kyse oli venäläisyyden mielikuvasta, joka käsittääkseni perustui lähinnä keisarilliseen ja rikkaimpien yhteiskuntakerrosten loistoon ja ortodoksisten kirkkojen kuva- ja esinemaailmaan. Suomalaiselle ja pohjoismaiselle tyylille taas katsottiin olevan ominaista muodon puhtaus, selkeys ja rehellisyys, sekä mukavuus ilman ylläilyä. Samalla logiikalla suomalaisuuden rakennusaineeksi ei oikein sopinut esimerkiksi Edelfeltin ja Berndtsonin kiinnostus rokokoon, joka kyllä mahtui hyvin taidehistoriallisten retkikuntien laveaan dokumentointiohjelmaan.¹⁶⁸⁵

Erityisesti Meinander muovasi ajatusta keskiajasta karun maamme oivana luonnehtijana. Hän myös näki keskiajan hyvänä esikuvana uudelle arkkitehtuurille, joka etsi yhteyttä ajatuksen ja muodon välillä. Meinanderin mielestä tämä ajatuksen ja muodon

tasapaino oli saavutettu Suomessa keskiajalla.¹⁶⁸⁶ Keskiajan aineellisen kulttuurin jalo yksinkertaisuus-näkemyksen mukaan keskiajalla eläneet suomalaiset olivat viisaasti ymmärtäneet olosuhteiden rajoitukset ja mahdollisuudet, hyödyntäneet niitä parhaalla mahdollisella tavalla ja luoneet kestävästä kauneutta. Yksinkertaisuus voitiin siten tulkita merkinä suomalaisten tahdosta ja kyvystä tehdä taidetta, kekseliästä taidosta käyttäen vaikeita materiaaleja kuten kovaa kiveä ja ymmärryksestä antaa esineille se muoto, mikä käytettävissä olevilla työvälineillä ja materiaaleilla oli mahdollista. Uutta luovalle tuotannolle oli hyödyllistä ottaa oppia ja ammentaa voimaa tällaisesta menneisyydestä. Samoin Lindgren näki keskiaikaiset kirkot mahdollisena lähtökohtana jopa Suomen arkkitehtuurin uudelle renessanssille. Sen lähtökohtina olivat hänen mukaansa muun muassa luova vapaus, harmonisuus ilman symmetrian pakkoa ja yksinkertaisuus, jossa kaikilla koristeellisilla elementeillä oli tarkoitus, ja ennen kaikkea pohjoismaisuus.¹⁶⁸⁷

Samaan yksinkertaisuuden ja rehellisyyden kategoriaan alkoi viime vuosisadan vaihteessa nousta myös vanha puuarkkitehtuuri. Sen arvostuksen hento alkua on havaittavissa 1890-luvun retkien aineistossa, tosin aluksi erityislaatuisuuden huomaaminen ja arvostus näyttäytyi lähinnä haikeutena vanhojen puukirkkojen väistämättömänä pidetyn häviämisen edessä. Yksinkertaisuuden merkitys korostui erityisesti suhteessa uusiin kirkkoihin ja niiden ”vieraisiin” muotoihin.¹⁶⁸⁸

1684 Porvoon kirkosta passiivisen vastarinnan välineenä ks. Valkeapää 2004, 229–235.

1685 Kiitän uusrokoko-komentista FL Marja-Liisa Rajaniemeä.

1686 Meinander Ateneum 1/1903, 1.

1687 Lindgren Ateneum 2/1901.

1688 Esimerkiksi Lammin kirkko retkellä 1892 ja Kajaanin kirkko retkellä 1896, ks. luku 12 s. 121 ja luku 16 s. 172.

Uudelta arkkitehtuurilta ei toivottu vanhojen muotojen toistamista vaan maisemaan, perinteeseen ja asukkaiden elämään sopivia rakennuksia.

Kolmanneksi keskiajan aineellisen kulttuurin yksinkertaisuuden korostaminen, sen hahmottaminen aitoutena, arkaaisuutena ja jopa primitiivisyytenä, siis alkuperäisyytenä, sopi täydellisesti vuosisadan vaihteen ja 1900-luvun alun taidevirtauksiin. Primitiivisyyden käsitteellä tarkoitetaan hyvin laajaa aluetta eri kansojen antropologisista esineistä, esihistoriallisesta taiteesta ja kansantaiteesta vanhoja alankomaalaisia mestareita esittelevään *Les primitives* -näyttelyyn asti.¹⁶⁸⁹ Positiivisen arkaaisuuden käsitteen avulla Suomen keskiaikaisesta aineistosta, sen toisinaan kömpelöistä muodoista ja karkeista tekstuureista, tuli ajankohtaisia. Suomen taiteen historia ei ollutkaan enää takapajuista ja toivottomasta marginaalisuuden tunteesta päästiin eroon vain suhtautumistapaa muuttamalla. Tästä näkökulmasta keskiaika oli täysosuma, yhtaikaa omaa ja kansainvälistä.

Keskiajan taiteen tyylikkäästä yksinkertaisuudesta tuli Suomessa sen pysyvä ominaisuus. Käsitys poikkeaa esimerkiksi keskieurooppalaisesta ajattelutavasta, jossa termi ”gotiikka” herättää keskiajan taiteen yhteydessä yleensä mielikuvan kirkkaista väreistä, koristeellisuudesta, muotojen monimuotoisuudesta ja yllellisistä materiaaleista.¹⁶⁹⁰ Suomessa keskiajan mielikuvaksi muodostui rehellinen karkeus ja kömpelyys, jotka kääntyivät positiivisiksi ominaisuuksiksi. Yksinkertaisuudesta tuli suomalaisuutta ja keskiaikaisesta aineellisesta kulttuuriperinnöstä niiden karsitussa ja fragmentaarisessa tilassa Suomen ankaran historian symboli. Pidän todennäköisenä, että yksinkertaisuus sopi myös 1800-luvun lopun herätysliikkeiden värittämään käsitykseen luterilaisen uskon olemuksesta.

Prosessissa tuntui ainakin jossakin määrin unohtuvan aineellisen kulttuurin alkuperäinen loisto. Monet taidehistoriallisten retkikuntien 1800-luvun lopulla tutkimat keskiaikaiset kohteet olivat varsin fragmentaarisia, esineet olivat menettäneet osiaan, veistokset lähes kaikki pintakäsittelykerroksensa, kirkkaat värinsä ja jalometalliset yksityiskohtansa, seinämaalauksen kirkkaat värit olivat haalistuneet tai muuttuneet, ja kirkkorakennusten ulkoseinien valkoiset kalkkipinnat ja koristemaalaukset olivat suurelta osin hävinneet. Riisutussa asussaan vieras keskiaikainen menneisyys pystyttiin kuitenkin omaksumaan.

Tästä näkökulmasta on kiinnostavaa huomata miten Nervander hahmotti keskiaikaisten kirkkojen seinämaalauksen värien olleen alun perin hyvin kirkkaita ja pyrki restauroimaan ne sellaisiksi. Samoin kirkkavärisiä olivat Agnes Nordenskiöldin valmistamat tie-

teelliset kuvat seinämaalauksista.¹⁶⁹¹ 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien kuluessa maalauksen haalistunut ja vähemmän ”räikeäksi” harmonisoitunut väriskaala tuli hyväksytyimmäksi. Se todennäköisesti sopi paremmin uuteen ajatukseen suomalaisuudesta. Samalla yksinkertainen materiaalien, värien ja tekstuurien sopusoinnuksi mielletty tila tuli niin ihailuksi, että unohtui sen olevan vuosisatojen rappeutumisen tulos. Keskiaikaisen yksinkertaisuuden konsepti on yhä yleinen populaareissa teksteissä. Myös käsitys yksinkertaisuuden harmoniasta suomalaisen aineellisen kulttuurin perusominaisuutena muokkaa meidän käsityksiämme, ja se on edelleen eräs kulmakivistä, kun puhutaan suomalaisesta arkkitehtuurista ja modernista designista.

Neljänneksi keskiaikaisen aineiston ehdoton valtti oli kansainvälisyys. Sen toivottiin olevan ymmärrettävissä myös Länsi-Euroopassa. Esineistö oli usein peräisin Itämeren eteläpuolelta ja sillä oli suoria yhteyksiä sekä siellä säilyneeseen aineistoon ja kuvamaailmaan että koko katoliseen kuvakulttuuriin. Esittelemällä keskiaikaista aineistoa saatiin keskieurooppalainen yleisö kiinnostumaan, rakennettiin keskusteluyhteys ja puhuttiin samaa kieltä. Tämä perustelu nostettiin esille erityisesti Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyn yhteydessä. Unohtaa ei sovi sitäkään seikkaa, että korkeatasoisten aineistojen tutkiminen nosti tutkijan omaa arvovaltaa ja avasi tien tutkijoiden kansainväliseen yhteisöön, antoi äänen.

Viidenneksi keskiajan merkitystä korostavaksi seikaksi nostan vielä käsityksen keskiajan taiteen etevämmyydestä myöhempiin aikakausiin nähden. Keskiajan esineet olivat ainoita, jotka saattoivat kilpailla eteläisempien kulttuurimaiden kanssa, tätä mieltä oli erityisesti Meinander.¹⁶⁹² Siksi keskiaikaista aineistoa oli syytä nostaa esille ensimmäisenä sekä kansainvälisissä yhteyksissä että erityisesti kun haluttiin herättää suurta yleisöä kiinnostumaan kotimaan menneisyydestä tai saada päättäjät toimimaan kansallismuseohankkeen puolesta.

Muistaminen

Käännän taidehistorialliset tutkimusretket -aiheen vielä kerran hieman eri asentoon ja tarkastelen sitä retkien järjestämisen, toteutuksen ja tulokset yhteen sitovan muistamisen teeman näkökulmasta. Samalla teema liittyy Muinaismuistoyhdistyksen toiminnan koko Eurooppaa koskeneeseen muistamisen kulttuurin nousuun, jota on luonnehdittu myös muistamisen

1689 *Exposition des primitifs flamands à Bruges* järjestettiin 1902 Brysselissä.

1690 Keskustelu *Gothic Modernisms* -seminaarissa 29.–30.6.2017, Rijksmuseum, Amsterdam.

1691 MV:n Historian kuva-arkistossa on ilmeisesti Nordenskiöldin laatimia kuvia ainakin Kalannin, Kumlingen ja Taivassalon maalauksista. Agnes Nordenskiöldin toiminta kaipaa lisää tutkimusta.

1692 Ks. erityisesti Meinanderin artikkeli FT 4/1903.

kultiksi.¹⁶⁹³ Muistaminen nousee toistuvasti esille tutkimusretkien tuottamaa aineistoa lukiessa ja katsoessa. Erityisesti matkakirjeissä on läsnä henkilökohtainen ja kulttuurinen muistaminen. Teema ei tietenkään yllätä, sillä olihan yhdistyksen perustava ja sääntöjensä alussa itselleen tavoitteeksi asettama tehtävä muistin ja muistojen säilyttäminen. Kaikkea mihin tutkimusretkillä kiinnitettiin huomiota voi siten tarkastella muistin näkökulmasta: Mitä ja miksi muistettiin, mitä ei haluttu päästää unohtumaan? Minkälaisia olivat muistamisen erilaiset muodot ja kerrokset? Kuka oli unohtanut ja kuka halusi muistaa?

Taidehistoriallisia tutkimusretkiä toimeenpanneet ihmiset halusivat nostaa kirkoissa ja niiden varastuhuoneissa säilytetyn esineistön päivänvaloon ja muistin piiriin, ja opettaa niiden käyttötarkoitukset ja merkitykset suomalaisille, jotta ne eivät jatkossa unohtuisi uudelleen. Asian monisäikeisyyttä kuvaa hyvin toisen retkikunnan kohtaama Mynämäen kirkon tapaus, jossa retkikunnalle kerrottiin, että nimenomaan seurakunnan varastoon unohtamat ja nyt retkikunnan löytämät esineet olivat ainoat säilyneet muuten huuto-kaupatusta vanhojen esineiden kokonaisuudesta. Kun niiden perusteella koetettiin saada mynämäkeläiset kiinnostumaan ja muistamaan menneisyyttään, kenen muistista tällöin oli kyse?

Kansatarinoiden kerääminen kuului vain ensimmäisen retken viralliseen ohjelmaan, mutta niitä kuultiin ja merkittiin silloin tällöin muistiin myöhemminkin. Juuri julkaistut matkakirjeet olivat kansatarinoiden paikka. Kiinnostavaa on kerrottinko tarina heille paikkakunnalla, kuten ilmeisesti Kalannin alttarikaappiin liittyvien tarinoiden kanssa kävi, vai referoitiinko aikaisemmin sanomalehdissä julkaistuja tarinoita tai Topeliuksen *Finland framställt i teckningar* -teosta. Julkaisut levittivät tarinoita omaa paikkakuntaa laajemmalle yleisölle. Monet tarinoista olivat fantastisia, kuten useilla paikkakunnilla toistuvat kertomukset kirkkoa rakentavista peikoista tai jättiläisistä.

Paikkakuntaa koskevan muistitiedon ja tiedon lähteitä olivat papit, kanttorit ja muut seurakunnan toimijat. Varsinkin papiston merkitys nousi usein esille matkakirjeissä, sillä juuri heiltä sanottiin saatavan keskeisiä tietoja. Pappiloiden tärkeä tehtävä oli hoitaa seurakunnan muistoja ja tuntea alueen menneisyys. Paikkakunnan ja kirkon muinaismuistoista kiinnostuneen papin tiedot todennäköisesti nopeuttivat ja helpottivat retkikunnan työtä huomattavasti. Samoin retkikuntia majoittaneet tai kestinneet säätyläiset tuotiin esille tärkeinä menneisyyteen liittyvän tiedon informantteina. Tämä piirre nousi harvoin esille talonpoikaisen väestön ollessa kyseessä. Matkakirjeiden kansa kertoi lähinnä vain kansanelämästä, omasta preesensistään, kuten ahvenanmaalainen emäntä, joka kuvasi Nervanderille merimiehen vaimon elämää.

Missä muistitieto päättyi tulivat avuksi kirjoitetut lähteet. Seurakuntien arkistoissa säilytettiin tietoja seurakuntalaisista ja seurakunnan toiminnasta. Arkistot osoittautuivat korvaamattoman tärkeiksi varsinkin kirkon rakennusvaiheiden sekä esineiden ja maalaus-ten tietojen selvittämisessä. Hautamuistomerkkien, epitafien ja erilaisten esineiden inskriptioiden tehtävänä oli säilyttää muisto ja tieto vainajasta tai lahjoittajasta. Pohjanmaalla retkikunta kohtasi itsetietoisuutta uhkuvan käytännön kirjoittaa tiedot seurakunnan vaiheista kirkon seiniin. Kaikki nämä kirjoitukset merkittiin tarkasti muistiin retkikuntien kertomuksiin.

Retkikuntien muistiinpano- ja raportointijärjestelmä edusti institutionaalista muistamista. Tieto retkikunnan työstä ja kerätty informaatio oli nimenomaan tarkoitus säilyttää, hyödyntää ja jakaa eteenpäin. 1800-luvun jälkipuolella muistioorganisaatiot olivat voimakkaassa kasvussa, kun perustettiin yhä uusia arkistoja, kirjastoja ja museoita.¹⁶⁹⁴

Muinaismuistoyhdistyksen sääntöjen ensimmäisessä pykälässä toiminnan kohteena esitettiin kansa, joka tuli ”herättää vaalimaan muistojansa”. Mielestäni kansa ymmärrettiin merkityksessä kansakunta. Yhdistyksen ja taidehistoriallisten retkien tavoitteena oli rakentaa kansallinen, kaikkia säätyjä koskeva ja koko yhteiskunnan läpäisevä yhteinen muisti, tietoisuus yhteisestä menneisyydestä. Tavoite oli haasteellinen, sillä retkikuntien aineistosta käy ilmi, miten säätyisdonnaisia muistamisen tavat olivat. Varsinkin matkakirjeistä nousee esille ajatus, jonka mukaan muistojen vaaliminen oli erityisesti sivistyneistöltä odotettava ja edellytettävä velvollisuus.

Kartanoiden säätyläisten ja aatelisten muistot näkyivät säilytettävissä esineissä ja niiden asettelussa. Mitä korkeammalla säätyasteikossa oltiin, sen tärkeämpää menneisyyden kunnioittaminen ja sen osoittaminen oli. Henkilökohtaisia tai perheeseen ja sukuun liittyviä esineitä, muotokuvia ja asiakirjoja tuli arvostaa ja suojella. Kyky asetella muistoesineitä aistikkaasti ja ajatuksella, tuoda esille oikeita tunteita, se oli sivistyneisyyttä. Tähän eivät tietenkään kaikki pystyneet, sillä aineellisten muistojen laajamittainen säilyttäminen vaati varallisuutta ja tilaa. Täytyi olla menneisyys ja asia jota muistella, siihen liittyvät esineet tai paikka, ja kyky tähän kaikkeen. Kokonainen kuninkaan käynnin jäljiltä ennallaan säilytetty huone kuten Nuhjalan kartanossa, tai muistoille omistettu huone, kuten Riilahdessa, oli samalla ylellisyyttä ja säädyn luoma velvollisuus.¹⁶⁹⁵ Tästä näkökulmasta tulee ymmärrettäväksi Nervanderin ihmetys Laukon kartanossa, jonka uudet omistajat eivät tuntuneet asiaankuuluvalla tavalla välittävän paikan monista muistoista ja varsinkaan Elias Lönnroten oleskelusta siellä.

Erityisesti juuri Riilahden vierailua ja Nervanderin

¹⁶⁹³ Leerssen 2008, 128.

¹⁶⁹⁴ Assmann 2010, 99. Assmann 2011, 327–332.

¹⁶⁹⁵ Nuhjala ks. luku VI s. 60 ja Riilahti luku VIII s. 78.

siitä kirjoittamia matkakirjeitä leimasi muistamisen teema. Muistot eivät liittyneet vain omistajasukuun tai perheeseen, vaan myös hallitsijaan, isänmaahan, ystäviin ja ideaaleihin. Jopa kirjastoon sijoitetut veteraaneilta saadut lahjat uneksivat Porilaisten marssin kunniakkaista sävelistä.¹⁶⁹⁶ Nervander kuvasi monia hienostuneesti sisustettuja huoneita, joista muotokuvat, muistoesineet ja muistettujen ihmisten kauan siten kadonnut läsnäolo, vieläpä valo ja tuuli, tekivät moniaistimellisen kokemuksen.

Muistaminen henkilökohtaisena sukuun ja perheeseen liittyvänä toimintana oli eri asia kuin keräily, joka kohdistui kaikkeen löytyvään ja saatavilla olevaan. Retkikunnat kohtasivat monia keräilijöitä kuten Lempisaaren von Haartmanin, Mustion Linderin ja Sotkamon Lundin. Keräilykokoelmiin ei liittynyt muistoja tai ainakaan niitä ei matkakirjeissä tuotu esille.

Mitä ylemmällä säätytasolla oltiin, sen todennäköisemmin henkilökohtaiset muistot laajenivat koko kansakunnan muistoiksi, ystävyys-suhteista ja ystävien muiston vaalimisesta tuli osa valtakunnan politiikkaa.¹⁶⁹⁷ Joensuun kartanon Gustaf Mauritz Armfelt säilytti kuninkaansa Kustaa III:n rakasta muistoa elävänä muotokuvan avulla. Riilahdessa retkikuntaa vastaan tulivat kaikkein korkeimman yhteiskunnallisen tason muistot kun käytiin katsomassa paikkaa, jossa keisari-*pari* vieraili muistelemassa sata vuotta aikaisemmin käytyä meritaistelua ja tarkastelemassa sen muistoksi kallioon maalattua keisarikunnan sotalippua.¹⁶⁹⁸

Muistaminen vaikuttaa olleen säätysidonnaista myös niin, että tunneilmaisu oli erilaista. Ylemmän aateliston tapa muistaa saattoi tuntua lakonisen kylmältä, mutta tarkemman perehtymisen jälkeen se osoittautui johtuvan suomalaisen aatelin ”hienotunteisesta sydäimestä”, joka näyttäytyi esimerkiksi jaloina ja hillittyinä surun ilmauksina.¹⁶⁹⁹ Pappiloissa tuli usein vastaan lämmin henkilökohtaisuus, johon vielä

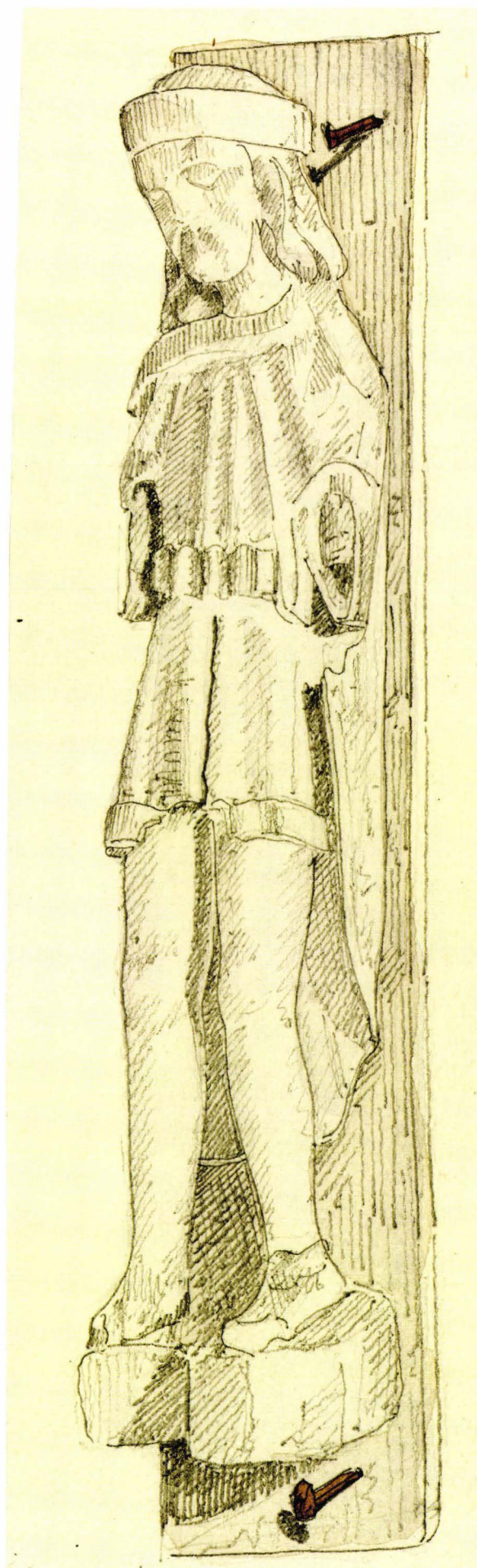
1696 Nervander Hbl 15.8.1885 no 187.

1697 Nervander pohti kreivi Johan Fredrik Aminoffin, Gustaf Mauritz Armfeltin ja Johan Albert Ehrnströmin ystävyyttä ja toimintaa Riilahden kuvauksen yhteydessä. Nervander Hbl 15.8.1885

1698 Nervander Hbl 16.8.1885.

1699 ”finkänsliga hjerta”, Nervander ihmetteli Riilahdessa Aminoffin ystävälleen Eckenbomille pystyttämän muistomerkkin jollakin tapaa lakonista kylmää muistolausetta ja muistomerkkin paikkaa.

KUVA 95. Keskiaikainen Pyhää Marttia esittävä puuveistos sai aikojen kuluessa tiiviisti paikkakuntaan liittyvän uuden merkityksen. Renkolaisille veistos kuvasi Rengon Jaakkoa, ensimmäistä renkolaista. Selim Lindqvistin dokumentoi nauloilla kiinnitetyn veistoksen neljännellä tutkimusretkellä vuonna 1887. Museovirasto.



liittyivät perhe, pienet lapset ja puutarha. Joskus täälläkin yhdistyivät henkilökohtainen ja kansakunnan muisto. Kotimaan taiteen historian kannalta tärkeän Werner Holmbergin muisto eli hänen sisarensa kotona Marttilan pappilassa.

Säätyläisten tarkasti rajautuvia, muuttumattomina ja ”virheettöminä” säilyviä, asiakirjoihin ja alkupe-
rältään tiedettyihin esineisiin kiinnittyviä muistoja vasten asettuivat kansan muistot. Nämä kaksi muistamisen tapaa kohtasivat kirkkoissa, niiden esineissä ja rituaaleissa. Kansa säilytti muistoja, mutta myös muovasi niitä, muisti väärin tai unohti kokonaan. Elävän kansanperinteen ominaisuuksiin tuntui kuuluvan muutos ja suullista perinnettä pidettiin kiinnostavana ja arvokkaana myös taidehistoriallisten retkien yhteydessä, mutta miten siihen olisi pitänyt suhtautua? Joka tapauksessa kansalle oltiin opettamassa säätyläistä ”oikeaa” tietämisen ja muistamisen tapaa, johon kuului eksaktius, sitä opetettiin kansakouluissa ja sitä rakensivat talonpoikien käyttöön ottamat hautakivet.

Hyvä esimerkki muovautumisesta oli Rengon Jaakko. Pyhästä Martista oli tullut Pyhä Jakob ja lopulta ensimmäinen renkolainen eli Rengon Jaakko. Renkolaisen perimätiedon rakentama käsitys oli virheellinen vuoden 1892 tutkijoiden tieteelliseen tietoon verrattuna. ”Väärään” käsitykseen perustuva rakkaus ja kunnioitus keskiaikaista veistosta kohtaan kuitenkin säilytti esinettä. Toiko uusi tieto jotain oleellista parannusta tilanteeseen?¹⁷⁰⁰

Taidehistoriallisten retkikuntien myötä kävi selväksi, että taiteen lisäksi Suomi oli täynnä muistettavia paikkoja. Ne liittyivät usein sotien historiaan, mutta myös eri aloilla toimineiden merkittävien henkilöiden asuinpaikkoihin tai elämään. Matkakirjeissä Nervander lisäsi kerroksia ja sommitteli tekstejä, joissa retkikuntien kohteita eivät olleetkaan enää vain historiallisen ajan aineelliset löydöt vaan myös paikkojen muistot.

Kansakunnan kannalta keskeistä oli, että sen menneisyys pysyi muistissa. Historian tietäminen ja muistaminen olivat isänmaallisuutta ja yksittäisten henkilöiden muistaminen jälkipolvien velvollisuus. Kansan tuli kunnioittaa itseään muistamalla menneisyytensä.¹⁷⁰¹ Arkistot, kaikille avoimet kokoelmat ja museot olivat tästä näkökulmasta kansakunnan olemassaolon kannalta ratkaisevan tärkeitä. Tehtävä oli valtava ja Nervanderin mielestä työ oli vuonna 1894 vasta alussa:

Pääkaupungin väestö samoin kuin tänne alituisesti saapuvain maaseutulaisten suuri virta ei ole kokenut sitä ihmeellisen voimakasta vaikutusta, joka vastustamattomasti valtaa ylhäisen ja alhaisen, kun he perehtyvät ja koteutuvat kansallismuseoonsa, tottuvat tuntemaan itsensä sen muinaisuuden lapsiksi, joka heihin kaikkiin tekee saman, yhteisen ja suuren vaikutuksen.¹⁷⁰²

Muinaismuistoyhdistys ja sen taidehistorialliset retkikunnat tekivät työtä tämän tavoitteen puolesta. Vastuulla oli suuria asioita: muistaminen, tietäminen, kasvatus ja sivistyminen. Niiden vuoksi oltiin valmiita uhraamaan lähes määrättömän paljon aikaa, vaivaa ja kuljettuja kilometrejä.

1700 Rengon Jaakon vaiheista 1980-luvulla ks. Komulainen 2007, 215–216.

1701 Kunnioittamisen ja sitä kautta muistamisen velvollisuus johdettiin neljännestä käskystä, ks. Valkeapää 2000, 159–160 ja Valkeapää 2002, 6. Kansan kunnioitus itseään kohtaan ks. Viittauksia Suomen Muinaismuisto-yhtiön tarkoituksesta ja vaikutusalaista, 1871, 3.

1702 Nervander SM 4/1894, 50.

KIIITOKSET

Olin aiemmin katsonut taidehistoriallisia retkiä vain muinaistutkimuksen näkökulmasta, ehkä huomaamattani. Eräänä elokuun päivänä vuonna 2014 ystäväni Leena Svinhufvud esitti kotini kuistissa painokkaan kysymyksen, joka muutti asetelman: miksi retkille osallistui niin paljon taiteilijoita ja arkkitehtejä, miten ihmeessä Gunnar Berndtsonin, Lars Sonckin tai Armas Lindgrenin kaltaiset henkilöt lähtivät mukaan? Niin, miksi? Kiitos Leena, kysymyksesi sai itsestään selvänä pitämäni asian näyttämään kummalliselta.

Ilman Koneen Säätiön myöntämää kolmen vuoden apurahaa ei tämän tutkimuksen tekeminen ja laajan monografian kirjoittaminen olisi ollut mahdollista. Työ on vaatinut pitkää keskittymistä, paljon arkistotyötä ja aikaa ajatella.

Suomen Muinaismuistosäätiön apuraha mahdollisti kirjan runsaan kuvituksen. Samalla Säätiön tuella saatoin piirittää suuritöisen kaikkien retkien reitit kattavan kartan. Kiitos Hannu Linkolalle tarkasta perehtymisestä käsikirjoitukseen ja lämpimän kiinnostuneesta suhtautumisesta aiheeseen.

Olen onnellinen ja ylpeä saadessani julkaista tutkimusretkiä käsittelevän kirjan Suomen Muinaismuistoyhdistyksen kunnianarvoisassa Aikakauskirja-sarjassa. Kiitän sarjan päätoimittajaa Tuukka Talviota ystävällisistä vastauksista lukemattomiin kysymyksiini ja kärsivällisyydestä, jolla hän suhtautui käsikirjoituksen pitkälliseen valmistumiseen. Samoin kiitän Museoviraston kuva-arkiston ja kirjaston henkilökun-

taa iloisesta ja pitkämielisestä suhtautumisesta loputtomasti kuvia tilaavaa ja kaikenlaista kyselevää tutkijaa kohtaan. Säveltäjä Kari Rydmania kiitän tekemieni ruotsinkielisten sitaattien käännösten tarkistamisesta.

Kiitän lämpimästi kaikkia teitä, jotka olette lukeneet koko käsikirjoituksen tai sen osia. Olette kannustuksella ja rohkaisulla auttaneet monen epäilyvaiheen yli. Siis kiitos prof. Markus Hiekkänen, FL Marja-Liisa Rajaniemi, FT Anna Ripatti, dos. Elina Räsänen, FT Hanne Selkokari ja dos. Leena Svinhufvud. Lisäksi kiitän Anna Ripattia Gustaf Nyströmiä koskevista tärkeistä tiedoista ja mahdollisuudesta lukea Nyströmiä koskeva artikkeli-käsikirjoitus. Kiitän prof. Heikki Hankaa ja prof. Ville Lukkarista tuesta. Monet ihmiset ovat auttaneet minua seuraamalla työn edistymistä, keskustelemalla, kiinnostuneilla kysymyksillä ja vastaamalla kysymyksiini. Kiitos FM museonjohtaja Päivi Myllylä, FT Ulla Salmela, dos. Timo Salminen, FM Katri Vuola ja te monet muut, jotka antauduite ajatustenvaihtoon, oli tilanne sitten seminaari tai kahvikupin ääressä vietetty hetki. Te olette tärkeitä ja keskusteleminen on kultaa.

Kiitos rakkaalle tyttärelleeni Vernalle ilosta ja virkistävästä pyrähdyksistä aivan muihin maailmoihin.

Omistan kirjan miehelleni Hannu Antilalle (1953–2016). Hannu teki jokaisesta retkestä seikkailun.

Ritvalan Pelto-Karpilla 22.1.2020

Leena Elina Valkeapää

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Lyhenteet

AAF *Analecta Archeologica Fennica*
ENa Emil Nervanderin arkisto
FFF *Finska fornminnesföreningen*
FM *Finskt Museum*
FT *Finsk Tidskrift*
Hbl *Hufvudstadsbladet*
HD *Helsingfors Dagblad*
HS *Helsingin Sanomat*
KK Kansalliskirjasto
KM Kansallismuseo
Mbl *Morgonbladet*
mf mikrofilmi
MV Museovirasto
MV HK Museovirasto Historian kuvakokoelma
MV KK Museovirasto Kansatieteen kuvakokoelma
pk pöytäkirja
SFVK *Svenska Folkskolans Vänners Kalender*
SKS Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
SKS/KIA Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto
SK Suomen Kuvalehti
SM Suomen Museo
SMY Suomen Muinaismuistoyhdistys
SMYA Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja
SMYa Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkisto
SLSA *Svenska litteratursällskapet i Finland* arkiv
SLS *Svenska litteratursällskapet i Finland*
THS Taidehistorian seura
THT Taidehistoriallisia tutkimuksia
US Uusi Suometar
ÅP Åbo Posten

Arkistoaineisto:

Arkkitehtuurimuseo

ARK-kansio Eklund, Ansioluettelo.
ARK-kansio Lindqvist 2, Nippu Todistuksia, 15.8.1892.
ARK-kansio Lindqvist 2, Nippu S. A. Lindqvist todistuksia.
Selim Lindqvist, 006/21 kopioita arkkitehtuurin historiasta.

Kansallisarkisto

KA STO AD 1292/150 1885. (Nervanderin opintomatka 1886)

Kansalliskirjasto

Käsikirjoituskokoelma, Henkilöarkistot

J. J. Tikkanen > C. G. Estlander 3.9.1886, KK/SLSA 252.8 T-Va.
Släkten Meinanders arkiv, KK/SLSA 1165, Kansio 25.
Aksel Wikström > Emil Wikström 20.8.1896. Kansalliskirjasto, Käsikirjoituskokoelma, Henkilöarkistot, Emil Wikström, Coll. 259.

Nylands Nations arkiv

NN. 71C. 4.3.2. G. Berndtson, Berättelse öfver en konsthistorisk resa i vestra Nyland.

Museovirasto

Historian topografinen aineisto Hist.top.ark.

Kansio Hollola, Kansio Kärkölä, Kansio Pulkila

Kuva-arkisto, Historian kuvakokoelmat

Hist. os. levyluettelo 1–13199 Hist. avd. plåtkatalog, numerot 1314–1495.

Kuvaluettelo

Taidehistoriallisten retkikuntien originaalikuvat ja valokuvat

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkisto

Emil Nervanderin arkisto

Kansiot Ht1, Ht6, Ht10, Ht27, Ht28, Ht29, Ht30a, Ht36, Ht41

SMY:n pöytäkirjat

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset, luettu mikrofilmeinä 1–4

Mikrofilmirulla 1, Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset. I v. 1871: Finska Fornminnesföreningens Konsthistoriska Expedition 1871. Anteckningar, gjorda af Emil Nervander, Eliel Aspelin och Jonathan Collander. Alkuun liitetty käsin kirjoitettuna: Finska Fornminnesföreningens Exposition 1871. Katalog.

Mikrofilmirulla 2, Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset. II v. 1874, III v. 1885, IV v. 1887. 1) 1874. Finska Fornminnesföreningens Konsthistoriska Expedition 1874. Anteckningar gjorda af Eliel Aspelin och Emil Cedercreutz. Loppuun liitetty painettu 1874 näyttelyn kuvaluettelo. 2) 1885. Berättelse afgifven till Finska Fornminnesföreningen öfver Dess tredje konsthistoriska expeditions arbeten sommaren 1885. under Juni och Juli månader. Af E. Nervander. Loppuun liitetty käsin kirjoitettu vihko (Nervanderin käsialaa): Katalog öfver tredje finska konsthistoriska expeditionens ritningar, sommaren 1885. 3) 1887. Berättelse från Finska Fornminnesföreningens fjerde konsthistoriska expedition sommaren 1887. Afgifven af E. Nervander. I, II. Lopussa (Nervanderin käsialaa): Katalog öfver fjerde konsthistoriska expeditionens teckningar. Från sommaren 1887.

Mikrofilmirulla 3, Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset. V v. 1892, VI v. 1896. 1892: 1) Nervanderin matkakirjeiden leikkeet, 2) Jatkuu otsikolla Finska Fornminnesföreningens femte konsthistoriska exposition: år 1892. Katalog., mutta alkaa kuitenkin ilman otsikkoa olevalla Kertomuksella Mäntsälästä, jatkuu kertomuksena Hollolaan, 3) Katalog öfver teckningar, fotografier m. m., utförda af Finska fornminnesföreningens femte konsthistoriska expedition sommaren 1892, 4) Sisällysluettelo, 5) jatkuu Kertomuksena keskeltä Hollolan kirkon kuvausta, 6) Eliel Aspelinin kertomus Hauhon kirkosta SMY:lle. 1896: 1) Katalog öfver teckningar och fotografier m. m. utförda af Fornminnesföreningens sjette expedition, 1896. 2) Berättelse öfver Finska Fornminnesföreningens sjette konsthistoriska expedition sommaren 1896. Nykarleby-Tornio, afgifven af E. Nervander. (Haukiputaalle asti)

Mikrofilmirulla 4, Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset. VI 1896, VII v. 1899. 1896: Kertomuksen loppuosa Iistä lähtien. 1899: 1) Katalog öfver teckningar, aquareller, kalquer fotografier m. m. utförda af Finska Fornminnesföreningens sjunde konsthistoriska expedition år 1899. 2) Kertomus alkaa ilman erillistä otsikkoa sivulta 41.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuusarkisto

Eliel Aspelin-Haapkyllän Arkisto

Luonnoskirja vuodelta 1871.

Muistikirjoja I (A477), mf 1973:17.

Svenska Litteratursällskapets arkiv SLSA

Albert Edelfeltin kirjeet Alexandra Edelfeltille 1871 (löytyvät nyt digitoituina: <https://sls.finna.fi/>)

[Search/Results?lookfor=edelfelt%2C+albert+brev&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Emain_date_str%3A%221871%22\)](https://fi.wikisource.org/wiki/Kuka_kukin_oli:_A#as:_Asp,_Gustaf_Edvard_(K_u_s_t_a_a)_arkkitehti_(25.11.2019))

Internetlähteet (kotisivut, tietokannat, hakemistot) aiheen mukaan aakkostettuina

Asp, Gustaf, [https://fi.wikisource.org/wiki/Kuka_kukin_oli:_A#as:_Asp,_Gustaf_Edvard_\(K_u_s_t_a_a\)_arkkitehti_\(25.11.2019\)](https://fi.wikisource.org/wiki/Kuka_kukin_oli:_A#as:_Asp,_Gustaf_Edvard_(K_u_s_t_a_a)_arkkitehti_(25.11.2019))

Eklund, Jarl, Arkkitehtuurimuseo, <http://mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3135> (16.8.2016)

Frankenhaeuser, Carl, <https://www.geni.com/people/Carl-Frankenhaeuser/6000000006575357653> (8.2.2019)

Frankenhaeuser, Hanna Frankenhaeuser o.s. Åström - kauppaneuvoksen tytär Pohjois-Suomesta, kirjoittaja Raili Ilola, <http://www.naistenaani.fi/hanna-frankenhaeuser-o-s-astrom-kauppaneuvoksen-tytar-pohjois-suomesta/> (8.2.2019)

Frankenhaeuser, Kulloon kartano, http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=4932 (8.2.2019)

Harjun kappeli, <https://www.tampere.fi/ekstrat/taidemuseo/muistomerkit/harjunkappeli.html> (13.4.2019)

Hildebrand, Bror Emil, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/13581>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Bengt Hildebrand) (14.2.2019)

Hildebrand, Hans O H, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/13584>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Bengt Hildebrand) (14.2.2019)

Kyytiläki 1918, [https://fi.wikisource.org/wiki/Kyytiläki_\(8.7.2019\)](https://fi.wikisource.org/wiki/Kyytiläki_(8.7.2019))

Lindgren, Armas, Arkkitehtuurimuseo, <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3830> (16.8.2016)

Lindqvist, Selim, Arkkitehtuurimuseo, <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3837> (16.8.2016)

Museoviraston Kuvakokoelmat, <https://www.kuvakokoelmat.fi/> (2015–2019)

Museovirasto Kosken ruukinalue Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY, http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=899 (5.12.2019)

Nils Månsson Mandelgren, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/9011>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Gösta Berg) (23.1.2017)

Peltoisten kylä, <http://www.narc.fi:8080/VakkaWWW/Se-la.us.action;jsessionid=70147A14D93963AA1F33FFC72D-5831D3?kuvailuTaso=AM&avain=35644.KA> (4.1.2019)

Pitsiperinne, <http://www.rmlace.net/menu/a02.htm> (16.8.2016)

Ruovesi-Kurun -välin kestikievarit, https://www.ely-keskus.fi/documents/10191/6474183/Raportteja_42_perakunnantie_2014.pdf/e4363e2a-7fef-414c-8374-405513879566 (25.11.2019)

Simon alttaritaulu, <http://www.simonseurakunta.fi/kirko-ja-tilat/simon-kirkko> (25.11.2019)

Sonck, Lars, Arkkitehtuurimuseo, <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3875> (16.8.2016)

Säätyvaltiopäivien kokoontumisajat: <https://www.eduskunta.fi/FI/tietoaeduskunnasta/kirjasto/aineistot/eduskunta/historiallisia-dokumentteja/Sivut/saatyvaltiopäivien-kokoontumisajat-ja-paikat.aspx> (13.4.2019)

Tieteen termipankki, <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Biologia:morfologia> (16.11.2018)

Topelius, Zacharias Topelius Skrifter <http://www.topelius.fi/faksimil.php?id=62&page=1&size=3> (6.7.2019)

Täkänä, Finna: <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:K11565>: (25.11.2019)

Vuoden 1701 virsikirja, http://kaino.kotus.fi/korpus/vks/meta/virret/wk1701_rdf.xml. (25.11.2019)

Ylioppilasmatrikkeli 1640–1852. <https://ylioppilasmatrikkeli.helsinki.fi/> (2015–2019)

Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899, koonnut Veli-Matti Autio. <https://ylioppilasmatrikkeli.helsinki.fi/1853-1899/> (2015–2019)

Sähköpostit

Markus Hiekkanen 3.6.2018, 16.4.2019, 18.4.2019

Paula Mäkelä 1. ja 2.6.2019

Marja-Liisa Rajaniemi 22.6.2019

Jukka Relas 5.6.2018

Painamaton kirjallisuus

Knapas, Marja Terttu, *Turun tuomiokirkon restaurointisuunnitelmat vuosilta 1896 ja 1901. Kansallisia ja kansainvälisiä tavoitteita rakennusmuistomerkkien hoidon alkutaipaleelta*. Taidehistorian lisensiaatintutkimus, Helsingin yliopisto, 1983.

Ripatti, Anna, 2019. *Gustaf Nyström ja Suomen puukirkkojen ainutlaatuisuus*. Käsikirjoitus (saatu kirjoittajalta 9.3.2019). 1–20.

Tuulosmaa, Liisa, 2013. *Henkilökuva mestarinyplääjä Johanna Sabina (Biinu) Lundströmistä käsityöläisnaisen elämä raumalaisessa kontekstissa 1800-luvun lopulta 1940-luvulle*. Itä-Suomen yliopisto, 2013. Filosofinen tiedekunta/ Soveltavan kasvatustieteen ja opettajankoulutuksen osasto/ Savonlinna. Pro gradu. http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20130408/

Sanoma- ja aikakauslehtijutut ilman kirjoittajaa ilmestymisjärjestyksessä

En exposition af de många och värderika afbildningar. Åbo Underrättelser 12.8.1871 no 123.

Literatur. Vikingen 11.12.1872 no 99.

Litteratur. Mbl 6.2.1873 no 30.

Från Konsthistoriska expeditionens resor. ÅP 7.7., 9.7., 14.7., 1.8., 4.8., 6.8.1874 nrot 78, 79, 81, 89, 90, 91.

Konsthistoriska expeditionen. HD 19.7., 14.8., 25.8., 27.8.1874 nrot 193, 219, 230, 232.

(Höyrylaiva Leimu, ilmoitus) Björneborgs Tidning 25.7.1874 no 57.

Ensimmäinen Suomen taide-teollisuus näyttely. US 15.2.1881 no 37.

Taideteollisuus-näyttely. US 16.2.1881 no 38.

Kirje Keski-Suomelle Helsingistä. Keski-Suomi 12.3.1881 no 20.

Ensimmäinen Suomen Taideteollisuus-näyttely Helsingissä 1881 (Kirje Kuopion Sanomille.). Kuopion Sanomat 5.5.1881 no 18.

Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisen tutkijakunnan matkat kesällä 1885, I–III. US 21.8.–24.9.1885 nrot 193, 197, 202, 204, 210, 221.

Dödsfall. Finland 13.12.1887 no 289.

Litteratur och Konst. Agathon Reinholm. HD 16.12.1887 no 342.

Taidehistoriallinen näyttely. Aamulehti 13.7.1892 no 159.

Muinaismuisto-piirustusten näyttelyn. Tampereen Sanomat 13.7.1892 no 82.

Uutisia Tampereelta ja lähiseuduilta. Aamulehti 19.7.1892 no 164.

Taidehistoriallinen näyttely. Aamulehti 20.7.1892 no 165.

Suomen Taideteollisuus-yhdistyksen näyttely: Toinen suomalainen taideteollisuusnäyttely. Suomen Kuvalehti 8/1894.

Taidehistoriallinen tiedekunta. Tampereen Sanomat 20.7.1892 no 85.

Retkikunta Suomen kirkkoissa löytyvään hautakivien uudistamista varten. US 31.5.1893 no 123.

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen näyttely. US 22.2.1894 no 44.

Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen näyttely. Päivälehti 22.2.1894 no 44.

Taideteollisuus-yhdistyksen näyttely. Toinen suomalainen taideteollisuus-näyttely Helsingissä. Suomen Teollisuuslehti 9/1894 (1.5.1894).

Suomen Taideteollisuus-Yhdistyksen näyttely: Toinen suomalainen taideteollisuusnäyttely. Suomen Kuvalehti 8/1894.

Konsthistoriska expeditionens besök i Nykarleby. Norra Posten 8.7.1896 no 52.

Konsthistoriska expeditionen. Svenska Österbotten 10.7.1896 no 52.

Den konsthistoriska expeditionen. Norra Posten 11.7.1896 no 53.

Vesimaalauksia Siikajoen kirkossa. US 2.8.1896 no 177.

Taidehistoriallisen näyttelyn. Kaiku 10.8.1896 no 90.

Taidehistoriallinen retkikunta Pohjanmaalla. Kaiku 10.8.1896 no 90.

Kirkkojen maalausten jäljennösten näyttelyn. Louhi 12.8.1896 no 96.

Taidehistoriallinen retkikunta matkusti. Kaiku 12.8.1896 no 91.

Taidehistoriallinen retkikunta. Kaiku 19.8.1896 no 94.

(Pikku-uutinen) Magister Emil Nervander. Norra Posten 2.9.1896 no 68.

Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallinen retkikunta. Päivälehti 23.10.1896 no 247.

Kirkolta kirkolle. Vaelluksia Suomen seurakunnissa. Nousiainen, Raisio, Röntämäki, Lieto. Kyläkirjaston kuvalehti B-sarja, Liite, 2/1897.

(Ilmoitus) Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisen näyttely. US 29.3.1897 no 82.

Pariisiin maailmannäyttely v. 1900. SM 1/1899.

En exposition af finsk kyrkokonst. Hbl 11.2.1903 no 41.

Aikalaiskirjallisuus

Ahrenberg, Jac., 1881. Öfversigt: Bildande konst: första finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881. *FT* 3/1881.

Ailio, Julius, 1899. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuosikertomus 29 toimivuodelta. SM 5/1899 ja 6/1899.

Ailio, Julius, 1900. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen vuosikertomus 30. toimivuodelta. SM 2/1900 Liite.

Analecta Archeologica Fennica I, 1891. Muinaistieteellinen toimikunta: Helsinki.

Analecta Archeologica Fennica III, 1895. Muinaistieteellinen toimikunta: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1874. *Bref från en resa i vestra Finland*. Mbl 11.7., 13.7., 24.7., 25.7., 18.8., 20.8., 11.9., 12.9.1874 nrot 157, 158, 168, 169, 189, 191, 210, 211.

Aspelin, Eliel, 1874. *Ett postscriptum*. ÅP 27.8.1874 no 100.

Aspelin, Eliel, 1879. Keskiaikainen ompeluteos. *SMYA IV*. SMY: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1880. Kertomus Rauman, Lapin ja Eurajoen kirkkoista. *Kiinteitä muinaisjäännöksiä Ulvilan kihlakunnassa. Suomen Tiedeseuran myöntämällä matkaraheilla luetellut K. Killinen*. 1878. Bidrag till kännedom af Finlands natur och folk, utgifna af Finska Vetenskaps-Societeten. Finska Litteratursällskapet tryckeri: Helsingfors.

Aspelin, Eliel, 1883. Kultasormus 1500-luvulta. *SMYA VI*. SMY: Helsinki.

Peregrinus [Eliel Aspelin]. *Anteckningar under en resa, II*,

Salo kyrka. Vasabladet 2.8.1884 no 62.

Aspelin, Eliel, 1885. Hauhon kirkko. *SMYA VII*. SMY: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1885. Suomalaisia kalkkeja. I. Porvoon tuomiokirkon suuri kalkki. *SMYA VII*. SMY: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1887. Suomalaisia kalkkeja II. *SMYA VIII*. SMY: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1887. Suomalainen kansallismuseo. Asiasta, joka on päivän kysymykseksi tuleva. *SMYA VIII*. SMY: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1891. *Suomalaisen taiteen historia pääpiirteissään*. Liite W. Lübken Taiteen historian suomennokeeseen. SKS:n kirjapaino: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1904. *Suomen Käsityön Ystävien yhdistys 1879–1904*. Suomen käsityön ystävät: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1912. *Muoto- ja muistikuvia II*. Otava: Helsinki.

Aspelin, Eliel, 1912. Suomen kirkot. *Aika* 1912.

J. R. A. [J. R. Aspelin], 1874. *Ett Finskt Nationalmuseum*. Mbl 11.11.1874 no 262.

Aspelin, J. R., 1893. *Hautakivet Suomen kirkoissa*. US 31.5.1893 no 123.

Aspelin, J. R., 1898. Konsthistoriska minnesteckningar. *FM* 5–8/1898.

Aspelin, J. R., 1900. Margareta Capsius, Finlands äldsta kända kvinliga artist. *FM* 4/1900.

A. V. F., 1897. Oulaisten kirkon vanhat maalaukset. *SM* 3–4/1897.

Boetticher, Adolf, 1895. *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*. Im Auftrage des Ostpreußischen Provinzial-Landtages bearbeitet von Adolf Boetticher, Heft V. Litauen. Kommissionsverlag von Bernh. Teichert: Königsberg.

Björck, A., 1883. Kiinteitä Muinaisjäännöksiä Halikon kihlakunnassa. *SMYA VI*. SMY: Helsinki.

Blomstedt, Yrjö, 1894. Hiukan hautakivi-historiaa. *SM* 3/1894.

Carpelan, Tor, 1903. *Finsk biografisk handbok*. Edlunds förlag: Helsingfors.

Cameran, 1893. Tidskrift för Fotografier och Amatörer Aika-kauslehti valokuvaajia ja harrastajia varten. 1/1893.

Domkapitlets i Åbo erkestift Cirkulärbref. Adertonde flocken, Ifrån början af år 1885 till slutet af år 1890, N:o 734–795, 1894. G. W. Wilén & CO:s boktryckeri: Åbo.

Essen, Werner von, 1925. *Suomen Taideteollisuusyhdistys ja sen keskuskoulu 1870–1875–1925*. Taideteollisuusyhdistyksen julkaisema 50. vuotisjuhlansa johdosta. [Suomen Taideteollisuusyhdistys]: Helsinki.

Estlander, Carl G., 1871. *Den finska konstens och industrins utveckling hittills och hädanefter*. K. E. Holms förlag: Helsingfors.

- Estlander, Carl Gustaf, 1867. *De bildande konsternas historia ifrån slutet af förra århundradet intill våra dagar*. L. J. Hier-tas förlag: Stockholm.
- Gesellius, Herman & Bertel Jung, Armas Lindgren, Harald Neovius, Lars Sonck, 1900. *Vårt Museum*. W. Hagelstam: Helsingfors.
- Gesellius, Herman, 1901. Cathedralis St Henricus. *Ateneum* 9–11/1901.
- Hausen, Reinhold, 1872. *Anteckningar gjorda under en Antiq-varisk forskningsresa sommaren 1870 i Vestra Nyland*. Finska Litteratur-sällskapets tryckeri: Helsingfors.
- Hausen, Reinhold, 1873. *Anteckningar gjorda under en Antiq-varisk forskningsresa sommaren 1871 i Egentliga Finland samt på Åland*. J. C. Frenckell & Son: Helsingfors.
- Hj. Ö., 1903. Fornminnesföreningens konsthistoriska utställning I, II. Helsingfors-Posten 17.2.1903, 22.2.1903 nrot 46, 51.
- Ignatius, K. F., 1863. *Suomalaisia kansanpukuja – Finska folkdräkter. I*. Suomalaisen Kirjallisuuden-Seuran kirjapainos-sa, G. W. Edlund'in kustannuksella: Helsinki.
- Ignatius, K. F. & J. R. Aspelin, 1881. *Kehoitus Suomen Historiallisen Museon perustamiseen*. US 19.4.1881 no 88.
- I–n., 1903. *Vanhan suomalaisen kirkkotaiteen näyttely*. US 15.2.1903 no 38.
- I. K. I. [I. K. Inha], 1892. *Eräs valokuvausmatka*. Cameran 10/1892.
- Inha, I. K., 1896. Valokuvaus matkoilla. *Matkailijayhdistyksen vuosikirja 1896*. Suomen Matkailijayhdistys: Helsinki.
- J–n., 1903. *Suomen kirkkotaiteen näyttely*. US 12.2.1903 no 35.
- Kansallinen elämäkerrasto, II osa*, F-I, 1929. WSOY: Porvoo.
- Kansallinen elämäkerrasto, V osa*, S-Ö, 1934 WSOY: Porvoo.
- Katalog öfver Finska Fornminnesföreningens konsthistoriska utställning i Ateneum*. 12–28 Februari 1903. Tidnings- & Tryckeri-aktiebolagets tryckeri: Helsingfors.
- Katalog öfver Kejserliga Alexanders-Universitetets Etnografiska Samlingar* [Holmberg]. 1859. Helsingfors: H. C. Friis.
- Kutsumus Ensimmäiseen Suomen taideteollisuus-näyttelöön Helsingissä v. 1880*. Helsingissä, J. Simelius'en perillisten kirjapainossa. (Haettaessa: Ensimmäinen Suomen taideteolli-suus-näyttely Helsingissä 1881)
- Kynäpiirroksia 1stä Suomen Taide teollisuus-näyttelöstä Hel-singissä 1881*. Pennteckningar från 1sta Finska Konstindustri utställningen i Helsingfors 1881. Utförda af studerande vid Polyt. inst. i Finland. Suomen. Polyt. opist. oppilaiden teke-miä. F. Tilgmann: Helsingfors.
- Lindgren, Armas, 1901. Något om vår medeltida konst. *Ate-neum* 2/1901, 80–83.
- Lindgren, Armas, 1901. Två medeltida kyrkor i Finland. *Ate-neum* 9–11/1901, 460–467.
- Longfellow, Henry Wadsworth, 1839. *Hyperion, a Romance*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/5436> (10.9.2019).
- Luettelo esineistä ensimmäisessä Suomen taideteollisuus-näi-telyssä Helsingissä 1881*, 1881. SKS:n kirjapaino: Helsinki. (Sisältää vihkot 1–6. Haettaessa: Ensimmäinen Suomen taide-teollisuus-näyttely Helsingissä 1881)
- Mandelgren, N. M., 1849. *Handbok i ritkonsten innefattande geometrisk teckningslära och perspektivlära samt deras an-vändning vid öfningar i frihandsteckning*. P. A. Norstedt & Söner: Stockholm.
- Mandelgren, N. M., 1862. *Monuments Scandinaves du moyen âge*. Paris.
- Mandelgren, N. M., 1873. Anteckningar om tekniken i våra gamla kyrkomålningar samt om sättet att restaurera dessa. *Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift*. Andra bandet, 1:a häftet, n:4. J. & A. Riis' Boktryckeri: Stockholm.
- Mandelgren, N. M., 1873. Huru böra runstenar och andra grafstenar, vägg- och hvalfmålningar m. m. aftecknas? *Svens-ka Fornminnesföreningens Tidskrift*. Andra bandet, 1:a häftet, n:4. J. & A. Riis' Boktryckeri: Stockholm.
- Mandelgren, Nils Månsson, 1884–1887. *Praktisk lärokurs i teckning*. Kuvaplanssit: <https://digital.ub.umu.se/node/338145> (20.6.2019).
- Matrikkeli sisältävä elämäkerrallisia tietoja Teknillisen re-aalikoulun, Helsingin polyteknillisen koulun ja Suomen poly-teknillisen opiston opettajista ja oppilaista 1848–1897 sekä historiikit oppilaitoksen, Teknoloogisen yhdistyksen ja Poly-teknikkojen yhdistyksen toiminnasta*, 1899. Polyteknikkojen yhdistys. J. Nylenius'en kirjapaino: Kotka.
- Meinander, K. K., 1900. Målningar af Michael Toppelius i södra Österbotten. *FM* 3/1900.
- Meinander, K. K., 1902. Några kyrkor i svenska Österbotten. *SFVK* för år 1902.
- Meinander, K. K., 1902. Medeltida korstolar i Finland. *FM* 3/1902.
- Meinander, K. K., 1902. Vemo kyrka. *FM* 4/1902.
- [Meinander, K. K.], 1902. *Våra gamla kyrkor och her-regårdar*. Hbl 2.9.1902 no 237A.
- Meinander, K. K., 1903. Den medeltida konsten i Finland. *Ateneum* 1/1903.
- Meinander, K. K., 1903. Finska Fornminnesföreningens kons-thistoriska expeditioner. *SM-FM* 1/1903.
- Meinander, K. K., 1903. Den konsthistoriska utställningen i Ateneum. *FT* 4/1903.
- Meinander, K. K., 1903. En färd till Ålands kyrkor. *SFVK* 1903.
- Meinander, K. K., 1908. Medeltida altarskåp och träsniderier i Finland. *SMYA XXIV:2*. SMY: Helsingfors.
- Meinander, K. K. & Juhani Rinne, 1912. *Finlands kyrkor; I*. Nykyrko och Nystad. SMY: Helsingfors.
- Muinaismuisto-yhtiön tarkoituksesta ja vaikutusalasta*, 1871. SKS:n kirjapaino: Helsinki.
- Neovius, Ad, 1898. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon matrikkeli, IV Biograafillinen osasto.

Nervander, Emil, 1871–1872. *Bref från en resa i westra Finland*. Hbl 5.7.–22.10.1871 ja 3.1.–8.2.1872. Ks. Nervander 2010 (1872).

N. [Emil Nervander], 1874. Sanct Henriks sarkofag i Nousis kyrka. *SMYA I*. SMY: Helsingfors.

Nervander, Emil, 1883. *I de dödas stad, En vägledning för vandraren på Helsingfors' lutherska begravningsplatser*. G. W. Edlunds förlag: Helsingfors.

Nervander, Emil, 1885. *Sommarresor i Finland. Bref från en konsthistorisk expedition I-X*, kaksi viimeistä kirjettä ilmestyi nimellä *Från en konst-historisk expedition i Finland XI-XII*. Hufvudstadsbladet 2.7.–24.10.1885 nrot 149, 150, 159, 160, 166, 167, 173, 174, 179, 181, 185, 187, 188, 192, 193, 198, 201B, 202, 210B, 213B, 219, 220, 226, 227B, 228, 245, 247.

X [Emil Nervander], 1886. Keskiaikaisista kalkkimaalauksista Suomen kirkoissa sekä sellaisten kuvien viimeisistä löydöistä. *Kansanvalistusseuran Kalenteri 1887*. Kansanvalistusseura, Frenckell'in ja Pojan kirjapaino: Helsinki.

Nervander, Emil, 1887. *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana / Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden*. Ensimmäinen vihko. Kansanvalistus-Seuran toimituksia LVIII. Kansanvalistus-Seura: Helsinki.

Nervander, Emil, 1887. Öfver Punkaharju till Walamo, En reseskildring. *Natursköna nejder och sevärda ställen i Finland, III*. G. W. Edlund, J. C. Frenckell & son: Helsingfors.

Nervander, Emil, 1887. *Vid artisten Agaton Reinholms graf*. Finland 15.12.1887 no 291.

Nervander, Emil, 1888. *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana / Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden*. Toinen vihko. Kansanvalistus-Seuran toimituksia LXIII. Kansanvalistus-Seura: Helsinki.

Nervander, Emil, 1892. *Sommarresor i Finland. Bref från årets konsthistoriska expedition*. Hbl 2.7.–15.12.1892 nrot 176, 182, 204, 243, 271, 285, 308, 315, 342.

Nervander, Emil, 1893. *Från trakterna af Björneborgska banan*. Hbl 13.1.–24.4.1893 nrot 11, 49, 109.

Nervander, Emil, 1893. *Elias Lönnrotin nuoruuden ajoilta Laukon kartanossa*. Otava: Helsinki.

Nervander, Emil, 1893. *En teckning af Jac. Gabr. Leistenius graf*. Hbl 20.2.1893.

Nervander, Emil, 1893. Till Augusta Lundahls minne. *FT* 2/1893.

Nervander, Emil, 1894. *Talonpoikaisviulu ja Kremonalainen*. SK 1/1894.

Nervander, Emil, 1894. *Muinaismuisto-yhdistyksen taidehistoriallisesta näyttelystä*. SK 4/1894.

Nervander, Emil, 1894. Kansallismuseo vai eikö? *SM* 4/1894.

Nervander, Emil, 1896. *Taidehistoriallisia tutkimuksia*. Päivälehti 18.6.1896 no 139.

Nervander, Emil, 1896. *Kesämatkoja Suomessa. Pohjois Pohjanmaalla*. Päivälehti 22.7.1896 no 167.

Nervander, Emil, 1896. *Kesämatkoja Suomessa, II*. Päivälehti 22.8.1896 no 194.

Nervander, Emil, 1896. Ett ögonkast på Torneå stads kyrka. *FM* 11–12/1896.

Nervander, Emil, 1897. Finska Fornminnesföreningens utställning i Helsingfors den 28–31 Mars 1897. *FM* 7–10/1897.

Nervander, Emil, 1898. Ett pilgrimsmärke från Vadstena, funnet 1887 i Akkas. *FM* 3–4/1898.

Nervander, Emil, 1899. Taidetta etsimässä. *Nuori Suomi Päivälehdhen joulualbumi IX*. Eero Erkon kustannuksella Päivälehdhen kirjapaino: Helsinki.

Nervander, Emil, 1899. En bild af Malcolm Sinclair anträffad i Pielavesi kyrkas källare. *FM* 4/1899.

Nervander, Emil, 1899. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen seitsemäs taidehistoriallinen retkikunta. *SM* 4/1899.

Nervander, Emil, 1899. Från Brahestad och Torneå. *Suomen Matkailijayhdistyksen vuosikirja 1899*. Suomen Matkailijayhdistys: Helsinki.

Nervander, Emil, 1899–1901. Saarnatuoleja Pohjanmaalla, *SM* 1899, 30–31, 61–67, 77–79. Saarnatuoleja Pohjanmaalla, *SM* 1900, 9–11, 30–31, 42–45. Saarnatuoleja Pohjanmaalla, *SM* 1901, 11–12.

Nervander, Emil, 1900. Från Kuopio öfver Kajana på vattenstråt till Uleåborg. *Turistföreningens i Finland Årsbok för 1900*. Helsingfors Centraltryckeri: Helsingfors.

Nervander, Emil, 1900. Hälgonbilder på altarskåp i Finska kyrkor. *Ateneum* 4/1900.

Nervander, Emil, 1901. Nyligen uppdagade målningar af Erik Westzynthius och Emanuel Granberg. *FM* 1/1901.

Nervander, Emil, 1901. Väggmålningarna i Storkyro gamla kyrka. *SMYA XXI*. SMY: Helsingfors.

Nervander, Emil, 1903. Toppelius, Mikael. Kirjassa Carpelan, Tor, *Finsk Biografisk handbok*, Andra bandet L-Ö. Edlund: Helsingfors.

Nervander, Emil, 1905. *Suomalainen kirkkomaalari Michael Toppelius ja hänen teoksensa*. Kansanvalistus-seura: Helsinki.

Nervander, Emil, 1905. *Albert Edelfelt ensikertalaisena, Nuoruuden muistelmia*. Helsingin Kaiku 34–35/1905 (2.9.1905).

Nervander, Emil, 1905. Lohja ja sen kirkko, Kuvallinen matkaopas. *Suomen nähtävyyksiä 4*. Suomen Matkailijayhdistys, Helsingin uusi Kirjapaino-osakeyhtiö: Helsinki.

Nervander, Emil, 1907. *”Efter femtio år”, Dikter*. Gust. Rone-lius förlag, Emil Wahlstein boktryckeri: Björneborg.

Nervander, Emil, 1912. Till J. Reinhold Aspelin. *SMYA XXVI*. SMY: Helsinki.

Nervander, Emil, 2001 (1887). *Hämeen järville ja harjuille, Neljän päivän matka Hämeenlinnan ja Tampereen välillä*. Suomentanut ja toimittanut Sampo Honkala. SKS:n Toimituksia 808. SKS: Helsinki.

Nervander, Emil, 2010 (1872). *Kesämatkoja Suomessa. Ahvenanmaalla ja Turun seudulla*. Suom. Markus Hiekkänen. Toim. Markus Hiekkänen & Leena Valkeapää. SKS:n toimituksia 1263. SKS: Helsinki.

Nyström, Gustaf, 1917. Uppmätningar av äldre inhemska byggnadsverk utförda av studerande vid tekniska högskolan. *Arkitekten* 4/1917.

Rinne, Juhani, 1903. SMY:n vuosikertomus 1902–1903. *SM* 2/1903.

Runeberg, Johan Ludvig, 1889 (1848). *Vänrikki Stoolin tarinat*. Suom. Paavo Cajander. Kansanvalistus-seura: Helsinki.

Schvindt, Th. & U. T. Sirelius, 1922. *Suomen ylioppilasosakuntain kansatieteellinen museo vv. 1876–1893*. SMYA XX-XIII. SMY: Helsinki.

Sjögren, A. J., 1955. *Tutkijan tieni*. Suom. Aulis J. Joki. SKS: Helsinki.

G. S-II. [Gustaf Strengell], 1903. Konsthistoriska utställningen. *Euterpe* 8/1903 (21.2.1903).

Suomi, Kirjoituksia isän-maallisista aineista, 1885. SKS:n II keskustelemukset v. 1883–1884. Toimittanut SKS. Toinen jakso. 17 Osa. SKS:n Kirjapaino: Helsinki.

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen pöytäkirjat, Finska Fornminnesföreningens protokoll, I, 1870–1875, 1909. K. F. Puromiehen kirjapaino: Helsinki.

Suomen Muinaismuistoyhdistyksen pöytäkirjat, Finska Fornminnesföreningens protokoll, II, 1876–1885, 1915. K. F. Puromiehen kirjapaino O.-Y.: Helsinki.

Suomen Muinaismuisto-Yhtiön Säännöt (Hänen Keisarillisen Majesteettinsa vahvistamat Syyskuun 9 p. 1870), 1874. *SMYA I*. SKS:n kirjapaino: Helsinki.

Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift. Andra bandet, 2:a häftet. n:o 5, 1874. J. & A. Riis' Boktryckeri: Stockholm.

Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift. Tredje bandet 1875–1877. P. A. Norstedt & Söner. Kongl. boktryckare: Stockholm 1876–1878.

Tallgren, A. M., 1920. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen 50-vuotiskertomus*. SMYA 30. SMY: Helsinki.

Tavaststjerna, Alarik, 1917. Arkitekternas andel i utforskandet av vår äldre arkitektur och dekorativa konst. *Arkitekten* 4/1917.

Tikkanen, J. J., 1897. Finska Fornminnesföreningens utställning. *FT* 4/1897.

Z. T. [Topelius, Zacharias], 1872. *Ethnografiska Museum*. Mbl 4.5.1872 no 103.

Topelius, Z., 2011 (1845–1852). *Finland framställt i teckningar*. Zacharias Topelius Skrifter XII. Utgiven av Jens Grandell och Rainer Knapas. SLSF, Helsingfors. Bokförlaget Atlantis: Stockholm.

Topelius, Zacharias, 2019 (1856/1860). *Luonnonkirja*. Ala-alkeskoulun tarpeeksi. SKS: Helsinki.

Turisti-Turisten 1892. Suomen Matkailija-yhdistys: Helsinki.

Turisti-Turisten 1896. Lisävihko. Suomen Matkailija-yhdistys: Helsinki.

Turun arkkihiippakunnan tuomiokapitulin kiertokirjeet, Yhdeksästoista vihko, 1892 vuoden alusta 1897 vuoden loppuun. N:o 796–871, 1899. G. W. Wilén ja Kumpp. kirjapaino: Turku.

Viittauksia Suomen Muinaismuisto-yhtiön tarkoituksesta ja vaikutusalaista, 1871. SMY. SKS:n kirjapaino: Helsinki.

Viittauksia Suomen Muinaismuisto-Yhdistyksen tarkoituksesta ja vaikutusalaista. Toinen lisätty painos, 1892. SMY. SKS:n kirjapaino: Helsinki.

V. P. Kuvia Pariisin maailmannäyttelystä 1900. Suomen Teollisuuslehti 20/1900.

W. H., 1903. *Expositionen af finsk kyrkokonst*. Hbl 13.2.1903, 15.2.1903 nrot 43, 45A.

Tutkimuskirjallisuus

Assmann, Aleida, 2010. Canon and archive. *A companion to cultural memory studies*. Eds. Astrid Erll & Ansgar Nünning. De Gruyter: Berlin, New York.

Assmann, Aleida, 2011. *Cultural memory and western civilization, Arts of memory*. Cambridge University Press.

Bleichmar, Daniela, 2009. Training the naturalist's eye in the eighteenth century: Perfect global vision and local blind spots. *Skilled visions: Between apprenticeship and standards*. Ed. Cristina Grasseni. Berghahn Books: New York & Oxford.

Bleichmar, Daniela, 2011. The geography of observation: Distance and visibility in eighteenth-century botanical travel. *Histories of scientific observation*. Ed. Lorraine Daston & Elizabeth Lunbeck. University of Chicago Press: Chicago & London.

Burke, Peter, 2007. From antiquarianism to anthropology. *Momigliano and antiquarianism, Foundation of the modern cultural sciences*. Ed. Peter N. Miller. University of Toronto Press.

Charmantier, Isabelle, 2018. Notebooks, files and slips: Carl Linnaeus and his disciples at work. *Linnaeus, natural history and the circulation of knowledge*. Ed. H. Hodacs, K. Nyberg and S. Van Damme. Oxford University Studies in the Enlightenment. Voltaire Foundation: Oxford.

Daston, Lorraine ja Peter Galison, 2010. *Objectivity*. Zone Books: New York.

Forssell, Hanna & Marjut Lamminen, 2007. Suomen Kansallismuseo. *Kansalliset kulttuurilaitokset*. Toim. Satu Itkonen & Kaija Kaitavuori. SKS:n Toimituksia 1116, SKS: Helsinki.

Fredrikson, Erkki, 2001. *Suomen paviljonki Pariisin maailmannäyttelyssä 1900, Le pavillon Finlandais à l'Exposition universelle de 1900*. Keski-Suomen museo: Jyväskylä.

Haila, Sirpa, 1998. *Suomalaisuutta rakentamassa, Arkkitehti Sebastian Gripenberg kulttuurifennomanian lipunkantajana*. Historiallisia Tutkimuksia 201. Suomen Historiallinen Seura: Helsinki.

Haltsonen, Sulo, 1947. *Karjalainen kansantutkija, Theodor Schvindtin elämä*. WSOY: Porvoo-Helsinki.

Hanka, Heikki, 1997. Kirkkomaalauksen traditio ja muutos

1720–1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina. *Jyväskylä Studies in Arts 54*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

Harju, Erkki-Sakari & Antti Jakobsson, 2017. *Suomen yleiskartta 1863–1963, 100 vuotta Suomen kuvaajana*. Atlasart.

Harju, Jukka, 2019. *Pääkallot pattitilanteessa Ruotsissa*. HS 28.4.2019.

Helander, Vilhelm, 2006. *Nyström, Gustaf*. Kansallisbiografia-verkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk-s-bkg-003323> (10.8.2019)

Hiekkanen, Markus, 2003. *Suomen kivikirkot keskiajalla*. Otava: Helsinki.

Hiekkanen, Markus, 2014. *Suomen keskiajan kivikirkot*. Kirjokansi 87. 3. uudistettu painos. SKS: Helsinki.

Hillström, Magdalena, 2006. *Ansaret för kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919*. Linköping University: Linköping.

Histories of scientific observation, 2010. Ed. Daston, Lorraine and Elizabeth Lunbeck. University of Chicago Press: Chicago.

Hockney, David, 2019 (2006). *Secret Knowledge, Rediscovering the lost techniques of the Old Masters*. Thames & Hudson: London.

Holmes, Richard, 2010 (2008). *The age of wonder: How the romantic generation discovered the beauty and terror of science*. Vintage Books: New York.

Hirn, Marta (toim.), 1970. *Kuvia katoavasta Suomesta. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistoriallisten retkikuntien piirroksia ja akvarelleja vuosilta 1871–1902*. Weilin+Göös: Helsinki.

[Hirn, Marta], 1971. *Historiallinen kuva-arkisto Kansallismuseo, Nationalmuseum Historiska bildarkivet*. Valtion painatuskeskus: Helsinki.

Härö, Mikko, 1984. *Suomen muinaismuistohallinto ja antikvaarinen tutkimus, Muinaistieteellinen toimikunta 1884–1917*. Museovirasto: Helsinki.

Hätönen, Helena, 2012. *Kotimaisen taideopetuksen varhaisvaiheita*. <http://www.lahteilla.fi/fi/page/suomen-taideyhdistys-kotimaisen-taideopetuksen-varhaisvaiheita> (6.6.2018).

Immonen, Visa, 2015. *Kirkkojen ja kartanoiden kätöistä*. Maahenki: Helsinki.

Jacobsson, Bengt 1979. *Brev från en resande konstnär*. Jämtlands läns museum. Heimbygdas Förlag.

Jacobsson, Bengt, 1983. *Nils Månsson Mandelgren – en resande konstnär i 1800-talets Sverige*. Bokförlaget Bra Böcker: Höganäs.

Jalava, Marja, 2006. *J. V. Snellman, Mies ja suurmies*. Tammi: Helsinki.

Jokinen, Teppo, 2015. ”Ei voi olla taiteilija olematta ihminen” – Gustaf Nyströmin kytköksiä aikansa kuvataiteeseen. *Tahiti-verkkolehti 1/2015*.

Jonkka, Juha, 2014. *Silmäys Pirkkalan historiaan, Jakautuminen*. <https://www.pirkkala.fi/kuntainfo/historia/silmays-pirkkalan-historiaan/5-jakautuminen/> (17.8.2018)

Kalela, Jorma, 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Hanki ja jää, Gaudeamus: Helsinki.

Kalela, Jorma, 2018. Teoriattomuus historiantutkimuksen yhteiskuntasuhteessa. *Menneisyyden rakentajat, Teoriat historiantutkimuksessa*. Toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka & Tuomas Tepora. Gaudeamus: Helsinki.

Klinge, Matti, 1989. Helsingin yliopisto 1640–1990, 2. osa, *Keisarillinen Aleksanterin yliopisto 1808–1917*. Helsinki: Otava.

Knapas, Marja Terttu, 1997. Hattulan ja Tyrvännön kirkot. *Suomen kirkot Finlands kyrkor 20, Tampereen hiippakunta 1, Hämeenlinnan rovastikunta*. Museovirasto: Helsinki.

Koerner, Lisbet, 1999. *Linnaeus: Nature and Nation*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, and London, England.

Koivunen, Leila, 2015. *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1920 -lukuilla*. Historiallisia tutkimuksia 268. SKS: Helsinki.

Komulainen, Timo, 2007. Rengon Jaakko. *Suomen Kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 2007*. Suomen Kirkkohistoriallinen Seura: Helsinki.

Korvenmaa, Pekka, 2009. *Taide & teollisuus, Johdatus suomalaisen muotoilun historiaan*. Taideteollisuuskorkeakoulun julkaisu B 88. Helsinki.

Kostet, Juhani, sa. Ihminen ja luonto on kaiken mitta. Kirjassa Grönros, Jarmo & Arja Hyvönen & al., s.a. *Tiima, tiu, tynnyri, Miten ennen mitattiin. Suomalainen Mittasanakirja*. Toim. Juhani Kostet. Turun maakuntamuseon julkaisuja 9, kuudes uudistettu painos. IS-VET Oy & Turun Museokeskus: Turku.

Kruskopf, Erik, 1989. *Suomen taideteollisuus, Suomalaisen muotoilun vaiheita*. WSOY: Porvoo, Helsinki, Juva.

Leerssen, Joep, 2008. *National thought in Europe: a cultural history*. Amsterdam University Press.

Lehtinen, Ildikó, 2005. Agathon Reinholm – suomalainen taiteilija sukukansojen parissa. *SM 2004*. SMY: Helsinki.

Liepe, Lena, 2018. *A case for the middle ages, The public display of medieval church art in Sweden 1847–1943*. Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien handlingar Antikvariska serien 55. KVHAA: Stockholm.

Lindberg, Carolus, 1934. *Suomen kirkot, Maamme kirkkokannuksia käsittelevä tietoteos*. Kustantaja Kuvataide: Helsinki.

Lindgren, Liisa, 2009. *Monumentum, Muistomerkkien aatteita ja aikaa*. SKS:n Toimituksia 782. SKS: Helsinki.

Lonkila, Helena, 2016. *Syvällä sydänmaassa: Yrjö Blomstedtin ja Victor Sucksdorffin Kainuu*. University of Jyväskylä: Jyväskylä.

Lukkarinen, Ville, 2019. Hjalmar Munsterhjelm piirtää. *Hjalmar Munsterhjelm*. Parvs: Helsinki.

- Marjomaa, Risto, 2001. *Munck, Johan Reinhold*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003561> (3.7.2019).
- Missä maat on mainiommat. Uudenmaan kulttuuriympäristöt. Uudenmaan liiton julkaisuja E176–2016. Toinen tarkistettu ja laajennettu painos. Helsinki. http://www.maaseutumaisemat.fi/wp-content/uploads/2017/02/Uudenmaan-liitto_2016_Uudenmaan_kulttuuriymparistot_E176-2016.pdf
- Moilanen, Ulla, 2017. Nokian kartanon kappelin pystykivi: hautakivi vai jotain muuta? *Kalmistopiiri, Arkeologiaa, luututkimusta ja historiaa*. <https://kalmistopiiri.wordpress.com/2017/01/28/nokian-kartanon-kappelin-pystykivi-hautakivi-vai-jotain-muuta/> (7.7.2019)
- Momigliano, Arnaldo, 1990. *The classical foundations of modern historiography*. University of California Press: Berkeley, Los Angeles.
- Myllyntaus, Timo, 1980. Suomen talouspolitiikka ja valtiontalous 1809–1860. *Suomen taloushistoria 1. Agraarinen Suomi*. Toim. Eino Jutikkala, Yrjö Kaukiainen ja Sven-Erik Åström. Tammi: Helsinki.
- Nikula, Riitta, 1986. Armas Lindgren och den historiska arkitekturen. *THT 9*. THS: Helsinki.
- Nikula, Riitta, 1988. Armas Lindgren 1874–1929 Arkkitehti. *Suomen rakennustaiteen museon monografiasarja*. Suomen rakennustaiteen museo: Helsinki.
- Nordman, Carl Axel, 1968. Archaeology in Finland before 1920. *The History of Learning and Science in Finland 1828–1918, 14a*. Societas Scientiarum Fennica: Helsinki.
- Orrman, Eljas, 2019 (1987). Provenienssiperiaate – teoriaa ja sovellutuksia. Kirjassa *De archivis, Arkistoista – Om arkiv – On archives*. Toim. Pekka Henttonen. Helsinki.
- Orrman, Eljas, 2019 (1987). Provenienssiperiaate – teoriaa ja sovellutuksia. Kirjassa *De archivis, Arkistoista – Om arkiv – On archives*. Toim. Pekka Henttonen. Helsinki.
- Pettersson, Lars, 1987. Templum Saloense. Pohjalaisen tukipilarikirkon arvoitus. *SMYA 90*. SMY: Helsinki.
- Pettersson, Lars, 1991. Kempeleen kirkko. Kirjassa Pettersson, Lars & Heikki Hyvönen. *Suomen kirkot Finlands kyrkor 17 Oulun hiippakunta Limingan rovastikunta 1 Kempeleen kirkko*. Toim. Marja-Terttu Knapas. Museovirasto: Helsinki.
- Pettersson, Susanna, 2008. *Suomen Taideyhdistyksestä Ateenumiin*. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit. SKS: Helsinki.
- Priha, Päikki, 1999. *Rakkaat ystävät, Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Ajatus: Helsinki.
- Rahola, Ulla, 2019. *Hylkäämisestä huolenpitoon, Suomalaisen autiokirkkojen antikvaariset korjaukset*. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Aalto ARTS Books: Espoo.
- Rantanen, Tuula, 1988. Tamperealaisen taiteilijan Kaarlo Vuoren koulu- ja opiskeluaika 1870- ja 1880-luvulla. *Tampere: Tutkimuksia ja kuvauksia 9*. Tampereen historiallisen seuran julkaisuja 14.
- Rantanen, Tuula, 1990. Tamperealaisopiskelija Kaarlo Vuori prof. J. R. Aspelinin piirtäjänä Aasiaan suuntautuvalla tutkimusmatkalla viime vuosisadalla. *Tammerkoski 1990:7*.
- Rantanen, Tuula, 1993. Taiteilija Kaarlo Vuori 19.8.1863–22.6.1914. *Tammerkoski 1993:7*.
- Rantanen, Tuula, 1995. Kaarlo Vuori (1863 – 1914) Taidekasvatuksen uranuurtaja Tampereella viime vuosisadalla ja tämän vuosisadan alussa. Tampereen seudun sukututkimusseura ry. *Vuosikirja 1995:XVI:I*. Tampere, 1995.
- Rantanen, Tuula, 2007. *Vuori, Kaarlo*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004174> (8.8.2019)
- Rasila, Viljo, 1982. Liberalismin aika. *Suomen taloushistoria 2. Teollistuva Suomi*. Toim. Jorma Ahvenainen, Erkki Pihkala ja Viljo Rasila. Tammi: Helsinki.
- Reitala, Aimo, 1989. Maalaustaide 1860–1880. *ARS Suomen taide 3*. Kustannusyhtiö Otava, Weilin+Göös: Keuruu.
- Rigney, Ann, 2010. The dynamics of remembrance: texts between monumentality and morphing. *A companion to cultural memory studies*. Eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning. De Gruyter.
- Ringbom, Sixten, 1986. Art history in Finland before 1920. *The history of learning and science in Finland 1828–1918, 15b*. Societas Scientiarum Fennica: Helsinki.
- Ripatti, Anna, 2002. Eklund, Jarl. *Allgemeines Künstler-Lexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 33 Eimer-Engelher*. K. G. Saur: München-Leipzig.
- Ripatti, Anna, 2005. Frankenhaeuser, Carl Konstantin. *Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 44 Franconi-Freyemuth*. K. G. Saur: München-Leipzig.
- Ripatti, Anna, 2008. Grahns, Karl Gustaf. *Allgemeines Künstlerlexikon Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker; Band 60 Graciano - Grau-Sala*. K.G. Saur: München-Leipzig.
- Ripatti, Anna, 2011. Jac. Ahrenberg ja historian perintö, Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa. *SMYA 118*. SMY: Helsinki.
- Räsänen, Elina, 2009. Ruumiillinen esine, materiaallinen suku. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa. *SMYA 116*. SMY: Helsinki.
- Räsänen, Elina & Leena Valkeapää, 2014. Sukupuolten tulkin-toja ja ”venäläisiä tyyppejä” – Kalannin alttarikaapin varhaisesta tutkimushistoriasta. *SM 120(2013)*.
- Räsänen, Elina & Markus Hiekkänen, 2017. The Kalanti Altarpiece: Its Potential Routes and Prominent Contexts in Medieval Finland. Kirjassa U. Nürnberger, E. Räsänen, & U. Albrecht (Eds.), *Meister Francke Revisited: Auf den Spuren eines Hamburger Malers*. (Edition Mare Balticum; No. 1). Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Saarenheimo, Eero, 2001. *Aspelin-Haapkylä, Eliel*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003125> (3.7.2019)

- Salminen, Timo, 2001. *Aspelin, Johan Reinhold*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003124> (3.7.2019).
- Salokorpi, Asko, 2001. *Selim A. Lindqvist arkkitehti*. Sarmala Oy, Rakennusalan Kustantajat RAK: Helsinki.
- Satokangas, Reija, 1997. Nousun aika (1721–1859). *Keminmaan historia*. Toim. Reija Satokangas. Keminmaan kunta, Keminmaan seurakunta.
- Selkokari, Hanne, 2008. Kalleuksia isänmaalle. Eliel Aspelin-Haapkylä taiteen keräilijänä ja taidehistorioitsijana. *SMYA 115*. SMY: Helsinki.
- Skilled visions: between apprenticeship and standards*, 2009. Ed. Grasseni, Cristina. The EASA Series. Berghahn Books: New York, Oxford.
- Smeds, Kerstin, 1996. *Helsingfors-Paris. Finland på världsutställningarna 1851–1900*. SLF/SHS: Helsinki.
- Smeds, Kerstin, 1999. Teollisuutta Suomeen! *Ateneum maskerad. Taideteollisuuden muotoja ja murroksia. Taideteollinen korkeakoulu 130 vuotta*. Taideteollinen korkeakoulu: Helsinki. 64–66.
- Steinby, Torsten, 1992. Emil Nervander – ett säregat levnadsöde. *Historiska och litteraturhistoriska studier 67*. Skrifter utgivna av SLSF nr 575. SLSF: Helsingfors.
- Suomen insinöörejä ja arkkitehtejä*, 1948. STS:n ja TFIF:n julkaisema matrikkeli. Suomalaisten teknikkojen seura: Helsinki.
- Svinhufvud, Leena, 1998. Käsityön museota rakentamassa. Käsityöstä ja museon muuttuvista muodoista 1800-luvun lopulla. *Käsityö kunniaan – nostalgiaa ja nykyaikaa, kirjoituksia käsityöstä ja Suomen käsityön museosta*. Suomen käsityön museo: Jyväskylä.
- Svinhufvud, Leena, 1999. Naisten työstä tekstiilitaiteeksi – taideteollisuuden murrokset ja Suomen Käsityön Ystävät. Kirjassa Päikki Priha, *Rakkaat ystävät, Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Ajatus: Helsinki.
- Svinhufvud, Leena, 1999. Kuningasajatus – Suomen Käsityön Ystävien kilpailut. Kirjassa Päikki Priha, *Rakkaat ystävät, Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Ajatus: Helsinki.
- Talvio, Tuukka, 1993. *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*. Museovirasto: Helsinki.
- Talvio, Tuukka, 2016. Suomen kansallismuseo: ikkuna menneeseen ja tulevaan. *Suomen muinaismuistohallinnon historia, 4/ Suomen Kansallismuseo*. Museovirasto: Helsinki.
- Teivas, Eija & Anu Tulonen, 2001. Nokian kulttuuriympäristöohjelma. *Alueelliset ympäristöjulkaisut 225*. Pirkanmaan ympäristökeskus: Tampere.
- Tiitta, Allan, 2011. *Sinisten maisemien mies – J. G. Granön tutkijantie 1882–1956*. Historiallisia Tutkimuksia 256. SKS: Helsinki.
- Tirranen, Hertta, 1960. *Agathon Reinholm. Kalevalaseuran vuosikirja 40*. WSOY: Porvoo.
- Tossavainen, Mari, 2016. *Emil Wikström kuvien veistäjä*. SKS: Helsinki.
- Tuhkanen, Tuija, 2005. *"In memoriam sui et suorum posuit", Lahjoittajien muistokuvat Suomen kirkoissa 1400-luvulta 1700-luvun lopulle*. Åbo Akademis förlag, Åbo Akademi University Press: Åbo.
- Tuulio, Tyyni, 1981. Suomentajan alkusana. Kirjassa Fredrika Runeberg, *Rouva Katarina Boije ja hänen tyttärensä, Kertomus isonvihan ajoilta*. WSOY: Porvoo, Helsinki, Juva.
- Vainio-Kurtakko, Maria, 2010. Idyll eller verklighet? Albert Edelfelt och Gunnar Berndtson i det moderna genombrottets ambivalens. *SMYA 117*. SMY: Helsingfors.
- Valkeapää, Leena, 2000. Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi, Suomen keskiaikaisten kirkkirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920. *SMYA 108*. SMY: Helsinki.
- Valkeapää, Leena, 2002. Miten keskiaikaisista kirkoista tuli kulttuuriperintöä? *Alue ja ympäristö 2/2002*.
- Valkeapää, Leena, 2004. Kolme kirjettä Roomasta – Emil Nervander Kaarlo Bergbomille 1865. *Rooman kävijät, Taiteen ja historian löytöretkiä*. Toim. Annika Waenerberg. Atena: Jyväskylä.
- Valkeapää, Leena, 2004. Muuttuvat merkitykset, Tapauksia suhteutumisessa keskiaikaisiin kirkkoihin Suomessa 1800- ja 1900-luvulla. *Historioita ja historiallisia keskusteluja*. Toim. Sami Louekari ja Anna Sivula. Turun historiallinen yhdistys ry: Turku.
- Valkeapää, Leena, 2009. Naantalin viimeinen nunna. *Maasta, kivistä ja hengestä*. Markus Hiekkänen Festschrift. Toim. Hanna-Maria Pellinen. Kulttuurien tutkimuksen laitos, arkeologia, TY & Taiteiden tutkimuksen laitos, taidehistoria, HY & Suomen kirkkohistoriallinen seura & Suomen keskiajan arkeologian seura.
- Valkeapää, Leena, 2010. Tutkimusmatkalla Suomessa 1871. Kirjassa Nervander, Emil, 2010 (1872). *Kesämatkoja Suomessa. Ahvenanmaalla ja Turun seudulla*. Toim. Markus Hiekkänen & Leena Valkeapää. SKS:n Toimituksia 1263. SKS: Helsinki.
- Valkeapää, Leena, 2011. Emil Nervanderin kolme matkaa Saksanmaalle. *Italiassa & Saksanmaalla, Taiteilijoiden ja taiteentuntijoiden matkassa 1840–1930*. Toim. Teppo Jokinen & Hanne Selkokari. SKS:n Toimituksia 1328, Tiede. SKS: Helsinki.
- Valkeapää, Leena, 2012. Emil Nervanderin al-secco krönika. Keskiaikaisten maalausten tulkintabagatelli vuodelta 1886. Tieteidenvälisyys ja rajanylitykset taidehistoriassa. Annika Waenerbergin juhlakirja. *THT 44*. THS: Helsinki.
- Valkeapää, Leena, 2015. Vapaa kuin lintu, Emil Nervanderin elämä. *THT 47*. THS: Helsinki.
- Valkeapää, Leena, 2016. Tietämisen tavat. Uskomustarinat ja tutkimus Kalannin alttarikaapin äärellä. *Tahiti-verkkolehti 3/2016*. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85629>.
- Valkeapää, Leena, 2018. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket Suomessa 1871–1902. *Tahiti-verkkolehti 1/2018*. <https://tahiti.journal.fi/article/view/69289>.
- Vallius, Antti, 2013. *Kuvien maaseutu, Maaseutumaisemakuvaston luomat mielikuvat suomalaisesta maaseutukulttuurista*. University of Jyväskylä: Jyväskylä.

- Viljo, Eeva Maija, 2004. Carl Gustaf Estlander och revolutionsmännens konsthistoria. *THT* 28. THS: Helsinki.
- Virtaranta, Pertti, 1985. Alkulause. Kirjassa Varelius, Antero, 1985 (1847). *Suomen kansaa. Kansatieteellisiä havaintoja suuriruhtinaskunnan alueelta*. SKS:n Toimituksia 424. SKS: Helsinki.
- Visuri, Pekka, 2017. Sotatapahtumat 1808–1809. *Suomen sota 1808–1809. Taustat, tapahtumat, muistomerkit*. Espoo: Fenix-kustannus oy.
- Wulf, Andrea, 2016 (2015). *The invention of nature: The adventures of Alexander von Humboldt, The lost hero of science*. John Murray: London.
- Vuola, Katri, 2015. Landomästaren: från anonymitet till en konstruerad identitet. *FM 120/122 (2013/2015)*.
- Wrede, Johan, 2003. *Estlander, Carl Gustaf*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003187>. (luettu 9.4.2019).
- Wäre, Ritva, 1991. Rakennettu suomalaisuus, Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa. *SMYA* 95. SMY: Helsinki.
- Wäre, Ritva, 2005. *Lindqvist, Selim Arvid*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003434> (3.7.2019).
- Wäre, Ritva, 2007. *Sucksdorff, Victor*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS, 1997–. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004133> (19.11.2019).
- Young Lee, Paula, 2000. “The rational point of view”: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc and the camera lucida. *Landscapes of memory and experience*. Ed. Jan Birksted. Spon Press.
- Yrjänä, Jouni, 2013. *En skogsdjefvuls vindlande väg. Affärsmannen och stordonatorn Erik Johan Längman (1799–1863)*. <http://www.langmanska.se/wp-content/uploads/Om-donatorn-Langman.pdf> (15.4.2019).
- Ørum, Susanne & Isabelle Brajer, 2013. Jacob Kornerup and the conservation of wallpaintings in nineteenth-century Denmark. *Conservation in the nineteenth century*. Ed. Isabelle Brajer. Archetyp Publications: London.

KUVALUETTELO

- Kuva 1. Emil Nervander, 1885 retken matkakirjeen V avaus, Hbl 6.8.1885 no 179, s. 2.
- Kuva 2. Kiesit Hattulan vanhan kirkon luona 1890-luvulla, kuva C. O. Saxelin. Hämeenlinnan kaupunginmuseon kokoelmat (A64/I:2).
- Kuva 3. Emil Nervander 1869, käyntikortti, kuvaaja Carl Adolph Hårdh, 10 x 6 cm. MV HK.
- Kuva 4. Ilmoitus ”Litterär-Musikalisk soirée”, Hbl 13.4.1871 no 84, s. 4.
- Kartta. SMY:n taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902. Hannu Linkola.
- Kuva 5. Albert Edelfelt, Luonnoskirja 1871–1873, Seurue Dalsbrukissa 1871, lyijykynä (inv.nro A II 1517:39/26). Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria, Janne Mäkinen.
- Kuva 6. Reinhold Fabritius, Sauvon kirkon holvimaalauksia, 23.6.1871, väritetty lyijykynä, 14,5 x 25 cm. MV HK.
- Kuva 7. Signeeraamaton, Kaksikerran kirkko, 1871, akvarelli, 14 x 24 cm. MV HK.
- Kuva 8. Albert Edelfelt, Nils Månsson Mandelgren, 1871, lyijykynä, 10,7 x 6,6 cm. MV HK.
- Kuva 9. Nils Månsson Mandelgren, Finströmin kirkon alttari-laite, 13.7.1871, lyijykynä ja vesiväri, 36 x 46 cm. MV HK.
- Kuva 10. Wolmar Westling, Kastelholman linnanrauniot, 1871, akvarelli, 26 x 35 cm. MV HK.
- Kuva 11. Signeeraamaton, Nauvon kirkon penkin oven koriste, 1871, akvarelli ja peiteväri, 28 x 20 cm. MV HK.
- Kuva 12. Karl Ahlberg, Naantalın kirkon avainkilpi, 1871, laveerattu lyijykynä, 18 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 13. Signeeraamaton, Kirkkoisä Augustinus, detalji Taivassalon kirkon holvimaalauksista, 1871, akvarelli, 24 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 14. SMY:n taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset v. 1871, mf-rulla 1, Taivassalo, s. 424. MV SMY:n arkisto.
- Kuva 15. Filosofian kandidaatti Eliel Aspelin, 1870-luvun puoliväli, valokuva Suscipi/Rooma, 10 x 6 cm. MV HK.
- Kuva 16. Gunnar Berndtson, Raisen kirkon kuorin lasimaalausikkunan ornamenttipala, 1874, lyijykynä ja akvarelli, 23,5 x 18,5 cm. MV HK.
- Kuva 17. Gunnar Berndtson, Lemun kirkon kastemalja eli funtti, 19.6.1874, väritetty lyijykynä, 22,5 x 19 cm. MV HK.
- Kuva 18. Gunnar Berndtson, Askaisten kirkon saarnatuoli, 1874, laveerattu lyijykynä, 24 x 19 cm. MV HK.
- Kuva 19. Signeeraamaton, Henrik Flemingin ja Ebba Bååtin hautamonumentti Mynämäen kirkossa, 2.7.1874, lyijykynä, 19 x 23,5 cm. MV HK.
- Kuva 20. Signeeraamaton, Vehmaan kirkon eksteriööri, 1874, lyijykynä, 30 x 24 cm. MV HK.
- Kuva 21. Karl Fredrik Slotte, Vehmaan kirkon alttarikaapin keskiosa, 1874, lyijykynä, 45 x 34 cm. MV HK.
- Kuva 22. Signeeraamaton, Untamalan kirkon kalkkiliina, 1874, piirustus (kalkeeraus) lyijykynällä, 33,5 x 20 cm. MV HK.
- Kuva 23. SMY:n taidehistoriallisten retkikuntien kertomukset v. 1874, mf-rulla 2, Vehmaan kirkko, s. 135. MV SMY:n arkisto.
- Kuva 24. Kuoriholvi Rauman kirkossa. Kuvaliite: Eliel Aspelin, Kertomus Rauman, Lapin ja Eurajoen kirkoista, 1880.
- Kuva 25. Maskun tekstiili. Kuvaliite: Eliel Aspelin, Keskiaikainen ompeluteos. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja IV, 1879.
- Kuva 26. Kaarlo Vuori, Karjaan kirkon seinämaalausten värimalli, 18.6.1885, akvarelli, 14 x 23 cm. MV HK.
- Kuva 27. Kaarlo Vuori, Karjaan kirkon Pyhä Katariina -puuveistos, 1885, akvarelli, 22,2 x 9 cm. MV HK.
- Kuva 28. Agathon Reinholm, Pohjan kirkon Pieta-puuveistos, 1885, lyijykynä, 30 x 20 cm. MV HK.
- Kuva 29. Agathon Reinholm, Riilahden kartanon pääraKENnus, 1885, lyijykynä, 22 x 36 cm. MV HK.
- Kuva 30. Kustaa Asp, Koskin kirkon saarnatuolin sivu, 1885, lyijykynä ja akvarelli. MV HK.
- Kuva 31. Kaarlo Vuori, Viurilan kartanon salongin huonekaluja, 1885, akvarelli ja lyijykynä, 14,5 x 20 cm. MV HK.
- Kuva 32. Kustaa Asp, Auran (Prunkkalan) kirkon peltilam-petti, 13.7.1885, lyijykynä ja akvarelli, 16,5 x 10,5 cm. MV KM.
- Kuva 33. Kustaa Asp, (Euran eli) Tarvasjoen kirkon sakariston peili, 1885, lyijykynä ja akvarelli, 15 x 11,1 cm. MV HK.
- Kuva 34. Kaarlo Vuori, Karjalohjan kirkon kullatusta hopeasta valmistettu pateeni, 1885, liitu ja lyijykynä, 16,8 x 16,7 cm. MV HK.
- Kuva 35. Kustaa Asp, Paimion kirkon Pyhä Yrjänä ja lohikäärme -veistosryhmä, 1885, lyijykynä ja akvarelli, 22,2 x 20,8 cm. MV HK.
- Kuva 36. Emil Nervander, 1888. Kirkollisesta taiteesta Suomessa keski-aikana, II, ss. 30–31.
- Kuva 37. Agathon Reinholm, Tuusula, Aleksis Kiven hautapatsas, 1887, osin väritetty lyijykynä, 33 x 29 cm. MV HK.
- Kuva 38. Selim Lindqvist, seinäpeili Hakoisten kartanosta, 1887, väritetty lyijykynä, 12,5 x 6 cm. MV HK.
- Kuva 39. Agathon Reinholm, Vanajan kirkon alttarikaappi, 1887, tussi, 105 x 95 cm. MV HK.
- Kuva 40. Selim Lindqvist, Helkajuhlan pitopaikka Ritvalan kylässä, 1887, lyijykynä ja akvarelli, 28 x 37 cm. MV KK.
- Kuva 41. Selim Lindqvist, Kalvolan kirkon lukkarin penkin virsinumerotaulu, 1887, lyijykynä ja akvarelli, 29,4 x 18,2 cm. MV HK.
- Kuva 42. Signeeraamaton [Agathon Reinholm], Urjalan kirkon alttarikaapin oven maalaus, 1887, kalkkiointi liidulla, 71,5 x 22,5 cm. MV HK.
- Kuva 43. Selim Lindqvist, Rahvaanhautamerkkejä Loimaalla (Loimijoella), 1887, tussi, 17,3 x 24,2 cm. MV HK.
- Kuva 44. Karl Gustaf Grahm, Euran kirkon kolmihaarainen kynttilänjalka, 1887, lyijykynä ja akvarelli, 16,3 x 29 cm. MV HK.
- Kuva 45. Turisti, Aikatauluja ja kulkuvuoroja Kesäk.-syyskuu 1892, sivu 82.
- Kuva 46. Selim Lindqvist, Näkymä Alikartanolle (Frugård), valokuva, lasinegatiivi 9 x 16 cm. MV HK.
- Kuva 47. Selim Lindqvist, Nastolan kirkon sakariston ovenkolkutin, 1892, lyijykynä ja akvarelli, 28,8 x 17,8. MV HK.
- Kuva 48. Lars Sonck, Hollolan kirkon kuoriaidan osa, 26.6.1892, lyijykynä ja akvarelli, 25,9 x 15,6 cm. MV HK.
- Kuva 49. Selim Lindqvist, Hollolan kirkon pateenin pohjakuva, 29.6.1892, lyijykynä, 12,9 x 18,4 cm. MV HK.

- Kuva 50. Talonpoikaisväkeä Lammin kirkonkylässä, valokuva, 10 x 17 cm, 3.7.1892. MV KK.
- Kuva 51. Viides taidehistoriallinen retkikunta Ruoveden kirkon ovella 1892, valokuva. Suomen Arkkitehtuurimuseo, Selim A. Lindqvistin kokoelma.
- Kuva 52. Pikku-uutinen Tampereen näyttelystä, Aamulehti 19.7.1892 no 164, s. 2.
- Kuva 53. Lars Sonck, Naskalin torpan riihen nurkkasalvos, 1892, lyijykynä ja akvarelli, 36 x 24 cm. MV KK.
- Kuva 54. Jarl Stolpe, Kauniaisten kartanon taburetti, 3.8.1892, väritetty lyijykynä, 14,8 x 16 cm. MV HK.
- Kuva 55. Selim Lindqvist, Kiikan kirkon lehterin rintaidan maalaus Elisabeth, 1892, (kalkeeraus? ja) akvarelli, 72 x 45 cm. MV HK.
- Kuva 56. Suomen Taideteollisuusyhdistyksen näyttely Ateneumissa 1894, rokokohuone. Kuvaliite: Suomen Teollisuuslehti 1894.
- Kuva 57. Vanajan kirkon alttarikaappi, Suomen Kuvalehti 4/1894 s. 52.
- Kuva 58. Cameran-lehti 1/1893, kansi.
- Kuva 59. Armas Lindgren, Kruunupyyn kirkko, 1896, valokuva, 13 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 60. Armas Lindgren, Kälviän kirkko ja kellotapuli, 1896, valokuva, 13 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 61. Aksel Wikström, Oulaisten kirkon lampetti, 1896, väritetty lyijykynä, 25,4 x 16,3 cm. MV HK.
- Kuva 62. Aksel Wikström, Raahan kirkon puretun sisustuksen detalji, 1896, akvarelli, 23,5 x 9,8 cm. MV HK.
- Kuva 63. Armas Lindgren, Saloisten kirkon interiööri, 24.7.1896, akvarelli, 39 x 28 cm. MV HK.
- Kuva 64. Viktor Sucksdorff, Evästauko Kempeleen kirkossa, 1896, valokuva, 8 x 11 cm. MV HK.
- Kuva 65. Armas Lindgren, Haukiputaan kirkon seinämaalaus Viimeinen tuomio, 1896, akvarelli, 31 x 63 cm. MV HK.
- Kuva 66. Viktor Sucksdorff, Keminmaan kirkon sakariston interiööri, 1896, akvarelli, 32 x 24 cm. MV HK.
- Kuva 67. Huonekaluja Tornion kirkon sakaristossa, 1896, valokuva, lasinegatiivi 18 x 24 cm. MV HK.
- Kuva 68. Tornion kirkon kuori, Emil Nervanderin artikkelista Ett ögonkast på Torneå stads kyrka, Finskt Museum 11–12/1896, s. 91.
- Kuva 69. Maaningan kirkon vanha Mikael Toppeliuksen alttaritaulu Ristiinnaulitseminen, 1899, valokuva, lasinegatiivi 18 x 13 cm. MV HK.
- Kuva 70. Jarl Eklund, Pielaveden kirkon votiivitaulun detalji Elisabeth Argillander (Costian) suutelemassa Jeesus-lapsen jalkaa, 1899, akvarelli, 38 x 23 cm. MV HK.
- Kuva 71. Jarl Eklund, Sotkamon kirkko, detalji Galleniuksen Viimeisen ehtoollisen apostolista, 1899, akvarelli, 25,2 x 17,2 cm. MV HK.
- Kuva 72. Carl Frankenhaeuser ja K. K. Meinander 1899, valokuva, 15 x 10 cm. MV HK.
- Kuva 73. Carl Frankenhaeuser, Paltamon kirkon seinämaalaus Paratiisista karkotus, 1899, akvarelli, 32,5 x 24 cm. MV HK.
- Kuva 74. Utajärven kirkko ja kellotapuli, 1899, valokuva, 18 x 13 cm, lasinegatiivista puuttuu oikea yläkulma. MV HK.
- Kuva 75. Signeeraamaton, Utajärven kirkon pohjakaava, 1899, tussi, 26 x 40 cm. MV HK.
- Kuva 76. Jarl Eklund, Muhoksen kirkko, detalji maalauksesta Vaskikäärme, 1899, akvarelli, 14 x 23 cm. MV HK.
- Kuva 77. Rantsilan kirkko, J. G. Hedmanin alttaritaulu Ristiinnaulittu ja Viimeinen ehtoollinen, 1899, valokuva, lasinegatiivi 24 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 78. Emil Nervander, 1905. Suomalainen kirkkomaalari Michael Toppelius ja hänen teoksensa, Evankelista Markus, s. 67.
- Kuva 79. Armas Lindgren, Sauvon kirkon interiööri, 9.8.1902, akvarelli, 30 x 45 cm. MV HK.
- Kuva 80. Jarl Eklund, Mynämäen kirkko ja vaivaisukko, 1902, lyijykynä, 31,5 x 23 cm. MV HK.
- Kuva 81. Jarl Eklund, Vehmaan kirkkomaan portti, 21.8.1902, lyijykynä, 22 x 38 cm. MV HK.
- Kuva 82. Kahdeksannella tutkimusretkellä otettu valokuva Kalannin kuorituolin osista, K. K. Meinander, FM 3/1902, s. 40.
- Kuva 83. Kahdeksas taidehistoriallinen retkikunta työskentelee Pyhämaan vanhassa kirkossa, 1902, valokuva, lasinegatiivi 13 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 84. Balleten kirkkoa koskeva aukeama kirjasta Adolf Boetticher, 1895. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, Heft V, Litauen, ss. 8–9.
- Kuva 85. Otsikkovinjetti artikkelista K. K. Meinander: Den medeltida konsten i Finland. Ateneum 1/1903, s. 1.
- Kuva 86. Kirkkoisät Gregorius ja Augustus kirjasta Kynäpiirroksia Istä Suomen Taide teollisuus näyttelöstä HELSINGISSÄ 1881. Vihko VIII, planssi LXXX.
- Kuva 87. Selim Lindqvist, Erkylän kartanon posliininen tarjoiluastia eli terriini, 1887, tussi ja lyijykynä, 21,9 x 22,4 cm. MV HK.
- Kuva 88. Nils Månsson Mandelgren, 1862. Église Tegelsmora, litografiapianssi XXXV kirjasta Monuments scandinaves du moyen âge. Kansalliskirjasto.
- Kuva 89. Fritz A. W. Hjertzell, Suomen taideteollisuusnäyttelö Helsingissä 1881, huone A, valokuva näyttelyä esittelevästä albumista. Reprokuvaaja Markku Haverinen. MV HK.
- Kuva 90. Vanajan alttarikaappi, Pariisiin 1900 maailmannäyttelyyn tehty akvarellitoisinto Agathon Reinholmin tussipiirustuksesta, 93,5 x 83 cm. MV HK.
- Kuva 91. Ensimmäinen taidehistoriallinen näyttely, Ateneum 1903, valokuva, lasinegatiivi 13 x 18 cm. MV HK.
- Kuva 92. Carl Frankenhaeuser, Pyhämaan vanhan kirkon seinämaalausten yksisarvinen, 1902, liitu ja akvarelli, 32 x 48 cm. MV HK.
- Kuva 93. Jarl Eklund, Kuopion piispankasukan detalji, 1899, akvarelli, 43,5 x 25 cm. MV HK.
- Kuva 94. Kajaanin kirkon interiööri noin 1899, valokuva, 18 x 24 cm. MV HK.
- Kuva 95. Selim Lindqvist, Rengon kirkon Rengon Jaakko-veistos, 1887, väritetty lyijykynä, 19 x 5,6 cm. MV HK.

SUMMARY

Children of the Same Art – The Art-Historical Expeditions of The Finnish Antiquarian Society 1871–1902

The Finnish Antiquarian Society was founded in 1870. Its stated goal was the collection, preservation and study of national cultural heritage both material and immaterial, as well as the education of the general public of its findings. Its operations covered the fields of what would be present-day archaeology, art history, folkloristics, and cultural history.

Between the years 1871 and 1902, the Society organized a total of eight expeditions that laid the groundwork for the study of old Finnish art. These expeditions consisted of the search and documentation of, as well as gathering information on national art-historical objects. The expedition's work focused on the historical age, therefore prehistoric objects were ignored.

Though the focus of the work laid on churches – the items, murals, and architecture of which was documented in images and words, manors and other profane sites were also part of the itinerary. The body of material produced on these travels was massive: over 2,700 drawings, watercolours, and photographs, as well as over 3,000 pages of written descriptions. These materials are currently housed in the archives of The Finnish National Board of Antiquities. Despite the seminal nature of these expeditions, very little research has been done on them, and what little exists is rather undetailed because of its narrow scope. My book is the first comprehensive description and analysis of the work produced by this series of expeditions.

The primary sources of this research are the inventorial stories, the images produced, and the travel letters published in contemporary newspapers. The travel letters depict the conditions on the road, the work of the expeditioners, and the documented objects within their respective contexts. Written for the general public, the letters also contain plenty of anecdotes and extensive descriptions of scenery.

A total of twenty-eight men participated in the expeditions. From the second journey onwards, the established size of a single group became four men. Fast and accurate drawers and watercolourists were a necessity since the schedule was tight and the pace of documentation swift. In the year 1892, a camera was introduced as part of the gear, therefore one participant of each group was required to have skill in photography.

The majority of participants were students who later graduated as architects, artists, and researchers. The researchers were needed to identify and evaluate the objects. The group leader was always a researcher who was in charge of composing the travelogue and image catalogue that were to be presented to the Society's board of directors. The participation of art students and artists came to a head in the 1880s. Then, the role of architects became more prominent. Working on these trips, gathering information on and taking in the impressions of Finnish church architecture and decoration served the interests of the architects well. The documenting skills and knowledge of old architecture were beneficial merit to an architect. Because of their education, architects were equipped to accurately measure buildings, represent their findings, and produce high-quality drawings, which made them essential participants of the expeditions. Amateurs who were interested in the study of heritage only took part in the first two journeys. In other words, over the years the expeditions became professionalized.

The purpose of the first expedition was to benefit research, the general public, and manufacture of a new, creative nature. In the 1880s the mapping out of potential museum objects entered the picture, to service the enterprise of establishing the Finnish National Museum. There was a clear Western-centric approach to the art-historical expeditions, though this goes unsaid. It is present in the routes, the evaluation of the targets for description, as well as in the way the Finnish past was constructed. The desire to position Finland as a part of the Western cultural heritage was great. Especially in the late 1800s, Medieval material culture was considered the highest-quality remnant of the past and its role as proof of Finland's ties to Western Catholic culture was underlined. These ideas are prominent in the exhibitions based on the results of the trips as well as in the publications regarding the history of Finnish art.

The approximately two-month-long journeys were an extraordinary mental and physical feat. The pace of work was hard, yet great accuracy was demanded of the results. The transitions were performed alternatively on foot, horse carriage, boats, trains, and steamboats. The distances were great, the conditions occasionally challenging, and all manner of surprises were run into. The expeditions were at the mercy of the weather, which affected travelling as well as their documentation work. In my research, I've paid close attention to the practical conditions the expeditions were operating in.

The first expedition, in 1871, was the conception of journalist and art historian Emil Nervander (1840–

1914), and he was the one to helm the project. Several goals were set – to document items of art-historical relevance as well as immaterial culture such as folk tales, and to go over parish archives. Wooden sculptures and murals dating back to the Middle-Ages were seen as being the most endangered and therefore a top documenting priority, and thus their position as objects of research became prominent. This expedition headed for the region of Turku – considered then the heart of Finnish culture – and to the Åland Islands.

The highlights of the first journey were the sarcophagus of Saint Henry in the Nousiainen church, and the murals of Kumlinge and Taivassalo churches dating back to the Middle-Ages. A great deal of time was dedicated to their comprehensive documentation. The wealth of information and the high quality of objects discovered were a surprise to both the Society and to the general public.

The next expedition took place in 1874. The itinerary was stripped of the time-consuming and distracting tasks of archive study and folklore-gathering. Eliel Aspelin (1847–1917) was chosen as leader of the group. The attempt to find an architect to join the party failed, so the surveying of architecture was also scrapped from the plan. The expedition mapped out a 25-mile-wide strip of land inward from the coast, from Turku to Pori. The highlights of this journey turned out to be the Askainen church and in particular its pulpit, the Louhisaari Manor, and the Vehmaa altarpiece. The Kalanni altarpiece also garnered plenty of attention, though it was also met with confusion.

The third expedition was brought together eleven years after the previous one, because the Society was experiencing financial difficulties. Nervander, who had during the break accumulated experience and expertise in the field of Medieval art, returned to helm the journey. He helmed four more expeditions after this one. The first site was the Lohja church, the murals of which the group studied for two weeks. The expedition focused on the Western Uusimaa and Southwest Finland regions, producing a total of 451 images. A particular delight on this journey was the large pietà sculpture of Karjaa church, along with items in many churches that predated the buildings themselves. Several manors were also studied.

The fourth expedition was undertaken in the year 1887, starting in Tuusula, sweeping through Tavastia toward Satakunta. The highlight of this expedition turned out to be the altarpiece of Vanaja church, which according to a Society minutes was considered “*the greatest of Medieval altarpieces in all of Finland*”. In the year 1892, the fifth expedition took place. This time around Nervander brought along two architects and one student of architecture. For the first time, the expedition was armed with a camera. Photography wasn’t introduced to replace the previous methods

of documentation but rather to be utilized alongside them. The route of the expedition carved a long arc from Mäntsälä and Hollola to Tampere, did a loop northward by Virrat, carrying on toward the west again from Tampere. The route was long and included a variety of sites ranging from Medieval churches to manors and common folkhomes.

The sixth expedition, undertaken in 1896, took a new direction compared to the previous ones, surveying the thin coastal strip of Ostrobothnia from Nykarleby up north to Tornio. The main objective was to seek out church murals created by Mikael Toppelius, who worked in the late 1700s and early 1800s, and investigate whether there had existed a special group of painters in the Oulu region. Alongside Nervander two architects and a student of architecture took part in this expedition. The group surveyed, among other places, the series of murals inside the wooden churches of Saloinen, Hailuoto, Kempele, and Haukipudas.

The seventh expedition surveyed a significant area from Kuopio to the Oulu region through Kajaani. The expedition discovered a wealth of work they identified as being from the hand of Toppelius. They also received word of twenty-four pieces lost in the recent years, news which cemented the expedition’s sense of worth in their work. They were in a race against time. This seventh journey was to be Nervander’s last. A successor for him was found in Karl Konrad Meinander (1871–1933), a man oriented toward academic study and well-versed in Medieval art. The eighth and final expedition, carried out in 1902, was lead by Meinander. In addition to him, the team included, once again, three architects. This expedition returned to the sites visited by the first and second expeditions to now document them in photographs.

The Finnish Antiquarian Society was pleased with the results of the eighth expedition and had no intention to stop organizing further expeditions. The main reason for discontinuing these projects were questions raised concerning the Society’s finances and the resulting lack of funds. The expeditions had been expensive orchestrations from the very beginning and kept eating up a large portion of the Society’s yearly budget. Regardless of the scarce resources, the Society was able to arrange these large-scale expeditions for an unexpectedly long while, sticking to their research plan which sought to cover the entire country.

There were other reasons for the discontinuation. The expedition as a method, with its group format and long duration, had perhaps begun feeling outdated. With steamships and railroads becoming more common, moving from place to place became easier and one could visit a single site so quickly that the idea of undertaking a long round trip felt obsolete. An image archive of adequate coverage had already been gathered, thus extensive expeditions were not required to expand it.

Mentalities had also shifted. Idealism had made way to the examination of objects and questions in empirical, individual, and precisely defined ways. In the eyes of the new generation, the roaming search and the collecting of materials guided by happenstance were mere romanticism of the pioneer generation.

The central and most laborious ambition of the art-historical expeditions was the image-based documentation work. In the early 1870s, researchers of Finnish art had very few images to work with, and producing material by themselves was a normal part of research. The first expeditions were a massive leap forward in the number of images available.

Up until the last expedition, drawing, painting, and techniques combining the two were salient to the work performed. A large portion of the images produced were pencil drawings, pencil washes, watercolours, and chalk copies. It appears that different techniques that were applied were partially based on the object and partially by experimentation along the journey. The images from the first expeditions, in particular, were often small. Several images of Medieval sculptures were created on paper sheets averaging a mere 4.5 by 8 inches in size. The reason for the choice was practical – the sheets needed to be transportable while remaining unfolded.

The biggest technical shift of the era of expeditions was the introduction of camera photography starting from the 1892 expedition. The technology brought its own difficulties: the equipment was heavy, the glass plates required dark storage, and at least one expeditioner had to possess the skill to use the cameras as well as to develop negatives on the road. The cameras weren't usable everywhere either. Many churches were too dim to photograph inside, and thus watercolour remained the most practical method for documenting colours.

Photography affected the other documentation techniques, the effect especially apparent in the images from the final expedition. Once the majority of images were done in photographs it became possible to pay more attention to impression, mood, lighting, and colour in the drawings and watercolours. The materials created by art-historical expeditions are a good source for studying the shift in the conceptualization of objectivity. Every expedition considered them-

selves scientific, but the results of their documentation work vary in style and aim.

The body formed by the documented objects is very heterogeneous. On top of buildings, sculptures, and paintings, attention was paid to everyday items and arts and crafts objects. This element of study which was present already on the first expedition I feel has been entirely overlooked. From the accounts and images of the expedition, it is possible to trace how the men directed their gaze upon candlesticks, chairs, doors, and decorative paintings, as well as on tombs and ornamentations of varying technique.

After the fact, the material produced by the expeditions has not, in my opinion, received the attention it deserves. Their findings have been considered fragmented, difficult to piece together. I believe the explanation to be that the Society never got their results or their collections of images compiled into a total publication. They understood the significance of reaching the general public and the academic community but they lacked the resources to do so. Another reason for the obscurity of the materials is that the once-cohesive ensembles of images were broken up during archiving apparently very soon after the expeditions into different sections of the archive of images. Recovering a complete set of images from a single expedition remains a next to impossible task.

In my research, I weave together the practical work executed by the expeditions and the three decades of societal change in Finland: The creation of legislation on heritage conservation. The field of museums and exhibition functions were at the centre of a lively discourse. A wealth of different associations were in active operation and new ones were constantly being founded. The structures of vocational training underwent massive changes and many professions, such as those of researcher, artist, and architect, were evolving rapidly. Several fields now seen as separate co-operated smoothly during this era. The ambitions of art, architecture, and industrial art paralleled those of heritage study and industry. My research on the work done by the art-historical expeditions opens up a new perspective on the last decades of 19th century Finland.

Käännös Mari Räihä

HENKILÖHAKEMISTO

- Aalberg-Kivekäs, Ida 136
Adolf Fredrik 147, 148
Ahlberg, Karl Mathias Emil 22, 40, 47, 221
Ahlberg, Mathias 40
Ahlgren, Gustaf Fredrik 69
Ahlgren, Henrik 44
Ahlqvist, August 210
Ahlstedt, August Fredrik 132
Ahlstedt, Karolina Emerentia 28
Ahlstedt, Alexander Edvard 25
Ahrenberg, Jac. 172, 208, 215
Ailio, Julius 185, 196
Alcenius, Elias 147
Aleksanteri I 82, 117, 127, 171, 177, 185
Aleksanteri II 71, 78, 118
Aleksanteri III 78
Alm, Emanuel 183
Aminoff, Adolf 117
Aminoff, Fr. (Kankainen) 51
Aminoff, Fredrik (Riilahti) 77
Aminoff, Johan Fredrik 77
Antell, Herman Frithiof 138
Appelgren, Hjalmar 199
Argillander, Elisabet 170
Armfelt, August Magnus Gustaf 82, 216
Armfelt, Carl Alexander 82
Armfelt, Gustaf Mauritz 82, 86, 232
Armfelt, Magnus Vilhelm 82
Armfelt, Maja 82
Asp, Gustaf 70
Asp, Kustaa Edvard 22, 70, 71, 75, 83, 87, 89, 92, 221–223
Aspelin, Bror Henrik Reinhold 28
Aspelin, Eliel 22, 28, 42, 48–50, 53–62, 65–68, 94, 112, 113, 126, 140, 152, 190, 193, 196, 197, 199, 201–203, 208, 211–215, 226, 228
Aspelin, Johan Reinhold 13, 14, 16, 36, 45, 47, 65, 66, 68, 70, 112, 115, 185, 196, 198, 202, 206, 207, 210, 226, 228
Aspelin, Waldemar 142
Asplund (Aspelund), Karl Edvard 117
Backman, Johan 145, 146
Balt, Mikael 150, 151
Basilier, Julius 178, 179
Bassi, Charles Francesco 107
Becker, Adolf von 91, 148
Bellman, Carl Michael 82
Berg, Paulina Angelika 23
Bergbom, Gustaf 182
Bergenheim, Edvard 27, 226
Bergman, Jonas 80, 84, 86
Bergström, Petter 155
Berndtson, Fredrik 48
Berndtson, Gunnar 22, 48, 49, 52, 56, 58, 60, 221, 229
Bernhardt, Sarah 136
Berzelius, Jöns Jacob 116
Besche, Gerhard Karl Gabriel de 131
Birger Jarl 122
Björnsson, Björnstjerne 30
Blackstadius, Johan Zacharias 127
Blom, Karl Fredrik 108, 136
Blomqvist, E. R. 168
Blomstedt, Yrjö 137, 142
Blåfield, Berndt Fredrik 131
Boije, Elisabeth 64
Boije, Hans Gustaf 99
Bomansson, Oskar 137
Bonsdorff, Herman Gabriel von 39
Bonsdorff, Peder 123
Brahe, Per 87, 88, 150
Brakel, Carl Adolf 130, 131
Brandt, Alexandra Augusta 23
Breda, Carl Fredrik von 82
Bremer, Fredrika 110
Brenner, Elias 144
Brenner, Sofia Elisabet 144
Burghausen, Helena Elisabeth von 99
Bååt, Ebba 58
Bäck, Johannes 135
Böning, Christina 87
Cajander, Paavo 14
Cajanus, Daniel 176
Calonius, Matias 40
Canth, Minna 168
Capsia, Margareta 176
Carlsson, C. H. 215
Carlstedt, Carl Zachris 13, 101
Carlstedt, Lennart 13, 103, 104
Carpelan, Tor 185
Castrén, Kaarlo (Karl) Alfred 13, 14, 16, 36, 226
Cedercreutz, Axel Fredrik Nicolaus 49, 64
Cedercreutz, Carl Emil 49
Cedercreutz, Emil Waldemar 22, 49, 55, 58, 64, 65, 197
Cedercreutz, Emil, kuvanveistäjä 64
Cederhvarf, Björn 22, 167, 172, 177, 180, 197
Cederhvarf, Karl Wilhelm 167
Chapelle, Augusta Kristina de la 48
Chiewitz, Elis 84
Chiewitz, Georg Theodor 60
Choraeus, Mikael 30
Collan, Per Johan 171
Collander, Jonathan 22, 23, 33, 35, 40, 45, 197
Collander, Karl Josef 23
Corlenius, Christopher 147
Corler (Korler), Jonas 123, 139
Correggio, Antonio Allegri da 117
Corte, Henrik 150
Costia, Henrik 170
Creutz, Carl Magnus 29
Crichton, William 30
Cronstedt, Carl Olof 116, 131
Cygnaeus, Fredrik 33, 68, 77, 112, 210
Dahlberg, Karl 41

Dahlström, Axel Hampus 16, 18, 47
 Davy, Humphrey 116
 Decker, Theodor 54, 215
 Dietrichson, Lorenz 45
 Edelfelt, Albert Gustaf Aristides 13, 16, 22–29, 31, 33, 35, 36, 46, 47, 119, 123, 139, 203, 217, 221, 228, 229
 Edelfelt, Karl Albert 23, 106
 Eeles, Selina 115
 Eerik XIV 48
 Ehrenmalm, Fredrik 76
 Eklund, Gustaf Vilhelm 167
 Eklund, Jarl 22, 167–170, 172, 173, 175, 177, 179, 180–182, 187–191, 203, 221
 Ekman, Robert Wilhelm 33, 36, 41, 49, 72, 80, 89, 103, 107
 Elmgren, Samuel 168
 Elmgren, Sven Gabriel 47
 Enckel, Elias 132
 Enehjelm, Erik Gustaf af 127
 Engel, Carl Ludvig 149
 Estlander, Carl Gustaf 16, 18, 47, 67, 94, 137, 138, 209, 210, 212, 220, 221, 223
 Eugénie, keisarinna 71
 Fabritius, Reinhold 22, 23–25, 33, 35, 37, 38, 47, 221
 Fabritius, Zachris Wilhelm 23
 Falkman, Severin 68, 70, 108, 136, 174, 213, 215, 216
 Faraday, Michael 115
 Fersen, Hans Axel von 24
 Fincke, Gödik 64
 Finnberg, Gustaf Wilhelm 25, 29, 84
 Flander, neiti (Oulu) 156
 Fleming, Elin 76
 Fleming, Erik 28
 Fleming, Gertrud 56
 Fleming, Henrik 57, 58
 Fleming, Herman 53, 56
 Florell, Otto 13
 Fonselius, Simon 110
 Forsius, Sigfrid Aronius 74
 Frankenhaeuser, Carl Konstantin 22, 174–177, 182, 187–189, 191, 194, 195, 200–203, 218, 221
 Frankenhaeuser, Karl 174
 Franzén, Frans Mikael 85, 90
 Fredrik I 104
 Fredrika Dorotea 97
 Freudenthal, Axel Olof 210
 Frodig, Ulrika Maria 70
 Frosterus, Jakob Abrahaminpoika 148
 Frosterus, Jacob 79
 Frosterus, Robert Walentin 171
 Furuhjelm, Otto 226
 Gadd, Pehr Adrian 131, 134
 Galle, Hebla 51
 Gallén, Axel 135, 221
 Gallén, Peter Wilhelm 135
 Gallenius, Lars 144, 150, 153, 159, 161, 173, 174, 183
 Gardie, Gustaf De la 211
 Gardie, Jakob Gustaf De la 211
 Geitel, Johan Georg 128
 Gesellius, Herman 186
 Gesellius, Margareta 167
 Grahn, Hans Petter 96
 Grahn, Karl Gustaf 22, 96, 97, 100–102, 104, 107–112, 221
 Granberg, Emanuel 150, 151, 176, 179, 184
 Granholm, Bruno 96
 Granstedt, Natalia Elisabet 142
 Granstedt, Theodor 142, 146
 Granström, Hilda 63, 224
 Gripenberg, Sebastian 112, 125
 Grönberg, kauppias Ruskolla 51
 Gummerus, Johan 149
 Gustaf IV Adolf 147
 Gylich, Pehr Johan 135
 Gyllander, kapteeni (Pyhäjoki) 149
 Gylling, A. W. 71
 Haartman, Catharina 123
 Haartman, Lars Gabriel von 56, 232
 Hackman, Alfred 22, 115, 117, 120–122, 125, 127, 165, 197, 202
 Hackman, Emilia Maria Sofia 49
 Hackman, Woldemar 115
 Hagman, Sofia 124
 Hahl, Anders Gabriel 195
 Hammar, Johan 87
 Hartman, Oskar 14
 Hausen, Reinhold 26, 27, 72, 85
 Hazelius, Artur 68, 116
 Hedberg, Fredrik Gabriel 24, 25
 Hedenberg, Anna Charlotta 86
 Hedman, Johan G. 160, 173, 181, 182
 Heideken, Carl Johan Fredrik von 136
 Heikel, Axel Olai 70, 213, 217
 Heikel, Elia 96
 Heikki Heikinpoika Pullola 89
 Heininen, Johan 85
 Helander, Karl (Carl) Jakob 43
 Hellstén, Karl Konstantin 94
 Helsingius, Henrik 171
 Henriksson, Petrus 191
 Herkä, Maria Jakobsdotter 124
 Heurlin, Oskar af 13, 14, 27
 Heurlin, Wolmar af 27
 Hiekkänen, Markus 7
 Hildebrand, Bror Emil 213, 228
 Hildebrandt, Hans 36, 45, 67, 228
 Hildén, August 87
 Hirn, Marta 7, 204, 205
 Hisinger, Fridolf Leopold 74, 75
 Hjulström, Daniel 143
 Hoffbro, Peter Lorens 171
 Hoffman, Henrik 51
 Holmberg, Axel 102
 Holmberg, Werner 28, 67, 87, 233
 Horn, Evert 51
 Horn, Sigrid 90

- Humble, Frans Emil 98
Humboldt, Alexander von 116
Häggbloom, Charlotta Katarina 40
Hällberg, Kustaa 70
Höijer, Theodor 70, 125
Idestam, Fredrik 130
Ignatius, Karl Fredrik 47, 68, 198, 203, 210, 211
Ingelius, Axel Gabriel 47
Ingemar, Petrus 76
Ingman, Mattias 227
Inha, Into Konrad 142, 164
Jansson, Jan 34
Jansson, Karl Emanuel 33, 37
Julin, Emil Lindsay von 75
Julin, L. von, vuorineuvoksetar (Hildur Arnoldina Fredrika Kistner von Julin) 75
Jung, Bertel 137, 186
Jurva, A. H. 119
Kaarina Maununtytär 48, 51, 124, 132
Kaarle XI 35
Kaarle XII 31, 40, 77, 85
Kaarle-herttua 88
Kalela, Jorma 9
Kauffman, Angelica 82
Kivi, Aleksis 96, 97, 170
Knorring, Frans von 33
Knutsdotter, Elin 42
Konow, Carl Johan von 131
Kraft, Adam 192
Krohn, Emilia 115
Kröger, Jochim 76
Kumlin, Mikael 136
Kurki, Aksel 64
Kurki, Birgitta 129
Kurki, Elina 129
Kurki, Klas Arvid 129
Kustaa I Vaasa 99
Kustaa II Adolf 51
Kustaa III 76, 78, 82, 99, 130, 131, 152, 182, 226, 232
Kustaa IV Adolf 127
Lagus, Johan Lorentz 171
Lagus, Johan 171
Laihiander, Henricus Johannis 110
Lang, Petter 89
Laurin, Abraham 181
Leijonhufvud, Erik Abraham 99
Leistenius, Jakob Gabriel 132, 138
Lilius, August 28
Lilius, Oskar 13, 22, 28, 29, 35, 38, 64
Linder, Fridolf 72, 232
Lindgren, Anton Vilhelm 141
Lindgren, Armas 22, 34, 141–143, 146, 148–150, 152–160, 162, 185–189, 191, 193–195, 201–203, 208, 217, 218, 221, 223
Lindh, Johan Erik 146
Lindholm, Berndt 132
Lindholm, Joel 150
Lindman, Adolf 86
Lindqvist, Johan Fredrik 96
Lindqvist, Ludvig Isak 180
Lindqvist, Selim 22, 96–100, 104, 107–112, 115, 117, 118, 120–122, 125, 131–134, 136, 221–223
Linnaeus, Carl 196
Linsén, Gabriel 124
Lohrmann, Ernst Bernhard 159
Longfellow, Henry Wadsworth 46
Lucander, Gustaf 85
Lund, Hanna 176
Lund, Karl Johan 174, 176, 177, 232
Lundahl, Augusta 131, 138
Lundquist, kappalainen 78
Lüchou, Frans Wilhelm 149
Längman, Erik Johan 140
Löfgren, Erik Johan 117
Löfgren, Viktor 13
Löfmark, Andreas 133, 134
Lönn, Karl Fredrik 50
Lönnblad, Maria Lovisa 24
Lönnrot, Elias 91, 96, 130, 131, 137, 172, 231
Magnus I, piispa 52
Malmgren, kirkkoväärtti 90
Mandelgren, Nils Månsson 22, 26, 27, 31–33, 35, 41, 45, 51, 203, 211–214, 220, 221, 223, 228
Mandelin, Josef 99
Mannerheim, August 78
Mannerheim, Carl Robert 43, 55
Mannerheim, Hélène 55
Maria Feodorovna 78
Meinander, Karl Konrad 12, 22, 167, 172, 177, 180, 184–195, 197, 199, 200–203, 217–219, 223, 224, 229, 230
Meinander, Konrad 167
Meinander, Sally Maria 167
Mellin, Albert 118
Mellin, Maria 132
Menken, August 96
Mennander, Gerda Hulda Sofia 167
Messenius, Johannes 177
Meurman, Mathilda 125
Michelangelo 25, 53
Mikander, Hilarius 41
Munck, Christine Lisette 90
Munck, Johan Reinhold 97, 98, 107
Munck, Minette 97
Munck, Wilhelmina 97
Munsterhjelm, Hjalmar 74, 122
Möller (po. Møller), Jens Peter 211
Möller, sähköttäjä (Uusikaupunki) 61
Möllersvärd, Ulla 117
Möllerum, Didrich 150, 162, 176
Napoleon III 71
Neovius, Harald 186
Nervander, Emil 7, 9, 12–17, 22–50, 52, 54, 67–94, 96–113, 115–141, 143–186, 189, 191, 193–199, 202, 203, 210, 211, 213, 215–217, 219, 221–223, 226, 228, 231–233

- Nervander, Frans 13
 Nervander, Johan Jakob 132
 Nervander, Maria 103, 104, 140
 Nilkula, Gustaf 87
 Nordenskiöld, Adolf Erik 116
 Nordenskiöld, Agnes 217, 230
 Nordenskiöld, August 116
 Nordenskiöld, Nils Gustaf 116
 Nordström, Anna Rebecka 115
 Nordström, Ernst 22, 48, 49, 52, 56, 58, 60, 62, 215, 221, 223
 Nordström, Otto Mauritz 48
 Nummelin, C. 65
 Nylander, Oskar 155
 Nylund, August 30
 Nyström, Gustaf 70, 96, 113, 142, 165, 167, 185
 Nyström, Usko 142, 222, 223
 Oelze, Karolina Maria 167
 Oldenburg, Johan 153
 Ottelin, Eufrosyne Sofia 48
 Oxenstjerna, Johan Gabriel 78
 Pacius, Fredrik 35
 Palin, Wilhelmina Elisabet 96
 Palmén, Ernst Gustaf 112
 Pasch, Dankwardt 110
 Patala, Heta 70
 Peitzius, Martinus 150
 Peltonen (Palonen), Lauri August 136
 Petrejus, Jonas 76
 Pietari Suuri 82
 Platon 82
 Pöyhönen, Alexandra Eleonora 183
 Qvanten, Fredrik Wilhelm Hugo von 115, 117
 Qveflander, Pekka 175, 176
 Ramsay, Anders Wilhelm 29
 Ramsay, Wolter 24, 25
 Ramstedt, Viktor 54
 Rancken, Fredrik Wilhelm 44
 Raumannus, Jacobi Paulini 130
 Raumannus, Johannes 85
 Raumlin, Maria Gustava 96
 Rehbinder, Robert Henrik 86
 Reinhold, Bernhard 117, 127
 Reinholm, Berndt Adolf 70
 Reinholm, Berndt Agathon 22, 70, 71, 83, 96, 97, 99, 100, 104, 107–112, 139, 183, 213, 221
 Reinholm, Henrik August 70
 Renvall, Gustaf 83
 Reuter, Edvin Titus Feodor 28
 Reuter, Odo 30, 33, 36
 Rinne, Juhani 199, 203
 Rosengren, Elias Malakias 44, 51
 Rosengren, neiti kansankoulunopettaja (Tenhola) 77
 Rosland, Kristina 53
 Roth, Jacob Johan 125
 Rousseau, Jean-Jacques 82
 Rudensköld, Magdalena 24
 Rundael, Anders 124
 Rundberg, Arvid 194
 Runeberg, Fredrika 125
 Runeberg, Johan Ludvig 27, 123, 127, 144, 145
 Runeberg, Valter 87
 Räsänen, Elina 7
 Rönnbäck, Anders Johan 58
 Saarinen, Loja 167
 Sand, Georges 45
 Sandelin, rouva huoneenvuokraaja 36
 Sandstedt, E. kanttori 74
 Sarelius, Johan 183
 Scheiderman, Johan 171
 Schenbom, E. A. af 78
 Schjerfbeck, Magnus 96, 140, 142
 Schröder, Casper 144
 Schvindt, Theodor 112
 Seneca 82
 Sergel, Johan Tobias 82
 Silfverberg, Ida 77
 Sinclair, Malcolm 171, 184
 Sjögren, Anders Johan 228
 Sjöström, Frans Anatolius 54, 171
 Skytte, Martin 123
 Slotte, Carl Johan 52
 Slotte, Karl Fredrik 22, 52, 56, 58, 60, 62, 221
 Snellman, Erik 181
 Snellman, Gustava 28
 Snellman, Johan Vilhelm 137, 163
 Sohlberg, Maria Rosina 74
 Sohlman, Otto 54
 Sokrates 82
 Sonck, Knut 115
 Sonck, Lars 22, 34, 115, 118, 121, 122, 132, 133, 136, 137, 186, 221
 Speitz, Hartvig 12, 103
 Spoof, Carl Johan 125
 Spåre, Alfons 131
 Spåre, Anna 131
 Spåre, Walfrid 215
 Standertskjöld-Nordenstam, Herman 129
 Starke, kauppakirjanpitäjä 30
 Stedingk, Carl 78
 Stenbock, Kristina Katarina 87
 Stenbäck, Edvard Otto 134, 135
 Stiernman, Anders Anton von 72
 Stolpe, John 22, 115, 117, 118, 120, 121, 130, 133, 221
 Stolpe, Pehr Theodor 115
 Strengell, Gustaf 219
 Strömer, Samuel 179
 Stuart, Maria 58, 133
 Stålmarm, Arvid 76
 Sucksdorff, Israel Joakim 142
 Sucksdorff, Viktor 22, 141–144, 146, 148–150, 153–160, 162, 185, 221, 223
 Svanberg, Esaias 159
 Sweidel, Gabriel Gotthard 108, 109
 Swertschkoff, Wladimir 29, 48

- Svinhufvud, Hilma Ottilia 128
 Sylvander, nikkarimestari 91
 Sältin, Alexandra 90, 136
 Takanen, Johannes 28, 67
 Tallgren, Aarne Michaël 7, 69, 195, 203
 Tallgren, Nestor 99, 117
 Tavaststjerna, August 124
 Tavaststjerna, Jakob Johan 124
 Tengström, Jakob 27
 Ternandt, Ambrosius 79
 Thomsen, Christian Jürgensen 228
 Thorvaldsen, Bertel 117
 Tikkanen, Johan Jakob 94, 165, 199, 217
 Tillandz, Elias 52, 134
 Tizian 148
 Tolpo, Nicolaus 108
 Topelius, Zachris 14, 18, 35, 47, 52, 59, 102, 123, 124, 133, 140, 141, 144, 210, 226, 231
 Toppelius, Mikael 140, 141, 145, 148, 153–155, 157–159, 161, 168–173, 175, 176, 179–183, 185, 188, 189, 198, 199, 221
 Tucku, Margäreta 128
 Törngren, Adolf 131
 Törngren, Johan Agapetus 129, 131
 Törngren, Sofia 131, 137
 Tötterström, Wilhelm Amatus 140, 185
 Waenerberg, Annika 7
 Wahl, Therese Auguste Elisabeth von 174
 Warelius, Anders 107
 Warg, Kajsa 58, 136
 Warila, Anna Elisabet 52
 Wecksell, Josef Julius 28, 77
 Wegelius, A. B. (Benjamin Adolf) 132
 Wekman, Nils 128
 Wellenius, Anton Emil 133
 Veronese, Paolo 28, 188
 Westerberg, Sophia Wilhelmina 70
 Westling, Carl Robert 24
 Westling, Wolmar 22–25, 28, 31, 35–37, 41, 43, 47, 65, 195, 196, 221, 222
 Westzyntius, Eric 149, 150, 184
 Wetterstén, Amanda 141
 Wiik, Jean 117, 121
 Wikström, Aksel Aleksander 22, 141, 142, 146, 148, 149, 153–156, 159–162, 221, 223
 Wikström, Emil 142, 161
 Wikström, Gustava Samuelintytär 142
 Wikström, Johan 142
 Wilenius, piirilääkäri (Saltvik) 34
 Voltaire 82
 Vorsaae, Jens Jacob Asmussen 228
 Wright, Ferdinand von 132
 Wright, Fredrika von 23
 Wright, Magnus von, kuvanveistäjä 215
 Wright, Viktor Julius von 215
 Vuori, Kaarlo 22, 70, 71, 83, 87, 89, 90, 92, 221, 223
 Zidén, Jakob Henrik 87
 Åström, Hanna 174
 Öhmann, Ferdinand 171



Suomen Muinaismuistoyhdistys järjesti vuosina 1871–1902 kahdeksan kotimaahan suuntautunutta taidehistoriallista tutkimusretkeä. Niiden tuloksena syntyi valtava määrä käsinkirjoitettuja kuvauksia sekä piirroksia, akvarelleja ja valokuvia. Retket loivat perustan Suomen taiteen historian tutkimukselle.

Saman taiteen lapset on ensimmäinen kokonaisvaltainen tutkimus retkistä. Kirja kuvaa karuja olosuhteita, joissa tiedettä tehtiin. Suomen kehittyvää kulttuurielämää valottava teos vie kotimaisen taideteollisuuden juurille ja pohtii, miten keskiajan taide nousi nykyiseen arvoonsa.

FT, dosentti Leena Elina Valkeapää on Suomen 1800-lukuun erikoistunut taidehistorioitsija.

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYKSEN

AIKAKAUSKIRJA 124

FINSKA FORNMINNESFÖRENINGENS TIDSKRIFT 124

