

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Restauroinnin koulutusohjelma / Huonekalurestaurointi

Henriikka Pöri

”ILMAN ILTA RUKOUSTA, ÄLÄ NUKU MILLOINKAAN.”

Puolakan talomuseon kokoelmiin kuuluvan lasille maalatun
huoneentaulun restaurointi

Opinnäytetyö 2011

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Restaurointi

PÖRI, HENRIIKKA

”Ilman ilta rukousta, älä nuku milloinkaan.” Puolakan talomuseon kokoelmiin kuuluvan lasille maalatun huoneentaulun restaurointi

Opinnäytetyö

59 sivua + 22 liitesivua

Työn ohjaaja

Diego Carlozzo

Toimeksiantaja

Kouvolan kaupunginmuseo

Huhtikuu 2011

Avainsanat

huoneentaulu, kiinnitys, kilpimaalaus, konservointi, kopio, lasimaalaus, mietelausetaulu, restaurointi, retusointi

Opinnäytetyön aiheena on Kouvolan kaupunginmuseon Puolakan talomuseon esineistöön kuuluvan lasille maalatun huoneentaulun P36 restaurointi. Taulussa on lause ”Ilman ilta rukousta, älä nuku milloinkaan.” Huoneentaulun irtaava maalipinta on kiinnitetty ja puuttuvat maalikohtat retusoitu. Lisäksi huoneentaulusta on valmistettu alkuperäisen mallin mukainen kopio.

Restauroinnin osalta tutkimus käsittelee lasille tehtyjen maalausten tyypillisiä vaurioita ja niiden aiheuttajia. Lisäksi restaurointitapoja eli erilaisia maalinkiinnitysmenetelmiä on selvitetty.

Lasin taustapuolelle tehtyjen maalausten historia ulottuu antiikin aikaan. Historian osalta on käsitelty pääpiirteittäin erilaiset tärkeimmät lasin koristelemistavat, joita ovat muun muassa peilit, maalaukset tai erilaiset metallilehdet ja niiden kaiverrus. Tässä opinnäytetyössä keskitytään vain sellaisiin lasin maalaus- ja koristelumenetelmiin, joita ei ole poltettu uunissa, eli esimerkiksi lyijylasitekniikat on rajattu työn ulkopuolelle.

Lasille maalatuille mietelause- tai huoneentauluille on saatu vertailumateriaalia kankaalle kirjoituista vastaavista teoksista, joiden kukoistuskausi Suomessa ajoittuu etenkin 1920–30-luvuille. Huoneentaulujen sosiaalista merkitystä sisustuksessa on pohdittu ja on myös eritelty yleisimpiä lauseiden aihepiirejä.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Restoration

PÖRI, HENRIIKKA

“Never sleep before evening prayers.” Restoration of reverse painted glass sheet from Puolakka House Museum

Bachelor’s Thesis

59 pages + 22 pages of appendices

Supervisor

Diego Carlozzo

Commissioned by

Kouvola City Museum

April 2011

Keywords

conservation, consolidation, house rule, reproduction, restoration, retouching, reverse painted glass

The subject of this thesis was the restoration of reverse painted glass sheet from Puolakka House Museum. There is an aphorism in the painting which can be freely translated as “Never sleep before evening prayers.” The paint layer was badly damaged and was partially detached from the glass. The restoration of the painting involved consolidation of the painted layer and retouching the missing areas of paint. Reproduction was also made according to the original painting.

There are many different ways to decorate glass. Painting on the reverse side of glass has a long history and its origins can be traced back to ancient times. The normal painting process was reversed, the design was executed in reverse order (details first and background last) on the back of a sheet of glass which was then supported by a backing. The materials used were widely diverse. Paint can be worked in a number of different ways but this thesis is focused on only such pieces that are always cold work; not fused, kiln-fired like stained glass paintings, which is why the materials are very fragile and can easily be damaged.

The research deals with the typical damage and the causes of them associated with paintings created on glass. Different approaches have been adopted to the reattachment of the detached paint layer.

Glass painted aphorisms or house rules were compared to similar ones embroidered on fabric. They were popular in Finland, especially in the first decades of the 20th century. The social meaning of the house rules in interior decoration has been considered and the most common themes of the sentences analyzed. The research of this thesis was based mainly on literature and some internet sources.

KIITOKSET

Haluaisin kiittää tuesta ja kannustuksesta perhettäni, sukulaisiani ja muita läheisiäni. Kiitän myös omaa kultaani Riku Niemeä, hän on ollut rinnallani koko koulu-urakkani alusta lähtien ja jaksanut seurata vierestä puuhastelujani kärsivällisesti. Suurimman erityiskiitoksen ansaitsee vielä äitini Anu Karvonen-Pöri, joka on myös paras ystäväni ja suurin kannustajani. Häneen voin aina tukeutua ja saada apua kaikissa tilanteissa.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	LASILLE TEHTYJEN MAALAUSTEN HISTORIA	9
	2.1 Historia ulottuu antiikkiin asti	9
	2.2 Erilaiset tekniikat lasin koristelemisessa	10
	2.3 Materiaalit	16
	2.4 Lasille tehdyt kilpimaalaukset Suomessa	17
3	HUONEENTAULUJEN SUOSIO SUOMESSA	19
	3.1 (Kirjottujen) huoneentaulujen historia	19
	3.2 Lauseet huoneentauluissa	25
4	KONSERVOINTI JA RESTAUROINTI	28
	4.1 Yleisimmät vauriot ja niiden aiheuttajat	30
	4.2 Puolakan talomuseo ja huoneentaulun alkuperän pohdinta	33
	4.3 Dokumentointi ja vauriokartoitus	33
	4.4 Valokuvaus	38
	4.5 Maalipinnan kiinnittämisen eri vaihtoehdot	39
	4.5.1 Vesipohjaiset kiinnitysaineet	39
	4.5.2 Liuotinpohjaiset tekniikat	39
	4.5.3 Vaha-, hartsi- tai vaha-hartsiseokset	40
	4.6 Maalipinnan kiinnittäminen	42
	4.7 Maalipinnan retusointi	43
	4.8 Säilytysolosuhteet ja vaurioiden ennaltaehkäisy	46
5	KOPION TEKO RESTAUROIDUSTA HUONEENTAULUSTA	47
6	LOPPUPÄÄTELMÄT	48
	LÄHTEET	52
	KUVALUETTELO	55
	LIITTEET	

- Liite 1. Kuvia merkkausliinoista ja onnittelutauluista
- Liite 2. Kuvia lasille maalatuista huoneentauluista
- Liite 3. Kuvia kirjoituista huoneentauluista
- Liite 4. Dokumentointikuvat ennen restaurointia
- Liite 5. Dokumentointi ja vauriokartoitus
- Liite 6. Yksityiskohtakuvia ennen restaurointia
- Liite 7. Työvaihekuvia restauroinnista
- Liite 8. Dokumentointikuvat restauroinnin jälkeen
- Liite 9. Työvaihekuvia kopion tekemisestä
- Liite 10. Dokumentointikuvat valmiista kopiosta
- Liite 11. Materiaaliluettelo

1 JOHDANTO

Lasin taustapuolelle tehdyillä maalauksilla on pitkä historia, joka ulottuu ajanlaskumme alun aikoihin saakka. Kuitenkin minulle itselleni kyseinen taiteenmuoto oli melkoisen vieras ennen tähän opinnäytetyöhöni perehtymistä. Restauroitavana on Kouvolan kaupunginmuseon, Puolakan talomuseon, kokoelmiin kuuluva lasilevyn taustapuolelle maalattu huoneentaulu (inventointinumero P36), jossa on lause ”Ilman ilta rukousta, älä nuku milloinkaan.” Minulla ei ollut etukäteen tiedossa mitään erityistä esinettä, jonka haluaisin opinnäytetyönäni restauroida; en osannut tarkemmin eritellä edes itselleni, minkälaisesta aiheesta olisin kiinnostunut. Kokemuksesta kuitenkin tiedän, kuinka tärkeää oma innostuneisuus tulevasta työstä on motivaation aikaansaamiseksi ja etenkin sen ylläpitämiseksi. Työhön on ikävä tarttua, jos aihe ja tehtävä eivät tunnu omilta ja mielekkäiltä. Pikkuhiljaa alkoikin jo mietityttää, löydänpö ajoissa minua tarpeeksi kiinnostavaa ja itselleni sopivaa aihetta. Onnekseni lopulta selvisi, että tällainen pieni lasille maalattu teos odottaisi restaurointia. Kiinnostuin jo ennen esineen näkemistä kovasti ajatuksesta ja kun kävin museon varastolla huoneentaulua katsomassa, oli minulle oikea opinnäytetyön aihe löytynyt.

Lasinen huoneentaulu on esineenä hyvin mielenkiintoinen. Se on pieni ja kaunis sekä hyvin hauras materiaaleiltaan. Pidän erityisesti sen hieman erikoisemmasta luonteesta; se ei ole restauroitavana esineenä kaikkein tavallisin ja yleisin. En ollut koskaan ennen edes nähnyt sellaista.

Puolakan talomuseon huoneentaulun maalipinta oli hyvin huonossa kunnossa; maali oli pahoin krakeloitunut, irtoamassa ja jopa jonkin verran irronnut lasista. Ilmeisimpänä ongelmana siis oli, että ilman toimenpiteitä maalipinta tuhoutuisi ajan myötä koko ajan lisää, jos sitä ei hetimiten käsiteltäisi. Vaurioiden lisääntyminen oli mahdollinen ongelma, etenkin aina kun esinettä liikuteltaisiin. Tehtävänäni oli konservoida ja restauroida tämä huoneentaulu, eli siis kiinnittää maalipinta, jotta esine ei altistuisi enää lisävaurioille sekä retusoida maalipinta lopuksi yhtenäisen ilmeen saavuttamiseksi. Tietoa oli siis etsittävä yleisesti tällaisista lasille tehdyistä maalauksista sekä niiden restauroinnista. Ennen kaikkea tärkein tutkimusongelma oli, millä tavalla restaurointi tapahtuu ja minkälaisia materiaaleja siinä voidaan käyttää. Osasin jo ennalta aavistaa, et-

tä tällaisten lasille maalattujen teosten maalinkiinnityksessä ja puuttuvien maalikohtien retusoinnissa on omat erityiset ongelmansa, joten huolellinen perehtyminen erilaisiin materiaaleihin ja tekniikoihin sekä perusteellinen restaurointityön suunnittelu olivat erityisen tärkeitä vaiheita. Selvitystä oli tehtävä myös yleisimmistä lasimaalausten vaurioista ja niiden aiheuttajista. Lisäksi selvitettiin hieman myös yleisemmin näiden lasille tehtyjen maalausten historiaa; miltä ajalta tällainen tekniikka on peräisin, minkälaisia materiaaleja on käytetty ja minkälaisilla eri tekniikoilla lasia on voitu koristella. Lisäksi tarkoituksena oli valmistaa kopio tästä restauroitavasta huoneentaulusta; se olisi oiva lisä koko työprosessiin. Restauroitavaan teokseen pääsee tutustumaan vieläkin syvällisemmin, kun se toteutetaan uudelleen itse. Tutkimusongelmat on johdettu hyvin pitkälti restauroitavasta kohteesta, joten ne liittyvät hyvin läheisesti itse käytännön työhön, sen tekniikoihin, materiaaleihin ja aihepiiriin yleisesti.

Lasille maalattuja huoneentauluja tai mietelausetauluja vertailtiin kankaalle kirjottuihin vastaaviin teoksiin, jotka ovat olleet tavallisissa kodeissa huomattavasti yleisempiä kuin lasille maalatut. Ennen vanhaan etenkin kirjoitetut huoneentaulut olivat suurta muotia ja sellaisia oli lähes jokaisen kodin seinällä. Tiesin toki nämä tällaiset huoneentaulut ja mietelausetaulut, mutta en ollut koskaan ennen niitä kuitenkaan missään varsinaisesti nähnyt. En myöskään juurikaan tiennyt niiden suosiota suomalaisissa kodeissa. Myös tauluissa olevien lauseiden aihealueet ja erilaiset suosikkiteemat kiinnostivat. Mistä nämä yleisimmin käytetyt lauseet olivat peräisin ja miksi joistakin tietyistä aihepiireistä ja lauseista tuli niin suosittuja ja ne toistuivat monissa huoneentauluissa.

Aikaisempaa tutkimusta tällaisesta aiheesta, eli lasille tehtyjen maalausten historiasta, tekniikoista, käytetyistä materiaaleista, vaurioista ja restauroinnista, ei ole koulussamme tehty. En myöskään muista oppilaitoksista tai muistakaan vastaavista lähteistä löytänyt aihetta koskevaa tutkimusta, joten työllä oli myös uutuusarvoa aiheen erikoisuuden takia. Aluksi hieman arveluttikin lähteiden ja luotettavan tiedon löytäminen aiheesta. En oikein osannut aavistaa, kuinka paljon tietoa olisi mahdollista saada.

2 LASILLE TEHTYJEN MAALAUSTEN HISTORIA

2.1 Historia ulottuu antiikkiin asti

Taidemuotona lasin taustapuolelle tehtyjen maalausten alkamisaika voidaan ajoittaa jo antiikkiin, mutta maalauksen pohjana on lasin lisäksi voitu käyttää melkein mitä tahansa läpikuultavaa materiaalia. Värittömän tai sävytetyn, mutta läpikuultavan materiaalin taustapuolen maalaamisen synnyttämä vaikutelma riippui paljon itse maalattavasta materiaalista, joka saattoi olla värillinen tai kevyesti sävytetty lasi, vuorikristalli, kiille, meripihka tai kilpikonnanluu. Tapa koristella lasiesineitä maalatuilla kuvioilla ja kaiverretuilla kultalehdillä on ikivanha. Antiikin ajoista lähtien taustapuolelta maalatuille ja kullatuille lasseille tehtiin ikoneita ja alttaritauluja. Myös lasisia astioita, kuten kolpakoita tai maljoja, koristeltiin tällä tavoin. Rooman valtakunnan romahtamisen jälkeen tekniikka näyttää unohtuneen, mutta tuhat vuotta myöhemmin 1300-luvulla italialaiset käyttivät jälleen lasin taustapuolen maalausta ja kultauksen kaivertamista ja tämä tekniikka levisi läpi Euroopan 1500-luvulla. Lasi oli erittäin kallista, joten esineitä, kuten peilejä ja kaappeja, joissa oli lasin taustapuolella maalauksia, pidettiin suuressa arvossa. Lasin taustapuolelle tehtyjen maalausten tuotanto ja korkea laatu olivat paljon merkittävämpiä kuin on yleisesti tunnustettu. 1700- ja 1800-luvuilla niiden tekemistä harjoitettiin kansantaiteen tasolla, joka oli tietenkin yleisempää ja rahvaanomaisempaa kuin kalliisti teetätetyt kuvat ja taideteokset. 1900-luvun alun massatuotanto, jossa käytettiin huonolaatuisia laseja, pigmenttejä ja sideaineita, johti heikkolaatuisten esineiden tekkoon. Taustapuolelta maalattua lasia on tavallisesti käytetty myös koristelementtinä peilien yläpuolella tai upotettuna huonekaluihin (esimerkiksi kuvan 1 lipaston laatikot). Lasille maalatut teokset tehtiin usein öljy- ja akvarelliväreillä, joskus niihin yhdistettiin myös värillisiä paperi- tai pergamenttivedoksia, jotka oli kiinnitetty lasiin. (Davison 2003: 54–55; Rivers & Umney 2005: 706; Eswarin 1992: 7, 35.)



Kuva 1. Lipastossa on kahdessatoista laatikossa taustapuolelta maalatut lasipaneelit (Eswarin 1992: 25).

Huolimatta valtavasta tuotantomäärästä taidemuoto ei kuitenkaan ole tehnyt yleisesti suurta vaikutusta taiteen historiaan. Museot ovat usein jopa ylenkatsooneet tällaisia lasille tehtyjä maalauksia; museoiden kokoelmissa lasimaalaukset eivät ole merkittävästi näytteillä, vaan useimmiten niitä pidetään varastossa. Lasiin erikoistuneet kuraattorit eivät ole pitäneet niitä ”lasimaisina” eivätkä puolestaan maalausten kanssa tekemisissä olevat kuraattorit kyllin korkealuokkaisina. Lasin läpinäkyvyyden vuoksi taiteilija pystyi käyttämään jo olemassa olevaa piirrosta tai muuta vastaavaa kuvaa lasin alle asetettuna mallina. Tämä tosiasia saattoi ajaa sellaisiin ennenaikaisiin johtopäätöksiin, että lasin taustapuoleinen maalaus on vain kopiointia ja sen vuoksi keskinkertaista, alempiarvoista taidetta. (Davison 2003: 55; Eswarin 1992: 7, 35.)

2.2 Erilaiset tekniikat lasin koristelemisessä

Läpinäkyvä lasipaneeli on poikkeuksellinen materiaali verrattuna muihin maaluspohjiin. Koska se toimii myös taustapuolelleen luodun maalauksen kantajana, se on samalla erottamaton osa teoksen kokonaisvaikutelmassa. Se toimii toisaalta kuvan kantavana perustana ja toisaalta sen suojaavana päällisenä. 1800-luvulle saakka lasilevyjen tekoon käytetyt työkalut ja tekniikat eivät eronneet juurikaan antiikin aikana käytetyistä menetelmistä. Kahta perustapaa

tehdä tasaisia lasilevyjä käytettiin ja nämä olivat sylinteri- ja pullonpohjalasi- menetelmä. (Eswarin 1992: 9.)

Lasia voidaan koristella monilla eri tavoilla. Yleisimmät ovat peilit ja erilaiset taustapuolelle tehdyt maalaukset, joissa on voitu käyttää mitä moninaisimpia materiaaleja ja tekniikoita. Näitä erilaisia koristelutekniikoita voi olla käytetty samassa esineessä tai jopa yhdessä lasilevyssä. Teokset, joissa maalaus on tehty lasin taustapuolelle, tunnetaan ulkomaisessa kirjallisuudessa usein saksankielisellä sanalla *hinterglasmalerei*. Muita termejä ovat *reverse painting on glass* (englanti), *peinture sous verre* (ranska), *vetri dipinti* (italia) ja *pintura en vidrio* (espanja). Yleisenä terminä käytettynä ”reverse painting on glass”, taustapuolelta maalattu lasi, on jokseenkin hämmentävä, koska sillä tunnutaan viittaavan vain maalattuihin kuviin. Monet lasin taustapuolelle luodut teokset ovat itse asiassa tehty aivan muilla tavoin kuin maalaamalla ja onkin tullut tavanmukaiseksi jakaa nämä eri tekniikat kolmeen ryhmään: niihin, jotka on maalattu erilaisilla väreillä, metallilehden läpi kaiverrettuihin ja painatuksista tai vedoksista siirtokuvina tehtyihin teoksiin. Lisäksi jokainen näistä kolmesta ryhmästä voidaan jakaa vielä useisiin alaryhmiin. Sitä paitsi eivät kaikki lasin taustapuolelle tehdyt maalaukset ole pelkkiä *kuvia*; ne voivat olla astioita (ks. kuvat 2 ja 3) tai koristeellisia paneeleita esimerkiksi huonekaluissa, kuten lipastonlaatikoiden edustoja. Eivätkä maalaukset ole rajoittuneet pelkästään tasaisiin lasilevyihin vaan niitä voi olla muotoilluilla pinnoilla ja koverissa, ontoissa esineissä. (Rivers & Umney 2005: 705; Davison 2003: 55; Eswarin 1992: 10.)



Kuvat 2 ja 3. Astiat, joissa on maalaukset lasipinnan taustapuolella (Eswarin 1992: 19, 21).

Lasin taakse asetetun metallilehden kaiverrustekniikat

Verre eglomisé on muinainen roomalainen taidemuoto, joka elpyi uudelleen 1300-luvun aikana Italiassa. (Vaikuttaa nimittäin siltä, että heti Rooman valtakunnan romahtamisen jälkeen tällaiset erilaiset tekniikat maalata lasille ja tehdä kaiverruksia lasin taakse kiinnitetyille ohuelle metallilehdelle ovat jääneet vuosisatojen ajaksi unohduksiin.) Verre eglomisé tarkoittaa lasin taustan koristelemista useimmiten joko kulta- tai hopealehdellä punaista, mustaa tai vihreää taustaa vasten. Sitä on useasti käytetty peilien ja taulujen kehysten koriste-reunuksissa ja huonekalujen paneeleissa. Lasin taustapuolelle on voitu levittää kulta- tai hieman harvemmin hopealehti, johon on sen jälkeen kaiverrettu kuvio joko neulalla, hanhen sulalla, teroitetulla puulla, luulla tai muulla vastaavalla työkalulla. Englanniksi tekniikka tunnetaan nimellä *reverse foil engraving* tai *metal-foil engraving*, mutta taidehistoriallisessa kirjallisuudessa viitataan usein termiin verre eglomisé. Tämä on itse asiassa hyvin harhaanjohtavaa, sillä tällainen tekniikka kehittyi jo kaksituhatta vuotta sitten, mutta käytetty termi on suhteellisen uusi. Nimitystä verre eglomisé (tai pelkkä eglomisé) on alettu käyttää myöhäisellä 1700-luvulla eläneen pariisilaisen taidekauppiaana ja kehystäjänä toimineen Jean Baptiste Glomyn mukaan. Glomy teki maalauksiin kehysiä koristelemalla niitä taustapuolelta kullatuilla ja tämän jälkeen mustaksi maalatuilla lasipaneeleilla. Lisäksi verre eglomisé-termiä on käytetty ja käytetään myös yhä edelleen kuvailemaan ja luokittelemaan lähes kaikkia ja minkä tahansa ikäisiä erilaisia lasin taustapuolelle tehtyjä maalauksia ja muita erilaisia koristelutekniikoita. Tämän vuoksi nimityksen käyttö on hyvin epätarkkaa ja virheellistä. (Rivers & Umney 2005: 706; Eswarin 1992: 7; Goldreverre 2010; Davison 2003: 58.)

Jo italialainen taidemaalari Cennino Cennini kuvaili tällaista tekniikkaa kirjassaan *Il Libro dell' Arte* 1400-luvulla. Lasi on pohjustettu ennen metallilehden laittoja esimerkiksi kirkastetulla munan valkuaisella, gelatiinilla tai liimalla. Tekniikka on ollut haasteellinen ja vaatinut tekijältään taitoa, koska metallilehden läpikuultamattomuuden vuoksi ei ole ollut mahdollista käyttää lasin alla apuna mallia, josta ääriiviivat näkyisivät. Myöskään minkäänlaisia korjauksia ei ole ollut mahdollista tehdä työn edetessä. Lopuksi kaiverruksen taustapuoli on peitetty mustalla tai värillisellä maalikerroksella, joka on suojannut metallilehteä ja

luonut samalla hienon kontrastin teokseen. Cennini (1954: 113–114) mainitsee väreistä ultramariininsinisen, mustan, espanjanvihreän (*verdigris*), ja punaisen lakkaväriin (eng. *lac*). Erikoisuutena on ollut tekniikka, joka tunnetaan englanninkielisellä termillä *amelierung*. Eriyistä lisäsäihkettä saatiin, kun läpikuultavan lakan alle sijoitettiin kerros rypistettyä tina- tai hopealehteä. Myös peilitetyille lasille on voitu maalata; elohopean ja tinan seos levitettiin ensin yhdelle puolelle lasia, jotta saatiin aikaiseksi peili. Tätä amalgaamikerrosta raaputettiin sitten pois alueilta, joihin tultiin seuraavaksi maalaamaan öljyväreillä. Myöhemmin kansantaiteen versioissa tämä elohopeapinnoite levitettiin vasta sen jälkeen taustalle, kun maalaus oli ensin viimeistelty valmiiksi. Myös lasille levitettyyn maalikerrokseen on voitu kaivertaa ja raaputtaa kuvioita. Tällöin metallilehti ei ole teoksessa ensimmäinen näkyvä osatekijä: lasin pinta on kosketuksissa värillisen lakan kanssa, mikä yleensä on harmaata tai mustaa ja se on voitu levittää joko läpikuultavasti tai peittävästi. Kun pigmentti oli kuivunut, taiteilija raaputti tai leikkasi kuvion maaliin. Tällaista kuultavan harmaasävyistä maalausta oli tarkoitus katsella heijastuvassa valossa, ja sen takia taustaan oli laitettava jotakin läpikuultamatonta, mutta heijastavaa materiaalia, kuten kulta- tai hopealehtiä, gessoa tai silkkiä. Nämä lakkakaiverrukset ovat usein ulkonäöltään hyvin samantapaisia kuin lasin taustapuolelle laitettun metallilehden läpi kaiverretut teokset. Sekaantumisen välttämiseksi voidaan ajatella, että metallilehteen kaiverretut viivat ovat tummia, kun taas viivat, jotka on kaiverrettu lakkaan, ovat poikkeuksetta vaaleita. Kultausta ja maalausta voidaan työstää monella eri tavalla, mutta yhteistä tällaisissa tekniikoissa on se, että työtä ei ole koskaan poltettu uunissa. Tässä tutkimuksessa käsiteltyjä lasin maalaamis- tai muita koristelutapoja ei pidä sekoittaa esimerkiksi lyijylasitekniikoihin, joissa lasi on maalattu läpikuultavilla väreillä, sulatettu polttouunissa ja tarkoitettu katseltavaksi valoa vasten. Lasin taustapuolelle maalattujen teosten on tarkoitus olla väreiltään peittäviä ja niitä on katseltava valoa heijastelevan lasipinnan puolelta. (Rivers & Umney 2005: 706; Davison 2003: 56, 58; Goldreverre 2010; Bretz 2003; Bretz 2010b; Eswarin 1992: 9, 36–37.)

Eglomisé

Tekniikka, joka tunnetaan nimellä eglomisé (italiaksi eglomizzato), kehittyi Alankomaissa 1500–1600-lukujen aikana. Siinä yksinkertaisimmillaan lasi-

paneelille on maalattu kerros mustalla maalilla, johon on sen jälkeen kaiverrettu kuvioita ja sitten kullattu tai vaihtoehtoisesti ensin koristeltu läpikuultavalla maalilla ja sen jälkeen kullattu. (Davison 2003: 58, ks. Bretz 2010b.)

Siirtokuvien avulla tehdyt teokset

Lasille voitiin luoda kuvia myös kiinnittämällä maalattu paperi, pahvi, pergamentti, pellavakangas, silkki tai kuparikaiverrustyö lasipaneelille. Englanniksi *mezzotintiksi* kutsutussa tekniikassa oli useita muunnelmia, mutta yleinen menetelmä oli liottaa paperivedosta vedessä noin neljän tunnin ajan, jotta paperista saatiin poistettua liima tai liisteri, minkä jälkeen sen annettiin kuivua. Ohut lasilevy päällystettiin sideaineella, joka yleensä oli venetsian tärpättiä, minkä jälkeen kuivunut vedos asetettiin kuvapuoli alaspäin lasilevyn päälle. Kun sideaine oli jähmettynyt ja kovettunut, vedoksen takapuoli kostutettiin ja paperi hangattiin pois, jolloin jäljelle jäi vain hyvin ohut harsomainen kerros paperia, jossa muste oli kiinnittyneenä lasille. (Toinen vain hieman poikkeava tapa oli laittaa läpikotaisin vedessä liotettu vedos *märkänä* lasilevylle ja silotella kaikki mahdolliset ilmakuplat pois. Kun paperi oli kuivunut, se kostutettiin uudelleen ja sitten hangattiin pois ylimääräinen paperi.) Seuraavaksi lasiin jäljelle jäänyt musteesta syntynyt kuvio päällystettiin kirkkaalla lakalla ja lopuksi kuva maalattiin, läpikuultavat värit ensin ja peittävämmät niiden jälkeen, yksityiskohdat ensimmäiseksi ja taustat viimeiseksi. Tällainen tekniikka tunnettiin niinkin aikaisin kuin 1600-luvulla. (Davison 2003: 58; Bretz 2010b; Eswarin 1992: 37.)

Maalaukset lasin taustapuolella

Hyvin toteutetuista lasin taustapuolelle tehdyistä maalauksista ei välttämättä ilmene, kuinka monimutkaista niiden valmistaminen voi olla. Tällaiset teokset voivat olla aivan uskomattoman hienoja ja monimutkaisia. Kuvassa 4 on esimerkki maalauksesta, josta ei aivan heti ainakaan valokuvasta voi erottaa, että se on maalattu juuri lasille eikä esimerkiksi kankaalle tai muulle vastaavalle tavallisemmalle pohjalle. Lasin taustapuolen maalauksessa normaali maalausprosessi on käänteinen; taiteilija aloittaa maalaamalla ensimmäiseksi työn lopulliset yksityiskohdat sekä kirkkaimmat ja vaaleimmat alueet. Seuraavaksi edetään levittämällä perättäisiä maalikerroksia luoden koko ajan suunnitelman mukaisesti maalaukseen laajempia alueita, kunnes lopulta päädytään sommi-

telman taka-alalle ja taustaan. Taiteilija, joka käyttää läpinäkyvää lasia maalauksensa kannattimena, pohjana, luo tavallaan kaksi kuvaa samanaikaisesti. Ensimmäinen kuva on maalatun pinnan päällä ja toinen tulee näkyviin lasin päinvastaiselle puolelle peilikuvana. Maalauksen entinen alapuoli muuttuu nähtäväksi tarkoitetuksi pinnaksi. Tällaiset teokset ovat kiiltäviä, sananmukaisesti lasittuneita, koska pigmentit kiinnittyvät suoraan lasin pintaan. Työskentely on hyvin samankaltaista kuin vesiväreillä maalatessa; kaikkien yksityiskohtien on oltava virheettömiä, koska yleensä ei ole mahdollista tehdä minikäänlaisia korjauksia tai päällemaalauksia tuhoamatta alla olevaa työtä. Huomioitava seikka erityisesti esimerkiksi kirjaimia tai kirjoitusta tehdessä on se, että kun maalaus lopulta käännetään niin päin kuin sitä on tarkoitus katsella, elementit joita on maalattu kuvan oikealle tai vasemmalle puolelle ovat myös siis käänteiset. Valmiissa maalauksessa, jota tarkastellaan maalauuspohjasta riippuen joko täysin kirkkaan tai hieman sävytetyn lasin lävitse, on tietynlaista syvyyttä. Tekniikka on taiteilijalle vaativa, koska valmis teos, työn lopputulos, täytyy pystyä hahmottamaan kokonaisuudessaan jo ennen työskentelyn aloittamista. Usein piirustuksesta, kaiveruksesta tai vedoksesta tehtiin malli, josta näkyi tärkeimmät ääriiviivat ja se laitettiin lasilevyn alle. Ääriiviivat piirrettiin uudelleen esimerkiksi hiilellä lasin pinnalle mallin mukaisesti. Tällainen tekotapa mahdollisti yksinkertaisten, rutiininomaisten ja toistuvien mallien massatuotannon 1800-luvulla. Historiassa mainitaan tiettyjen tekniikoiden osalta, kuinka toisinaan eri maalarit levittivät jokainen vuorotellen eri värin, kunnes maalaus oli lopulta valmis. (Davison 2003: 55–56; Eswarin 1992: 9, 35; Bretz 2003; Bretz 2010b.)



Kuva 4. Teos 1500-luvulta, kullattu ja maalattu lasin taustapuolelle (Corning Museum of Glass 2011).

Eräs tapa, jolla saatiin oikean- ja vasemmanpuoleiset kuviot mallina käytetystä kuvasta myös maalattua täysin oikeille paikoilleen, oli ensin maalata kuva suoraan sellaisenaan lasilevyille, joka sen jälkeen käännettiin toisinpäin ja painettiin paperin päälle maalin yhä ollessa märkää. Näin saatu painokuva toimi sitten varsinaisena mallina maalaukselle. Prosessi ei ollut niin monimutkainen, miltä se voi vaikuttaa. Se saattoi lisäksi olla hyvin hyödyllinen, kun tehtiin reproduktiota teoksesta, jossa oli esimerkiksi kirjoitusta. Toinen samankaltainen menetelmä oli asettaa alkuperäinen taideteos lasin alle. Tämä sitten jäljennettiin tarkasti lasille, jolloin malli saatiin suoraan lasin pinnalle, etupuolelle. Sitä oli sitten helppo seurata, kun maalausta tehtiin lasin taustapuolelle. Kun varsinaisen maalaus oli valmis, tämä etupuolen piirros oli tarkoitus pyyhkiä lopuksi pois. (Eswarin 1992: 36.)

2.3 Materiaalit

Vaikuttaa siltä, että lasin taustapuolelle tehtyjen maalausten materiaalien valinnassa tai käytössä ei ole ollut erityisen tarkkoja, yhtenäisiä ohjesääntöjä, joten käytetyt materiaalit ovat olleet hyvin monimuotoisia. Yleisimmin käytettiin taiteilijoiden värejä ja pigmenttejä, joita sekoitettiin työn tekijän valitsemiin erilaisiin sideaineisiin tai vernissoihin. Useat teokset valmistettiin maalaamalla suoraan puhtaalle lasilevyille. Yleisemmin kuitenkin maalattava pinta lasista päällystettiin läpikuultavalla pohjusteella. 1500–1700-luvuilta peräisin olevista dokumenteista selviää, että lasin pohjustamisessa käytettiin kuivuvia öljyjä. Esimerkiksi pellavansiemen- tai pähkinäöljyä sekoitettuna tärpättiin suosittiin, koska öljyt toimivat myös sideaineena maalille. Pellavansiemenöljystä vapautuvilla rasvahapoilla saattoi myös olla stabiloiva vaikutus maaliin. Useimmiten ensimmäiseksi levitettiin kerros saksanpähkinä- tai pellavansiemenöljyä, gelatiinia tai kuumaa liimaa, joiden päälle maalattiin samaan sideaineeseen sekoitetuilla väreillä. Öljy-, muna- ja kaseiinitemperaa käytettiin myös. Myös eräitä metalleja, kuten lyijyä, kobolttia ja mangaania, käytettiin nopeuttamaan öljyn kuivumista. Pigmenttien lisäksi muita materiaaleja, joita maalaamisessa voitiin käyttää, olivat muun muassa kulta- ja hopealehdet, kulta- tai hopeajauhe, pronssi, peilit, helmiäinen, vaha, maalattu paperi, pahvi tai pergamenttipaperi, maalattu pellavakangas tai silkki, tai kuparipiirroksiset, maalatut gelatiinilehdet tai siirtokuvat. Näitä materiaaleja saatettiin käyttää joko yksistään tai monia

yhdessä teoksessa. Kun maalaus oli valmis, se saatettiin joskus suojata melkeinpä millä tahansa materiaalilla, mitä taiteilijalla sattui olemaan käytettävissä, kuten muun muassa pellavansiemenöljyllä ja kuivilla pigmenteillä. Muita mahdollisia taustamateriaaleja olivat kangas, huonolaatuinen puusellupaperi tai puuviilu. (Davison & Jackson 1985: 10; Davison 2003: 56; Bretz 2010b.)

2.4 Lasille tehdyt kilpimaalaukset Suomessa

Suomessa lasille tehtyjä kilpimaalauksia on käytetty erityisesti erilaisten kyltti- en tekemisessä, mikä on vaatinut etenkin kestävien materiaalien käyttöä. Järvelä (1956: 250–259) kuvailee monipuolisesti kilpimaalauksen tekemisessä käytettyjä työtekniikoita ja materiaaleja. Kilpimaalaus ei eronnut suuresti niin sanotusta mainosmaalauksesta; mainosmaalarit tekivät enimmäkseen lyhytaikaisiksi tarkoitettuja mainoksia, kuten näyteikkunoiden koristamisia, kun taas kilpimaalareiden töissä vaadittiin huolitellumpia ja kestävämpiä työsuoritteita sekä taitoa käsitellä mitä erilaisimpia pohjapintoja. Pääasiana kuitenkin kummallakin alalla oli osata piirtää sekä sovittaa ja maalata kirjaimia.

Ulos asetettujen liikekilpien kestävyys oli kiinnitettävä suurta huomiota. Kestävyydellä oli ainakin yhtä suuri merkitys kuin niiden mainoksellisuudella ja ulkonäöllä. Siksi maalaustyö oli suoritettava suurella huolella ja taidolla aina pohjasta pintaan asti. Pohjustus oli erityisen tärkeässä asemassa, sillä sen päälle siveltyjen maalikerrosten tuli pysyä siinä hyvin kiinni ja samalla niiden tulisi suojata halkeilematta pohjaa rappeutumiselta. Yleisenä neuvona pohjustus tietenkin tuli tehdä jokaiselle erilaiselle pinnalle parhaiten sopivilla aineilla ja niin pohjustuksissa kuin muissakin kerroksissa sivelet täytyi tehdä ohuelti, niin että edellinen sivele ehti kovettua tarpeeksi ennen seuraavaa kerrosta. Tällä estettiin mahdollinen myöhempi pinnan halkeilu. Kuluminen mainoskilvissä oli yleensä lähes olematonta, mutta sen estämiseksi oli varmintä käyttää puhtaita öljy- ja maaleja ja sivellä pinta ohuelti, mutta kuitenkin useaan kertaan. Jos pinta haluttiin lakata kiiltäväksi, oli lakan oltava laadultaan kaikkein parasta ulkolakkaa, koska huonoilla lakoilla käsitelty pinta pilaisi hyvänkin maalipinnan. (Järvelä 1956: 250–251.)

Järvelän (1956: 251) mukaan edellä mainittu menetelmä soveltui myös *lasin taakse suoritettuihin maalauksiin*, vaikka niihin ei kohdistunutkaan varsinaista

kulutusta. Tällaisia maalauksia tuhosivat ja hävittivät kuitenkin valo ja lämpö sekä mahdollinen taustan kosketus. Lasin sileän pinnan vuoksi tavallinen maalaus ei siihen kiinnittynyt, mistä johtuen maalin täytyi olla tietenkin mahdollisimman hyvin tarttuvaa. Paras aine olisi sellainen, joka kiinnittyisi ja kestäisi rapautumatta ilmaston vaikutuksia ja kosteutta. Lakat ja lakkamaalit kiinnittyvät lasiin öljymaaleja paremmin, mutta nekään eivät ole varmoja valintoja, koska ne kuitenkin rapautuvat öljypohjaisia materiaaleja nopeammin. Hyvä kiinnitysaine lienee ollut vesilasi, jota vedellä runsaasti laimennettuna ja hie-man pohjaväriin mukaisella värillä lisättynä siveltiin ohuelti lasille.

Vesilasi kehitettiin jo 1600-luvulla, mutta se nousi pinnalle uudelleen 1800-luvulla Saksassa. Vesilasia käytettiin etenkin rakennusten rappauksen maalaamisessa ja luonnonkivipintojen suojelussa. Suomessa vesilasia käytettiin 1930-luvulla. Sitä valmistetaan sulattamalla kvartsihiekkaa natriumhydroksidin, eli lipeän, tai kaliumhydroksidin kanssa. Lopputuloksena syntyy alkalisilikaateiksi nykyään kutsuttavia kalivesilasia (K_2SiO_3) ja natronvesilasia (Na_2SiO_3), joista maalaamiseen käytetään lähinnä kalivesiasia. Vesilasin nimi tulee siitä, että aine on ikään kuin vesiliukoisessa muodossa olevaa lasia. Vesilasin kovettuminen tapahtuu kemiallisesti muuttumalla, kun vesi haihtuu ja aine kiteytyy. (Kaila 1997: 657–658.)

Järvelä (1956: 251–252) kehotti testaamaan tätä vesilasipohjustustekniikkaa, koska sillä ei aikanaan ollut vielä siihen mennessä tehty koetta sellaisenaan, vaan tähän vesilasiin oli lisätty mustaa väriä. Sitten tällä aineella pohjustettiin kilpimaalauksen kirjaimet ja sen jälkeen ne maalattiin tavallisella öljymaalilla. Näin maalatut kirjaimet kestivät useita vuosia kauemmin ja paremmin kuin samalle pinnalle ilman vesilasipohjustusta sivellyt öljy- ja lakkamaalit. Järvelä kehotti kokeilemaan myös tekohartseista niin sanottuja ftalaatteja (ftaalihapon suojoja ja estereitä [Tietojätti 1993]) niiden erinomaisen kiinnittyvyyden vuoksi.

Kilpimaalauksissa tuli käyttää mahdollisimman hyvin valoa kestäviä värejä. Kirjainten ja kuvioiden maalausta tehtiin eniten siveltimellä. Siveltiminä käytettiin pehmeäkärkisiä niin sanottuja kirjoitussiveltimiä, joilla maali saatiin peittävämmäksi kuin karheaharjaksisilla siveltimillä. Kapeat kuviot ja kirjaimet maalattiin suoraan täyteläisiksi, kun taas leveämmät osat reunustettiin ensin ja

keskustat täytettiin sen jälkeen. Kilpi- ja koristemaalauksissa käytettiin usein lovikkoa (sablunaa) apuna kuvioiden maalauksessa. Aikaisemmin kilpimaalauksissa saatettiin käyttää myös lasinsyövytystä, eli fluorivetyhapolla lasiin syövytettiin aiheenmukaisia kirjaimia tai kuvioita. (Järvelä 1956: 252, 256.)

3 HUONEENTAULUJEN SUOSIO SUOMESSA

Vertailevaa tutkimusta kankaalle kirjottuihin huoneentauluihin tehtiin, sillä ne ovat olleet varsinainen muoti suomalaisessa sisustuksessa, etenkin 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Kirjottuja huoneentauluja on ollut useimpien kotien seinillä ja ne ovat olleet huomattavasti yleisempiä kuin lasille maalatut teokset.

3.1 (Kirjottujen) huoneentaulujen historia

Suomessa kansanomaiset seinäkoristeet muodostuivat 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa sekalaisesta valikoimasta erilaisia kuvia ja esineitä. Kaupunkien ja teollisuuspaikkakuntien työväestön sekä alemman keskiluokan keskuudessa suosiossa olivat muun muassa mietelauseet ja raamatunsäkeet, jotka olivat joskus mustapohjaisia, kulta- tai hopeakirjaimisia tauluja, joskus kankaalle (koru)ommeltuja. Seinille sijoitettiin näiden lisäksi myös uskonnollisia kuvia tai värillisiä painokuvia maisemista. (Talve 1979: 153, 275.)

Martti Lutherin vuonna 1529 julkaisemalla Vähällä Katekismuksella on merkittävä rooli koteja koristavien huoneentaulujen historiassa ja kehityksessä. Luther toimitti 1500-luvun alkupuolella seurakuntien tarkastuksia Saksan Kur-sachsenissa ja Meissenissa, ja hän oli järkyttynyt, kuinka vähäisiä etenkin maaseutujen kansanmiesten tiedot kristinuskosta olivat. Eikä pappienkaan opetustaidoissa ollut kehumista. Ilmiselvään tarpeeseen Luther siis kirjoitti tämän *lyhyen, suppean ja yksinkertaisen kristinopin esityksen*. Vähään Katekismukseen sisältyi kuusi opinkohtaa, joita olivat kymmenen käskyä, uskontunnustus, Isä meidän -rukous, pyhän kasteen sakramentti, rippi ja synninpäästö sekä alttarin sakramentti. Lisäksi mukana olivat rukousten ja niin sanottujen *Huoneentaulujen* osasto. Huoneentaulu-osiossa oli valikoituja Raamatun ohjeita perheenjäsenten (keskinäisistä) ja yhteiskunnan eri ryhmien välisistä velvollisuuksista toisiaan kohtaan, eli ”Muutamia raamatunlauseita kai-

kille pyhille säädyille, kullekin kehotukseksi hoitaa virkansa ja palvelustehtävänsä.” (Vähä Katekismus 1992.)

Suomessa kuitenkin vasta 1900-luvun alkupuolella kirjoituista huoneentauluista oli tullut muotia, joka levisi nopeasti. Teollistumisen myötä käsitöiden tekeminen väheni 1800-luvun lopussa Suomessa. Kodin ainoa seinävaate saattoi olla pellavakankaalle kirjottu mietelausetaulu. Sisustustekstiilien määrä lisääntyi, kun erilaisilla kursseilla ja kouluissa alettiin opettaa uusien käsitöiden, kuten pyyhepeitteiden ja huoneentaulujen, valmistusta. Suomenkielisen väestön keskuudessa ommeltujen huoneentaulujen kulta-aikaa oli 1920- ja 1930-luvut. Ruotsista tullut muoti oli omaksuttu maamme ruotsinkielisillä alueilla jo hieman aikaisemmin. Niin sanottuihin herrasväen koteihin oli ommeltuja huoneentauluja ilmaantunut Ruotsissa jo viime vuosisadan vaihteessa. Myös meillä Suomessa muodin aloittivat pappilan neidit ja opettajat, mutta pian tavalliset kyläläiset ja kansannaiset halusivat ommella omia mietelausetaulujaan. Huoneentaulut eivät suuresta kansansuosioistaan huolimatta olleet sellaisia käsitöitä, joita suomalaiset käsityölehdet olisivat suosittaneet. Lehdet eivät mainitse huoneentauluista juuri mitään 1920- ja 1930-luvuilla; kuitenkin esimerkiksi Suomen Käsityön Ystävillä oli joitakin mallisalkkuja ompelijoille. Sitä vastoin esimerkiksi saksalaisissa mallikirjoissa oli mietelauseella tai toivotuksella varustettavien tekstiilien työhjeita. Mallikirjojen, koulussa opetettujen käsitöiden ja käsityöliikkeiden myötävaikutuksella mallit yhdenmukaistuivat. Kuoseiltaan huoneentaulut olivat usein esittäviä ja kuvien lomaan saatettiin kirjailla erilaisia mietelauseita elämänohjeeksi. Toisinaan taulun pääasia oli juuri se mietelause ja muuta kirjailua ja koristelua oli tekstin lomassa hyvin vähän. (Kansanen 1981: 36, 52–53; Ranta 2003: 87, 94.) Kirjottuja huoneentauluja edelsivät lasille tehdyt maalaukset (ks. kuvia liitteestä 2): lasilevy maalattiin muualta mustaksi, paitsi sabluunan kohdalta. Maalaamattomissa osissa oli raamatunlauseita tai muita elämänohjeita (ks. kuva 5), joiden näkyvyyttä tehostettiin tinapaperilla. (Raussi-Tihula 1999: 61.)



Kuva 5. Huoneentaulu, joka on maalattu lasille. Teksti on tinapaperia. (Raussi-Tihula 1999: 61.)

Huoneentauluilla oli ollut monenlaisia edelläkävijöitä vuosisatojen aikana, kuten säätyläistyttöjen tekemät runonsäkein koristellut malliliinat (merkkausliinat) ja muistotaulut (kuvia näistä on liitteessä 1). Vanhin säilynyt suomalainen merkkausliina on vuodelta 1713; niiden kukoistusaika meillä oli 1770–1850. Merkkausliinaan säätyläistytöt harjoittelivat kädentaitoja kirjomalla erilaisia kirjain-, numero- ja kuva-aiheita. Valmis työ oli ylpeyden aihe ja se ripustettiin kehystettynä seinälle. Alun perin merkkausliinat olivat malliliinoja, joihin naiset tallettivat kirjomalla näkemiään kauniita malleja myöhempää tarvetta varten. 1600-luvun loppupuolelle asti malliliinoja tekivät aikuiset naiset, mutta vähitellen niiden luonne alkoi muuttua. Englannissa niihin alkoi ilmaantua moraalisia ja uskonnollisia mietelauseita. 1700-luvulta lähtien tyttöjen käsityön opetukseen kuului merkkausliinan teettäminen ja samalla oppilaan mieleen saatiin ujutettua uskontoa, maantietoa, matematiikkaa ja kirjallisuutta. Suomessa keittiöön tai tupaan, joskus kamariin, sijoitettuun pyyhepeittoon saatettiin myös kirjailla erilaisia mietelauseita ja kuvia. Pyyhepeitto nimensä mukaisesti suoja- si pesupaikan läheisyyteen seinälle ripustettuja pyyheliinoja ja ne tulivat varakkaimmissa taloissa käyttöön 1800–1900-lukujen vaihteessa, mutta kirjottujen mietelauseitaulujen tapaan niiden valmistus oli huipussaan 1920- ja 1930-luvuilla. (Kansanen 1981: 18–22; Ranta 2003: 89; Hagelstam 1996: 232.)



Kuva 6. Onnittelutaulu nimipäiväsankarille (Talve 1976).



Kuva 7. Onnittelutaulu hääparille Elimäeltä, kenties 1800-luvulta. Teksti: "Elonien sydän rauhaisa koti on elämän onni." Kehyksessä on todennäköisesti ollut valokuva pariskunnasta (Pöri 2011).

Suomalaisissa merkkkausliinoissa lauseet olivat harvinaisia. Säätyläistytöt jatkoivat käsityöharrastustaan kirjomalla herkän taulun ystävälleen. Huoneentaulujen edeltäjinä kansankulttuurissa 1800-luvun jälkimmäisellä puoliskolla olivat tavalliset onnittelutaulut (kuvat 6 ja 7) hääparille tai syntymäpäiväsankarille, joita teetettiin taitavaksi piirtäjäksi tiedetyllä kyläläisellä. Tapa levisi Suomeen Ruotsista ja tällaiset taulut yleistyivät maamme rannikkoalueilla. Onnittelutaulut olivat suurimmaksi osaksi paperille maalattuja akvarelleja, joskus paperileikkaustöitä tai tussipiirroksia. Proosa- tai runomuotoisen tekstin lisäksi niissä saattoi olla koristeina konsoleita, obeliskeja, aurinkoja, sydämiä, ankkureita, ristejä, runsaudensarvia, enkeleitä, kukkaseppeleitä tai taulun reunoille som-

mitellut kukkamaljakot. Vuodelta 1900 mainitaan onnittelutaulu Suomesta, jossa on maalattu hopealla teksti mustaksi maalatulle lasille. Suomenruotsalaisten naisten käytössä oli Ruotsin laaja mallitarjonta. Esimerkiksi on säilynyt mustilla ja kullanvärisillä langoilla pahville kirjottuja tauluja, joissa on lisäksi selluloidista puristettu kuva ja kuivattuja kasvin lehtiä ja tekstinä jotakin uskonnollista (kuva 8). Tällaisia tauluja saattoi tilata myös valmiina Ruotsista. Myös kankaalle ommeltaviin huoneentauluihin voitiin ostaa malli Ruotsista. Suomessa hautajaisiin tehdyt surunvalittelutaulut ovat olleet onnittelutauluihin verrattuna harvinaisia. (Kansanen 1981: 22, 36–37, 39–40; Talve 1979: 153.)



Kuva 8. Huoneentaulu, kirjottu pahville mustalla ja kullanvärisellä langalla; lisäksi koristeena on kuivattuja lehtiä (Kansanen 1981: 38).

Käsityötarvikkeet olivat kalliita talouksille, joissa itse tuotettiin suurin osa tarpeellisista tarveaineista ja siksi niitä ostettiin hyvin säästeliäästi. Huoneentauluja saattoivat kirjoa sellaisetkin henkilöt, joiden käsityötaidot eivät muuten olleet kovin kummoiset. Sanoma seinälle ripustettavassa huoneentaulussa oli tärkein, ei niinkään työn virheetön toteutus ja ulkonäkö tai tekijä. Hyvin harvoin huoneentaulun kirjoja nimikoi luomuksensa. Kirjotut huoneentaulut oli usein ommeltu paksuhkolle, kotikutoiselle, valkaistulle tai valkaisemattomalle pellavakankaalle. Paksuille kankaille ommeltiin paksuilla, kiiltävillä, tiukkaan kierrettyillä helmilangoilla. Kirjaimet ommeltiin usein vielä kuvioita vahvemmallalla langalla. Suomessakin oli käytössä 1930-luvulla monisäikeiset muliinilangat, joilla ommeltiin ohuelle ostopuuviolalle. Huoneentauluissa oli usein reuna, joka oli tehty erivärisestä kankaasta. Väri saattoi olla kirjontalankojen mukaan valittu,

tai se valittiin vastakkaiseksi taulun yleiselle vallitsevalle värille. Reunakangas oli yleensä puuvillasatiinia, mutta se saattoi olla myös villaa tai pellavaa. Taulun yläreunaan ommeltiin lankasilmuja, joiden avulla se kiinnitettiin nauloilla seinään. Huoneentaulujen koko ja muoto vaihtelivat, mutta tyypillinen koko saattoi olla 80 cm leveä ja 50 cm korkea taulu, ja näissä mitoissa oli jo mukana noin 6–8 cm leveä reunus. Huoneentauluissa tyypillisiä värejä olivat ruskeankeltaiset ja ruskeanvihreät sävyt ja niiden yhdistelmät. Yksi väri tai yhden värin kaksi tummuutta ovat olleet varma valinta. Ristipistot olivat huoneentauluissa melko harvinaisia. (Kansanen 1981: 55–61; Raussi-Tihula 1999: 60, 65.) Kuvia kirjoituista huoneentauluista on liitteessä 3.

Kirjottujen huoneentaulujen suosio laski jo 1930-luvun lopulla. Uuden tyylin, funktionalismin, myötä kotien sisustuksesta ruvettiin karsimaan pois kaikenlaisia ylimääräisiä pikkutavaroita, joilla ei ollut erityistä käyttötarkoitusta. Lisäksi uusien kiinteiden keittiökalusteiden ansiosta tavarat saatiin siististi säilöön oven taakse, pois näkyviltä. Tämä teki pyyhepeitteet ja muut vastaavat tekstiilit tarpeettomiksi ja ne päättyivät ullakoille tai varastoihin talteen. Sotien jälkeen ja pula-aikana moni vanha kodin tekstiili ja kirjontatyö päättyi uusiokäyttöön, kun ne muun muassa leikattiin matonkuteiksi. Niinpä moni huoneentaulukin on tällä tavoin tuhoutunut. (Kansanen 1981: 62.) Tänä päivänä moni varmasti jo arvostaa vanhoja käsitöitä tarpeeksi ja olisi mielissään, jos sattuisi vanhoja huoneentauluja tai muita kirjonta-aarteita löytämään ullakoilta tai mikseipä myös kirpputoreilta. Nykyään käsitöiden tekeminen on monille mieleinen harrastus ja mikä olisikaan hauskempaa kuin kirjoa vaikka vanhojen mallien innoittamana omia huoneentauluja. Kuvassa 9 on isäni vaimon taidonnäyte ja samalla todiste siitä, kuinka itse kirjottu, maalattu tai tässä tapauksessa ristipistotyönä toteutettu huoneentaulu voi olla tänäkin päivänä hieno ja kaunis tapa muistaa läheistään esimerkiksi lahjaksi annettuna.



Kuva 9. Ristipistotyönä tehty huoneentaulu ”Kotini on linnani”, joka annettiin syntymäpäivälahjaksi isoäitini 90 vuotta täyttäneelle sisarelle Tukholmaan (Pöri 2010).

3.2 Lauseet huoneentauluissa

Alun perin huoneentauluilla oli kristillinen sanoma. Raamatusta, hartauskirjoista ja muusta oman ajan uskonnollisesta kirjallisuudesta sai ammennettua sopivia ajatuksia. Raamatunlauseiden ja muiden uskonnollissävytteisten tekstien suosion on selitetty johtuvan, hartaan uskovaisen mielen lisäksi, siitä, kuinka kirjontaa pidettiin vielä hieman herrasväen syntisenä turhuutena. Näin ollen raamatunlauseiden kirjoittaminen antoi ikään kuin luvan harrastaa tätä muuten turhaksi, ajan haaskaukseksi leimattavaa käsitöiden tekemistä ja näennäisestä turhuudesta tulikin sosiaalisesti hyväksytyä. (Kansanen 1981: 39–40, 45.) Huoneentaulut sijoitettiin ennen vanhaan usein keittiön seinälle. Toisaalta makuuhuoneissa tai vierashuoneissa saattoi olla sängyn vierellä seinällä raamatunlausein tai iltarukouksen riimein varustettu huoneentaulu, jonka ihminen näki ennen levolle käymistä. (Raussi-Tihula 1999: 60, 65.) Näin myös Puolakan huoneentaulun lause ”Ilman ilta rukousta, älä nuku milloinkaan.” muistutti katselijaansa sängyn yläpuolella seinällä (Kasnio 2010). Huoneentaulujen avulla isäntäväki saattoi viestiä kotinsa tärkeinä pitämistään arvoista ja asenteista vieraille, mutta toki ne olivat myös itsessään kauniita koristeita.

Huoneentaulujen lauseiden lähteenä on erityisesti ollut Raamattu, hartauskirjat, Kalevala, sananlaskut, kansanlaulut, erilaiset lentävät lauseet tai runot. Vaikka erilaisia säkeitä ja lauseita on huoneentauluissa loputtomasti, on mahdollista erottaa ainakin erilaisia suosittuja aihepiirejä. Työn tekijää koskettava teksti on ollut tietenkin tärkeä peruste mallin valinnalle. Huoneentaulujen ensimmäiset aiheet olivat uskonnollisia ja ne säilyttivätkin valta-asemansa taulujen teksteissä. Elämä oli kovaa, mutta lohduttavaa oli ajatella, kuinka ”Juma-

lan silmä valvoo”. Muita uskonnollisaiheisia lauseita saattoivat olla muiden muassa ”Herra, osoita minulle sinun ties, ja opeta minulle sinun polkus.”, ”Minä olen se hyvä paimen”, ”Herran käsi johtaa meitä”, ”Jumala ompe linnamme” ja ”Jumala on rakkaus”. Rakkaudesta kertovat mietelauseet olivat usein uskonnollista alkuperää: ”Rakasta lähimmäistäsi” on kymmenestä käskystä suosituimpia huoneentauluissa. Rakkaus ei kuitenkaan ollut suomalaisissa sananparsissa kovinkaan yleinen aihe ja usein sitä käsiteltiinkin huumorilla höystettynä. Nuoret tytöt saattoivat haaveilla tulevasta sulhostaan ja kirjoivat huoneentauluihinsa lauseita, kuten ”Usko, toivo, rakkaus”, ”Rakkaus ei koskaan väsy”, ”Rakkaus on kodin kaunistus” tai ”Lempi kodin luoja, koti lemmen suoja” (ks. kuva 10). Aina ruusunpunaiset ajatukset ja toiveet eivät toteutuneetkaan ja pettymyksiä oli kohdattava, niin rakkaudessa kuin elämässä yleisestikin. Kenties synkällä hetkellä lause ”Kohdata, erota, on elomme kulku” on ollut sopiva muistutus rakkaudessa pettyneelle ihmisparalle elämän ajoittaisesta julmuudesta. (Kansanen 1981: 40–46.)



Kuva 10. Yksinkertainen huoneentaulu, kuvituksena vain lause ”Rakkaus ei väsy.” (Raussi-Tihula 1999: 62).

”Oma koti kullan kallis” on yhä nykyäänkin hyvin suosittu lause kotien seinällä. Vuoden 1918 torpparilain (laki vuokra-alueiden lunastamisesta) ansiosta unelma omasta tuvasta toteutui yhä useammalle. Torpparikysymys oli 1900-luvun alun tärkeimpiä kansallisia kiistakysymyksiä maassamme. Torpparit pyrkivät itsenäisiksi viljelijöiksi, pois tilallisten alaisuudesta. Lain seurauksena he saivat lunastettua torppiansa itsenäisiksi. Elintaso ja elämisen laatu antoivat kuitenkin vielä sijaa haaveille paremmasta huomisesta ja huoneentauluihin näitä unelmia oli hyvä kirjoa. Huoneentaulujen kuvituksessa saattoi olla tekstiin sopivana aiheena punainen tupa ja perunamaa tai muuta aiheeseen liittyviä romantisoituja haavekuvia, kuten kuvassa 11. Suosittuja lauseita olivat muun muassa ”Oma koti onneni” tai Kantelettaren mukaisesti ”Ohoh kullaista

kotia”. Isänmaasta ammentavia huoneentauluja (ks. kuva 12) on Suomessa paljon vähemmän kuin esimerkiksi naapurissamme Ruotsissa. Siellä on paljon lipuin, vaakunoin ja kruunuin koristeltuja huoneentauluja, joissa on hyvinkin isänmaallisia ajatuksia. ”Oma maa mansikka, muu maa mustikka” lienee se tunnetuin ja suosituin lause meillä. (Kansanen 1981: 47–48, 52.)



Kuva 11. Punainen tupa huoneentaulussa, tekstinä ”Oma tupa / Onnen lupa” (Raussi-Tihula 1999: 62).



Kuva 12. Lasille maalattu muisto talvisodasta edustaa Suomessa hieman harvinaisempaa, hyvin isänmaallista, huoneentaulukuvitusta. Kansallismuseo. (Avotakka 5/1980.)

Työnteko kuului ihmisen elämään hyvin vahvasti ja kuten sanonta kuuluu, ahkeruus ja rehellisyys maan perii. Niinpä ”Ahkeruus kovan onnen voittaa”; näin saatettiin huoneentaulussa muistuttaa ja kehottaa tekemään työtä tosissaan, vaivoja säästelemättä. Huoneentaulu ”Puhtaus on kodin kaunistus” muistuttivan seinällä emäntää, jotta tämä huolehtisi omasta kodistaan ja sen siisteydestä parhaalla mahdollisella tavalla, mikä olikin kulkutautien uhatessa oiva

ohjenuora. ”Rukoile ja työtä tee”; mitäpä sitä muutakaan ihminen pystyi tekemään. Huoneentauluilla oli myös hyvin kasvatuksellinen tarkoitus. Niiden avulla lasten mieliin iskostui opettavaisia ajatuksia kuin itsestään. Puhtaus oli tärkeää ja isää ja äitiä tuli kunnioittaa. ”Levolle laske(n) luojani, armias ole suojani” oli iltarukouksesta opittu lapsillekin tuttu säe. (Kansanen 1981: 48–50.)

Huoneentaulujen lauseista välittyi myös puhtaasti elämän ilo ja onni sekä toisaalta elämän synkemmät sävyt. ”Tyytyväinen mieli on kodin onni” tai ”Puhdas sydän kallein aarre, säilytä se ainiaan” muistuttivat ihmisiä pitämään mielen valoisana. ”Viel' uusi päivä kaiken muuttaa voi” lohdutti paremmasta tulevasta, aina oli toivoa. Kuitenkin ”Muruja on elon onni, suurin osa suruja”. Toisaalta kyynisempiä sävyjä oli lauseissa, kuten ”Osasi vähäinen on, toivo loppumaton”, ”Onnellisna ollos nöyrä, onnetonna kärsivä” ja ”Vaik sydän itkee mä hymyilen, vaik kynelet vuotaa mä laulelen”. ”Sortumatta souda, vaikk' ois' vastatuulta”, ”Elämä on taistelua kehdestä hautaan asti”, lisäksi vielä ”Opi kärsimään valittamatta”; kuinka lohdullista ja mukavaa. (Kansanen 1981: 50–51; Raussi-Tihula 1999: 65.)

4 KONSERVOINTI JA RESTAUROINTI

Konservointitoimenpiteiden tarkoituksena on stabiloida käsiteltävän kohteen kunto ja hidastaa sen vaurioitumista. Kyseessä olevan lasille maalatun huoneentaulun osalta konservointitoimenpiteeksi voidaan käsittää irtoavan maalipinnan kiinnitys. Ilman maalin kiinnittämistä esine altistuisi jatkuvasti mahdollisille lisävaurioille, vaikka olisikin varastoituna ja sen liikuttelu tai muu käsittely olisi minimaalista. Jo irronneet maalihuutaleet ovat lasin ja vanhan, käpristyneen taustapahvin välissä mekaanisesti ainoastaan *olemassa*, eivät siis suurimmaksi osaksi enää mitenkään kiinni. Joka kerta kun esinettä liikutellaan, vaikka kuinka varovasti, nämä irtonaiset maalifragmentit saattavat liikkua, muuttaa paikkaansa tai jopa varista lasin ja taustan välistä kokonaan pois. Restaurointitoimenpiteiden tarkoituksena puolestaan on edistää käsiteltävän kohteen havaitsemista, ymmärtämistä ja arvostamista sekä samanaikaisesti huomioida sen esteettiset, historialliset ja fyysiset ominaisuudet. Huoneentaulun kohdalla restaurointi, eli maalipinnan retusointi, vaikuttaa oleellisesti teoksen ulkonäköön ja sen esteettiseen yhtenäisyyteen. Kohteena oleva maalaus,

huoneentaulu, on kooltaan hyvin pieni. Maalia puuttuu kuitenkin suhteellisen paljon, etenkin juuri koristeiden kohdalta. Teoksen ulkonäköön vaikuttaisi hyvin kielteisesti, jos kaikki nämä maalikohtan vauriot jätettäisiin käsittelemättä. (E.C.C.O.: 2002.)

Eettinen pohdiskelu ennen minkäänlaisten konservointi- tai restaurointitoimenpiteiden tekemistä on aina ensiarvoisen tärkeää. Etenkin tällaisessa maalinkinnitystyössä on huomioitava se seikka, että kohteeseen lisätään materiaalia, joka ei periaatteessa ole oikein mitenkään poistettavissa. Kiinnityksessä käytettävä aine imeytyy maalaukseen; se vie irronneen maalipinnan alle, josta sitä on mahdotonta saada enää pois. On mietittävä tarkasti, miten ja millä materiaaleilla toimenpiteet tehdään. Mihin tahansa ratkaisuun huolellisen tutkimuksen ja erilaisten materiaalien testausten jälkeen päädytäänkään, käytettävän aineen ominaisuudet on tunnettava hyvin. Samoin on tunnettava käsiteltävän kohteen materiaalit ja niiden ominaisuudet. Vain näin saadaan valittua kohteelle parhaiten soveltuva materiaali ja menetelmä. Kohteen tuleva sijoituspaikka ja sen olosuhteet on myös otettava huomioon materiaalien valinnassa. Olosuhteet saattavat vaihdella hyvinkin paljon riippuen siitä, tuleeko esine esimerkiksi museokäyttöön esille, varastoitavaksi vai ihan käyttöesineeksi. On myös huomioitava käytettävän materiaalin ikääntyminen. Maalinkinnityksessä aine ei saa ajan myötä muuttua väriltään, esimerkiksi kellastua, tai muuten haurastua. Lisäksi aineen ultraviolettisäteilyn kesto on eräs huomioitavista ominaisuuksista. Pohdittavaa on siis hyvin runsaasti, ennen kuin on mahdollista käydä varsinaisen käytännön restaurointityön pariin.

Lasille maalattuja töitä on olemassa useita erilaisia, joten jokainen yksittäinen esine vaatii yksilöllisen lähestymistavan restaurointityön suunnitteluun ja toteuttamiseen. Mitään yleispäteviä ohjeita ei siis ole mahdollista esittää. Lasille maalatun, kullatun tai peilitetyn pinnan lohkeilu ja irtoaminen ja tällaisen pinnan uudelleen kiinnittäminen on monimutkainen tehtävä, koska näissä materiaaleissa voi esiintyä aivan ainutlaatuisia ongelmia. Lasille koristeltu pinta itsessään on usein hyvin monimutkainen käsiteltävä, koska sen tekemiseen on voitu käyttää laajasti erilaisia sideaineita ja sen vuoksi siinä esiintyvät ongelmatkin ovat usein pulmallisia ja mutkikkaita. Lisäksi maalipinnan vauriot, kuten esimerkiksi maalikerrosten irtoaminen tai värien haalistuminen, tapahtuvat

usein maalikerroksen sisällä olevassa pinnassa, eli lasin ja maalin välissä, eikä taustapuolelta helpoiten saavutettavassa ulkopinnassa. Aivan aluksi kuitenkin, jos mahdollista, pöly ja lika voidaan poistaa varovaisesti pienellä ja pehmeällä siveltimellä tai, jos on välttämätöntä, pienellä määrällä soveltuvaa liuotinta. (Davison 2003: 341; Rivers & Umney 2005: 709; Goldreverre 2010.)

4.1 Yleisimmät vauriot ja niiden aiheuttajat

Lasille tehtyjen maalausten vaurioiden aiheuttajat voidaan yleisesti ottaen jakaa kahteen kategoriaan: a) niihin, jotka on aiheuttanut lasin, kehyksen, taustapahvin tai muun vastaavan materiaalin vaurioituminen ja b) niihin, jotka liittyvät sideaineen ja maalikerroksen muutoksiin (Davison 2003: 339). Lasilevyille luotujen kuvien vaurioituminen tapahtuu tyypillisimmin siten, että lasi itsessään rikkoutuu, esimerkiksi pudotessaan lattialle, jos kiinnityslenkki tai muu vastaava rispaantuu tai muuten hajoaa. Lasin on tarkoitus olla teosta suojaava pinta ja taustapuoli on usein suljettu taustapahvilla tai työ on asennettu esimerkiksi huonekaluun ja maalipinta on siten suojattu. Lasi voi rikkoutua myös teoksen uudelleenkehystämisen yhteydessä. Mahdolliset puiset kehykset tai tausta voivat myös ajan saatossa heikentyä, lahota tai joutua tuhohyönteisten syömiksi. Jos epätasainen lasi on kiinnitetty liian tiukasti kiinteään ja jäykkään kehykseen, tai tausta on kiinnitetty nastoilla, niiteillä tai sinkilöillä, lasi voi murtua tai pirstaloitua. Kehykseen mahdollisesti laitetut puiset tukikiilat, jotka ovat suoraan lasia vasten, voivat hangata tai hiertää maalikerrosta, jos lasi on irrallinen ja löysästi kiinni kehyksessä. Taustapaperin tai -pahvin kiinnittämiseen on voitu käyttää eläinliimaa ja se saattaa myös aiheuttaa ongelmien pahentumista, kun liima ikääntyy ja muuttuu hauraaksi. Lasimaalauksen taustapuolelle asetettu paperinen tai muusta materiaalista tehty tausta voi aiheuttaa vauriota. Joko sen seurauksena, että liima tai sideaine, jonka avulla tausta on pantu paikalleen, siirtyy maalikerrokseen tai maalikerroksen alle, tai siten, että taustamateriaali vetää maalia pois lasista, jos tartunta paperin ja maalin välillä on suurempi kuin mikä se on maalin ja lasin välillä. (Davison 2003: 339–340; Rivers & Umney 2005: 707; ks. myös Bretz 2010a.)

Kaikki maalaukset altistuvat ikääntymiselle ja vaikutus ulottuu maalauksen koko rakenteeseen. Ikääntymisen aiheuttamat muutokset tulevat erityisesti nä-

kyviin maalikerroksessa, mutta ikääntymisprosessiin vaikuttaa monet erilaiset tekijät, kuten maalausalausta, pohjuste, maalikerros ja sen sideaineet. Tällaisia ikääntymisprosesseja ei yleensä ole mahdollista pysäyttää tai peruuttaa min-käänlaisilla restaurointitekniikoilla, mutta joissakin tapauksissa oikeat konser-vointitoimenpiteet saattavat hidastaa ikääntymistä; ne eivät kuitenkaan pysäy-tä sitä. (Nicolaus 1999: 157–158.)

Maalikerros itsessään voi vaurioitua hyvin monella eri tavalla. Lasille maalat-taessa useimmat tekniikat ovat jo luontaisesti hieman pulmallisia. Koska maa-lia ei näissä tällaisissa tapauksissa ole sulatettu lasiin, kuten lyijylasitekniikois-sa, materiaali on luonnostaan hyvin epävakaa. Materiaalit, joita lasin maalaa-miseen ja koristelemiseen on käytetty, ovat hauraita, helposti kuluvia ja vauri-oituvia. Ne eivät kestä yleensä hankausta, kosteutta, orgaanisia liuottimia tai syövyttäviä höyryjä. Vauriot voivat johtua maalin kemiallisesta epävakaudesta. Valo ja muut vastaavat seikat voivat muuttaa maalia siten, että alkupe-räinen väri on mahdollista nähdä vain esimerkiksi kehyksen reunan alta, jossa se on ollut valolta suojassa. Vauriot voivat myös johtua siitä, kun sideaineen ja lasipinnan välinen kiinnittyvyys heikkenee. Ensisijaisesti siis maalikerroksen häviäminen saa alkunsa siitä, kun lasi rikkoutuu tai kun maalin ja lasin välinen tai maalin ja läpikuultavan pohjustusainekalvon välinen tartunta häiriintyy. Se taas johtuu itse maalin hapettumisen seurauksista ja/tai uv-valon ja kuumuu-den vaikutuksista. Nämä vaikuttajat voivat aiheuttaa maalin puuteroitumista, kupliintumista tai kuoriutumista irti, etenkin maalauksissa, joissa on monia maalikerroksia. Maalin levittäminen useissa kerroksissa muodostaa paksun pinnan, jolla ajan myötä on taipumus irrota lasista. Kun maalia irtoaa, voi irto-naisia fragmentteja olla löydettävissä muun muassa kehyksien alta. (Davison 2003: 340; Eswarin 1992: 7, 35; Rivers & Umney 2005: 707; ks. myös Bretz 2010a.)

Maalikerrosten irtoaminen on hyvin luontainen ongelma lasille tehdyissä teok-sissa. Lasissa saattaa esiintyä hienoista kutistumista ja laajenemista lämpöti-lavaihtelujen seurauksena. Maalikerrokset eivät tartu kovin hyvin sileään, ta-saiseen, lasimaiseen pintaan, koska maalin sideaine ei voi fyysisesti imeytyä lasiin. Näin ollen nämä kaksi kerrosta, lasi ja maalipinta, eivät ole mekaanises-ti sidottuja yhteen. Maalikerrokset alkavat irrota, kun sideaine ajan myötä

heikkenee. Maalattu kerros muuttuu heikoksi ja kutistuu, kun liotinaine haihtuu ja häviää. Maalikerrosten rakoilu aiheutuu pohjustuskalvon, jonka päälle maalaus on tehty, materiaalien kuivumisesta (hapettumisesta) ja/tai minkä tahansa mahdollisen taustamateriaalin kutistumisesta tai muusta liikehännästä. Maalihiutaleet saattavat käpristyä lasista tai jopa irrota kokonaan. Yleisin ongelma maalauksin koristellussa lasissa onkin kullatun tai maalatun kerroksen irtoaminen lasista ja sen myöhempi mahdollinen häviäminen. Kun tämä maali-kerrosten irtoamisprosessi alkaa, muodostuu lasin ja maalin väliin aukkoja. Tyypillisin lasille maalattuihin teoksiin ilmaantuva rumentava tekijä onkin juuri vääristymä, joka aiheutuu lasin ja maalikerroksen välissä olevista ilmataskuista. Ero lasin ja ilman välisessä taitekertoimessa aiheuttaa sen, että irrallaan olevat maalikerrokset näyttävät vaaleammilta kuin vielä kunnolla lasin pinnassa kiinni oleva maalikerros. Ne näkyvät etupuolelta tarkasteltuna harmahtavina, vähemmän kylläisinä alueina maalipinnassa. Maalin hapettuminen voi myös aiheuttaa värien muuttumista. Vaikka maalikerros on suojattu edestäpäin lasilla, se saattaa olla haalistunut. Ultravioletivalo voi tunkeutua lasin läpi ja aiheuttaa etenkin tummien värien vaalentumista; eri pigmentteihin uv-valo voi vaikuttaa eri tavalla. Teoksissa, jotka on tehty kultalehteä kaivertamalla (gold reverse engraving), kultalehti säilyy yleensä hyvässä kunnossa. Hyvin ongelmallista voi olla myös, jos likaa tai pölyä jää rakoilleiden ja nousseiden maalikohtien alle. Sieltä sitä on mahdotonta poistaa ilman, että aiheutuu lisää vahinkoa. (Bretz 2003; Davison 2003: 340–341; Rivers & Umney 2005: 707; ks. myös Bretz 2010a.)

Veden ja vesihöyryn tunkeutuminen maalaukseen saattaa myös olla vaurioiden aiheuttajana. Osmoottinen vaikutus voi joskus syntyä maalaukseen, joka on toteutettu kahden erilaisen kerroksen avulla, näiden kerrosten väliin, eli hydrofiilisen pohjan (esimerkiksi liima) ja hydrofobisen maalikerroksen välille. Vesihöyryn läsnäolo aiheuttaa siten materiaalien heikentymistä. Näyttely- tai varastointiympäristöt, joissa tapahtuu liiallista veden ja kosteuden kondensatiota, voivat aiheuttaa vaurioita. Jos maalauksen taustapuolelle on maalattu hydrofobisella materiaalilla, voi siellä kasvaa mikro-organismeja. Kosteus voi aiheuttaa ongelmia myös, jos eläinliimaa tai gelatiinia on käytetty lasin päällystämiseen. Tällöin homekasvustoa voi kehittyä kosteissa olosuhteissa. (Davison 2003: 341; Rivers & Umney: 707; ks. myös Bretz 2010a.)

Lisäksi aikaisemmin tehdyt, myöhemmin huonoiksi osoittautuvat restaurointiyhtyritykset voivat olla hyvin ongelmallisia. Varsinkin siinä tapauksessa, jos ne on tehty käyttäen tahmeaa, liimautuvaa teippiä tai muuta vastaavaa sopimatonta materiaalia, jonka poistaminen voi tuottaa lisäongelmia (Davison 2003: 341).

4.2 Puolakan talomuseo ja huoneentaulun alkuperän pohdinta

Puolakan talomuseo sijaitsee Kouvolan Mäkikylässä, Kymijoen läheisyydessä. Vanhimmat rakennukset ovat 1700-luvulta. Rakennukset ovat muodostaneet aikanaan lähes umpipihan. Piharakennuksiin kuuluu kaksi 1800-luvun alusta peräisin olevaa aittaa. Muut nykyiset piharakennukset, eli liiteri, ajokaluvaja ja talli ovat myöhemmin rakennettuja. Sikala, navetta ja halkokatos on purettu, kuten myös riihi ja sauna, jotka sijaitsivat kauempana. Viimeisimpänä talossa asuivat neljä naimatonta sisarusta, joista Otto Puolakka kuoli viimeisimpänä vuonna 1957. Sisarukset olivat hyvin omavaraisia ja taitavia käsistään ja he valmistivat monenlaisia tarvekaluja itselleen ja muille kyläläisille. He myös vastustivat kaikenlaista kehitystä, minkä vuoksi talo on säilynyt vanhassa asussa. (Kouvolan kaupunki, Puolakan talomuseo 2011.)

Ikävä kyllä minkäänlaista tarkempaa ajoitusta restauroitavalle huoneentaululle ei voitu tehdä. Hämärän peittoon jäi myös se, kuka tämän taulun on tehnyt. Onko sen tehnyt joku Puolakassa viimeisimmäksi asuneista sisaruksista tai joku aikaisempi asukas itse? Onko näitä tällaisia tauluja valmistettu myyntiin enemmänkin, vai onko tämä kenties ostettu Puolakaan jostakin? Ajatuksia herätti myös taulussa oleva iltarukous-sanan kirjoitusasu. Voisiko siitä päätellä jotakin taulun tekoajankohdasta tai tekijästä? Oikeinkirjoitushan on aikojen kuluessa saattanut hieman muuttua. Toisaalta kirjoitettuna juuri tällä tavalla, eli ”ilman ilta rukousta / älä nuku milloinkaan” kieleen tulee luettaessa juuri sopiva ja miellyttävä rytmi.

4.3 Dokumentointi ja vauriokartoitus

Dokumentointi ja vauriokartoitus ovat liitteessä 5 . Huoneentaulu on ollut Puolakassa päärakennuksessa, kamarissa, sängyn yläpuolella seinälle ripustettuna (katso kuva 13). Kouvolan kaupunki osti Puolakan, eli Riihimäen tilan,

vuonna 1962 Otto Puolakan perikunnalta. Kauppakirja allekirjoitettiin 7.5.1962 ja siinä mainitaan, että kaupunki ostaa rakennuksen irtaimistoinen museokäyttöön; tarkempaa tietoa irtaimistosta ei ole. Puolakan esineet siirrettiin vuonna 2007 museon varastoon, eli huoneentaulukin on ollut Puolakassa ainakin vuodesta 1962 vuoteen 2007, eli reilusti yli neljäkymmentä vuotta. Puolakassa olosuhteet eivät ole olleet esineistön kannalta ihanteelliset, sillä siellä ei ole ollut minkäänlaista lämmitystä. (Kasnio 2010.) Huoneentaulu oli siis altistunut melkoisille lämpötilanvaihteluille ja kosteudelle vuosikymmenten ajan, mikä osaltaan selittää maalipinnan vaurioitumista.



Kuva 13. Restauroitava huoneentaulu P36 Puolakan seinällä, valokuvattu toukokuussa 1962 (kuvaaja tuntematon).

Huoneentaulun lasilevyn koko on 151 mm x 299 mm. Maalia oli irtoillut lasista lähes kauttaaltaan joka puolelta, mutta vain tiettyjen kuvioiden ja värien kohdalta. Jo pelkästään silmämääräisesti tarkastelemalla voitiin huomata eroja eri maalien välillä, toisin sanoen maalauksessa on varmasti käytetty useampia eri maalilaatuja. Teosta ympäröivät vaaleansiniset alueet, kuten myös kukkoristeet (eli vaaleanpunaiset kukkaset ja valkoiset pienemmät kukkaset sekä vihreät lehdet näiden kukkien lomassa, työn kummallakin reunalla) olivat selvästi pahiten vaurioituneet. Monesta kohdasta maali oli krakeloitunut, irtoamassa tai puuttui paloina kokonaan (ks. kuva 14). Sen sijaan musta taustamaali sekä kultavärillä maalattu teksti olivat säilyneet lähes virheettöminä; maalipinta oli näiltä alueilta eheä eikä sanottavammin vaurioitunut. Huomionarvoista on, että kultaus oli tässä työssä tosiasiaa siis kultamaalilla *maalat-*

tu, eikä perinteiseen tapaan kultalehdellä toteutettu. Dokumentointikuvat huoneentaulusta ennen restaurointia ovat liitteessä 4.



Kuva 14. Musta tausta ja kultaisella maalattu teksti ovat hyvässä kunnossa, mutta kukkakoristeet sekä teosta ympäröivät vaaleansiniset alueet ovat vaurioituneet, maali on pahoin krakeloitunut ja irronnut (Pöri 2010).

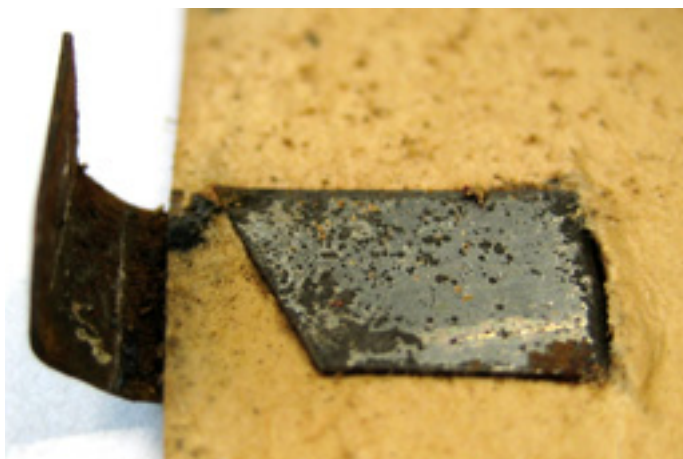
Liukoisuustestit osoittivat, että koristekuvioiden (siniset reunat ja kukkakuviot) sideaine on vesiliukoinen; maali on oletettavasti guassia. Musta taustamaali liukeni spriihin, joten tausta on maalattu todennäköisesti jollakin lakkamaalilla. Kultainen maali kirjoituksessa on ilmeisesti pronssijauheesta sekoitettu, eikä se todennäköisesti ole myöskään vesiliukoista. Tämä kultainen maali oli kaikkialta mustan taustamaalin alla, joten sitä ei päästy sen tarkemmin tutkimaan. Etenkin oikean reunan kukkasten ja sinisten reunakoristeiden alta kohdista, joista maali oli irronnut kokonaan, voitiin huomata lasin pinnalla samea kerros (ks. kuva 15), joka on jäljelle jäänyttä liimavesipohjustetta. Tätä sameaa kerrosta ei tosin jostain syystä enää ollut jäljellä, tai ainakaan näkyvissä, kaikissa niissä kohdissa lasin pinnalla, joista maalikerros puuttui.



Kuva 15. Kukkakuvion irronneen maalipinnan alla lasissa vaaleana sameana alueena näkyy liimavesipohjuste (Pöri 2011).

Maalaus oli suojattu takapuolelta metallikiinnikkein kiinnitetyllä taustapahvilla. Taustapahvissa näytti olevan kosteuden aiheuttamia vaurioita; värimuutoksia ja kirjavuutta, joita oli sekä etu- että takapuolella (ks. liitteestä 6/3). Lisäksi pahvi oli oikeasta yläreunasta käpristynyt hieman irti lasista. Metalliset kiinnikkeet (yhteensä 7 kappaletta) ja ripustuslenkki olivat hieman ruostuneet.

Taustapahvi irrotettiin kääntämällä metallikiinnikkeet varovasti auki lasin puolelta. Nämä kiinnikkeet, joilla pahvi on ollut lasin takana paikoillaan, olivat myös maalipinnan kannalta hieman ongelmallisesti kiinnitetyt. Kiinnikkeet ja ripustuslenkki on tehty ohuehkosta metallilistasta, jotka oli vain taiteltu pahvin läpi. Niiden terävät reunat ovat olleet suoraan kosketuksissa maalipinnan kanssa (ks. kuva 16 ja kuva liitteessä 6/3), mikä on ollut omiaan altistamaan maalin kulumiselle ja vaurioille. Työ käännettiin toisin päin ja pahvi nostettiin pois paikoiltaan; onneksi tausta ei ollut tässä työssä esimerkiksi eläinliimalla kiinnitetty maalipintaan, niin kuin joissakin tapauksissa on saatettu tehdä. Maalia irtosi hieman lisää niistä kohdista, joissa se oli pysynyt paikallaan ai-noastaan taustapahvin ja lasipinnan välissä mekaanisesti. Lisäksi lasi oli hieman lohjennut edestäpäin katsottuna vasemmanpuoleisen reunan metallikiinnikkeen kohdalta. Liitteessä 5/3 on toinen vauriokartoituspiirros maalipinnan puolelta taustapahvin irrottamisen jälkeen.



Kuva 16. Metallisten kiinnikkeiden terävät reunat ovat osuneet suoraan maalipintaan (Pöri 2011).

Maalipinnan vauriot olivat nähtävissä parhaiten tietenkin vasta taustan irrottamisen jälkeen (ks. kuva 17). Kohdat, joista maali selvimmin puuttui kokonaan, olivat teoksen molemmilla reunoilla olevien kahden suuremman kukkakuvion punaisella maalatut alueet, terälehdet. Myös siniset reunakuviot olivat selkeimmin vaurioituneet, etenkin teoksen edestä katsottuna oikealta puolelta. Kuten jo aikaisemmin todettiin, musta taustamaali ja kultainen teksti olivat pääosin hyvässä kunnossa. Vain muutamassa hyvin pienessä kohdassa oli huomattavissa alkavaa maalipinnan irtoamista, sekä kultaisen tekstin että pelkän mustan taustan alueilla.



Kuva 17. Huoneentaulu takaa maalipinnan puolelta, taustapahvin irrottamisen jälkeen (Pöri 2011).

Taustapahvista oli jäänyt irronnutta pahvipölyä mustan maalipinnan päälle, etenkin teoksen keskivaiheilla ja (edestä katsottuna) vasemmassa yläkulmas-

sa (katso vauriokartoitus 2 liitteestä 5/3). Osa tästä pahvipölystä oli jäänyt aivan kiinni maalipintaan, eli se ei irronnut varovaisesti pyyhkimälläkään. Niinpä sen annettiin olla, koska tämän pahvista irronneen materiaalin poistamisyri-tykset olisivat vain vaurioittaneet herkkää maalipintaa lisää turhaan. Kuvia vaurioista on enemmän liitteessä 6.

4.4 Valokuvaus

Lasille maalattujen teosten valokuvaaminen saattaa olla hieman monimutkai-
sta. Kiiltävän peilimäisen pinnan vuoksi on haasteellista saada onnistunut otos ilman, että kamera tai kuvaaja itse heijastuu häiritsevästi valokuvattavan koh-
teen pinnasta. Lisäksi voimakas valaistus, häiritsevät esineet tai muut tavarat valokuvaajan takana saattavat välittää hyvin hallitsevia heijastumia lasipinnal-
le ja ne puolestaan hämärtävät työtä, eli itse kuvattavan kohteen tulkintaa. Kannattaakin kokeilla kuvatessa useampia eri paikkoja, jotta löytäisi kohteen kannalta kaikkein imartelevimman kuvakulman. Joissakin tapauksissa sala-
mavalo voi olla hyödyksi; se auttaa selventämään kuvattavaa kohdetta. Paras-
ta olisi tietenkin ottaa kuva siten, että salamavalo ei heijastuisi lasista, vaan kuva otettaisiin sopivasta kulmasta, ei siis suoraan kohteen edestä. Etenkin studio-olosuhteissa kannattaa kiinnittää huomiota laajemmin ympäristöön, koska pienillä järjestelyillä voi kuvaamisesta tehdä mahdollisimman häiriötön-
tä. Voisi esimerkiksi olla hyödyllistä, jos kuvaajan itsensäkin takapuolelle saisi viritettyä suuren harmaasävyisen taustan. Se auttaisi häivyttämään turhia hei-
jastumia. Valkoinen tausta kuvaajan takana saattaa nimittäin häiritä teoksen värejä. Mustan taustan kanssa värit voivat ovat hyvät, mutta esimerkiksi kulta-
us näyttää tummalta ja peilit tai peilimäiset alueet mustilta. Tämän vuoksi va-
lokuvasta voi saada aivan väärän vaikutelman koko teoksen varsinaisesta ul-
konäöstä. (Goldreverre 2010.)

Huoneentaulusta yritettiin ottaa kuvia monessa paikassa ja eri kulmista, mutta tosiaan se oli hieman haastavaa. Valaisimet saattoivat heijastua tummasta, kiiltävästä pinnasta, jos kuvauspaikka ei ollut juuri täysin oikea. Lopulta oli vain hyväksyttävä, että parhaistakin otoksista heijastelee kamera tai jalusta jonkin verran.

4.5 Maalipinnan kiinnittämisen eri vaihtoehdot

Lasille maalatun teoksen maalikerrosten kiinnittämisessä käytettävät tekniikat ovat pääasiallisesti hyvin erilaisia, kuin tavallisten kankaalle tehtyjen maalaus-ten konservoinnissa käytetyt. Lasi on joustamaton pohja ja tukipinta maalille, joten se käyttäytyy aivan eri tavalla kuin esimerkiksi kangas. Perinteisesti käytetyt menetelmät, kuten lasimaalauksen taustapuolen lakkaaminen tai maalipinnassa oleviin tyhjiin huokosiin ruiskutettu hartsi, ovat yleensä osoittautuneet huonoiksi ja kiinnitysaineen kutistumisesta johtuen ongelmat ovat saattaneet jopa pahentua. Lasialustastaan osittain irronneen maalikerroksen uudelleenkiinnittämiseksi on omaksuttu erilaisia menettelytapoja. Konservointimetodit voidaan laajasti jakaa sellaisiin, joissa käytetään a) vesipohjaisia kiinnitysaineita, b) liuotinpohjaisia tekniikoita tai c) vaha-, hartsi- tai vahahartsiseoksia. (Rivers & Umney 2005: 710; Davison: 341.)

4.5.1 Vesipohjaiset kiinnitysaineet

Hauraan maalin kiinnittämiseksi ja suojaamiseksi on voitu käyttää erilaisia vesipohjaisia kiinnitysaineita. Klucel-E:n (hydroksipropyyliselluloosa, selluloosa-eetteri), Tylose MH 300:n (metyyliselluloosa) ja polyvinyylialkoholien on osoitettu olevan tarpeeksi elastisia, jotta ne eivät aiheuta jännityksiä tai rasitusta maalikerrokseen. (Davison 2003: 341.)

4.5.2 Liuotinpohjaiset tekniikat

Miedot hartsiliuokset ovat hyvin tehokkaita irtoavan maalin kiinnityksessä. Niillä on alhainen viskositeetti ja se mahdollistaa liuoksen kapillaarisen tunkeutumisen syvälle maalin ja lasin väliin. Näihin lasin ja maalin välisiin onkaloihin kuitenkin muodostuu usein ilmakuplia, kun liuote haihtuu. (Bretz 2003.) Lukuisat konservaatit ovat käyttäneet liuottimia irtoavien maalihiutaleiden jännitteiden vähentämiseksi ja maalin uudelleenkiinnittämiseksi (niin kutsuttu Pettenkofer -menetelmä). Näitä käytettyjä materiaaleja ovat muun muassa Paraloid B-72 (metyylimetakrylaattikopolymeeri) käytettynä a) 25 % liuoksena ksyleenissä, jota on sitten laimennettu 15 %:ksi Cellosolvella (etyleeniglykolimonoetyylieetteri) tai b) pelkästään ksyleeniin liuotettuna tai c) pelkässä etyleeniglykolimonoetyylieetterissä. Lisäksi muita aineita ovat d) Paraloid B-67

(isobutyylimetakrylaattipolymeeri), e) Plextol D 466 (akryylihartsin dispersio) ja f) Plexisol P550 (akryylipolymeerin hiilivetyliuos), g) PVA-AYAC (polyvinyyliaasettaatti) diasetonialkoholissa ja h) Vinac B-7 (polyvinyyliaasettaatti) toluenis- sa ja metanolissa. (Davison 2003: 342.)

Matalamolekulaaristen materiaalien, kuten hiilivetyhartsien (esimerkiksi Regal- rez 1094) hyvinä puolina on niiden liukoisuus ei-polaarisiiin liuottimiin ja stabiili- lisuus valolle, jota voidaan vielä tehostaa erityisillä valoa stabiloivilla lisäaineil- la, kuten Tinuvin 292:lla. Edellä mainittujen aineiden haurautta voidaan kom- pensoida lisäämällä pehmitinaineita (2 %, esimerkiksi Kraton G1650, joka on polymeeri, elastomeeri). Lisättävät pehmittimet voivat kuitenkin huonontaa hartsin valostabiilisuutta ja ne saattavat myös siirtyä maalikerrokseen. Kuten jo edellisessä kappaleessa todettiin, silloin kun hartseja viedään maalipintaa kiinnitettäessä halkeamista maalipinnan alle, on hyvin vaikeaa tehdä se ilman ilmakuplien jäämistä käsiteltävälle alueelle. Lisäksi vielä myöhemmin näitä il- makuplia saattaa muodostua liuotinaineen haihtumisen aikana. Alueita, joissa muuten eheässä maalikalvossa esiintyy kuitenkin näkyviä halkeamia tai esi- merkiksi maalipinnan ja lasin välisiä ilmataskuja, ei voida kiinnittää viemällä kiinnitysainetta niiden alle rikkomatta ensin tätä maalikalvoa. Jos puolestaan yritetään tehdä jonkinlaista reikää tai aukkoa maalipinnan läpi lasin pintaan saakka, seurauksena voi ilmaantua vain laajamittaisempaa maalipinnan vau- rioitumista ja mahdollisesti sen häviämistä, koska maali on tavallisesti hauras- ta ja helposti irtoavaa. (Davison 2003: 342.)

4.5.3 Vaha-, hartsi- tai vaha-hartsiseokset

Vaha- ja vaha-hartsiseoksia lämpölusikan avulla levitettyinä on käytetty vii- meisten reilun parinkymmenen vuoden ajan kiinnittämään ja suojaamaan maalifragmentteja. Vaikka ne ovatkin hankalampia levittää kuin esimerkiksi erilaiset hartsipohjaiset liuokset, ne ovat parempia lasille tehtyjen maalausten stabiloimiseksi, koska ne eivät tuota ilmakuplia. Lisäksi niiden etuna on ter- moplastisuus, niiden lämpömuovautuva ominaisuus, minkä vuoksi niitä on mahdollista tarvittaessa muokata tai parannella uudelleen. Näistä konservaat- toreiden käyttämisestä hyvin erilaisista seoksista esimerkiksi a) Cerowax:ia (mik- rokristalliinihiilivetyvaha, jossa on suhteellisen paljon isoparafiinia), b) para-

fiinivahaa ja c) vaha-hartsiseoksia (mehiläisvaha, johon on lisätty 5–20 % hartsia) on käytetty yleisesti maalifragmenttien kiinnittämiseen. On myös käytetty valkaisematonta mehiläisvahaa, kuin myös alhaisen sulamispisteen mikrokristalliinivahoja. Lisäksi on käytetty seosta, jossa on valkaistua mehiläisvahaa ja havupuutärpättiä. Valkaistua mehiläisvahaa Regalrez 1094:n (hiilivetyhartsia) kanssa on käytetty. Parafiinivahaa petrolieetterissä yhtä suurissa suhteissa on myös käytetty. Beva 371-liuosta on myös yritetty käyttää lasille tehtyjen maalausten konservoimiseen. Beva 371-liuos on synteettisten hartsien ja mikrokristalliinivahan seos; se sisältää kiintoaineita 40 % (etyleenivinyyliasettaattikopolymeeri, sykloheksanonihartsia, ftalaattipehmitin) toluenissa ja heptaanissa. Sen pehmenemispiste on 50–55 ° C ja se liukenee alifaattisiin tai aromaattisiin hiilivetyihin, kuten liuotinbenseniin, tärpättiin, ksyleeniin ja tolueniin. Liuottimen haihduttua voidaan lämpölusikalla tiivistää Beva 371 käsiteltävään pintaan. Se on maidonvaaleaa, mutta muuttuu läpikuultavaksi lämpötiivistämisen jälkeen. (Bretz 2003; Davison 2003: 343; Rivers & Umney 2005: 568; Nicolaus 1999: 142; ks. myös Beva 371 Solution Material Safety Data Sheet 2011.)

Monien erilaisten liuottimien ja muiden vastaavien materiaalien osalta on syytä huomioida niiden haitallisuus tai vaarallisuus ja tutustua tarkasti niiden käyttöturvallisuuteen. Kannattaa myös pohtia, onko kaikista pahimpia ja myrkyllisimpiä aineita kannattavaa käyttää ollenkaan, koska kuitenkin turvallisempia vaihtoehtoja on varmasti mahdollista käyttää niiden sijasta.

On myös esitetty yksityiskohtainen selostus taustapuolelta maalattujen lasiteosten, joissa on reunoiltaan käpristyneitä maalihiutaleita, halkeamia ja rakoja tai lasista irtonaisen maalikerroksen aiheuttamia harmahtavia ilmataskuja, kosmeettisesta kompensoinnista *siirtokäsittelyn* avulla. Tällainen siirtokäsittelymenetelmä ratkaisee monia aiemmin esitettyjen kiinnitysmenetelmien (muun muassa maalipinnan jännitysten vähentäminen liuotinpohjaisilla aineilla tai synteettisten hartsien avulla tapahtuva maalipinnan kiinnittäminen) yhteydessä mahdollisesti ilmeneviä ongelmia. Siirtokäsittelyssä vakavasti vaurioitunut maalikalvo siirretään pois lasin päältä siten, että se on käytännössä koskettamatta lasipintaan. Sitten tämä maalikalvo puhdistetaan ja täydennetään etupuolelta ennen uudelleenkiinnittämistä, joka tapahtuu matalaviskositeetti-

sella epoksihartsilla. Tällainen menetelmä on äärimmäisen hauras ja arka-luontoinen sekä hyvin aikaa vievä. Kaksi tärkeää seikkaa, joita tällaisen prosessin yhteydessä on hyvä pohtia, ovat ensinnäkin kajoaminen maalaukseen ja sen alkuperäiseltä alustalta irrottaminen ja toisekseen epoksihartsilla tapahtuvan kiinnittämisen peruuttamattomuus käytännössä. Kuitenkin menetelmä voi olla käyttökelpoinen muun muassa sellaisissa tapauksissa, jos vaihtoehtona olisi jättää maalipinta koskemattomaksi, eli sille ei tehtäisi mitään ja sen seurauksena voitaisiin lopulta menettää koko tämä maalaus. (Davison 2003: 343.)

4.6 Maalipinnan kiinnittäminen

Erilaisten vaihtoehtojen pohtimisen jälkeen päädyttiin käyttämään irtoavan maalin kiinnittämisessä akrylidispersiota; Lascaux'n Medium for Consolidation:ia (MFK). Se on konservointiin kehitetty stabiili liuos, jota käytetään maali-kerrosten konsolidointiin ja kiinnittämiseen. Se on vesiohenteinen, liukenee estereihin, aromaattisiin liuottimiin, asetoniin ja etyyliimetyyliketoniin. Aine kestää hyvin valoa ja ikääntymistä, lisäksi sillä on alhainen viskositeetti, joten se tunkeutuu hyvin kiinnitettävään materiaaliin; pH on noin 8.5. MFK:ta voidaan hyvin käyttää myös vedelle aroilla pinnoilla, mikä on oleellinen seikka huoneentaulun maalipintaa kiinnitettäessä, koska maalauksessa käytetty guassi-maali on veteen liukenevaa. (Lascaux Medium for Consolidation 2011; ks. myös Lascaux Medium for Consolidation Material Safety Data Sheet 2005.)

Maalipinnan kiinnittämisessä haasteellisinta oli saada kiinnitysaine krakeloituneen maalipinnan minimaalisista halkeamista maalin ja lasin väliin ja irtoamassa olevien pienten maalilastujen alle. Tämä onnistui kuitenkin melko hyvin pienellä siveltimellä sekä injektioruiskulla ja -neulalla. Maalilastut painettiin lasin pintaan pumpulipuikkoa apuna käyttäen ja samalla myös mahdollinen ylimääräinen kiinnitysaine saatiin puhdistettua ja poistettua. Hieman reunoistaan nousseet, mutta muuten vielä alustassaan jotenkin kiinni olleet maalihiutaleet oli melko helppo kiinnittää takaisin paikoilleen lasiin. Sen sijaan kokonaan irronneet ja lasin pinnalla liikkuneet maalipalaset olivat hankalampia saada oikeisiin kohtiin paikoilleen. Koska maali oli irti monesta kohdasta, oli lasilevyn oltava pöydällä vaakatasossa, eikä teosta voinut kallistella. Tämän vuoksi ei

ollut mahdollista oikein tarkkailla työtä alapuolelta, eli niin sanotusti oikealta puolelta, kesken maalinkiinnityksen. Maalinkiinnitystä tehtiin pääasiassa melkein jokaiseen guassilla maalattuun pintaan; kaikki vaaleansiniset reunakoristeet käytiin läpi, kuten myös pääosa kukkasista ja lehdistä. Myös pari kohtaa kultamaalin ja mustan taustan alueella käsiteltiin (vrt. vauriokartoitus 2 liitteessä 5/3).

4.7 Maalipinnan retusointi

Lasin takapuolelle maalattujen teosten puuttuvien maalikohtien retusointi voi olla erittäin vaikeaa. Kuten tällaisen maalauksen tekovaiheessa, niin myös retusoinnissa on huomioitava, että yksityiskohdat ja vaaleat värit tulee levittää ennen taustaa. Lasin paksuus sekä mahdollinen sameus ja sävy saattavat vääristää maalauksen värejä, kun työtä lopulta tarkastellaan lasin läpi eli teoksen etupuolelta. Lisäksi retusoinnin värit saattavat muuttua, eli ne voivat näyttää huomattavasti tummemmilta, kun tausta asetetaan takaisin paikoilleen lasin taakse, eikä valo enää pääse lasin lävitse. Nämä ongelmat voi ratkaista peilin avulla; restaurointityön ajaksi teoksen voi asettaa peilin eteen tai yläpuolelle. Näin työn etenemistä ja retusoinnin onnistumista ja oikeiden värisävyjen löytämistä voi seurata työn varsinaiselta oikealta puolelta eli edestä peilin kautta samalla kun puuttuvia kohtia retusoidaan taustapuolelle. Lisäksi näin on mahdollista väliaikaisesti kokeilla, miten taakse tulevan taustapahvin tai muun vastaavan materiaalin paikoilleen asettaminen vaikuttaa teoksen ulkonäköön. Jos maalauksessa on jäljellä vielä alkuperäistä pohjustusainetta, se voi toimia pohjana, pohjusteena, tälle uudelle maalipinnalle. Vaihtoehtoisesti puuttuvat maalikohdat voidaan maalata hapottomalle paperille tai Melinex-kalvolle (ks. kuva 18), jotka lopuksi sijoitetaan maalauksen taakse. Käytettävät maalit voivat olla esimerkiksi akryyli- tai akvarellivärejä. Jos vain pieniltä alueilta puuttuu maalia, tarvittaessa akvarellivärein hieman sävytetty hapoton paperi asetettuna maalauksen taustapuolelle riittää häivyttämään häiritsevästi erottuvat maalaamattomat kohdat ja saa teoksen näyttämään visuaalisesti yhdenmukaiselta. Suuremmat yksityiskohdat voi maalata Melinex- tai Mylar-kalvolle, joka asetetaan lasimaalauksen taustalle, eli maalipinnan puolelle, samaan linjaan alkuperäisen kuvion ja sommitelman kanssa. Tämä taakse asetettava paperi tai kalvo on lopuksi kiinnitettävä taustatukeen, kuten esi-

merkiksi kehyksiin, mutta ei tietenkään koskaan lasiin. (Davison 2003: 343–344; Davison & Jackson 1985: 10, 12; Rivers & Umney 2005: 710; Bretz 2003.)



Kuva 18. Maalipinnan retusointi tehty akryyliväreillä Melinex-kalvolle, joka on sitten asetettu alkuperäisen lasilevyn taakse (Davison 2003: 340).

Maalipinta päätettiin siis retusoida yhtenäisen ilmeen aikaansaamiseksi. Aluksi pohdittiin Melinex-kalvon käyttöä, mutta lopulta päätettiin kuitenkin tehdä retusointimaalaukset lasin pinnalle. Tähän ratkaisuun päädyttiin, koska maalipinnan vaurioita oli todellakin hyvin monessa kohdassa, kaikkialla teoksessa, ja pääosin nämä puutteet maalipinnassa olivat hyvin pienikokoisia. Olisi ollut erittäin hankalaa tehdä retusointeja erilliselle kalvolle tai muulle vastaavalle materiaalille. Se olisi tullut ennemmin kysymykseen laajempien alueiden ja väreiltään ja kuvioinneiltaan yhtenäisemmän maalipinnan puutteiden täydentämisessä. Suoraan lasille tehdessä retusoinnit on vaivatonta saada juuri oikeille alueille myös kaikkein pienimpiin vauriokohtiin.

Retusointi tehtiin levittämällä näihin maalattaviin kohtiin, joista maali kokonaan puuttui, ensin kerros vesiohenteista akryylilakkaa. Tähän aiemmin mainittuun lasin pinnalla näkyneeseen alkuperäiseen liimavesipohjustekerrokseen ei sen kummemmin puututtu, vaan se sai jäädä sellaisenaan lasipintaan. Käytetty akryylilakka ei erottunut ulkonäöllisesti mitenkään tästä osittain jäljellä olevasta liimavesikerroksesta, jonka päälle lakkaa siis myös levitettiin. Akryylilakkakerroksen päälle maalattiin retusoinnit guassivärein. Oikeiden värisävyjen määrittämiseksi olisi tietenkin ollut mahdollista ottaa eri maalialueilta spektrofotometrillä väreistä spektrit, mutta sitä ei koettu kuitenkaan välttämättömäksi. Jo

alustavasti huoneentaulun maalauksessa käytettyjä värejä ja niiden sävyjä tutkittaessa huomattiin, kuinka ne olivat melko yksinkertaisesti niin sanotuista perusväreistä sekoitetut. Sen vuoksi kokeilemalla saatiinkin hyvinkin helposti vastaavat sävyt sekoitettua guasseista retusointeja varten. Retusointimaalaukset oli melko helppo tehdä tällä tavoin suoraan lasilevyille niihin kohtiin, joista alkuperäinen maali puuttui. Vaikka retusoinnin aikana ei ollut peiliä tai muuta vastaavaa apukeinoa käytössä, riitti se, kun välillä työtä pystyi hieman kallistamaan ja pääsi tarkastelemaan sitä etupuolelta. Retusointimaalaukset tehtiin guassiväreillä, sillä näin menetellen huomioitiin myös mahdollinen tarve retusoinnin myöhemmälle poistettavuudelle.

Guassiretusointeja ei ollut tarvetta suojata enää mitenkään niiden pinnalta, esimerkiksi liiallisen kosteuden varalta, sillä teoksen sijoituspaikka tulee olemaan museon varasto ja täten tulevat säilytysolosuhteet ovat oletettavasti melko tasaiset lämpötilan ja ilmankosteuden osalta. Esine ei enää altistu yhtä vaikeille olosuhteille kuin ollessaan vuosikymmenten ajan kylmässä ja kosteassa, Puolakan seinällä.

Kun retusoinnit olivat valmiit, tausta saatiin viimeistelyä yhtenäiseksi ja mustan taustamaalin pienet puutteet peitettyä sijoittamalla musta kartonki maalauksen alle ennen varsinaisen taustapahvin kiinnittämistä. Vanha taustapahvi laitettiin takaisin paikoilleen, vaikka se olikin hieman huonossa kunnossa (kosteus oli muuttanut sen kirjavaksi ja lisäksi se oli yhdestä kulmasta hieman ulospäin käyristynyt). Musta kartonki lasin takana suojaa maalipintaa kuitenkin tarpeeksi hyvin. Se myös erottaa pahvin metalliset kiinnikkeet maalipinnasta, joten vanhaa, alkuperäistä taustaa oli näin mahdollista vielä käyttää. Se kiinnitettiin yksinkertaisesti vain kääntämällä avatut metallikiinnikkeet varovasti takaisin lasin päälle. Näille metallisille kiinnikkeille ei tehty mitään muita toimenpiteitä. Työvaihekuvia maalin kiinnittämisestä ja maalipinnan retusoinnista on liitteessä 7. Lisäksi dokumentointikuvat valmiista esineestä restauroinnin jälkeen ovat liitteessä 8. Liitteessä 11 on lueteltu restauroinnissa käytetyt materiaalit.

4.8 Säilytysolosuhteet ja vaurioiden ennaltaehkäisy

Järvelällä (1956: 255) on muutamia vinkkejä, kuinka kestäviä lasimaalauksia on voitu tehdä. Lasikilpeä seinälle tai kehykseen kiinnitettäessä ei sen maalatua taustaa saa peittää siten, että ilma ei pääse vapaasti vaikuttamaan siihen. Jos taustan peittäminen on välttämätöntä, on maalattu pinta suojattava asfalttilakalla kiinnitetyllä tinapaperilla, koska siihen ei pinnan taakse kerääntyvä *hikivesi*, eli kondensaatiovesi, vaikuta. Puhdas vesihän on yleensä monien aineiden paras liuotin, joten hikoileva kosteus on herkille maalatuille pinnoille erityisen haitallista. Ellei kilven, lasimaalauksen, taustaa suojata hyvin, maalia alkaa irtaantua suhteellisen nopeasti. Kestävä taustamaalaus on ollut mahdollista saada aikaan myös sivelemällä pohja kahteen kertaan öljymaalilla ja sen jälkeen asfalttilakalla. Seuraavaksi tuli laittaa vielä asfalttilakan päälle väkiviinalakkaa ja viimeiseksi talia, vahaa tai parafiinia. Tali, vaha ja parafiini pehmittävät öljymaalin ja asfalttilakan, joten niiden väliin täytyy laittaa sen vuoksi kerros väkiviinalakkaa. Väkiviinalakka liuottaa puolestaan öljymaalia, joten siksi näiden kahden kerroksen väliin sivellään asfalttilakkaa, jota tämä väkiviinalakka ei liuota.

Oikeat säilytysolosuhteet ovat ensiarvoisen tärkeä seikka, kun kyseessä on herkästi vaurioituva lasille maalattu teos. Kaikista tehokkain keino taata peilitettyjen tai maalaamalla koristeltujen lasiteosten pitkäikäisyys ja säilyvyys on turvata, että ne ovat suojassa fyysisiltä ja ympäristöön liittyviltä vahingoilta (Rivers & Umney 2005: 710). Varastoinnin ajaksi taustapuolelta maalatut lasiteokset olisi syytä jättää kehyksiinsä (jos sellaiset ovat olemassa) ja lasipuoli tulisi sijoittaa alaspäin pehmeän alustan, kuten huovan, päälle. Jos työssä on irtoneisia, esimerkiksi paperille maalattuja kuvia, ne kääritään hapottomaan paperiin ja sijoitetaan arkistokelpoiseen laatikkoon, joka kestää ilman ja veden höyryä. Jos maalipinta on niin heikossa kunnossa, että esinettä ei ole esimerkiksi mahdollista siirtää asianmukaiseen varastoon, maalikerroksen päälle voidaan levittää aluksi kalvo helposti haihtuvaa liimaa (syklododekaani), joka suojaa kohdetta väliaikaisesti. Varastointitilan tulisi olla ilmastoitu ja ilman saasteeton. Lämpötilan olisi oltava 18–20 °C ja suhteellisen ilmankosteuden 50–55 %. (Davison 2003: 344; ks. myös Bretz 2010a.)

5 KOPION TEKO RESTAUROIDUSTA HUONEENTAULUSTA

Koska restauroitava huoneentaulu oli esineenä melko pieni kooltaan, ajattelin kopion tekemisen siitä olevan oiva lisä työprosessiini, eikä sen toteuttaminenkaan olisi kovin työlästä. Lisäksi kopion tekeminen olisi mielenkiintoista, koska samalla pääsisi käytännössä kokemaan koko maalauksen tekoprosessin alusta loppuun saakka; mitä asioita eri työvaiheiden aikana tulisi erityisesti huomioida? Restaurointityön osalta nämä seikat eivät niinkään tulleet esiin.

Kouvolan Laatulasi Oy:ltä tilattiin 150 mm x 300 mm kokoinen lasilevy; paksuudeltaan se oli 3 mm. Lasin käsiteltävä pinta pyyhittiin ensin puhtaaksi mahdollisesta liasta ja rasvasta sprillä, minkä jälkeen se pohjustettiin liimavedellä. Pohjustamiseen käytettiin kalaliimaa (5 % liuos tislatussa vedessä), koska se on hyvin väritöntä. Seuraavaksi lasin alle kiinnitettiin levyn kokoinen tuloste maalauksesta peilikuvana. Kontaktimuovia ja kirurginveistä apuna käyttäen tehtiin kultaisella värillä maalattavista alueista, eli kirjaimista ja koristeiden ääriviivoista, sabluuna. Kultaiset alueet maalattiin pronssijauheella, josta nopeasti kuivuvan akryylilakan kanssa tehtiin melko paksu seos. Tätä töpöteltiin ohut kerros vaahtomuovipalalla sabluunan reikien kohdille. Hetken kulu-
tua edellisen kerroksen kuivuttua levitettiin toinen kerros. Työvaihekuvia kopion tekemisen eri vaiheista on liitteessä 9. Lisäksi kaikki kopion teossa käytetyt materiaalit on lueteltu liitteessä 11.

Seuraavaksi maalattiin kaikki värilliset alueet guassiväreillä. Guassit valittiin siksi, että kopion teossa käytettävät materiaalit olisivat mahdollisimman samanlaiset kuin alkuperäisessä huoneentaulussa käytetyt. Guassi eli peiteväri on kuin vesiväriä, mutta peittävämpää. Kuivuttuaan pinta on matta ja se pysyy edelleen veteen liukenevana. Sideaineena käytetään arabikumia. Runsaan pigmentin lisäksi etenkin halvemmissä väreissä on saatettu maalin peittävyyttä ja tasaisuutta parantaa lisäämällä liitua tai saostettua kalkkia. Nykyään valmistettavat guassivärit saattavat sisältää myös erilaisia täyteaineita, kuten alumiinioksidia tai bariumia. (Nicolaus 1999; 278.) Maalaamisessa käytettiin tuubeissa olevia guasseja ja vettä lisättiin sekaan mahdollisimman vähän, jotta väri olisi tarpeeksi paksua. Tästä huolimatta oli vaikeaa saada maalikerroksesta kerralla tarpeeksi peittävä, joten oli maalattava useampi kerros. Tässä

työssä ei tarvinnut niinkään huomioida maalausjärjestystä (esimerkiksi aikaisemmin mainitut ohjeet siitä, kuinka ensin on maalattava yksityiskohdat ja vaaleat alueet, jonka jälkeen edetään tummempiin alueisiin ja taustaan). Koska kuviot olivat kaikki selkeästi rajattuja ja maalattavat alueet pääasiassa taseisia väripintoja, työ oli siinä mielessä melko helppo toteuttaa. Ainoat hieman vaikeammat alueet maalata olivat isot kukkaset, joissa väri vaihtui terälehdissä punaisesta valkoiseen.

Seuraavaksi kaikkien pronssijauheella ja guassiväreillä maalattujen alueiden päälle siveltiin suojamaali, joka oli valkoista öljyväriä. Tämä tehtiin, jotta seuraavaksi maalauksen taustaan levitettävä musta maali ei kuultaisi kuvioiden ja tekstin läpi. Suojamaalin oli tästä syystä oltava öljypohjainen, jotta se toimisi eristeenä varmasti tarpeeksi hyvin. Tämä työvaihe olisi ollut huomattavasti vaivattomampi, jos pronssijauheella maalatessa käytetty sabluuna olisi ollut vielä tallessa ja käyttökelpoinen. Nyt ei auttanut muu kuin hyvin tarkasti siveltimeillä käydä kaikki aiemmin maalatut alueet läpi.

Öljymaalin kuivuttua viimeiseksi levitettiin koko lasilevyn alueelle pensselillä musta taustamaali. Käytetty maali oli Teknos Futura uretaanialkydimaalia. Maali sai kuivua rauhassa seuraavaan päivään. Kopion taustalle tullee joskus vielä jonkinlainen suojaava taustapahvi. Valmiista kopiosta on dokumentointikuvat liitteessä 10/1. Lisäksi liitteessä 10/2 on kuvassa restauroitu huoneen-taulu ja siitä valmistettu kopio rinnakkain.

6 LOPPUPÄÄTELMÄT

Ennen tähän opinnäytetyöhöni perehtymistä minulla ei ollut juurikaan tietoa lasille tehdyistä maalauksista; en ollut itse koskaan edes nähnyt sellaisia missään. En tiennyt, että tällaisella taiteenmuodolla on niin pitkä historia enkä osannut arvata, kuinka monilla eri tavoilla lasia on ollut mahdollista koristella vuosisatojen aikana. Mielenkiintoista oli saada tietää, kuinka näin erikoiselle maalaus pohjalle, lasin taustapuolelle, jonka päinvastaiselle puolelle muodostuu tämä varsinainen valmiin teoksen katseltava pinta, on tehty monenlaisia maalauksia, muotokuvista hienoihin maisemiin ja myös mitä erilaisemmissa esineissä näitä maalauksia tai muita kuvia on voinut olla. Sain siis valtavasti uutta tietoa minulle aivan vieraasta aiheesta lähdemateriaalia etsiessäni ja tu-

tustuessani kirjallisuuteen. Oma innostus ja aiheen kiinnostavuus auttoivat hyvin työn alkuun. Pystyin mielestäni saavuttamaan tarpeeksi hyvin työlle asettamani ennakkotavoitteet; Puolakan huoneentaulu restauroitiin ja kopio siitä valmistettiin. Olen tähän käytännön osaan erityisen tyytyväinen. Lisäksi olen pääosin tyytyväinen tutkimusosaan. Ja ainakin työ on nyt viimein valmis.

Tiedon etsiminen oli työn aikaa vievin osuus ja aluksi oikeastaan hieman jännittikin, onko lähteitä olemassa tarpeeksi ja löydänkö hyvää ja luotettavaa materiaalia aiheesta. Pikkuhiljaa tietoa rupesi kuitenkin kertymään, vähän kerrallaan. Ulkomaisesta kirjallisuudesta löytyi kiitettävästi tietoa etenkin historiasta aina vuosisatojen takaa, mutta siitä ei ollut tarkoituksenmukaista kirjoittaa kuin aivan lyhyt johdanto aiheeseen. Historian selostaminen perusteellisemmin olisi ollut työni aiheen ja restauroitavan esineen ajoituksen kannalta jo hieman liian kaukaa haettua, vaikka tietoa aiheesta olisikin ollut laajemmin. Välillä parissa eri lähteessä oli joitakin eroja ja pieniä ristiriitaisuuksia, mikä aiheutti hieman päänvaivaa. Nämä eroavaisuudet piti huolella tarkastaa ja niiden selvittäminen oli tärkeää.

Lasille maalattujen teosten restaurointi on oma erikoisalansa, mihin seikkaan useammassakin lähdeteoksessa viitattiin, kuitenkin kertomatta sen enempää aiheesta. Aluksi konservoinnista tai restauroinnista oli vaikea löytää tietoa, mutta onneksi sain lopulta käsiini muutaman oikein hyvän nimenomaan restauroinnin kannalta aihetta käsittelevän kirjan, jotka auttoivat kovasti tutkimuksessani. Lisäksi vielä internetistä löysin pari alan asiantuntijan, eli taustapuolelta maalattujen lasiteosten konservointiin erikoistuneen henkilön, kirjoittamaa sivua, jotka olivat hyvin hyödylliset.

Ikävä kyllä itse restauroitavan huoneentaulun taustat ja historia Puolakassa jäivät hämärän peittoon; esineen tekijästä tai työn tekoajankohdasta ei ole tarkempaa tietoa. Toivoin heti aluksi saavani nämä asiat selville, jotta pääsisin siitä kautta eteenpäin tutkimuksen teossa, mutta ne jäivät nyt mysteeriksi. Myös tutkimusosani suomalaisten lasille maalattujen teosten, nimenomaan huoneentaulujen tai kilpimaalausten, osalta jäi hyvin pintapuoliseksi. Aiheesta olisi ehkä voinut saada lisää tietoa oikein kaivelemalla, mutta sitä ei nyt vain ole tässä työssä enempää. Kritisoin itseäni eniten siitä, että olisin voinut ottaa

yhteyttä erilaisiin museoihin tai vastaaviin tahoihin, joiden kokoelmissa olisi voinut ollut tällaisia lasille maalattuja huoneentauluja ja sitä kautta olisin voinut saada arvokasta lisätietoa aiheesta. Myös kilpimaalauksia tehneitä henkilöitä haastatteleamalla tietoa olisi varmasti voinut kerryttää lisää. Jos työtä eli tutkimuksen tekemistä vielä jatkettaisiin, perehtyisin tähän asiaan ehdottomasti vielä syvällisemmin.

Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, että kirjoituista huoneentauluista sain hyvää ja aiheeseen läheisesti liittyvää vertailumateriaalia. Etenkin pari suomalaista käsityöaiheista kirjaa olivat mainioita tiedonlähteitä; tutkimusta kirjoituista huoneentauluista oli koottu yksien kansien väliin ja se helpotti omaa perehtymistäni aiheeseen. Huoneentaulujen sosiaalinen merkitys sisustuksessa avautui ja taustat erilaisten lausetyyppien takana selvisivät. Itsellenikin oli osittain uutta tällaisten huoneentaulujen suuri suosio ja oli kiinnostavaa saada selville, mistä tämä muoti oli lähtöisin. Suosittujen lauseiden alkuperiä ja tiettyjen teemojen yleisyyttä oli hyvin mielenkiintoista tutkia.

Nautin suuresti, kun viimein pääsin itse käytännön työn pariin. Huoneentaulun konservointi ja restaurointi oli mukavan pikkutarkkaa puuhaa. Helpoksi en siltikään sitä sanoisi, sillä ennen restaurointityön suunnittelua saati varsinaisen työn aloittamista oli etsittävä paljon tietoa ja huolellisesti perehdyttävä erilaisiin mahdollisiin restaurointitapoihin ja -materiaaleihin; mikä aine olisi turvallisim ja paras vaihtoehto maalin kiinnittämiseen ja maalipinnan retusointiin. Lisäksi ennen toimenpiteitä maalipinta uhkasi rapista pois vähäisimmästäkin liikkeestä, joten työn kääntelyä oli vältettävä mahdollisimman paljon. Maalin kiinnittäminen oli muuten melko yksinkertaista, mutta kiinnitysaineen saaminen pienten halkeamien välistä maalipinnan ja lasin väliin oli välillä hieman hankalaa, mutta se kuitenkin onnistui. Haastavia olivat myös sellaiset kohdat, joissa maalilastuja oli irtonaisina lasin pinnalla. Koska työtä ei ollut mahdollista kallistella ja katsoa etupuolelta, oli oltava tarkkana, mihin kohtaan irti karanneet maalihuutaleet kuuluivat. Restauroinnissa käyttämäni materiaalit olivat mielestäni hyvin tarkoitukseen sopivat. Tärkeintä kuitenkin on, että maalipinnan kiinnittämisen jälkeen esineen pitäisi säilyä taas paremmassa kunnossa, eikä lisävaurioita pitäisi tulla.

Retusointityössä oli haasteellisinta saada juuri oikeat värisävyt sekoitettua. Lisäksi retusointien maalaus lasille oli välillä hieman vaikeaa, etenkin punavalkeisissa kukkien terälehdissä. Maalatessa olisi ollut hyödyllistä nähdä teos helposti samalla välillä myös etupuolelta, jotta retusoinnin onnistumista olisi ollut mahdollista tarkkailla työn edetessä. Lopputulos on kuitenkin hyvä ja kaunis, retusointi on onnistunut. Huoneentaulu näyttää eheämmältä ja maalipinta yhtenäisemmältä kuin ennen näitä tehtyjä toimenpiteitä.

Kopion tekeminen restauroidusta huoneentaulusta oli hyvin mielenkiintoinen ja hauska työvaihe. Se oli hyvä lisä tähän työprosessiini, koska itse käytännön työ, esineen restaurointi, oli kuitenkin melko pienitöinen ja suhteellisen nopeasti tehty. Kopion tekemisen yhteydessä pääsin perehtymään käytännössä lasille maalaamisen eri työvaiheisiin. Valmis kopio on mielestäni hyvin kaunis ja onnistunut. Sain siitä myös samalla hienon muiston koko opiskelujasta ja tästä opinnäytetyöprosessista oman kotini seinälle ripustettavaksi.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Cennini, C. (trans. Thompson) 1954. *The Craftsman's Handbook*. New York: Dover Publications.

Davison, S. 2003. *Conservation and Restoration of Glass*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Davison, S. & Jackson, P. R. 1985. *The Restoration of Decorative Flat Glass: Four Case Histories. The Repair of Reverse-painted Glass Panels from the 17th-19th Centuries. The Conservator. Number 9/1985. 10–13*. Lontoo: Icon - The United Kingdom Institute for Conservation.

Eswarin, R. (toim.) 1992. *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection. Based on Verzauberte Bilder: Die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrhundert by Frieder Ryser*. New York: The Corning Museum of Glass.

Hagelstam, W. 1996. *Suuri Antiikkikirja*. Helsinki: WSOY.

Järvelä, J. 1956. *Maalarin aine- ja ammattioppi*. Helsinki: WSOY.

Kaila, P. 1997. *Talotohtori. Rakentajan pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY.

Kansanen, T. 1981. *Kukkia ja kyneleitä. Vanhoja kirjontamalleja*. Helsinki: Otava.

Nicolaus, K. 1999. *The Restoration of Paintings*. Köln: Könemann.

Ranta, S-L. 2003. *Peitteet, seinävaatteet ja kodikkuuden aatteet. Teoksessa Tiltun kapiot. Iittiläinen käsityöperinne. Spoof, S. K. (toim.). SKS:n toimituksia 884*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 87–89, 94.

Raussi-Tihula, H. 1999. *Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit*. Helsinki: Tammi.

Rivers, S. & Umney, N. 2005. Conservation of Furniture. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Talve, I. 1979. Suomen kansankulttuuri. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tietojätti 1993. Toim. Mäkelä, P. & Tiainen, J. Helsinki: Gummerus.

Painamattomat lähteet

Kasnio, A. 2010. Intendentti, Kouvolan kaupunginmuseo. Sähköposti 5.2.2010.

Internet-lähteet

Beva 371 Solution Material Safety Data Sheet. 2011. Saatavissa: http://talasonline.com/photos/msds/Beva_371_solution.pdf [viitattu 14.3.2011].

Bretz, S. 2003. Reverse-glass Paintings on an American Sideboard. The Metropolitan Museum of Art – Works of Art: Objects Conservation. Fall 2003, Volume 5, Number 1. Saatavissa: http://www.metmuseum.org/works_of_Art/objects_conservation/fall_2003/glass.asp [viitattu 8.9.2010].

Bretz, S. 2010a. Reverse Painting on Glass: Conservation – Restoration. Saatavissa: http://www.bretz-hinterglas.com/pdfs/sbretz_conservation.pdf [viitattu 5.2.2010].

Bretz, S. 2010b. Reverse Painting on Glass: Technology – History. Saatavissa: http://www.bretz-hinterglas.com/pdfs/sbretz_reversepainting.pdf [viitattu 5.2.2010].

E.C.C.O. 2002. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations. Kokkonen, J. (suom.) 2004. Ammatillinen ohjeisto I: Ammattiala. I Konservattorin määritelmä. Saatavissa: <http://www.konservaattoriliitto.fi/SuomECCOGuidelineslopullinen%20versio.pdf> [viitattu 18.3.2011].

Goldreverre. 2010. Saatavissa:

<http://www.goldreverre.com/resource/introduction.php> [viitattu 8.9.2010].

Kouvolan kaupunki. Puolakan talomuseo. 2011. Saatavissa:

<http://www.kouvola.fi/palvelut/museot/kaupunginmuseo/puolakantalomuseo.html> [viitattu 8.3.2011].

Lascaux Medium for Consolidation. Material Safety Data Sheet. 2005. Saatavissa:

http://talasonline.com/photos/msds/Lascaux_Medium_for_Consolidation%20MSDS.pdf [viitattu 15.3.2011].

Lascaux Medium for Consolidation. 2011. Saatavissa:

http://talasonline.com/photos/instructions/Lascaux_medium_consolidation.pdf [viitattu 15.3.2011].

Vähä Katekismus. 1992. Saatavissa:

<http://www.evl.fi/tunnustuskirjat/vahakatekismus.html> [viitattu 13.9.2010].

Orientoivat lähteet

Aalto, A. 2006. Oma taulu kullan kallis. Emäntälehti 5/2006.

Bacher, E. (toim.) 1993. Stained glass: Conservation of monumental stained and painted glass. ICOMOS. Central Cultural Fund Publication No. 123. Sri Lanka: Sri Lanka National Committee of ICOMOS.

Davison, S. & Newton, R. 1989. Conservation of Glass. Lontoo: Butterworths.

Wirtl, F. 1977. Hinterglasmalerei. Ravensburg: Ravensburger Hobbywerkstatt.

Gibson, P. 1979. The Stained and Painted Glass of York Minster. Norwich: Jarrold Publishing.

Leonhard, A. 1977. Hinterglasmalerei. Stuttgart: Frech.

Lyytikäinen, E. 1980. Oi elämä mitä oletkaan, oot kukkia – kyöneleitä. Avotakka 5/1980.

Mikkola, P. 2002. Huoneentaulu henkii kodin tunnelmaa. Osviitta kesä/2002.

Müller, W. 1997. Sicherung, Konservierung und Restaurierung historischer Glasmalereien. Berliini: Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung (BAM).

Partanen, P. 1991. ”Sitä kuusta kuuleminen, jonka juurella asunto”. Koti 10/1991.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Napolilainen lipasto, laatikoiden maalaukset todennäköisesti 1600-luvun alusta. Ryser Collection. Kuva Corning. Teoksessa *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*. Eswarin, R. (toim.) 1992. New York: The Corning Museum of Glass.

Kuva 2. Hopeoitu ja emaloitu astia 1500-luvulta, missä taustapuolelta maalatut lasipaneelit. Walters Art Gallery, Baltimore. Kuva Walters Art Gallery. Teoksessa *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*. Eswarin, R. (toim.) 1992. New York: The Corning Museum of Glass.

Kuva 3. Kaksiseinäinen lasi 1500-luvulta, hopeoidut reunukset ja taustapuolelta maalatut lasipaneelit, korkeus noin 10 cm. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. Kuvaaja Karpinski, J. Teoksessa *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*. Eswarin, R. (toim.) 1992. New York: The Corning Museum of Glass.

Kuva 4. Rafaelin maalauksen pohjalta tehty lasin taustapuolen maalaus, koko n. 40 cm x 40 cm, n. 1500-luvun lopulta, kenties Etelä-Tirolista. Corning Museum of Glass 2011. Saatavissa:

<http://www.cmog.org/dynamic.aspx?id=3198#3> [viitattu 8.4.2011].

Kuva 5. Huoneentaulu, joka on maalattu lasille. Teksti tinapaperia. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 6. Onnittelutaulu nimipäivänä Johanna Juvenille 21.7. (ei vuosilukua). Kokkolan museo. Talve, I. 1976. Teoksessa Suomen kansankulttuuri. Talve, I. 1976. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kuva 7. Onnittelutaulu hääparille Elimäeltä. Pöri, H. 29.3.2011.

Kuva 8. Huoneentaulu, kirjottu pahville mustalla ja kullalla, lisäksi koristeena on kuivattuja lehtiä. Teoksessa Kukkia ja kyyneleitä. Vanhoja kirjontamalleja. Kansanen, T. 1981. Helsinki: Otava.

Kuva 9. Ristipistotyönä tehty huoneentaulu. Tekijä Tuija Lehtinen-Pöri, 2010. Pöri, H. 24.10.2010.

Kuva 10. Rakkausaiheinen huoneentaulu. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 11. Punainen tupa huoneentaulussa. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 12. Lasille maalattu isänmaallinen huoneentaulu. Kuva Avotakka-lehdestä 5/1980: 73.

Kuva 13. Restauroitava huoneentaulu P36 Puolakan seinällä vuonna 1962 (kuvaaja tuntematon).

Kuva 14. Yksityiskohta maalipinnan vaurioista. Pöri, H. 10.2.2010.

Kuva 15. Liimavesipohjusteen jäänteitä kukkakoristeen kohdalla lasin pinnalla Pöri, H. 15.3. 2011.

Kuva 16. Metallikiinnike pahvissa. Pöri, H. 14.3.2011.

Kuva 17. Maalipinta, taustapahvi irrotettu. Pöri, H. 14.3.2011.

Kuva 18. Retusointi maalattu Melinex-kalvolle. Teoksessa Conservation and Restoration of Glass. Davison, S. 2003. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Liitteiden kuvat

Kuva 19. Merkkausliina vuodelta 1839 Antsepän talosta, Nummelta. Teoksessa Kukkia ja kyyneleitä. Vanhoja kirjontamalleja. Kansanen, T. 1981. Helsinki: Otava.

Kuva 20. Merkkausliina. Kuvaaja Hagelstam, K. Teoksessa Suuri Antiikkikirja. Hagelstam, W. Helsinki: WSOY.

Kuva 21. Merkkausliina vuodelta 1882, Perinnetekstiilien talo Niittyvilla. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 22. Merkkausliina. Kuvaaja Hagelstam, K. Teoksessa Suuri Antiikkikirja. Hagelstam, W. Helsinki: WSOY.

Kuva 23. Onnittelutaulu, akvarellityö. Pohjanmaan museosta, Vaasasta. Teoksessa Kukkia ja kyyneleitä. Vanhoja kirjontamalleja. Kansanen, T. 1981. Helsinki: Otava.

Kuva 24. Lasille maalattu huoneentaulu. Museotalo Warpunen, Anjalankoski, Maailman museopäivänä vuonna 2002 (kuvaaja tuntematon).

Kuva 25. Lasille maalattu huoneentaulu. Kuva Avotakka-lehdestä 5/1980: 73.

Kuva 26. Kokemäen maatalousmuseossa oleva lasinen huoneentaulu, jossa hopealla maalattu teksti. Museovirasto 2011. Saatavissa:

http://suomenmuseonline.fi/fi/kuva/Kokem%C3%A4en+maatalousmu-seo/web_1672008102541huoneentaulu_3027%2c_1_a.jpg [viitattu 8.3.2011].

Kuva 27. Kokemäen maatalousmuseossa oleva lasinen huoneentaulu. Museovirasto 2011. Saatavissa:

http://suomenmuseonline.fi/fi/kuva/Kokem%C3%A4en+maatalousmuseo/web_1672008103408huoneentaulu_3027%2c_2_a.jpg [viitattu 8.3.2011].

Kuva 28. Mustapohjainen kankainen huoneentaulu. Kuva Taitavat Kädet ry:n näyttelystä Kouvola-talolla vuonna 2002 (kuvaaja tuntematon).

Kuva 29. Hinnerjoen Kotiseutuyhdistys ry:n neulottu huoneentaulu. Museovirasto 2011. Saatavissa:

http://suomenmuseonline.fi/fi/kuva/Hinnerjoen+Kotiseutuyhdistys+ry/web_27120101216401406.jpg [viitattu 8.3.2011].

Kuva 30. Espoon kaupunginmuseon tekstiilinen huoneentaulu, valmistettu 1870–1900. MuseoSuomi 2011. Saatavissa:

<http://www.museosuomi.fi/images/originals/EKM/Kuvat/e000/e0002179.png> [viitattu 7.4.2011].

Kuva 31. Sinisävyinen kirjottu huoneentaulu. Perinnetekstiilien talo Niittyvilla. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 32. Huoneentaulu, jossa kuvituksena pelkkä teksti. Perinnetekstiilien talo Niittyvilla. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 33. Kankaalle kirjottu huoneentaulu. Perinnetekstiilien talo Niittyvilla. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuva 34. Huoneentaulu Kansallismuseosta, kuvaaja Syrjänen, T. Museovirasto. Teoksessa Kukkia ja kyyneleitä. Vanhoja kirjontamalleja. Kansanen, T. 1981. Helsinki: Otava.

Kuva 35. Huoneentaulu, jossa on kaunis kuvitus. Perinnetekstiilien talo Niittyvilla. Kuvaaja Seppovaara, J. Teoksessa Kirjotut kirjaimet, muistojen monogrammit. Raussi-Tihula, H. 1999. Helsinki: Tammi.

Kuvat 36–52. Yksityiskohtakuvia vaurioista ennen restaurointia. Pöri, H. 2010–2011.

Kuvat 53–63. Työvaihekuvia restauroinnista. Pöri, H. 4.4.–7.4.2011.

Kuvat 64–71. Työvaihekuvia kopion tekemisestä. Pöri, H. 29.3.–7.4.2011.



Kuva 19. Merkkkausliina vuodelta 1839, kirjottu pellavalle puuvillalangalla. Antsepan talossa, Nummella (Kansanen 1981: 19).



Kuva 20. Merkkkausliina (Hagelstam 1996: 232).



Kuva 21. Merkkkausliina vuodelta 1882 (Raussi-Tihula 1999: 81).



Kuva 22. Merkkkausliina (Hagelstam 1996: 232).



Kuva 23. Onnittelutaulu, akvarellityö (Kansanen 1981: 37).



Kuva 24. Lasille maalattu huoneentaulu, jossa on teksti: "Ole uskollinen kuolemaan asti niin MINÄ sinulle elämän ruunun annan". Museotalo Warpunen, Anjalankoski, 2002 (kuvaaja tuntematon).



Kuva 25. Huoneentaulussa on teksti: "Herra ole minulle armollinen SILLÄ minä olen heikko." (Avotakka 5/1980).



Kuva 26. Huoneentaulussa on hopealla maalattu teksti "Jumala on kodin turva.", kullanvärinen kukkakuvio ja musta tausta. Kokemäen maatalousmuseossa. (Museovirasto 2011).



Kuva 27. "Joka aamu on armo uus." teksti kultaisella maalilla, reunus kulta- ja hopeapistein tehty, ulkoreuna hopeamaalilla maalattu. Kokemäen maatalousmuseossa. (Museovirasto 2011.)



Kuva 28. Kankaisessa huoneentaulussa on samaa tyyliä kuin lasille maala-
tuissa mustataustaisissa teoksissa, tekstinä "Herra warjele kotimme" (kuvaaja
tuntematon).



Kuva 29. "Rauha olkoon teille", teksti neulottu vaalealla mustalle pohjalle. Hin-
nerjoen Kotiseutuyhdistys ry (Museovirasto 2011).



Kuva 30. "Gud är kärleken. 1. Joh 4:16".
(MuseoSuomi 2011).



Kuva 31. Huoneentaulussa on isänmaallinen sanoma: "Suomea lemmi ja palbele / Totuuden edestä taistele!" (Raussi-Tihula 1999: 62).



Kuva 32. Yksinkertainen huoneentaulu ilman kuvitusta, vain teksti "Muruja on elon onni / suurin osa suruja" (Raussi-Tihula 1999: 65).



Kuva 33. "Herran käsi johtaa meitä." (Raussi-Tihula 1999: 64).



Kuva 34. Huoneentaulu, jossa on Kalevalan neljännen runon mukainen teksti: "Ei minua isoni itke / ei emo pane pahaksi / ei kastu sisaren kasvot / weikon silmät vettä vuoa / vaikka vierisin vetehen / kaatuisin kalamerehen" (Kansanen 1981: 18).



Kuva 35. Huoneentaulussa on kaunis kuvitus ja teksti: "Mä olen paimen tyttönen, ja iloinen kuin perhonen, Ja päivät pitkät kaitselen, mä vuohi laumojä." (Raussi-Tihula 1999: 63).



Huoneentaulu P36 edestä ennen restaurointia.



Huoneentaulu P36 takaa ennen restaurointia.

Esineen vastaanottotiedot

Esine Huoneentaulu P36	Omistaja Kouvolan kaupunginmuseo
Työn vastaanottaja Henriikka Pöri, Diego Carlozzo	Puhelin 020 615 8317, intendentti Anu Kasnio
Työstä vastaava opettaja Diego Carlozzo	Sähköposti anu.kasnio@kouvola.fi
Työ luvattu valmiiksi Huhtikuu 2011	

Valokuva (Pöri, H. 14.3.2011)

Esine

Lasin taustapuolelle maalattu huoneentaulu P36, Puolakan talomuseosta.
Koko 151 mm x 299 mm. Maalipinnan suojana taustapahvi, joka on kiinnitetty metallisin kiinnikkein (7 kpl). Lisäksi taustapahvissa on metallinen ripustuslenkki.

Maalia on irtoillut lasista lähes kauttaaltaan joka puolelta, mutta vain tiettyjen kuvioiden ja värien kohdalta. Jo pelkästään silmämääräisesti tarkastelemalla voidaan huomata eroja eri maalien välillä. Toisin sanoen maalauksessa on käytetty useampia eri maalilaatuja. Teosta ympäröivät vaaleansiniset alueet, kuten myös kukkakoristeet (eli vaaleanpunaiset kukat ja valkoiset pienemmät kukat sekä vihreät lehdet näiden kukkien lomassa, työn kummallakin reunalla) ovat selvästi pahiten vaurioituneet. Monesta kohdasta maali on krakeloitunut, irtoamassa tai puuttuu paloina kokonaan. Sen sijaan musta taustamaali sekä kultaisella värillä maalattu teksti ovat säilyneet lähes virheettöminä. Maalipinta on näiltä alueilta eheä eikä juuri ollenkaan vaurioitunut. Taustapahvi on yhdestä reunasta hieman käpristynyt irti lasista ja siinä on kosteuden aiheuttamia värimuutoksia. Metallikiinnikkeet ja ripustuslenkki ovat hieman ruosteessa. Taustapahvin irrotuksen jälkeen liukoisuustestit osoittivat, että värilliset maalit liukenevat veteen, eli ne lienevät guassivärejä. Musta taustamaali puolestaan liukenee spriihin, joten se on todennäköisesti esimerkiksi jotakin lakkamaalia. Kultamaalia ei ole esillä missään kohdassa, mutta se on todennäköisesti myös ei-vesiliukoista; jostakin pronssijauheesta sekoitettu. Lasi on aluksi ennen maausta pohjustettu liimavedellä. Lasista on lohjennut pieni pala vasemman reunan metallikiinnikkeen kohdalta.



Vauriokartoitus 2
Taustapahvin irrottamisen jälkeen, maalipinnan puolelta



Mustan maalin pinnalla
taustapahvista kiinni
jäätynyt pahvipölyä

Lasi hieman
lohjennut

Musta taustamaali puuttuu,
alempi maalikerros vielä
kiinni lasissa

Maalipinta halkeillut,
maali irtoamassa

Maali irronnut,
puuttuu kokonaan

Esineen vastaanottotiedot

Esine Huoneentaulu P36	Pvm maaliskuu 2011
Opintojakso Opinnäytetyö, kevät 2011	Opiskelija Henriikka Pöri
Ohjaaja Diego Carlozzo	Ryhmä RE06H

Suunnitelma

Toimenpiteet -metallikiinnikkeiden avaus ja taustapahvin irrotus -irtoavan maalipinnan kiinnitys -puuttuvien maalikohtien retusointi - taustapahvi paikoilleen	Materiaali/tekniikka - akrylidispersio: Lascaux'n Medium for Consolidation - Esim. akryylimaaleilla maalaus Melinex-kalvolle, joka asetetaan teoksen taakse tai guasseilla maalaus suoraan lasille, jonka pinta on ensin suojattu esim. Paraloidilla tai akryylilakalla.
--	--

Irtoavan maalipinnan kiinnitys tehdään MFK:lla (Medium for Consolidation, Lascaux'n konservointiin kehittämä akrylidispersio; konsolidointiin, kiinnittämiseen käytetty). Se on vesiohenteinen, kestää hyvin valoa ja ikääntymistä, lisäksi sillä on alhainen viskositeetti, joten se tunkeutuu hyvin materiaaliin.

Puuttuvien maalikohtien retusointi voidaan toteuttaa esimerkiksi maalaamalla ne erilliselle kalvolle (Melinex), esimerkiksi akryylivärein. Tämä kalvo sijoitetaan sitten työn taustapuolelle, lasin ja taustapahvin väliin. Myös lasille voidaan maalata, kun pinta on ensin eristetty esimerkiksi Paraloidilla tai akryylilakalla ja retusointi tehdään guasseilla. Näin huomioidaan myös mahdollinen tarve retusoinnin myöhemmälle poistettavuudelle.

Esineen vastaanottotiedot

Esine Huoneentaulu P36	Pvm huhtikuu 2011
Opintojakso Opinnäytetyö, kevät 2011	Opiskelija Henriikka Pöri
Ohjaaja Diego Carlozzo	Ryhmä RE06H

Restaurointi:

Toimenpiteet	Materiaali/tekniikka
Taustapahvin irrotus	Metallikiinnikkeiden taittaminen auki
Irtoavan maalipinnan kiinnitys	Akryylidispersio: Lascaux: Medium for Consolidation
Maalipinnan retusointi	Lasille retusoitaviin kohtiin alle akryylilakka: Akzo Nobel: Aqua Interior 7130
	Guassivärit: Talens Gouache Extra Fine
	Musta kartonki taustalle
Alkuperäinen taustapahvi takaisin paikoilleen	



Kuvat 36 ja 37. Vasemmanpuoleisen kukkakuvion krakeloitunut, irronnut ja puuttuva maali.



Kuvat 38 ja 39 (vasemmalla). Oikean yläreunan vaurioitunut maalipinta, näkyvissä myös lasista irti kääntynyt taustapahvi.



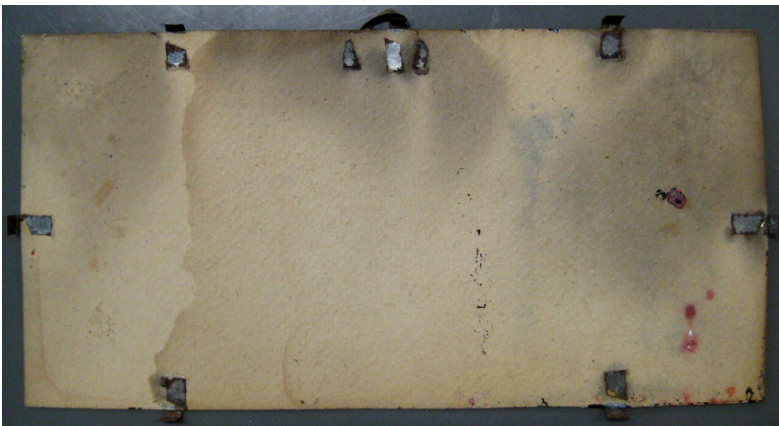
Kuvat 40 ja 41 (ylhäällä). Ruostunut metallikiinnike ja ripustuslenkki. Vasemmalla ulkopuolelta ennen pahvin irrotusta, oikealla sisäpuolelta kiinnike käännettynä auki, pahvi irrotettuna lasista.



Kuvat 42–45. Maalipinta taustapahvin irrottamisen jälkeen. Vasemmalla ja keskellä ylhäällä kuvat (teoksen etupuolelta katsottuna) oikeasta reunasta, oikealla ja keskellä alhaalla vasemmasta reunasta.



Kuvat 46 ja 47. Huoneentaulun vasemmanpuoleisen reunan metallikiinnikkeen kohdalta lasi on hieman lohjennut. Lisäksi kuvissa näkyy pahvista irronnutta materiaalia mustan taustamaalin pinnalla.



Kuvat 48 ja 49. Ylemmässä kuvassa taustapahvi ulkopuolelta ja alemmassa kuvassa irrottamisen jälkeen sisäpuolelta. Taustapahvissa näkyy kosteuden jättämiä jälkiä. Metallikiinnikkeet ja ripustuslenkit ovat hieman ruosteessa.



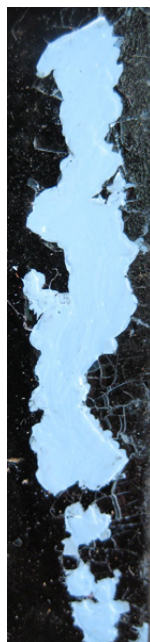
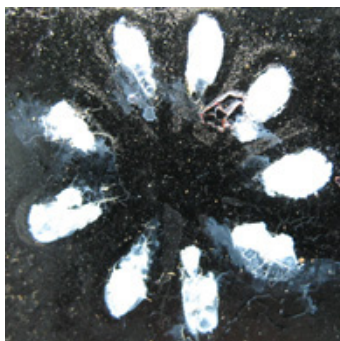
Kuvat 50–52. Maalipinnan vaurioita.



Kuvat 53 ja 54. Maalinkiinnityksen jälkeen. Vasemmalla yksityiskohta reunasta takapuolelta, oikeanpuoleisessa kuvassa teos oikealta puolelta kuvattuna.



Kuva 55. Maalipinta retusoituna.



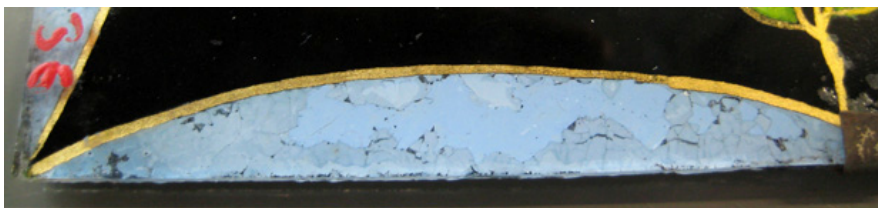
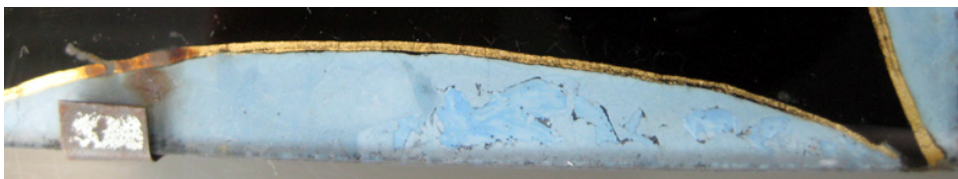
Kuvat 56–58. Yksityiskohtia retusoinneista.



Kuvat 59 ja 60. Yksityiskohtia valmiista retusoinneista.



Kuva 61. Yksityiskohta retusoinnin jälkeen.



Kuvat 62 ja 63. Yksityiskohdat reunan retusoinnista.



Huoneentaulu P36 edestä restauroinnin jälkeen.



Huoneentaulu P36 takaa restauroinnin jälkeen.



Kuva 64. Lasille pronssijauheella maalattu teksti ja koristeiden ääriviivat.



Kuva 65. Guassiväreillä maalattu.



Kuvat 66 ja 67. Vasemmalla yksityiskohta guasseilla maalatuista kukista, ylhäällä maalattu valkoisella suojamaalilla kirjainten päälle.



Kuvat 68–71. Yksityiskohtakuvia valmiista kopiosta.





Kopio edestä.



Kopio takaa.



Kuvassa huoneentaulu P36 restauroinnin jälkeen ja siitä valmistettu kopio.

Huoneentaulun restaurointi:

Maalin kiinnitys:

Akryylidispersio: Lascaux Medium for Consolidation (4176)

Retusointi:

Akryylilakka: Akzo Nobel: Aqua Interior 7130

Guassivärit: Talens Gouache Extra Fine

Kopion teko:

Lasilevy 150 mm x 300 mm, Kouvolan Laatulasi Oy

Liimavesipohjuste, kalaliima: Lamine Oro: Gelatina Purissima 5 % liuos tislatussa vedessä

Pronssijauhe: Gerstendörfer: Rich Gold

Akryylilakka: Akzo Nobel: Aqua Interior 7130

Guassivärit: Talens Gouache Extra Fine

Suojamaali (valkoinen öljyväri): Talens Amsterdam Oil Colour Fine Quality (Titanium White)

Musta taustamaali: Teknos Futura 40 uretaanialkydipintamaali (puolikiiltävä)

Musta kartonki