

1454

Marja Saraste

MARCUS COLLININ KUVITUS SEITSEMÄÄN VELJEKSEEN 1948

Pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopisto
taidehistorian laitos
K1 1999

JVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta	Laitos
HUMANISTINEN	TAIDEHISTORIAN LAITOS
Tekijä	
Marja Saraste	
Työn nimi	
Marcus Collinin kuvitus Seitsemään veljekseen 1948	
Oppiaine	Työn laji
taidehistoria	pro gradu
Aika	Sivumäärä
Helmikuu 1999	67+ 12 liitesivua
Tiivistelmä - Abstract	
<p>Tutkin pro gradu- työssäni Marcus Collinin (1882 – 1966) kuvitusta Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen ruotsinnokseen vuodelta 1948. Uuden käännöksen suoritti Elmer Diktonius ja kirjan kustansi Holger Schildt.</p> <p>Selvittelen aluksi Seitsemän veljeksen kuvituksen taustaa, minkä jälkeen analysoin Collinin kuvituksen keskeisiä piirteitä. Tarkastelen kuvitusta ennen kaikkea historiallisessa kontekstissa. Selvittelen, miten kuvitus liittyy käännösprojektin taustaan ja kustantamon tavoitteisiin. Selvittelen myös, miten kuvitus ilmentää Collinin taiteessa ominaisia piirteitä, missä suhteessa kuvitus on aiempiin seitsemän veljeksen kuvituksiin ja onko kuvituksessa havaittavissa piirteitä, jotka viittaavat kuvituksen taustavaikuttajiin. Collinin kuvituksen vertailukohtana käytän muiden kuvittajien, kuten A. Gallen-Kallelan, G. Paaerin ja Per Åke Laurénin aiempina vuosina samaan teokseen tekemiä kuvituksia.</p> <p>Kuvituksen sisällön analysoinnissa käytän apunani eri tutkijoiden analyysimenetelmien pohjalta kehittelemääni kuva-analyysia, jonka avulla selvittelen mitä kohtia Collin on valinnut kuvattavaksi ja millä perusteella valinta on tehty. Selvittelen myös millaiset aiheet Collin on jättänyt kuvituksesta pois. Selvittelen myös pastellioriginaalien ja kirjaan valittujen kuvien sisältöä samoin kuin piirrosten ja pastellien eroa niiden suhteessa tekstiin.</p> <p>Kuvituksessaan Marcus Collin on korostanut Seitsemän veljeksen humoristista, vauhdikasta ja toiminnallista puolta, mikä ilmenee niin kuvitettujen kohtien valinnassa kuin yksittäisten kuvien sisällössä. Kuvituksen piirteet ilmentävät ennen kaikkea Collinin tuotannossa vakiintuneita piirteitä. Kuvituksessa korostuu kerronnallisuus, kuvien liittyminen tapahtumien huippuhetkiin, kuvien keskittynyt rakenne, henkilökuvauksen karikatyriset piirteet ja veljesten yhteisöllisyys. Seitsemän veljeksen kuvitustraditiossa Collinin kuvituksella on eniten yhteyttä Gallen-Kallelan kuvitukseen, mikä ilmenee aihevalinnoissa ja joidenkin yksittäisten kuvien sisällössä. Kuvituksessa voi myös nähdä yhteyksiä käännös- ja kuvitusprojektin taustavaikuttajiin ja ajankohdan ilmapiiriin.</p>	
Asiasanaat	
Marcus Collin, kuvitustaide, Aleksis Kivi, Seitsemän veljestä	
Säilytyspaikka	
Taidehistorian laitos	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	2
1.1 TUTKIMUSAIHE	2
1.2 TUTKIELMAN TAVOITTEET	3
1.3 TUTKIMUSMENETELMÄT	4
1.3 TUTKIELMAN LÄHDEAINEISTO	5
1.4 AIKAISEMPI TUTKIMUS.....	6
2. SEITSEMÄN VELJEKSEN KUVITUSHANKKEEN TAUSTAA.....	7
2.1 SEITSEMÄN VELJEKSEN KUVITUKSISTA	7
2.2 SODAN JÄLKEISESTÄ TAIDE-ELÄMÄSTÄ	9
2.3 SEITSEMÄN VELJEKSEN UUSI KÄÄNNÖS- JA KUVITUSHANKE	11
2.3.1 <i>Kustantamo Holger Schildtin tavoitteet.....</i>	<i>11</i>
2.3.2 <i>Seitsemän veljeksen käänös- ja kuvitushanke kansallisena edustustehtävänä.....</i>	<i>13</i>
2.3.2 <i>Marcus Collinin ryhtyminen Seitsemän veljeksen kuvittajaksi.....</i>	<i>15</i>
2.4 SEITSEMÄN VELJEKSEN UUDEN PAINOKSEN ULKOASUSTA.....	18
3. MARCUS COLLININ SEITSEMÄN VELJEKSEN KUVITUKSEN SISÄLTÖ	21
3.1 KUVITTAMISESTA.....	21
3.2. KUVIEN SUHDE TEKSTIIN.....	24
3.2.1 <i>Piirrosten suhde tekstiin.....</i>	<i>24</i>
3.2.2 <i>Pastellien suhde tekstiin.....</i>	<i>27</i>
3.2.3 <i>Kuvitetut kohdat ja teksti.....</i>	<i>29</i>
3.3 KUVITUKSEN HENKILÖHAHMOJEN KUVAUS.....	33
3.3.1 <i>Yhteisöllisyyden kuvaus.....</i>	<i>33</i>
3.3.2 <i>Yksilökuvien karikatyrismi.....</i>	<i>37</i>
3.4 SEITSEMÄN VELJEKSEN KEHITYSTEEMA TYÖN KUVAUKSISSA	39
3.5 KUVITUKSEN MAISEMAT	41
3.6 KUVITUKSEN TARINAT	45
3.6.1 <i>Humoristiset tarinat.....</i>	<i>45</i>
3.6.2 <i>Romanttiset tarinat.....</i>	<i>47</i>
3.7. KUVITUKSEN HUUMORI.....	49
4.1 KUVITUKSEN SAAMA VASTAANOTTO	53
4. YHTEENVETO.....	56
LÄHTEET	61

KUVALIITE

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimusaihe

Käsittelen tutkielmassani Marcus Collinin (1882-1966) tekemää kuvitusta Aleksis Kiven romaaniin Seitsemän veljestä vuodelta 1948.

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitus liittyy kustantamo Holger Schildtin vuonna 1944 aloittamaan hankkeeseen, jonka tarkoituksena oli saada romaanista uusi ruotsinkielinen käännös. Kustantamo pyysi käännöstyöhön tunnetun suomenruotsalaisen kirjailijan Elmer Diktoniuksen. Marcus Collin ryhtyi romaanin kuvittajaksi vuonna 1945, eli vuotta myöhemmin. Käännös- ja kuvitusprojekti kesti kaikkiaan neljä vuotta ja uusi, kuvitettu teos julkaistiin syksyllä 1948.

Tutkielman aiheen valintaan on ollut useita syitä. Ensinnäkin Marcus Collinin kuvituksen sisältö on mielenkiintoinen. Samalla aihe tarjoaa mahdollisuuden kuvien ja sanojen välisten suhteiden tutkimiseen. Erityisen kiinnostavaksi kuvituksen tekevät kuitenkin sen taustavaikuttajat, olihan Seitsemän veljeksien uusi kuvitus suomenruotsalaisen kustantamon hanke, joka aloitettiin poikkeuksellisesti sodan aikana ja joka jatkui useita vuosia sodan jälkeen. Collinin kuvituksesta ei myöskään ole tehty aiempaa tutkimusta, vaikka sitä aikoinaan pidettiin merkittävänä hankkeena ja kuvitus sai ilmestyessään paljon huomiota julkisuudessa. Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitusta varten tekemät pastellit ovat myös olleet usein viime vuosina näytteillä Helsingin kaupungin taidemuseossa, mikä osaltaan lisää aiheen ajankohtaisuutta.

Kirjojen kuvitukset ovat usein tavalla tai toisella sidoksissa aikansa historialliseen tilanteeseen, arvomaailmaan ja henkiseen ilmapiiriin. Yhtä hyvin kuin osana kustantamojen kaupallista toimintaa, kirjankuvitukset voidaan nähdä myös sosiaalisina, kulttuurisina ja historiallisina dokumentteina.¹ Myöskään Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitusta ei voi luontevasti tarkastella irrallaan siitä ajasta, jossa se on syntynyt. Voidaan paremminkin ajatella, että sen sidokset omaan aikaansa, varsinkin kuvituksen syntyhistorian osalta ovat poikkeuksellisen mielenkiintoiset. Kansallisromaanimme kääntäminen ja kuvittaminen suomenruotsalaisen kustantajan, kirjailijan ja taiteilijan toimesta luo tälle prosessille aivan omanlaatuisensa lähtökohdan, varsinkin kun ottaa huomioon ajankohdan, jolloin hankkeeseen ryhdyttiin. Collinin kuvitus on kiinteästi sidoksissa Seitsemän veljeksien kääntämiseen, joka puolestaan liittyy sen 1940-luvun loppupuolen historialliseen tilanteeseen.

seen ja yleisemminkin vallalla olleisiin kulttuurisiin tavoitteisiin. Collinin kuvituksen tekee ennen kaikkea mielenkiintoiseksi Seitsemän veljeksien kansallinen luonne ja romaanin kääntämisen ja kuvittamisen ajankohta, sota ja sodan jälkeinen historiallinen ja kulttuurinen tilanne. Kuvitus sijoittuu samalla mielenkiintoisella tavalla sekä Ruotsin kielen aseman muuttumiseen että taide-elämän murrosvuosiin.

1.2 Tutkielman tavoitteet

Käsittelen tutkielmassani Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitusta ennen kaikkea historiallisessa kontekstissa. Tavoitteenani on tarkastella Collinin kuvituksen sisältöä etsien yhteyksiä kustantamo Holger Schildtin käännösprojektiin ja ajan taustaan samoin kuin Collinin muun tuotannon piirteisiin sekä Seitsemän veljeksien aikaisempaan kuvitustraditioon.

Kuvituksen taustan selvittelyn tarkoituksena on liittää kuvitus omaan aikaansa. Seitsemän veljestä on vahvasti suomalaiskansallinen romaani, jonka vaikutus suomalaiseen kulttuuriin on ollut laaja. Samalla suomalaisuutta symboloiva romaani on tullut ajankohtaiseksi vaikeissa historiallisissa tilanteissa. Seitsemällä veljeksellä ei kuitenkaan aikaisemmin välttämättä ollut samanlaista merkitystä ruotsinkielisen väestöosan piirissä. Tähän liittyykin kysymys siitä, liittyykö kuvitus osaksi kansallisen yhtenäisyyden ajatusta. Toinen keskeinen kysymys on se, miksi kustantamo Holger Schildt päätti kuvittaa romaanin ja millainen merkitys ja millaisia tavoitteita Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitukselle annettiin kustantamon puolelta.

Marcus Collinin seitsemän veljeksien kuvituksen sisällön tarkastelussa keskeisiä kysymyksiä on kuvituksen suhde Kiven tekstiin. Tarkastelen sitä, miten Collin on romaanin tulkinnut ja miksi. Etsin kuvituksesta yhteyksiä niin Collinin muuhun tuotantoon ja sen piirteisiin kuin myös romaanin aiempiin kuvituksiin. Tutkin myös kuvituksen sisällön mahdollista yhteyttä sekä historialliseen tilanteeseen että kuvitushankkeen taustavaikuttajiin. Käännös ja kuvitus suunnattiin sekä kotimaiselle että ruotsalaiselle yleisölle. Myös siksi on mielenkiintoista tutkia, millaisen kuvan Seitsemästä veljeksestä Collin on halunnut kuvituksellaan välittää.

Ajallisesti tutkimusaiheeni käsittää koko kääntämisen ja kuvittamisen prosessin vuodesta 1944 vuoteen 1948, jolloin uusi käännös ja kuvitus julkaistiin sekä Suomessa että Ruotsissa ja jolloin

¹ Rhedin 1992, 18.

Marcus Collinin Seitsemään veljekseen tekemiä töitä oli näytteillä molemmissa maissa. Suomessa kuvitus ilmestyi sekä Holger Schildtin ruotsinkielisessä että Otavan suomenkielisessä laitoksessa, Ruotsissa Norstedtin kustantamana. En puutu tutkielmassani juurikaan Marcus Collinin elämänvaiheisiin tai muuhun tuotantoon, vaan käsittelen niitä vain kuvituksen taustalla.

1.3 Tutkimusmenetelmät

Kuvien ja tekstin suhteen tutkimisessa ensimmäisessä vaiheessa vertailen yksittäisten piirrosten ja pastellien suhdetta tekstiin. Toiseksi tarkastelen sitä, miten kuvitus kokonaisuudessaan suhteutuu romaanin sisältöön. Lopuksi tarkastelen kuvituksen sisältöä eri teemojen kautta.

Kuvituksen sisällön tarkastelussa keskeisellä sijalla on kuvien suhde romaanin sisältöön. Kuvitus ei ole vain tekstin siirtämistä kuviksi, vaan se on samalla aina myös tulkinta. Aluksi tutkin sitä, millaisia aiheita Marcus Collin on valinnut kuvauksen kohteeksi. Tarkastelen onko hän kuvannut tekstin toiminnallisia puolia, huumoria, lyyrisiä tunnelmia vai tarinoita. Tutkin myös kuinka uskollisesti Collinin kuvat vastaavat tekstin sisältöä vai onko hän ottanut romaanin vapaammin omien tulkintojensa lähtökohdaksi. Tämän perusteella selvittelen millä perusteella Collin on kuvattavien aiheiden valinnan tehnyt ja millaisia piirteitä hän tekstissä painottaa. Tähän liittyy myös kysymys siitä, millä perusteella kuvat on kirjaan valittu ja millaiset aiheet on jätetty kuvituksesta pois. Kuvien sisällön tutkimisessa ovat tärkeitä myös kuvituksesta poisjätetyt aiheet ja näkökulmat, koska ne tarkentavat ja rajaavat sitä kuvaa, jonka kuvituksen sisältö antaa. Kuvitetut kohdathan ovat aina valinta luke-mattomista eri mahdollisuuksista.

Alkuperäisten pastellien suuri määrä luo mahdollisuuden vertailla samalla kuvitukseen valittujen ja siitä poisjätettyjen kuvien välisiä mahdollisia sisällöllisiä eroja, samoin kuin samojen aiheiden eri versioita. Käsittelen Collinin kuvitusta varten tekemää kuva-aineistoa kokonaisuutena ottamalla huomioon sekä kirjaan valitut että siitä pois jätetyt versiot, samoin kuin Collinin myöhempinä vuosina Seitsemän veljeksen aiheeseen tekemät pastellit. Tämä johtuu ennen kaikkea siitä, että kyseinen aineisto oli näytteillä kuvituksen julkaisemisen aikoihin, lukuun ottamatta yhdeksää yksityises-sä kokoelmassa olevaa pastellia.

Kuvituksen analysoinnissa käytän soveltaen apunani kuvitusten tutkimiseksi kehiteltyjä analyysimalleja. Niitä ovat kehitelleet ennen kaikkea ruotsalaiset kirjallisuudentutkijat, kuten Lena Fridell, Gustav Cavallius ja Ulla Rhedin. Analyysimallit on kehitetty alun perin lähinnä lastenkirjallisuuden

kuvitusten tutkimiseen, mutta ne ovat sovellettuina käyttökelpoisia myös muissa kuvitusten tutkimuksissa, koska kuvien ja tekstien suhdetta käsittelevien tutkimusten ongelmanasettelut ovat perusteiltaan useimmiten hyvin samankaltaisia. Käytän apunani myös uudempaa, lähinnä semioottista lähestymistapaa edustavien kuvan ja sanan vuorovaikutusta käsittelevien tutkijoiden näkökulmia. Niistä keskeisimpiä oman tutkielmani kannalta ovat olleet Mieke Balin ja Ville Lukkarisen tutkimusten edustamat ajatukset ja näkökannat. Edellä mainittuja analyysimalleja ja näkökantoja käsitelen hieman enemmän luvussa 3.1.

Pastellityöt ovat kuvituksen tarkastelussa erityisasemassa, koska niitä on paljon (Helsingin kaupungin taidemuseossa 59, muualta löytyneet 9 jotka tässä tutkimuksessa on otettu huomioon) ja niistä vain 12 työtä valittiin kirjaan. Toisaalta pastellien eri versioiden vertailu valaisee hyvin Collinin lähestymistapoja ja toisaalta tarjoaa kiinnostavan vertailukohdan kirjaan valittujen ja siitä poisjätettyjen kuvien kesken. Collin on ilmeisesti tarkoittanut pastellit itsenäisiksi taideteoksiksi koska hän on työstänyt niitä vielä senkin jälkeen kun kuvat oli jo painettu kirjaan. Tämä saattoi tapahtua osittain siksi, että kuvituksesta järjestettiin näyttely syksyllä 1948 sekä Suomessa että Ruotsissa kirjan ilmestymisen aikaan. Kuvituksen piirroksia olen voinut arvioida ainoastaan kirjaan painettuna kopioina koska alkuperäisiä ei ole ollut käytettävissäni. Tämä tekee piirrosten alkuperäisversioiden ja painettujen kuvien vertailun mahdottomaksi.

1.3 Tutkielman lähdeaineisto

Tutkimuksen keskeisimpään lähdeaineistoon kuuluvat kuvitettujen painosten lisäksi Marcus Collinin 59 kuvitusta varten tekemää pastellia, jotka löytyvät Helsingin kaupungin taidemuseosta.² Edellisten lisäksi olen tutustunut yhdeksään Taidesalongista löytyvään pastelliin, jotka liittyvät aiheeseen.³ Piirroskuvista ei tiedossani ole alkuperäisiä tai luonnoksia.

Kuvitukseen liittyy myös arkistomateriaalia. Kuvituksen taustoja selvitettäessä keskeisiä lähteitä ovat olleet eri arkistojen kirjekokoelmat. Näitä ovat Åbo Akademin kirjaston käsikirjoituskokoelmasta löytyvä Holger Schildt –kustantamon kirjeenvaihto, josta löytyy kustantamo Holger Schildtin, Marcus Collinin sekä Elmer Diktoniuksen välisiä kirjeitä. Ruotsalaisen kirjallisuuden

² Marcus Collinin perikunta lahjoitti pastellit vuonna 1977 Helsingin kaupungin taidemuseolle. Pastelleja on pidetty esillä museossa aina neljän vuoden välein Aleksis Kiven päivän tienoilla.

³ Kyseiset yhdeksän pastellia ovat signeeraamattomia, taiteilijan puolison Eva Collinin oikeiksi todistamia. Niiden tarkka tekoajankohta ei ole tiedossa.

seuran (Svenska litteratursällskapet i Finland) arkistoista löytyy myös Diktoniuksen ja useiden eri henkilöiden välistä kirjeenvaihtoa, jossa osassa käsitellään myös käännöstä ja Collinin kuvitusta. Osa näistä kirjeistä –myös muista arkistoista löytyvää - on koottu kahdeksi kirjaksi. Nämä ovat Jörn Donnerin ja Marit Lindqvistin toimittamat *Kirjeitä ja katkelmia* (1995) sekä *Brev* (1995). Collinin kuvitus sai aikoinaan myös paljon huomiota lehdistössä ja kuvitusta koskevia arviointeja löytyy Suomen Taideakatemian lehtileikearkistosta. Edellisen lisäksi myös Brages urklippsverkin arkistosta löytyy Seitsemän veljeksien käännöstä ja kuvitusta koskevia ruotsinkielisiä lehtileikkeitä.

Marcus Collinin tuotannosta on melko vähän tutkimuksia tai kirjallisuutta. Tärkeimpänä lähteenäni olen käyttänyt vuonna 1982 Ateneumin taidemuseon järjestämän Marcus Collinin satavuotisnäytelyn luetteloa, joka sisältää myös Collinin biografian. Tämän lisäksi olen käyttänyt apunani aikaisempaa Collinia käsittelevää kirjallisuutta, joista varhaisin on Ludvig Wennervirran Collinin varhaisempaa tuotantoa käsittelevä teos vuodelta 1927.

1.4 Aikaisempi tutkimus

Marcus Collinin kuvituksesta ei ole aiemmin tehty erillistä tutkimusta. Kuvitusta on tosin käsitelty Veikko Larjatieen lisensiaatintyössä kahdenkymmenen muun sekä kotimaisen että ulkomaisen Seitsemän veljeksien kuvituksen yhteydessä, mutta suppeasta, lähinnä kansatieteellisestä näkökulmasta. Larjatieen tutkimus ei käsittele kuvituksen taustoja eikä myöskään muita omassa tutkielmassani käsiteltyjä näkökulmia. Collinin kuvituksesta on kirjoitettu lyhyesti myös joissakin tieteellisten tutkimusten ulkopuolisissa lähteissä. Tärkein niistä on Helsingin kaupungin taidemuseon Bäcksbäckan kokoelmaan kuuluva näyttelyluettelo, joka sisältää lyhyen johdannon lisäksi kuvan jokaisesta kokoelmaan kuuluvasta pastellityöstä. Muita lähteitä ovat E. J. Vehmaksen kirjoitus *Kiven teosten kuvituksista* (1949), jossa käsitellään jonkin verran myös Collinin työtä. Myös Lars Hamberg on lyhyesti käsitellyt Collinin kuvitusta artikkelissaan *Aleksis Kiven teosten kuvitukset* (1959).

2. SEITSEMÄN VELJEKSEN KUVITUSHANKKEEN TAUSTAA

2.1 *Seitsemän veljeksien kuvituksista*

Aleksis Kiven Seitsemän veljestä on romaani, joka on vaikuttanut suomalaiseen taiteeseen monella tavalla viime vuosisadan lopulta lähtien. Romaanin keskeinen asema suomalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa on innostanut taiteilijoita eläytymään sen maailmaan ja ottamaan siitä vaikutteita. Monet eri taiteilijat ovat lainanneet romaanista itseään kiinnostavia aiheita, joille he ovat antaneet kuvallisen muodon. Romaanin merkitys taiteelle ei ollut kuitenkaan ainoastaan suorien aiheiden antamisessa, vaan ennen kaikkea siinä miten se muokkasi käsityksiä suomalaisesta kansasta ja sen ominaisuuksista. Tämä käsitys heijasteli sitten välillisesti useiden taiteilijoiden tuotannossa.⁴ Uusi kansankäsitys näkyi esimerkiksi Juho Rissasen ja Tyko Sallisen kaunistelemattomassa ihmiskuvassa.⁵ Aleksis Kiven tuotannon synnyttämä kuva suomalaisesta kansasta liitti viime vuosisadan lopulta lähtien suomalaisuuden kömpelyyteen, karkeaan muotoon ja rajuun alkuvoimaisuuteen.⁶ Tämä käsitys ulotti Kiven vaikutuksen sekä arkkitehtuuriin että kuvataiteisiin. Kuvataiteessa nämä uudet käsitykset vaikuttivat esimerkiksi ekspressionistien taiteeseen. Ekspressionismin lisäksi Seitsemällä veljeksellä oli vaikutusta myös humoristiseen kansankuvaukseen, jota esimerkiksi kuvanveistäjistä edustivat Hannes Autere, Albin Kaasinen ja Ben Renvall.⁷ Autere innostui tekemään veljeksistä veistosarjan, jossa hän kuvaa humoristisesti erilaisia kohtauksia veljesten elämästä.⁸

Vuosisadan alkupuolella Aleksis Kiven ihailu oli hyvin yleistä taiteilijoiden piirissä. Tärkeimpiä Seitsemästä veljeksestä aiheita ottaneita kuvataiteilijoita olivat muun muassa Pekka Halonen, Eero Nelimarkka, ja Alvar Cawén.⁹ Myöskään ruotsinkielisyys ei välttämättä ollut esteenä Kiven teoksesta innostumiseen. Per Åke Laurén oli yksi innostuneimpia Aleksis Kiven ja Seitsemän veljeksien ihailijoita. Hän sai kansankuvausta käsittelevään tuotantoonsa aiheita ja vaikutteita Kiven teoksista ja hän myös käänsi niitä Ruotsin kielelle. Hieman myöhemmin Seitsemästä veljeksestä innostui Jonas Heiska, jonka aiheesta tekemät kymmenet maalaukset, piirrookset ja akvarellit 1920 –luvun alusta lähtien kuuluvat määrällisesti kaikkein huomattavimpiin Seitsemän veljeksien kuvauksiin.¹⁰ Suuri määrä näitä Heiskan Seitsemän veljestä -aiheisia teoksia oli esillä vuonna 1934 Strindbergin

⁴ Okkonen 1927, 28; Vehmas 1949, 90.

⁵ Wäre 1992, 11.

⁶ Wäre 1992, 11.

⁷ Reitala 1982, 441.

⁸ Saarikivi 1988, 145.

⁹ Okkonen 1927, 28.

¹⁰ Lahti 1995, 71-73.

taidesalongissa. Heiskan tarkoituksena oli saada kuvat julkaistuksi kirjana, ja hän kävi asiasta neuvotteluja WSOY:n kanssa. Hanke kuitenkin kariutui.¹¹ Muutamat Heiskan töistä julkaistiin kuitenkin vuonna 1934 ilmestyneessä Aleksis Kivelle omistetussa *Suomen kansalliskirjallisuus XII* –teoksessa, johon otettiin mukaan myös muiden taiteilijoiden, kuten Antti Favénin, Per Åke Laurénin ja Pekka Halosen tekemiä Seitsemään veljekseen liittyviä maalauksia.

Seitsemän veljeksien aiheen voi katsoa liittyvän osana kansallisia aiheita suosivaan taidesuuntaukseen, joka vaikutti voimakkaasti varsinkin itsenäistymisen jälkeisinä vuosikymmeninä vastavoimana kansainvälisille vaikutteille. Näinä vuosikymmeninä myös perinteinen kansankuvaus oli suosiossa.¹² Kansallisessa taiteessa vaikutti pääasiassa kaksi arkkityypin luonteista taidekäsitystä, herooinen ja ekspressionistinen.¹³ Ekspressionistinen kansankuva, jota esimerkiksi Tyko Sallisen tuotanto edusti, toimi vastapainona monumentaaliseksi kansankuvaukselle, jota keskeisenä edusti Väinö Aaltosen ihmiskuva.¹⁴ Kansalliseksi koettu taide jäi elämään voimakkaana pitkälle tulevaisuuteen. Vielä vuosikymmeniä sen syntymisen jälkeen on voitu uskoa ennen kaikkea tunneperäisen, ekspressionistisen taiteen olevan suomalaisille ominaista ja luonnostaan lähellä suomalaista taiteilijaa. Ekspressionismista lähtöisin oleva perinne koettiin ”luonnolliseksi, tutuksi ja suomalaiseksi”.¹⁵ Suomessa alun perin ulkomaisvaikutteisena ja vieraana torjutusta taiteesta tuli siis vähitellen suomalaisuutta symboloiva tyyli myöhemmän klassisen ihanteellisuuden rinnalle. Vuosisadan alkuvuosikymmeninä vallinnut kansallinen taidesuuntaus piti sisällään monenlaisia aineksia ja on käsitteenä epämääräinen. Keskeinen ominaisuus sille oli kuitenkin näkemys, jossa taiteelle annettiin taiteen itsensä ulkopuolinen tehtävä, jonka tärkeimpänä tavoitteena oli kansan yhdistäminen ja kansakunnan henkisen yhtenäisyyden rakentaminen.¹⁶ 1940-luvulla sotakokemukset puolestaan painottivat kansallisen taiteen maanpuolustuksellista tehtävää ja heroista pohjaa.¹⁷

Ensimmäiset Seitsemään veljekseen tehdyt piirrookset ilmestyivät vuonna alkuvuonna 1901. Silloin Kaunokirjailijaliitto julkaisi Aleksis Kivi-juhlaa varten pienen vihkosen joka sisälsi Albert Gebhardin, Järnefeltin ja Pekka Halosen tekemiä kuvia.¹⁸ Pian tämän jälkeen julkaistiin uusia kuvituksia *Ateneum* –lehden neljännessä numerossa vuonna 1901, joka oli omistettu Aleksis Kivelle. Lehdessä

¹¹ Jonas Heiskan seitsemän veljestä Keski-Suomen museossa 24.10.1997-4.1.1998., <<http://www.jkl.fi/kulttuur/ksmuseum/Heiska2.htm>> tammikuu 1998.

¹² Reitala 1982, 441.

¹³ Karjalainen 1990, 31.

¹⁴ Reitala 1978, 5.

¹⁵ Karjalainen 1990, 32.

¹⁶ Karjalainen 1990, 30.

¹⁷ Karjalainen 1990, 30.

¹⁸ Vehmas 1949, 90.

julkaistiin Otto Mannisen ruotsinnois kirjan viidennestä luvusta. Lehden kuvittajina toimivat A. Gallen-Kallela, Pekka Halonen, Hugo Simberg, Per Åke Laurén sekä Albert Gebhardt. Muutama vuosi myöhemmin, vuonna 1908, Seitsemän veljestä ilmestyi kokonaisuudessaan Gallen-Kallelan kuvittamana. Tämän teoksen merkitys on ollut voimakas mielikuvien muokkaajana, olihan se tunnetun taiteilijan tekemä ensimmäinen kuvitettu suomenkielinen painos. Gallen-Kallelan kuvittama teos sisältää suuren määrän kuvia, joista suurin osa on alkukirjainkuvia. Niiden lisäksi teokseen kuuluu myös suurempia, aiheeltaan kertovia kuvia.

Per Åke Laurén, joka oli innostunut Kiven ihailija, käänsi Seitsemän veljeksien ruotsiksi vuonna 1919 ja varusti sen seuraavan, vuoden 1922 painoksen kuvituksella. Se koostuu yksivärisistä, ruskealla värillä painetuista puolen sivun kuvista, jotka on sijoitettu joko sivun ylä- tai alalaitaan. Laurén on kuvannut enimmäkseen maisemia, jotka kuvaavat laajoja, rauhallisia näkymiä joko kulttuuri- tai metsämaisemista. Vain muutamassa kuvassa esiintyy ihmisiä, joita Laurén on käsitellyt melko realistisesti. Piirrookset eivät sisällä juuri kohtauksia veljesten elämästä, vaan lähinnä joitakin kasvokuvia. Laurénin kuvitus, jossa kuvat rajoittuvat keskitettyyn tekstimarginaaliin, muodostaa yhdessä kirjan tekstin kanssa kauniin, tasapainoisen kokonaisuuden. Tässä suhteessa sitä muistuttaa G. J. Paaerin vuonna 1938 julkaistu kuvitus Seitsemän veljeksien lapsille tarkoitettuun lyhennelmään. Teos käsittää sekä kertovia kuvia että alkukirjainkoristeita. Molemmat edellä mainitut teokset ovat kauniita ja ehjiä kokonaisuuksia, jossa sekä teksti että kuvat muodostavat yhdessä tasapainoisen visuaalisen kokonaisuuden.

2.2 Sodan jälkeisestä taide-elämästä

Sota-ajan yhteiset koettelemukset loivat vahvan kansallisen yhtenäisyyden tunteen myös taiteilijoiden piirissä. Suomen vaikean tilanteen vaatiessa kaiken huomion unohdettiin monet rauhan aikana kiistaa aiheuttaneet erimielisyydet. Sota merkitsi murrosta myös Ruotsin kielen asemassa. Eri kieliryhmien välejä kiristänyt kielitaistelu, joka oli vaikuttanut vielä 1930 –luvulla, jäi lopullisesti syrjään. Kansallisen olemassaolon taistelu kosketti myös suomenruotsalaisia taiteilijoita, mistä yhtenä esimerkkinä ovat Lennart Segerstrålen Finlandia –freskot Suomen pankissa.

Sota-aika korosti kuvataiteen yhteiskunnallista ja ulkopoliittista asemaa. Vaikeina aikoina huomattiin, kuinka suuri merkitys taiteella oli Suomelle myötätunnon herättäjänä ulkomailla.¹⁹ Tästä johtu-

¹⁹ Reitala 1978, 3.

en kulttuurikontaktit varsinkin Pohjoismaihin koettiin hyvin tärkeiksi. Kontaktien myötä vahvistui samalla myös pohjoismainen yhteenkuuluvuuden tunne taiteilijoiden piirissä. Sotavuosina järjestettiin useita suomalaisen taiteen näyttelyitä Pohjoismaissa, ennen kaikkea Ruotsissa ja Norjassa. Merkittävin niistä oli vuonna 1944 järjestetty laaja suomalainen näyttely, joka oli esillä Tukholmassa. Näillä näyttelyillä oli huomattava poliittinen merkitys koska niiden ansiosta vaikeuksissa kamppaileva Suomi sai osakseen myönteistä huomiota. Pohjoismaissa järjestettyjen näyttelyiden antamalla kokemuksilla oli vahva vaikutus myös sodan jälkeiseen aikaan. Tämä näkyi ennen kaikkea siinä, että yhä laajemmissa piireissä nähtiin korkeatasoisen taidekulttuurin arvo pienen kansan tunnetuksi tekijänä.²⁰

Sodan jälkeinen poliittisesti epävarma tilanne ja tuntematon tulevaisuus aiheuttivat ahdistuneen tunnelman. Ajalle tyypillinen epävarmuus kuvastuu Unto Pusan kirjoituksessa vuodelta 1945, jossa hän kuvailee ajan henkistä ilmapiiriä: ”Elämme nykyisin ”tänään kukaan ei tiedä eikä tunne yhtään mitään” –tilannetta. Kaikki odottavat jotain – mitä, sitä ei pystytä määrittelemään. On kuin kaivattaisiin huutavan ääntä korpeen näyttämään tietä, joka vie valoon.”²¹ Ahdistunut ilmapiiri aiheutti turvallisuuden kaipuun ja heijastui myös taide-elämään. Ajalle oli ominaista se, että taiteen toivottiin perustuvan kansalliselle pohjalle ja hakevan sieltä voimaa tulevaisuuden rakentamiseen.²² Samalla taide voisi vahvistaa suomalaista identiteettiä ja uskoa tulevaisuuteen.

Sodan jälkeisinä ensi vuosina kuvataiteessa vallitsivat enemmänkin perinteet kuin uudistuminen.²³ Taiteilijat pysyttelivät perinteisissä muodoissa ja aiheissa. Tämä johtui henkisen ilmapiirin lisäksi vuosia kestäneestä kansainvälisestä eristäytyneisyydestä ja aineellisesta niukkuudesta, joka haittasi yhteyksien uudelleen luomista. Kuvataide ”keräsi voimia kokoamalla traditiosta sen minkä varaan voi rakentaa.”²⁴ Kansalliset arvot ja kollektiivisuuden korostaminen olivat visuaaliseen kulttuuriin kuuluvaa henkistä jälleenrakennustyötä.²⁵ Osittain tämä johtui sotakokemuksista, osittain pyrkimykset pohjautuivat jo 1930-luvulla vallinneeseen nationalistiseen kulttuuripolitiikkaan, jonka vaikutus ulottui 1950-luvulle saakka. Esimerkiksi taideteollisuudessa kansallisten aiheiden ja omintaikaisen muodon suosiminen johtui osittain myös tarpeesta profiloitua kansainvälisesti.²⁶ Taiteessa oli

²⁰ Reitala 1978, 3.

²¹ Pusa 1945, 6.

²² Okkonen 1944, 6-7.

²³ Suhonen 1978, 10.

²⁴ Suhonen 1978, 10.

²⁵ Kalha 1997, 189.

²⁶ Kalha 1997, 189.

tarve hakeutua turvallisuutta luovaan kotoiseen kuvastoon.²⁷ Seitsemän veljeksien aihe liittyy selkeästi juuri tähän traditioon. Poliittisesti ja henkisesti epävarmassa ja itseään hakevassa ilmapiiressä se perinteisenä kansallisena aiheena saattoi vedota yleisöön ja kohottaa kansallista itseluottamusta ja mielialaa.

Sodan aikaisessa ja sen jälkeisessä vaikeassa poliittisessa tilanteessa taiteilijoiden kansallista tehtävää ja vastuuta haluttiin korostaa. Taiteen sisällöllä toivottiin olevan yhteys oman kansan kohtaloon ja taiteilijoilta toivottiin ryhtymistä henkiseksi ja kulttuuriseksi suunnannäyttäjiksi.²⁸ Toisaalta sodan jälkeen oli myös voimakas tarve avata ikkunat Eurooppaan monen eristäytyneisyyden vuoden jälkeen, pitkälti poliittisista syistä.²⁹ Taiteilijoilla katsottiin olevan tärkeä tehtävä Suomen edustajina ulkomailla.³⁰ Ajalle tyypilliset kulttuuriset tavoitteet kiteytyvät Onni Okkosen kirjoituksessa: ”Tarvitsemme uuden taiteilijapolven, joka voi - urheilijaimme tavoin – ylläpitää Suomen nimeä kulttuurikansana ja eteenpäin tähtäävänä luovana kansallisena kokonaisuutena”.³¹ 1940-luvun loppupuolella Suomi alkoikin taas vähitellen ottaa kansainvälisiä kontakteja ennen kaikkea pohjoismaiden suuntaan niin urheilun kuin kulttuurin sarjoilla.³²

2.3 Seitsemän veljeksien uusi käänös- ja kuvitushanke

2.3.1 Kustantamo Holger Schildtin tavoitteet

Seitsemän veljestä tuli vasta myöhään tunnetuksi ruotsinkielisen yleisön keskuudessa kirjallisuuspöytäkirjojen ulkopuolella. Tilanteeseen vaikutti alun perin A. Ahlqvistin romaanille antama tuomio. Vasta Arvid Mörnen vuonna 1911 ilmestynyt kirjoitus Aleksis Kivestä ja hänen romaanistaan merkitsi käännekohtaa romaanin asemassa ruotsinkielistenkin keskuudessa.³³ Muutama vuosi myöhemmin Per Åke Laurén käänsi romaanin ensimmäisen kerran kokonaisuudessaan ruotsin kielelle. Käänös ilmestyi vuonna 1919, melkein 50 vuotta sen jälkeen kun se ensimmäisen kerran oli ilmestynyt Suomessa. Teoksen kustansi Holger Schildt ja se ilmestyi kustantamon *Klassikerbiblioteket* -sarjassa. Ruotsissa sama käänös ilmestyi Albert Bonnierin kustantamana sarjassa *Moderna romaner*. Ennen Laurénin käänöstä romaanista oli käännetty vain katkelmia, joista ensimmäinen

²⁷ Kalha 1997, 189.

²⁸ Pusa 1945, 6.

²⁹ Suhonen 1978, 10.

³⁰ Pusa 1945, 6; Okkonen 1944, 6-7.

³¹ Okkonen 1944, 6.

³² Okkonen 1944, 12.

³³ J. O. T. [Tallqvist], ”Litterär händelse”. Åbo underrättelser 15.10.1948.

ilmestyi vuonna 1901. Samaan aikaan kuin Laurén myös Eino Rostén oli ryhtynyt käännökseen. Rostenin käännös ilmestyi kuitenkin vasta vuonna 1935 Ruotsissa lyhennettynä koulupainoksena. Laurénin käännöksestä otettiin useita painoksia, viimeisin vuonna 1940.

Kustantamo Holger Schildt teki vuonna 1944 aloitteen Seitsemän veljeksien uudesta kääntämisestä.³⁴ Uudelle käännökselle oli selvä tilaus. Tärkeimpänä syynä siihen oli aiemman, Laurénin käännöksen heikko laatu, joka ei tehnyt oikeutta Kiven alkuperäiselle tekstille.³⁵ Uuden käännöksen ajatus oli virinnyt samaan aikaan muillakin tahoilla ja aiheutti kustantamolle huolta siitä että joku ehtisi ryhtyä toimeen ensin.³⁶ Kustantamo piti kuitenkin tärkeänä sitä että saisi itse julkaista uuden käännöksen.

Uuden käännöksen aloittaminen sota-aikana ja kuvituksen aloittaminen heti sodan jälkeen antaa hankkeelle kuitenkin tavallista laajemman merkityksen, kun otetaan huomioon ajan henkinen ilma-
piiri ja romaanin asema suomalaisessa kulttuurissa. Seitsemän veljeksien käännös- ja kuvitushanke liittyy kiinteästi 1940- luvun ilmapiiriin. Ensinnäkin siihen liittyy tietty sota-ajan koettelemusten luoma kansallisen yhtenäisyyden ja isänmaallisuuden henki, joka osaltaan aiheutti kiinnostusta kansallisromaaniamme kohtaan myös ruotsinkielisten piirissä. Toiseksi sodan jälkeinen vakava poliittinen tilanne antoi käännökselle kulttuurisen tilauksen ja yleisen mielenkiinnon. Tämä innostus liittyi vahvasti haluun avata yhteyksiä ulkomaille monen eristäytyneisyyden vuoden jälkeen.

Aloitteen Seitsemän veljeksien uudesta käännöksestä teki Holger Schildtin kustantamon silloinen toimitusjohtaja Thure Svedlin, joka pyysi tehtävään tunnettua suomenruotsalaista kirjailijaa Elmer Diktoniusta.³⁷ Holger Schildtin kustantamo antoi uudelle Seitsemän veljeksien käännökselle suuren merkityksen. Kustantamon intresseissä oli mahdollisimman hyvän käännöksen aikaansaaminen.³⁸ Kirjeessään Diktoniukselle Svedlin korostaa käännöksen laatua, joka oli tärkeämpi kuin työn nopea valmistuminen. Tämä on ymmärrettävää kun ottaa huomioon käännökselle annetut tavoitteet ja kulttuurinen merkitys. Tarkoituksena oli luoda lopullinen, taidokas ruotsinkielinen käännös, joka ensimmäistä kertaa todella laadukkaana välittäisi Aleksis Kiven teoksen ruotsinkieliselle lukijakunnalle. Kustantamon tarkoituksena oli saattaa Aleksis Kiven romaani pohjoismaiseksi omaisuudeksi ja samalla lähentää suomalaista kulttuuria pohjoismaihin. Thure Svedlinin sanoin käännöksestä oli

³⁴ Elmer Diktoniuksen kirje Thure Svedlinille 7.5.1944. Diktonius 1995 a, 410.

³⁵ Arvio käännöksestä esimerkiksi teoksessa Saarimaa 1920, 158-167.

³⁶ Thure Svedlinin kirje Elmer Diktoniukselle 9.5.1944. ÅAK.

³⁷ Elmer Diktoniuksen kirje Thure Svedlinille 7.5.1944. Diktonius 1995 a, 410.

³⁸ Thure Svedlinin kirje Elmer Diktoniukselle 11.7.1946. ÅAK.

tarkoitus tulla ”suurteos, joka raivaisi Aleksis Kivelle tietä maailmankirjallisuuteen jonne hän kuuluu, mutta josta hän on ollut suljettu pois kielen vuoksi”(suomennos minun).³⁹

2.3.2 Seitsemän veljksen käännös- ja kuvitushanke kansallisena edustustehtävänä

Aleksis Kiven Seitsemän veljestä on ollut aina kansallisesti tärkeä romaani, jonka merkitys on ulottunut laajalle suomalaiseen kulttuuriin ja politiikkaan kirjallisuuden ulkopuolelle. Romaani on liitetty vahvasti suomalaisuuteen, sitä ei ole pidetty vain yhtenä tekijänsä ja aikansa kirjallisena tuotteena. Merkittävän asemansa vuoksi suomalaisessa kulttuurissa Seitsemän veljestä on samalla ajankohtaistunut vaikeissa historiallisissa tilanteissa. Veljesten on katsottu symboloivan suomalaista kansaa, jonka ominaisuuksiksi luettiin ”primitiivinen voima, itsepäisyys, sitkeys ja luonnonläheisyys”.⁴⁰ Seitsemän veljestä tuskin aloitti tällaista suomalaisuuden tulkinnan perinnettä. Paremminkin sen vastaanoton voi katsoa kertoneen jo vallinneista eri kansallisuuksiin liitettyistä stereotyypisistä käsityksistä. Seitsemän veljksen ruotsalainen vastaanotto on kuitenkin mielenkiintoinen sikäli, että se vastaa pitkälle romaanin tulkinnan luomaa käsitystä suomalaisuudesta myös kotimaisessa taiteessa. Suomalaisten puolelta romaanin käännökselle annettiin tehtäväksi edustaa suomalaisuutta ja lisätä luottamusta juuri itsenäistyneeseen valtioon.⁴¹ Suomessa Seitsemän veljestä oli kohonnut kansallisromaaniksi ja Aleksis Kiven kuvaaman kansan hyvät ominaisuudet haluttiin ajatella koko kansan ominaisuuksiksi. Seitsemän veljestä oli siis yhtenäisen kansan symboli. Tällaisena sille saatettiin antaa kirjallisuuden ulkopuolelle ulottuva edustustehtävä nuoren valtion itsenäisyyden ensi vuosina.⁴²

Historiallisessa tilanteessa, jossa Seitsemän veljksen uudesta käännöksestä päätettiin, on samantapaisia piirteitä kuin vuoden 1919 tilanteessa. Maa oli sodassa, kansallisen yhtenäisyyden ajatus oli taas tärkeä ja ajankohtainen niin kuin se oli ollut uuden valtion rakentamisen alkuvaiheessa. Tätä historiallista taustaa vasten selittyy pitkälti myös ruotsinkielisen kustantajan, kirjailijan ja taiteilijan innostus romaania kohtaan. Seitsemän veljksen ei katsottu enää vain suomenkielisiä yhdistäväksi,

³⁹ Thure Svedlinin kirje Elmer Diktoniukselle 11.7.1946. ÅAK.

⁴⁰ Vaittinen 1984, 191.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

vaan myös ruotsinkieliset saattoivat ottaa romaanin omakseen. Romaani vetosi siihen liitetyn kansallisen sisällön takia ja vastasi ajalle ominaiseen tarpeeseen kohottaa kansallista itsetuntoa. Juuri historiallinen tilanne, sodan yhdistämä kansan ajatus vaikutti innostuksen taustalla ja liitti kuvituksen tiukasti sodan jälkeiseen historialliseen tilanteeseen. Olisi vaikea kuvitella samanlaista innostusta esimerkiksi 1930 –luvun poliittisessa ilmapiirissä, toisaalta myöhempinä vuosina aihe ei olisi ollut enää yhtä ajankohtainen modernien suuntausten murtautuessa esiin niin taiteessa kuin kirjallisuudessa. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien tunnettiin yhä enemmän kuuluvan koko Suomen kansalle kielestä riippumatta samalla kun se symboloi tätä yhtenäisyyttä.

Uudessa Seitsemän veljeksien käännös- ja kuvitusprojektissa voi ajatella olleen kysymys kansallisesta edustustehtävästä. Ulkomaille suuntautuneet hankkeet saivat yleistä huomiota osakseen, pidettiin niitä tärkeinä kansainvälisten kontaktien takia. Diktoniuksen käännöstyö tuli pian yleiseen tietoon.⁴³ Hanketta pidettiin merkittävänä kulttuuritekona ja uutta käännöstä odotettiin mielenkiinnolla. Juuri tämä selittää pitkälle myös miksi romaani päätettiin kuvittaa ja Marcus Collinin kuvittamiseen ryhtymisen. Ajatukselle oli selvä tilaus. Sven Grönvall ehdotti eräässä Marcus Collinin näyttelystä tekemänsä arvostelun yhteydessä Marcus Collinin pyytämistä Seitsemän veljeksien kuvittajaksi. Hänen mielestään kuvitus tekisi Kiven romaanin uudesta painoksesta ainutlaatuisen.⁴⁴ Ehdotus kertoo hanketta kohtaan tunnetusta yleisestä mielenkiinnosta ruotsinkielisissä piireissä. Collinin kuvitus nähtiin kansallisena ja samalla suomenruotsalaisena edustustehtävänä. Tämä piirre tuli selvästi esille myöhemmin kuvituksesta Helsingissä ja Tukholmassa järjestettyjen näyttelyiden ansiosta. Näyttelyt korostivat Collinin asemaa ja panosta suomalaisen taiteen ja kulttuurin edustajana. Kansallinen edustusprojekti haluttiin tehdä mahdollisimman näyttävästi ja laajalla rintamalla. Hanketta kohtaan tunnettu yleinen mielenkiinto oli osoitus siitä, että projekti nähtiin osana laajempaa kulttuurin vientiä, joka laajeni tavanomaisen kustannustoiminnan ulkopuolelle.

Sekä kustantaja että Diktonius olivat erittäin innostuneita Seitsemän veljeksien käännöshankkeesta. Tämä käy ilmi edellisten kirjeenvaihdosta, jossa käännöstyötä käsitellään useaan otteeseen. Lisäpotkua käännöstyöhön ryhtymiseen saattoi osaltaan antaa sotatilanne ja maan epävarma tulevaisuus.⁴⁵ On todennäköistä että sota-ajan isänmaallisen hengen vaikutus oli tärkeänä vaikuttimena sekä kustantajan että Diktoniuksen asialle omistautumiseen. Kuten Laurénin käännöksen ilmestyessä, nytkin kirjalle saatettiin antaa kirjallisuuden ulkopuolelle ulottuvia tehtäviä. Ruotsinkielisillä

⁴³ Käännöksestä julkaistiin etukäteen ainakin kolme katkelmaa vuosina 1943–46.

⁴⁴ Sven Grönvall, ”Marcus Collin”. *Nya Argus* 16. 5. 1945.

⁴⁵ Esimerkiksi Elmer Diktoniuksen kirje Thure Svedlinille 7.5.1944. *Diktonius* 1995 a, 410.

tekijöillä oli mahdollisuus toimia välittäjinä eri maiden ja kieliryhmien välillä, mikä on tärkeää kun otetaan huomioon se että Seitsemän veljestä ilmestyi myös Ruotsissa. Diktoniuksen mukaan se oli tarkoitus kääntää myöhemmin myös tanskaksi ja norjaksi.⁴⁶ Ajatus kertoo kirjailijan itsensä käännökselleen antamasta merkityksestä ja siitä, kuinka hän katsoi olevansa suomalaisen kulttuurin lähettiläs. Tätä taustaa vasten selittyy myös se, miksi Marcus Collin pyydettiin mukaan hankkeeseen.

2.3.2 Marcus Collinin ryhtyminen Seitsemän veljeksien kuvittajaksi

Marcus Collinin ryhtyminen Seitsemän veljeksien kuvittamiseen on edellisten seikkojen lisäksi paljolti myös henkilökohtaisten suhteiden ansiota. Collin ja Diktonius tunsivat toisensa ja olivat naapureita Kauniaisissa.⁴⁷ Tämän ansiosta Collin on saattanut tutustua Diktoniuksen käännöstyöhön jo varhaisessa vaiheessa. Tuntuu luontevalta olettaa juuri Diktoniuksen ehdottaneen Collinille kirjan kuvittamista. Diktonius kertookin eräässä kirjeessään puhuneensa Collinin kanssa siitä kuinka kirja tulisi kuvittaa, jos Collin päättäisi ryhtyä siihen.⁴⁸ Hertta Tirrasen mukaan aloitteen teki juuri Elmer Diktonius, joka käännöstyötä tehdessään ehdotti Marcus Collinille teoksen kuvittamista.⁴⁹ Collinin ryhtyminen tehtävään perustuu siis pitkälti henkilökohtaisiin suhteisiin, mutta se ei olisi ollut mahdollista ellei taiteilijalla itsellään olisi ollut tehtävään sopivia edellytyksiä. Marcus Collinille Seitsemän veljeksien kuvittaminen on luontunut hyvin johtuen hänen taiteellisesta ominaislaadustaan. Collinin tuotanto on sisältänyt paljon kertovia, varsinkin kansan elämään liittyviä aiheita, ja hänen taidettaan on pidetty sisällöltään kirjallisena.⁵⁰

Marcus Collinille kuvittamisen ajatus ei ollut aivan uusi, vaan hän oli jonkin verran harrastanut kuvitustoimintaa aiemminkin useiden muiden vuosisadan alun taiteilijoiden tapaan, ennen kaikkea uransa alkuaikoina. Collinin kuvitukset liittyivät ennen kaikkea karikatyyreihin, joita hän piirsi joihinkin lehtiin ja kirjoihin, kuten ruotsinkielisten kustantajien julkaisuun *Lucifers karikatyralbumiin* vuonna 1922. Kirja sisältää monien taiteilijoiden tekemiä pilakuvia tunnetuista suomalaisista. Collin avusti myös vähän aikaa julkaistua Movitz –pilalehteä.⁵¹ Collin kuvitti myös esimerkiksi Maria Jotunin lastenkertomuksen *Musta Härkä: Kuvitettu kertomus lapsille* vuodelta 1912. Melko kokei-

⁴⁶ Elmer Diktoniuksen kirje Kaarlo Urpelaiselle 9.7.1948. Diktonius 1995 b, 296.

⁴⁷ Christina Bäcksbackan tiedonanto 27.2.1998.

⁴⁸ Elmer Diktoniuksen kirje Ulla Bjernelle 1.7.1945. Diktonius 1995 a, 413.

⁴⁹ Tirranen 1950, 310.

⁵⁰ Hanste 1982, 135.

⁵¹ Mylläri 1983, 76.

levien ja ekspressionistisen piirroskuvien sijasta kirjan tärkein kuvituksellinen anti on sen tunnelmallinen kansikuva.

Ruotsinkielisillä taiteilijoilla ja kulttuuripiireillä oli perinteisesti ollut välittäjän rooli Suomen ja ulkomaiden taiteen välillä. Myös Marcus Collin matkusteli paljon ja oleskeli ja työskenteli monesti ulkomailla ja varsinkin Ruotsissa, missä hänen tuotantoaan tunnettiin hyvin hänen monien siellä pitamiensä näyttelyiden ansiosta. Collin piti Pohjoismaissa sekä yksityisnäyttelyitä että osallistui useisiin ryhmänäyttelyihin vuodesta 1916 lähtien. Sodan aikana hän osallistui muun muassa Skandinavian Suomen taiteen kiertonäyttelyyn vuonna 1940. Hänellä oli näyttelyssä mukana omia töitään, lisäksi hän toimi näyttelytoimikunnan ja juryn jäsenenä. Vuonna 1944 Collin osallistui Tukholman suomalaisen taiteen näyttelyyn.⁵² Laajojen yhteyksiensä ja ruotsinkielisyytensä ansiosta Marcus Collin oli usein ollut osallisena välittämässä suomalaista taidetta ulkomaille.

On selvää, että näillä seikoilla oli merkitystä kirjan kuvittamisen kannalta, kun ottaa huomioon sen merkityksen mikä uudelle käännökselle annettiin. Kirjan käännökselle haluttiin luonnollisesti mahdollisimman paljon julkisuutta ja Ruotsissa hyvin tunnetun taiteilijan osallistuminen kirjan tekemiseen kuvituksellaan toisi käännökselle enemmän huomiota ja lisäarvoa. Sodan aikana oli huomattu taiteen suuri merkitys Suomen tekemisessä tunnetuksi ulkomailla.⁵³ Seitsemän veljeksen kääntämisestä ja Aleksis Kiven tunnetuksi tekemisestä Ruotsissa ja sitä kautta Pohjoismaissa oli tarkoitus tulla suomenruotsalaisten tekijöiden yhteinen voimannäyte. Samalla suomalaisen kulttuurin yhteyttä muihin Pohjoismaihin voitiin vahvistaa. Marcus Collinin tehtävä taiteilijana vastasi siis taiteen alalla sitä kulttuurin välittäjän roolia mikä kustantajalla ja kääntäjällä oli kirjallisuudessa. Diktoniuksen sanoin Seitsemästä veljeksestä tulisi ”suomalais-ruotsalainen –eli siis pohjoismainen teos, suureksi osaksi Marcus Collinin ansiosta” (suomennos minun).⁵⁴

Marcus Collin päätti ottaa kuvitustehtävän vastaan ja ryhtyi työhön syyskesällä 1945.⁵⁵ Collin paneutui tiiviisti tehtäväänsä ja teki vajaassa vuodessa kymmeniä aiheeseen liittyviä pastelleja sekä lyijy- ja hiilikynäpiirroksia. Seuraavana kesänä kuvat olivat valmiit ja niistä alettiin valmistaa painolaattoja.⁵⁶ Pastellikuvia varten oli jo varattu hyvälaatuista paperia.⁵⁷ Collin sai valita vapaasti ai-

⁵² Valkonen 1982, 92.

⁵³ Valkonen 1982, 92.

⁵⁴ Elmer Diktoniuksen kirje Eyvind Johnsonille 4.7.1945. Diktonius 1995 a, 414.

⁵⁵ Elmer Diktoniuksen kirje Eyvind Johnsonille 4.7.1945. Diktonius 1995 a, 414.

⁵⁶ Marcus Collinin kirje Thure Svedlinille 27.6.1946. ÅAK.

⁵⁷ Elmer Diktoniuksen kirje Sulho Rannalle 26.3.1946. Diktonius 1995 b, 289.

heet, joista hän teki kuvia. Kirjaan painettavat kuvat valittiin näistä valmiista kuvista myöhemmin.⁵⁸ Tiedossa ei kuitenkaan ole kuka valinnan suoritti. Collin keskusteli töistään sekä Diktoniuksen että Svedlinin kanssa ja sai heiltä kommentteja töistään.⁵⁹ He eivät olleet aina Collinin kanssa samaa mieltä siitä, mitkä kuvat olisivat parhaita. Svedlin ja Diktonius tuntuivat pitävän eniten kuvista, joita Collin ei itse arvostanut kovin korkealle.⁶⁰ Kirjeissä ei kuitenkaan käy ilmi miten mielipiteet erosivat toisistaan.

Marcus Collinin kuvituksen tarkastelussa on otettava huomioon kustantajan ja Diktoniuksen mahdollinen vaikutus kuvituksen sisältöön. Varsinkin kustantajan vaikutus kuvitukseen on usein suuri, onhan sillä lopultakin vastuu lopputuloksesta. Kustantaja voi vaikuttaa lopputulokseen myös konkreettisesti koska sillä on yleensä mahdollisuus määrätä kuvien koko ja määrä kirjan sivuilla. Todennäköisesti se on myös päättänyt piirrosten ja pastellien määrän. Kustantajan arvion voi ajatella olevan samalla lopullinen seula, joka kunkin kuvan on läpäistävä ennen painamistaan kirjan sivulle. Vaikka kustantaja ei varsinaisesti olisi puuttunutkaan kuvituksen sisältöön, on huomioitava, että Collin toimi kuvitusta tehdessään yhteistyössä eri osapuolten kanssa. Collinin voi ennen kaikkea olettaa ottaneen huomioon toisten käsitykset kuvituksen tehtävästä ja merkityksestä.

Kustantajan kannalta katsottuna voi ajatella olleen tärkeää kuvituksen sopivuus kustantajan romaanille antaman merkityksen kanssa. Seitsemän veljeksien uudelleen luomisen ajatus, Kiven tekstin kääntämisen mahdollisimman alkuperäisenä toiselle kielelle voi ajatella ohjanneen myös kuvituksen henkeä. Todennäköisesti kustantaja toivoi Collinin työn myötäilevän Kiven tekstiä mahdollisimman uskollisesti. Samalla kuvituksesta oli tarkoitus tulla näyttävä ruotsinkielisen taiteilijan versio joka kestäisi vertailun aiempiin kuvituksiin ja varsinkin A. Gallen-Kallelan työhön, johon sitä todennäköisesti tultaisiin vertaamaan. Sekä kustantaja että Diktonius pitivätkin oikean hengen löytymistä tärkeänä. Diktonius keskusteli Collinin kanssa kuvituksen sisällöstä ja siitä millainen sen hänen mielestään tulisi olla jo ennen kuin Collin otti tehtävän vastaan.⁶¹ On todennäköistä, että sekä kustantaja että Diktonius toivoivat kuvituksen olevan sopusoinnussa käännökselle annetun tehtävän kanssa ja ilmentävän Kiven henkeä. Kuvitushan oli tarkoitettu romaanin lippulaivaksi, joka toisi käännökselle myönteistä huomiota.

⁵⁸ Larjatie 1972, 38. TTHL.

⁵⁹ Elmer Diktoniuksen kirje Thure Svedlinille 1.4.1946. ÅAK.

⁶⁰ Elmer Diktoniuksen kirje Thure Svedlinille 1.4.1946. ÅAK.

⁶¹ Diktoniuksen kirje Ulla Bjernelle 1.7.1945. Diktonius 1995a, 412.

Myös taloudelliset näkökohdat vaikuttivat Seitsemän veljeksien kuvitukseen monella tavalla. Ensinnäkin on selvää, että kuvituksen lisääminen kirjaan aiheutti ylimääräisiä kustannuksia sekä taiteilijan palkkioina että kuvien painamiseen liittyvinä kustannuksina. Toisaalta kustantaja saattoi käyttää kuvitusta kirjan markkinoinnissa, mikä aiheuttaisi lisää mielenkiintoa yleisön taholta ja parantaisi myös kirjan myyntiä, mutta näin saattoi tapahtua vain jos kuvitus olisi onnistunut. Jos se epäonnistuisi, tilanne olisi päinvastainen. Kuvituksen sisällön suhteen kustannukset taas riippuivat luonnollisesti kuvien määrästä ja värikuvien ja piirrosten määrän suhteista.

Seitsemän veljeksien kuvitusprojektiin ovat saattaneet vaikuttaa myös yleisön odotukset joiden huomioimisella on usein vaikutusta kuvitushankkeisiin ja niiden menestymiseen, onhan kirjojen kustantaminen aina myös liiketoimintaa. Holger Schildt suuntasi käännöksen sekä suomalaiselle että ruotsalaiselle yleisölle, jolle oli tarkoitus esitellä Kiven tuotantoa ja jolle kansallisromaanimme ei ollut ennestään kovin tuttu. Tällaisessa tapauksessa tuskin haluttiin kuvituksen olevan jotenkin poikkeuksellinen, vaikeasti ymmärrettävä tai ristiriidassa tekstin kanssa. Koska kyseessä oli merkittävänä kulttuuritekona pidetty projekti, jonka julkituloa osattiin odottaa yleisönkin taholta, voidaan olettaa kustantajan toivoneen kuvituksen olevan sopusoinnussa tekstin kanssa. Seitsemän veljestä oli kansallisomaisuutena pidetty, voimakkaasti tunteisiin vetoava romaani josta useimmilla suomalaisilla oli ennestään vahva mielipide. Kuvituksen liiallinen poikkeaminen yleisön odotuksista ja romaanin perinteisestä tulkintaperinteestä, jota esimerkiksi aiemmat kuvitukset olivat muovanneet, olisi helposti herättänyt negatiivista arvostelua.⁶² Käännöstä pidettiin Kiven romaanin uudelleen luomisena toiselle kielelle, epäonnistunut tai tekstin kanssa ristiriitainen kuvitus olisi vesittänyt hankkeen perusidean ja kääntynyt sitä vastaan. Toisaalta juuri Marcus Collinin pyytäminen kuvittajaksi osoittaa, että kuvitus haluttiin sisällöltään nimenomaan perinteiseksi.

2.4 Seitsemän veljeksien uuden painoksen ulkoasusta

Holger Schildt tuotti Seitsemän veljeksien käännöksestä sekä sidotun että vaatimattomamman, pahvikansiin nidotun painoksen. Käännökselle ja kuvitukselle annetusta merkityksestä huolimatta kirjat ovat ulkoasultaan melko vaatimattomia. Tämä johtuu todennäköisesti kustannussyistä. Arvioitua pitkälisemmäksi muodostunut käännösprosessi ja kuvituksesta aiheutuneet kulut lisäsivät todennäköisesti alkuperäisiä arvioituja kustannuksia. Kuvat on sijoitettu sivuille siten, että mustavalkoiset

⁶² Perinteisen tulkintatavan sitovuus tuli hieman myöhemmin esille Matti Visannin litografiatekniikalla tekemässä, persoonallisessa ja mystiikkaa painottavassa Seitsemän veljeksien kuvituksessa vuodelta 1950, joka sai arvostelijoilta kriittisen vastaanoton. (Mäkelä 1985, 75.)

kuvat on painettu tekstisivuille, värikuvat on sijoitettu omille sivuilleen parempilaatuiselle, sileälle paperille painettuina. Kuvitus sisältää 49 piirrosta, joista seitsemän on kokosivun ja loput osasivun kuvia. Tämän lisäksi kirjassa on 12 pastellikuvaa. Pastellikuvat ovat irtonaisia ja ne on kiinnitetty yläosastaan kukin omalle sivulleen.

Piirroskuvien tekemisessä Collin käytti sekä lyijykynällä että hiilikynää, joka mahdollisti eri tummuusasteiden aikaansaamisen.⁶³ Piirrosten valmistumisen jälkeen kirjaan otettavat kuvat valittiin ja painettiin autotypiatekniikalla. Tekniikka mahdollisti piirrosten eri valööriarvojen siirtämisen painettuun kuvaan.⁶⁴ Piirroskuvien osalta on käytetty myös vapaasyövytystä, jossa rasteripisteet on joistakin kohdin poistettu kokonaan. Tämän ansiosta kuvat sulautuvat taustaansa ilman suorakaitteenmuotoisia ääri viivoja.⁶⁵ Kuvitusta artikkelissaan käsitelleen Riku Sarkolan arvostelun mukaan tämä aiheutti sen, että mustavalkoiset kuvat tuntuvat liukuvan marginaaliin.⁶⁶ Piirroskuvat olisivatkin ehkä kaivanneet selkeämpää rajausta ollakseen visuaalisesti tehokkaampia. Samalla ne olisivat muodostaneet tekstin kanssa selkeämmin toisiinsa liittyvän kokonaisuuden. Toisin kuin aiemmissa Seitsemän veljeksien kuvituksissa, Collinin kuvitus ei muodosta kokonaisuudessaan selkeää taiteellista kokonaisuutta, vaan jää melko hajanaiseksi. Todennäköisesti Collinilla ei ollut kovin paljon kirjataiteessa tarvittavaa teknistä ja graafista tietämystä, jota kuvitetun kirjan kokonaissuunnittelu olisi edellyttänyt.

Pastellikuvat ja piirrookset painettiin siten, että niistä otettiin valokuva, jonka pohjalta valmistettiin painamiseen tarvittavat kuvalaatat. Värikuvien valmistaminen autotypiamenetelmällä tapahtui siten, että kolmella päävärillä päällekkäin painamalla saatiin aikaan kaikki värit.⁶⁷ Jokaista pääväriä varten oli valmistettava oma laattansa. Kutakin pastellikuvaa varten oli oltava siis kolme eri laattaa. Kutakin laattaa varten oli otettava valokuva tietyn värisellä suotimella. Toisaalta joskus oli tarpeellista valmistaa vielä neljäskin kuvalaatta jos kolmella ei saatu aikaan haluttua lopputulosta. Värikuvien painaminen erilliselle paperille puolestaan johtui siitä, että rasteri -tekniikasta johtuen valokuvaa muistuttavan, mahdollisimman hyvän painojäljen saamiseksi tarvittiin hyvälaatuinen, mahdollisimman sileäpintainen paperi.⁶⁸ Värikuvien työläämpi valmistustapa on todennäköisesti vaikuttanut siihen että niitä on huomattavasti vähemmän kuin mustavalkoisia. Suuremman määrän painaminen

⁶³ Larjatie 1972, 38. TTHL.

⁶⁴ Hendell - Vuorio 1957, 191.

⁶⁵ Hendell - Vuorio 1957, 199.

⁶⁶ Riku Sarkola, ”Seitsemän veljeksien uusi kuvitus. Eräitä arvostelevia huomautuksia.” Suomalainen Suomi 1/1949.

⁶⁷ Hendell - Vuorio 1957, 203-205.

⁶⁸ Hendell - Vuorio 1957, 196.

olisi luultavasti tullut liian kalliiksi ja toisaalta kirjan ulkoasu olisi saattanut tulla liian katkonaiseksi.

Samana syksynä kuin Holger Schildt, myös Otava ja ruotsalainen Norstedt –kustantamo ottivat Seitsemästä veljeksestä uudet painokset joihin tuli mukaan Marcus Collinin kuvitus. Otavan laitos on kuvitukseltaan ja ulkoasultaan lähes edellisen kaltainen, siinä on vain muutama piirroskuva vähemmän. Kaikki edellä mainitut kirjat on painettu Helsingissä. Ruotsinkielisillä kustantajilla oli tapana solmia kustannussopimuksia ruotsalaisten kustantajien kanssa. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että kirjat painettiin kotimaassa ja osa painoksesta vietiin Ruotsiin, missä sikäläinen kustantaja varusti sen omilla tunnuksillaan ja julkaisi sen omissa nimissään.⁶⁹ Tämä selittää teosten melko yhtenäisen ulkoasun.⁷⁰

⁶⁹ Vaittinen 1984, 59.

⁷⁰ Tätä kirjoittaessa en ole saanut käsiini teoksen ruotsalaisen kustantajan laitosta.

3. MARCUS COLLININ SEITSEMÄN VELJEKSEN KUVITUKSEN SISÄLTÖ

3.1 Kuvittamisesta

Tekstin sisältö ei ole koskaan täysin käännettävissä kuviksi. Tämä johtuu ennen kaikkea tekstien tulkinnanvaraisuudesta. Joseph Schwarcz in sanoin kaikilla sisällöltään arvokkailla teksteillä ja kuvilla ei ole vain yhtä merkitystä, vaan niiden viestit sisältävät paljon sellaisia merkityksiä jotka ylittävät kirjailijan tai taiteilijan alkuperäisen tarkoituksen. Samalla niitä voidaan tulkita useammalla tavalla. Teksti voidaan ymmärtää eri tasoilla ja sitä voidaan katsoa eri näkökulmista.⁷¹ Sama teksti voi merkitä eri asioita eri taiteilijoille.⁷² Tämä tulee selkeästi esille esimerkiksi silloin kun sama teksti kuvitetaan eri historiallisena aikakausina, jolloin sama teksti voidaan tulkita eri tavoin. Toisaalta eri aikakausina tekstien sisältö välitetään myös erilaisilla kuvallisilla keinoilla.⁷³

Kirjojen kuvitusten tutkimisessa on tärkeintä konteksti, kuvien merkitys muodostuu vasta tekstin yhteydessä. Kirjoitettu kieli, joko teoksen nimenä tai kuvaan liittyvänä tekstinä vaikuttaa oleellisesti kuvan tulkintaan. Kieli voi toimia kuin kuvan avaimena ja suunnata katsojan tulkintaa monien mahdollisuuksien joukossa.⁷⁴ Kuva konkretisoi ja toteuttaa tarinan tapahtumat tilassa, teksti puolestaan ajassa. Tekstiä kuvittaessaan taiteilija joutuu tekstin luettuaan tekemään tärkeän valinnan sekä kuvattavan aiheen että hetken suhteen.⁷⁵ Toisaalta kuvan esityskäytännöt ovat melkein rajattomat, se voi yhdistellä vapaasti eri asioita samaan kuvaan.

Kuvien ja sanojen suhteen tutkiminen on ollut viime aikoina suosittua varsinkin semioottista lähestymistapaa edustavien tutkijoiden parissa. W. J. T. Mitchell korostaa kuvien tekstuaalisuutta. Hänen mukaansa sekä sanat että kuvat perustuvat konventioille ja niiden esitystavat ovat osittain yhteneväisiä ja päällekkäisiä. Kuvat ovat tekstuaalisia ja tekstit kuvallisia. Mitchellin mukaan kaikki mediat ovat siis jollakin tavalla sekoittuneita ja tällöin niiden välinen raja on suhteellinen.⁷⁶ Myöskään Mieke Balin mielestä ei ole myöskään puhdasta kieltä tai kuvia ainakaan siinä mielessä että kuvia on vaikea tulkita käyttämättä sanoja.⁷⁷

⁷¹ Schwarcz 1982, 10.

⁷² Schapiro 1973, 9.

⁷³ Bryson 1989, 8.

⁷⁴ Barthes 1989, 5.

⁷⁵ Hodnett 1982, 7.

⁷⁶ Mitchell 1996, 49.

⁷⁷ Bal 1991, 38.

Mieke Balin mukaan verbaalista tekstiä ei voi kääntää suoraan kuviksi. Kuvat eivät koskaan kopioi tekstin sisältöä. Kuvat vastaavat kirjoitettuun tarinaan, mutta eivät kopioi tai visualisoi sitä sellaisenaan. Kuvat ”kirjoittavat” tekstin uudelleen ja luovat täten oman tekstinsä joka esittää omat väitteensä.⁷⁸ Tekstin kuvittaminen merkitsee siis samalla aina myös tekstin sisällön muuttumista. Myös Joseph Schwartz ja Meyer Schapiro korostavat sitä, että kuvat eivät voi vastata täysin sanoja koska eri medioiden sisältöä käännettäessä toiseen mediaan viestin sisältö muuttuu ja saa uusia merkityksiä.⁷⁹ Varsinaisissa kirjankuvituksessa kuvien ja sanojen keskinäinen vuorovaikutus on luonnollisesti konkreettisempaa kuin muussa taiteessa. Ville Lukkarisen mukaan kuvituksessa visuaaliset ja verbaaliset merkit kietoutuvat toisiinsa siten, että ne antavat yhdessä kokonaisuudelle sellaisen merkityksen, jota ei voi lukea kummastakaan yksinään.⁸⁰ Samantapaisiin ajatuksiin liittyy Kristin Hallbergin käsite ”ikonoteksti”. Termi tarkoittaa tekstin ja kuvien, kahden semioottisen systeemin muodostamaa kokonaisuutta, jollainen on kaikissa kuvitetuissa teksteissä.⁸¹

Kuvittajalla on yleensä melko suuret mahdollisuudet vaikuttaa itse kuvituksensa aihevalintoihin ja sisältöön. Kirjan teksti toimii lähtökohtana, Seitsemän veljeksien tapauksessa tarinana, jonka taiteilija tulkitsee kuvien kielelle. Kuvitus ei kuitenkaan voi olla suora käänнос tekstistä, se on aina taiteilijan omien painotusten ja mielenkiinnon kohteiden sävyttämä. Taiteilija suodattaa tekstin oman persoonallisuutensa läpi ja tekee kuvituksen joka sisältää myös hänen kommenttinsa tekstin sisältöön ja sen aiheeseen. Kun ajatellaan Seitsemän veljeksien kuvittamista, on otettava huomioon kirjan sisällön monipuolisuus. Romaanin sisältöä voi painottaa monella tavalla, se sisältää realismia, romantiikkaa, huumoria ja tragiikkaa. Romaani tarjoaa loputtomasti mahdollisuuksia eri aihevalintoihin. Kuvittajan tehtäväksi jää valita kirjan sisältöön oma näkökulma, jonka perusteella hän valitsee sekä kuvattavat aiheet että yksittäisten kuvien sisällön. Kuvituksen lopputulos riippuu siitä minkä näkökulman taiteilija on ottanut ja mitä seikkoja hän painottaa.

Seitsemän veljestä antaa kuvittajalle selkeän lähtökohdan, koska se on romaani, jossa on johdonmukainen tarina. Romaani kertoo tarinan veljeksistä, jota asuvat vanhempiansa kuoltua yhä rappeutuvaa kotitaloaan, kunnes pakenevat yhteiskunnan ja kirkon painetta Impivaaran erämaihin ja vuokraavat kotitilansa pois kymmenen vuoden ajaksi. Näinä vuosina veljekset kehittyvät monien värikkäiden vaiheiden jälkeen, alkavat viljellä maata ja opettelevat lukemaan, kunnes viimein palaavat takaisin kotitalalleen ja tekevät sovinnon muiden kylän asukkaiden, kirkon ja esivallan edus-

⁷⁸ Bal 1991, 34-35.

⁷⁹ Schwartz 1983, 10. Schapiro 1983, 12-13.

⁸⁰ Lukkarinen 1998, 106.

tajien kanssa. Tarina on kerrottu osittain dialogina, osittain kertojan suulla. Romaani ottaa ajassa pisimmät harppaukset kertojan osuuksissa, dialogi kuvaa paremminkin hetkellisiä tilanteita ja veljesten toiminnan motiiveja. Romaanin kertoja kuvailee veljesten elämänvaiheita, jotka koostuvat eri jaksoista, eivätkä muodosta yhtenäistä tasapaksua tapahtumaketjua. Kertomuksen nousu tapahtuu hitaasti huipulle, ja lasku on yhtä hidas ja pitkä.⁸²

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitus kuuluu kuvitustyyppiin, jossa teksti on luotu ennen kuvaa eikä sitä ole alun perin tarkoitettu kuvitettavaksi. Kiven teksti on itsessään täydellinen ja siten ”suljettu” kuvitukseen nähden. Tämä luo taiteilijalle tietyn lähtökohdan. Ulla Rhedinin mukaan kuvat tällaisiin itsessään täydellisiin teksteihin nähden ovat useimmiten kuvaileva lisä, joka rikastuttaa tekstiä ennen kaikkea temaattisella tasolla, ne eivät niinkään lisää kertomuksen narratiivista merkitystä. Kuvien ja tekstin yhdenmukaisuuden aste suhde voi vaihdella eri kuvien kohdalla. Kuvat voivat vahvistaa kirjan sisältöä yhdellä tai useammalla tasolla. Toisaalta kuvien ja tekstin suhde voi olla myös ristiriitainen.⁸³ Myös Joseph Schwarcz korostaa kuvan ja tekstin kohtaamista merkitystasolla.⁸⁴

Muutamit ruotsalaiset kirjallisuudentutkijat kuten Lena Fridell ja Gustav Cavallius ovat kehittäneet käytännön analyysimalleja kirjojen kuvitusten tutkimiseen. Analyysimallit on kehitetty ennen kaikkea lastenkirjojen kuvitusten tutkimukseen, mutta koska ne käsittelevät kuvien ja sanojen keskinäisiin suhteisiin liittyviä seikkoja yleisemminkin, ne ovat sovellettuina käyttökelpoisia myös muunlaisten kuvituksien tutkimisessä. Tutkijat ovat painottaneet kuva-analyyseissään joitakin keskeisiä näkökohtia kuvien ja tekstin suhteessa. Keskeisenä tavoitteena on selvittää kuinka kuvat toimivat tekstiin nähden ja mitä tekstin sisältöä taiteilija kuvittaa. Yhteisenä piirteenä analyyseissä on kuvituksen tarkastelun aloittaminen yksittäisistä piirteistä ja siirtyminen kuvituksen syvempiin, esimerkiksi kuvittajan arvomaailmaan liittyviin merkityksiin.

Lena Fridell painottaa analyysimallissaan taiteilijan tekemää kuvattavien episodien valintaa. Kuva-aiheiden valinta on osaltaan tietynlainen tulkinta tekstistä. Yhtä tärkeää on selvittää mitä taiteilija on jättänyt kuvittamatta. Kuvitus voi painottaa tekstin sisällön joitakin puolia toisten kustannuksella. Motiivien valintaan ovat voineet vaikuttaa myös mahdolliset tekstiin tehdyt aiemmat kuvitukset. Kuvien ja tekstin suhteessa tärkeää on myös se, ovatko kuvat tekstille alisteisia vai onko teksti vain

⁸¹ Hallberg 1982, 165.

⁸² Kinnunen 1987, 12-13.

⁸³ Rhedin 1992, 156.

lähtökohta kuvitukselle. Kuvat voivat joko säästää tekstiä tai vahvistaa sen joitakin puolia. Kuvitus voi olla esimerkiksi tekstiä dramatisoiva ja tarinan käsittelyä edistävä, tai kuvaileva ja tunnelmaa luova.⁸⁵ Fridellin analyysimalliin perustuvassa Cavalliuksen analyysimallissa tarkastellaan myös sitä, miten kuvattavat kohdat on valittu, samoin kuin sitä, voidaanko ne tulkita itsenäisesti. Kuvattavien aiheiden valinta ja kuvan muodostaminen ovat aina tietty tulkinta tekstistä. Kuvitus voi olla tekstille alisteinen tai teksti voi olla vain lähtökohta kuvitukselle, joka painottaa taiteilijan omaa tulkintaa. Kuvittajan tekemiä valintoja tarkastelemalla voidaan selvittää, miten hän tekstin tulkitsee ja mitä tekstin sisällöllisiä seikkoja hän painottaa. Tämän selvittämisen jälkeen on mahdollista analysoida syvemmin kuvituksen merkityssisältöä. Cavallius painottaakin omassa analyysimallissaan, joka kulkee kuvien perusanalyysistä syvempiin johtopäätöksiin, kuvituksen sosiaalisia arvostuksia ja mahdollisia ideologisia viittauksia.⁸⁶

3.2. Kuvien suhde tekstiin

3.2.1 Piirrosten suhde tekstiin

Tekstien kuvituksissa yksittäisten kuvien suhde tekstiin ei ole aina vakio vaan se voi vaihdella saman kuvituksen sisällä. Myös Marcus Collinin Seitsemän veljeksen kuvituksessa kuvat voidaan jakaa karkeasti kolmeen ryhmään sen perusteella miten ne liittyvät sisältönsä puolesta kirjan tekstiin. Erot koskevat sekä kuvien toiminnallista funktiota että niiden sisällön itsenäisyyttä. Ero on selkein pastellien ja piirrosten välillä, mutta myös piirroskuvilla on keskinäisiä eroja. Kuvien sisällöllä ja niiden suhteella tekstiin sekä niiden sijoituksella kirjan sivuille on yhteys.

Ensimmäisen kuvaryhmän muodostavat humoristisen symboliset piirrookset, jotka on sijoitettu joko lukujen alkuun tai loppuun ja jotka tiivistävät kappaleiden keskeisen sisällön. Toiseen ryhmään kuuluvat joko tekstin lomaan tai kappaleiden alkuun sijoitetut kertovat piirrookset, jotka kuvaavat kirjan tapahtumia ja joiden aiheena ovat veljekset tai muut henkilöahmot kuvattuna eri tilanteissa. Kolmannen ja lukumäärältään pienimmän ryhmän muodostavat piirrookset, jotka eivät ole sisällöltään kertovia vaan liittyvät tekstiin löyhästi kuvaten esimerkiksi maisemia ja jotka funktioltaan ovat tunnelmaa luovia.

⁸⁴ Schwarcz 1983, 10.

⁸⁵ Fridell 1977, 64.

⁸⁶ Cavallius 1977, 30-32.

Kappaleen alkuihin sijoittuvista, sen sisältöä tiivistävistä kuvista tyypillinen on ensimmäisen kappaleen humoristinen alkukuva. Se esittelee kirjan tapahtumien ympäristön, kivikkoisen mäen päällä seisovan Jukolan talon ympäristöineen. Talon vieressä on myös aitta, molemmat kallellaan. Ympäristö on liioitellun kivikkoisen ja karu. Talon edessä kasvaa vanha, ränsistynyt kuusi. Taivaalla, talon yläpuolella loistaa vielä Otavan seitsemän tähteä. Kuva liittyy suoraan luvun alkuun, jossa Jukola kuvaillaan. Kuitenkin siinä on myös asioita joita teksti ei mainitse. Teksti ei kuvaile taloa ja sen pihapiiriä yksityiskohtaisesti. Seitsemän tähteä, jotka symboloivat veljeksiä, mainitaan kirjassa toisaalla. Kuva on humoristinen yhteenveto Jukolasta ja sen rappiosta. Kuva liittyy suoraan romaanin alkuun, jossa kertoja kuvailee tapahtumien paikan. Samalla se kuitenkin liittyy tekstiin hyvin väljästi. Kuva tiivistää tekstin sisältöä poimimalla siihen romaanin kokonaissisällöstä asioita, jotka eivät liity suoraan johonkin yhteen tekstin kohtaan. Tällainen on kuvan yöllinen tähtitaivas, jossa loistaa Otavan seitsemän tähteä symboloimassa veljeksiä. Rakennusten rappiolla ja ympäristön liioitellulla karuudella Collin tiivistää yhteen kuvaan monta seuraavassa luvussa esille tulevaa asiaa ja samalla luo lukijalle tietyn tunnelman ja odotuksen tulevasta. Collin ei kuvaa piirroksessa mitään tiettyä hetkeä vaan idean, yhteenvedonomaisten tiivistelmän jonka perusteella kuvan yksityiskohdat on rakennettu. Kappaleiden alkukuvissa tuleekin selkeästi esille Collinin pyrkimys tiivistää yhteen kuvaan paljon sanottavaa. Tekstin jo edeltä läpikäyneenä hän luo lukijalle odotuksia tekstin sisällöstä ja luo samalla oikean tunnelman. Sen sijaan, että tarttuisi johonkin yksittäiseen asiaan, ellei siihen itsessään sisälly jotenkin merkittävä kuvauksen aihe, Collin tulkitsee lukujen aiheet kokonaisuuksina ja esittää tekstin keskeisen sisällön ideatasolla.

Kirjassa on neljä tulevia tapahtumia enteilevää kappaleiden alkukuvaa, joiden sisältö on korostuneen humoristinen. Tyypillistä näille kuville on samalla yksinkertaisen symboliikan käyttäminen huumorin luomiseen. Toisen luvun alkua, joka kertoo veljesten alkavasta opintiestä, koristaa vinjetti, jossa ryppyisen aapiskirjan ympärillä kiemurtelee piikkinen orjantappura. Sama aihe hieman muunnettuna toistuu myöhemmin tarinan edetessä kahdennessatoista luvussa, jossa veljekset viimein opettelevat lukemaan. Tällä kertaa aapinen seisoo pystyssä vihreän oksan ympäröimänä. Näissä kuvissa on tiettyä kirjan rakenteesta johtuvaa jatkuvuutta ja ne kuuluvat niihin harvoihin kuviin, joissa kuvat muodostavat toisiinsa liittyvän ajatuksellisen jatkumon. Neljäntoista luvun alun kuvassa, jossa Juhani ja Venla seisovat selin vierekkäin koivunoksien ympäröimänä, tiivistyvät puolestaan romaanin loppupuolen tapahtumat, kunkin veljeksien elämän eriytyminen ja aloilleen asettuminen. Viimeisen kappaleen lopun siivellistä tiimalasia kuvaavassa piirroksessa Collin on kuvannut humoristisesti tarinan onnellisen lopun. Edelliselle kuvalle on ominaista myös moninkertainen symboliikka, jolla Collin vahvistaa monissakin piirroksissa niiden humoristista sisältöä.

Kolmannentoista luvun lopussa on piirros, joka muistuttaa paljon Gallen-Kallelan kuvituksen vastaavaan tekstin kohtaan sijoitettua kuvaa. Collinin ja Gallen-Kallelan kuvien sommittelu on hyvin samankaltainen joitakin yksityiskohtia lukuun ottamatta. Collinin piirroksessa lehvästön ympäröimän kuvan keskelle on sijoitettu entisten vihamiesten tervehdykseen puristetut kädet ja käsien taakse on kuvattu oluthaarikka. On todennäköistä, että Collin on tarkoituksella lainannut edeltäjältään vaikutteita. Gallen-Kallelan alkukirjainkuvat liittyivät aiheiltaan romaanin sisältöön, mikä hänen aikanaan ei ollut kovin yleistä.⁸⁷ Collin on valinnut kuviinsa samanlaisen lähestymistavan, mikä onkin hänen kertovalle tyylilleen luontevaa. Collinin piirros on kuin pelkistys hänen samaan aiheeseen tekemästään pastellista ”*Sovinto*”(1945)⁸⁸, joka kuvaa veljesten ja toukolaisten sovinnontekoa Jukolassa. Kuvan vastakkaisilla puolilla seisovat miehet puristavat toistensa kättä, taustalla olevalla pöydällä seisoo oluthaarikka sovinnon merkinä.

Kaikki alkukuvat eivät ole kuitenkaan symbolisia, vaan ne ovat sisällöltään kertovia, samoin kuin tekstin lomaan sijoitetut piirrokset. Ne liittyvät suoraan johonkin tulevan kappaleen tekstin kohtaan ja kuvaavat jotakin tulevassa luvussa esiintyvää keskeistä tapahtumaa. Tällaisia piirroksia ovat esimerkiksi kolmannen luvun alun kuva veljeksistä lukkarin koulussa, samoin kuin viidennen luvun kuva veljesten muuttomatkasta Impivaaraan. Alkukuvat liittyvät toisinaan tekstiin siten että ne kuvaavat suoraan kappaleen alun kertovan sisällön ja luvun alkuasetelman. Tällainen on esimerkiksi kuva veljesten talonrakennuksesta Impivaarassa seitsemännen luvun alussa. Kaikissa tapauksissa ne kuitenkin edeltävät kunkin luvun tapahtumia ja sisältöä.

Collinin kertovat piirrokset vastaavat monessa suhteessa kuvituksen pastelleja. Monessa niistä on kuitenkin pastellikuviin verrattuna melko toteava, tekstin sisällön toistava sisältö. Niissä ilmenee samalla eräs juuri kertoville piirroksille ominainen piirre. Kuvat eivät muodosta itsessään samantyyppistä kerronnallista kokonaisuutta kuin pastellit. Niissä ei ole myöskään pastelleille ominaista yksittäistä kokoavaa keskusideaa ja vahvaa sommittelua, joiden varaan kuva olisi rakentunut. Collinin piirroksia ja pastelleja verratessa voidaan ajatella, että pastellit ovat saaneet Collinin päähuomion piirrosten jäädessä vähemmälle, olivathan pastellikuvat perinteisesti Collinin ominta alaa. Useimmat piirrokset eivät sisällöltään yllä pastellien tasolle. Tämä korostaa pastellien itsenäistä asemaa omana kokonaisuutenaan.

⁸⁷ Säaskilahti 1995, 37. JTHL.

⁸⁸ Kursiivilla merkityt pastellit on nimetty Helsingin kaupungin taidemuseon Bäcksbäckan kokoelman näyttelyluettelon mukaan.

Collinin kuvituksessa on myös muutama piirros, jonka funktio on lähinnä tekstiä visuaalisesti keventävä ja tunnelmaa luova. Näihin kuuluvat muutamit harvat maisemakuvat, kuten Ilvesjärveä kuvaava piirros kirjan loppupuolella, samoin kuin kuudennen ja yhdenentoista luvun alkukuvat, jotka kuvaavat maisemia. Kuva Ilvesjärvestä on samalla siitä harvinainen että se on harvoja koko kuvituksessa jotka kuvaavat koskematon erämaata. (kuva 19) Kuvituksen maisemakuvista kuitenkin enemmän hieman myöhemmin.

Useat piirrokset ovat kertovalta sisällöltään epäitsenäisempiä kuin pastellit. Samalla piirrokset ovat pastelleihin verrattuna kiinteämmässä vuorovaikutuksessa tekstiin, koska ne on sijoitettu tekstin lomaan. Samalla kirjan fyysinen ulkomuoto mahdollistaa kuvien toisenlaisen liittämisen kirjan visuaaliseen kokonaisuuteen. Tämä tulee esille aukeamalla, jossa Collin kuvaa veljesten matkaa Venlaa kosimaan. Collin on siinä käyttänyt hyväksi kirjan fyysistä rakennetta ja rakentanut aukeaman kuvien sisällön yhtenäiseksi jatkumoksi sarjakuvien tapaan. Kaikki piirrokset eivät muodosta yhtä selkeää kertomuksellista kokonaisuutta kuin pastellit. Ne tarvitsevat kiinteämmän vuorovaikutuksen tekstiin ollakseen ymmärrettäviä ja toimivat parhaiten juuri kirjan sivuilla, toisin kuin useimmat pastellit, jotka toimisivat myös itsenäisinä kuvina. Toisaalta kaikkien piirrosten ja pastellien itsenäisyyden erot eivät aina ole kovin selkeät. Tämä tulee esille varsinkin piirrosten pohjalta tehdyissä pastelleissa, jossa sekä kertova sisältö että sommittelu ovat säilyneet usein hyvin samankaltaisena. Tämä tulee hyvin esille esimerkiksi muutamissa veljesten työntekoa kuvaavissa piirroksissa, joista Collin on tehnyt pastelliversiot myöhemmin.

3.2.2 Pastellien suhde tekstiin

Tärkein seikka, mikä erottaa pastellit piirroksista on pastellien sisällön itsenäisyys. Pastellikuvien säännöllinen suorakaiteinen muoto, niiden sijoittelu tekstisivuista erilleen omalle paperilleen painettuna ei aiheuta samanlaista kuvan ja tekstin välistä vuorovaikutusta kuin piirroksilla. Paremminkin sijoittelu korostaa pastellien erillisyyttä. Pastellit eroavat piirroksista myös siinä, että Collin on rakentanut jokaisesta kuvasta oman sommittelullisen ja sisällöllisen kokonaisuutensa. Jokainen pastelli kulkee omana yksittäisenä kokonaisuutenaan tekstin rinnalla. Toisin kuin piirroksissa, pastellien sisältö ei ole tekstiin yhtä kiinteästi sidoksissa, vaan ne ovat tekstiin nähden ”suljettuja”, sisällöltään itsenäisiä kokonaisuuksia.

Monet Collinin pastellit ovat sisällöltään niin itsenäisiä, että ne toimivat ilman tekstiäkin. Kuvitusta aikoinaan arvioineen O. Enckellin sanoin monet Collinin kuvituksen pastellit eivät kaipaisi selittävää tekstiä toimiakseen itsenäisinä kuvina vaan jotkut niistä voisi ajatussisältönsä puolesta sinällään liittää kuuluvaksi Collinin muuhun tuotantoon.⁸⁹ Tällaisia kuvia Collinilla ovat esimerkiksi jotkin hiihto- ja työkuvat, jotka voisi sisältönsä puolesta liittää moneenkin kirjan kohtaan, ja joita ei välttämättä tarvitsisi liittää Seitsemään veljekseen. Samoin toimivat myös esimerkiksi ”Rajamäen rykmenttiä” kuvaavat pastellit. Näiden kuvien suhde tekstiin on löyhä, vasta kuvan sijoitus tietyn tekstikohdan yhteyteen kertoo katsojalle, mistä yksittäisestä tapahtumasta on kyse. Vasta sitten kuvan syvempi merkitys paljastuu. Samakin kuva sijoitettuna eri tekstiyhteyteen vaikuttaa kuvan merkitykseen.⁹⁰

Jotkut Collinin pastellit liittyvät tekstiin hyvin väljästi, paremminkin tekstin sisällön luomien mielikuvien kuin kirjaimen varassa. Tällöin esimerkiksi kuvien yksityiskohdat ja kertova sisältö eivät ole tekstin rajoituksista riippuvaisia, vaan Collin on luonut kuvan sisällön vapaasti kuvallisin keinoin. Tässä itse asiassa kiteytyy Collinin koko kuvituksen ydin. Teksti ja kuvat toimivat itse asiassa aivan toisin keinoin, ja näennäisestä sisällön vastaavuudesta huolimatta joissakin Collinin kuvissa teksti on usein vasta lähtökohta taiteelliselle mielikuvitukselle. Muut seikat voivat olla yhtä tärkeitä ja keskeisempiäkin aiheita kuin tekstissä esiintyvien fyysisten objektien kuvaaminen. Tämä tulee selkeästi esille kuvissa ”*Kulon sammutus*” (1945) ja ”*Hiihtämässä*” (1946). (kuvat 1 ja 2) Nämä kuvat kuuluvat samalla niihin, joilla on eniten yhteyksiä Gallen-Kallelan vastaaville kuville. (kuvat 22 ja 24) Molemmissa kuvissa tekstin kohta, johon ne liittyvät, on viittauksenomainen eikä se mainitse yksityiskohtia. Molemmissa kuvissa tapahtumien tunnelma ja sommittelulla aikaansaatu liikkeen rytmi ovat kohonneet keskeiseksi kuvan sisällöksi. Hiihtokuvassa Collin on myös käsitellyt figuuria osana kuvan rakenteellista kokonaisuutta, joka on tyypillistä monille Collinin aiemmillekin kuville. Hiihtokuva voisi aiheensa ja toteutuksensa puolesta liittyä moneenkin tekstin kohtaan. Yhtä hyvin kuin jotain tiettyä tekstin kohtaa se kuvaa veljesten elämää Impivaaran korvissa karhuja metsästellen. Sen sijaan että tyytyisi toistamaan tekstin sisällön, Collin poimii kuvattavakseen kohtia, jotka mahdollistavat kuvan vapaan rakentamisen ja keskittymisen tapahtumien tunnelmaan. Tarvitsematta sitoa kuvia johonkin tiettyyn tekstin kuvailemaan tapahtumapaikkaan ja sen yksityiskohtiin Collin on voinut keskittyä kuloa sammuttavien tai metsässä ristiin rastiin hiihtävien veljesten liikkeiden rytmiin.

⁸⁹ Olof Enckell, ”Sju bröder i svensk nytolkning”. Huvudstadsbladet 14. 10. 1948.

⁹⁰ Schwartz 1982, 18.

Collinin lähestymistapa tekstiin tulee selkeästi esille verrattaessa kuvitukseen valittuja pastelleja niihin pastelleihin, joita hän teki Seitsemän veljeksien aiheesta omaksi huvikseen vuosina 1947-1948, jolloin kirjaan painettavat kuvat oli jo valittu. Osa niistä on uusia versioita aiemmin tehdyistä kuvista, osa aiheista on uusia. Tällöin Collin saattoi lähestyä aiheitaan täysin vapaasti tarvitsematta huomioida kirjankuvituksen ajatusta, kustantajan ohjeita tai painoteknisiä ongelmia. Vertailussa käy ilmi että näiden ja aikaisempien kuvien välillä ei ole eroja niiden suhteessa tekstiin. Kertovien kuvien kerronta pysyy samanlaisena. Pastellien itsenäisyydestä kertoo sekin, että Collin jatkoi aiheeseen liittyvien pastellien tekemistä vielä senkin jälkeen kun kirjaan otettavat työt oli valittu. Tämä kertoo taiteilijan innostuneen aiheesta ja toisaalta ehkä valmistautuneen kuvien esillepanoon näyttelyssä. Toisaalta kuvien aihevalinnan vapaus ja toisaalta se, että valokuvaukseen perustuvat painomenetelmät mahdollistivat tavanomaisen tekniikan käyttämisen kuvien tekemisessä antoivat Collinille mahdollisuuden paneutua kuvitukseen pitkälle omista lähtökohdistaan käsin.

Kuvituksen kertovat pastellit liittyvät melko uskollisesti tiettyihin tekstin kohtiin. Collin kuvaa yleensä tarkasti tekstin mainitsevat asiat jättämättä mitään pois. Collin on kuitenkin rakentanut kuvien sisällön vapaasti silloin kuin teksti ei mainitse kuvattavan tapahtuman yksityiskohtia. Tällainen on esimerkiksi ”Kotikuri” (1947), joka on rakentunut melkein kokonaan taiteilijan mielikuvituksen varaan yksityiskohdissaan ja taustassaan. (kuva 3) Varsinkin pastellien itsenäisestä kertomusluonteesta johtuen ne sisältävät joskus tekstin mainitsemattomia esineitä, jotka selventävät kuvattua kohtausta tehden kuvasta mahdollisimman itsenäisen kerronnallisen kokonaisuuden. Tärkeimmät erot tekstin ja kuvien välillä liittyvät lähinnä tapahtumien maisemataustoihin ja ihmisten piirteisiin, mutta siitä hieman tuonnempana.

3.2.3 Kuvitetut kohdat ja teksti

Kuvassa ”Kotikuri” (1947) ilmenee hyvin kuinka Collin lähestyy kuvattavaa aihettaan ja kuinka kuvat liittyvät tekstiin. Kuva liittyy romaanin loppupuolen humoristiseen kohtaukseen, jossa Timo palaa jokasyksyiseltä vierailultaan Kekkurin torpassa kotiinsa, jossa vaimo odottaa häntä. Romaanissa pohjustetaan pitkään tilannetta joka huipentui lopulta väistämättömään hetkeen jossa Timo sai vaimoltaan odotetun löylytyksen. Kuva on rakentunut kokonaan juuri kuvatun hetken ympärille. Ympäristön esineet, kaatunut tuoli, kurtuiset matot samoin kuin henkilöhahmojen liikkeet ilmentävät kaikki kohtauksen väkivaltaisuutta ja keskeisenä aiheena olevaa tunnesisältöä. (kuva 3) Juuri tekstiviitteen yleisluontoisuus on mahdollistanut kuvan vapaan sommittelun. Collin ei useinkaan ole

kopioinut tekstin yksityiskohtia suoraan kuviinsa – vaikkakin hän on uskollinen yksityiskohdille silloin kun teksti ne mainitsee - vaan hän on valinnut tarinasta kuvattavan hetken ja sen perushengen ja rakentanut tilanteesta itsenäisen kuvallisen kertomuksen, joka toimii omana kokonaisuutenaan välittömästä tekstiyhteydestä riippumatta.

Collinin kuvat sijoittuvat enimmäkseen Seitsemän veljeksien keskivaiheille, veljesten yhteiseen elämänvaiheeseen. Romaanin alkua ja sen loppuosaa, jossa veljesten joukko hajoaa ja sopeutuu ympäröivään yhteisöön ja jossa kukin heistä aloittaa oman erillisen elämänsä, Collin kuvittaa vähemmän. Veljesten lapsuudesta on vain yksi pastelli, ”*Äiti ja vitsa*” (1946), joka ei ole päässyt kirjan sivuille. Juuri tämä paljastaa Collinin valitseman näkökulman parhaiten. Hän ei puutu aiheisiin, joissa käsiteltäisiin veljesten rauhallisia suhteita tai jossa keskityttäisiin romaanin yksittäisten henkilöiden kanssakäymisen hienovireisiin vivahteisiin. Collin kuvaa vain vähän tilanteita, joissa veljekset olisivat yhteydessä romaanin muihin henkilöihin. Hän on ennen kaikkea keskittynyt kuvaamaan veljesten yhteisöllisyyttä. Romaanin loppupuolen, jossa veljesten tiet eroavat, Collin tyytyy kuvaamaan hyvin yleisillä piirroksilla jotka pelkistäen kokoavat lukujen keskeisen sisällön. Collin on tehnyt kuitenkin myöhemmin vuosina muutaman pastellin lopun sovinnonjuhlaan liittyvästä aiheesta ”*Sovinnonjuhla*” (1947) sekä ”*Juhani ja Venla*” (1947). Jälkimmäinen vastaa aiheensa puolesta pitkälle kirjassa olevaa piirroskuvaa, joka esittää molempien päät takaapäin koivun oksien ympäröimänä. Romaanin loppupuoleen liittyy vielä kirjaan otetut pastellit ”*Kotikuri*” (1947) ja ”*Juopottelua ullakolla*” (1945) (kuvat 3 ja 4), samoin kuin muutamat työn kuvaukset, mutta niistä hieman myöhemmin. ”*Kotikuri*” on harvoja kirjaan päätyneitä veljesten itsenäiseen elämänvaiheeseen liittyviä kuvia edellä mainitun piirroksen lisäksi. Verrattaessa Collinin kuvitusta romaanin kokonaisuuteen tulee selvästi esille sen keskittynyt rakenne. Collin on ottanut kuvituksensa ytimeksi veljesten joukon ja sen vaiheet.

Kokonaisuutena Collinin kuvitusta leimaa keskittäminen. Se leimaa niin kuvituksen suhdetta romaanin kokonaisuuteen kuin yksittäisten kuvien sisältöä. Kokonaisuutta ajatellen keskittäminen näkyy siinä, että Collin on keskittynyt kuvaamaan romaanin keskeistä ajanjaksoa, veljesten yhteistä elämänvaihetta. Tähän liittyy Collin tapa valita kuviinsa kohtaukset, joissa hän voi käsitellä veljeksiä useimmiten yhtenäisenä ryhmänä. Veljesten ryhmä itsessään on myös yhtenäiseksi tiivistynyt, yksilöihin erottamaton kokonaisuus. Sitten Collin pysyttelee romaanin kertovissa aiheissa jotka seuraavat veljesten yhteistä taivalta korostaen veljesten edesottamuksia ja vastakkainasettelua suhteessa ympäröivään yhteisöön. Kukin kuva ja sen elementit puolestaan rakentuvat jonkin keskeisen tapahtuman ja tunnevaikutelman ympärille. Samalla tavalla kuin Collin keskittää yhteen kuvaan

mahdollisimman kokonaisvaltaisen synteesin tapahtumasta jota se kuvaa, hän keskittää koko kuvituksen palvelemaan romaanin sisältöön ottamaansa voimakkaan dynaamista, tunnevaltaista ja humoristista näkökulmaa jota hän noudattaa johdonmukaisesti. Juuri kuvituksen keskittämisestä johtuu sen voimakas suggestiivinen teho.

Keskittämisestä johtuen Collinin näkökulma on kapea-alainen. Hän ikään kuin kuvaa Seitsemän veljeksien kokonaisidean, sellaisena kuin se yleisimmässä mielessä voidaan käsittää. Tämä lähestymistapa jättää kuvituksen ulkopuolelle paljon vivahteita. Itse asiassa juuri tästä johtuu sen yleisyys. Veljesten vastoinikäymisten kuvaaminen ei sinänsä ole Kiven tekstin vastaista, mutta Collinin näkökulma on yksipuolinen ja se karsii pois romaanin monia vivahteita ja sisältöä. Toisaalta sen parhaita puolia on yhtenäisyys, tietyn romaanin sisällön kokoavan persoonallisen näkökulman valitseminen tekstiin nähden. Kokonaisuudessaan Collinin kuvitus pysyy uskollisena Kiven tekstille mutta melko valikoivasta näkökulmasta.

Collinin kuvituksen aihevalintoihin liittyy keskeisesti voimakas dynaamisuus ja tunnevaltaisuus. Tämä piirre ilmenee kuvituksessa kokonaisvaltaisesti. Dynamiikka ilmenee ensinnäkin kuvien aihevalinnoissa. Collin käsittelee kuvissaan eniten romaanin toiminnallista, tarinaa eteenpäin vievää sisältöä. Kuvat liittyvät usein tapahtumiin joissa tarina etenee veljesten fyysisenä toimintana. Tunnekeskeisyydestä johtuen Collinin aihevalinnat painottuvat kunkin kuvatun tapahtuman huippuhetkeen. Tässä suhteessa kuvitus muistuttaa Gallen-Kallelan kuvitusta. Kuitenkin Collin on vienyt piirteen vielä edeltäjänsä paljon pitemmälle, mikä korostaa samalla kuvituksen kuvakertomuksen luonnetta. Collin on valinnut kuvitettaviksi kohdiksi usein sellaisia aiheita, joissa veljekset ovat joko tulossa tai menossa jonnekin, tekevät työtä tai ovat muuten aktiivisia. Esimerkkinä tästä on pakoaihe, joka toistuu kuvituksessa neljä kertaa, ensin pakona äidin kuritusta, sitten pakona lukkarin koulusta ja Impivaarasta ja viimeiseksi pakona Viertolan härkiä. Collinin aihevalinnat tekevät kuvituksen yleisilmeestä dynaamisen ja korostavat romaanin sisällön vauhdikasta ja toiminnallista puolta.

Kuvissa, jotka liittyvät veljesten pakoon Impivaarasta, kuvattujen tilanteiden dynamiikka kuvaus tulee selvästi esille. Pastelli, joka kuvaa veljesten kylmää taivalta turvaan pakkaselta, on vauhdikas. Kun esimerkiksi Gallen-Kallela on realistisesti kuvannut veljekset apeina ja passiivisina värjötteleään palavan talonsa viereen, Collin kuvaa pastellissaan veljekset syöksymässä ulos palavasta rakennuksesta. Seuraavassa kuvassa veljekset pakenevat jo öisessä kuutamossa Jukolaa kohti. Gallen-Kallelan piirroksessa veljekset istuvat vieretysten kohtaloonsa alistuneina Jukolan tuvassa takkatu-

len äärellä lämmittelemässä kun taas Collinin kuvaa veljekset aktiivisina, paleltuneita jäseniään toisiinsa vertailemassa. Toisin kuin Gallen-Kallela, joka korostaa realistisesti tilanteen traagista puolta, Collin lähestyy aihetta humoristin näkökulmasta.

Collin on valinnut kuvitukseensa kapean ja voimakkaan tunneskaalan. Useimpia kuvia hallitsee sisäinen jännitys, joka ilmenee selvimmin veljesten hahmoissa ja tilanteissa, joissa heidät kuvataan. Kuvien dynamiikka on sekä henkistä että fyysistä. Usein Collinin kuvaamat tunnelmat ovat rajuja ja äärimmäisiä mielialoja ilmentäviä. Ääriesimerkkejä tästä ovat vauhdikkaat ”*Tappelu*”(1946-48) (kuva 5) ja kirjasta pois jäänyt ”*Äiti ja vitsa*”(1946), mutta sama piirre leimaa kuvitusta kokonaisuudessaankin. Kuvituksesta puuttuvat melkein kokonaan rauhalliset, herkäät ja surulliset tunnelmat ja tilanteet, joiden kuvaamiseen romaanin sisältö antaisi kuitenkin lukuisia mahdollisuuksia.

Collinin valitsema tunnevaltainen näkökulma tulee esille esimerkiksi siinä, kuinka hän on kuvannut romaanin kertomuksen kannalta tärkeän vaiheen, veljesten muuton Impivaaraan. Collin on käsitellyt tapahtumaa vain pienessä piirroksessa eikä aiheesta ole yhtään pastellikuvaa. Piirros kuvaa veljesten muuttomatkaa melko kuivasti ja toteavasti, tekstin sisällön toistaen. Aihe ei ole ehkä romaanin sisällössä tärkeästä ja kuvauksellisesta aiheestaan huolimatta innostanut Collinia enempään tulkintoihin, koska tapahtuman tilanne on sisältänyt haikean ja surumielisen tunnelman eikä se siten ole sopinut Collinin kuvitukseen omaksumaan vauhdikkaan humoristiseen kokonaisnäkökulmaan. Kuva toistaa tekstin sisällön mutta ei yllä tunteiden tasolle. Yhtä kuivakkaan, tekstin sisällön kirjaimellisesti toistavan tulkinnan on saanut veljesten muutto takaisin Impivaaraan, mistä myös on ainoastaan yksi pieni piirroskuva.

Kuvien dynamiikkaa voimistaa kuvitetuissa kohtauksissa korostuva veljesten vastoinkäymisten sävyttämä suhde luontoon ja ympäröivään yhteisöön. Tämän lisäksi dynamiikkaa lisää joidenkin yksittäisten kuvien sisällössä ilmenevä vastakohtaisuuksien korostaminen, joka liittyy Collinin tapaan valita kuvattavia kohtauksia tunteiden ääripäitä kuvaaviin tilanteisiin. Vastakohtaisuuksia Collin tehostaa muodon, sommittelun ja värien avulla. Kuvassa ”*Aapon kertomus*”(1946), joka kuvaa veljeksiä uhkaavaa tappelua, vastakohtaisuus ilmenee kuvan alaosassa veljesten keskinäisen kiihkeän sekasorron ja toisaalta kuvan ylälaidan rauhallisen, staattisen näyn välillä. (kuva 7) Eroa korostavat pastellin värit, jotka alhaalla veljesten kohdalla ovat likaiset ja tummat, kun taas yläpuolella kirkkaat ja heleät. Kirjassa olevassa vastaavassa piirroskuvassa ero on saatu aikaan vastaavasti erilaisella piirrosjäljellä, joka on kulmikas ja selkeä yläpuolella ja alhaalla tumma ja sekava. Kuvassa ”*Sovinnonjuhla I*”(1945-48) veljekset on erotettu muusta yhteisöstä sekä sommittelun että tyypil-

listen piirteidensä korostamisella, mikä luo kuvaan jännitteen ja samalla humoristisen lopputuloksen.

Kuvitus sisältää vain vähän rauhallisia tunnelmia. Poikkeuksen tekevät kirjasta pois jätetty ainoa idyllisiin kuviin kuuluva ”*Talvinen metsä*” (1946), joka kuvaa veljesten hiihtoretkeä lumisessa metsässä. Toisenlaisen tunnelman sisältävät ”*Simeonin ja Eeron kotiinpaluu markkinoilta II*” (1946) (kuva 7) ja ”*Kotimatalla tappelusta*” (1946) ja sen toinen versio seuraavalta vuodelta. Jälkimmäinen aihe on kuvattu myös Gallen-Kallelan ja Paaerin kuvituksissa. Ilmeisesti Gallen-Kallelan kuva on ollut esikuvana kahdelle jälkimmäiselle. Nämä rauhalliset mutta humoristiset, veljesten tappiomielialaa ilmentävät kuvat ovat tehokkaita osittain juuri vastakohtaisuutensa ansiosta.

Kuvien ja tekstin suhteeseen voivat vaikuttaa aiemmin samaan tekstiin tehdyt kuvat. Eri taiteilijoiden kuvittamiin kertomuksiin kehittyi usein klassisia kohtia, joissa kuvitus on tavallinen.⁹¹ Samalla jo olemassa olevat kuvat suuntaavat taiteilijan tekstin visualisointia. Myös joissakin Collinin kuvissa näkyy Gallen-Kallelan Seitsemän veljeksien kuvituksen vaikutus. Vaikutteet näkyvät sekä kuvatuissa aiheissa että joidenkin yksittäisten kuvien sommittelussa. Kuvien ”*Kulon sammutus*” (1945), ”*Hiihtämässä*” (1946), ”*Härkien hyökkäys*”, ”*Pakoon käärmeitä*” (1946) ja ”*Tappelu*” (1945) sisällössä Gallen-Kallelan vastaavanaiheisten kuvien inspiroiva vaikutus näkyy kaikkein selvimmin. Tämä tulee esille esimerkiksi veljesten hiihtoretkeä kuvaavassa aiheessa, joissa kuvien sommittelu ja tunnelma on hyvin samankaltainen. (kuvat 2 ja 22) Collin tuntuu saaneen vaikutteita ennen kaikkea edeltäjänsä toiminnallisista ja vauhdikkaista kuvista. Hän on sitten kehittänyt Gallen-Kallelan kuvien sisältämää dynamiikkaa ja rytmiä edelleen. Collin jatkaa sitä Seitsemän veljeksien tulkitsemisen ja kuvittamisen perinnettä, joka osittain Gallen-Kallelasta lähtien on korostanut romaanin toiminnallista puolta.

3.3 Kuvituksen henkilöhahmojen kuvaus

3.3.1 Yhteisöllisyyden kuvaus

Collinin kuvituksessa korostuu voimakkaasti veljesten yhteisöllisyys, joka tulee esille sekä veljesten piirteissä että siinä tavassa, jolla Collin kuvaa heidät. Yhteisöllisyys ilmenee usealla tavalla. Ensinnäkin Collin käsittelee veljeksiä useimmiten yhtenä joukkona. Yhteisöllisyyttä korostaa myös veljesten yhtenäinen kuvaustapa, jossa veljesten piirteitä tai erilaista luonnetta ei ole eroteltu toisistaan.

Veljesten yhteisöllisyyttä korostaa Collinin tapa korostaa veljesten vastoinkäymisiä samoin kuin tapa kuvata heidät yhteisissä, voimaa vaativien suoritusten parissa.

Veljesten fyysisissä piirteissä yhteisöllisyys ilmenee ulkoisena samankaltaisuutena. Collin on kuvannut veljekset fyysisesti tekstin mukaiseksi mutta liioitellen heidän tyypillisiä piirteitään. Romaani kuvailee veljekset tukeviksi, harteviksi ja kohtalaisen pitkiksi. Veljeksillä on ruskea iho ja kankea, hampunkarvainen tukka. Romaani ei erittele veljesten kasvopiirteitä yksityiskohtaisesti, joten kasvojen luominen on jäänyt kuvittajan tehtäväksi. Collinin veljekset ovat kasvoiltaan voimakaspiirteisiä ja jykevän kulmikkaita. Heidän ihonsa on ruskea, tukka pysty ja ryhti liioitellun suora. Veljesten yksilölliset piirteet ja erilainen luonne eivät kuvituksessa käy ilmi. Collin on, samoin kuin Gallen-Kallela ja Paaer aiemmin, kuvannut veljekset täysin toistensa kaltaisiksi erottelematta yksilöitä toisistaan. Veljekset erottaa toisistaan vain kunkin kuvatun tilanteen yhteys tekstiin ja veljesten eleet, jotka kertovat kenestä on kysymys. Tällainen tilanne on ensimmäisen kappaleen veljesten keskinäisen tappelun uhkaa kuvaavassa piirroksessa, jossa Juhani ja Aapo erottuvat toisistaan vain asentojen ja eleiden perusteella. Useimmissa kuvissa eroa eri veljesten välillä ei voi tehdä mitenkään, ellei kuvan sijoitus tekstisivulle kerro kenestä on kysymys. Toisaalta veljesten esittäminen erittelemättömänä joukkona liittyy Collinille tyypilliseen tapaan kuvata ihmiset yhtenä, hieman kauempaa nähtynä ryhmänä. Veljesten ulkoinen yhtenäisyys pätee ennen kaikkea ryhmäkuviin. Yksilökuvissa tilanne on hieman toinen, mutta siitä jäljempänä.

Myös henkisiltä ominaisuuksiltaan Collin on kuvannut veljekset yhdenmukaisiksi. Collinin ihmiskuvaan kuuluu tietty liioittelu, joka koskee myös veljesten luonnetta. Yhteisöllisyys tulee esille tyypillisyytenä, veljeksille yhteisesti ominaisten luonteenpiirteiden kuvaamisena. Henkisiltä ominaisuuksiltaan veljekset ovat täynnä pursuvaa energiaa. Veljesten yhteisiin ominaisuuksiin kuuluvat karkeus, raju alkukantaisuus, voimakkuus ja äärimmäisyyksiin menevä luonne. Tämä tulee esille esimerkiksi kuvassa ”*Pirtissä juopotellaan*” (1946). (kuva 8) Veljesten reaktiot tapahtumiin ovat rajuja. Henkisesti he ovat usein ääritilassa, jännittyneen kiihtyneitä tai tappelun tuoksinassa. Veljeksistä tihkuva jännittynyt voima tulee esille sellaisissakin kuvissa, joissa tilanne on näennäisen rauhallinen, kuten humoristisessa pastellissa ”*A,B,C,..*” (1946), joka kuvaa Juhaniin lukemaan opettelua. Henkinen ponnistelu on muuntunut tässä kuvassa fyysiseen muotoon. Veljesten äärimmäisyyksiin menevää luonnetta ja toimintaa korostavat toisaalta jotkut täydellistä lepoa kuvaavat pastellit, kuten ”*Lepo*” (1947), jotka muodostavat vastapainon toiminnallisille kuville. Veljekset eivät koskaan tun-

⁹¹ Rhedin 1992, 156.

nu olevan rauhallisissa tunnelmissa. Collin ei siis liioittele vain veljesten fyysisiä vaan myös psyykkisiä ominaisuuksia. Collin on käsitellyt veljeksiä ennen kaikkea tyyppinä, jossa korostuvat heidän yhteiset ja yleisimmät ominaisuutensa.

Collin on kuvannut veljekset fyysisesti voimakkaina, mikä myötäilee kirjan henkeä. Romaanissa veljekset ovat tietoisia omasta voimastaan, joka monessa tilanteessa ylittää keskiverron. Kuvituksessa tulee ilmi Collinin korostunut pyrkimys korostaa veljesten voimakkuutta kuvaamalla heidät usein toiminnallisissa tilanteissa ja voimaa vaativien suoritusten parissa. Näihin lukeutuvat ennen kaikkea useat työnteon kuvaukset samoin kuin tappelukuvat. Tässä suhteessa kuvitus jatkaa Gallen-Kallelan aloittamaa perinnettä. Collinin veljeksille on ominaista samalla fyysinen aktiivisuus. Tilanteet joissa Collin kuvaa veljekset ovat useimmiten vauhdikkaita. Veljekset muodostavat tiiviin, fyysisesti ja psyykkisesti täysin yhtenäisen ryhmän. Tällaisena yhteisönä veljekset sitten käyvät uusiin yrityksiin ja taistelevat olosuhteita ja vaikeuksia vastaan. Veljesten yhteisöllisyys liittyy oleellisesti kuvituksen dynamiikkaan ja toiminnallisuuteen, jossa veljesten vastoinkäymiset korostuvat.

Se, että Collin ei kuvituksessaan erittele veljeksiä eikä kuvaa heitä yleensä yksittäin vaan ryhmänä, kiteyttää romaanin ajatuksen seitsenhenkisestä päähenkilöstä.⁹² Romaani kuvaa ennen kaikkea tämän kiinteän ryhmän elämänvaiheita ja suhteita muihin ryhmiin ja ympäröivään yhteiskuntaan. Veljesten yhteisölle on ominaista se, että veljekset pysyvät tiiviisti koossa ulkoisen voiman uhatessa, mutta hajaantuvat uhan hellittäessä.⁹³ Collinin kuvaustapa on toisaalta sopusoinnussa kirjan sisällön kanssa mutta samalla se on liioitellun yhtenäinen. Romaani kuvailee kunkin veljeksien yksilölliset piirteet samoin kuin heidän keskinäisiä suhteitaankin, jotka muodostavat oleellisen osan romaanin sisällöstä. Veljesten yhtenäisyys koskee vain heidän suhdettaan ulkomaailmaan. Veljesten ryhmä pysyy tiukasti koossa vain jonkin ulkoisen vaaran uhatessa. Tällaisissa tilanteissa veljekset käyttäytyvät yhtenäisellä päättäväisyydellä. Rauhallisina aikoina veljesten joukko hajoaa ja yksilölliset erot tulevat esiin.⁹⁴

Collin ei juuri kuvaa veljesten keskinäisiä suhteita työn kuvauksia ja joitakin ateriointikohtauksia lukuun ottamatta. Näihin kuuluvat pastellit ”*Veljesten yhteinen ateria*” (1947) sekä ”*Pirtin pöydän ääressä*” (1946). Näiden kuvien aihevalinnan, pirtin pöydän ääreen kokoontuneiden veljesten yh-

⁹² Kinnunen 1987, 20.

⁹³ Kinnunen 1987, 44.

⁹⁴ Kinnunen 1987, 45.

teisen aterian, voi katsoa kuvaavan ennen kaikkea veljesten keskinäistä yhteyttä ja yhteisöllisyyttä. Mielenkiintoisen poikkeuksen edellisistä muodostaa kuitenkin kirjasta pois jäänyt pastelli ”*Pirtissä juopotellaan*”(1946), joka kuvaa veljesten keskinäistä hurjaa juopottelua ja tappelua ja jossa korostuu veljesten luonteen äärimmäisyys. (kuva 8) Collin on valinnut myös veljesten keskinäisten suhteiden kuvaukseen rajuja tilanteita ja äärimmäisiä vastakohtaisuuksia. Edelliset kuvat ovat siinä mielessä poikkeuksellisia, että kuvituksessa ei näitä pastelleja lukuun ottamatta ole muita veljesten keskinäistä kanssakäymistä kuvaavia aiheita. Tämä piirre erottaa Collinin kuvituksen aikaisemmista, varsinkin Gallen-Kallelan ja Paaerin kuvituksista, jossa on useita veljesten keskinäisiä, rauhallisia puuhia kuvaavia tilanteita kuten kiekonlyöntiä ja kalastusta.

Veljesten yhteisöllisyys korostuu myös Collinin Hiidenkiven aiheeseen tekemissä pastelleissa, joista hän on tehnyt kaksi versiota. Ne eroavat toisistaan sekä veljesten hahmoissa että etualan yksityiskohdissa. Molemmissa pastelleissa veljekset seisovat korkealla kivellä ja ampuvat härkiä, jotka vaipuvat kuolleina etualan veriselle tantereelle. Taustan maisemat erottuvat vain hämärästi ukospilvien ja sumun takaa. Veljekset on nähty alhaaltapäin, mikä lisää kuvien dramaattista tehoa. Kirjaan valitussa versiossa ”*Hiidenkivi II*” (1946) korostuu tilanteen dramatiikka kuitenkin selvemmin. (Kuva 9) Näissä kuvissa Collinin kuvaamat romaanin tapahtumat ja veljesten teot kohoavat myyttisiin mittasuhteisiin. Samalla kuvien tunnelma on epätodellisen sadunomainen. Sadunomaisuutta korostaa kuvien sommittelun ja mittasuhteiden lisäksi kuvan voimakas värimaailma. Ennen mainitut piirteet korostuvat varsinkin kun niitä vertaa muiden kuvittajien saman aiheen realistiseen käsittelytapaan.

Collin kuvaa veljekset toisaalta äärimmäisen voimakkaina, kuten Hiidenkivellä ja tappelukuvissa, toisaalta taas pieninä, uhkaavien luonnonvoimien yhteen liittämänä joukkona, josta sankaruus on kaukana. Tämä tulee esille esimerkiksi kuvassa ”*Kuusen alla*” (1946). Kuvassa tulee esille Collinin taiteessa yleisemminkin ilmenevä piirre, jossa ihmiset usein muodostavat ryhmän, joka on luonnonvoimien uhkaama tai niihin sopeutuva.⁹⁵ Collinin kuvituksessaan korostama veljesten yhteisöllisyys liittyy kuvituksen aihevalintojen kautta veljesten ja ulkomaailman ristiriitojen ja vastoinkäymisten sävyttämään suhteeseen.

Yhtä hyvin kuin Collinin taiteen ihmiskuvauksen karikatyristisiin piirteisiin, Collinin kuva veljeksestä voi katsoa liittyvän hengeltään alun perin ekspressionismista juontuvaan käsitykseen suoma-

⁹⁵ Hanste 1982, 138; Valkonen 1982, 15.

laisesta kansasta. Tämä käsitys korosti kaunistelematonta, rajua alkuvoimaisuutta, jonka se liitti kansan pohjimmaisiiin ominaisuuksiin. Collinin yhteisöllisyyttä korostava kuva veljeksistä vastaa samalla sekä Suomessa että ulkomailla vallinnutta kuvaa romaaniin liitetystä suomalaisuudesta. Tämä ajatus liittää suomalaisuuden kömpelyyteen, muodon karkeuteen ja rajuun alkuvoimaisuuteen”.⁹⁶ Kuvituksessaan Collin liioittelee tätä kuvaa humoristisessa valossa. Collinin kuvituksen voisi siten ajatella olevan tulkinta Seitsemän veljeksien perinteisestä tulkinnasta. Veljesten käsittely yhdistää kuvitusta samalla Collinin muuhun tuotantoon, jossa ihmisten tyypittely on luonteenomaista. Hän kuvasi usein ihmiset karikatyristisesti tyypillisinä luokkansa ja luonteensa edustajina. Collinin asenne kuvattaviinsa on pohjimmiltaan kuitenkin samanlainen kuin Kivelläkin, lämpimän myötätuntoisen huumorin sävyttämä.

3.3.2 Yksilökuvien karikatyrismi

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvituksen henkilökuvausta leimaa vahvasti humoristinen karikatyrismi. Piirre tulee esille ennen kaikkea yksilökuvissa, joissa Collin käsittelee karikatyristisesti sekä veljeksiä että romaanin muita henkilöitä. Collin kuvaa kuitenkin melko harvoissa kuvissa veljeksiä ympäröivän yhteisön ihmisiä, mikä johtuu kuvituksen veljeksiin keskittyneestä sisällöstä. Kuvituksessa esiintyy kuitenkin joitakin romaanin keskeisiä henkilöitä. Collinin mieltymys karikatyristiseen henkilökuvaukseen liittyy Collinin tuotannossa tyypilliseen ominaisuuteen, jossa humoristiset piirrokset ja maalaukset olivat luonteenomaisia jo alkuvaiheista lähtien. Tähän liittyi samalla karikatyristin tapa nähdä ja kuvata ihmistyyppejä, joka jatkui Collinin myöhäiseen tuotantoon saakka.⁹⁷

Seitsemän veljeksien kuvituksessa karikatyrismi ilmenee ennen kaikkea kuvattujen henkilöiden fyysisten ja samalla henkisten ominaisuuksien käsittelyssä. Collin liioittelee ihmisten piirteitä usein groteskiin saakka. Tämä piirre tulee selvästi esille pastellissa ”*Kolistimen ukko*” (1947) ja sen piirrosversiossa. Kuvan aihe liittyy tilanteeseen, jossa veljekset kohtaavat ukon paluumatkallaan Juko- laan. Pastelli esittää yhden veljeksistä kasvotusten ukon kanssa. Kuvan sommittelu, jossa yksi veljeksistä seisoo ukon kanssa vastakkain, on hyvin Gallen-Kallelan ja Paaerin vastaavien piirrosten kaltainen. Collinin kuvassa henkilöiden sommittelu on kuitenkin vastakkainen. Kuvassa vihainen, kätensä nyrkkiin puristava ukko tuijottaa hämmästynyttä veljestä kasvoihin. Collin on antanut ukolle groteskit piirteet ja hän korostaa samalla tilanteen humoristisuutta. Collinin kuvassa henki-

⁹⁶ Wäre 1992, 11.

löiden tunteet, veljeksien hämmästyksen ja ukon kiukkuinen pahantuulisuus, tulevat selvästi esille ja korostavat sommittelun lisäksi kuvan henkilöiden humoristista vastakkainasettelua. (kuva 10)

Yksilökuvissa Collin käsittelee myös veljeksiä muiden henkilöihahmojen tapaan liioittelemalla ja karakterisoimalla. Veljesten kuva, joka yhteisökuvissa on yhtenäinen, ei yksilökuvissa kuitenkaan ilmene yhtä yhtenäisenä. Pastellissa, jossa yksi veljeksistä opettelee lukemaan lukkarin johdolla, tulee esille veljeksien piirteiden tyytety lapsenkasvoinen viattomuus, joka eroaa muista veljesten kuvista. (Kuva 13) Veljeksien poikkeavat piirteet johtuvat ennen kaikkea kuvatuista humoristisista tilanteista, joka korostaa vastakohtaa veljeksien ja lukkarin välillä. Kuvassa tulee esille kuvitukselle ominainen vastakkainasettelu, joka ilmenee äärimmäisyyksien korostamisena. Veljesten groteski kuvaustapa, joka liioittelee heidän piirteitään ja luonnettaan, tulee esille selvästi myös kuvassa ”*Ateria II*” (1947), samoin kuin pastellissa ”*Juopottelua ullakolla II*” (1946). (kuva 4)

Mielikuvituksellisuudesta johtuen Collinin hahmoille on ominaista tietty epätodellinen sadunomaisuus, mikä aiheutti hieman kritiikkiäkin. Joidenkin arvostelijoiden mielestä veljeksistä puuttui todellisen, realistisen kansan tuntu. Veljekset olivat paremminkin ”satuveitikoita”.⁹⁸ Tähän kiinnitti huomiota eräässä kirjeessään myös Elmer Diktonius, joka valitti sitä, että Collinilla oli vaikeuksia paneutua suomalaisen kansan realistiseen todellisuuteen.⁹⁹ Sadunomaisuus oli kuitenkin Collinin ihmiskuvaukselle ominainen piirre alkuaikojen lähtien. Collinilla oli tapana työskennellä pitkälti muistinvaraisesti. Myöskään Collinin kuvituksen yksilökuvia ei ole tehty todellisten mallien pohjalta, vaan ne ovat puhtaasti mielikuvituksellisia. Collinin ihmiskuvaukseen liittyi samalla kertaa epätodellisuuden tuntu että psykologinen terävyys ja havainnointi. Myös Seitsemän veljeksien yksilökuvauksessa juuri terävä psykologia ja siihen liittyvä huumori tekee kuvituksen ihmishahmoista koskettavia paremmin kuin piirteiden realismi.

Romaanissa veljeksiä opettava lukkari esiintyy useassa Collinin kuvassa. Tämä johtuu kirjan veljesten koulunkäyntiin liittyvästä humoristisesta sisällöstä sekä lukkarin humoristisesta kuvauksesta. Kirjassa lukkari esiintyy kahdessa piirroksessa, joista toinen kuvaa veljesten koulunkäyntiä ja toinen lukkarin puhetta romaanin loppupuolen sovinnonjuhlaan liittyvässä kuvassa. Pastelleissa edellinen aihe toistuu kuvassa ”*Lukkari oppimestarina I*” (1946), jälkimmäinen kuvassa ”*Lukkari puhuu*” (1947). Jälkimmäinen kuva liittyy romaanin loppupuolen sovinnonjuhlaan, jossa lukkari pitää

⁹⁷ Valkonen 1982, 10.

⁹⁸ Marcus Collinin kuvitus Seitsemään veljekseen. Uusi Suomi 17.10.1948.

⁹⁹ Elmer Diktoniuksen kirje Sven Grönvallille 28.9.1945. Diktonius 1995a, 416.

puheen Jukolaan kokoontuneelle väelle. Pastellissa ja siihen liittyvässä piirroskuvassa lukkari on saanut rajuja piirteitä. Pastellissa hänet kuvataan yksinään, piirroksessa Collin on sijoittanut kuvan taustalle vanhoja naisia, jotka istuvat silmät kyynelissä kuunnellen lukkarin puhetta. Kuvan lukkari on laiha, kalpeakasvoinen ja kiihkomielinen. Tyypillistä kirjassa olevassa piirroskuvassa, jonka aiheeseen liittyy myös pastelliversio, on myös lukkarista tuvan seinälle lankeava uhkaava varjo. Samanlainen kuvien dramatiikkaa voimistava varjoaihe esiintyy joissakin muissakin kuvissa. Lukkarista on samanaiheinen, yksityisomistuksessa oleva ja kuvituksesta poisjäänyt versio. Siinä hän näyttäytyy groteskin irvistäväkasvoisena ja tukka pirunsarville käpertyneenä. Koura veljeksensä tukassa, sormi pystyssä hän yrittää takoa oppia viattoman lapsenkasvoisen veljeksensä päähän. (kuva 11)

Collinin henkilökuvaukselle on keskeistä, että hän on valinnut kuvattavat henkilöt juuri humoristisen ja groteskin kuvaustavan mahdollisuuden perusteella ja liioitellut sitten romaanin heistä antamaa kuvausta. Romaanissahan esiintyy myös monia muita veljesten eri elämäntilanteisiin liittyviä henkilöitä, kuten esimerkiksi Viertolan isäntä, lautamies Mäkelä ja nimismies, jotka esimerkiksi Collinia edeltäneet kuvittajat ovat ottaneet mukaan, mutta joita Collin ei ole kuvannut.

3.4 Seitsemän veljeksien kehitysteema työn kuvauksissa

Seitsemän veljeksien keskeisenä teemana on veljesten kehityskertomus. Kehitysjätös ei ilmene romaanin maailmassa edistyksellisyytenä, vaan ennen kaikkea yhteisössä jo olemassa olevien normien täyttämisenä, jonka veljekset itse asettavat päämääräkseen. Veljesten tavoite on kasvaa osaksi yhteisöään, kelvollisiksi talonpojiksi, seurakunnan jäseniksi ja sosiaalisesti nuhteettomiksi kansalaisiksi. Romaanin tarinassa kehitys johtaa samalla siirtymiseen huolettomasta vapaudesta järjestäytyneeseen yhteiskuntaan ja samalla kunkin veljeksien itsenäistymiseen ja yksilöllisen vastuun korostumiseen. Romaanissa veljesten kehitys tapahtuu ennen kaikkea ankan työn ja sinnikkäiden ponnistusten kautta. Työnteolla on veljesten kehityskertomuksessa keskeinen osuus luku- ja kirjoitustaidon hankkimisen lisäksi. Vasta ahkera työ saa lopulta aikaan veljesten aikuistumisen ja sen, että veljekset saavuttavat päämääränsä ja lunastavat oman paikkansa heitä ympäröivässä yhteisössä.

Ideatasolla Collin lähestyy romaanin kehitysteemaa juuri työn kuvauksissa. Niitä sisältyy kuvitukseen useita ja niistä vain osa on otettu kirjaan. Useimmat työn kuvaukset ovat toteutukseltaan tekstistä melko riippumattomia. Pastelleista työtä kuvaavat ”*Kulon sammutus*” (1945), *Kuokkimas-*

sa”(1945), ”Kylväjä” (1947), ”Metsänhakkuu” (1947) ”Peltotyötä” (1946) ja ”Kivien raivaus” (1947). Kolme viimeksi mainittua pastellia Collin on tehnyt vastaavien kirjaan valittujen piirrosten pohjalta myöhemmin vuosina. Tästä johtuu niiden sommittelun samankaltaisuus. Kuvituksen työn kuvauksille on useimmiten ominaista suurta fyysistä voimaa vaativien töiden kuvaaminen. Veljesten työnteko on kuvattu samalla realistisesti ilman humoristista otetta, mikä muuten on veljesten kuvaukselle ominaista. Juuri tämä piirre viittaa niille annettuun vakavampaan merkitykseen. Useissa työn kuvissa keskeisenä piirteenä on samalla dynaamisuuden ja liikerytmin korostuminen. Kuvassa ”*Kuokkimassa*” kolmen kuvassa olevan veljeksien yhtäaikainen liike, voimakas piirrosjälki ja kuvan katkaisema sommittelu luovat dynamiikkaa ja korostavat veljesten hurjaa päättäväisyyttä ja voimaa. (kuva 12) Kuvassa ”*Metsänhakkuu*” liikerytmin saa aikaan sekä veljesten että kaatuvien puiden liikkeitä.

Ensimmäiseen lukuun liittyy kuva ”*Pellolla*” (1945), joka kuvaa miestä ajamassa hevosella lantakuormaa melkein taivaan rantaan ulottuvalle, tasaiselle pellolle. Kuvasta on vastaava piirros kirjan ensimmäisessä luvussa. Kuvalla on melko etäinen yhteys Juhanin puheeseen. Samalla kuva on osoitus kuvittajan vaikeudesta muuttaa nopeasti vaihtuva, eloisa dialogi kuviksi. Kuvittaja tarvitsee jonkin konkreettisen hetken kuvattavakseen. Kuva liittyy ennen kaikkea Juhanin repliikkiin, jossa hän tahattoman koomisesti kuvailee veljesten aikomuksia ryhtyä ahkeraan työhön Jukolan rappion korjaamiseksi. Samalla Juhanin repliikkiin liittyvä tahaton huumori tekee kuvan ja tekstin suhteen erikoiseksi. Kuva liittyy puheeseen ennen kaikkea temaattisella tasolla. Kuva on poikkeuksellinen ennen kaikkea kyseisessä tekstiyhteydessä, ei niinkään muun sisällön perusteella. Kuva viittaa veljesten ajatuksiin, sisäiseen maailmaan, toiveisiin ja tavoitteisiin. Piirroskuva eroaa hieman pastelistista epätodellisilta vaikuttavien taustan takia. Pastelli on edellistä selkeämpi piirrosjäljeltään ja tila-vaikutelmaltaan. Kuva ei aiheen käsittelyltään poikkea muista kuvituksen työn kuvauksista, mutta sen sijoitus kirjassa antaa sille syvemmän merkityksen. Kuva toimii samalla kuin avaimena muille työn kuvauksille annettuun merkitykseen. Kuvan tilanne ja laaja, tasainen peltomaisema, joka jos sinänsä eroaa kuvien muista maisemista viittaa tulevaisuuteen, menestyvään talonpitoon ja ahkeruuteen ja siten suoraan veljesten itselleen asettamaan päämäärään.

”*Kylväjä*” (1947) on mielenkiintoinen koska se poikkeaa hengeltään selvästi kuvituksen muista työn ja veljesten kuvauksista. Collin on sommitellut kuvan vankasti muutaman peruselementin vaaraan. Niihin kuuluvat kuvan etualan kylväjä, taempana olevat täysinäinen jyväsäkki ja kärnytt –samat esineet, jotka toistuvat piirroksessa kymmenennen luvun alussa. Kuvan etualan maa on tumma kun taas taivas on vaalea. Kuva on vakavahenkisen ja rauhallisen. Suoraselkäisen ja tehtävänsä kes-

kittyneen kylväjän ulkomuoto on vakava ja asiallinen ja siitä puuttuu muille kuville ominainen veljesten piirteiden liioittelu. Kuvan toteutuksessa ilmenee paremminkin Collinin tuotannossa työn kuville ominainen realismi. Realistinen kuvaustapa on tunnusomaista myös muille kuvituksen työn kuville. Kuvan takaapäin tuleva valo luo tilanteelle juhlallisen vaikutelman. Sekä kuvan sisältö että tunnelma henkivät vakavaa työn kunnioitusta. (kuva 13)

”Kylväjää” voi pitää romaanin loppupuolen ilmentymänä veljeksissä tapahtuneesta muutoksesta. Siinä suhteessa se liittyy keskeisesti romaanin teemaan työn merkityksestä ja veljesten paluusta normaaliin elämään ympäröivän yhteisön jäsenenä. Tähän liittyy myös kuvan aihe, uuden viljan kylväminen, joka talonpoikaisyhteisössä on perinteisesti ollut arvostettu tehtävä. Kylvöaihe viittaa samalla tulevaisuuteen ja sadonkorjuuseen. ”Kylväjä” poikkeaa useimmista muista työkuvista myös siinä, että se esittää vain yhden veljeksien. Tässä suhteessa vain ”Peltotyötä” on samanlainen. Kuvat liittyvät romaanin kehitysteemaan veljesten yksilöllistymisenä ja eriytymisenä kukin omalle saralleen kirjan lopussa. Tekstistä riippumattomana, monumentaalisenä ja työntekoa arvostavana ”Kylväjä” samalla lähestyy sisällössään Collinin muita työn kuvauksia, jotka tekivät Collinista sotien välisenä aikana alan klassikon.¹⁰⁰

3.5 Kuvituksen maisemat

Marcus Collinin kuvaamat maisemat poikkeavat melkoisesti Kiven kuvailemista realistisista hämäristä maisemista. Erään arvostelijan sanoin ne muistuttavat enemmänkin ”Pohjanmaan lakeuksia”.¹⁰¹ Collinin maisemien suhde Kiven tekstiin onkin ristiriitainen. Metsäiset erämaat ja Kiven tekstin herkäät luonnonmaisemat puuttuvat tai ovat saaneet aivan toisenlaisen sisällön. Kuvituksen luonnonympäristölle on tyypillistä karuus, maisema on harvoin idyllinen, herkkä tai rauhallinen. Sen tyypillisiä piirteitä ovat kivikkoinen tanner ja kuivettuneet puunrungot. Collin ei kuvituksessaan kuvannut Kiven tekstille ominaisia laajoja, korkeilta paikoilta avautuvia näkymiä, vaan niukat luonnon ja maiseman kuvat on rajattu tarkoin kertovien tapahtumien taustoiksi. Kuvituksen maisemissa Collin ei juurikaan kuvaa koskemattomia erämaita vaan ihmisen käden muovaamaa kulttuurimaisemaa. Tämä koskee varsinkin pastelleja, joissa ei ole yhtään itsenäistä maisemakuvaa. Collin on kuvannut koskemattonta luontoa ainoastaan muutamassa piirroksessa.

¹⁰⁰ Valkonen 1982, 20.

¹⁰¹ P.o. [Weikko Puro], ”Seitsemän veljestä Marcus Collinin kuvittamana”. Turun sanomat 14.11.1948.

Collinin on omassa tuotannossaan kuvannut enemmän kulttuurimaisemaa kuin koskematonta erämaata, johon hänellä ei ollut samanlaista, ihannoivaa suhdetta kuten esimerkiksi Gallen-Kallelalla. Vaikka sisämaan maisemat eivät olleet Collinille vieraita – hän muun muassa maalasi sisämaassa eri paikoissa - on hän tuotannossaan kuvannut varsinkin rannikon kulttuuri- ja saaristomaisemia, johon hänellä oli ehkä läheisempi suhde. Diktonius kertoo eräässä kirjeessään Collinin suhtautumisesta Kiven kotimaisemiin, jossa tämä kävi vierailulla kirjailijan luona kuvitusta tehdessään. Collin ei tuntunut viihtyvän kovin hyvin syksyisissä ja synkissä metsämaisemissa vaan lähti pian pois.¹⁰² Collinin Seitsemän veljeksien kuvituksen harvoissa metsäkuvissa metsä tuntuu olevan ahdistava ja synkkä paikka. Tämä näkyy esimerkiksi veljesten karhunkaatoa kuvaavassa piirroksessa, jossa ympäröivä metsä on täynnä tiheässä olevia, paksuja puunrunkoja ja sokkeloisia oksia, jotka tekevät ahdistavan vaikutelman. Tunnelmaa korostaa vielä kuvan dynaaminen piirrosjälki. (kuva 20)

Collin ei Seitsemän veljeksien kuvituksen maisemissaan ole toisaalta pyrkinytkään kuvaamaan todellisia Kiven maisemia. Maisemien piirteet eivät liity mihinkään todellisiin paikkoihin, vaan ne ovat ennen kaikkea mielikuvituksellisia ja niiden funktio on kertova ja tunnelmaa luova. Luonnon piirteet määräytyvät ennen kaikkea kunkin kuvatun tapahtuman luonteesta käsin. Tämä liittää maisemat kuvien keskittyneeseen rakenteeseen. Maisemien muoto on ennen kaikkea osa kuvien kertovaa sisältöä. Ekspressiivisesti käsitelty luonto heijastaa enemmän sisäisiä tunnelmia kuin objektiivista todellisuutta. Collinin kuvituksen erikoisilla maisemilla ei olekaan itsenäistä merkitystä, vaan ne ilmentävät kuvituksen psykologisesti kokonaisvaltaista lähestymistapaa. Tämä ilmenee selvästi kuvissa ”*Simeonin ja Eeron kotiinpaluu markkinoilta I*” (1946) ja sen eri versioissa. Kiven teksti ei kuvaile tapahtuman taustaa, joten Collin on voinut rakentaa sen vapaasti. Eri versiot poikkeavat toisistaan lähinnä maisemataustojensa osalta kun taas varsinainen kertova sisältö ja sommittelu pysyvät samanlaisina. Ensimmäisen version maiseman kivikkoinen lakeus ja tasaisen harmaa taivas kuvaavat ennen kaikkea veljesparin mielialaa. Maiseman tyhjyys keskittää huomion eteenpäin vieriviin rattaisiin ja kotiin palaavien veljesten alakuloiseen tunnelmaan. Veljesten kumarat hahmot ovat ainoat jotka kohoavat horisontin yläpuolelle. Toisaalta maiseman heleät värit ja rattaiden pyörän edessä oleva kivi paljastavat humoristisen perustunnelman, joka on yhtäläinen tekstin kanssa. Versiossa ” *Simeonin ja Eeron kotiinpaluu markkinoilta II* ” (1946) taustamaisema muodostuu pystyyn kuolleista puista - aihe, joka toistuu joissakin muissakin kuvissa ensimmäisen kappaleen alkukuvasta lähtien. Karu ympäristö korostaa ennen kaikkea veljesten kokemia vastoinkäymisiä.

¹⁰² Diktoniuksen kirje Sven Grönvallille 28.9.1945. Diktonius 1995 a, 416.

(kuva 7) Molempien versioiden perusajatus on kuitenkin sama. Taustamaisema rakentuu tapahtuman ympärille ja sen piirteet ovat kiinteä osa kuvan kertovaa sisältöä ja tunnelmaa.

Edelliset pastellit ovat kertovalta sisällöltään ja humoristiselta tunnelmaltaan hyvin samanlaisia. Se, miksi juuri edellinen on valittu kirjaan painettavaksi, saattaa johtua kertovan aineksen lisäksi painotekniikasta. Originaalit ovat huomattavasti suurempia kuin painetut kuvat. Kuvan taustan yksityiskohdat saattaisivat tulostua epäselvinä pienessä kuvassa.

Maisemataustoissa näkyy selvimmin Collinin yleissuhtautuminen kuvattaviin aiheisiinsa. Niihin hän on voinut lisätä omia näkemyksiään tekstistä riippumatta. Rajamäen rykmentin kolmessa eri versiossa tulee ehkä selvimmin esille Collin tapa käyttää maisemataustoja tunnelman luojina. Rajamäen rykmentin kuva-aihe, matkaava seurue, ei sinänsä kerro vielä paljon tapahtuman tunnelmasta. Vasta taustan piirteet luovat kuvan lopullisen ilmapiirin. Taustamaiseman muutos muuttaa samalla kuvien aiheisisältöä. Romaani kertoo veljesten ja Rajamäen rykmentin kohtaavan Sonnimäen nummen harjulla, josta aukeaa laaja näköala. Collinin pastellikuvat kuvaavat kulkueen matkaamista tekstin esittämällä tavalla. Eri versiot poikkeavat ennen kaikkea maisemataustojensa osalta kun taas kuvien sommittelu ja henkilöhahmojen liikkeet ovat säilyneet samoina. Kirjaan valitussa pastellissa ”*Rajamäen rykmentti II*” (1946) aukea peltomaisema ja aurinkoinen taivas luovat matkalaisten ylle iloisen ja hilpeän tunnelman. (kuva 14) Aiheen toisessa versiossa vuosilta 1946–48 matkalaisten taivalta varjostavat synkät, eläviä olentoja muistuttavat pilvet. Kolmannessa versiossa vuodelta 1947 aukea maisema on vaihtunut metsätieksi, jota reunustavat jyrkät lehtipuut saavat aikaan ahdistavan tunnelman, mikä korostuu kuvan pystysuoralla sommittelulla. (kuva 15) Kuvatun aiheen myöhemmissä versioissa hilpeä tunnelma on vaihtunut uhkaavaksi, huoleton matkanteko huolien täyttämäksi taipaleeksi, jossa korostuu ihmisten uhanalainen asema luonnonvoimien armoilla. Varsinkin rajamäen rykmentin viimeisen versio muistuttaa tunnelmaltaan ja pilviaiheeltaan monia Collinin maalauksia vuosien varrella.

Collinin tuotannossa esiintyy yleisimminkin teema jossa ihmiset taistelevat luonnonvoimia vastaan tai ovat osa luontoa ja jossa erilaiset ihmiset pelkistyvät ”yhtenäiseksi ja usein huvittavaksi ryhmäksi”.¹⁰³ Tämä piirre leimaa useita kuvia kuten pastellia ”*Kuusen alla*” (1946), jossa veljekset ovat kätperytyneet rankkasateelta suojaan tiiviiseen ryhmään kuusen juurelle. Collinin tuotannossa oli varsinkin voimakkaan ekspressionistisessä vaiheessa luonteenomaista maiseman muotojen käyttö il-

¹⁰³ Valkonen 1982, 12.

maisullisen kokonaisuuden luomisessa.¹⁰⁴ Samoista aiheista tehdyissä versioissa näkyy erityisen selvästi kuinka Collin on käyttänyt maisemataustoja eri sävyisen tunnelman aikaansaamiseksi.

Vaikka maiseman piirteet osittain poikkeavatkin romaanin kuvauksesta, kuvien suhde luontoon on kuitenkin tietyssä mielessä tekstin mukainen. Myös Kiven tekstissä luonto heijastaa jossain määrin ihmisten itsensä ilmeitä. Tarkiaisen mukaan veljekset sielullistavat luonnon ja näkevät ympäristönsään omien mielialojensa heijastuksia.¹⁰⁵ Useimmiten romaanin luonto on kuitenkin ”tasapainoinen tausta, jota vasten seurataan epätasapainoisten ihmisten kamppailua kohti harmoniaa”.¹⁰⁶ Yksittäisten kuvien kohdalla Collin ei kuitenkaan ole rakentanut taustamaisemia kyseisten tekstin kohtien mukaan, osittain ehkä siksi että tilannekuvien aiheisiin liittyvä teksti ei useimmiten kuvaile tapahtumien maisemia yksityiskohtaisesti.

Kirjan sivuilla esiintyy viisi itsenäistä maisemapiirrosta, joissa ei esiinny ihmisiä. Ne kuvaavat Impivaaran taloa, peltomaisemia, yöllistä metsää ja Ilvesjärveä. Näille piirroksille on ominaista koko kuvitusta leimaava jännittynyt ja dynaaminen tunnelma. Niihin liittyy samalla usein voimakkaalla piirrosjäljellä aikaansaatu levoton liikevaikutelma, kuten tuulisessa peltomaisemassa, joka on yhdennentoista luvun alkukuva. Kuvan etualalla on pensaiden reunustama pisteaita. Aidan takana on peltoa ja taustalla häämöttää synkkä metsä. Puut ja pensaat taipuvat tuulussa. Liikevaikutelmaa tehostavat pilvet ja aidalla keikkuva harakka. Synkkä kuva liittyy tunnelmaltaan luvun alun veljesten Tammiston tappelun jälkeisiin synkkiin mielialoihin. (kuva 21) Samantapaisen liikevaikutelman Collin on luonut yöllistä metsää ja tähtitaivasta kuvaavaan piirroksen samoin kuin Ilvesjärveä kuvaavaan piirroksen. (kuva 19)

Itsenäiset piirrosmaisemien piirteet, samoin kuin piirrosten ja pastellien maisemataustatkin, liittyvät veljesten ja ympäröivän maailman ristiriitoihin, joita Collin korostaa ja liioittelee. Ne ovat myös saaneet kuvituksen kokonaistunnelmaan liittyvät voimakkaan sisäisen jännitteen ja tunnelatauksen liikevaikutelmansa vuoksi. Tämä piirre liittyy ne kuvituksen kokonaisuudelle ominaiseen ristiriitoja korostavaan tunnelmaan, jossa sekä maisema että veljekset tuntuvat olevan saman rauhattoman jännityksen vallassa. Maisemataustat saavat rauhalliset piirteet vasta tarinan lopussa, kuten Juhania ja Venlaa kuvaavassa pastellissa, jossa idyllinen, auringon laskua kuvaava taustamaisema kuvaa tarinan onnellista loppua. Samanlainen taustamaisema kehystää joitakin työn kuvauksia alun

¹⁰⁴ Valkonen 1982, 13; Ringbom 1947, 153.

¹⁰⁵ Tarkiaisen 1984, 407.

¹⁰⁶ Kinnunen 1987, 146.

”*Peltotyöstä*” (1945) lähtien. Työnkuvien taustamaiseman voi katsoa liittyvän Collinin työn kuvuksille antamaan merkitykseen paremman tulevaisuuden saavuttamisessa.

Collinille on tyypillistä kuvien yksityiskohtien ja samalla myös taustojen rakentaminen siten, että ne ennen kaikkea mukailevat kutakin kuvattua tilannetta. Tämä koskee koko kuvaa tilaa esineineen. Toisin sanoen kukin kuva rakentuu jonkin keskusidean ympärille. Taustat eivät ole vain taustoja, vaan ne osallistuvat kuvan kertomukseen ja sävyttävät ja kehystävät kutakin tilannetta. Tässä suhteessa Collinin kuvituksen maisemien käsittely liittyy ekspressionistiseen lähestymistapaan. Maisemat kuvaavat ennen kaikkea sisäisiä tunnelmia. Tästä johtuu myös maisemataustojen poikkeaminen realistisesta maisemasta. Erot tekstin ja kuvien välillä johtuvat myös siitä, että kirjassa ei aina kuvata tapahtumien taustoja yksityiskohtaisesti, varsinkaan maisemataustoja. Ne taiteilija joutuu itse luomaan oman mielikuvituksensa pohjalta.

3.6 Kuvituksen tarinat

3.6.1 Humoristiset tarinat

Seitsemän veljestä sisältää lukuisia tarinoita, joita veljekset kertovat viihdykkeeksi toisilleen aina sopivissa tilanteissa. Romaanin tarinoilla on monia erilaisia merkityksiä. Ennen kaikkea niiden voi katsoa liittyvän romaaniin sen kokonaisuuden osina ja toimivan veljesten sisäisen kehityskulun osoittimina.¹⁰⁷ Romaanin keskivaiheilla tarinoita on eniten ja useat niistä liittyvät myyttiseen maailmaan. Romaanin loppupuolella veljesten kertomat tarinat siirtyvät myyttisestä maailmasta vähitellen veljesten omaa elämää koskeviin muistelmiin. Tämä johtuu veljesten siirtymisestä ympäröivän yhteisön jäsenyyteen, samoin kuin lukutaidon saavuttamisen kautta kirjalliseen traditioon. Tarinoiden maailmaa selittävää ja ryhmää koossa pitävää funktiota ei romaanin lopussa enää tarvita.¹⁰⁸

Collinin kuvittamat tarinat voidaan jakaa kahteen osaan. Hän on valinnut kuvitettavakseen toisaalta tarinoita, jotka sisältävät huumoria ja toisaalta romanttisia tarinoita. Humoristisista tarinoista Collin on valinnut kuvitettavakseen kolme kertomusta. Näihin kuuluvat Simeonin kertomus matkastaan kuuuhun, Laurin veljilleen kertoma uni ja Juhanin kertomus Turkuun tekemästään markkinamatkasta. Näistä tarinoista sekä Simeonin tarina että Laurin uni ovat humoristisen mielikuvituksellisia.

¹⁰⁷ Kinnunen 1987, 122.

¹⁰⁸ Kinnunen 1987, 136.

Ainoastaan Juhanin värikäs kertomus omasta markkinamatkastaan kuuluu veljesten todelliseen lähimenneisyyteen.

Tarinat Juhanin markkinamatkasta Turkuun ja Laurin näkemästä unesta liittyvät Collinin kuvituksessa huumoriin. Molemmat tekstin kuvaamat tilanteet sisältävät runsaasti komiikkaa. Edellisessä kuvassa Juhani seisoo kaupungin kadulla ja katselee kuinka herrasmies tervehtii häntä kadulla vastaantulevaa hienostonaista. Teksti on kuvannut kohtauksen humoristisesti Juhanin näkökulmasta. Kuvassa korostuu Juhanin jäykkä olemus rinnastettuna herrasväen hienostelevaan käytökseen. Vastakohtaa korostaa kuvan eri osien piirrosjäljen erilaisuus sekä herrasväen karikatyyristinen kuvaustapa. Kuvassa tulee samalla esille jo aiemmin esille tullut kuvitukselle tyypillinen piirre, jossa Collin korostaa erilaisella piirrosjäljellä kuvien sisällöllisiä eroja. Tämä tulee esille myös romaanin loppuun liittyvässä piirroksessa, joka kuvaa Eeron vaimoa Annaa ja tämän lasta. Herkät ja lyyriset vaikutteet joissakin piirroksissa, kuten edellisessä, saattavat osittain johtua myös siitä, että Collin käytti piirroksia tehdessään apunaan Berta Tappoletin kuvittamaa satukirjaa *Das Schweizer Märchenbuch*.¹⁰⁹

Myös Collinin Laurin uneen tekemä kirjan piirros on humoristinen. Laurin uni liittyy tilanteeseen, jossa veljekset pelaavat kiekkoa Impivaaran aholla Laurin nukkuessa ja uneksiessa. Collin on kuvannut unen dynaamisen huippukohtan, jossa veljekset pyörivät ilmassa tuulispään keskellä rovas-tin osoittaessa miekallaan ilmaan. Mielikuvitukselliset ja humoristiset tarinat ja niiden käsittely samalla tyyllillä kuin muita kuvia vahvistaa samalla koko kuvituksen humoristista näkökulmaa ja sadunomaista tunnelmaa. Todellisuuden ja mielikuvituksen yhdistämisen tulee esille esimerkiksi verrattaessa kuvaa ”Aapon kertomus” (1946) (kuva 6) vastaavaan Gallen-Kallelan kuvaan. Collinin kuva, joka samassa kuvassa yhdistää todellisuuden ja veljesten mielikuvituksen konkretisoimalla humoristisesti Aapon kielikuvat eroaa oleellisesti edeltäjän realistisesta piirroksesta, josta puuttuvat kaikki viitteet ylikuonnolliseen.

Simeonin matkasta kuuuhun Collin on tehnyt neljä pastellia. Kirjassa aiheesta on kuitenkin vain yksi piirros, joka vastaa melko tarkasti pastellia ”Simeonin matka kuuuhun pirun selässä I” (1945). Eri pastellit kuvaavat Simeonin matkaa kuuuhun pirun mukana ja laskeutumista takaisin maan pinnalle. Pastelliversioissa korostuu värien avulla aikaansaatu epätodellinen, sadunomainen tunnelma. Aiheen eri versiot poikkeavat toisistaan lähinnä sommittelultaan kerrotun tilanteen pysyessä samana.

¹⁰⁹ Larjatie 1972, 38. TTHL.

Vauhdikkain pastelleista on ”*Simeonin matka kuuhun pirun selässä II*” (1945), joka kuvaa hahmot kuuta vasten. Pastellin dynamiikkaa korostaa piirrosjäljen lisäksi kuvan katkelmallinen sommittelu ja figuurin suuri koko. Simeonin matkaan liittyvät pastellit liittyvät tarinan dynaamisiin kohtiin. Matkan huippukohtaa kuussa Collin ei tosin ole kuvannut, toisin kuin esimerkiksi Gallen-Kallela. Simeonin matkaa kuvaavissa pastelleissa huumori liittyy kuviin ennen kaikkea tekstin yhteydessä. Itse kuvissa ei ole varsinaisia itsenäisiä tarinoita, toisin kuin useissa muissa pastelleissa, vaan niiden huumori tulee parhaiten esille liitettäessä kuvat jatkumoksi.

3.6.2 Romanttiset tarinat

Seitsemän veljeksien tarinoiden kuvissa ilmenee myös romanttista sisältöä. Romantiikka liittyy kaukaisiin, satujen ja myyttien maahan sijoittuviin kertomuksiin, kuten Aapon kahteen kertomukseen kalveasta immestä sekä ritarista ja käärmeistä. Kalvean immen tarinaan Collin on tehnyt kaikkiaan viisi pastellia, joista yksi on kirjassa. Collinin kuvituksen romanttisten aiheiden kohdalla ilmenee mielenkiintoinen ristiriita aiheiden romanttisen ja humoristisen käsittelytavan välillä. Sadunomaiseen menneisyyteen sijoittuva Kuningas ja ritarikäärme –tarina kertoo ritarista, joka anastaa käärmeiden kuninkaalta tämän kruunun. Collin on tehnyt tarinaan yhden pastellin, ”*Pakoon käärmettä*” (1946). Se on samalla ainoa puhtaasti romanttinen kuva, joka on päässyt kirjan sivuille. Romanttisuudessaan se poikkeaa kuvituksen humoristisesta ja veljeksiin keskittyvästä peruslinjasta. Kuvassa käärmeiden takaa ajama ritari ratsastaa korkeina lieskoina palavan kasken yli. Teksti kuvailee kohtauksen varsin yksityiskohtaisesti. Collinin kuvan sommittelu muistuttaa paljon Gallen-Kallelan kuvituksen vastaavan aiheista kuvaa. Molemmissa kuvissa hevonen ja ratsastaja on kuvattu sivulta ja melkein samassa asennossa. Pastelli kuuluu Collinin kuvituksessa niihin, joilla on eniten yhtäläisyyksiä Gallen-Kallelan kuvituksen kanssa. Eniten Collinin pastelli poikkeaa edellisestä ritarin ja hevosen varusteiden yksityiskohdissa, joita Collin ei kuvaa tarkasti. Collinilla kuvassa ratsastajan viitta ja haarniska viittaavat kuitenkin keskiaikaan.

Todennäköisesti juuri edelliseen tarinaan liittyy vielä vauhdikas ratsastajaa kuvaava luonnos, joka myös on luonteeltaan puhtaasti romanttinen edellisen kuvan tapaan. Luonnoksessa hulmuavaviittainen ratsastaja istuu takajaloilleen nousevan hevosen selässä. Pastelli ei liity tarinassa mihinkään tiettyyn hetkeen, mutta sen voi katsoa viittaavan ratsastajan rohkeuteen ja voitokkuuteen, tyypillisesti ratsastaja-aiheisiin historiallisestikin liittyen. Luonnoksen pyöreät, rennot ääriviivat korostavat aiheen lennokkuutta. (kuva 16) Samalla kuva poikkeaa useiden muiden kuvien kulmikkuudesta,

mikä on tyypillinen piirre varsinkin kirjan piirroksille. Kuvan aihe kertoo Collinin kiinnostuneen myös romanttisten, ehkä ihanteellistenkin aiheiden kuvaamisesta. Tästä kertoo myös pastelliluonnos, joka todennäköisesti liittyy romaanin loppupuolen Annan lapselleen laulamaan lauluun Tuonen lehdosta. Pastelli kuvaa veden äärellä sumuisen hämärän keskellä sijaitsevaa temppeliä, jonka kuvajainen heijastuu veteen.

Sekä Käärmeritariin että Tuonen lehtoon liittyvät kuvat liittyvät Collinin kuvituksessa niihin aiheisiin, jotka korostavat romaanin mielikuvituksellista, myyttistä ja sadunomaista puolta erotuksena ihmiskuvauksen ja veljesten edesottamuksiin liittyvistä realistisemmista, humoristisemmista ja vauhdikkaammasta kuvista. Tässä suhteessa Collinin kuvituksella on yhtäläisyyttä Gallen-Kallelan kuvituksen kanssa. Poikkeuksen realistisemmasta ihmiskuvauksesta tekevät kuitenkin myyttisiin mittasuhteisiin paisuvat Hiidenkivi -aiheiset pastellit, joita aiheensa käsittelyn perusteella ovat ennen kaikkea myyttisiä ja sadunomaisia.

Kalvean immen tarinaan liittyvien kuvien eri versioissa tulee esille Collinin ristiriitainen suhtautuminen romanttisiin aiheisiin. Collinin on tehnyt aiheesta viisi pastellia. Näissä kuvissa hänen näkökulmansa ei ole yhtä selkeä, vaan kuvien eri versioissa tulee esille sekä romanttisia että humoristisia, jopa groteskeja piirteitä. Versiossa ”*Kalvea impi vuorella*”(1946) hulmuavahiuksinen neito seisoo yksin kallion laella, kädet ristissä rinnallaan. Taustan synkkä, tumma taivas ja liikkuvat, mustat pilvet muistuttavat hänen uhanalaisesta asemastaan. Kuvan asetelma on tarkasti tekstin mukainen - joskaan tapahtuman taustaa teksti ei kuvaile - ja hengeltään romanttinen tarinan luonteen mukaisesti. (kuva 17) Kirjaan on päätynyt kuitenkin versio ”*Peikko*”(1946), joka kuvaa uhkaavan näköistä peikkoa kiipeämässä vuoren rinnettä ylös ylhäällä seisovaa neitoa kohti. Tässä versiossa peikko on pääosassa neidon jäädessä hyvin pienenä taka-alalle. Collinin peikossa ei ole samanlaista inhimillisten ja persoonallisten piirteiden mukanaan tuomaa vakuuttavuutta kuin Gallen-Kallelan vastavaiheisessa kuvassa. Collinin pastellista on myös toinen, melkein samanlainen versio, joka poikkeaa lähinnä väreiltään ja jonka sommittelultaan on kuin edellisen peilikuva. Kirjaan valittavan kuvan valintaan on osaltaan saattanut vaikuttaa se, että jälkimmäisen kuvan vaalean vihertävät värisävyt ovat voineet olla vaikea saada tulostumaan painettuna. Kirjan peikkoa kuvaavan pastellin kuvaama kohta ei liity suoraan mihinkään tekstissä kuvattuun tilanteeseen. Pastelli kuvaa hetkeä, jolloin peikko lähestyy neitoa tempaistakseen hänet takaisin vuoren pimentoihin. Muihin versioihin verrattuna ”*Peikko*” korostaa kirjaan valituille kuville ominaista aiheeseen ja sommitteluun liittyvää dynamiikkaa.

Collin on tehnyt kalvean immen tarinaan vielä yhden pastellin, joka poikkeaa edellisistä aiheenkäsittelynsä perusteella. Samoin kuin peikon eri versioissa, tässäkin kuvassa ilmenee tietty ristiriita romanttisen aiheen käsittelyssä. Pastellissa Collin on kuvannut tarinan hetken, jolloin kalliojyrkänten laella seisova ritari surmaa peikon. Kuvassa ritarin miekka on juuri lävistänyt ilmaa huitovan peikon rinnan ja miekan tekemästä haavasta suihkuua veri valuen alas kalliota. Kuvassa ilmenee Collinin mieltymys groteskiin liioitteluun joka tässä tapauksessa on erikoisessa ristiriidassa kertomuksen romanttisen perussisällön kanssa. (kuva18)

Marcus Collin on kuvannut romanttisia aiheita siis melko paljon. Se, miksi niitä on kirjassa kuitenkin niin vähän, liittyy ehkä osaltaan kirjaan otettujen aiheiden pyrkimykseen yhtenäisyyteen, rajun humoristiseen ja vauhdikkaaseen aiheenkäsittelyyn. Samalla kirjan kuvitus on keskittynyt kuvaamaan ennen kaikkea veljeksiä. Pastellien rajoitetun määrän takia romanttisten tarinoiden suurempi määrä olisi voinut viedä huomion pääasiasta ja tehdä kuvituksesta hajanaisen.

3.7. Kuvituksen huumori

Aleksis Kiven Seitsemän veljestä on ennen kaikkea humoristinen romaani. Huumori on tunkeutunut koko romaanin sisältöön ja se ilmenee mitä moninaisimmilla tavoilla ja tasoilla. Romaanin kokonaisuudessa veljesten kohdalla huumori liittyy yleisimmässä mielessä usein tarinaa sävyttävän peripetian - hyvän aikomuksen mutta huonon lopputuloksen - periaatteeseen. Veljesten tavoitteet ja aikomukset ovat hyvät, mutta he arvioivat tilanteet väärin ja valitsevat väärät välipäämäärät sinänsä järkevien tavoitteidensa saavuttamiseksi. Tämä ajaa heidät yhä uusiin kommelluksiin.¹¹⁰

Keskeinen piirre, joka sävyttää myös Marcus Collinin kuvitusta on huumori. Kuvallisen ja sanallisen esittämisen eri keinoista johtuen on kuitenkin selvää että kuvitus voi käsitellä huumoria tekstiä suppeammasta näkökulmasta ja joutuu jättämään osan huumorista kuvien ulkopuolelle. Toisaalta myös kuvittajan valitsema näkökulma voi rajoittaa valintaa. Collin käsittelee veljeksiä yhtenäisenä joukkona. Tästä johtuen hän ei voi käsitellä veljesten erilaisten luonteenpiirteiden aiheuttamia humoristisia tilanteita, jotka ovat romaanin huumorin keskeistä sisältöä. Myös huumori, joka ilmenee veljesten keskinäisessä dialogissa, jää luonnollisesti kuvien ulkopuolelle.

¹¹⁰ Kinnunen 1987, 38.

Collinin huumori tulee esille ennen kaikkea kuvien aihevalinnoissa, jotka liittyvät vauhdikkaisiin ja tarinan kannalta koomisiin tilanteisiin. Samalla kuvien tilannekomiikka nousee keskeiseksi huumorin välittämisen keinoksi. Keskeistä Collinin huumorille on myös se, että se samalla useimmiten kietoutuu veljesten sekä muiden henkilöiden liioiteltujen, usein karikatyristisesti kuvattujen fyysisten ja henkisten piirteiden ympärille. Tämä tulee esille esimerkiksi veljesten koulunkäyntiä lukkarin johdolla kuvaavissa piirroksissa ja pastelleissa. Kuva ”*Lukkari oppimestarina I*” (1946) kuvaa veljekset kokoontuneena lukkarin tupaan, jossa he istuvat pöydän ympärillä. Kaksi veljeksistä seisoo tuvan nurkissa selkä katsojaan päin, suoraselkäisinä ja tukka korostetun pystyssä, todennäköisesti äskettäin saadun tukkapölyn jäljiltä. Lukkari on juuri tarrautunut yhden Aapista tavaavan veljeksien hiuksiin. Kuva muistuttaa sommittelultaan hieman G. Paaerin vastaavaa piirrosta, joka aiheen käsittelyltään on kuitenkin maltillisempi ja realistisempi. Collinin kuvan huumori ilmenee osittain juuri henkilöiden piirteiden ja eleiden liioittelussa ja sommittelussa, joka korostaa kuvan tilannekomiikkaa. Sama keino tulee esille kuvan toisessa versiossa ”*Lukkari oppimestarina II*” (1947), joka korostaa veljesten kovapäisyyttä näiden lukemaan oppimisen epätoivoa kuvaavissa eleissä. Kuvissa tulee samalla esille kuvien ja tekstin välinen vuorovaikutus. Liioittelemalla lukkarin ankaruutta ja veljesten itsepäisyyttä Collin vahvistaa romaanin sisällön huumoria. Samalla Collin lisää kuviin omia näkemyksiään.

Collinin Jukolassa pidettyyn sovinnonjuhlaan tekemissä pastelleissa kiteytyy monta piirrettä Collinin kuvituksen huumorista, ja siitä kuinka kuvassa selvimmin yhdistyy kuvien ja tekstin huumori. Kuvassa ”*Sovinnonjuhla I*” (1945-48) kuvan sommittelu liittyy tekstin sisältöön ennen kaikkea mielikuvien tasolla. Kuva liittyy romaanin loppupuolen tilanteeseen, jossa veljekset ovat palanneet takaisin Jukolaan ja kutsuneet naapurinsa sovinnonjuhlaan. Kuvan sommittelu- keskellä oleva avoin tila, pitkittäiset kattoparrut sekä sivulta lankeava valo- suuntaavat katseen kuvan taka-alalla seisovaan lukkariin, joka puhuu tupaan kokoontuneelle väelle. Ihmiset istuvat tai seisovat tuvan seinustoilla. Etualalla, kuvan oikealla puolella seisoo ryhmä naisia, vasemmalla puolella seisovat veljekset tiiviinä ryhmänä. Naisten ja veljesten välissä seisoo kaksi poikaa ja pieni tyttö- kuvan huumorin avain. Kaikki tuntuvat kuuntelevan lukkaria keskittyneenä –paitsi pieni tyttö, joka katsoo ylöspäin vieressään jäykkänä seisovaa, harittavatukkaista veljesjoukkoa. Veljesten eristäytyminen muusta yhteisöstä ja heidän tekemänsä sosiaaliset virheet ovat monen huvittavan tilanteen lähtökohta ja samalla romaanin komiikan perustaa. Samalla humoristiset tilanteet perustuvat usein toisen henki-

lön antamaan vihjaukseen.¹¹¹ ”Sovinnonjuhlassa” juuri pikkutyön katse osoittaa veljesparven koomisuuden.

Collin on tehnyt sovinnonjuhlan aiheesta kaksi toisistaan hieman poikkeavaa versiota. Ne eroavat toisistaan oleellisesti sisällössään, vaikka kuvien perussommittelu pysyykin melko samanlaisena. Erot koskevat kuvien henkilöiden määrää, ihmisten piirteitä sekä taustan yksityiskohtia. Kirjaan valitussa versiossa Collin korostaa veljesten erillisyyttä näiden liioitellumpien piirteiden ja yhtenäisyyden kautta, johon liittyy myös kuvan kahtia jakava sommittelu. Huonetila on selkeämmin jaoteltu syvyysuunnassa ja siten katsetta ohjaava lattian ja katon pitkittäissuuntaisten elementtien luoman perspektiivivaikutelman takia. Kuvassa korostuu myös kerronnallisuus ja huumori, koska sekä veljekset että kuvan taustalla seisova lukkari on käsitelty humoristisesti. Lukkarin karikatyyristisesti käsitelty olemus on samanlainen kuin kirjan piirrosversiossa. Kuvaan on myös lisätty etualan lapset ja tytön puoleen kumartuva nainen, jotka luomaan kuvaan kerronnallista huumoria. Kuvan veljekset eivät tunnu muuttuvan tai sopeutuvan yhteisönsä edes tarinan lopussa. Kuvan sisällössä onkin itse asiassa tietty ristiriita kuvattun tilanteen, veljesten sopeutumisen ja sovinnon kanssa. Toisessa versiossa veljeksiä ei ole kuvattu yhtä poikkeavina ja hengeltään se on enemmän kirjan tilanteen kanssa sopusoinnussa. Kirjaan valitussa versiossa kuvan itsenäinen kertovuus ja huumori ilmenivät kuitenkin selkeämpinä. Samoin kuin kuvituksen kokonaisuudessaan, huumori perustuu siinä kuvan sisällön itsenäisyyteen ja Collinin tapaan tiivistää pieniä tarinoita yksittäisten kuvien sisään.

”Sovinnonjuhlassa” tulee esille toinen Collinin Seitsemän veljeksien kuvituksen huumorin keskeistä piirteistä. Kuvituksen huumori ei perustu useinkaan kuvan ja tekstin suoraan yhteyteen, vaan romaanin huumoria kokonaisuudessaan leimaavaan seikkaan, eli siihen, että koomisuus koskettaa veljeksiä useimmiten silloin kun he toimivat yhtenä ryhmänä. Samalla kuva liittyy enemmänkin romaanin kokonaisuudesta syntyneisiin mielikuviin enemmän kuin vain tiettyyn tekstissä kuvattuun hetkeen tai tilanteeseen, jonka kanssa kuvassa liittyy itse asiassa joitakin aikaisemmin kuvattuja ristiriitaisuuksia. ”Sovinnonjuhlassa” Collin on luonut samanlaisen tilanteen. Hän korostaa veljesten eristäytyneisyyttä sekä sommittelun että veljesten muista poikkeavien ja liioitellun yhdenmuukaisten piirteiden avulla. Kuvassa tiivistyy Collinin koko kuvitusta leimaava huumori, joka perustuu ennen kaikkea veljesten yhteisöllisyyteen.

¹¹¹ Kinnunen 1987, 219.

Molemmissa versioissa on myös kuvituksessa ainutlaatuinen, huolellisesti toteutettu tilan kuvaus, joka pitää sisällään koko veljeksiä ympäröivän yhteisön. Se on samalla ainoa kuva-aihe, jossa Collin kuvaa veljekset yhteisönsä keskellä. Samalla kuin huumoria, kuvassa ilmenee Collinin tapa käsitellä veljeksiä yhtenä joukkona, joka ei hajoa yksilöihin edes romaanin lopussa. Kuvan tilanne liittyy tilanteeseen, jossa veljesten asema yhteisönsä sisällä vakiintuu. Kuvat muistuttavat sommitelultaan joitakin Collinin aiempia vastaavia töitä, joissa hän kuva ihmisiä sisätilassa. Collin tarkkailee kuvattaviaan vähän sivummalta, tietyn hienotunteisen välimatkan päästä. Tässäkin kuvassa ihmiset on kuvattu takaapäin. Kuva muistuttaa sommitelultaan jonkin verran Collinin vuonna 1943 maalaamaa pastellia *Jumalanpalvelus*, jossa ortodoksinen kirkkoväki seisoo selin kohti kuvan takalalla olevaa alttaria.

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvituksen huumoriin vaikuttaa oleellisesti myös ajatus siitä, että kuvien ja tekstin yhteisvaikutus on enemmän kuin se mikä niistä erikseen välittyy. Yksittäisten kuvien kohdalla kuvan sisällön tulkintaan ei vaikuta ainoastaan kyseiseen tilanteeseen liittyvä tekstin kohta, vaan tekstin ja myös sen perinteisten tulkintojen luoma ajatusten ja mielikuvien verkosto, joka heijastelee sekä eteen- että taaksepäin. Mieke Balin sanoin ennestään tunnettu tarina vaikuttaa ikään kuin kehyksenä, jota vasten siihen liittyviä kuvia peilataan, ja joka mahdollistaa aina uusien merkitysten ja tulkintamahdollisuuksien synnyn sekä useammanlaisen vuorovaikutuksen kuvien ja tarinan välille.¹¹²

Kuvien ja tekstin yhteisvaikutus liittyy samalla Kiven tekstiä leimaavaan piirteeseen, joka on oleellinen myös kuvituksen huumorin ymmärtämiselle - takautuvaan koomisuuteen.¹¹³ Tämä tarkoittaa sitä, että aluksi jostakin asiasta annetaan neutraali kuvaus ja siihen liitetään koominen vasta myöhemmin. Tämän jälkeen myös neutraali alkaa näkyä koomisena. Takautuva koomisuus leimaa esimerkiksi joitakin veljesten piirteitä, kuten pystyä tukkaa. Tämä veljeksille yhteinen piirre kuvataan romaanin alussa omituisena mutta kuitenkin neutraalina, tukka leimautuu koomiseksi vasta myöhemmin monien tukkaan liittyvien huvittavien tilanteiden kautta. Myöhemmät kohtaukset säteilevät sitten myös taaksepäin ja antavat alun perin neutraalille piirteelle jälkikäteen koomisen vivahteen.

Tekstin takaisinpäin heijastuva komiikka toimii myös kuvien kohdalla. Myös kuvituksen myöhemmät piirteet yhdessä tekstin sisällön kanssa heijastuvat takaisin päin. Takautuva koomisuus koskee myös sellaisia kuva-aiheita, jotka sinällään eivät sisällä kertovaa ainesta, kuten maisemat. Huumori

¹¹² Bal 1991, 20.

¹¹³ Kinnunen 1987, 214.

ilmenee jo kuvituksen alun Jukolan taloa kuvaavassa piirroksessa. Romaanin alun teksti itsessään, ”Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä--” ei sisällä mitään huvittavaa. Jukolan rappiota ei kuvata romaanissa humoristisesti myöhemminkään. Liioittelemalla maiseman karuja, rappioon viittaavia piirteitä, Collin on saanut kuitenkin kuvaan humoristisen viivahteen. Kuvan huumori vahvistuu sitten kuvituksen myöhemmän, humoristisen sisällön taaksepäin heijastuvan vaikutuksen perusteella. Tässä suhteessa kuvituksen huumori toimii takautuvasti samoin kuin tekstinkin. Kuvien humoristiseksi kokemiseen vaikuttaa sanojen ja kuvien keskinäinen vuorovaikutus. Kuvien humoristinen merkitys vahvistuu vasta tekstin yhteydessä, romaanin kokonaisuudesta saadun humoristisen sisällön herättämien mielikuvien heijastuessa katsottavaan kuvaan. Kuvien ja tekstin yhteisvaikutuksesta johtuen Collinin kuvitus on saanut ikään kuin humoristisen sädekehän, jonka yksittäisiä vaikutuskeinoja on joskus vaikea tarkasti määritellä.

Romaanin huumorissa monet asiat eivät liity johonkin yhteeseen ainoaa hetkeen, vaan aikajatkumoon, useiden tilanteiden yhteisvaikutukseen. Samalla komiikan huomaaminen vaatii yhdistelyä ja päätelyä.¹¹⁴ Tekstin kuviin heijastama kokonaisuus tulee esille kuvassa ”*Kotikuri*” (1947), joka kuvaa Timon vaimoltaan saamaa tukkapöllyä. Kuvan huumoria lisää ajatusjatkumo romaanin sisällöstä. Sinänsä huvittavan tilanteen koomisuutta lisää se, että veljesten lapsuudenkodin ankara kuri tuntuu jatkuvan vielä veljesten aikuistuttua. Äidin antaman tukkapöllyn on korvannut vaimolta saatu kurius. (Kuva 3)

Kokonaisuudessaan Marcus Collinin kuvituksen keskeisin ja paras piirre on juuri huumori, joka koskee niin piirroksia kuin pastellejakin. Huumoriin liittyy myös suurin osa kuvituksen aihevalinnoista. Juuri huumorin tasolla Collin lähestyy Kiven henkeä parhaiten. Humoristiset kuvat toimivat toisaalta täysin itsenäisesti riippumatta suorasta tekstiyhteydestä, mutta ovat hengeltään lähellä Kiven tekstiä. Tämä johtuu siitä, että Collinin kuvitukseen omaksuma asenne ja kerrontatyylit vastaa pitkälle romaanin kertojan asennetta, joka ymmärtäväisen huvittuneena tarkkailee henkilöitä pienen välimatkan päästä.

4.1 Kuvituksen saama vastaanotto

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien uusi kuvitus julkaistiin juhlavasti yhdessä uuden käännöksen kanssa Aleksis Kiven päivänä syksyllä 1948. Samana päivänä kustantamo Holger Schildt avasi

¹¹⁴ Kinnunen 1987, 225.

Bäcksbackan taidesalongissa näyttelyn, jossa esiteltiin Collinin noin 60 kuvitusta varten tekemää pastellia ja sen lisäksi paljon piirroksia.¹¹⁵ Muutamia viikkoja myöhemmin näyttely järjestettiin myös Tukholmassa Konstnärhusetissa,¹¹⁶ kirjan ruotsalaisen painoksen julkaisemisen aikaan. Marcus Collin oli itse edellisenä kesänä ollut Tukholmassa järjestämässä näyttelylle sopivaa paikkaa.¹¹⁷ Kustantamo Holger Schildt järjesti Tukholman kuvitusnäyttelyn yhteistyössä Samfundet Sverige-Finlandin kanssa, joka oli toiminut suomalaisten näyttelyjärjestäjien kanssa yhteistyössä jo aiempina vuosina. Seitsemän veljeksien julkaiseminen Suomessa juuri Aleksis Kiven päivänä ja siihen liittyvä kuvitusnäyttely samoin kuin Tukholmassa Kiven tuotannon ympärille järjestetyt juhlallisuudet korostivat käännös- ja kuvitusprojektille annettua kulttuurihistoriallista merkitystä.

Seitsemän veljeksien uusi kuvitettu käännös sai runsaasti huomiota ja kiitosta niin suomen- kuin ruotsinkielisissäkin lehdistössä. Seitsemän veljeksien uuden ruotsinkielisen painoksen julkaisemista pidettiin varsinkin ruotsinkielisissä lehdissä yhtenä vuoden kirjallisuuden merkkitapauksista.¹¹⁸ Elmer Diktoniuksen käännös sai osakseen paljon kiitosta. Sitä pidettiin romaanin lopullisena ruotsinkielisenä versiona, joka ensimmäistä kertaa välitti Kiven teoksen suuruuden ruotsinkielisen lukijakunnalle.¹¹⁹ Samalla teoksesta tuli myös ruotsinkielisen väestön oma kansallisromaani, johon ruotsinkielinen lukija saattoi luoda henkilökohtaisen suhteen. Käännös löysikin paljon lukijoita ja pysyi useita viikkoja kirjojen myyntilistojen kärkipäässä.¹²⁰ Holger Schildt joutuikin ottamaan kirjasta uuden painoksen jo seuraavana vuonna.

Uuden käännöksen lisäksi Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitus sai erittäin innostuneen vastaanoton ja se huomioitiin laajasti lehdistössä. Sekä suomen- että ruotsinkielisten lehtien arvostelijoiden mukaan kuvitus oli erittäin onnistunut. Useimmat arvostelijat kiinnittivät huomiota ennen kaikkea pastelleihin, joiden värimaailmaa ja sisältöä kiitettiin. Kuvituksen parhaaksi anniksi mainittiin myös sen huumori, jota pidettiin onnistuneena ja Kiven henkeä ilmentävänä.¹²¹

¹¹⁵ Marcus Collins Kivi-bilder. Hufvudstadsbladet (HBL) 14.10.1948.

¹¹⁶ Bell 1988, 2.

¹¹⁷ Thure Svedlinin kirje Elmer Diktoniukselle 17.7.1948. SLS.

¹¹⁸ Esimerkiksi Kivis Sju bröder i ord och bild, Hufvudstadsbladet (HBL) 10.10.1948; Finskt, Västra Nyland 12.12.1948.

¹¹⁹ Sju bröder i ny svensk gestalt, Arbetarbladet 17.11.1948.

¹²⁰ Finskt, Västra Nyland 12.12.1948.

¹²¹ Esimerkiksi E. R-r. [Edvard Richter], ”Seitsemän veljeksien uutta kuvitusta”. Helsingin sanomat 21.10.1948; P –o. [Weikko Puro], ”Seitsemän veljestä Marcus Collinin kuvittamana”. Turun sanomat 14. 10. 1948.

Useat ruotsinkielisten lehtien kriitikot vertasivat Collinin Seitsemän veljeksien kuvitusta Gallen-Kallelan aikaisempaan kuvitukseen.¹²² Vasta uuden käännöksen ja Marcus Collinin kuvitus ansiosta Aleksis Kiven Seitsemän veljestä tuli ruotsinkieliselle yleisölle läheiseksi. Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvituksen saaman vastaanoton voi katsoa myös merkitsevän sitä, että kuvituksella ajateltiin olevan tietty kansallista yhtenäisyyttä symboloiva merkitys. Samoin kuin lopullisen käännöksen, ruotsinkielinen Seitsemän veljestä oli Collinin tekemänä saanut myös ”lopullisen” ruotsinkielisen taiteilijan tekemän kuvituksensa.¹²³

Kustantamo Holger Schildt onnistui hyvin uudelle käännökselle ja kuvitukselle antamissaan tavoitteissa. Seitsemän veljeksien osakseen suosio kertoo siitä, että kustantamo onnistui tavoitteissaan ja julkaisi Seitsemän veljeksien otollisena ajankohtana. Romaanin suosio ja kuvituksen saama julkisuus kertovat sodan jälkeisinä vuosina ilmenneestä yleisestä kaipuusta turvallisiin ja perinteisiin kansallisiin aiheisiin. Collinin optimistinen ja humoristinen ja pohjimmiltaan perinteisiä kansallisia arvoja korostava kuvitus vastasi ilmeisen onnistuneesti tähän kaipuuseen.

¹²² Esimerkiksi Finskt. Västra nyland 12.12.1948.

¹²³ Kivis Sju bröder i ord och bild, Hufvudstadsbladet 10.10.1948; Kivi på Diktoniuska, Åbo underrättelser 15.10.1948.

4. YHTEENVETO

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitus jatkaa monessa suhteessa Collinin aikaisemman tuotannon piirteitä. Tämä näkyy ensinnäkin aihevalinnoissa, joissa Collin on valinnut kuvattavat aiheet osin aikaisempien kiinnostustensa mukaisesti. Useat kuvat jatkavat Collinia jo hänen varhaisesta tuotannossaan kiinnostaneita aiheita, kuten esimerkiksi Rajamäen rykmentin ja Simeonin ja Eeron markkinoilta paluun matkaavaa seuruetta kuvaavat aiheet. Myös Seitsemän veljeksien monet työkuvat kuuluvat Collinia vuosikymmeniä kiinnostaneeseen aihepiiriin.

Aihevalintojen lisäksi kuvituksen monet muut piirteet jatkavat Collinin varhaisemman tuotannon ominaisuuksia. Näitä ovat pastellien itsenäinen, tapahtumien ytimen ja huippuhetken vangitseva kerronnallisuus, jonka ansiosta kukin kuva muodostaa sisällöltään itsenäisen kokonaisuuden. Tähän liittyy yksittäisten kuvien keskittynyt rakenne, jossa kuvan elementit rakentuvat kuvattun tilanteen ympärille ja saavat piirteensä tapahtuman luonteesta käsin. Myös kuvituksen maisemien mielikuvittelliset piirteet voidaan selittää juuri tätä taustaa vasten. Collinille oli ominaista käyttää maiseman muotoja osana kuvasommitelua ja kuvan kerrontaa. Useissa kuvissa ilmenevä toiminnallisuus sekä kuvien eri elementtien rytmikäs sommittelu liittyy Collinia jo aiemmin kiinnostaneeseen rytmin ja liikkeen kuvaamiseen. Collinin tuotannossa myös huumorilla on ollut keskeinen sija, mikä selittää myös Seitsemän veljeksien humoristisen käsittelytavan. Huumoriin liittyy osaltaan niin kuvattujen tapahtumien valinta kuin myös Collinin henkilökuvaukseen valitsema karikatyyristinen kuvaustapa.

Pastellikuville ominaisen itsenäisen luonteen vuoksi Monet Collinin Seitsemään veljekseen tekemät pastellit kuvat voisivatkin toteutuksensa puolesta kuulua yhtä hyvin Collinin itsenäiseen tuotantoon. Collin tuntuukin lähestyneen pastelleja pitkälle omista taiteellisista lähtökohdistaan käsin. Tämän mahdollisesti luonnollisesti jo pastellikuvien yhtenäinen, suorakaiteen muotoinen tila, joka teki sommitelullisten kokonaisuuksien luomisen mahdolliseksi. Onkin todennäköistä, että juuri Collinin kuvitukseen valitsema pastellitekniikka, jossa hän oli tunnustettu taitaja, kertoo Collinin kiinnostuneen Seitsemästä veljeksestä yhtä lailla taiteellisen inspiraation lähteenä kuin pelkkänä kirjan kuvituksena. Tähän viittaa ennen kaikkea se, että Collin piirsi useita pastellikuvia kirjaan valittujen töiden valinnan jälkeen. On mahdollista, että Collinia kiinnosti alun perin lähestyä Seitsemän veljeksien aihetta ennen kaikkea pastellitekniikalla, jolla ei kuitenkaan ollut mahdollista toteuttaa koko kuvitusta. Collinilla ei todennäköisesti ollut kovin paljon tietoja kirjan kuvitusten suunnittelusta ja

painotekniikasta. Tämä voisi osaltaan selittää kuvitetun teoksen kokonaisuuden vaatimattomuuden ja useiden piirrosten sisällön innottomuuden sekä pastelleja heikomman laadun.

Seitsemän veljeksien kuvittaminen on jossain määrin saattanut olla Marcus Collinin taidetta uudista-vaakin, onhan romaani on tarjonnut loppumattoman aihevaraston humoristisia ja mielikuvitukseen vetoavia aiheita, jotka ovat erityisen hyvin sopineet Collinin kertovalle luonteelle. Collinin innostuksesta kertovat ennen kaikkea hänen useina vuosina kirjan aiheisiin tekemänsä pastellit, mutta innostuksen voi nähdä myös esimerkiksi monien pastellikuvien voimakkaassa tunnelatauksessa, lämpimyydessä ja psykologisessa osuvuudessa. Uudistumiseen viittaavat myös esimerkiksi pastelli- en kirkas, osin ekspressiivisesti käsitelty värimaailma, joita Collin myös itse arvosti.¹²⁴ Kuvituksen tunnevaltainen ekspressiivisyys ja kirkkaat värit ovat saattaneet johtua Collinin tuotannossa tuolloin meneillään olevasta suuntauksesta, joka heijastui sitten myös kuvitukseen. Toisaalta juuri Seitsemän veljestä on osaltaan saattanut innostaa Collinia uudistamaan väriasteikkoaan, tarjosihan romaani monia humoristisen vauhdikkaita ja sadunomaisia aiheita, jotka ovat saattaneet rohkaista Collinia tavallista reippaampaan värinkäsittelyyn. Kirkas värimaailma ja ekspressionistiset piirteet ovat toisaalta saattaneet jossain määrin olla myös paluuta aiempien vuosien innostukseen. Sodan jälkeen- hän useat taiteilijat perustivat tuotantonsa useimmiten jo aikaisemmin omaksumilleen perinteille.

Seitsemän veljeksien kuvitusperinteessä Collinin kuvitus liittyy ennen kaikkea A. Gallen-Kallelan kuvituksen aloittamaan kerronnallisten kuvien perinteeseen, joka koskee niin piirroksia kuin pas- tellejakin. Collin on ratkaissut monet kuvittajan ongelmat edeltäjiensä tavoin, kuten veljesten käsit- telemisen yksilöimättömänä joukkona. Yhteisiin piirteisiin kuuluvat vielä veljesten yhteisöllisyyden korostaminen, mikä Collinin kuvituksessa on vielä voimakkaampi. Tämä on tosin luontevaakin, koska Collin kuvasi ihmisiä usein ryhmässä. Collinin kuvituksessa korostuu myös jo Gallen- Kallelan kuvituksen realismin ihanteiden mukainen ja myöhemminkin romaanin tulkintaan usein liitetty veljesten voimakkuus. Tämä tulee esille esimerkiksi useissa tappelun ja työn kuvauksissa. Gallen-Kallelan aloittamaan perinteeseen kuuluu myös kuvien dynaamisuus, joka ilmenee Collinin kuvituksen äärimmilleen vietyinä vauhdikkuutena ja veljesten toiminnallisuutena. Tämä johtuu osittain kuvituksen itsenäisestä kuvakertomuksen luonteesta. Erityisen selvästi dynamiikka tulee esille niissä muutamissa kuvissa, joissa on nähtävissä suoria vaikutteita Gallen-Kallelan kuvituk- sesta sekä aiheiden valinnassa että kuvien sommittelussa. Keskeinen piirre näille kuville on niiden vauhdikas liikerytmi.

¹²⁴ Marcus Collin kielsi käsittelemästä pastelleja kiinnitysaineella värien säilyttämiseksi kirkkaina. (Bell 1988, 2.)

Collinin kuvitus on hengeltään kuitenkin lähempänä Seitsemän veljeksien kuvaamisen humoristista perinnettä, jota aikaisemmin edusti esimerkiksi Jonas Heiskan Seitsemän veljestä -aiheisten maalausten lämmin humoristisuus. Collinille on kuitenkin vierasta edellisen myöhäiseen kansallisromantiikkaan vivahtava asenne, samoin kuin Gallen-Kallelan edustama ihanteellisuus. Henkilökuvauksessaan Collin on lähempänä tunnevaltaista ja kaunistelematonta ekspressionistista ja myös karikatyyristista perinnettä kuin realismia, joka Seitsemän veljeksien aiempien kuvitusten ihmiskuvaukselle on ollut ominaista. Hengeltään Collinin kuvat liittyvät kuitenkin ennen kaikkea hänen omalle tuotannolleen ominaiseen persoonalliseen, osin realistisiin ja osin ekspressionistisiin piirteisiin, jonka pohjalla on omintakeinen, mutta samalla myös Kiven tekstiä lähellä oleva humoristinen ote. Collin kuvitukselle on ominaista myös suurempi sadunomaisuus, joka johtuu osittain aihevalinnasta, osittain pastellikuvien kolorismista.

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitusta voidaan tarkastella myös yhteydessä käänösprojektiin ja myös omaan aikaansa ja sen ilmapiiriin. Jos Marcus Collinin kuvitusta tarkastellaan kuvitusprojektin kautta kansallisena edustustehtävänä, kuvituksen sisältöä voidaan tarkastella myös laajemmasta näkökulmasta ja monet kuvituksen piirteet voivat silloin saada syvempiä merkityksiä. Voidaan ajatella, että Collin on Seitsemän veljeksien kuvituksessaan ottanut huomioon ja vastannut ainakin jossakin määrin myös romaaniin liitettyyn kansalliseen ajatukseen, joka korostaa Seitsemän veljeksien suomalaisuutta. Marcus Collinin kuvituksessaan korostama raju tunnevaltaisuus ja dynamiikka, joka koskee sekä kuvattavien aiheiden valintaa että kuvien sisältöä, vastaa mielenkiintoisella tavalla niitä ominaisuuksia, jotka vuosisadan alkupuolelta lähtien alettiin liittää suomalaisen kansan ominaisuuksiksi kuvataiteessa klassiseen perinteeseen pohjautuvan, ihanteellisemmän kuvan vastapainona. Voisikin ajatella, että Collinin kuvituksen ekspressionistisilla piirteillä saattaisi olla yhteyttä Suomessa vallinneeseen Seitsemään veljeksien perinteeseen tulkintaan suomalaisuuden kuvaksi ja samalla syvään juurtuneeseen käsitykseen taiteen ekspressionistisista ominaisuuksista nimenomaan suomalaiskansallisena piirteenä. Jos Collinin Seitsemää veljestä ajatellaan suomalaisuuden kuvana, voisi veljesten vastoinkäymisten ja koettelemusten sävyttämässä elämässä samoin kuin kuvia leimaavassa sisäisessä jännittyneisyydessä nähdä helposti viittauksia myös koettuun lähihistoriaan.

Collinin näkemys Seitsemästä veljeksestä vastaa myös Ruotsissa pitkään vallinnutta käsitystä suomalaisuudesta. Raju voimakkuus ja emotionaalisuus olivat Pohjoismaissa suomalaiseen taiteeseen liitettyjä ominaisuuksia vuosisadan alkupuolelta lähtien. Tämä tuli esille varsinkin suhtautumisessa

suomalaisen taiteen ekspressionismiin. Kirjallisuuden puolella samankaltainen käsitys näkyi esimerkiksi Seitsemän veljeksien ensimmäisen käännöksen vastaanotossa. Collinin henkilökuvauksen karikatyyristiset piirteet liittyvät osin hänen aiempaan tyyliinsä, mutta kuvituksen henkilöiden äärimmäisiä mielialoja kuvaava olemus liittyy myös ekspressionistiseen, kaunistelemattomaan ihmiskuvaukseen, joka on osaltaan katsottu perinteiseksi, suomalaisuudelle ominaiseksi piirteeksi. Collinin veljesten kulmikkaat piirteet, rajua luonnetta ja vastoinkäymisten sävyttämä elämä vastaavat samalla hyvin kuvaa siitä primitiivisestä voimasta, itsepäisyydestä ja sitkeydestä, joka aikoinaan oli Pohjoismaissa liitetty suomalaisuuteen. On mahdollista, että Collinin näkökulmaa on vahvistanut juuri se, että se suunnattiin kotimaan lisäksi myös Ruotsiin ja vastaa humoristisesti siellä vallinneeseen suomalaisuuden kuvaan ja jossa tunnevoimainen, ekspressionistinen perinne vastasi nimenomaan suomalaista.

Arvomaailmaltaan Collinin kuvituksen voi katsoa olevan lopultakin perinteisiä, kansallisia arvoja ilmentävä. Tämä tulee esille esimerkiksi veljesten yhteisöllisyyden kuvaamisessa, jonka voi katsoa heijastelevan ajalle ominaista kollektiivisuuden ja kansallisen yhtenäisyyden ajatusta. Collinin veljekset toimivat tiiviinä ryhmänä ja sellaisena myös voittavat eteen tulevat vaikeudet. Collinin kuvitus korostaa veljesten sisua ja yritteliäisyyttä, ankaraa kamppailua ja kovaa työtä paremman tulevaisuuden saavuttamiseksi.

Perinteiset arvostukset näkyvät myös kuvituksen lukuisissa työn kuvauksissa, jotka Collin on kuvannut muita aiheita realistisemmin. Työn kuvaukset liittyvät ennen kaikkea romaanin keskeiseen kehitysteemaan, joka antaa niille syvemmän merkityksen veljesten kehittymisen ja kasvun osoittimena. Työkuvien käsittelytapa poikkeaa muiden kuvien huumorista ja henkilöiden pitemmälle viedyistä karrikoinnista. Collinin työn kuvauksissa heijastuu veljesten voimakkuus, ahkeruus, sitkeys ja peräänantamattomuus, kaikki luonteenominaisuuksia joille Suomessa on perinteisesti annettu arvoa. Samalla useissa työn kuvauksissa heijastuu niin työn kuin sen tekijöidenkin kunnioitus. Tässä suhteessa kuvituksen työn kuvaukset jatkavat samalla Collinin taiteen työaiheille ominaista linjaa.

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitusprojekti voidaan nähdä kokonaisuudessaan osana kansallisen taiteen perinnettä, jossa taide on valjastettu kulttuuristen hankkeiden edistäjäksi. Collinin kuvitus ilmentää sodan jälkeisille vuosille tyypillisiä kulttuurisia pyrkimyksiä. Kuvitusta voi kokonaisuudessaan pitää vastauksena 1940-luvun taiteen kansallisten aiheiden ja kollektiivisten arvojen arvostukseen ja kysyntään ja myös ulkomaille suunnattuihin, myötätuntoa herättäviin ja kansallista itsetuntoa nostaneisiin hankkeisiin. Optimistisena ja sisällöltään perinteisiä kansallisia arvoja hei-

jastavana se vetosi niin yleisöön kuin kriitikoihinkin. Samalla hankkeen ja sen vastaanoton voi katsoa olevan osoitus kansallisen yhtenäisyyden kielirajat ylittävästä hengestä, samoin kuin kaipuusta perinteisiin aiheisiin. Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvituksen voi katsoa syntyneen pitkälti oman aikakautensa tavoitteiden ja tarpeiden pohjalta. Collinin kuvituksen voi katsoa omalta osaltaan edustaneen suomalaisuutta niin kotimaassa kuin Ruotsissakin aikana, jolloin kotimaan kulttuurille kaivattiin myönteistä huomiota ja kansallisen itsetunnon kohottamista.

LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET, ARKISTOT JA MUSEOT

Brages urklippverk, Helsinki.

Helsingin kaupungin taidemuseo, Helsinki.

Leonard ja Katarina Bäcksbackan kokoelma.

Marcus Collinin Seitsemän veljestä -kuvituksen pastellit.

Kuva-arkisto.

Marcus Collinin Seitsemän veljeksien kuvitus.

Jyväskylän yliopisto, taidehistorian laitos (JTHL), Jyväskylä.

Sääskilahti, Susanna. Akseli Gallen-Kallelan Seitsemän veljeksien kuvitus. Pro Gradu 1995.

Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS), Helsinki.

Historiska och litteraturhistoriska arkivet (HLA).

Elmer Diktoniuksen arkisto.

Thure Svedlinin kirjeet Elmer Diktoniukselle.

Suomen taideakatemian lehtileikearkisto.

Taidesalonki, Helsinki.

Marcus Collinin Seitsemän veljestä -aiheiset pastellit.

Turun yliopisto, taidehistorian laitos (TTHL), Turku.

Larjatie, Veikko. Seitsemän veljeksien kuvitukset. Lisensiaatintyö 1972.

Åbo Akademin kirjasto (ÅAK), Turku.

Käsikirjoituskokoelma.

Kustantamo Holger Schildtin arkisto.

Thure Svedlinin kirjeet Elmer Diktoniukselle.

Marcus Collinin kirjeet Thure Svedlinille.

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Bäcksbacka, Christina, FT, Helsinki.

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Achté, Kalle, 1982. Syksystä jouluuun: Aleksis Kivi psykiatrin silmin. Otava. Keuruu.
- A. R-e. [Antero Rinne], ”Marcus Collinin Kivi-kuvitus”. Suomen sosiaalidemokraatti 16.10.1948. Ateneum 1901; IV. Helsinki.
- Bal, Mieke, 1991. Reading ”Rembrandt”: Beyond the word-image opposition. Cambridge University Press. Cambridge.
- Bell, Marja-Liisa, 1988. Esipuhe. *Marcus Collin: Seitsemän veljestä –kuvitus*. Leonard ja Katarina Bäcksbackan kokoelma, lisäluettelo. [Helsingin kaupungin taidemuseo]. [Helsinki].
- Bilden i barnboken 1977. Red. Lena Fridell. Göteborg.
- Bland, David, 1958. Illustrering av böcker. Uppsala.
- Bryson, Norman. 1993. Art in Context. *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. Ed. Mieke Bal – Inge Boer. Amsterdam University Press. Amsterdam.
- Bryson, Norman, 1989. Word and image: French painting of the Ancien Régime. Cambridge University Press. Cambridge.
- Cavallius, Gustaf, 1977. Bilderbok och bildanalys. *Bilden i barnboken*, s. 31-60. Red. Lena Fridell. Svenskt barnboksinstitutet. Göteborg.
- Collin, Marcus, 1982. Satavuotisnäyttely. Ateneumin taidemuseo 22.10- 12.12.1982. Ateneum. Helsinki.
- Collin når genom Kivi utöver sig själv. Nya pressen 11.10.1948.
- Diktonius, Elmer, 1995 a. Brev. Toim. Jörn Donner - Marit Lindqvist. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.
- Diktonius, Elmer, 1995 b. Kirjeitä ja katkelmia. Toim. Jörn Donner - Marit Lindqvist. Otava. Helsinki.
- Enckell, Olof, ”Sju bröder i svensk nytolkning”. Huvudstadsbladet (HBL) 14.10.1948.
- Englert- Fane, E., 1941. Das Schweizer Märchenbuch 1. Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde. Basel.
- Elovirta, Arja; Lukkarinen, Ville, 1998. Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Jyväskylä.
- E. R-r. [Edvard Richter], ”Seitsemän veljeksien uutta kuvitusta”. Helsingin sanomat 21.10.1948.

Finskt. Västra Nyland 12.12.1948.

Finskt vildmarksepos. Svensk ungdom 10.12.1948.

Fridell, Lena, 1977. Text och bild: några exempel. *Bilden i barnboken*, s. 61-83. Red. Lena Fridell. Svenska barnboksintitutet. Göteborg.

Graafinen tietokirja, 1960. Toim. Paavo Visumäki. WSOY. Porvoo.

Groundstroem, Nils, ”Kivis Sju bröder i nytolkning”. *Nya Argus* 1.11.1948.

Grönvall, Sven, ”Marcus Collin”. *Nya Argus* 10.5.1945.

Hallberg, Kristin, 1982. Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1982: 3-4, s.163-167. Kristianstad.

Hamberg, Lars, 1959. Aleksis Kiven teosten kuvitukset. *Suomen taide*, vuosikirja 1957-58 s. 116-129. Porvoo.

Hamberg, Lars, 1993. Leonardo och andra: artiklar om bildkonst, arkitektur och bokillustration. [L. Hamberg]. [Helsinki].

Hanste, Tuulikki, 1982. Marcus Collin. *Suomen taide 4: Murroskausi*. Toim. Olli Valkonen – Markku Valkonen. WSOY. Porvoo. 4.p.

Hatva, Anja, 1993. Kuvittaminen. *Rakennustieto*. Helsinki.

Jonas Heiskan seitsemän veljestä Keski-Suomen museossa 24.10.1997-4.1.1998.,
< <http://www.jkl.fi/kulttuur/ksmuseo/Heiska2.htm>.> tammikuu 1998.

Hendell, Lauri – Vuorio, V. A. , 1957. Kirja ja kirjapainotaito. Otava. Helsinki.

Hérmeren, Göran, 1969. Representation and Meaning in the Visual Arts: A Study in the Methodology of Iconography and Iconology. *Lund Studies in Philosophy* 1. Lund.

Hodnett, Edvard, 1982. Image and Text: Studies in the Illustration of English Litterature. Scholar Press. London.

Homeriskt och finskt. *Nya pressen* 3.11.1948.

Jotuni, Maria, 1915. Musta härkä: kuvitettu kertomus lapsille. WSOY. Porvoo.

Kalha, Harri, 1997. Muotopuolen merenneidon pauloissa: Suomen taideteollisuuden kultakausi. Suomen historiallinen seura, Taideteollisuusmuseo. Jyväskylä.

Karjalainen, Tuula, 1990. Uuden kuvan rakentajat: Konkretismin läpimurto Suomessa. WSOY. Porvoo.

Karjalainen, Tuula, 1993. Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma. WSOY. Porvoo.

- Kinnunen, Aarne 1987. Tuli, aurinko ja Seitsemän veljestä: tutkimus Aleksis Kiven romaanista. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Jyväskylä. 2. täyd. p.
- Kivi, Aleksis, 1908. Seitsemän veljestä. Yrjö Weilin.
- Kivi, Aleksis, 1919. Sju bröder: roman. Övers. Per Åke Laurén. Holger Schildt. Helsingfors.
- Kivi, Aleksis, 1921. Sju bröder. Övers. Per Åke Laurén. Holger Schildt. Helsingfors.
- Kivi, Aleksis, 1935. De Sju Bröderna. I förkortad översättning av Eino Rostén. C. W. K. Gleerup. Lund.
- Kivi, Aleksis, 1938. Seitsemän veljestä lapsille: lyhennellyt ja viitteillä varustanut Eero Salola. Somistanut G. Paaer. Valistus. Helsinki.
- Kivi, Aleksis, 1948. Seitsemän veljestä. Otava. Helsinki.
- Kivi, Aleksis, 1948. Sju bröder. Övers. Elmer Diktonius. Holger Schildt. Helsingfors.
- Kivi, Aleksis, 1948. Sju Bröder. Övers. Elmer Diktonius. Norstedt. Helsingfors.
- J. G. [Johan Grahn], ”Kivis ”Sju bröder” i ny svensk översättning”. Österbottningen 14.10.1948.
- Kivis sju bröder i ord och bild. Huvudstadsbladet (HBL) 10.10.1948.
- Kivi. XXIII:III:MCM. Helsinki.
- Klinge, Matti, 1982. Suomen sinivalkoiset värit: kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä. Otava. Keuruu.
- Kruskopf, Erik, 1990. Sodanjälkeinen kuvataide vuoteen 1960. *Ars Suomen taide 6*. Otava. Keuruu.
- Kuusamo, Altti, 1996. Tyylistä tapaan: semiotiikka, tyyli, ikonografia. Gaudeamus. Tampere.
- Kuusamo, Altti, 1990. Kuvien edessä. Esseitä kuvien semiotiikasta. Gaudeamus. Helsinki.
- Kupiainen, Unto, 1939. Aleksis Kiven käsitys huumorista ja Aleksis Kiven huumorista esitetyt käsitykset. Helsinki.
- Kupiainen, Unto, 1939. Huumori suomalaisessa kirjallisuudessa. 1.osa Aleksis Kivi ja 1880- luvun realistit. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Tampere.
- Lahti, Louna 1995. Taidemaalari Jonas Heiska vaelluksellaan: elämä ja taide. Atena. Jyväskylä.
- Lindgren, Liisa, 1996. Elävä muoto: traditio ja modernisuus 1940 –1950- luvun suomalaisessa kuvanveistossa. Valtion taidemuseo. Helsinki.
- J. O. T [Tallqvist], ”Litterär händelse”. Åbo underrättelser 15.10.1948.

- Lucifers karikatyralbum utg av Finlands svenska publistförbund, 1922. Finlands svenska publistförbund. Helsingfors.
- Lukkarinen, Ville, 1998. Taiteen kielet. *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta - Ville Lukkarinen. Helsingin yliopiston lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Jyväskylä.
- Lukkarinen, Ville, 1996. Pois mielist' ei se päivä jää: Albert Edelfelt ja Vänrikki Stoolin tarinat. Ateneum. Espoo.
- Marcus Collin, 1982. Marcus Collin 1882 – 1966: satavuotisnäyttely, Ateneumin taidemuseo 22.10.–12.12. 1982. [Ateneumin taidemuseo]. Helsinki.
- Marcus Collin får god svensk press. *Nya pressen* 9.12.1948.
- Marcus Collinin kuvitus Seitsemään veljekseen. *Uusi Suomi* 17.10.1948
- Marcus Collin utöver sig själv. *Nya pressen* 11.10.1948.
- Miller, Hillis J., 1992. Illustration. Reaktion Books. London.
- Mitchell, W. J. T., 1994. *Picture Theory*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Mitchell, W. J. T., 1996. Word and Image. *Critical Terms for Art History*. Ed. Robert S. Nelson – Richard Shiff. The University of Chicago Press. Chicago.
- Mylläri, Juhani, 1983. Poliittinen karikatyyri suomalaisissa pilalehdissä 1868 – 1917: Taidehistoriallinen ja –teoreettinen tutkimus poliittisen karikatyyrin olemuksesta ja viestintäkeinoista. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.
- Mäkelä, Riitta, 1985. Matti Visanti - taiteiden monitaitaja. Pohjoinen. Oulu.
- Mörne, Arvid, 1911. Aleksis Kivi och hans roman Seitsemän veljestä. Ateneum. Helsingfors.
- Okkonen, Onni, 1955. Suomen taiteen historia. WSOY. Porvoo.
- Okkonen, Onni, 1927. Juho Rissanen, elämä ja taidetta. WSOY. Porvoo.
- Okkonen, Onni, 1944. Mihin suuntaan? *Suomen taiteen vuosikirja 1944*. WSOY. Porvoo.
- O. T. – s. [Ole Torvalds], ”Kivi på diktoniuska”. *Åbo underrättelser* 15.10.1948.
- O. Z. [Ola Zweigbergh], ”Marcus Collins Kivi-Bilder”. *Huvudstadsbladet (HBL)* 14.10.1948.
- P-o. [Weikko Puro], ”Seitsemän veljestä Marcus Collinin kuvittamana”. *Turun sanomat* 14.11.1948.
- Pusa, Unto, 1945. Taiteilija ja aika. *Suomen taiteen vuosikirja 1945*. WSOY. Porvoo.

- Reitala, Aimo, 1973. Kansallisen ideologian vuodet. Suomalaisen kuvataidepolitiikan suuntaviivoja 1918-1945. *Taidehalli 73*. Helsingin taidehalli. Helsinki.
- Reitala, Aimo, 1975. Suomen nationalistisen kuvataiteen aatteellisia lähtökohtia ja tavoitteita 1920- ja 1930-luvuilla. *Taide 75*. WSOY. Porvoo.
- Reitala, Aimo, 1978. Kuvataiteemme vaiheita 1928-1945. *Taidehalli 78*. Helsingin taidehalli. Helsinki.
- Reitala, Aimo 1982. Kuvataide. *Suomen kulttuurihistoria 3*. Toim. Päiviö Tommila – Aimo Reitala – Veikko Kallio. WSOY. Porvoo. 2.p.
- Reitala, Aimo, 1983. Suomi-neito: Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet. Otava. Keuruu.
- Rhedin, Ulla, 1992. Bilderboken: på väg mot en teori. Alfabeta. Stockholm.
- Ringbom, Lars Ivar, 1947. Tyko Sallinen och Marcus Collin som expressionister. *Tidskrift för konstvetenskap XXVI*. P.A. Norsted & Söner. Stockholm.
- Saarikivi, Sakari, 1988. Hannes Autere: Suomalaisen puunveiston mestari. Helsinki. Otava.
- Saarimaa, E. A., 1920. Seitsemän veljeksien ruotsinnot. *Valvoja 1920*. Söderström. Helsinki.
- Saarimaa, E. A., 1949. Seitsemän veljeksien uusi ruotsinnot. *Valvoja 1949*. Valvoja - Ajan kannatusyhdistys. Helsinki.
- Sarkola, Riku, ”Seitsemän veljeksien uusi kuvitus”, Helsingin sanomat 10.10.1948.
- Schapiro, Meyer, 1973. Words and Pictures: On the literal and symbolic in the illustration of a text. Mouton. The Hague.
- Schwarcz, Joseph H, 1982. Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children’s Literature. American Library Association. Chicago.
- Seitsemän veljestä ruotsiksi. Helsingin sanomat 9.10.1948.
- Suhonen, Pekka, 1978. Kuvataiteemme vaiheita 1945- 1960. *Taidehalli 78*. Helsingin taidehalli. Helsinki.
- Suomen kansalliskirjallisuus: valikoima Suomen kirjallisuuden huomattavimpia tuotteita, 1934. Osa XIII: Aleksis Kivi. Toim. E.N. Setälä – V. Tarkiainen – V. Laurila. Otava. Helsinki.
- Suomen kulttuurihistoria 3. Itsenäisyyden aika. Toim. Päiviö Tommila, Aimo Reitala, Veikko Kallio. WSOY. Porvoo.
- Sveriges kritik begerstrad över Collinpastellerna. Hufvudstadsbladet (HBL) 10.12.1948.
- Tarkiainen, Viljo, 1984. Aleksis Kivi: elämä ja teokset. WSOY. Juva. 6.p.
- The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis. 1994. Ed. Mieke Bal, Inge E. Boer. Amsterdam university press. Amsterdam.

- Tirranen, Hertta 1950. Suomen taiteilijoita Juho Rissasesta Jussi Mäntyseen. WSOY. Porvoo.
- Uotila, Jussi, 1989. Aleksis Kiven Seitsemän veljestä: luonnekuvia. [Turun Aleksis kivi- seura]. [Turku].
- Vaittinen, Pirjo, 1984. Suomalaisen kansansielun korkea veisu: A. Kiven seitsemän veljeksien vastaanotosta Ruotsissa vuonna 1920. *Aleksis Kiven maailmasta: esseitä ja tutkielmia*. Kirjallisuudentutkijain vuosikirja 37. Toim. Markku Envall. SKS. Pieksämäki.
- Valkonen, Olli, 1982. Inhimillisen näytelmän kuvaaja. *Marcus Collin: satavuotisnäyttely, Ateneumin taidemuseo 22.10 – 12.12.1982*. [Ateneumin taidemuseo]. Helsinki.
- Vehmas, E. J., 1949. Kiven teosten kuvituksista. *Valvoja 1949*. Valvoja – Ajan kannatusyhdistys. Helsinki.
- Virtanen, Artturi, 1958. Suomen kirjakaupan ja kustannustoiminnan vaiheita. Suomen kustannusyhdistyksen satavuotisen (1858-1958) toiminnan johdosta. Suomen kustannusyhdistys. Helsinki.
- Weckman, Nils, ”Finskt vildmarksepos”. *Svensk Ungdom* 10.12.1948.
- Wennervirta, L., 1925. Marcus Collin. Katsaus maalaustaiteemme vaiheisiin vuosina 1900-1920. Otava. Helsinki.
- Wäre, Ritva, 1992. Taiteen suomalaisuuden taustoja. *Museo* 3/1992.

KUVALUETTELO

1. Marcus Collin, ”Kulon sammutus” (1945). Pastelli paperille 25x32,5. HTM.
2. Marcus Collin, ”Hiihtämässä” (1946). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
3. Marcus Collin, ”Kotikuri” (1948). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
4. Marcus Collin, ”Juopottelua ullakolla II” (1946). Pastelli paperille 25x32,5. HTM.
5. Marcus Collin, ”Tappelu II” (1946-48). Pastelli paperille 50x65. HTM.
6. Marcus Collin, ”Aapon kertomus” (1946). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
7. Marcus Collin, ”Simeonin ja Eeron kotiinpaluu markkinoilta II” (1946). Pastelli paperille 25x32,5. HTM.
8. Marcus Collin, ”Pirtissä juopotellaan” (1946). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
9. Marcus Collin, ”Hiidenkivi I ” (1945-48). Pastelli paperille 50x65. HTM.
10. Marcus Collin, ”Kolostimen ukko” (1947). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
11. Marcus Collin, Lukkarin koulussa. Pastelli paperille 32,5x25. TS.
12. Marcus Collin, ”Kuokkimassa” (1945). Pastelli paperille 25x32,5. HTM.
13. Marcus Collin, ”Kylväjä” (1947). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
14. Marcus Collin, ”Rajamäen rykmentti II” (1946). Pastelli paperille 25x32,5. HTM.
15. Marcus Collin, ”Rajamäen rykmentti III” (1947). Pastelli paperille 32,5x25. HTM.
16. Marcus Collin, Ratsastaja. Pastelli paperille 32,5x25 TS.
17. Marcus Collin, ”Kalvea impi vuorella” (1945). Pastelli paperille 32x25,5. HTM.
18. Marcus Collin, Ritari ja peikko. Pastelli paperille 32x25,5. TS.
19. Marcus Collin, Ilvesjärvi. Valokopio Aleksis Kiven Seitsemän veljksen näköispainoksesta (Otava 1993), sivu 303.
20. Marcus Collin, veljekset karhumetsällä. Valokopio Aleksis Kiven Seitsemän veljksen näköispainoksesta (Otava 1993), sivu 174.
21. Marcus Collin, peltomaisema. Valokopio Aleksis Kiven Seitsemän veljksen näköispainoksesta (Otava 1993), sivu 265.
22. A. Gallen-Kallela, Hiihtämässä. Valokopio Aleksis Kiven Seitsemästä veljeksestä (1908), sivu 143.

Joitakin värikuvia on rajattu hieman.

Lyhenteet: Helsingin kaupungin taidemuseo HTM, Taidesalonki TS.



Kuva 1.



Kuva 2.



Kuva 3.



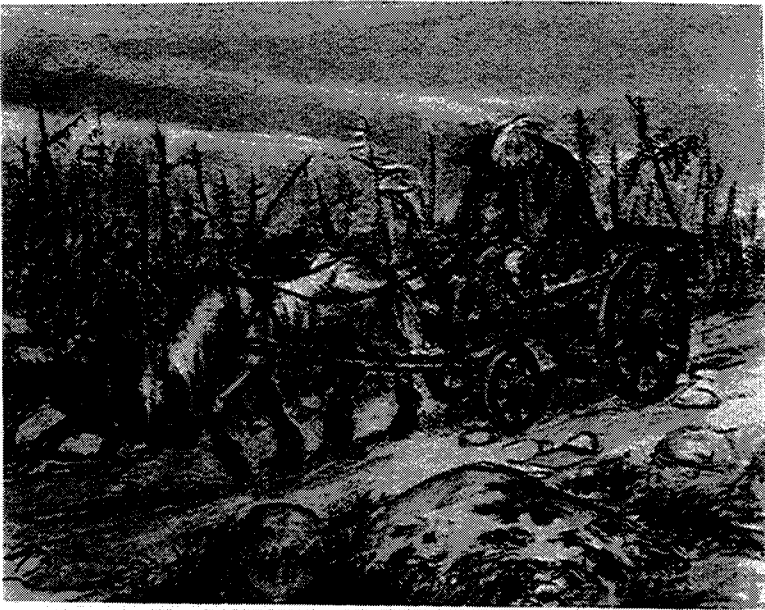
Kuva 4.



Kuva 5.



Kuva 6.



Kuva 7.



Kuva 8.



Kuva 9.



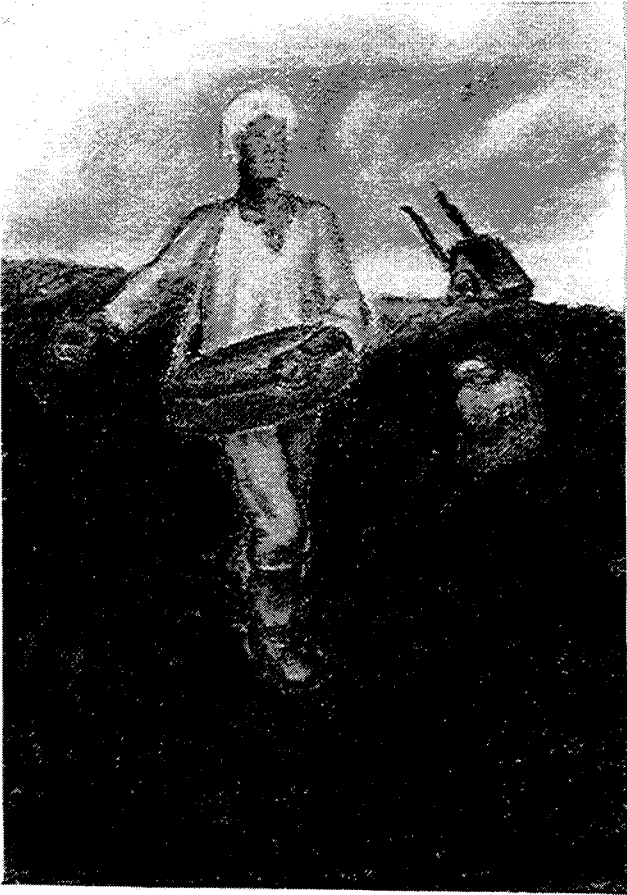
Kuva 10.



Kuva 11.



Kuva 12.



Kuva 13.



Kuva 14.



Kuva 15.



Kuva 16.



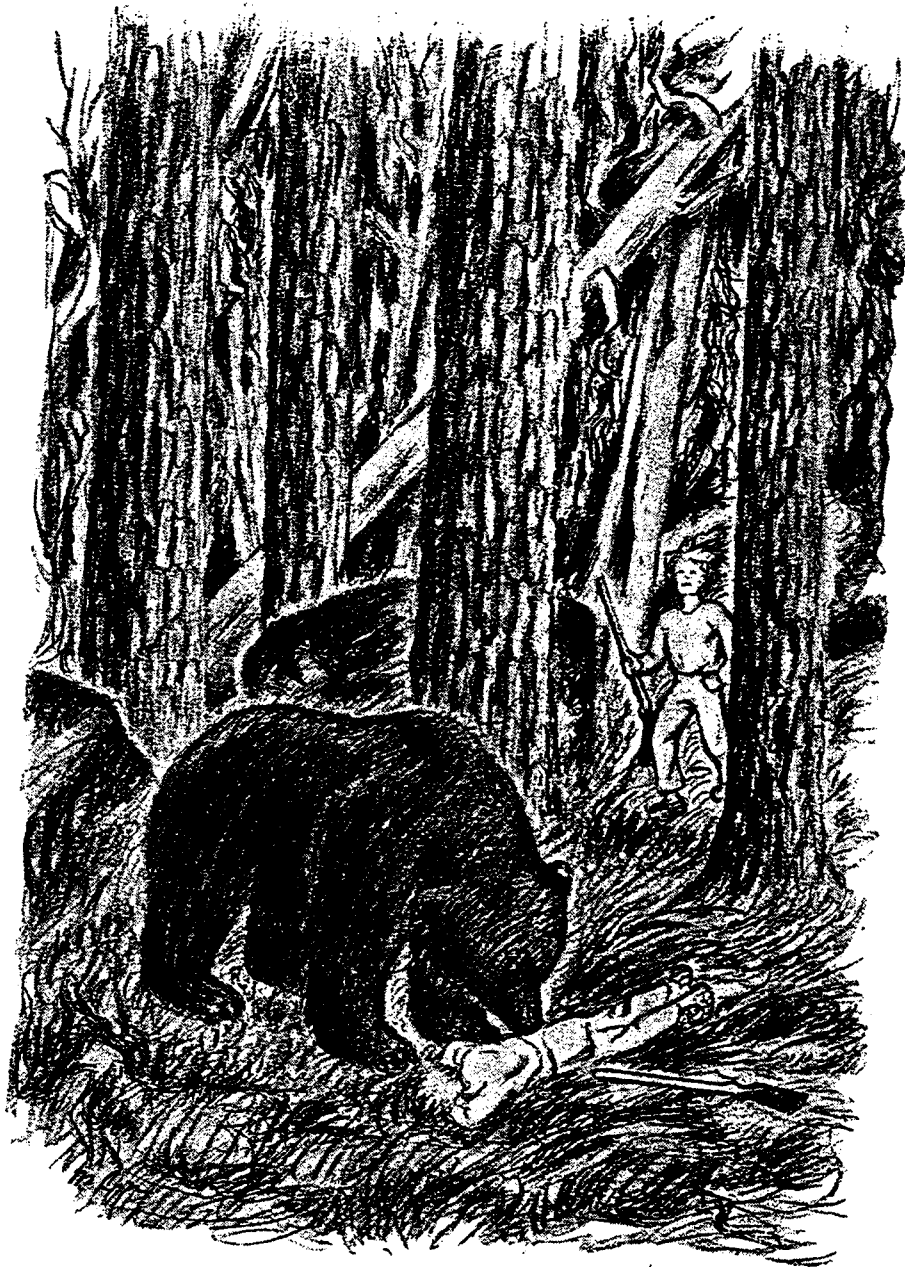
Kuva 17.



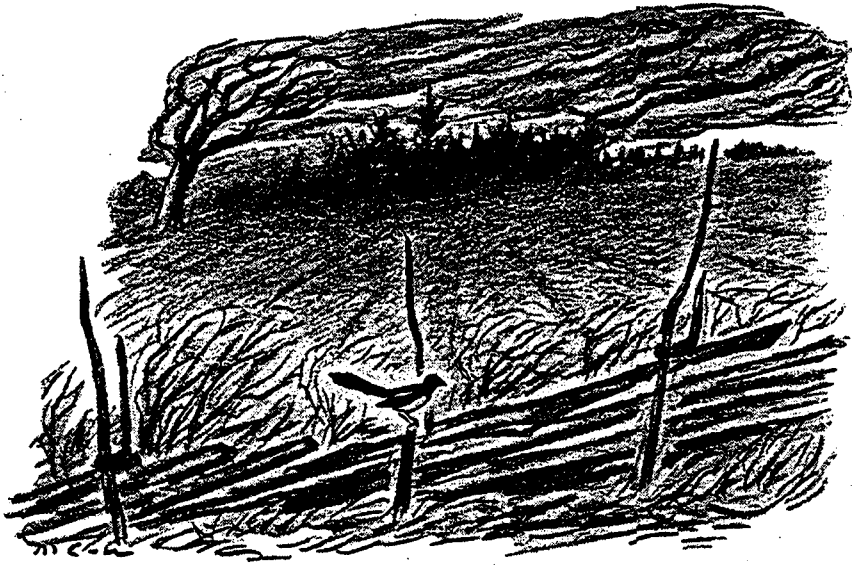
Kuva 18.



Kuva 19.



Kuva 20.



Kuva 21.



Kuva 22.