

Maritta Pitkänen

AKSELI GALLEN-KALLELA JA SERLACHIUKSET

**Akseli Gallen-Kallelan yhteistyö G. A. Serlachiuksen ja
Gösta Serlachiuksen kanssa.**

Lisensiaatintutkielma Jyväskylän yliopiston
taidehistorian laitoksessa syyslukukaudella 1992.

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta	Laitos
HUMANISTINEN	taidehistorian laitos
Tekijä	
Maritta Pitkänen	
Työn nimi	
AKSELI GALLEN-KALLELA JA SERLACHIUKSET Akseli Gallen-Kallelan yhteistyö G. A. Serlachiuksen ja Gösta Serlachiuksen kanssa	
Oppiaine	Työn laji
taidehistoria	lisensiaatintutkielma
Aika	Sivumäärä
4.8.1992	198
Tiivistelmä - Abstract	
<p>Tutkielman tavoitteena on täydentää tähänastista Akseli Gallen-Kallelan tutkimusta ja Gösta Serlachiuksen taidemuseon historian tutkimusta. Tavoitteena on selvittää ja arvioida Akseli Gallen-Kallelan ja Serlachiusten perheen välistä suhdetta kauppaneuvos G. A. Serlachiuksen ja vuorineuvos Gösta Serlachiuksen elinaikana sekä tarkastella heidän vuorovaikutustaan ja sen merkitystä Akseli Gallen-Kallelalle ja Serlachiuksille sekä myös Mäntän ja samalla koko maamme taide-elämälle.</p> <p>Tutkielma on osittain biografinen, ja siinä käytetään historiallisen tutkimuksen metodiikkaa. Tutkimusmateriaali on koottu pääosin aiemmin julkistamattomista painamattomista lähteistä: 17 julkisesta ja yksityisestä arkistosta löytyneistä runsaasti uutuusarvoa sisältävistä kirjeistä sekä muista dokumenteista. Tutkija on haastatellut aiheesta kahdeksaa henkilöä. Lähdeviitteitä ja huomautuksia on 607, valokuvia 42 kappaletta.</p> <p>Tutkielmassa hahmotetaan ensimmäisen kerran G. A. Serlachiuksen toiminta taiteen maailmassa ja osoitetaan se kansallisesti merkittäväksi ennen muuta kuvataiteen mutta myös arkkitehtuurin tukemisessa. G. A. Serlachiuksen mesenaattisuhde Akseli Gallen-Kallelaan selvitetään tässä yksityiskohdallisesti ja samalla Serlachiuksen merkitys suomalaisen kansallisen taiteen synnylle Gallen-Kallelan kautta. Tutkielmassa osoitetaan, kuinka G. A. Serlachius loi pohjan Gösta Serlachiuksen toiminnalle taiteen maailmassa. Gösta Serlachiuksen Gallen-Kallelan kokoelman monitahoinen keruutyö kartoitetaan nyt ensimmäisen kerran ja samalla selvitetään osittain myös Gösta Serlachiuksen taidesäätiön ja taidemuseon syntyhistoria. Tutkielma osoittaa, kuinka kaksi Serlachiusten sukupolvea vaikutti kulttuuri-työllä Serlachiuksen taidemuseon tausta- ja syntyhistoriaan ja kuinka yhteydet Akseli Gallen-Kallelaan sekä hänen elämäntyönsä edistivät välillisesti tätä toimintaa.</p>	
Asiasanat	
Akseli Gallen-Kallela, G. A. Serlachius, Gösta Serlachius, Gösta Serlachiuksen taidemuseo, taidemesenaatit, taiteen keräily	
Säilytyspaikka	
Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos	
Muuta tietoa	

I		
JOHDANTO		4
	Tehtävän määrittely ja rajaus	4
	Tutkimusmetodi	7
	Päälähteet	8
	Tilanne tutkimusalueella	10
II		
GUSTAF ADOLF SERLACHIUS JA AKSELI GALLEN-KALLELA		15
	G. A. Serlachiuksen elämänvaiheet	15
	Koulupojasta teollisuusmieheksi	15
	Yksityiselämän vaiheita ja puitteita	18
	Serlachiuksen sivistyksellinen toiminta	20
	G. A. Serlachiuksen suhteesta aikansa kuvataiteeseen	23
	Patruunan näkemyksiä kotimaisesta taiteesta	23
	Kannanotto Aleksanteri II:n patsashankkeeseen	25
	Muita yhteyksiä taiteen maailmaan	28
	G. A. Serlachius ja Akseli Gallen-Kallela	32
	Ystävyysden alku ja Gallénin ensi ajat Mäntässä	32
	Perheen muotokuvien syntyvaiheita	33
	Piirteitä mesenaatin roolista	39
	Mäntän näyttelyperinteen synty	45
	Serlachiuksen muut perheenjäsenet ja Gallen-Kallela	48
	Yhteinen veistäjäystävä Emil Wikström	51
	G. A. Serlachiuksen sivistys- ja kulttuurityön tarkastelua	57
III		
GÖSTA SERLACHIUS JA AKSELI GALLEN-KALLELA		64
	Gösta Serlachiuksen elämänvaiheet	64
	Koulupojasta teollisuusmieheksi	64
	Yhteiskunnan ja isänmaan palveluksessa	68
	Yksityiselämän vaiheita ja puitteita	72

Gösta Serlachiuksen taideharrastuksen juuret	74
Lapsuudenkodin ja suvun merkitys	74
Gösta Serlachiuksen kiinnostus Gallen–Kallelaan	76
Museoteoksia Gallen–Kallelalta	77
Haaveita museon perustamisesta	77
Teoshankintoja Gallen–Kallelalta	79
Yhteisiä vaiheita	82
Yhteydet Gallen–Kallelan perheeseen	87
Kokoelma täydentyy	89
Gallen–Kallelan kokoelma ja taidesäitiö	91
Taidesäitiön synty	91
Gösta Serlachiuksen lahjoittama taidekokoelma	94
Gallen–Kallela säitiön hankintapolitiikassa	97
Bertel Hintze Gallen–Kallelan teosten hankkijana	98
Gallen–Kallelan teosten hankinnat taidekauppiailta	104
Museorakennuksen suunnitteluvaiheita	110
Gösta Serlachiuksen ja Akseli Gallen–Kallelan suhteen tarkastelua	112
IV SERLACHIUSTEN JA GALLEN–KALLELAN YHTEISTYÖN MERKITYKSESTÄ	120
LÄHDEVIITTEET JA HUOMAUTUKSET	123
LIITE	139
LÄHDELUETTELO	144
KUVAT	157

I

JOHDANTO

Tehtävän määrittely ja rajaus

Taidemaalari Akseli Gallen-Kallelalla¹ on keskeinen asema Gösta Serlachiuksen taidemuseossa Mäntässä. Gösta Serlachius ehti hankkia säätiölleen elinaikanaan 69 Gallen-Kallelan maalausta ja 34 graafista teosta ja piirustusta. Hänen jälkeensä säätiö on täydentänyt kokoelmaa ostamalla 14 maalausta ja 4 graafista teosta ja ostanut myös 32 teosta käsittävän nk. "Sparren kansion", joka sisälsi 17 Akseli Gallen-Kallelan pienimuotoista luonnosta. Gallen-Kallelan kokoelma on ollut aina lukumääräisesti laajin yhden taiteilijan kokoelma Serlachiuksen taidemuseossa. Se on myös kansallisesti merkittävä sisältäessään huomattavan määrän avainteoksia Gallen-Kallelan eri luomiskausilta.

Koska Serlachiuksen kokoelman syntyhistoria on jäänyt tutkimatta, on ollut aiheellista aloittaa tutkimus kokoelman luojien toiminnasta ja yhteistyöstä sen keskeisimmän taiteilijan kanssa. Näin sai alkunsa tähänastista Akseli Gallen-Kallelan tutkimusta täydentävä tutkimustyö ja selvitys mesenaatti-taiteilijasuhteesta, joka oli tuon aikakauden tärkein maassamme. Samalla alkoi yhden taidemuseon tausta- ja syntyhistorian kartoitustyö.

Tutkimuksen tarkoitus on kartoittaa ja arvioida Akseli Gallen-Kallelan suhdetta Serlachiusten perheeseen kauppaneuvos G. A. Serlachiuksen ja vuorineuvos Gösta Serlachiuksen elinaikana sekä

tarkastella heidän vuorovaikutustaan ja sen merkitystä Akseli Gallen-Kallelalle ja Serlachiuksille sekä myös Mäntän ja maamme taide-elämälle. Tutkielman tehtävänä on lisäksi selvittää, kuinka Gallen-Kallelan ja G. A. Serlachiuksen yhteistyö vaikutti Gösta Serlachiuksen taideharrastukseen sekä hänen taidekokoelmansa syntyyn. Näissä yhteyksissä hahmottuu kaksi erilaista suhdetta Gallen-Kallelaan, G. A. Serlachiuksen suhde mesenaattina ja Gösta Serlachiuksen suhde keräilijänä. Edelleen tutkitaan sitä, millaisen arvostuksen ja roolin Gallen-Kallela sai G. A. ja Gösta Serlachiuksen perheissä ja kuinka tämä arvostus sittemmin kulminoitui Gösta Serlachiuksen taidesäätiön hankintapolitiikassa. Lisäksi tarkastellaan, miten Serlachiuksen Gallen-Kallelan kokoelma syntyi. Mukaan otetaan myös muut yhteistyötahot, kuten heidän aikaisensa taiteen asiantuntijat, taidekauppiaat ja yksityishenkilöt.

Tutkimus on rajattu siten, että G. A. Serlachiuksen sivistys- ja kulttuuritoimintaa sekä taiteen parissa tekemää elämäntyötä rekonstruoidaan ja käsitellään laajasti, koska aikaisempi tutkimus ei sitä tunne. Tässä yhteydessä on esillä myös Emil Wikströmin keskeinen rooli perhepiirissä. Wikström oli G. A. Serlachiuksen ensimmäinen taiteilijattavuus, ja Serlachius toimi myös hänen mesenaattinaan. Akseli Gallen-Kallelan ja Emil Wikströmin elämäkerrat ja heidän muu tuotantonsa sivuutetaan tässä, koska niitä on käsitelty tuoreissa julkaisuissa.

Gösta Serlachiuksen taide-elämän piirissä tekemää muuta elämäntyötä käsitellään taustatietoina luettelonomaisesti ja pyritään tuomaan esiin aiemmalle tutkimukselle tuntematonta tietoa. Näin tehdään myös elämäkertatiedoissa. Taustatapahtumia valotetaan kuvaamalla myös Serlachiusten teollisen toiminnan historiaa.

Tutkielmassa ei ole tarkoitus kuvata Gösta Serlachiuksen taidemuseon syntyhistoriaa kokonaisuudessaan. Tässä kartoitetaan lyhyesti Gösta Serlachiuksen taidesäätiön syntyhistoriaa ja taidemuseohankkeen alkuvaiheita, jotka liittyvät olennaisesti myös Gösta Serlachiuksen Gallen–Kallelan kokoelman keräilytoimintaan. Teoshankinnoista tutkimus kohdistuu nyt niihin Gösta Serlachiuksen tekemiin Gallen–Kallelan teoshankintoihin, joista on löytynyt dokumentteja. Gösta Serlachiuksen henkilökohtainen yhteistyö muiden taiteilijoiden kanssa sekä muu kotimaisen ja ulkomaisen taiteen kartutustoiminta jätetään käsittelemättä muutamia mainintoja lukuun ottamatta. Toiminta oli niin laajaa, että ei ole mahdollista, eikä perusteltua selvittää sitä tämän tehtävärajan puitteissa.

Tässä perustutkimuksen vaiheessa ei kartoiteta eikä tehdä vertailuja vastaavaan koti- ja ulkomaisten mesenaattien, keräilijöiden ja lahjoittajien toimintaan, vaan se jätetään seuraavaan, laajempaan tutkielmaan. Vastaavaa toimintaa ovat harjoittaneet maassamme mm. vapaaherra V. Klinkowström, Herman Antell, Fanny ja Paul Sinebrychoff, Karl Hedman, Kustaa Hiekka, Frithiof Tikanoja sekä Alfred ja Héléne Jacobsson. Pohjoismaista lähinnä Ruotsista löytyvät seuraaviksi vertailukohteiksi Pontus Fürstenberg, Ernest Thiel, Carl Lamm ja John Josephson sekä Tanskasta Heinrich Hirschsprung ja Norjasta Rasmus Meyer.

Kiitän lämpimästi tähän työhön saamistani asiantuntevista kannanotoista professori Kalevi Pöykköä ja filosofian tohtori Åsa Ringbomia. Lähdeluettelon laadintaan saamastani ohjauksesta kiitän filosofian tohtori Kaarina Pöykköä samoin kuin ruotsinkielisten sitaattien tarkastuksesta kielikonsultti Marianne Saanilaa.

Tutkimusmetodi

Tässä osittain biografisessa tutkielmassa käytetään historiallisen tutkimuksen metodiikkaa. Tutkimusmateriaalia on käytetty siten, että aiemman tutkimuksen tuntemien tosiasioiden rinnalle on etsitty tietoja lähinnä arkistoista pääasiassa painamattomista lähteistä, kuten kirjeistä ja muista henkilöhistoriallisista dokumenteista. Tältä pohjalta on rekonstruoitu eri aikojen tapahtumia toinen toistaan tukevien ja täydentävien, paljolti taiteen tutkimuksen kannalta uutuusarvoa omaavien dokumenttien avulla. Metodien luotettavuutta on lisätty siten, että on esimerkiksi pyritty löytämään useilta tahoilta lähdeaineistoa valaisemaan kulloinkin käsiteltäviä tapahtumia. Tutkielmassa noudatetaan monografista esitystapaa määritellyn rajauksen puitteissa.

Tutkielmassa on myös kulttuurihistoriallinen aspekti, ja se painottuu G. A. Serlachiuksen toimintaa koskevassa osuudessa. Tämä sen johdosta, että hänen kulttuuritoimintaansa, johon myös taide kuuluu, samoin kuin hänen aikansa Mäntän seudun kulttuurihistoriaa on tutkittu vain vähän.

Tutkimus keskittyy tarkastelemaan taiteilija–mesenaattisuhdetta, taiteilija–keräilijäsuhdetta sekä keräilijä–taiteenasiantuntijasuhdetta. Tämänlaatuinen perustutkimus on edellyttänyt tapahtumien kulun kartoittamista, koska aiempi tutkimus ei sitä tunne näin laajasti. Sijaa on annettu taideteosten syntyhistorialle ja niiden myöhemmille vaiheille.

Tutkimuksen keskeisen lähdeaineiston – kirjeiden – sisältö ei ole tarjonnut kaikkia aiheeseen liittyviä näkökulmia, joita tutkija niistä odotti löytävänsä. Esimerkiksi Gösta Serlachiuksen ja Akseli Gallen-Kallelan sekä Gösta Serlachiuksen ja Bertel Hintzen välisessä kir-

jeenvaihdossa ei taiteen makukysymyksistä keskustella; kommentit ovat lähes mitättömiä.

Tämä tutkimus on siis taidehistoriallista ja museologista tutkimusta. Mesenaatin ja taiteilijan suhde, samoin kuin keräilijän ja taiteilijan suhde, on myös taidesosiologinen kysymys, jonka tarkasteluun löytyy sosiologian piiristä valmiita teorioita ja metodeja.² Tähän puoleen ei kiinnitetä vielä nyt huomiota vaan keskitytään arkistotutkimukseen. Tämä tutkimus on perustana seuraavalle tutkimukselle, jossa on tarkoitus käsitellä aihetta laajemmalti myös ulkomaihin ulottuvan vertailun avulla.

Päälähteet

Tutkielman päälähteet ovat painamattomia lähteitä, kirjeitä ja muita dokumentteja. Niistä tutkimuksen kannalta keskeisimmät ovat löytyneet Metsä-Serla Oy:n, Gösta Serlachiuksen taidesäätiön sekä Akseli Gallen-Kallelan ja Emil Wikströmin museoiden arkistoista. Kirjoittajan löytämä Serlachiuksen suvussa oleva yksityisarkisto on luovutettu ystävällisesti tämän työn yhteydessä ensimmäisen kerran tieteellisen tutkimuksen käyttöön. Arkisto sisältää aiemmin tuntematonta aineistoa, josta vain osaa voidaan hyödyntää tutkimuksen tässä vaiheessa. Sama koskee myös suvun muissa yksityisarkistoissa olevia vieraskirjoja, jotka on ystävällisesti annettu kirjoittajan käyttöön. Valtionarkistossa on kaksi kokoelmaa, Akseli Gallen-Kallelan kokoelma ja Yrjö-Sakari Yrjö-Koskisen kokoelma. Niistä Yrjö-Koskisen kokoelma on tämän tutkimuksen kannalta tärkeämpi, koska se sisältää kirjeitä, joita ei löydy muualta. Gallen-Kallelan kokoelmassa on puolestaan Gösta Serlachiuksen lähettämiä kirjeitä, joiden kopiot ovat löytyneet myös Metsä-Serla Oy:n arkistosta Mäntästä. Kuvataiteen keskusarkistosta löytyi niin ikään vain Gösta Serlachiuksen Akseli Gallen-Kallelalle lähettämien kirjeiden kopioita sekä

kopioita Akseli Gallen–Kallelan museon hallussa olevista kirjeistä. Kirjoittajalle on myös selvinnyt, että Gallen–Kallelan museon kolmi-
sen vuotta sitten tekemä uusi Gallen–Kallelan kirjeiden keruuprojekti
ei tuottanut uutta aineistoa tähän tutkimukseen.

Tutkimukseen liittynyt arkistojen läpikäynti on vaatinut aikaa. Työtä
on hidastanut se, että tämän tutkimuksen kannalta keskeinen Metsä-
Serla Oy:n arkisto ei ole kaikilta osin loogisessa järjestyksessä, vaan
aineistot ovat välistä hajallaan aivan eri asiayhteyksissä kuin niiden
pitäisi olla. Näin löydöt ovat olleet osittain myös onnekkaita sattui-
mia.

Tässä yhteydessä on vielä paikallaan tarkentaa erästä tietoa vuodelta
1978 olevan Serlachiuksen kokoelmien luettelon esipuheessa, jossa
vuorineuvos R. Erik Serlachius totesi mm. ---"*Hankintoihin liittyvä
arkistoitu kirjeenvaihto taiteilijoiden, taiteentuntijoiden ja museoalan
asiantuntijoiden kanssa todistaa Gösta Serlachiuksen syvää kiinnos-
tusta taiteen maailmaan*".³ Gösta Serlachiuksen ja taiteentuntijoiden
kirjeenvaihto on arkistoituna Metsä–Serla Oy:n ja Gösta Serlachiuk-
sen taidesäätiön arkistoissa normaalin kirjeenvaihdon yhteyteen, mutta
sitä ei ole suinkaan erotettu omaksi aiheenmukaiseksi arkistokok-
konaisuudeksi. Tutkijan on siis pitänyt etsiä itse tarvitsemansa
aineisto.

Suorat sitaatit kirjeistä ja muista dokumenteista ovat tutkimuksessa
alkuperäiskielellä. Ne on kopioitu niin tarkasti kuin mahdollista, jotta
ne voidaan tulkita oikein. G. A. Serlachiuksen kirjoittamissa kirjeissä
on runsaasti kielellisiä puutteita. Ne johtuvat hänen peruskoulutuk-
sensa suppeudesta, ja sitä hän itsekin usein valitteli. G. A. Ser-
lachiuksen aikana kirjeet kirjoitettiin vielä pääasiassa käsin, mikä on
asettanut niiden tutkijan ajoittain kovalle koetukselle. Vasta Gösta
Serlachiuksen aikana sihteerit tulivat mukaan työhön ja kirjeet kirjai-

tettiin koneella. Tämän ansiosta kirjeistä tuli aiempaa helppolukuisempia ja selkeämpiä. Kirsti Gallen–Kallelan käyttämä kirjeaineisto ei ole ollut tutkijan käytössä, vaan suomennetut sitaatit on lainattu hänen teoksestaan.

Metsä–Serla Oy on aivan äskettäin hyväksynyt Gösta Serlachiuksen taidesäätiön tekemän ehdotuksen Gösta Serlachiuksen kirjeenvaihdon siirtämiseksi taidesäätiön haltuun. Kirjeenvaihdon lisäksi Metsä–Serla Oy on lupautunut lahjoittamaan säätiölle muun taiteeseen liittyvän arkistoaineiston. Aineiston valintatehtävä on annettu kirjoittajalle ja aineisto siirretään kuluvan kevään aikana Gösta Serlachiuksen taidemuseoon.

Tilanne tutkimusalueella

Kuinka sitten aiempi tutkimus on tarkastellut aihetta? Kysymykseen on haettava vastausta toisaalta Akseli Gallen–Kallelan tutkimuksen piiristä, ja toisaalta mesenaattien ja taiteenkeräilijöiden toiminnan historiasta. Akseli Gallen–Kallelan elämästä ja taiteesta on kirjoitettu lukuisia teoksia ja tehty lukuisia tutkielmia, mutta missään niistä ei ole käsitelty kokonaisvaltaisesti hänen yhteyksiään Serlachiuksen perheeseen. Näin ollen on jäänyt tutkimatta, millaista yhteistyötä G. A. Serlachius, Gösta Serlachius ja Akseli Gallen–Kallela tekivät. Myöskään aiheeseen liittyvää maamme taide–elämässä vaikuttanutta Mäntän taide– ja kulttuurihistoriaa ei ole vielä kartoitettu.

Aiempi tutkimus on käsitellyt Akseli Gallen–Kallelan ja G. A. Serlachiuksen suhdetta viitteenomaisesti. Salme Sarajas–Korte, joka on julkaissut laajimmat tieteelliset tutkielmat Akseli Gallen–Kallelan taiteen tyylillisestä kehityksestä, on Ars Suomen taide –sarjan Gallen–Kallela–tutkielmissaan maininnut Serlachiuksen suhtautumisesta Gallénin naturalismiin. Hän on myös todennut, että Gallén oleskeli

Keuruulla 1886 ja 1887. Sarajas–Korte on painottanut Serlachiuksen muotokuvan merkitystä toisena Gallénin 1880-luvun miljöömuotokuvista ja sen asemaa ensimmäisenä suomalaisen tehdastyön arkea kuvaavana teoksena. Sarajas–Korte on lisäksi maininnut aiemmassa artikkelissaan Om Axel Galléns Kalevalamystik G. A. Serlachiuksen Gallénille antamat kehotukset, joiden mukaan tämän tulisi palata symbolismin tuomista kansainvälisistä kuva-ajatuksista takaisin Kalevalan sankareiden kuvaamiseen. Tähän asti parhaan kuvan Serlachiusten ja Gallen–Kallelan yhteisiin vaiheisiin liittyvistä tapahtumista antaa taiteilijan tyttären Kirsti Gallen–Kallelan lähinnä kaunokirjallisuuden piiriin kuuluva teos Isäni Akseli Gallen–Kallela. Kokonaiskuva ei kuitenkaan hahmotu, koska Kirsti Gallen–Kallela ei tarkastele Serlachiuksen mesenaatinroolia. Näkökulma on elämäkerallinen. Onni Okkonen on puolestaan Gallen–Kallela–biografiassaan sivunnut Gallen–Kallelan ja Serlachiusten suhteita vielä lyhytsanaisemmin, mutta on antanut kuitenkin pari tietoa, joista on ollut apua tälle tutkimukselle. Okkosen Gallen–Kallela–biografian käsikirjoitus on Joensuun taidemuseolle lahjoitetussa Okkosen kokoelmassa. Museosta saadun tiedon mukaan käsikirjoitus vastaa julkaisua eikä sisällä reunamerkintöjä, joiden avulla olisi ehkä löytynyt lisävalaistusta aiheeseen.⁴ Ateneumissa järjestetyn Serlachiuksen kokoelmien näyttelyn näyttelyluettelossa vuodelta 1980 on Tuula Arkion lyhyt artikkeli tästä aiheesta. Kirjoittaja avusti aikanaan tuon artikkelin kirjoittajaa kokoamalla aineistoa Mäntästä.

Mesenaattien ja taiteenkeräilijöiden toiminnan tutkimus sai osakseen uutta kiinnostusta Göteborgissa vuonna 1987 järjestetyn toisen pohjoismaisen taidehistorioitsijakongressin ansiosta. Ainoa pohjoismainen aihetta käsittelevä väitöskirja oli tuohon mennessä, ja on edelleenkin Brita Linden Ernest Thiel och hans konstgalleri vuodelta 1969.

Edellä mainitun kongressin teemana oli "Nordiskt mecenatskap och konstsamlande". Suomesta kongressissa esitelmöi tästä aiheesta Bengt von Bonsdorff, joka kuvaili Amos Andersonia kulttuuri-mesenaattina. Rolf Nummelin esitteli Turun taidemuseorakennuksen ja taidekokoelman lahjoittajien Ernst ja Magnus Dahlströmin toimintaa. Pekka Korvenmaa käsitteli esitelmässään Harry ja Maire Gullichsenin yhteyksiä Alvar Aaltoon.⁵ Kirjoittaja puolestaan esitteli lyhyesti Gösta Serlachiuksen suhdetta kuvataiteeseen.

Kongressin ruotsalaisista esitelmistä lienee keskeisin Gunilla Frickin laaja katsaus juutalaiseen taidekokoelmiin vuosisadan vaihteen Ruotsissa ja niiden luojien, juutalaisten kauppiaiden, pyrkimykseen saavuttaa taiteen avulla ruotsalaisen yhteiskunnan hyväksyntä. Frick katsoi, että Pontus Fürstenberg, Carl Robert Lamm, Ernest Thiel ja John Josephson kuuluivat tähän joukkoon.⁶

Norjalaisista esitelmistä kiinnitti huomiota Tone Skedsmon esitelmä Rasmus Wold Meyeristä, joka lahjoitti tämän vuosisadan alussa luomansa kokoelman Bergenin kaupungille.⁷ Pääesitelmöitsijäksi kutsuttu Rudolf Zeitler laajensi näkökulmaa ajallisesti ja alueellisesti ja käsitteli eurooppalaisten ruhtinain ja yksityisten kokoelmien historiaa 1500-luvulta 1800-luvun loppuun sekä taideyhdistysten merkitystä Euroopassa 1800-luvulla.⁸

Pääosa pohjoismaisen taidehistorioitsijakongressin esitelmistä julkaistiin vuonna 1988 *Konsthistorisk tidskrift* -lehdessä, jonka teemanumeron toimitti kongressin vetäjä professori Maj-Brit Wadell. Wadell totesi numeron esipuheessa, että kongressin esitelmät olivat pääasiassa monografisia esityksiä. Hän jäi odottamaan täydentävää jatkoa tutkimuksille siten, että tutkijat liittäisivät materiaalin teoreettiseen viitekehykseen ja suhteuttaisivat sen yhteiskunnallisiin, taloudellisiin, poliittisiin yms. olosuhteisiin. Tämä auttaisi Wadellin

mukaan ymmärtämään paremmin mesenaattien ja taiteenkeräilijöiden osuutta Pohjolan taide-elämässä sekä arvostamaan heidän merkitystään.⁹

Maj-Brit Wadell julkaisi edellä mainitun kongressin yhteydessä Göteborgs-posten -lehdessä artikkelin taiteenkeräilystä yhteiskunnallisena tehtävänä selostaen Heinrich Hirschsprungin, Pontus Fürstenbergin ja Rasmus Meyerin toimintaa historiallisesta näkökulmasta ja teoreettisesti.¹⁰

Tutkimusalueella ei ole taidehistorioitsijakongressin jälkeen tapahtunut paljonkaan.¹¹ Pitäisi kai pohtia, löytyykö taidehistorioitsijoiden piiristä edellytyksiä monitieteiselle tutkimustyölle, jota mesenaattien ja taiteenkeräilijöiden historian tutkimus edellyttää.

Tutkimus on hieman edistynyt siten, että syksyllä 1987 Kansallisgalleria Oslossa järjesti näyttelyn "Olaf Schoun lahjat Kansallisgallerialle". Näyttelyluettelon kirjoitti Tone Skedsmo. Hans-Henrik Brummer käsitteli taiteenkeräilyä julkaisussaan Zorngården- taiteilijakoti 1988, ja Jorun Wollebaek on jatkanut Henrik Sorensen -tutkimustaan, jota hän esitteli taidehistorioitsijakongressissa 1987.¹²

Myös valtiovalta maassamme on osoittanut kiinnostusta aiheeseen, koska Taiteen keskustoimikunnassa käynnistettiin 1980-luvun lopulla historiallinen tutkimus suomalaisten mesenaattien toiminnasta. Tutkimuksen tekijän Esa Rantasen mukaan tutkimus on keskeytetty toistaiseksi taloudellisista syistä.¹³ Keskeytetyn tutkimuksen korvaavat varmaankin ajan myötä yksittäiset tutkielmat.

Pohjoismainen tutkimus on siis edelleen peruskartoitusvaiheessa. Metodisia malleja puuttuu toistaiseksi.

Myös Pohjoismaiden ulkopuolella on ollut havaittavissa kiinnostusta tutkimusalueeseen. Englannin taidehistorioitsijoiden yhdistys järjesti vuonna 1988 kongressin, jonka teemana oli "Patronage, wealth & economy". Kongressi keskittyi pääasiassa tämän vuosisadan taiteen tukemiseen liittyviin kysymyksiin.¹⁴ Muissa maissa tutkimus on kohdistunut renessanssin, barokin ja rokokoon ajan tutkimukseen. Yhdysvalloissa tutkimus on keskittynyt vuosisadan vaihteeseen ja tämän vuosisadan alkuun.¹⁵

Suomalainen tutkimus on edistynyt hitaasti. Bendt Arellin pro gradu -tutkielma vaasalaisesta taiteenkeräilijästä, taidepoliitikosta ja lahjoittajasta Karl Hedmanista julkaistiin 1988.¹⁶ Arell on sittemmin kohdistanut tutkimuksensa taidekauppias Gösta Stenmaniin.¹⁷ Tuoreimpia kotimaisia tutkielmia on Marja Supisen H.F. Antellia ja Auguste Rodinia käsittelevä artikkeli vuodelta 1991.¹⁸

Kirjoittajan esitelmä pohjoismaisessa taidehistorioitsijakongressissa Göteborgissa oli alkuna tälle tutkimukselle. Kirjoittajan essee "Akseli Gallen-Kallela ja Serlachiukset" Tukholmassa vuonna 1990 julkaistussa näyttelykirjassa "Akseli Gallen-Kallela Gösta Serlachiuksen kokoelmassa" jatkoi tätä tutkimusta. Essee oli ensimmäinen Serlachiusten ja Akseli Gallen-Kallelan vuorovaikutussuhteen laajempi kartoitus, ja siinä esiteltiin ensimmäisen kerran Akseli Gallen-Kallelan kokoelman keskeistä asemaa Serlachiuksen kokoelmassa. Essee ei kuitenkaan antanut mahdollisuutta perusteellisempaan pohdintaan ja merkitysten tarkasteluun lyhyen kirjoittamisajan ja artikkelille varatun niukan sivumäärän takia.

II

GUSTAF ADOLF SERLACHIUS JA AKSELI GALLEN-KALLELA

G. A. Serlachiuksen elämänvaiheet

Koulupojasta teollisuusmieheksi

Gustaf Adolf Serlachius syntyi 5.11.1830 Ilomantsissa, jossa hänen isänsä Gustaf Serlachius toimi nimismiehenä. 11-vuotiaana pojalle hankittiin kotiopettaja, joka opetti hänelle mm. latinaa, kreikkaa ja hepreaa. Isän varhainen kuolema vuonna 1843 lopetti kuitenkin yllättäen nämä opinnot.¹⁹

Perhe muutti Kuopioon ja siellä Gustaf Adolf pantiin oppilaaksi Kuopion kaupungin yläalkeiskouluun, jonka rehtorina tuolloin oli J. V. Snellman.²⁰ Holhoojat olivat kuitenkin lyhyessä ajassa hävittäneet perheen omaisuuden, minkä johdosta äiti ei pystynyt häntä pitkään kouluttamaan. Jo vuoden kuluttua hän joutui ottamaan erotodistuksen ja lähtemään apteekkioppilaaksi Mikkeliin ja sieltä edelleen Helsinkiin.²¹

Serlachius suoritti proviisorin tutkinnon Turussa vuonna 1853. Tätä ennen hän oli ehtinyt työskennellä apteekkiharjoittelijana myös Porissa.²² Pian hän sitten siirtyi Tampereelle Tennbergin perikunnan omistaman apteekin hoitajaksi ja jo vuonna 1857 osti rohkeasti kyseisen apteekin velaksi itselleen. Jo tässä yhteydessä ilmenivät hänen piilevät liikemiehen ja tulevan teollisuusuran kannalta ratkaisevat ominaisuutensa: rohkeus ja optimismi.²³ Apteekkiliike laajeni, kun Serlachius perusti haara-apteekin Kangasalle vuonna 1864. Jo 1861 – 62 hän oli rakentanut uuden apteekkitalon keskelle Tamperetta, Hämeenkadun ja Aleksis Kivenkadun kulmaukseen.²⁴

Apteekkitoimen ohella Serlachius kokeili myös monia muita liiketoimia: pellavan, hampunsiementen ja valokuvaustarvikkeiden tuontia, sienten, puolukoiden, voin ja lankkujen vientiä ulkomaille ja paljon muutakin, kuten panimotoimintaa.²⁵ Serlachius toimi myös Fredrik Idestamin puuhiomon isännöitsijänä ja oivalsi nopeasti hiomotoiminnan kannattavuuden.²⁶ Pian hänelle selvisikin, että oma puuhiomo olisi hänen toiveittensa täyttymä.²⁷ Hän oli viimeksi kuluneina vuosina menettänyt suuria summia takauksiin, eivätkä pienet liikeyritykset olleet tuottaneet tyydyttäviä tuloksia.²⁸ Myös apteekkitoiminta horjui.²⁹

Vuonna 1868 Serlachius sitten myi apteekkinsa ja matkusti Mäntän kartanoon Keuruulle, jossa hän oli aiemmin käynyt ja jonka hän tunsikin Mäntän sahalta tekemiensä lankkukauppojen johdosta. Elokuussa kirjoitettiin kauppakirja, jolla hän osti palstatilan siihen kuuluvine vesiosuiksineen Mäntän kosken läntisestä haarasta. Syyskuun 17. päivänä 1868 hän muutti Mänttään ja aloitti samana päivänä puuhiomon rakennustyöt kosken rannalle.³⁰

Serlachiuksella oli edessään kolme kiihkeää vuosikymmentä, joina hän sai aikaan ahkeruudellaan ja peräänantamattomuudellaan kaksi puuhiomoa, kaksi höyrysahaa, paperitehtaan, pahvinjalostustehtaan ja pussitehtaan.³¹

Mänttä oli syrjäinen paikka, ja yhteydet ulkomaailmaan olivat melkein olemattomat. Vielä talvella 1869 puumassa kuljetettiin hevosilla Hämeenlinnaan ja sieltä Viipurin kautta Pietariin. Vasta vuonna 1874 rakennettiin Keuruulta Mänttään ja Vilppulaan maantie. Vuonna 1870 oli avattu Riihimäen – Viipurin rata ja 1876 valmistui rautatie Turun, Tampereen ja Hämeenlinnan välille. 1878 saatiin höyrylaivayhteys Vilppulasta Tampereelle ja Vaasan rata avattiin 1883.³² Näin avautuivat Mäntän yhteydet ulkomaailmaan.

P. H. Norrmén³³ on julkaisussaan Mäntän tehdas 1868–1928 selostanut yksityiskohtaisesti ja rikkaasti Serlachiuksen yrityksen vaihteita, mutta kirjattakoon tähän muutamia virstanpylväitä tehtaan historiassa: Vuonna 1882 rakennettiin ensimmäinen paperikone ja vuotta myöhemmin toinen. Samanaikaisesti perustettiin Vilppulan puuhiomo.³⁴ Vuodet 1888 – 89 olivat siihen asti parhaat Mäntän historiassa. Vuonna 1888 Serlachius oli ostanut Mäntän tilan ja näin turvannut hallintaoikeutensa koko Mäntän koskeen. Kaksi vuosikymmenen viimeistä vuotta olivat Serlachiuksen toiminnan huippukautta Mäntässä.³⁵

Vuonna 1890 tulipalo tuhosi toisen hiomon ja paperitehtaan maan tasalle.³⁶ Paloa on pidetty onnellisena onnettomuutena, sillä sen seurauksena oli, että tehtaalle hankittiin täysin ajanmukaiset koneet ja näin kilpailu maamme muiden paperitehtaiden kanssa helpottui.³⁷

Vuodesta 1893 lähtien yritys joutui käytännössä velkojien hallintaan G. A. Serlachiuksen elämän loppuvuosiksi. Hänen viimeisiä vuosiaan synkistivät sairaus, perhehuolet ja pelko perheyrittäjän tulevaisuudesta. Mutta vastoinkäymisistä huolimatta Serlachius sai kahtena viimeisenä elinvuotenaan vielä aikaan Mäntän ja Vilppulan välisen rautatien matkustaja- ja tavaraliikennettä varten ja Sassiniemen mittavan sahan.³⁸

Suomen teollisuuden historiassa G. A. Serlachiuksen merkittävimmät ansiot on nähty siinä, että hän sai aikaan yhteyden länsimaiden markkinoille viemällä läpi ensin hankkeen talviliikenteestä Hangosta Englantiin ja Hangosta Kööpenhaminaan.³⁹ Niin ikään hänen aloitteestaan hankittiin maahamme ensimmäinen jäänmurtaja. Lisäksi hänen ansiokseen luetaan se, että Pohjanmaan rata rakennettiin Näsijärven itäpuolelle.⁴⁰ Kauppaneuvoksen arvonimen G. A. Serlachius sai vuonna 1896.⁴¹

G. A. Serlachiuksen kirjallinen toiminta teollisuuden piirissä oli mittava. Hän julkaisi mm. seuraavia kirjoituksia: "Om Finlands järnvägsnät" (1884), "Hankoniemen kaupunki ja sen tulevaisuus" (1889), "Mistä on Keski-Suomen normaalikiskoinen rata jatkettava pohjoiseen?" (1897, myös ruots.) "Bör Hangö nuvarande hamn flyttas till Tulludden?" (1900, myös suom.) sekä lukuisia artikkeleita mm. Finland-lehdessä.⁴² Serlachius toimi myös urauurtavasti luonnon-suojelun parissa.⁴³

Yksityiselämän vaiheita ja puitteita

G. A. Serlachius avioitui 3.3.1859 Alice Eufrosyne Maexmontanin kanssa, jonka hän oli tavannut toimiessaan Maexmontanin apteekissa Helsingissä.⁴⁴ Perheen neljä ensimmäistä lasta Gustaf Axel, Ernst Adolf, Frans Mikael ja Gustaf Mikael kuolivat alle vuoden ikäisinä.⁴⁵ Lapsista jäivät eloon Axel Ernst, joka oli syntynyt vuonna 1864, Thyra Maria, syntynyt vuonna 1870 ja Sigrid Edith, joka oli syntynyt vuonna 1877.⁴⁶

Serlachiuksen perhe (kuva 1) asui Mäntässä aluksi Mäntän kosken rannalla sijaitsevassa alun perin myllytuvaksi rakennetussa punaisessa puutalossa melkein kahdenkymmenen vuoden ajan. Talo sijaitsi vuolaan kosken rannalla, luonnonkauniilla paikalla, jossa koski kuljetti vettä Keurusselästä Kuoreveteen. G. A. Serlachius kaikkea kaunista ihailevana ihmisenä halusi uuden kotinsa tällä paikalle.⁴⁷ Kun sitten taloudelliset olot olivat parantuneet 1890-luvun loppupuolella⁴⁸, tuli uuden kodin rakentaminen ajankohtaiseksi. Kosken rannalle kohosi tukholmalaisen arkkitehdin A. E. Melanderin piirtämä punatiilinen Mäntän linnaksi kutsuttu rakennus⁴⁹ (kuva 2). Linnan rakennustyöt oli aloitettu jo 1889, mutta tehtaan tulipalo 1890 keskeytti työt. Linna valmistui vuosien 1895 – 96 vaiheilla.⁵⁰ Melander oli piirtänyt mm. Johanneksen kirkon Helsinkiin ja kirkkoja koti-

maassaan,⁵¹ joten arvata saattaa, että Serlachius oli matkoillaan tutustunut hänen arkkitehtuuriinsa. Kauppaneuvos Serlachius ehti asua upeassa linnassaan vain kuusi vuotta. Hän kuoli 13.6.1901. Hänen puolisonsa Alice kuoli toistakymmentä vuotta myöhemmin, 28.1.1912.⁵²

Perheen lasten kohtalot kytkeytyivät läheisesti perhepiiriin myös aikuisiällä. Poika Axel Ernst kävi Helsingissä teknistä reaalikoulua 1881 – 83. Hän palasi Mänttään 1896 ja muutti jälleen Helsinkiin, vuonna 1900. Mänttään hän tuli jälleen takaisin 1903. Hän toimi Tampereella Espanjan varakonsulina 1896 – 1903. Hän oli kahdesti naimisissa. Avioliitot olivat lapsettomia.⁵³ Vaikuttaa siltä, että hänen luonteenpiirteensä⁵⁴ aiheuttivat epäsopua perheen piirissä, ja kun hän yhtiön muututtua osakeyhtiöksi esiintyi oppositiomiehenä johtokunnassa, ei häntä voitu hyväksyä johtajaksi. Kun Gösta Serlachiuksesta tuli Mäntän isännöitsijä 1908, Axel Ernst valittiin avustavaksi isännöitsijäksi, jota tehtävää hän ei kuitenkaan koskaan hoitanut.⁵⁵

Thyra-tytär puolestaan kävi viisi luokkaa Helsingin suomalaista tyttökoulua, opiskeli vielä sveitsiläisessä sisäoppilaitoksessa ja täydensi myöhemmin opintojaan lukemalla ranskan kieltä Pariisissa. Hän avioitui perheen lähimpiin. Vuonna 1889 hänestä tuli tehtaan isännöitsijänä ja tehtaan johtajana vuosina 1878 – 95 toimineen insinööri Wladimir Jurveliuksen puoliso. Avioliitto oli lapseton.⁵⁶

Jurveliuksen pariskunnan kodiksi rakennettiin lähimpiin Mäntän kosken vastakkaiselle rannalle kaksikerroksinen puutalo vuonna 1889. Myös Axel Ernst Serlachius asui tässä Koskitaloksi kutsutussa talossa.⁵⁷ Axel Ernst Serlachius omisti myöhemmin Mäntässä hankkimansa Seppälän tilan.⁵⁸ Tila ajautui sittemmin konkurssiin.⁵⁹

Sigrid Serlachius oli nuorin lapsista. Hän avioitui serkkunsa Gösta

Serlachiuksen kanssa elokuussa 1899.⁶⁰ Heidän yhteisenä kotinaan Mäntässä oli ensin isännöitsijän talo ja Isoniemen tila ja lopuksi Sissi Serlachiuksen lapsuudenkoti Mäntän linna, josta hän muutti pois avioeron yhteydessä vuonna 1918.⁶¹

Serlachiuksen sivistyksellinen toiminta

G. A. Serlachiuksen sivistyksellisen toiminnan taustatekijöinä olivat kieli- ja yhteiskuntapoliittiset syyt. Hän kuului niihin hallitsevan ruotsinkielisen kerrostuman yksilöihin, jotka alkoivat voimakkaasti puolustaa suomen kieltä ja jotka luopuivat äidinkielestään voidakseen samastua enemmistöön.⁶² Serlachiuksen toimintaan vaikutti se, että maassamme oli oivallettu sosiaalisten kysymysten kytkeytyminen vahvistuvaan kansalliseen liikkeeseen. Nyt uskottiin, että vain yhteinen suomalainen kansakunta, jossa huolehdittaisiin heikompiosais-ten väestökerrosten oloista ja sivistystasosta, voisi säilyttää elinvoimansa emämaa Venäjän kasvavan paineen alla⁶³.

Serlachiuksen perhepiirissä kielikysymys aiheutti jatkuvasti ongelmia, sillä muu perhe oli kovin ruotsinmielistä.⁶⁴ Serlachiuksen äidinkieli oli ruotsi, mutta hän opetteli vähitellen suomen kielen ja ryhtyi käyttämään sitä kirjeenvaihdossaan 1890-luvun paikkeilla. Maininnan ansaitsee tässä yhteydessä myös huomio, jonka Serlachius teki Pariisissa. Vieraillessaan maailmannäyttelyssä vuonna 1889 G. A. Serlachius oli todennut, että Suomen osastolta puuttui suomen kieltä taitava opas, mitä hän piti erittäin valitettavana.⁶⁵ Hän totesi, että Norjan ja Venäjän osastoilla oli omankielisensä oppaat, ja kaipasi Suomen osastolle vastaavia.⁶⁶

Serlachius odotti myös taiteilijoiden ottavan kantaa kielikysymykseen ja kertoi Axel Gallénille, kuinka huonona käytöksenä hän piti sitä, että taiteilijat olivat arpajaisissaan Helsingissä unohtaneet suomen

kielen. Hän arveli tämän johtuneen siitä, että Ida Aalberg ei ollut tilaisuudessa läsnä.⁶⁷ Samoin Serlachius peräsi kansallisia piirteitä myös kuvataiteelta. Hänellä oli selvä näkemys Runebergin ja Topeliuksen sekä Kalevalan merkityksestä kansallemme. Hän kirjoitti Gallen–Kallelalle vuonna 1888 seuraavasti: *"Såsom jag alltid framhållit tala våra konstnärer ej till 'det finska folket'. Runeberg 'sjöng' om det finska folket, dess sorger och glädje, han tala till dess 'hjer-tan', Topelius Sylvia sånger väcka känslor, dem musik af Bethoven etc ej kunna framkalla. Ett folk, som lemnat i arf 'Kalevala sånger' tilltalas ej af Borgå backen eller dess nedruttnande hus, huru mästerligt de än framställas."*⁶⁸ Jälkimmäinen toteama kertoo siitä, että Serlachius arveli ymmärtävänsä mikä Suomen kansaa puhutteli taiteessa.

G. A. Serlachiuksen kiinnostus kielikysymyksen ratkaisemiseen liittyi myös hänen isänmaanrakkauteensa ja oli ilmeisesti lähtöisin J. V. Snellmanilta (1806 – 81), jonka johtamaa koulua hän oli käynyt nuoruudessaan Kuopiossa. Snellman oli sanonut, että vain sivistyksessä on Suomen kansan pelastus. Tähän ajatukseen myös G. A. Serlachius yhtyi mm. kirjeessään senaattori Yrjö–Sakari Yrjö–Koskiselle. Hän kommentoi vuonna 1901 Yrjö–Koskiselle ajan poliittista tilannetta: *"Jos voisimme olla hiljaisesti ja elää kodin rauhassa sekä katselisimme ajattelevaisuudella tulevaisuutta ja itää kohti, niin näkisimme selvästi, että siellä on myrsky nousmassa, ja varmasti tuo se mukanaan vapautta ja sivistystä, johon sekä meidän että heidän, on pyrittävä. Viimeiset melskeet Venäjällä antavat tukea tälle mieliteelleni"*.⁶⁹ Serlachius jatkoi: *"Nya Pressen vainaja sanoi usein: Vi ha pengar och fennomanerna dansa efter vår piska. Nämä sanat ovat minulle usein tuntuneet katkerilta. Te taistelitte hengellisellä alalla ja meidän velvollisuutemme oli toimia liikealalla, sillä sieltäkin on viikingit poistettava."*⁷⁰ Jälkimmäinen kannanotto vahvisti selkeästi sitä, että Serlachius lukeutui fennomaaneihin.

Senaattori Yrjö-Koskinen oli myös avainasemassa, kun taiteilijoille jaettiin stipendejä. Serlachius oli toiminut Gallénin puolestapuhujana. Hän kertoi tälle, kuinka oli suositellut Yrjö-Koskiselle, että Gallénille myönnettäisiin stipendi Pariisiin opintojen päättämiseksi. Serlachius kertoi puhuneensa nyt ensimmäisen kerran elämässään senaatin jäsenelle tuttavansa puolesta ja sanoi uskovansa, että oli oikeassa. Serlachius varoi kuitenkin sitä, että hänen oma nimensä näkyisi tässä yhteydessä. Muuten Gallénin stipendiin oikeutettu asema saattaisi kariutua fennomaniaan, jonka yhteydessä Serlachius tunnettiin.⁷¹

Serlachius ei ottanut näkyvästi osaa poliittiseen elämään, mutta hänen yhteytensä senaattoreihin, kuten August Hjeltiin ja Yrjö-Koskiseen, olivat tiiviit.⁷² Yrjö-Koskinen oli oivaltanut Serlachiuksen kyvyt ja ehdotti tätä kauppaja- ja teollisuusministeriksi vuonna 1888.⁷³ Serlachius kertoi Axel Gallénille syyskuussa 1888, että hänellä olisi riittävästi työtä muutoinkin loppuelämäkseen.⁷⁴ Serlachiukselta ei siis tullut ministeriä, vaikka edellytyksiä olisi ollut.

Mäntän korpikylässä, jossa koulusivistyksen taso oli ollut varsin alhainen, alkoi G. A. Serlachiuksen vaikutuksesta myös sivistysolojen kehittäminen. G. A. Serlachius perustikin paikkakunnan alkeellisen sivistystason kohottamiseksi Mänttään kansakoulun, joka aloitti toimintansa vuonna 1871.⁷⁵ Toinen merkittävä hanke oli Mäntän kansan kirjaston perustaminen vuonna 1871. Kirjasto oli samana vuonna läänin kolmanneksi suurin kirjasto.⁷⁶ Sivistystyön herättäjänä G. A. Serlachius seurasi kiinteästi kirjaston toimintaa.⁷⁷ Kirjaston yhteydessä toimi myös lukusali, johon tuli useita lehtiä. G. A. Serlachiuksen ostettua Mäntän talon lukusali siirrettiin talon päärakennukseen.⁷⁸ Työväenyhdistyksen erikseen perustamasta kirjastosta kehittyi vähitellen kunnan lainakirjasto.⁷⁹

G. A. Serlachius piti kirjastoa niin tärkeänä, että hän puolisonsa kanssa vuonna 1898 tekemässään testamentissa jätti Mäntän ja Vilppulan tehtaiden työläisiä varten rahaston, jonka koroilla vuosittain hankittaisiin kirjoja kansakoulun kirjastoon ja ylläpidettäisiin lukusaleja.⁸⁰

G. A. Serlachiuksen suhteesta aikansa kuvataiteeseen

Patruunan näkemyksiä kotimaisesta taiteesta

Serlachiuksen maailmankatsomusta avarsivat hänen lukuisat ulkomaanmatkansa. Hän vieraili monissa maissa, ehkä eniten Ranskassa. Hän teki yhden pisimmistä matkoistaan vuosien 1889 – 90 vaihteessa. Tuolloin hän oleskeli Mentonessa, Firenzessä, Roomassa, Vatikaanissa, Napolissa, Messinassa, Palermossa, Algeriassa ja Malagassa. Lisäksi hän kävi Genovassa ja palasi Pariisiin ja Tukholman kautta.⁸¹ Vuonna 1895 hän vielä matkasi Berliinin ja Pariisin kautta Budapestiin, Konstantinopoliin, Kairoon ja Sveitsiin.⁸² Vuoden 1896 alussa hän matkusti Pietarin kautta Krimille sekä Korfuun ja palasi kotiin Wienin, Budapestin, Berliinin, Pariisin ja Tukholman kautta.⁸³ Vielä saman vuoden syksyllä hän kävi tyttäriensä kanssa Englannissa ja Amerikassa.⁸⁴

Ajan teollisuusaristokratian tavoin Serlachius kulki myös kansainvälisissä teollisuusnäyttelyissä. Hän sai Wienin kansainvälisessä maailmannäyttelyssä vuonna 1873 tunnustusdiplomin,⁸⁵ josta päätellen hänen toimintansa tunnettiin laajoissa piireissä. Näissä kansainvälisissä teollisuusnäyttelyissä oli suuria ja näyttäviä taideosastoja,⁸⁶ joihin Serlachiuksella oli mahdollisuus tutustua. Hän ei kuitenkaan – yllättävää kyllä – antanut erityistä arvoa julkisuudelle, vaan Pariisin maailmannäyttelyn yhteydessä vuonna 1889 totesi, että suomalaisten pitäisi tehdä enemmän työtä ja esiintyä vähemmän.⁸⁷

G. A. Serlachius ei siis ollut mikään takametsien mies. Hän tunsi suuren maailman ja ymmärsi tästä näkökulmasta varmasti myös kotimaamme suhteellisen pieniä oloja. Hän osasi arvostaa maamme taide-elämää, koska hänellä oli vertailukohteita vanhemmissa kulttuurimaissa.

G. A. Serlachius oli Suomen Taideyhdistyksen jäsen vuodesta 1872 vuoteen 1896.⁸⁸ Perhepiiristä Suomen Taideyhdistyksen jäseniä oli myös Thyra-tytär puolisoineen.⁸⁹ Lisäksi Serlachiuksset olivat Tampereen taideyhdistyksen jäseniä.⁹⁰

Serlachius seurasi kiinnostuneena kotimaisia näyttelytapahtumia. Helsingissä käydessään hän vieraili usein taideyhdistyksen näyttelyissä. Vuonna 1888 hän kirjoitti Gallénille näkemästään yksityiskohtaisin kommentein: *"Konstföreningen har utställning, temmeligen fattig. Ej ens Edelfelt anslår mitt sinne, genom sina 1/2rutna rukkel i Borgå. Men beundrare saknas ej_ Jernefelt har en smukk tafla Savolaksbåt, naturtrogen med en käring och tvenne poikar, den minsta utan mössa och ljus luggi, särdeles naturtroget_ Bra är hans, Blåbärsskogen, Keinänens Endast två soldi, är äfven bra, men fremmant folk för min synkrets. Munsterhjelms oljetryck fins hela 8 st_ Lindholms parkstycke är bra. Afven Axel Gallen repressenteras af tvenne, ungdoms arbeten. En moder vid sitt barns sjukbädd och 'Ung moder med sitt barn' utvisande lofvande anlag."*⁹¹

Hieman myöhemmin Serlachius kertoi Gallénille, kuinka suuresti hän arvosti tämän keuruulaisia kansankuvauksia. Hän piti vahinkona sitä, että Gallén oli tuonut syyssalonkiin Helsinkiin vain joitakin "tätien kuvia". Serlachiuksen mielestä Keuruun ukot olisivat olleet aivan toista maata.⁹²

Serlachius palasi vielä Keuruu-aiheisiin, kun Gallén oli saanut taidedistyksen palkinnon⁹³ hänen omasta muotokuvastaan: *"Vi voro här nöjda, på Dina vägnar att Du fick pris för mitt portre, och ännu mera öfver att Din Ekola studie vunnit stort erkännande. I två falldigt hänseende berör det mig. 1^{ma} att Ditt första arbete som Du exponeradt i Salongen, är så rent finskt motiv, och för det 2^{dra}, att Du stukadt H^{fors} vikinga kritisi. Hvad säger Edelfelt, som härintills ej vågadt sig längre i landet än Borgå skärgård. Visserligen är äfven Du litet 'bang', att vara en ren finne, men de gryende tankarna ditåt kunna ju med tiden mogna."*⁹⁴

Serlachius oli nähnyt Pohjoismaisen teollisuus-, maatalous- ja taidenäyttelyn (Den nordiske udstilling) Kööpenhaminassa vuonna 1888 ja kommentoi tätäkin Gallénille kahdessa kirjeessä. Hän piti suomalaisten taiteilijoiden tasoa näyttelyssä suorastaan "hävyttömän kehnona". Hän olisi halunnut kirjoittaa näyttelystä kritiikin lehteen, mutta ei tehnyt sitä, koska hän ei halunnut sanoa julkisesti, että hänen mielestään suomalaiset taiteilijat pilailivat tässä näyttelyssä. Hän katsoi, että jos ei otettu huomioon Edelfeltin teoksia, näyttely oli kuin sekatavarakauppa Helsingin Aleksanterin kadulla.⁹⁵ Ja hän lisäsi viikkoa myöhemmin esittäneensä Tampereen teknillisen seuran kokouksessa käsityksiään näyttelystä, mihin eräs herra oli puolestaan esittänyt vastalauseen. Serlachiukselle oli myöhemmin paljastunut, että vastalauseen esittäjä oli "Sjöströmin säätytalon piirustusten kopioija arkkitehti Nyström".⁹⁶

Kannanotto Aleksanteri II:n patsashankkeeseen

Edellä mainitut mielipiteet maalaustaiteesta kertovat siitä, että Serlachiuksella oli omaa taidenäkemystä. Hänen kannanottonsa ulottuivat myös veistotaiteen piiriin, kun hän ryhtyi esittämään näkemyksiään artikkelissa, jonka hän laati vuonna 1889 Finland-lehdelle Keisa-

ri Aleksanteri II:n patsashankkeesta nousseen polemiikin johdosta.⁹⁷ Aiempi tutkimus ei tunne tätä mielipiteenilmausta, joka on ilmeisesti Serlachiuksen merkittävin yksittäiseen taideteokseen kohdistunut kannanotto. Serlachius esitti hyvin voimakkaasti eriävän mielipiteensä ratkaisusta, johon oli päädytty tämän 1800-luvun kuvanveistotaiteemme tärkeimmän julkisen monumentin toteutuksessa, ja asettui kannanotossaan hanketta vastustaneen⁹⁸ Stockholms Dagbladetin kriitikon herra Spadan puolelle.⁹⁹ Tämä merkitsi myös asettumista C. G. Estlanderin vanhahtavaa idealistista taidekäsitystä vastaan.

Kuvanveistäjä Johannes Takanen oli voittanut keisari Aleksanteri II:n patsaskilpailun. Hänen ehdotuksessaan keisari seiso paperikäärö kädessään lausuen Suomen säädyille ikimuistoiset sanansa siitä, että mikään ei ollut häirinnyt hänen ja Suomen kansan hyviä välejä. Takanen kuitenkin kuoli, ja patsaan toteutus annettiin toisen palkinnon saaneelle Walter Runebergille.¹⁰⁰ Runebergin oman kilpailu ehdotelman jalustassa oli symboliset sivufiguurit, Lex, Lux, Pax ja Labor, lisäksi Luxin rinnalla seiso Taiteen genius.¹⁰¹ Koska Takasen ehdotuksessa ei ollut keisarin hahmon lisäksi sivufiguureja, kilpailun jury oli päättänyt, että Runebergin ehdottamat figuurit liitettäisiin Takasen toteutukseen ja siten lopputulos olisi tavallaan kahden kuvanveistäjän käsialaa.¹⁰²

Serlachiuksen mukaan herätti pahaan verta se, että uutta kilpailua ei julistettu Takasen kuoleman jälkeen, sekä se, että Walter Runeberg oli Pariisin näyttelyssä asettanut näytteille keisarin patsaan ilman sivufiguureja.¹⁰³

Serlachius kommentoi Finland-lehdestä lukemaansa artikkelia toden: *"Såvidt jag förstådt och förstår, har striden egentligen ej gält efterverldens dom, utan, om sättet att använda de nulefvande konstnärernas förmåga, att utföra arbeten, som i århundraden skola tala*

om Finlands stora män hvilkas namn böra lefva i folkets bröst så länge ett finskt folk finnes till." Hän jatkoi: "Om man nu stricti håller på, att de finska män hvilkas bilder skola bevaras för ett kommande slägte och framställas genom pensel eller mejsel af inhemska förmågor, så må man utlysa en almän täflan emellan egna landsmän. Skulle ibland dem ej finnas förmågor, att utföra ett föremålet värddi bild må man antingen vänta eller låta täflan gå, utom ens egna gränser." ¹⁰⁴

Serlachius oli siis ensisijaisesti uuden vapaan kilpailun kannalla, joka julistettiin suomalaisille veistäjille, ja totesi edelleen: *'Det är ändå efterverldens oväld som säger det sista ordet och tillmåter envar sin plats.' Aldeles riktigt. Men får ej det nu lefvande slägtets oväld tillmäta Runebergs Alexander staty den plats som tillkommer den? Hvarför skola vi öfverlemna omdömet åt efterverlden, då vi redan veta att den är dålig, och kunna hoppas att det dåliga blifver ersatt af något bättre. --- Det är mindre frågan om att få ett monument så fort som möjligt, än att få ett godt och värdigt."* Toisena vaihtoehtona hän ehdotti, että asia pantaisiin pöydälle, ja esitti toivomuksen, että herra Runeberg vetäytyisi toteuttamasta veistosta ja tekisi näin jalon teon taiteelle, isänmaalleen ja yhteiselle hyväälle.¹⁰⁵

Serlachius yhtyi monien kriitikoiden mielipiteeseen ja totesi: *"Efter allt hvad vi hört och erfarit går också den bildade publikens mening i samma riktning som konstnärers och kriticis. Och det stora, stora flertalet af de finnar som besökte verldsutställningen och varit i tillfälle att se Alexanderstatyn, bildar intet undantag. De lära så godt som mangrant ha blivit 'förvånade' öfver att den Runebergska skapelsen verkligen var så usel."*¹⁰⁶

Serlachius totesi suoraan myös, että patsaskomiteassa lienee ollut lukuisia Runebergin ystäviä, mutta taidehistoriallista kompetenssia

puuttui. Jäsenet olivat hänen mukaansa vain taipuneet suuren "auktoriteetin" C. G. Estlanderin edessä. Hän totesi: *"Huru stort inflytande H' C.G.E. än må hafva i Finland inom den falang af konstnärer och dilettanter som blindt erkänna hans auktoritet så vill det dock synas, att de finnas, som ej rätt vilja böja sig under hans 30 åriga \och föga upptriskade/ erfarenhet, --- "*¹⁰⁷

Kirjoittaessaan tätä uutta taidetta puolustavaa kannanottoaan Serlachius oleili Mentonessa Ranskassa. Sieltä käsin hän kertoi myös ystäväilleen Yrjö-Sakari Yrjö-Koskiselle ryhtyneensä vastustamaan Runebergin Aleksanteri II:n patsashanketta. Hän oletti, että joutuisi tekemisiin C. G. Estlanderin kanssa ja mahdollisesti tarvitsisi Yrjö-Koskisen apua.¹⁰⁸

Serlachiuksen kiinnostus kuvanveistotaiteeseen näkyi myös hänen kodissaan. Siellä oli Emil Wikströmin teosten lisäksi myös kipsikopio Johannes Takasen "Rebekka kaivolla" -teoksesta (kuva 17).

Muita yhteyksiä taiteen maailmaan

G. A. Serlachius tunsi myös muutamia muita kuvataiteilijoita ja kulttuurihenkilöitä, sekä suomalaisia että ulkomaisia. Monet näistä suhteista jäivät ilmeisesti tuttavuuden tasolle, koska Serlachius esittää heistä vain ohimeneviä mainintoja kirjeissään.

Taidemaalari Albert Edelfelt oli ollut siinä määrin tuttu, että Serlachius tapasi häntä ja raportoi hänen kanssaan käymistään keskusteluista Gallénille. Edelfelt mainitaan ensimmäisen kerran vuonna 1887, kun Serlachius tapasi Edelfeltin Helsingissä ja tämä lausui ylistäviä sanoja Gallénin tekemästä Serlachiuksen muotokuvasta. Samassa kirjeessä hän kertoo Edelfeltin kysyneen, oliko Gallén jo avioitunut kotimaassa.¹⁰⁹ Samantapaista, nyt vuorostaan Edelfeltin

yksityisasioista Serlachius kertoi Gallénille marraskuussa 1887. Hän mainitsi, että Edelfeltin juhlat kuulutukset ja hiljaiset häät ovat pian, minkä jälkeen pariskunta matkustaa Pariisiin. Serlachius kertoi Edelfeltin uudelleen häneltä Gallénin sydämenasioista, mihin hän oli osannut vastata ainoastaan, että Gallén oli esiintynyt viime aikoina tyylikkäämmin kuin aiemmin ikään kuin olisi halunnut herättää jollain taholla omistushalua.¹¹⁰ Vielä saman vuoden lopussa Serlachius tiesi, että Edelfelt oli luvannut ateljeensa Gallénille ja aikoi itse tulla perässä esikoisensa syntymän jälkeen.¹¹¹

Vuonna 1895 Serlachius arvioi taiteilijatuttaviaan Pariisissa todeten Gallénille, että taiteilijat ovat hajaantuneet eri suuntiin, kun hän ei sattumalta tapaa enää yhden yhtykäistä Pohjolan asukasta. Stigell asui hirveän kaukana. Ja Vallgren oli niin ranskalaistunut, että Serlachius ei välittänyt tavata häntä, koska ei halunnut hakeutua sellaisten ihmisten seuraan, jotka eivät muistaneet isiensä maata.¹¹² Tämäkin toteama huokui Serlachiuksen suomalaisuutta kohtaan osoittamaa arvostusta ja hänen suurta isänmaallisuuttaan.

Tässä yhteydessä sopii kysyä, tunsiko G. A. Serlachius myös taide-
maalari Hjalmar Munsterhjelmin, joka oli vuonna 1884 maalannut hänen ensimmäisen kotinsa Mäntän kosken rannalla (kuva 3) sekä tehnyt samasta aiheesta lyijykynäpiirroksen vuonna 1886 (kuva 4).

Teokset eivät tulleet Mänttään G. A. Serlachiuksen aikana, vaan vasta Gösta Serlachius hankki ne vuonna 1916.¹¹³ Arkistoista ei löydy todisteita Serlachiuksen suorista yhteyksistä Hjalmar Munsterhjelmiin, eikä myöskään Munsterhjelmin itse laatimista teosluetteloista löydy Mänttä-aiheita¹¹⁴. Teosten taustahistoriaan liittyy Hjalmar Munsterhjelmin veli, Tampereella vuosina 1881 – 97 asunut¹¹⁵ Richard Munsterhjelm, joka Tampereen Pellava- ja Rautatehdas Osakeyhtiön

konepajalla työskennellessään toimitti erinäisiä koneita Mäntän paperitehtaalle¹¹⁶. Taiteilija oli saattanut käydä Mäntässä veljiensä kanssa tai maalata teokset valokuvien perusteella. Olihan hän myös maalannut kuvan Varkauden tehtaasta,¹¹⁷ jossa veli oli työskennellyt ennen Tampereelle muuttoaan.¹¹⁸

Ruotsalaisen taiteilijanalun kreivi Louis Sparren tuttavuus Serlachiuksen kanssa juontaa juurensa Pariisista. Ilmeisesti ystävyys Galléniin vaikutti siihen, että Sparre tuli tämän seurassa Keuruulle maalaamaan kesällä 1889. Serlachius oli merkinnyt muistiinpanoihinsa vuonna 1889 – 90 tekemänsä pitkän ulkomaanmatkan aikana pitäneensä yhteyttä Sparreen.¹¹⁹ Sparrekin odotteli kovasti hänen käyntiään Pariisissa 1889.¹²⁰ Kirje vuodelta 1894 todistaa yhteyksien jatkumisesta.¹²¹

Kesä 1889 Keuruulla oli seudun kulttuurihistorian kannalta varsin merkittävä tunnettujen vieraiden johdosta. Kuvernööri Järnefelt perheineen ja ystävineen vietti tuolloin kesänsä Kolhossa. Tiedetään myös, että tuon kesän kesäjuhlien näytelmän kulissit olivat Gallénin, Louis Sparren ja Eero Järnefeltin maalaamat. Ja samana kesänä Keuruulla nähtiin myös Jean Sibelius.¹²² Tehtaanpatruuna Serlachiuksen osallisuutta näihin juhliin ei tunneta. Hän ei ole maininnut tapahtumasta missään yhteydessä.

Ilmeisesti yhteydet Galléniin toivat Serlachiukselle uusia ulkomaisia-kin tuttavuuksia taiteen maailmasta. G. A. Serlachius oli tutustunut tunnettuun lehtimieheen ja kriitikoon Adolf Pauliin Berliinissä 1895. Paul otti Gallénin kehotuksesta yhteyttä Serlachiukseseen ja lähetti hänelle Turkoa käsittelevän romaaninsa sekä kiitti Serlachiukselta miellyttävästä yhdessäolosta.¹²³

Vanhassa valokuvassa, joka esittää Serlachiuksen kotikirjastoa Män-

tässä (kuva 5), näkyy Frida Steénhoffin pieni akvarelli, "Aihe Rivieralta" (kuva 6), joka sittemmin siirtyi Serlachiuksen taidesäätien kokoelmiin.¹²⁴ Steénhoff ilmeisesti maalasi tämän teoksen Mentonessa ollessaan ranskalaisen akvarellistin Boucherin oppilaana.¹²⁵ Työn taustahistoria on selvinnyt yksityisarkistoista löytyneiden kirjeiden avulla.¹²⁶

Serlachius oli Mentonessa vuonna 1890 tutustunut ruotsalaiseen taidemaalariin Frida Steénhoffiin (1865 – 1945) ja hänen puolisoonsa lääketieteen lisensiaatti Gotthilf Steénhoffiin.¹²⁷ Tiedetään, että Frida Steénhoff oli saanut maalausopetusta prinsessa Eugénielta ja käynyt Teknillistä koulua Tukholmassa sekä opiskellut piirustusta ja maalausta Sveitsissä. Myöhemmin lääkärin puolisona hänestä tuli kirjailija, ja hän julkaisi parisenkymmentä yhteiskuntapoliittista, erityisesti naisten asemaa käsittelevää teosta.¹²⁸

G. A. Serlachius oli sittemmin vuonna 1895 ottanut yhteyttä Steénhoffeihin Sundsvallissa, ja hän sai näiltä vastaukseksi lämminhenkiset kirjeet.¹²⁹ G. A. Serlachius oli kertonut mm. tyttärensä Sissin matkasta Pariisiin, poikansa Axelin avioitumisesta ja myös naisten asemasta Suomessa. Vastauskirjeessään Frida Steénhoff sanoi, että avioliitto oli juuri tuolloin kova pähkinä purtavaksi sekä Ruotsissa että Norjassa. Hänen mukaansa siihen pohjasi koko uusi kirjallisuus, ja se oli hänen mielestään yhtä vaikea ongelma kuin kaikki naisten ja miesten väleihin liittyvät asiat. Frida Steénhoff oli kiinnostunut Serlachiuksen puoliksi pilkallisista kertomuksista naisten "villistä" esilletulosta Suomessa.¹³⁰ Gotthilf Steénhoff puolestaan hämmästeli sitä, kuinka Serlachius, joka jatkuvasti matkusteli, saattoi vielä muistaa heidät.¹³¹

G. A. Serlachius ja Akseli Gallen-Kallela

Ystävyysden alku ja Gallénin ensi ajat Mäntässä

Moni saattaa ihmetellä sitä, kuinka Mäntän korvessa asustelevan tehtaanpatruunan tuttavuudet ja ystävyudet monien kuvataiteilijoiden kanssa saivat alkunsa. Näiden ystävyyksien ensimmäinen solmija oli aliluutnantti, Turun lennätinaseman päällikkö Adam Ernst Axel Lindencrona, joka oli toiminut konttoristina Serlachiuksen tehtaalla Mäntässä.¹³² Tarkempi perehtyminen osoittaa, että Lindencrona oli ruotsalainen ja oli syntynyt vuonna 1842.¹³³ Hänen persoonansa on tähän saakka ollut arvoitus. Esimerkiksi Kirsti Gallen-Kallela on todennut, että Lindencrona-niminen henkilö myi Gallénin teoksia,¹³⁴ mutta hän ei ole kertonut tästä enempää.

Virkatodistusten mukaan aliluutnantti Lindencrona oli muuttanut Keuruulle Mariestadista Ruotsista vuonna 1871.¹³⁵ Hän vaihtoi usein asuinpaikkaa.¹³⁶ Lindencrona oli värikäs persoona, josta Gallén, Wikström ja Serlachius usein keskustelivat kirjeissään. G. A. Serlachius runoili Lindencronasta eräässä yhteydessä Akseli Gallen-Kallelalle, että Lindis tukee kauniita poikia.¹³⁷

G. A. Serlachiuksen ja Axel Gallénin tiet yhtyivät Turussa vuonna 1884 ja kuten mainittua luutnantti Axel Lindencronan välityksellä. Tutustumisen yhteydessä G. A. Serlachius sai myös ainutlaatuisen mahdollisuuden nähdä taidemaalarin työskentelyä, Gallén maalasi nimittäin tuolloin Turun tuomiokirkkoa esittävää öljyvärimaalausta Lindencronan parvekkeelta nähtynä (kuva 7). Tilaisuudessa oli läsnä myös taidemaalari E. Löfgren.¹³⁸ Tämä pieni maalaus tuli paljon myöhemmin Gösta Serlachiuksen ostamana Mänttään.¹³⁹

Pariisi houkutteli Gallénin kuten monen muunkin ikäpolvensa edustajan opiskelemaan syksyllä 1884, missä kausi jatkui muutamien kotimaan käyntien katkaisemana aina vuoteen 1889. Siellä sitten Serlachiuksen vierailun yhteydessä vuonna 1886 sovittiin hänen tulostaan Mänttään. Gallén kirjoitti tapauksesta äidilleen: *"Tänään oli ruukinpatruuna Serlachius Mäntästä meillä. Hän katseli Wikströmin ja minun töitäni. Siitä voi ehkä tulla "affairer" tulevaisuudessa. Olimme siten kylpemässä ja söimme päivällistä hänen kanssaan. Hän matkustaa edelleen Nizzaan ja Italiaan terveytensä takia. Hän pyysi minua tulemaan luokseen Keuruulle kesällä, niin saisin matkani maksetuksi."*¹⁴⁰

Jouluaaton 1886 Gallén vietti Mäntässä. Äidilleen hän tilitti jälleen tapahtumia: *"Söin ja join kolme päivää ja kaksi yötä palatakseni rikkinäisenä – sönnerbruten – etten sanoisi pahempaa, metsätorppaani."* Hän kertoi myös tässä uudenvuodenpäivänä 1887 kirjoittamassaan kirjeessä maalaavansa aamusta iltaan ja olevansa kuin kotonaan. Hän asui Keuruulla Jamajärven rannalla Ekolan torpan pienessä kamarissa, jonka ikkunasta avautui järvi- ja metsämaisema.¹⁴¹ Oleskelu Keuruulla jatkui maaliskuun alkuun 1887.¹⁴² Ekolan torppa oli tuohon aikaan keuruulaisen Ollilan talon omistuksessa. Se oli ajan oloissa mittasuhteiltaan iso torppa.¹⁴³ Matkaa Mäntästä Ollilaan on noin 30 kilometriä. Vanhuuden aikaisissa muistelmissaan Gallen-Kallela on kertonut löytäneensä Ekolan torpan sattumalta etsiessään syrjäistä asuinsijaa,¹⁴⁴ mutta arvattavasti Mäntän läheisyys vaikutti paikan valintaan.

Perheen muotokuvien syntyvaiheita

Maaliskuussa 1887 Gallén kävi Mäntässä,¹⁴⁵ ja ilmeisesti tuolloin neuvoteltiin G. A. Serlachiuksen muotokuvan maalaamisesta. Serlachius oli lähdössä ulkomaanmatkalle ja kertoi Gallénille palaavansa

kesäkuun alussa, josta lähtien työ voitaisiin aloittaa. Hän epäröi hieman ja pohdiskeli, olisiko hänen muotokuvansa maalauksella merkitystä jälkipolville. Hän sanoi, että koska asia ei ole kiireellinen, Gallén voisi saapua kun ehtisi, ja jos ei ehtisi tulla, olisi kai jälki-
maailmalle täysin yhdentekevää, maalattaisiinko muotokuvaa lain-
kaan.¹⁴⁶

Saman vuoden kesä–heinäkuussa Gallén maalasi jo Serlachiuksen muotokuvaa (kuva 8) Mäntässä ja kertoi tästä kirjeessään Mary Slöörille: ---"Tahtoisin saada sen jo loppuunsaoritetuksi. Tehtaas-
sa, jossa maalaan, on hirvittävän kuuma, minä kyllä kestäisin, mutta Serlachius ei voi seistä mallina kuumuudessa. Olen kiinnostunut, ja tästä pitäisi sen tähden tulla parempi kuin muut työt, jotka olen tehnyt tilauksesta".¹⁴⁷

Työnteko siis sujui, mutta toisaalta maalari oli tyytymätön olosuhteisiin ja koki haluttomuutta, josta kertoi "Täällä on kaikki niin puo-
lisivistynyttä ja inhottavaa, ettei minulla ole halua maalata mitään. – Kivettyjä rantoja ja mauttomia laitureita kaidepuineen, työläisasun-
toja, punaisia taloja suorine, valkoisine nurkkineen ja ikkunanpieli-
neen – kaikki niin jäykkää ja ikävää kuin mahdollista. Kun soutelen jonkin matkaa Keuruun tai Kuoreveden järville päin, löydän kylläkin vapaan luonnon, mutta kaikki on niin matalaa ja ahdasta. Ja kun sitten istun työskentelemään joidenkin pienempien tutkielmien parissa, unohdan ruokatunnit ja kaikki. Ja sitten tulee loukkantumisia –
manquement – tietenkin kun olen laiminlyönyt tulla kotiin oikeaan aikaan." ---¹⁴⁸

Veistäjäystävä Emil Wikström työskenteli Gallénin kanssa samanai-
kaisesti Mäntässä. Rouva Serlachius mm. suorastaan hemmotteli taiteilijanalkua hyvällä ruoalla.¹⁴⁹ Viihtymiseen oli täällä Gallénin valituksista huolimatta edellytyksiä.

Serlachiuksen muotokuva herätti valmistuttuaan erimielisyyttä perhepiirissä. Gallénin palattua Helsinkiin Wikström kertoi tälle kirjeessään Axel Serlachiuksen syntymäpäivillä 24.8. Mäntässä käydystä kiihkeästä keskustelusta, jonka yhteydessä patruuna Serlachius oli sanonut, että muotokuva oli puolivalmis ja ei näin ollen täysin hintansa arvoinen. Wikström halusikin tietää, oliko Gallén korjannut jalkaterää ja jalkaa vielä Helsingissä.¹⁵⁰ Edellä mainittu oli ymmärrettävästi varsin onneton ja masentunut ystävän työhön kohdistetusta kritiikistä.

Mäntästä peräisin oleva vanha valokuva (kuva 9), jossa patruuna Serlachius on kuvattu aivan samassa asennossa ja paikassa kuin lopullisessa muotokuvassa, todistaa siitä, että Gallén käytti valokuvaa apunaan maalauksessaan tai korjatessaan mahdollisesti teosta, hän siis työskenteli modernilla tavalla. Ilmeistä on, että jos Gallén olisi uskollisesti noudattanut valokuvaa, hän olisi tehnyt naturalistisen muotokuvan. Hän pitäytyi kuitenkin realistisessa esitystavassa, joka salli aiheen "parantelun".

Keskustelut muotokuvasta jatkuivat ilmeisesti samaan tapaan, kuin tilausmuotokuvien valmistumisvaiheessa usein tapahtuu. Tällaiset mielenilmaisut todistavat arvostelukyvystä, joka rajoittuu lähinnä näköisyyskysymyksiin. Serlachius kirjoitti Gallénille, että hänen muotokuvansa on edelleen esillä taiteilijaseuran näyttelyssä. Edelfelt oli pitänyt muotokuvaa loistavana ja se oli muutoinkin saanut hyvät arvostelut.¹⁵¹ Ja jatkoi, että hänen vaimonsa ja monet muut väittivät, että Gallén oli maalannut hänet vanhemmaksi, toisin sanoen ukkomaiseksi. Mutta Serlachius ei välittänyt tästä, koska hän katsoi muotokuvan sopivan hänelle myöhemmällä iällä.¹⁵²

Okkosen mukaan Gallén oli valmistautunut muotokuvan maalaamiseen harkiten, mm. tehden luonnoskirjoihinsa kuvia patruunasta ja

ympäristöstään.¹⁵³ Gallén ei itse reagoinut kritiikkiin ainakaan Serlachiukselle eikä Wikströmille lähettämässään kirjeissä. Hän sai Serlachiuksen muotokuvasta valtionpalkinnon ja tämä huomattava julkinen tunnustus päätti sitten keskustelut muotokuvan näköisyydestä.

Vielä Gallén pyysi loppuvuodesta Serlachiusta lainaamaan teosta Pariisiin maailmannäyttelyyn.¹⁵⁴ Serlachius myöntyi,¹⁵⁵ ja teos oli esillä Pariisin maailmannäyttelyssä kesällä 1889.¹⁵⁶ Pyynnöstään päätellen Gallén lienee ollut varsin tyytyväinen muotokuvaan, jota jälkipolvet pitävät yhtenä 1880-luvun muotokuvataiteemme merkki-teoksena. Salme Sarajas-Korte on aivan äskettäin painottanut sitä, että teoksessa kuvattiin ensimmäisen kerran suomalaisen tehdastyön arkea.¹⁵⁷

Pari vuotta myöhemmin Gallén maalasi jälleen Mäntässä ja asui, kuten aikaisemminkin, Ekolan torpassa. Vuorossa oli patruunan 11-vuotiaan tyttären Sissin muotokuva (kuva 10), joka valmistui elokuussa 1889.¹⁵⁸ Gallén kirjoitti tästä maalaustyöstään tulevalle vaimolleen Marylle: *"Olen ollut niin kiusaantunut ja hermostunut siitä, etten ole voinut tehdä mitään kelvollista. Viisi päivää olen nyt ollut täällä Mäntässä ja maalannut nuoren neidin muotokuvaa, enkä ole voinut tehdä mitään. Kuva oli kylläkin valmis jo kaksi päivää sitten ja rouva Serlachius on ihastunut, mutta jos saisin tehdä kuten tahdon, repisin sen rikki."*¹⁵⁹ Mikä lienee saanut taiteilijan suunnittelemaan teoksen repimistä? Siitähän tuli joka tapauksessa muotokuvataiteen helmi. Tästä muotokuvasta ei löydy mainintoja G. A. Serlachiuksen kirjeistä Gallénille.

Ilmeisesti perhepiiri hyväksyi työn, ja muotokuvasta tuli mallilleen hyvin rakas. Sissi Serlachius muisteli myöhään vuonna 1918 kirjekortissaan Gallen-Kallelalle muotokuvan syntyaikoja. Hän kertoi,

kuinka Bobo (Bror Serlachius) oli tullut edellisenä päivänä riihestä yhtä mustana kuin hän itse, kun Gallén maalasi häntä vuonna 1889.¹⁶⁰ Sissi Serlachius siis muisti elävästi maalaustilanteen.

Vuonna 1889 Gallén maalasi pienikokoisen muotokuvan myös rouva Alice Serlachiuksesta (kuva 11).¹⁶¹ Huomattavasti myöhemmin hän teki pienen kasvotutkielman Serlachiuksen pojasta konsuli Axel Ernst Serlachiuksesta (kuva 12).

Lähes kymmenen vuotta myöhemmin 1890-luvulla Gallén maalasi vielä rouvan Alice Serlachiuksen toisen muotokuvan. Se aiheutti jälleen arvostelua perhepiirissä, mutta Gallénkaan ei ollut siihen tyytyväinen. Viestissään Gallénille Mentonesta Ranskasta lähettämässään kirjeessä Serlachius sanoi tietävänsä, että Gallén ei ollut hyväksynyt rouvan muotokuvaa ja oli vienyt sen mukanaan kotiinsa. Serlachiuksella ei ollut kiirettä, ja hän ehdotti, että Gallén antaisi työn levätä ja jatkaisi kesällä. Hän arveli myös, että Gallén olisi hänen kanssaan samaa mieltä siitä, että työ pitäisi kuitenkin saada valmiiksi.¹⁶²

Gallén paranteli rouva Serlachiuksen muotokuvaa ja kertoi Kalelan erämaa-ateljeesta lähettämässään kirjeessä, että teos on melkein valmis ja että hän toimittaisi sen säiden parannuttua Mänttään.¹⁶³ Hän ei ilmeisesti palauttanut teosta, koska vuotta myöhemmin G. A. Serlachius vaati yllättävästi Gallénia jättämään välittömästi vaimonsa muotokuvan isännöitsijä Aug. Andersinille ja totesi samalla, että kuva oli jo täysin korvattu.¹⁶⁴

Vastaanotettuaan vaimonsa muotokuvan Serlachius valitteli Gallénille sitä, että tämä ei ollut pystynyt tekemään parempaa muotokuvaa. Hän sanoi, että sitä pidetään erittäin epäonnistuneena ja että hän itsekin oli tällä kannalla. Hän palautti samalla Gallénin hänen tyttä-

restään tekemän muotokuvaluonnoksen, koska perheessä oltiin sitä mieltä, että työ ei ollut mallinsa mukainen eikä siis sopiva perhemuotokuva.¹⁶⁵ Sopinee kysyä, oliko taiteilija nähnyt mallinsa toisin kuin Serlachiuksen määre "sopiva perhemuotokuva" edellytti? Toinen edellä mainituista kannanottajista oli Thyra Serlachiuksen puoliso, tehtaansinööri Wladimir Jurvelius.¹⁶⁶

Ehkä Gallén ei ollut enää yhtä innostunut kuin 80-luvulla maalamaan perhemuotokuvia. Lähtökohdat tällaiseen työhön olivat hänen kehityksensä vuoksi muuttuneet. Hän oli jo etäännyttänyt varhaisrealistisesta tyylistään eikä siihen palaaminen, jota ehkä tilaaja oli oletta-
nut, voinut onnistua. Vai oliko nyt kysymys myös mallin henkilökohtaisista ominaisuuksista. Rouva Serlachius ei nimittäin saanut erityisiä sympatioita perheessä oleskelleilta taiteilijoilta.¹⁶⁷

Perhemuotokuvien ohella Serlachiuksen perheeseen oli Gallénilta tilattu pari muutakin työtä, joista toisesta Okkonen tiesi kertoa, että patruuna Serlachius oli keskustellut ruokasalinsa koristelusuunnitelmasta Gallénin kanssa, ja tämä luonnosteli vuonna 1887 rakastavan parin ja amoriineja sekä rakastavan parin metsässä. Näitä Okkonen arveli Mänttään suunnitelluiksi.¹⁶⁸ Vahvistusta tämän työn toteutumisesta ei ole löytynyt.

Myös Wladimir Jurvelius kertoi eräästä tilaustyöstä kirjeessään Gallénille vuonna 1896: *"Du låfte då Du var här att Du skulle göra åt Thyra ett utkast till en ridå, nu skulle vi hafva en målare här att måla en sådan men vi veta icke huru den skall målas vill du icke öka Din godhet med att göra en liten ritning på en sådan och så fort Du får den färdig sända hit den. Förlåt nu att Thyra och jag besvärar Dig men nöden har ingen lag."*¹⁶⁹

Eräs mänttäläinen perinteenharrastaja on muistellut, että Serlachiuksen perheen tyttärelleen ja pojalleen rakennuttaman Koskitalon eteisessä olisi myös ollut pieni Gallénin tekemä kattomaalaus. Maalauksessa sininen taivas siivilöityi valkoisten pilvenhattaroiden ja männynlatvuuksien ympäröimänä. Hän oli omin silmin nähnyt teoksen.¹⁷⁰

Piirteitä mesenaatin roolista

Serlachius vaikutti monella tavalla Gallénin elämään. Hän oli taloudellinen tukija, rohkaisija, kannustaja ja puolestapuhuja, joka väsymättömästi ja uteliaana seurasi Gallénin elämää. Kuinka tämä sitten ilmeni?

Gallénin ja Serlachiuksen välisestä kirjeenvaihdosta löytyy todiste siitä, että Serlachius tuki Gallénia säännöllisesti 100 markan kuukausiavustuksella vuoden 1889 alusta lähtien.¹⁷¹ Hänestä tuli siis Gallénin mesenaatti. Toki hän oli aiemminkin lähettänyt rahaa Gallénille Pariisiin, kuten kirjeistä jo vuodelta 1887 ilmenee.¹⁷² Serlachius oli ilmeisesti ajatellut taiteilijan parasta, kun oli maksanut muotokuvaansa vähitellen pienissä erissä. Tähän Lindencrona oli neuvonut häntä.¹⁷³

Serlachius toivoi pyyteettömästi saavansa antamalleen rahalle vastinetta Gallénilta kirjeiden muodossa ja esitti jopa pienen epäilyn siitä, että Gallén ei kirjoittaisi hänelle muutoin kuin rahan puutteessa.¹⁷⁴ Toisessa yhteydessä Serlachius vielä totesi: *"Lef väl, och låt se om Gallus arbetar alvarligt och som recreation, skrifver ett konstbref till Finland, eller N.Pr: för att få sina synder af den sednare efterskänkta. Din tillgifna Ge. A. Serlachius."*¹⁷⁵ Serlachius ei, yllättävää kyllä, hankkinut omistukseensa Gallénin muita teoksia kuin perhe-

muotokuvia. Hän muistutti Gallénia mahdollisuudesta hyvittää saamansa taloudellinen tuki tulevaisuudessa lahjakkuudellaan.¹⁷⁶

Serlachius oli valmis auttamaan eri tavoin Gallénia. Hän jopa lupasi etsiä ostajaa Aino-triptyykille, josta Gallén oli hänelle kirjoittanut Pariisista.¹⁷⁷ Tuohon aikaan Gallén oli ollut kovassa rahapulassa, ja Serlachius oli ollut tyytyväinen, kun hänen taiteilijalle lähettämänsä avustus oli saapunut ajoissa.¹⁷⁸ Samassa yhteydessä hän totesi: *"Då jag nu af Ditt brev finner att du ej allenast, med alvare kämpar för Din framtid, utan och något väkts från Din absoluta ideella uppfattning om lifvet och dess alvar, så skall jag stå Dig bi der jag kan. I min ställning kan man alltid undvara några mark, blott man vet att de väl användas."*¹⁷⁹ Ja jatkoi: *"Du vet att jag skapadt min ställning genom andras, hjälpsamhet och egen drift. För att det förra skall bära frukt, fordras ovillkorligen det sednare."*¹⁸⁰ Samalla Serlachius vielä toisti elämänsä tunnuslauseen:

Till arf af mina fäder
Ej gods och guld jag fådt
Men glad min väg beträder
Och tror min Gud om godt –¹⁸¹

Serlachius jaksoi toistuvasti antaa Gallénille elämänohjeita. Vaikuttaa siltä, että hän kantoi suurta vastuuta nuoren taiteilijan kohtalosta ja varoitteli tätä hienotunteisesti ja viisaasti. Hän oli huolissaan mm. Gallénin menestyksestä ja totesi, että nuoresta eturivin suomalaisesta taidemaalari Axél Gallénista kirjoitellaan nyt Suomen sanomalehdissä. Hän arveli, että olisi mielenkiintoista nähdä, turmellaanko hänen nuoruutensa liian aikaisella menestyksellä. "Sääliksi kävisi poikaa, jos näin kävisi", sanoi Serlachius. Hän pyysi leikkisästi Gallénia muistuttamaan poikaa siitä, että "ensi voitto koiran voitto".¹⁸² Serlachiuksen tuki ja elämänohjeet olivat ilmeisen tervetulleita, sillä

Gallén eräänkin kerran kiitteli Serlachiusta¹⁸³ kauniisti siitä, kuinka iloiseksi nopeasti toimitettu rahalähetys oli tehnyt hänet ja vielä iloisemmaksi setä Serlachiuksen ystävällisestä, sydämellisestä kirjeestä. Gallén kehotti Serlachiusta vakuuttumaan siitä, että hän osaa arvostaa tällaista ystävyyttä ja että kokemuksen sanelemat Serlachiuksen neuvot itäisivät hyvässä maassa.¹⁸⁴

Serlachius antoi Gallénin ymmärtää, että hänelläkin oli välistä taloudellisia vaikeuksia. Mäntässä oli vaikea vesipula ja sen seurauksena rahapula. Jos tämä jatkuu koko talven, katoaa pian 58-vuotiaan setäsi huumori, totesi Serlachius Gallénille. Raskain askelin hän kertoi mittailevansa kamarinsa lattiaa ja kertoi, että myös tehtaan työntekijät joutuisivat supistamaan tulojaan puoleen nykyisestä. "Taiteilijat eivät ole ainoita, joilla on rahahuolia", sanoi Serlachius lopuksi Gallénille.¹⁸⁵ Samoihin aikoihin hän vielä pohdiskeli taiteilijan toimeentulomahdollisuuksia ja oman maan mahdollisuuksia auttaa taiteilijaa: *"Konstnärsgelden, kyttar ej, den står i full låga, och så bör det ju vara. Men har ej fosterjorden olja att påspåda i form af köpare af Dina arbeten eller stipendium, så försvagas gläden ohjelpigen."*¹⁸⁶

Elämänmeno Mäntässä oli Serlachiuksen mielestä aika yksioikoista. Hän kirjoittikin Gallénille, kuinka maalla eletään hiljaa ja rauhallisesti olemassaolosta taistellen eikä niin kuin pääkaupungissa suurten ihanteellisten päämäärien vuoksi. Serlachius arveli, että kun pääkaupungissa kuljetaan "Naimakauppoja"-kirja rintataskussa, kuljetaan Mäntässä virsikirja kädessä kirkkoon ja näytetään vaarallisen tyhmiltä.¹⁸⁷ Serlachius suri myös hieman arkista elämäänsä ja ikääntymistään todeten, että ajan hammas käy hänen voimilleen ja vähemmän suosiollisesti. Ja että päivittäinen proosallinen touhu olemassaolosta työntää tieltään runolliset ajatukset.¹⁸⁸

Serlachius oli jo varhain rohkaissut Gallénia radikalismiin ja pitänyt parempana olla nuorena radikaali. Serlachius kirjoitti Gallénille, että ajan hammas hioo ja aika näyttää oikean suunnan. Hän arveli, että Gallén lakkaisi räpiköimästä kylmässä vedessä, kun huomaa, että jalat eivät pehmene vaan jähmettyvät siitä. "Jos ihanteet eivät hylkää, niin ne hylkää itse kypsemällä iällä", opetti Serlachius. Hän kehotti Gallénia vaalimaan myös fyysistä kuntoaan todeten, että kun Gallén säästää kehoaan, säästää hän tervettä ja mukavaa asuinpaikkaa sielulle, jonka pitäisi olla terve ja reipas luomaan ihania kuvia Keski-Suomesta.¹⁸⁹

Serlachius ymmärsi hyvin luovan työn olemusta. Tästä on todisteena hänen selostuksensa Gallénille keskustelusta, jonka hän kävi Yrjö-Koskisen kanssa. Keskustelussa Yrjö-Koskinen oli ollut samaa mieltä Serlachiuksen kanssa siitä, että ei taidemaalari eikä kirjailija voi pakottaa aivojaan työskentelemään samaa tahtia kuin esimerkiksi metsuri.¹⁹⁰

Serlachius kommentoi puoliksi pilailen ajan taidekriitikkiä pohtiesaan leikkisästi sitä, kuinka Gallén voisi selviytyä helpolla elämässään, jos vain tekisi taidetta kriitikoiden mieliksi. Hän siis tunsi hyvin myös kriitikoiden vallan. Hän oli kirjeensä mukaan etsinyt turhaan Nya Pressenistä Gallénin töiden arvostelua. Serlachius arveli syyksi sitä, että Gallén oli tuomittu keskisuomalaisten "tsuudisten" tyyppiensä takia. Hän kantoi myös huolta siitä, kuka hänen jälkeensä huolehtisi Gallénin tulevaisuudesta. Hän kehottikin Gallénia maalaamaan anteeksipyynnöksi aiheen, jossa viikingit hyökkäsivät murhien ja tulipalojen saattamana rauhassa elävien ihmisten kimppuun. Näin Gallén ihannoisi Serlachiuksen mukaan pohjoismaista "miehisyyttä" ja esittäisi kankaalla sen, mistä Rollo laulaa tarussa ja laulussa niin sydämeenkäyvästi. Ja vielä Serlachius kehotti Gallénia nöyryyttämään itsensä orjaksi sille, jolla on valta.¹⁹¹

Kuten edellä on todettu, Serlachius viittasi vielä seuraavana vuonna ajankohtaiseen taidekriittikkiin ja iloitsi siitä, että Gallénin Ekola-aihe oli saanut tunnustusta ja että oli suomenmielisenä myös tavattoman tyytyväinen Gallénin ruotsinmielisten "viikinkien" kritiikistä saamasta voitosta.¹⁹² Tässä puhui todellinen fennomaani.

Serlachius ei puuttunut Gallénin taiteen tyyliin. Hän siis painotti ensisijaisesti jatkuvasti kansallisten aiheiden tärkeyttä. Mutta kerran hän vihjaisi varoitellen liian ankarasta naturalismista: *"Det gläder mig, att Du aflägger småningom alla svulstigheter a la Drönberg! Den som går så långt i naturalism, att den anser sig vara förfördlad, genom att ej besitta 'apans tänkesätt och svans', den kan ej inlägga det fina, föredlande i sin poesi, som tilltalar den bildade människan – Det är stor skilnad mellan djurisk sinlighet, och enkelt naturbehof."*¹⁹³

Jo kuukautta aikaisemmin Gallén oli kirjoittanut aloittaneensa työskentelyn kalevalaisen aiheen parissa (kuva 13). Hän oli ryhtynyt hahmottelemaan Aino-triptyykkiään: *"Nu har jag börjat ett arbete i hvilket jag gerna kan urladda min 'konstnärself' som Farbror alltid skojar med. Min Kalevalatafla som jag skref om. Men icke i form af en eldskärm utan som panneaux décoratifs ungefär denna form. --- Den finska mythologin som något alldeles nytt, kommer fransmännen att sluka med begärlighet."*¹⁹⁴

Serlachius oli aluksi hieman epävarma Gallénin tästä Kalevala-aiheesta ja totesi, että hänen taiteentuntemuksensa ei riittänyt arvioimaan Gallénin suurenmoista kuvaidea, mutta arveli, että siitä tulisi hyvä ja kehotti Gallénia edelleen ahkeroimaan aiheen parissa.¹⁹⁵

Vuonna 1895 Gallén kertoi Berliinistä lähettämässään kirjeessä Serlachiukselle työskentelevänsä "Conceptio artis" -teoksen parissa

ja saaneensa juuri valmiiksi näyttelijä Bitternin muotokuvan.¹⁹⁶ Serlachius tapasi Gallénin pian Berliinissä, ja ilmeisesti he olivat keskustelleet Gallénin uusista symbolistisista kuvaideoista, koska Serlachius otti jälleen esille Kalevala-aiheet: *”--- Jag lemnar emelertid detta ämne tillsvidare och bra vore om äfven Du kunde lemna filosoferna & indiens fakirer tillsvidare å sido och tänka endast på att höja den finska konsten och få Kalevalas hjeltar framställda i bild --. Der emellan kan Du ju måla sådant som går i idioter? för att förtjena Ditt dagliga bröd_”*¹⁹⁷ Gallénin symbolismi ei siis ilmeisesti puhutellut Serlachiusta.

1890-luku oli suomalaisten taiteilijoiden erämaa-ateljeiden rakentamisaikaa. Ilmiö liittyi kansallisromantiikkaan, mutta siihen vaikutti varmasti myös kypsään ikään tulleiden taiteilijoiden tarve löytää rauhallinen työympäristö ja kohtuulliset puitteet perhe-elämälle. Maallepakoa pidettiin myös hieman radikaalina eleenä, koska taiteilijat näin ikään kuin käänsivät selkäänsä yhteiskunnalle.

Gallén oli ensin etsinyt ateljeelleen haaveilemaansa tonttia Sääksmäeltä, mutta löysi sen kuitenkin lokakuussa 1894 Ruovedeltä, josta hän osti kaksi tynnyrinalaa maata Isoselän rannalta.¹⁹⁸ Hän oli jo saman vuoden huhtikuussa ottanut yhteyden Serlachiukseen pyytäen tätä 4000 markan lainan takaajaksi appensa Kaarlo Slöörin rinnalle. Gallén kertoi aikovansa käyttää samaa rakennusmestaria kuin Wikström Visavuoressa.¹⁹⁹ Suunnitelmat olivat siis jo pitkälle valmiit. Ateljeen merkityksestä Gallén sanoi Serlachiukselle, että ateljeerakennus olisi elinkysymys ainakin hänen taiteelleen.²⁰⁰ Serlachius suhtautui tähän erämaa-ateljeehankkeeseen erittäin myönteisesti ja vastasi pikaisesti Gallénille, että hän auttaa mielellään nimikirjoituksellaan Gallénia toteuttamaan tulevaisuuden suunnitelmiaan. Hän totesi myös, että Gallénilla oli jo sydän ja nyt tämä tarvitsi mukavan makuupaikan ja toivotti onnea. Hän jatkoi, että Vikalla oli vain

makuupaikka, mutta että kyllä Vika viihtyisi sitten vanhoilla päivillään jonkun "leipäsuden" kanssa. Hän kehotti Gallénia rakentamaan ateljeen katon niin korkealle, että sitä ei tarvitsisi kohottaa Gallénin rohkeimpienkaan ajatusten tieltä.²⁰¹

Saman vuoden lokakuussa Serlachius lupasi Gallénin pyynnöstä kustantaa tämän Berliinin-matkan, mutta kehotti tätä ensin rakentamaan valmiiksi Tusculuminsa, viemään sinne perheensä ja vasta sitten matkustamaan ulkomaille.²⁰² Vielä hän neuvoi Gallénia ottamaan huomioon sen, että vaikka varat rakennusta varten oli arvioitu riittäviksi, olisivat kulut kuitenkin suunniteltua suuremmat. Wikström oli hänen sanojensa mukaan tehnyt tällaisen virhearvion, samoin hän itse.²⁰³

Kalelan rakennushistoriaan liittyy vielä vaihe, jossa tarvittiin Serlachiuksen tukea. Gallénilla oli odottamattomia vaikeuksia rakennusmestarinsa kanssa, ja talvi oli tulossa. Rakennustyöt uhattiin keskeyttää, tarvittiin jälleen rahaa.²⁰⁴ Vastauskirjeessään Serlachius ihmetteli sitä, miksi Gallén ei ole tullut Mänttään vain 30 kilometrin päähän hakemaan rahaa. Hän piti tätä uskomattomana saamattomuutena.²⁰⁵ Serlachius esitti samalla suurimman toivomuksensa olevan, että Gallén pääsisi työskentelemään uudessa ateljeessa kuten Wikström omassaan. Hän viittasi vielä kirjeen lopussa työn isänmaalliseen merkitykseen sanoilla "isänmaan hyväksi". Hän siis tässä viimeisessä kirjeessään palasi vielä kerran jo varhain esittämäänsä näkemykseen ja odotuksiinsa Gallénin taiteen kansallisesta tehtävästä.²⁰⁶

Mäntän näyttelyperinteen synty

Kansallinen herätys oli tuonut maahamme mukanaan kansan sivistämisen pyrkimyksen, johon säätyläisten jo 1850-luvulla aloittamat

kansanjuhlatkin liittyivät. Samalla oli pyritty luomaan sivistyneistön ja kansan välille kontaktia, joka palveli useita erilaisia päämääriä. Suomen maaseudulle tällaisia juhlia oli järjestetty jo 1870-luvulta lähtien.²⁰⁷ Kansanjuhlat olivat usein olosuhteiden takia kesäjuhlia. Niiden ohjelmassa oli urheilukilpailuja, laulu- ja näytelmäesityksiä, torvisoittoa ja arpajaisia hyväntekeväisyystarkoituksia varten. Tämänkaltaiseen toimintaan liittyi myös Thyra Jurveliuksen arpajaistointi Mäntässä.²⁰⁸

Vanhat mänttäläiset ovat kertoneet, että täällä oli kehkeytynyt eräänlainen näyttelyperinne siten, että Mäntän palokunta oli rakentanut nykyisen Klubi-rakennuksen tienoille paviljongin käsityönäyttelyitä, nuorisoseuran oppilastöiden näyttelyitä, arpajaisia ja tanssiaisia varten. Tässä paviljongissa patruuna Serlachiuksen tytär Thyra Jurvelius järjesti arpajaisia mm. suosimansa eläinsuojeluyhdistyksen tukemiseksi.

Vuonna 1896 Thyra Jurvelius järjesteli jälleen arpajaisia ja näyttelyä, josta myös perhepiiri innostui. Hänen puolisonsa kirjoitti tuoreesta hankkeesta Axel Gallénille Ruovedelle 1896. Wladimir Jurvelius sanoi, että "ukko" on alkanut vanhoilla päivillään paisuttelemaan asioita niin hirveästi. Kun Gallén oli luvannut hänen puolisolleen asettaa näytteille taulujaan arpajaisissaan oli "ukko" jo kehittänyt asiasta kokonaisen taidenäyttelyn. Hän kutsuisi Edelfeltin, Sparren ja "Herra ties keitä taiteilijoita Mänttään tekemään jotain josta tietää vain Taivaan Isä".²⁰⁹

Serlachius, joka jo tuossa vaiheessa oli saanut kauppaneuvoksen arvonimen, järjesteli siis innoissaan mittavaa taidenäyttelyä. Hän kirjoitti Mentonesta Ranskasta Gallénille kuulleensa, että tämä oli luvannut hänen tyttärelleen Thyralle tuoda teoksiaan näytteille Mäntän paviljonkiin arpajaisiin, joista tytär oli on niin kiihkeän innostu-

nut. Tytär ei kaihtanut pyytää apua, jos vain näki mahdollisuuden saada sitä tunnustetusti hyvälle asialleen. Thyra oli jo saanut luvan sähkövalaistukseen. Hänen puolisonsa Jurre auttaisi sisätilojen koristelussa. Serlachius uskoi, että nämä näyttelytilat kilpailisivat peräti Ateneumin tilojen kanssa. Hän kysyikin Gallénilta näyttelyn laajuudesta. Olisiko se niin laaja, että hän voisi kutsua heidän yhteisiä ystäviään taiteen maailmasta samoille päivällisille luokseen. Hän ei ollut varma siitä, olisiko ajatus toteutuskelpoinen, koska ei tuntenut Gallénin ja muiden maamme taiteilijoiden välejä, mutta arveli, että täällä ei kävisi huonommin kuin ulkomailla. Teoksia ei myytäisi näyttelystä. Serlachius pyysi Gallénia ajattelemaan asiaa ja halusi palata siihen tultuaan takaisin kotiin. Serlachius oli vielä sitä mieltä, että Gallénin kaikki kulut hyvitetäisiin ja että hän saisi myös pääsylipputulot.²¹⁰

Gallén vastasi edelliseen suomen kielellä: *"Se olisi mainion hauska sellainen "separaattinäyttely" Mäntässä tänä kesänä vaan täytyy kai välttää liiallista reklaamia. Minulle hyväksi geschäftiksi minä en tahdo asiaa kääntää vaikka olenkin iloinen jos joku minulta kuvan ostaa. Vahinko vain että useimmat tärkeimmistä kuvistani luultavasti tulevat olemaan Nischnij–Novgorodissa siihen aikaan, myös Berliinissä. Mutta luulen sittenkin voivani saada aikaan koko joukon yhtä ja toista ja isompiakin tauluja. Koetetaan parastamme. Tauluja olisi niin erittäin mukava kuljettaa oveltani ja sillaltani laivalla Wilppulaan ja sieltä vaikka myöskin vettä pitkin Mänttään. Muutoin olisi vaikea kesäkelillä isompia tauluja kuljettaa."*²¹¹

Edellä mainitut keskustelut todistavat arvostuksesta, jota Gallén Serlachiuksen perhepiirissä nautti, sekä perheenjäsenten innosta järjestää taidenäyttely Mäntän korpinyhdyskuntaan. Vaikuttaa siltä, että näyttelyhanke oli eräänlainen myöhemmin syntyneen taide-museon ja Mäntän taidenäyttelyperinteen syntytahtuma. Keskustelu

ilmeisesti kiteytti perhepiirin tahdon järjestää taide-elämyksiä myös mänttäläisille. Omat elämykset olivat ilmeisesti olleet riittävän vahvoja, koska ne olivat synnyttäneet intoa suoda vastaavia muillekin mänttäläisille. Ajatukset Mäntän näyttelypaikan perustamisesta odottivat ilmeisesti siis jo tuolloin toteuttajaansa.

Serlachiuksen muut perheenjäsenet ja Gallen-Kallela

Emil Wikström mainitsi usein kirjeissään Gallen-Kallelalle Axel Serlachiuksen,²¹² patruunan pojan, joka liikkui isänsä kanssa nuorten taiteilijoiden parissa. Mainitut taiteilijat ja Axel olivat lähes ikätovereita, mikä selittää osaltaan ystäväystymistä.

Axel Serlachiuksen ja Gallénin ystävydestä 1880-luvulla kertoo Gallénin Ekolasta maaliskuussa 1887 lähettämä kiitoskirje Axelille, jossa hän kiitti Mäntässä saamastaan ystävällisestä kohtelusta.²¹³

Emil Wikström kertoi sitten Gallénille siitä, kuinka Axelin syntymäpäivänä vuonna 1887 otettiin kantaa patruunan muotokuvaan. Hän oli kiistellyt muotokuvasta Axelin kanssa "kova kovaa vastaan". Aiheesta ei kuulemma oltu riideltä, mutta esitetty teräviä mielipiteitä. Millaisia, niistä Wikström ei tarkemmin kertonut.²¹⁴

Gallén kääntyi 22-vuotispäivänään Axelin puoleen kysyen, kuinka voitaisiin auttaa Prahassa kuolemaa tekevää kirjailijaa Herman Bangia nopeasti. Hän kysyi neuvoa Axelilta, koska tämä kuulemma myös tunsi "ylpeän" Bangin. Samalla hän kyseli ukko Serlachiuksen vointia ja sitä, missä tämä nyt oleili.²¹⁵

Sitten vuosia myöhemmin, vuonna 1912, Axel Serlachius raportoi Gallen-Kallelalle asettuneensa asumaan Tampereelle, lähemmin Laukontori 10:een. Hän kertoi tällöin myös, että hän oli päättänyt

ryhtyä käymään kauppaa, nimittäin myymään whiskyä, ja pyysi Gallénia suunnittelemaan mainosplakaattia tulevalle yritykselleen.²¹⁶

Syksyllä 1915 Axel Serlachius pyrki vierailulle Kalelaan, jota hän ranskan kieltä harrastavana kutsui Chateau Kalelaksi. Mukaan piti tulla heidän yhteinen ystävänsä Knut Boije.²¹⁷ Gallen–Kallela odotteli heitä Kalelassa²¹⁸, mutta vasta lokakuun lopulla Serlachius lopulta ilmoitti suunnitelmastaan saapua laivalla Kalelaan.²¹⁹

Toukokuussa 1916 oli sitten Axel Serlachiuksen vuoro auttaa Gallen–Kallelaa. Hänen piti lähettää jokin taiteilijan teos Tampereelta Tarjanne–laivalla Kalelan laiturille Ruovedelle.²²⁰ Jo saman vuoden joulukuussa Gallen–Kallela kertoi Axelille, kuinka hänen Tirkkosen tilaustyön tekonsa hidastui, kun Emil Wikström, Bucklan Ehrström ja arkkitehti Väinö Palmqvist tulivat autolla Mäntästä ja kuinka Kalelassa sitten elettiin iloisesti maanantaista sunnuntaihin. Axel Serlachius sai nyt tehtäväkseen valmistella Tirkkosta taulun myöhästymiseen. Gallen–Kallela valitteli lopuksi sitä, ettei voinut kutsua Serlachiukselta jouluksi Kalelaan heikon ravintotilanteen takia.²²¹

Gallen–Kallela puhutteli Axel Serlachiukselta mainioksi suurlähettilääkseen ja rakkaaksi ystäväkseen kirjeessään tammikuussa 1917. Hän kiitteli tämän diplomaattisia kykyjä, jotka hänen sanojensa mukaan varmasti helpottivat hänen työtänsä monissa turhissa vaikeuksissa.²²² Ilmeisesti Serlachius oli hoitanut onnistuneesti Gallen–Kallelan meriittilistan ja jonkin asian esittelyn tietylle "hänen ylhäisyydelleen"²²³. Samassa kirjeessä Gallen–Kallela mainitsee myös F. A. Juseliuksen kirjoittaneen hänelle vaimonsa kuolemasta leikkauksessa Tukholmassa. Hän kertoo, että Juselius, jota hän piti mielenkiintoisena ja omituisena, oli ilmeisen murtunut. Juselius oli myös tilannut Gallen–Kallelalta isänsä muotokuvan.²²⁴

Axel Ernst Serlachiuksen ja Gallen–Kallelan välinen kirjeenvaihto kertoo läheisestä, luottamuksellisesta ystävyysuhteesta, jossa hyvin suorasukaisesti käsiteltiin henkilökohtaisiakin asioita. Viimeinen todiste heidän ystävyystään on Serlachiuksen kirje Gallen–Kallelalle noin vuosi ennen edellä mainitun kuolemaa, lokakuussa 1919.²²⁵

Thyra Serlachius oli avioitunut tehtaaninsinööri Wladimir Jurveliuksen kanssa 1889.²²⁶ Tästä perhetapauksesta G. A. Serlachius oli kertonut Axel Gallénille jo edellisenä vuonna, samoin siitä kuinka uusi rakennus ja Thyran varustaminen olivat supistaneet hänen kassansa.²²⁷

Jurveliukset olivat taiteenharrastajia. He kuuluivat Suomen taideyhdistykseen vuodesta 1891²²⁸ sekä olivat myös Tampereen taideyhdistyksen jäseniä.²²⁹ Ei ihme, että Gallén maalasi pienen muotokuvan Wladimir Jurveliuksesta (kuva 14) jo samana vuonna kuin patruunan muotokuvan.²³⁰

Thyra Jurveliuksen harrastuksia oli myös eläinsuojeluaate. Tähän liittyen hän oli mm. Eläinsuojelulehden toimittajan kanssa laatinut ensimmäisen suomalaisen luonnonsuojelujulisteen.²³¹ Hänen arpajais-toimintaansa kytkeytyi edellä selostettu suuri Gallen–Kallelan taiteen näyttelyhanke, joka kuvasi hänen toista innostunutta harrastuksen kohdetta, taidetta.

G. A. Serlachiuksen nuorin lapsi Sissi Serlachius oli 11–vuotiaana tyttönä seisonut Axel Gallénin mallina ja näin tutustunut lähemminkin maalariin, jota hän useasti, erityisesti 1880–luvun loppupuolella, oli tavannut kodissaan.

Sissin avioituttua Gösta Serlachiuksen kanssa tapahtui yhteydenpito Gallen–Kallelaan ilmeisesti perheen puitteissa. Avioeronsa yh-

teydessä Sissi Serlachius joutui sitten luopumaan rakkaasta muotokuvaan, vaikka olisi sanojensa mukaan ollut kirjallisesti valmis vakuuttamaan entiselle puolisolleen, että muotokuva tulisi tulevaan taidekokoelmaan hänen kuolemansa jälkeen.²³² Sama koski hänen isänsä ja äitinsä muotokuvia. Näistä hän kirjoitti onnettoman Akseli Gallen–Kallelalle, jolta hän odotti saavansa apua vaikeassa tilanteessa ja kysyi Gallen–Kallelalta muistiko tämä sitä, että hänen isänsä ei maalauttanut näitä teoksia vävyilleen.²³³ Lisäksi hän painotti sitä, että Gallen–Kallela oli luvannut auttaa häntä taideteosten saamiseksi kotiinsa.²³⁴ Vaikuttaa siltä, että Gallen–Kallela ei auttanut asiassa, koska vastauskirjettä ei löydy. Sissi Serlachiuksen muotokuva oli myöhemmin Gösta Serlachiuksen säätiölleen lahjoittamassa kokoelmassa. (ks. liite)

Yhteinen veistäjäystävä Emil Wikström

Emil Wikströmistä tuli G. A. Serlachiuksen elinikäinen ystävä. Aliluutnantti ja lennätinaseman päällikkö Lindencrona oli ilmeisesti tutustuttanut G. A. Serlachiuksen ja Wikströmin jo ennen sitä, kun he tapasivat Gallénin Samppalinnan ravintolassa Turussa syyskuussa 1884. Lennätinasemalla työskennellyt Wikström oli ilmeisesti ensimmäinen G. A. Serlachiuksen taiteilijaystävyys.²³⁵ Tämän kolmikön kohtalot liittyivät vastedes yhteen kiinteästi, mikä toi kunkin elämään uusia ulottuvuuksia.

Serlachius oli rohkaissut Wikströmiä vaihtamaan ammattia ja antautumaan kokonaan taiteelle.²³⁶ Emil Wikström tulikin Mänttään vuonna 1883 ja kommentoi käyntiään Gallénille: *"Jag kommer från Mänttä pappersbruk der jag varit i två veckors tid för att afteckna fabriken m.m. samt modellerade. Patronen G. A. Serlachius, med fri resa fram och till baka och fritt opp der, hela resan bestod hufvudsakligen af att få se något af sitt eget land före utresan."*²³⁷ Tehdas-

kuva, josta Wikström mainitsi, on säilynyt (kuva 15).²³⁸ Samoin on säilynyt kipsinen medaljonki, joka esittää G. A. Serlachiusta.²³⁹ Kyseisellä vierailullaan Wikström teki myös piirroksen Vilppulan sillasta.²⁴⁰

Wikström oli jälleen Mäntässä elokuussa 1887 ja viipyi syyskuulle. Axel Gallén oli juuri jättänyt Mäntän ja matkustanut Pariisiin. Myös Wikström kaipasi pois ja kirjoitti olevansa niin ikävissään, että raatoi hevosen lailla, koska halusi päästä pois siitä kolosta niin pian kuin mahdollista. "Ukko" ja "Antti" (tukinuittaja) olivat kuitenkin vielä keskeneräiset.²⁴¹ Samalla hän totesi saaneensa lisätöitä: Jurren, insinööri Wladimir Jurveliuksen medaljongin.²⁴²

Wladimir Jurveliukselta tuli myös Wikströmin hyvä ystävä. Kuten edellä todettiin, Serlachiukset olivat kiistelleet Gallénin juuri maalaa-
masta patruuna Serlachiuksen muotokuvasta. Serlachius oli ollut sitä mieltä, että maalaus oli vielä puolivalmis ja ei siis hintansa arvoinen. Wikström varmisti Gallénilta, että kai tämä oli korjannut vielä jalka-
terää ja jalkaa Helsingissä.²⁴³

Mäntässä sai alkunsa yksi Wikströmin tunnetuimmista varhaisista teoksista. Täällä hän muotoili ensimmäisen version "Tukinuittaja"-
veistokseensa Niemelän torpassa jo kesällä vuonna 1887. Hän ei siis, kuten tuore tutkimus kertoo,²⁴⁴ kehitellyt teosta vuonna 1889, vaan työ oli alkanut Mäntässä jo kaksi vuotta aiemmin. Versio oli puolet luonnollisesta koosta. Onnettomuudeksi veistos hajosi valannassa.²⁴⁵ Patruuna Serlachius suri kovasti tätä tapausta.²⁴⁶

Taidetta arvostava insinööri Jurvelius säilytti pitkään hajonneen veistoksen jalvoja luonaan.²⁴⁷ Jurvelius kirjoitti tästä Gallénille: *"Du har väl redan hört att Wikas byst gick åt helvetet, utom benen med pitten i midtelpartiet. De stå här hos mig och det är det vackraste*

*jag äger, plus Dina taflor, i konstvägen. --- Jag kommer tillbaka till Wikas byst; då jag fick den uppställd i mitt rum så hade Hilda, Du vet ju pig flickan som städer hos mig, sagt åt Fru S och genom gubben S fick jag sedan höra det, att man kan numera icke städa hos Ingeniören då han fått så svinaktiga saker till sig. Jag blev så förbaskat förargad att jag läste lagen åt henne och det på ren finska.*²⁴⁸

"Tukinuittajan" synnystä ja mm. mallina toimineista mänttäläisistä Wikström muisteli vielä 1920-luvulla: *"De åkte inte ned hela rännan utan hoppade på i nedre ändan av fallet och naturligtvis plumsade ofta i vattnet nakna som de voro eller kanske med ett par våta ben. Balansrörelsen var för resten lika intressant på stockarna i det lugna vattnet.*"²⁴⁹ Kirjeestä päätellen "Tukinuittajan" lopullinen kipsiversio valmistui vasta Pariisissa syksyllä 1890, ja Wikström muotoili vielä uittajalle kasvot suomalaisen mallin mukaan Helsingissä 1891.²⁵⁰

Insinööri Jurvelius oli avioitunut vuonna 1888 Serlachiuksen tyttären Thyran kanssa. Tämä tieto kulki Wikströmiltä Gallénille Pariisiin samalla kun hän totesi saaneensa jälleen töitä: Wladimirin ja Thyran medaljonkien teon.²⁵¹ Kyseiset medaljongit valmistuivat jo saman kuun aikana.²⁵² Ne ovat kadonneet,²⁵³ joten emme tiedä millaisin tuloksin Wikström työskenteli. Thyra Jurvelius tilasi vielä vuosia myöhemmin, vuonna 1906, hautakiven Wikströmiltä puolisolleen.²⁵⁴

Wikström opiskeli sitten myöhemmin toistamiseen Wienissä 1887 – 88 ja piti yhteyttä Serlachiukseen kirjeitse.²⁵⁵ Wikström kertoi Gallénille tavanneensa Serlachiuksen sedän ja Axelin Helsingissä.²⁵⁶ Patruuna Serlachius kuvaili Wikströmin seuran vaikutusta aika mainiosti: Hän sanoi, että kun he olivat olleet siellä tyhmännäköisiä, Vika oli tullut ja herkistänyt heidän mielensä jälleen taiteelle.²⁵⁷

Serlachiuksen ja Wikströmin läheiset välit johtivat myös yhteisiin matkoihin. Esimerkiksi Pariisissa vuonna 1889 he tutustuivat yhdessä maailmannäyttelyyn.²⁵⁸ Samaisesta vierailusta Wikström raportoi Gallénille, että Serlachiuksen setä oli ollut siellä pari päivää. Illalla oltiin hänen ja Antellin kanssa Pilsenillä ja ryypättiin.²⁵⁹ Samana vuonna Serlachius vei Wikströmin Italiaan,²⁶⁰ ja he viettivät joulua yhdessä Roomassa.²⁶¹ Yhteydet Mänttään olivat tiiviit. Vielä Serlachius tapasi Wikströmin läpikulkumatkallaan Pariisissa vuonna 1890.²⁶² Wikström puolestaan vietti mm. joulua Mäntässä vuonna 1893.²⁶³

Axel Ernst Serlachius liikkui isänsä kanssa taiteilijapiireissä. Hänen rintakuvansa Serlachius tilasi Wikströmiltä vuonna 1891. *"Mina stora figurer blifva färdiga om tre veckor ungefär och då reser jag troligen upp till Serlachius. Farbror har beställt Axels byst. Der blir jag så länge som möjligt."*, kertoi Wikström kirjeissään Gallen-Kallelalle.²⁶⁴ Vanhan tähän saakka tuntemattoman valokuvan mukaan Wikström muotoili sitä Mäntässä saveen (kuva 16). Axelin rintakuvan kohtalosta ei ole tietoa.²⁶⁵ Kun Wikström sitten rakensi Visavuoren ateljeekotiaan kesällä 1894, hän kääntyi Serlachiuksen puoleen ja pyysi tältä lainaa, koska ei ollut saanut toivomaansa etumaksua Säätytalon fasadiveistoksista.²⁶⁶ Serlachius myöntyi ja antoi syksyllä vielä lisälainan Wikströmille.²⁶⁷

Pian Wikström kirjoitti onnellisena syvimmistä tunnoistaan Serlachiukselle: *"Det låter kanske vemodigt men det är riktigt sannt vet Farbror att jag har svårt att förstå hvarföre jag, hvarföre en människa alls har rättighet att få det så bra som det nu lofvar att blifva för mig. --- Niinkuin kuuta nousevaa väntar jag här den dagen då ja i min nya stora atelier får bryta jern och bygga upp konstruktioner till blifvande gubbar och smeta upp lera till dem."*²⁶⁸

Wikström kutsui sitten Serlachiuksen Visavuoreen heinäkuussa 1895. Hän esitti toivomuksen, että "setä" tulisi ja viipyisi niin kauan kuin rintakuva olisi valmis. Hän arveli työn vievän viikosta kymmeneen päivään. Taukojen aikana setä Serlachius saisi levätä kuivilla kallioilla pelkäämättä reumatismia. Ja kun Serlachius lepäilisi, Wikström jatkaisi Aleksanteri I:n veistoksen tekoa. Suunnitelmissa oli myös iloinen soitto ja laulu. Puolisolleen hän oli kertonut heidän yhteisistä seikkailuistaan, ja puolisosokin iloitsi edeltä käsin sedän tapaamisesta.²⁶⁹ Näin sydämellisesti ja lämminhenkisesti siis valmistauduttiin Serlachiuksen sedän vierailuun.

Gösta Serlachius on tietänyt kertoa, että G. A. Serlachius vieraili Visavuoreessa vuonna 1895. Serlachiuksen eläytymiskyvystä kertoo se, kuinka Wikström huomasi tuolloin, soittaessaan harmonia, että heidän vieraansa itki. Wikström tulkitsi kyyneleet ilon tunteiden ilmaukseksi, ilmaukseksi siitä, että hän oli äärimmäisen vähin varoin pystynyt luomaan itselleen onnellisen kodin hevoshakaan.²⁷⁰ Serlachius saattoi myös iloita siitä, että hänen antamansa taloudellinen tuki oli tullut hänelle itselleen mieleiseen kohteeseen.

Wikström ryhtyi lopulta tekemään G. A. Serlachiuksen rintakuvaa vasta joulukuussa samanaikaisesti Aleksanteri I:n veistoksen kanssa. Hän pyysi Etelä-Euroopan matkalle lähtevää "setää" kirjoittamaan hänelle matkasuunnitelmistaan, koska hänkin oli lähdössä matkalle. Wikström arveli, että heillä olisi mahdollisuus tavata joko Italiassa tai Ranskassa.²⁷¹

Siitä kuinka rintakuvan teko edistyi, ei ole tietoa, mutta jouluna 1895 Wikström ehdotti Serlachiukselle, että puolivalmis rintakuva laitettaisiin savilaatikkoon ja että uusi tehtäisiin seuraavana kesänä, kun olisi lämmintä ja avoimet kalavedet.²⁷² Rintakuva (kuva 17) valettiin pronssiin lopulta vasta kaksi vuotta myöhemmin, vuonna 1897.²⁷³

Emil Wikström ja Axel Gallén mainitsevat kirjeissään toisilleen usein Serlachiuksen "sedän". Jo nuorena Wikström toimi erään kerran jopa rauhantuomarinan Serlachiuksen ja Gallénin välillä.²⁷⁴ Serlachiuksen terveys horjui 1890-luvun lopulla, ja Wikströmin kommentti Gallénille sivusi tätä ikävää asiantilaa: *"Setä Serlachiuksen tapasin täällä. Hän on ukko raukka sairastellut. Vaan alkaa käydä epähienoksi. Sanoi myös kehdanneensa ottaa sinulta vekselin lainaamillensa rahoille ja lupasi lähettää tekemänsä valokuvat takaisin. Se on rumasti tehty."*²⁷⁵ Gallén oli edellisenäkin vuonna ollut epäsovussa Serlachiuksen kanssa. Hänen mielestään syy ei ollut ainoastaan Serlachiuksen huonossa terveydessä, vaan myös Gallénin omat vastoinkäymiset työasioissa vaikuttivat.²⁷⁶ Tässä vaiheessa kirjeenvaihtoa käytiin jo suomeksi.

Serlachius ei jaksanut matkustaa Pariisiin vuonna 1900. Niinpä Wikström selosti hänelle sieltä maailmannäyttelyn taideosastoa: --- *paviljongistamme ja taideosastostamme voin todella sanoa, että molemmat ovat parhaimpien joukossa ja jos niitä kiitellään on se aivan oikein. Varsinkin Gallénin taulut herättävät huomiota ja huhuja on liikkeellä siitä että hänelle annettaisiin ranskan kunnia-legioona ".²⁷⁷ Wikströmin Serlachiukselle vuonna 1901 kirjoittamasta kirjeestä ilmenee, että tämä oli ostanut hänen "Kalapoika"-veistoksensa kipsin.²⁷⁸*

Serlachius valitteli Pariisin mailmannäyttelyn yhteydessä Wikströmille taloudellista tilannettaan, mutta tilasi kuitenkin häneltä kipsiveistoksia. Hän vetosi siihen, että koska ajat ovat huonot hän ei osta mitään arvokkaampaa.²⁷⁹ Serlachius siis tarkoitti tunnettujen merkimiesten, kuten Louis Pasteurin, höyrylaivankeksijän Stevensonin ym. kipsifiguurikopioita ja arvioi hintoja.²⁸⁰ Lukuisia tällaisia veistoksia oli sittemmin hänen kirjastossaan (kuva 5). Wikström vastasi S:n pyyntöön hieman pelokkaasti: *"Muistan tämän johdosta, että kun*

viime syksynä kävin Mäntässä jäähyväisillä sanoi Kommerserådinna sen tilauksen johdosta, josta silloin oli puhe, että: "För all del Herr Wikström tag icke emot några beställningar. Vi har redan så rysligt mycket "sådant". Niin että minä en ainakaan omalla luvallani tah-toisi ostaa taidetta."²⁸¹ Wikström tiesi, että rouva Serlachius oli kernaasti eri mieltä miehensä kanssa asiassa kuin asiassa.²⁸²

Wikström puhui myös eräässä vaiheessa Serlachiukselle oppilaanaan olleen Pekka Halosen serkun kuvanveistäjä Emil Halosen puolesta ja toivoi, että tämä auttaisi Halosta. *"Hän on kunnan poika ja hänestä tulee etevä kuvanveistäjä ja on hyvä jos voitte auttaa häntä. Niin aioin kirjoittaa silloin. Nyt se ehkä on myöhäistä, koska tässä viime kirjeissä kieltäydyt edelleen auttamasta. Hän nyt muuten saa toisen puolen stipendistänsä niin että luulen hänen tulevan toimeen. Hän auttaa itse tovereitansa ja köyhiä vanhempiansa, niin että hyvätkään stipendiasiat eivät riitä",* kirjoitti Wikström Serlachiukselle.²⁸³ Serlachiuksen ja Halosen yhteyksistä ei ole löytynyt todisteita.

G. A. Serlachiuksen sivistys- ja kulttuurityön tarkastelua

G. A. Serlachius kuului maamme oloissa varakkaisiin suurliikemiehiin, joiden kansainväliset kontaktit toivat näkemystä myös oman maan talouden ja kulttuurin kehittämiseen. Hänen sivistyksellisen toimintansa taustatekijöinä olivat kieli- ja yhteiskuntapoliittiset syyt. Taustalla vaikuttivat vahvasti kansallisuusaate ja ilmeisesti vuosisadan liberalismiin keskeiset ajatukset mm. siitä, että menestyksellisen kansalaisen hyveisiin kuului esimerkiksi vastuun kantaminen yhteiskunnan kehittämisestä sivistysoloja edistämällä.

G. A. Serlachiuksen isänmaanrakkaus ja kiinnostus kielikysymykseen olivat ilmeisesti lähtöisin J. V. Snellmanilta, jonka johtamaa koulua hän oli käynyt nuoruudessaan Kuopiossa. Serlachius oli suomen

kielen puolustaja ja lukeutui fennomaaneihin. Hänen kontaktinsa mm. senaattori Yrjö-Sakari Yrjö-Koskiseen todisti vakaumuksellisesta näkemyksestä, joka hänelle oli syntynyt yhteisen kielen merkityksestä suomalaisuuden rakentamisessa. Ajan sivistyneistön tavoin hän toimi esimerkkinä ja vaihtoi 1890-luvulla äidinkieltänsä ruotsin suomen kieleen.

Serlachius näki myös kuvataiteen merkityksen suomalaisuuden rakentamiselle. Hän rohkaisi jo varhain taidemaalari Akseli Gallen-Kallelaa tuomaan kansallisia arvoja esiin taiteessa. Hän odotti myös, että taiteilijakunta olisi ottanut kantaa kielikysymykseen.

Mäntästä oli tullut Serlachiuksen kotipaikka vuonna 1868, kun hän saapui sinne perustaakseen puuhiomon. Mäntän sivistämiseksi hän perusti kansakoulun ja kirjaston ja turvasi jopa testamentillaan kirjaston tulevaisuutta.

G. A. Serlachiuksella oli mahdollisuuksia matkustella ulkomailla, ja hän kävi ajan teollisuusaristokratian tavoin myös kansainvälisissä teollisuusnäyttelyissä. Näissä näyttelyissä oli suuria ja näyttäviä taideosastoja, joiden kautta Serlachius pääsi tutustumaan taiteen uutuuksiin. Hän kävi myös Pariisin kuuluisassa maailmannäyttelyssä vuonna 1889.

Ulkomaanmatkoilla Serlachiuksen taidenäkemyks varmasti kehittyi. Hän osasi arvostaa maamme taidetta, koska hänellä oli vertailukohteita vanhemmissa kulttuurimaissa. Serlachiuksen perhe oli myös Suomen taideyhdistyksen jäsen, joten kotimaan taidetapahtumat eivät jääneet huomiotta.

G. A. Serlachius vieraili Helsingissä käydessään usein taideyhdistyksen näyttelyissä ja kommentoi mielellään näkemäänsä ystävälleen ja

suojatilleen Akseli Gallen-Kallelalle. Näyttää siltä, että kaikki Suomen kansaa kuvaavat aiheet puhuttelivat Serlachiuista. Vuonna 1888 hän mainitsi Gallen-Kallelalle erityisesti pitävänsä tämän Keuruu-aiheisista teoksista. Serlachius ei erikoisemmin välittänyt Albert Edelfeltin Porvoo- ja saaristomaalauksista. Lieneekö tämä johtunut siitä, että näissä teoksissa liikuttiin kauempana perisuomalaisuudesta kuin Keuruun aiheissa.

G. A. Serlachius oli siis kiinnostunut taiteesta niin vahvasti, että hän kykeni esittämään mielipiteitä ja osallistumaan valveutuneesti myös taiteesta käytyyn keskusteluun. Hänen kannanottonsa maamme 1800-luvun keskeisimpään henkilöpatsashankkeeseen, keisari Aleksanteri II:n patsashankkeeseen, osoitti sen, että hänen taidenäkemyksensä oli uutta taidetta puoltava ja näin ollen edistyksellinen. Kannotto todistaa myös sitä, että Serlachius paneutui syvästi taiteeseen ja että hän uskalsi rohkeasti esittää mielipiteensä. Hän piti Walter Runebergin ehdotusta kehnona ja toivoi mm., että Runeberg vetäytyisi toteuttamasta veistosta ja tekisi näin "jalon teon taiteelle, isänmaalle ja yhteiselle hyväälle". Suomen taideyhdistyksen puheenjohtajana C. G. Estlanderia hän piti suurena auktoriteettina, jonka taidenäkemys oli hänen mukaansa vain "vähäisen virkistävä".

Akseli Gallen-Kallelan ja Emil Wikströmin lisäksi Serlachius tunsi myös Albert Edelfeltin ja Louis Sparren. Tiedetään, että taidemaalari Hjalmar Munsterhjelm maalasi vuonna 1884 Serlachiuksen ensimmäisen kodin Mäntän kosken rannalla, mutta Serlachiuksen ja Munsterhjelman mahdollisesta tuttavuudesta ei ole olemassa tietoja. Ei tiedetä myöskään, oliko G. A. Serlachiuksella yhteyksiä Keuruun tunnettuihin kesävieraisiin Järnefelteihin.

Mielenkiintoisen ulkomaisen tuttavuuden Serlachius oli solminut Ranskassa tavatessaan Mentonessa ruotsalaisen taidemaalarin Frida

Steénhoffin ja tämän lääkäripuolison. Frida Steénhoffista tuli myöhemmin tunnettu kirjailija, ja hän julkaisi erityisesti naisen asemaa käsitteleviä teoksia.

Mistä sitten Serlachiuksen tuttavuudet ja ystävyudet saivat alkunsa? Näiden ystävyyksien ensimmäinen solmija oli Serlachiuksen entinen konttoristi aliluutnantti Axel Lindencrona, joka oli sittemmin siirtynyt lennätinaseman päälliköksi Turkuun. Lindencrona tutustutti Serlachiuksen sekä Emil Wikströmiin että Akseli Gallen–Kallelaan.

Akseli Gallen–Kallela tuli Pariisissa vuonna 1886 Serlachiukselta saamastaan kutsusta Mänttään ja vietti siellä joulun asuen Jamajärven rannalla sijaitsevassa Ekolan torpassa Keuruulla. Seuraavan vuoden maaliskuussa hän kävi Mäntässä, ja tuolloin sovittiin ensimmäisen perhemuotokuvan maalaustyöstä. Gallen–Kallela sai tilauksen patruuna Serlachiuksen muotokuvasta, jonka hän sitten kesällä toteutti mallin seistessä arkisessa ympäristössään, Mäntän kuumassa paperitehtaassa. Kuvasta tuli 1880-luvun muotokuvataiteemme merkkiteos. Maalaus on äskettäin saanut uutta tunnustusta siksi, että se toi ensimmäisen kerran suomalaisen tehdastyön arjen kuvataiteeseemme.

Gallen–Kallela sai lisäksi maalata tilaustöinä Serlachiusten tyttären Sissin, rouva Alice Serlachiuksen, ja Serlachiusten pojan Axel Ernstin muotokuvat. Serlachius vaikutti sittemmin monella tavalla Akseli Gallen–Kallelan elämässä. Gallen–Kallelan isä oli kuollut, ja Serlachiuksesta tuli eräänlainen taiteilijan isähahmo pitkäksi ajanjaksoksi. Serlachius sai Gallen–Kallelasta pojan, joka tavallaan toteutti hänen haaveitaan.

Serlachius tuki Gallénia taloudellisesti säännöllisesti vuoden 1889 alusta lähtien, ja näin hänestä tuli Gallen–Kallelan mesenaatti. Serlachiuksella oli industrialismin läpimurtokauden uranuurtajana

varaa taloudellisiin tukitoimiin, jotka olivat lisäksi poikkeuksellisen pyyteettömiä. Eäässä yhteydessä Serlachius pyysi yksinkertaisesti rahalleen vastinetta Gallen–Kallelalta kirjeiden muodossa ja muistut-teli tätä myös mahdollisuudesta hyvittää saamansa taloudellinen tuki tulevaisuudessa lahjakkuudellaan. Serlachius ei kerännyt taidetta, joten Gallen–Kallelan ei tarvinnut myöskään luovuttaa hänelle taide-teoksiaan missään vaiheessa. Serlachius jopa yritti etsiä ostajaa Gallen–Kallelan Aino–triptyykille, joka oli vasta työn alla Pariisissa. Hän oli myös vahvasti sitä mieltä, että kotimaasta pitäisi löytyä taiteen ostajia ja myös stipendejä. Muutoin "taiteilijan tuli sammui-si".

Uskollisen tukijan olemassaolo antoi tietysti Gallen–Kallelalle mah-dollisuudet toteuttaa niitä lukuisia pieniä tutkielmia ja harjoitelmia, joissa hän luotsasi kykyjään ja valmistautui mittavampiin tehtäviin. Hänen ei välttämättä tarvinnut työskennellä jatkuvasti määrätietoises-ti, vaan vapaus ja taloudellinen turva antoivat mahdollisuuden impul-siiviseen työskentelyyn. Gallen–Kallela sai siis Serlachiukselta henkisen ja taloudellisen tuen nuoruutensa kuumeisissa vaiheissa luodessaan pohjaa tulevalle tuotannolleen. Serlachiuksen tuen turvin Gallen–Kallela sai ammentaa Pariisissa kansainvälisiä vaikutteita, jotka tulivat vahvasti esiin ensin taiteilijan realistisissa, sitten natura-listisissa sekä lopulta hänen symbolistisissa teoksissaan ja Kalevala-taiteessaan.

Serlachiuksen kirjeenvaihto Akseli Gallen–Kallelan kanssa on mer-kittävä kansallinen kulttuuridokumentti. Siitä päätellen Serlachius oli käynyt taiteilijalle jo varhain niin läheiseksi, että hänen puoleensa oli helppoa kääntyä. Serlachius uskoi vahvasti jo nuoren Gallen–Kalle-lan taiteeseen eikä asettanut kyseenalaiseksi hänen kykyjään ja tulevaisuutta suurena maalarina. Elämäkokemuksensa kypsyttämänä Serlachius oli sopiva henkilö ohjaamaan nuorta taiteilijanalkua ja jopa

varoittelemaan tätä liian aikaisen menestyksen vaaroista. Keski-ikäinen tehtaanpatruuna omasi syvällistä eläytymiskykyä. Hän oli omassa elämässään oivaltanut radikaalien ajatusten ja tekojen merkityksen. Niinpä hän kannusti Gallen-Kallelaa radikalismiin ja varoiteli tätä uskomasta liikaa ihanteisiin. Hän oli kokenut omien radikaalien ratkaisujensa seuraukset, olihan hänestä, entisestä apteekkarista, tullut tehtaanpatruuna. Vai katuiko hän omaa myöhäistä radikalismiaan? Hän oli 38-vuotiaana tehnyt täyskäännöksen elämässään ja muuttanut Mänttään.

Serlachius tunsi myös hyvin taidekriitikoiden vallan, ja erään kerran kun Gallen-Kallelan kritiikkiä ei ollut löytynyt Nya Pressenistä, hän kehotti puoliksi pilailleen Gallen-Kallelaa nöyrytymään kriitikoiden edessä ja ryhtymään heidän orjaksi. Hän ei voinut olla vakavissaan. Hän tiesi, että jos näin kävisi, Gallen-Kallelan pitäisi maalata jokin väkivaltainen viikinki-aihe, joka olisi sisällöltään ja asenteiltaan kaukana suomalaisuudesta.

Serlachius ei puuttunut Gallen-Kallelan taiteen tyyliin. Kirjeissään Gallen-Kallelalle hän vain kerran varoiteli tätä liian ankarasta naturalismista. Tämä tapahtui vuonna 1888. Serlachiusta kiinnostivat enemmän Gallen-Kallelan aiheet. Hän innostutti Gallen-Kallelaa vielä 1890-luvullakin Kalevala-aiheisiin ja samalla kehotti tätä varovaisesti unohtamaan "filosofit ja Intian fakiirit" ja ajattelemaan ainoastaan suomalaisen taiteen kohottamista ja Kalevalan sankareiden kuvallista esittämistä. Serlachius siis näki Gallen-Kallelan taiteen kansallisen tehtävän, joka oli vuosisadan lopun suomalaisuuspyrkimyksille ratkaisevan ensiarvoinen.

Saavutettua miehuutensa ja maineensa Gallen-Kallela ei enää välttämättä tarvinnut Serlachiuksen tukea. Menestys takasi taloudellisen riippumattomuuden. Mutta hän kääntyi vielä 90-luvullakin Ser-

lachiuksen puoleen pyytäen tukea rakennushankkeelleen ja sai jälleen tutun palautteen: taiteilijan apen kanssa Serlachius takasi Kalelan lainan ja oli näin luomassa uudella tasolla taiteilijan työskentelyedellytyksiä, työrauhaa ja elämän puitteita. Ja samalla maamme arkkitehtuuri sai tärkeän kansallisromanttisen ja karelianistisen arkkitehtuurin ilmentymän, Kalelan erämaa-ateljeen.

Akseli Gallen-Kallelasta oli tullut koko Serlachiuksen perheen ystävä. Axel Serlachius ja hänen sisarensa Thyra Jurvelius puolisoineen olivat aikuisiälläkin vielä yhteydessä Gallen-Kallelaan. G. A. Serlachiuksen perhepiirissä syntyi vuonna 1896 Thyra Jurveliuksen aloitteesta Akseli Gallen-Kallelan näyttelyhanke, joka lienee ollut ensimmäinen mänttäläinen taidenäyttelyhanke. Tarkoitus oli esitellä Akseli Gallen-Kallelan taidetta Mäntän Paviljongissa. Toteutumaton näyttelyhanke oli eräänlainen myöhemmin syntyneen taidemuseon ja Mäntän näyttelyperinteen kauaskantoinen syntytahtuma.

Toinen Serlachiusten tärkeä kontakti taiteen maailmaan oli kuvanveistäjä Emil Wikström. G. A. Serlachius rohkaisi Wikströmiä ratkaisevasti ryhtymään ammattitaiteilijaksi. Wikström vietti sitten Mäntässä monia aikoja työskennellen ja oli tiiviisti mukana Gallen-Kallelan varhaisvaiheissa Mäntässä. Wikström toimi yhdistävänä lenkkinä Serlachiusten perheen ja Gallen-Kallelan piirissä ja matkusteli myös Serlachiuksen kanssa ulkomailla.

Emil Wikström teki Mäntässä ensimmäisen version "Tukinuittaja"-patsaaseensa. Tutkimuksen mukaan hän teki tämän varhaisemmin kuin aiempi tutkimus on esittänyt. Hän veisti tilaustyönä myös Serlachiuksen muotokuvan. Serlachiuksen ehkä merkittävin kannustus Wikströmille oli tämän Visavuoren ateljeekodin rakentamisen tukeminen. Visavuoresta tuli koko kulttuurillemme tärkeä kansallisromanttisen arkkitehtuurin muistomerkki, ja siellä Wikström, josta

tuli kansallisromanttisen kautemme keskeisin kuvanveistäjä, loi sitten keskeisimmät teoksensa. Serlachius oli siis myös Emil Wikströmin mesenaatti ja hänen uransa pitkäaikainen siivittäjä.

III

GÖSTA SERLACHIUS JA AKSELI GALLEN-KALLELA

Gösta Serlachiuksen elämänvaiheet

Koulupojasta teollisuusmieheksi

Gösta Serlachiuksen isä Gabriel Serlachius oli syntynyt Ilomantsissa 7.5.1835. Hän ryhtyi sotilasuralle vuonna 1854, aloitti nuorempana aliupseerina Turussa, yleni vähitellen armeijassa ja sai vakinaisen adjutanttin nimityksen vuonna 1866. Palveluvuodet olivat vieneet hänet Turun ja Viipurin kautta venäläiseen Sofin jalkaväkirykmenttiin ja Kuurinmaan henkiulaanirykmenttiin. Hän erosi armeijan palveluksesta vuonna 1868. Pari vuotta aiemmin hän oli palannut lopullisesti kotimaahan palvelukseen Porissa tarkk'ampujapataljoonassa.²⁸⁴

Gabriel Serlachius muutti Pietarsaareen vuonna 1870. Hän toimi ensin ravintoloitsijana Pietarsaarella Ahlheda-nimisessä ravintolassa, mutta pääsi pian isännöitsijäksi appensa apteekkari Viktor Leonid Schaumanin vuonna 1853 perustamaan olutpanimoon.²⁸⁵ Sitten panimon omistivat patruuna G. A. Serlachius ja kapteeni C. G. Sanmark.²⁸⁶ Gabriel Serlachiuksesta tuli lopulta panimonomistaja vuonna 1880.²⁸⁷ Jo vuonna 1875 Serlachius oli valittu kaupunginvaltuustoon, ja hänellä oli muitakin kunnallisia luottamustehtäviä.²⁸⁸

Gösta Serlachiuksen äiti Aina Matilda Schauman oli syntynyt 1851. Vuonna 1873 hän solmi avioliiton Gabriel Serlachiuksen kanssa.

Vuotta myöhemmin, 17.5.1874, syntyi Birger-poika ja pari vuotta hänen jälkeensä, 26.4.1876, toinen poika Gösta.²⁸⁹

Perheen äiti huolehti lapsistaan suurella rakkaudella.²⁹⁰ Hänellä oli vastuuta riittämiin, sillä perheenpää sairasteli jatkuvasti. Gabriel Serlachius oli ilmeisesti armeijan palveluksessa ollessaan joutunut Puolassa asumaan olosuhteissa, jotka heikensivät hänen terveystensä loppuiäksi.²⁹¹ Gabriel Serlachius oli ankara, mutta oikeudenmukainen, käytännöllinen, kätevä käsistään ja hyväntuulinen eikä hän valitellut vaivojaan.²⁹² Hänen puolisonsa oli uhrautuvainen ja taloudellinen nainen. Perhe eli panimon tuloilla ja sai myöhemmin lisätuloja Aina Serlachiuksen perimistä Strengbergin tupakkatehtaan osakkeista.²⁹³

Perheen olutpanimo sijaitsi kaupungin ulkopuolella, ja näin ollen panimon alueella oli ajan tavan mukaan mahdollista pitää karjaa. Perheessä oli lehmiä ja kanoja ja panimon tarpeisiin myös hevosia. Tästä heräsi Gösta Serlachiuksen kiinnostus maanviljelyyn.²⁹⁴

Koulunkäynti ei Gösta Serlachiusta kiinnostanut. Harrastukset vetivät enemmän puoleensa: hän hiihteli talvisin ja purjehti kesäisin. Miehluisaa oli myös pienten liiketoimien harjoittaminen. Syksyisin hän poimi sieniä myyntiin ja olutpanimon arkistosta löytyi mielenkiintoisia postimerkkejä, joiden kaupustelu oli tuottavaa. Postimerkkeily yleensä oli jo tuolloin useimpien nuorten miesten harrastus. Ahkerana poikana Gösta Serlachius oli saanut loma-aikojen puuhaksi Mäntän tehtaan agentuurin myydä Mäntässä valmistettuja pusseja Pietarsaarella, Uudessakaarlepyyssä ja Vanhassa Kaarlepyyssä.²⁹⁵

Pietarsaaren tyttökoulun jälkeen Gösta Serlachius lähetettiin Oulun ruotsinkieliseen lyseoon. Vaasan lyseo olisi ollut lähempänä, mutta ratkaisuun vaikutti se, että Gösta Serlachiuksen tati Tekla Schauman

oli Oulussa naimisissa konsuli Viktor Höckertin kanssa ja tätä kautta kaupungin olosuhteet olivat tutut. Oulussa oli myös mahdollista oppia suomen kieltä.²⁹⁶

Gösta Serlachius pääsi ylioppilaaksi Oulun ruotsinkielisestä lyseosta tammikuussa 1895.²⁹⁷ Koulutoverina lyseossa oli mm. Valter Thomé, josta tuli arkkitehti.²⁹⁸ Serlachius opiskeli sittemmin lakitiedettä kolme lukukautta Helsingin yliopistossa. Opinnot eivät hänen omien sanojensa mukaan sopineet hänen luonteelleen. Isän kuolema 28.4.1896 vaikutti ilmeisesti siihen, että äidin vastustuksesta huolimatta hän siirtyi lopullisesti käytännön työelämään.²⁹⁹

Gösta Serlachiuksen kohtalon määräsi paljolti hänen setänsä Gustaf Adolf Serlachius. Keskeytettyään opintonsa Gösta Serlachius sai nimittäin G. A. Serlachiuksen pojan, serkkunsa Axelin välityksellä harjoittelupaikan paperinmyyjänä Manchesterissa erään myyntiyhtiön toimistossa.³⁰⁰ Huhtikuussa 1898 Gösta Serlachiuksen setä G. A. Serlachius kutsui hänet palvelukseensa Mäntän tehtaalle, jossa hän aloitti konttoristina 15.6.1898.³⁰¹ Pohjaa teollisuusmiehen uralle oli luonnollisesti olemassa: isä oli panimonomistaja ja äidin perhe oli omistanut osan Strengbergin tupakkatehtaasta.³⁰² Gösta Serlachius oli jo lapsena totutettu hankkimaan myös itse tuloja. Liikemiesperinteen jatkamiselle oli monitahoiset edellytykset, jotka Gösta Serlachius sittemmin älykkäästi hyödynsi.

Serlachiuksen perhe päätti pian, että yrityksen taloudellinen vastuu osittain myös erittäin vaikeiden aikojen johdosta siirrettäisiin Gösta Serlachiukselle. Tämä tapahtui maaliskuussa 1900. Kaksi vuotta myöhemmin hänestä tuli perheyrityksen johtokunnan jäsen.³⁰³

Gösta Serlachius kasvoi käytännön tehtävissään uskomattomiin mittoihin. Näitä häneltä odotettiin ja suorastaan vaadittiin ensin

perheyriksen, sitten Mäntän kehittämisessä ja koko maan teollisuuden uranuurtajana.³⁰⁴ Gösta Serlachius oli lahjakas taloudellinen uudistaja, ja hän osasi valita oikean hetken määrätietoisin toimiin.³⁰⁵ Hän näki teollisen toiminnan suuret tekniset ja taloudelliset linjat ja ymmärsi samalla myös sosiaalisten olosuhteiden parantamisen merkityksen.³⁰⁶

Täydentääkseen tietämystään paperinvalmistuksessa Gösta Serlachius pohjusti teollisuusmiehen uraansa opiskelemalla 1902 – 03 Technologisches Gewerbe Museumissa paperiteknologiaa. Vuosina 1904 – 08 Gösta Serlachius toimi sitten Kankaan paperitehtaan isännöitsijänä Jyväskylässä. Tämän jälkeen oli vuorossa Kymmene Aktiebolagin toimitusjohtajan tehtävät Kuusankoskella 1903 – 13. Vuonna 1913 hän sitten tuli lopullisesti Mänttään perheyriksen toimitusjohtajaksi, missä tehtävässä toimi kuolemaansa saakka.³⁰⁷

Gösta Serlachius loi pohjan perheyhtiön kasvulle. Hänen aikanaan G.A. Serlachius Ab rakensi sulfiittiselluloosatehtaan Mänttään, hankki mm. Takon tehtaan Tampereelta, Kankaan tehtaan Jyväskylästä ja Kolhon sahan sekä Suomen Hihnatehtaan Tampereelta.³⁰⁸ Gösta Serlachius oli myös Leppäkosken tehtaat Oy:n osakas ja johtokunnan puheenjohtaja 1913 – 18 ja oli perustamassa Kajaanin Koski ja Teollisuus Oy:tä 1906. Hän osti veljeltään vuonna 1913 Pietarsaaren olutpanimon.³⁰⁹

Maamme itsenäistyttyä tyrehtyivät Venäjän markkinat, joiden varassa metsäteollisuutemme siihen saakka oli ollut. Gösta Serlachius oli yksi niistä, jotka näkivät, että uudet markkinat voidaan saavuttaa vain teollisuuden laajapohjaisen yhteistyön avulla. Hänen aloitteestaan perustettiin Suomen Paperitehtaitten Yhdistys (Finnpap) ja Suomen Selluloosayhdistys (Finncell) teollisuuden yhteiseksi myyntiyhdistykseksi. Samalla organisoitiin uudelleen Suomen Puuhiomoyhdistys,

jonka nimeksi tuli Suomen Puunjalostusyhdistysten Keskusliitto.³¹⁰ Hänelle myönnettiin vuorineuvoksen arvonimi vuonna 1918.³¹¹

Yhteiskunnan ja isänmaan rakentajana

Mäntän erottua Vilppulasta itsenäiseksi kunnaksi vuonna 1922 lisääntyivät luonnollisesti Gösta Serlachiuksen velvoitteet Mäntän yhdiskunnan rakentajana. Mutta jo ennen tätä Serlachius oli teettänyt taidehistoriallisesti merkittävää työtä eturivin asemakaavoittajilla ja arkkitehdeillä.

Gösta Serlachiuksen tultua toimitusjohtajaksi G.A. Serlachius Ab:hen vuonna 1913 Mäntän ja yrityksen nopea kehitystyö alkoi. Maailmansodan syttyminen vuonna 1914 vilkastutti Venäjän kauppaa. Serlachius sai tilaisuuden korjata yhtiön perusheikkouden, metsänomistuksen puutteen. Yhtiön toiminta laajeni yritysostoin³¹² ja näin syntyi Suomen oloja ajatellen suuryritys,³¹³ jonka tuomat taloudelliset mahdollisuudet edistivät sekä Mäntän rakentamista että Serlachiuksen taideharrastusta pitkälle eteenpäin.

Mäntän asemakaavoittajana oli toiminut jo vuosisadan alussa Gösta Serlachiuksen koulutoveri Valter Thomé. Hän oli tehnyt kaavoja ainakin 1906 sekä vuoden 1910 paikkeilla.³¹⁴ Vuoden 1920 aikoihin Serlachius oli teettänyt Eliel Saarisella Mäntän asemakaavan, jossa Saarista avusti arkkitehti W. G. Palmqvist.³¹⁵ Vielä 1930-luvun puolivälissä Serlachius pyrki jatkamaan kaavoitustyötä Jarl Eklundin kanssa.³¹⁶

W. G. Palmqvistin, Oiva Kallion ja Valter Thomén laatimien rakennuspiirustusten mukaan ja Gösta Serlachiuksen toimeksiannosta rakennettu Asemankulman asuinalue Mäntässä edusti korkeatasoista klassismiin viittaavaa arkkitehtuuria.³¹⁷ Gösta Serlachius oli raken-

nuttanut samalle alueelle Mäntän Klubin, joka valmistui vuonna 1921. Tämän klassista rakennustyyliä edustavan rakennuksen arkkitehteinä olivat Valter Thomé ja W. G. Palmqvist.³¹⁸ Serlachius oli vuonna 1917 yhteistyössä myös arkkitehti Armas Lindgrenin kanssa, joka suunnitteli hänelle Isoniemen tilan päärakennuksen.³¹⁹ Tätä rakennussuunnitelmaa, jota tähänastinen tutkimus ei tunne³²⁰, kehitti Lindgrenin jälkeen W. G. Palmqvist³²¹, mutta suunnitelmaa ei toteutettu.

Kun Mäntän seurakunta vuonna 1921 perustettiin, G.A. Serlachius Oy lupautui rakentamaan seurakunnalle kirkon.³²² Se valmistui viivästyneenä³²³ vuonna 1928 W. G. Palmqvistin piirtämänä. Kirkon rikkaasta veistoskoristelusta vastasi kuvanveistäjä Hannes Autere, alttaritaulun ja kuorin lasimaalaukset teki Alvar Cawén ja urkulehterin lasimaalauksen Eric O. W. Ehrström.³²⁴ Tämän ristikirkon tyyli on eklektinen ja käsittää tyylikerrostumia keskiajasta klassismiin.

G.A. Serlachius Ab:n pääkonttori kohosi Mänttään vuonna 1934. Sen arkkitehdit olivat Bertel ja Walter Jung.³²⁵ Funktionalistista tyyliä edustavan rakennuksen freskokoristelut laati Lennart Segerstråle vuosina 1935 – 37. Freskojen aiheina olivat maa, metsä ja G.A. Serlachius Ab:n syntyhistoria.³²⁶ Kokonaisuuden täydentämiseksi Serlachius tilasi Jussi Mäntyseltä "Ilvesemo poikasineen" –veistokset konttorin sisäänkäyntiä koristamaan vuonna 1935.³²⁷ Pääkonttorin sisäänkäynnin tuntumaan Serlachius tilasi vielä Viktor Janssonilta "Kalapoika"–suihkukaivon, joka sijoitettiin paikalleen vuonna 1935.³²⁸

Kuvanveistäjä Emil Wikström oli saanut Gösta Serlachiukselta tehtäväkseen jo 1912³²⁹ kauppaneuvos G. A. Serlachiuksen monumentin (kuva 18). Se pystytettiin Mäntän kosken äärelle vuonna 1921.³³⁰ Monumentti siirrettiin nykyiselle paikalleen vuonna 1958.³³¹ Wikström sai pitkäaikaisena työnä³³² toteuttaa myös Serlachiusten

sukuhautamonumentin. Työ valmistui vuonna 1937.³³³

Vilkkaan rakennustoiminnan kautena syntyi Serlachiuksen koti, Joenniemen kartano, joka valmistui vuonna 1935. Sen arkkitehtinä oli Jarl Eklund, ja sitä koristamaan Serlachius pyysi Hannes Auteeren, Lennart Segerstrålen³³⁴ ja Irina Bäcksbackan. Kartanomiljöötä täydennettiin puutarha-arkkitehti Paul Olssonin suunnittelemalla puistolla³³⁵. Sinne sijoitettiin vielä Jussi Mäntysen tekemä "Hirvi"-veistos vuonna 1936³³⁶.

Yhdyskuntarakentamisen ohella Gösta Serlachius ehti toimia monin tavoin taiteen hyväksi. Hän tuki myös taideteollisuuden kehittämistä, kun hän vuoden 1918 lopussa perusti Emil Wikströmin, Eric O. W. Ehrströmin, Paavo Tynellin ja Frans Nykäsen kanssa taidetaontayrityksen A.B. Taito O.Y:n.³³⁷ Hän oli yrityksen taloudellinen tukija kuolemaansa saakka.³³⁸

30-luvun loppupuolella Gösta Serlachius toimi monin tavoin hyvin aktiivisesti kuvataiteilijakuntamme hyväksi. Niinpä hän mm. keräsi varoja Suomenruotsalaisten kuvataiteilijoiden ja säveltäjien rahastoa varten,³³⁹ ja hän ryhtyi puhumaan myös julkisten rakennusten taiteellisen koristamisen puolesta.³⁴⁰

Gösta Serlachiusta kiinnosti kansallisesti taiteilijoiden työmahdollisuuksien lisääminen ja taiteen saattaminen kaikkien yhteiskuntaluokkien ulottuville. Hän oli itse toiminut asian hyväksi järjestämällä tilaustöitä taiteilijoille rakennushankkeittensa yhteydessä sekä kartuttaessaan taidekokoelmaansa tulevaa museotaan varten. Hän olikin toimintansa ansiosta oikea henkilö puhumaan julkisesti taiteen tukemisen merkityksestä. Niinpä hän laati vuonna 1938 yhteiskuntamme silloisten johtohenkilöiden kanssa vetoomuksen³⁴¹ taiteen puolesta. Vetoomus kohdistettiin talouselämän johtohenkilöille, jotta he antai-

sivat taiteilijoiden koristaa julkiset rakennukset.³⁴²

Vetoomuksessa todettiin mm., että kuvataiteen yhteiskunnallinen merkitys on kaikkialla Euroopassa tiedostettu. Aiemmin taide päätyi museoihin ja varakkaimpiin koteihin, mutta nyt sille pitäisi luoda mahdollisuudet tulla kaiken kansan omaisuudeksi. Maamme hallitus oli jättänyt eduskunnalle esityksen siitä, että määräraosa valtionrakennusten kustannuksista varattaisiin taiteelliseen koristukseen. Vetoomuksessa todettiin, että nyt myös talouselämän pitäisi koristaa rakennuksensa täysipainoisesti taiteella. Serlachius sai allekirjoittajaksi rinnalleen presidentti Kyösti Kallion sekä 32 maamme talouselämän, politiikan ja taide-elämän johtohahmoa, joiden joukossa olivat mm. Väinö Tanner, Risto Ryti, Onni Okkonen, Amos Anderson ja Eljas Erkko.³⁴³ Vetoomus levitettiin maamme lehdistölle³⁴⁴, ja monet päivälehdet julkaisivat sen kommentoiden myötämielisesti.³⁴⁵

Gösta Serlachiuksen osaksi tuli keskeinen isänmaallinen luottamustehtävä, kun hänet kutsuttiin kansalaissodan alettua valkoisen armeijan yli-intendentiksi.³⁴⁶ Sodan päätyttyä hänet ylennettiin everstiluutnantiksi³⁴⁷ sekä talvisodan aikana 1940 everstiksi.³⁴⁸

Serlachius koki isänmaallisen toiminnan ja erityisesti henkisen maanpuolustuksen äärimmäisen tärkeäksi.³⁴⁹ Hän toimi 1930-luvulla aktiivisesti patsastoimikunnissa sekä Vilppulan vuoden 1918 taistelujen muistomerkin että Vaasan vapaudenpatsaan aikaansaamiseksi. Vilppulan patsaan sai järjestetyn kilpailun voittajana toteuttaa Arvi Tynys.³⁵⁰ Vaasan muistomerkin taas toteutti Yrjö Liipola.³⁵¹ Molemmat paljastettiin heinäkuussa 1938.³⁵² Serlachius oli myös Suomen Marsalkan ratsastajapatsaan patsaskomitean jäsen.³⁵³

Gösta Serlachiuksen kohdistunutta kansallista luottamusta osoitti vielä se, että puolustusministeriö lähetti hänet joulukuussa 1939

Englantiin hankkimaan suhteillaan taloudellista apua sodassa olevalle maallemme.³⁵⁴ Hän oli myös Suomen Punaisen Ristin varapuheenjohtaja vuodesta 1941 ja toimi puheenjohtajana marsalkka Mannerheimin ollessa estyneenä hoitamasta kyseisiä tehtäviä.³⁵⁵

Gösta Serlachius teki vuonna 1918 perustetulle Karjalan kulttuurirahastolle mittavan lahjoituksen.³⁵⁶ Serlachius nimitettiin ilmeisesti tämän lahjoituksen johdosta Karjalan kulttuurirahaston kunniajäseneksi.³⁵⁷ Suomen taiteilijaseura oli kutsunut Serlachiuksen kunniajäsenekseen jo vuonna 1917.³⁵⁸

Yksityiselämän vaiheita ja puitteita

Mänttään asettuminen vaikutti ratkaisevasti Gösta Serlachiuksen yksityiselämään. Hän oli salaa kihlautunut G. A. Serlachiuksen tyttären Sissin kanssa loppuvuodesta 1898.³⁵⁹ Kihlaus julkistettiin perheen piirissä tammikuussa 1899. Elokuun 19. päivänä vuonna 1899 vietettiin nuorenparin häitä Mäntässä.³⁶⁰

Perheeseen syntyi viisi lasta. Ralph Erik syntyi 24.1.1901. Seuraavana Kersti (Stina) 15.3.1902, sitten Greta 15.4.1904, Bror Gustaf Gabriel 14.2.1907 ja Gustaf Adolf 15.6.1913.³⁶¹ Perhe eli kiinteästi yhdessä.

Gösta ja Sissi Serlachius asuivat Mäntässä ensin ns. isännöitsijän asunnossa³⁶², mutta he omistivat myös Isoniemen tilan, jonka olivat hankkineet vuosisadan alussa. Siellä harjoitettiin maanviljelystä ja karjanhoitoa.³⁶³ Vuonna 1916 Gösta Serlachius osti viereisen Joenniemen torpan alueineen.³⁶⁴

Sissi ja Gösta Serlachius erosivat vuonna 1916. Gösta Serlachius otti hoitoonsa perheen pojat, ja Sissi-rouvan vastuulle jäivät tyttäret.³⁶⁵

Avioeron yhteydessä Sissi Serlachius muutti Mäntässä Juhola-nimiselle tilalle Keurusselän rantaan.³⁶⁶ Hän kuoli Mäntässä 4.5.1944.³⁶⁷

Gösta Serlachius avioitui uudelleen 7.1.1919 Ruth Ingrid Björkenheimin kanssa (kuva 19).³⁶⁸ Avioliitto oli molemmille osapuolille toinen. Se oli lapseton. Ruth Serlachius (o.s. Björkenheim) oli Isossakyrössä sijaitsevan Orisbergin kartanon tytär. Hän oli suorittanut filosofian kandidaatin tutkinnon pääaineinaan karjataloustiede ja maanviljelysoppi.³⁶⁹

Ruth Serlachius teki merkittävän elämäntyön Mäntän kehittämiseksi. Hänen aikaansaamansa Säde-yhdistys perusti mm. paikkakunnalle synnytyslaitoksen. Hän toimi myös Vapaan Huollon keskuksen ja sotakummivaliokunnan puheenjohtajana. Lotta- ja Martta-tyo olivat hänen sydäntään lähellä.³⁷⁰

Varsinkin näyttämötaide ja musiikki olivat Ruth Serlachiukselle tärkeitä. Hän vaikutti näiden alojen piirissä myös Mäntässä. Monet musiikkielämän nimekkäät taiteilijat konsertoivat siellä, ja moni sai häneltä henkilökohtaisen ystävyuden kannustimekseen.³⁷¹

Gösta ja Ruth Serlachius asuivat Mäntän linnassa, mutta he halusivat yhteisen kodin, jonka sitten päättivät rakentaa Joenniemeen. Kun he ryhtyivät rakennuttamaan Joenniemen kartanoa, olivat alueelle heidän toimestaan kohonneet jo arkkitehti W. G. Palmqvistin piirtämät pehtorin talo ja navetta sekä pienempiä talousrakennuksia (kuvat 20 ja 21). Näitä rakennuksia oli tarvittu jo varhain, sillä kartanon elinkeinoihin liittyivät 1920-luvulla taimitarha sekä maanviljely ja karjanhoito, jotka olivat tilan emännän ammattialaa. Kartano toimi mallitilana.

Gösta Serlachius hankki itselleen Jamajärven rannalla sijainneen Huhkojärven tilan (kuva 22), jonka hän oli saanut kokoon ostamalla pieniä torppia ja metsäpalstoja.³⁷² Ensimmäinen Gösta Serlachiuksen maa- ja metsätila, Syskyjärven hovi (kuva 23), oli sijainnut Karjalassa Impilahden ja Suistamon pitäjässä. Tila oli Serlachiuksen omistuksessa v. 1915 – 28.³⁷³

Gösta Serlachius kuoli Helsingissä sukunsa kesäpaikassa Lövössä saamansa sydänkohtauksen jälkeen 18.10.1942.³⁷⁴ Puoliso jäi asumaan Joenniemen kartanoon, josta muutti Helsinkiin 1960-luvun alussa. Ruth Serlachius kuoli Helsingissä 24.10.1963.³⁷⁵

Gösta Serlachiuksen taideharrastuksen juuret

Lapsuudenkodin ja suvun merkitys

Serlachiusten sukuhistoria liittyy Pernajaan, jossa sijainneen Särkilahden tilan omistaja oli 1600-luvun lopussa ottanut nimen Serlachius.³⁷⁶ Sen keskiaikaisen kirkon saarnastuolia koristaa kaksi vapaasti leijuvaa puista enkeliä, jotka hyvästä kuvanveistotaidostaan tunnettu tilanomistaja Gustaf Serlachius (n. 1710 – 52) oli veistänyt. Lisäksi hän oli veistänyt saarnastuolin runkoon yhden apostolin pään.³⁷⁷ Tältä erityisesti huonekaluseppänä tunnetulta Serlachiukselta periytyivät ilmeisesti suvun esteettiset taipumukset ja rakkaus taiteeseen.³⁷⁸

Gösta Serlachius ei itse koskaan maininnut siitä, että hänen rakautensa taiteeseen mahdollisesti periytyisi Gustaf Serlachiukselta. Hän on artikkelissaan "*Mitt intresse för konst*" kertonut, että hän ei muista tarkkaan milloin hänen kiinnostuksensa taiteeseen heräsi. Hän arveli myös, että se oli synnynnäistä, koska hän ei ollut saanut tähän ulkoisia vaikutteita.³⁷⁹

Pernajan kirkon veistokoristelu johdattaa ajatuksen Mäntän kirkkoon, jonka Gösta Serlachius sittemmin rakennutti ja jonka kuvanveistäjä Hannes Autere koristi ainutlaatuisin puuveistoksien. Oliko Gösta Serlachius nähnyt Pernajan kirkon veistoksineen? Tästä hän ei ole missään yhteydessä maininnut.

Gösta Serlachius ei ole missään yhteydessä kertonut, että lapsuudenkodissa seurattiin ja tavallaan edistettiin Suomen taideoloja Suomen taideyhdistyksen jäsenyydellä. Suomen taideyhdistys oli perustettu vuonna 1846 kansallisuusaatteen ja isänmaallisuuden tukemiseksi. Jäsenmäärä karttui, kun vedottiin isänmaallisuuteen. Helsingistä ja Turusta lähtien jäsenpiiri oli alkanut laajentua.³⁸⁰ Gabriel ja Aina Serlachius olivat yhdistyksen jäseniä jo 1880-luvulla.³⁸¹

Lapsuudenkodin arvomaailman merkitys oli ratkaisevaa Gösta Serlachiuksen perimän kauneudentajun rinnalla. Tietynlainen herkkyys ja luonnon arvostus heijastui jo mm. äidinisän ja sittemmin myös Gösta Serlachiuksen suhteessa kukkiin ja kasveihin. Isoisä Schauman oli ollut apteekkinsa ja tupakkatehtaansa lisäksi suuresti kiinnostunut kukista, ja hänellä oli kodin yhteydessä mittava kasvihuone ja laaja puutarha.³⁸² Gösta Serlachius on kertonut, että hänen äitinsä eli pojilleen, kukilleen ja puutarhalleen ja että hänen oma kiinnostuksensa kukkiin olisi periytynyt äidiltä.³⁸³

Gösta Serlachiuksen esteettiset taipumukset olivat liikkeellepanevana voimana jo hänen lapsuudessaan. Hänen heräävät liikemiehen kykynsä kohdistuivat lapsuusaikana antiikkiesineisiin. Hän tarkkaili ympäristöään kauneudentajunsa johdattelemana ja reagoi herkästi rumiin huonekaluihin ja koristeisiin senaikaisissa porvariskodeissa. Vanhoja esineitä ei tuolloin arvostettu, ja niinpä hän osteli niitä. Kaupat olivat hänen mukaansa usein edullisia.³⁸⁴ Pojan antiikkiesi-

neiden hankkimiseen ei yllättävää kyllä kodissa kiinnitetty huomiota, eikä siihen mitenkään rohkaistu.³⁸⁵

Kotikaupunkiin Pietarsaareen liittyy Gösta Serlachiuksen ensimmäinen taidehankinta, tuntemattoman 1700-luvulla eläneen maalarin tekemä nuoren naisen pastellimuotokuva. Gösta Serlachius hankki sen 10 markalla vuonna 1898 (kuva 24).³⁸⁶

Gösta Serlachiuksen kiinnostus Gallen–Kallelaan

Opiskeluaikanaan Helsingissä Gösta Serlachius vieraili usein Ateneumin taidekokoelmissa. Erityisesti hän on maininnut Axel Gallénin taiteen tehneen tuolloin häneen syvän vaikutuksen. Hän on muistellut tässä yhteydessä setänsä G. A. Serlachiuksen omistamia Gallénin teoksia, joita hän oli nähnyt Mäntässä vieraillessaan.³⁸⁷

Gallén alkoi kiinnostaa Serlachiusta entistä enemmän, ja henkilökohtainen tuttavuus lisäsi sittemmin mielenkiintoa. Hän tunsikin ilmeisesti olevansa taiteilijoiden sukulaissielu. Tähän viittaavat Bertel Hintzen sanat Gösta Serlachiuksen muistopuheessa: *"Djupare än de flesta förstod Du också den förkunnelse, som konstnärerna uttryckt i färger och former, ty i Ditt innersta hörde Du själv till deras rastlöst sökande och skapande släkte. Därför kunde du också i sällsynt grad vinna deras förtroende och vänskap---*"³⁸⁸

Serlachiuksen kiinnostus Gallen–Kallelaan ei varmaankaan selity ainoastaan hänen sielullisen olemuksensa johdosta. Gallen–Kallela vetosi taiteensa rinnalla myös saavuttamansa maineen vuoksi Serlachiuksen valikoivaan luonteeseen. Myös isänmaallisuus yhdisti heitä ja taustalla vaikuttivat taiteilijan vahvat siteet G. A. Serlachiukseen.

Museoteoksia Gallen–Kallelalta

Haaveita museon perustamisesta

Gösta Serlachius oli jo ilmeisesti hyvin varhaisessa vaiheessa päättänyt perustaa taidemuseon, mikä oli tuohon aikaan Suomen oloissa erittäin harvinaista. Maassamme toimi vain muutamia taidemuseoita. Vuonna 1863 oli avattu Suomen taideyhdistyksen kokoelmat, ja vuonna 1888 ne oli siirretty Ateneum–rakennukseen. Cygnaeuksen galleria oli avattu 1882, ja 1897 oli vuorossa Porvoon museo. Turun taidemuseo avattiin sitten vuonna 1904 ja Kuopion museon taideosasto 1907. Maamme itsenäistyttyä avattiin sitten Sinebrychoffin taidemuseo vuonna 1921 ja vuonna 1930 Pohjanmaan historiallinen museo, jossa oli Hedmanin kokoelma. Seuraavana vuonna avattiin Tampereen taidemuseo ja Hiekan taidemuseo.³⁸⁹

Vuodelta 1917 löytyy Serlachiuksen ensimmäinen maininta museon perustamishaaveesta. Kirjeessään Gallen–Kallelalle hän toteaa: *"Hvad Dina här deponerade taflor beträffar, skulle jag icke vilja göra mig någon hast, utan vänta tills Du bestämmer ett pris äfven för Ditt ungdomsporträtt. Jag har under tiden fått ett självporträtt af en annan konstnär från hans ungdom och skulle jag kunna få ihop en samling till mitt blifande galleri af finska målares ungdomsporträtt, vore det mycket 'påkostande' att sakna Ditt."*³⁹⁰ Serlachius käytti tässä yhteydessä galleria–nimitystä. Nimitystä käytettiin kokoelmista, jotka ovat tavallaan nykyisten museoiden edeltäjiä. Serlachius ei kaavaillut ainoastaan suomalaisten taiteilijoiden nuoruuden omakuvi-en kokoelmaa, sillä hän oli hankkinut jo muutakin taidetta.

Edellä mainittua voi tietysti tulkita myös siten, että Serlachius piti aiheellisena kertoa Gallen–Kallelalle hankkeestaan, koska se saattoi vaikuttaa taiteilijan myynti–innokkuuteen. Gallen–Kallela ymmärsi

hyvin, että museo tarjoaisi oivallisen mahdollisuuden tuotannon julkistamiseen ja myös säilyttäisi hänen nimensä jälkipolville. Mutta toisaalta Gallen–Kallelan asema oli jo niin vakiintunut, että hän ilmeisesti saattoi itse valita ostajansa, oli tämä sitten yksityinen henkilö tai museo. Edellä mainittuun kirjeeseen ei ole löytynyt Gallen–Kallelan vastausta eikä hänen muissa Serlachiukselle lähettämissään kirjeissään ole kannanottoja Mäntän museohankkeeseen.

Hieman yllättävältä on vaikuttanut Gösta Serlachiuksen mielenkiinto ja osallistuminen Helsingin taidehallin rakennushankkeeseen.³⁹¹ Syksyllä 1916 Taiteilijaseura oli saanut ilmoituksen suuresta lahjoituksesta, jolla hallin rahoituksen uskottiin ratkeavan. Seuraavan vuoden helmikuussa oli paljastunut, että lahjoittaja oli Gösta Serlachius. Hän kehitti sitten ehdotusta seuraavina vuosina arkkitehti Jarl Eklundin kanssa. Helsingiläislehdet nimittivät jo hanketta Serlachiuksen taidehalliksi. Hanke viivästyi kuitenkin³⁹², koska Gösta Serlachius ei taloudellisten vaikeuksien vuoksi pystynyt pitämään lupaustaan.³⁹³

Lopulta vuonna 1926 Gösta Serlachius maksoi vuonna 1917 tehdyn talousarvion mukaisen summan, jonka arvo sillä hetkellä oli noin kymmenesosa alkuperäisestä, mutta joka rahanarvon laskusta huolimatta toi Taiteilijaseuran lähemmäksi hallin toteutusta.³⁹⁴ Taidehalli rakennettiin sitten Amos Andersonin ja Salomon Wuorion tuella, ja se avattiin maaliskuun 3. päivänä 1928.³⁹⁵

Toinen mielenkiintoinen haave, joka myös osaltaan todistaa Gösta Serlachiuksen innostusta museotoimintaan, mutta joka ilmeisesti osaltaan vei huomiota taidemuseon perustamishankkeelta, oli ulkomuseo-hanke. Sitä Serlachius luonnosteli vuonna 1924. Hän näki Mäntän vuoren alueena, jota pitäisi kehittää virkistys- ja ulkoilukäyttöön. Alueelle rakennettaisiin näkötorni ja sinne siirrettäisiin Tukholman Skansenin tapaan seudun vanhaa rakennustaidetta edustavia

asuinrakennuksia, kuten vanha mylly, kaivo, kellotapuli, lato ja myös vanhoja talonpoikaisesineitä.³⁹⁶ Hanke ei toteutunut.

Teoshankintoja Gallen–Kallelalta

Gösta Serlachiuksen ja Gallen–Kallelan ensi tapaamisesta ei ole tietoa, mutta he tunsivat toisensa jo vuonna 1902. Tuolloin Serlachius kirjoitti Gallen–Kallelalle Poriin. Kirjeissään hän suri sitä, että Gallen–Kallela oli muuttanut niin kauas ja kyseli, milloin tämä tulisi vierailulle Mänttään.³⁹⁷

Toimiessaan sittemmin Kymmene Aktiebolagin toimitusjohtajana Kuusankoskella Serlachius keräsi innokkaasti Gallen–Kallelan teoksia ja kirjeessään Gallen–Kallelalle vuonna 1912 kertoi odottavansa jännittyneenä tilaisuutta saada nähdä hänen Afrikka–aiheitaan. Samalla hän houkutteli taitemaalaria Kuusankoskelle todeten *"Här kunde du fästa finfina vinterbilder på duken. Kunde Du ej komma för att titta på dem?"* Kirjeessään Serlachius vielä kertoi hankineensa joltain toiselta taholta Gallen–Kallelan teoksen "Tyttyö Keuruun kirkossa"³⁹⁸ (kuva 25).

Vuonna 1916 Serlachius oli huolissaan siitä, oliko hänen tarjouksensa Gallen–Kallelan "Tytöstä" (Salasynnyttäjä)³⁹⁹ ollut riittävä. Hän odotteli levottomana tietoa, saisiko hän sen. Vielä hän tahtoi itselleen kovasti teosta "Ekolan isäntä" ja murehti, oliko se edelleen taiteilijalla. Hän kyseli, missä voisi nähdä ne teokset, joita vielä oli taiteilijan hallussa.⁴⁰⁰

Vuonna 1916 "Salasynnyttäjä"-teos tuli ostona taiteilijalta Serlachiukselle, samoin "Ekolan isäntä"-teos⁴⁰¹. Samana vuonna Gallen–Kallela tarjosi Serlachiukselle pientä talvimaisemaa, jonka hän oli maalannut aikanaan Ekolan ikkunasta 30 asteen pakkasessa.⁴⁰²

Teos lienee ollut Serlachiuksen kokoelmassa nykyään oleva "Talvi-
maisema" vuodelta 1887⁴⁰³(kuva 26).

Gallen-Kallela vieraili jälleen kerran Ruovedeltä Mäntässä syyskuu-
sa vuonna 1916 ja kiitteli kirjeessään vierailusta. Samalla hän selosti
taidekauppojaan, joita hän tuohon aikaan teki ahkerasti: Åke Keirkner
oli ostanut häneltä teoksia. 80-luvun maalausten hinnat olivat
Gallen-Kallelan mukaan nousseet rajusti ja nousivat edelleen. Hän
tarjosi Serlachiukselle myös "Sauna"-teosta, jota Knut Tilgmann oli
monistanut heliogravyyripainoksena.⁴⁰⁴

Åke Keirkner kilpaili Gallen-Kallelan teoksista Serlachiuksen kanssa
edelleen vuonna 1916, jolloin hän oli ostanut mm. "Karhunputki"-
teoksen ja muitakin teoksia suoraan Gallen-Kallelalta. Osterlindin
galleria Tukholmasta oli myös tehnyt tarjouksen teoksesta "Ekolan
takapiha", josta Serlachius oli ollut kiinnostunut.⁴⁰⁵

Teoskaupat tapahtuivat siis kirjeitse ja vierailujen yhteydessä. Gal-
len-Kallela ehdotti Serlachiukselle, että olisi yksinkertaisinta jos hän
lähettäisi vastaisuudessa nähtäväksi teokset, jotta Serlachius saisi
rauhassa ihaila niitä. Hän myös sanoi, että ei kai tarvinne mainita
sitä, että Serlachius olisi aina tervetullut vieras hänen yksinkertaiseen
"tölliinsä".⁴⁰⁶

Serlachius sai Gallen-Kallelalta vuonna 1917 lahjaksi heliogravyyre-
jä, joiden joukossa oli myös aihe "Demasquée".⁴⁰⁷ Hän keskusteli
samoihin aikoihin edelleen Gallen-Kallelan omankuvan hankinnas-
ta,⁴⁰⁸ ja lähetti siitä sitten taiteilijalle 500 markkaa etumaksua seura-
van vuoden maaliskuussa.⁴⁰⁹

Myös vuosi 1917 oli Gallen-Kallelalle hyvä kauppavuosi. Huhtikuun
10. päivän Gallen-Kallela ilmoitti hintoja teoksille, jotka Serlachius

oli Bucklan Ehrströmin kanssa valinnut Hämeen museossa esillä olleista teoksistaan. Nämä olivat "Alaston malli", hinta 7 000, "Harjoitelma Kullervon kiroukseen", 4 000 ja "Robert Kajanuksen muotokuva" 5 000 markkaa.⁴¹⁰ Serlachius vahvisti säilyttävänsä teoksia Mäntässä, jollei toisin sovittaisi.⁴¹¹

Serlachius täydensi vielä kokoelmiaan kolmella teoksella, joista maksoi yhteensä 7 500 markkaa. Teokset olivat: "Alaston naismalli", "Maisema" (Näkymä Konginkankaalta) ja "Miehen pää" (harjoitelma Juséliuksen mauseoleumiin Porissa).⁴¹²

Vuonna 1917 Gösta Serlachiuksen rinnalla tärkeä Gallen–Kallelan teosten ostaja oli Ateneumin taidemuseo, jonka Antellin kokoelmiin hankittiin mm. viisi Gallen–Kallelan 80-luvulla tekemää maalausta.⁴¹³

Gösta Serlachius on artikkelissaan *Mitt intresse för konst* kertonut eräästä käynnistään Kalelassa: *"Vid ett tillfälle, antagligen 1915, besökte jag Gallén i hans hem i Ruovesi. Jag hade tre kamrater med mig, Emil Wikström, Eric O.W. Ehrström och arkitekt W.G. Palmqvist. Då Gallén gick på promenad med de andra, anhöll jag om att få stanna i hans ateljé för att gå genom hans portföljer, och jag var verkligen lycklig, då jag reste hem med sjutton, visserligen små, men utmärkta målningar från Galléns bästa år. Dessa erhöll jag på kredit."*⁴¹⁴

Vuoteen 1917 päättyi Serlachiuksen tiivis teosten hankintakausi Gallen–Kallelalta, samoin taukosi toistaiseksi kirjeenvaihto Serlachiuksen ja Gallen–Kallelan välillä.

Mikä sitten oli Gallen–Kallelan rooli muun kokoelman luomisessa? Hänen ja Serlachiuksen välisessä kirjeenvaihdossa ei koskaan keskusteltu muiden taiteilijoiden teosten hankinnoista Serlachiuksen

kokoelmiin. Gallen–Kallela ei siis ilmeisesti vaikuttanut muun kokoelman luomiseen. Tämä lienee ollut Serlachiuksen hienotunteisuutta Gallen–Kallelaa kohtaan.

Kun sitten marraskuussa 1919 Ateneumissa järjestettiin Gösta Serlachiuksen kokoelmaa esittelevä erikoisnäyttely, saatettiin todeta, että Serlachiuksella oli jo tuolloin 24 Gallen–Kallelan teosta. Esillä olivat mm. "Salasynnyttäjä", "Kullervo sotajalalla" (Kullervon sootaanlähtö), "Kirkossa" (Tyttö Keuruun vanhassa kirkossa) "Muija vasikoineen" (Eukko ja vasikka) (kuva 27), "G.A.S. Muotokuva" (G.A. Serlachiuksen muotokuva) sekä "Kristuspää" (Kristuksen pää). Näyttely käsitti 86 teosta, joiden joukossa Gallénin teosten lisäksi oli mm. viisi Eero Järnefeltin, kaksi Albert Edelfeltin, kolme Pekka Halosen, viisi Verner Thomén ja kolme Helene Schjerfbeckin teosta.⁴¹⁵

On mielenkiintoista panna merkille, että kun Gösta Serlachiuksen vuonna 1929 tekemää omistamiensa taideteosten luetteloa vertaa Ateneumissa kymmenen vuotta aiemmin järjestetyn näyttelyn luetteloon, siitä löytää vain kaksi Gallen–Kallelan uutta teosta, nimittäin teokset "Turun tuomiokirkko" ja "Ukon pää".⁴¹⁶ 20-luku merkitsi siis hiljaiseloa Gallen–Kallelan teosten keräilytoiminnassa. Tähän lienee vaikuttanut osaltaan taiteilijan oleskelu Amerikassa vuosina 1923 – 26 sekä taloudellinen lamakausi, joka heikensi Serlachiuksen ostokykyä.

Yhteisiä vaiheita

Serlachiuksen ja Gallen–Kallelan yhteisistä vaiheista löytyy vähäisessä määrin tietoa. Tiedetään kuitenkin, että vuonna 1916 Serlachius ja Gallen–Kallela olivat tavanneet jälleen kerran Mäntässä. Tämän tapaamisen yhteydessä oli keskusteltu Serlachiuksen tekemästä

lahjoituksesta taidehallia varten. Gallen–Kallela piti lahjoitusta suurisuuntaisena ja se hämmästytti häntä vielä pitkään.⁴¹⁷

Maan kohtalon huolestuttamana Gallen–Kallela otti yhteyttä heinäkuussa 1917 Serlachiukseen, koska hän oli huolissaan Suomen sekasortoisesta tilanteesta.⁴¹⁸ Tuskin hän osasi arvata, että hän työskentelisi pian Serlachiuksen kanssa Valkoisen armeijan palveluksessa. Gallen–Kallelasta tulikin valkoisen armeijan kirjapainon päällikkö. Serlachius puolestaan, kuten aiemmin on mainittu, sai vastuulleen pääintendentin tehtävät.

Syyskuun alussa vuonna 1917 Gallen–Kallela tuli sitten vierailulle Mänttään, josta tehtiin retki Ekolan torpan maisemiin Jamajärvelle.⁴¹⁹ Retkellä olivat Ruth ja Gösta Serlachiuksen lisäksi Akseli Gallen–Kallela, Pekka Halonen, Olga ja Eric O.W. Ehrström, Louis Sparre ja Gösta Serlachiuksen poika Bror. Retken aikana Gallen–Kallela luonnosteli ja maalasi seuruetta esittelevän pienen teoksen nimeltä "Sänkipelto",⁴²⁰ joka kuvaa Ehrströmiä kaivamassa kuoppaa teeri-paistille muiden lepäillessä ympärillä. Samalla matkalla lienee syntynyt Gallen–Kallelan Mäntän koskea esittävä öljyväriö.⁴²¹ Kummatkin teokset tulivat Gösta Serlachiuksen kokoelmaan.

Tuossa vaiheessa Gösta Serlachius ei vielä itse omistanut seutukunnalla maita, mutta Mäntän tehtaat oli omistanut Ekolan torpan jo vuodesta 1907. Edellinen omistaja neiti Valtonen, joka omisti Ollilan talon Keuruulla, oli jostain syystä antanut purkaa Ekolan rakennukset.⁴²²

Serlachiuksen kiinnostus Jamajärveen oli herännyt Akseli Gallen–Kallelan sekä Serlachiuksen lankojen Axel Ernst Serlachiuksen ja Wladimir Jurveliuksen kertomuksista, jotka kuvasivat Gallénin ja Sparren oleskelua Ekolassa.⁴²³ Serlachius kävi usein Ekolan maise-

missa (kuva 28), ja hän kertoi, kuinka niin ikään Gallen–Kallela heidän retkellään muisteli haikein mielin elämyksiään Ekolassa.⁴²⁴

Syksyllä 1927 Liukon talon omistaja tarjosi seudulta Serlachiukselle noin 34 hehtaarin laajuista metsäalaa, joka rajoittui Jamajärveen. Serlachius osti metsän 15.12. ja vaihtoi nimen Holman palstasta Huhkojärveksi.⁴²⁵

Serlachius myi monien neuvottelujen jälkeen vuonna 1928 hänelle henkilökohtaisesti tärkeän Syskyjärven tilan Karjalassa. Hän sai siitä useita miljoonia markkoja ja pystyi näin maksamaan suuren osan veloistaan.⁴²⁶ Mutta ero metsistä, joita hän oli sanojensa mukaan rakastanut, oli vaikea. Hän kaipasi jotain uutta samanlaista, mutta lähempää, jotta siellä voisi käydä useammin. Ja Huhkojärveä ympäröivä erämaa oli hänen mielessään.⁴²⁷

Järvenpään, Kankaanpään, Jaman, Nevalan ja Aholan torpat liitettiin sitten ostoilla Huhkojärveen ja kokonaisuutta täydennettiin maapalstojen ostoilla Arvi Körkkölältä ja Ester Nysteniltä. Näin syntyi Huhkojärven tila, jonne Serlachius sitten rakennutti päärakennuksen Hannes Autereelta ja W. G. Palmqvistilta tilaamiensa piirustusten mukaisesti.⁴²⁸

Serlachius oli saanut nyt taiteella koristetun⁴²⁹ erämaakodin. Aivan kuin Visavuori ja Kalela olisivat väikkyneet hänen mielessään, vaikka tulos olikin hieman vaatimattomampi.

Kun sitten Gallen–Kallela pitkän tauon jälkeen otti kirjeitse yhteyttä Serlachiukseseen vuonna 1928⁴³⁰, Serlachius ilmaisi olevansa kovin liikuttunut tästä eleestä.⁴³¹ Serlachius kertoi vastauskirjeessään hankineensa Huhkojärven tilan. Hän myös arveli, että uusi Mäntän kirkko kiinnostaisi Gallen–Kallelaa, ja toivoi hänen saapuvan Mänt-

tään.⁴³² Tuskin Gallen–Kallela sai koskaan tietää sitä, että Serlachius oli haaveillut aikanaan Gallen–Kallelan lasimaalauksista tulevaan kirkkoonsa.⁴³³

26. – 27. kesäkuuta vuonna 1930 pidettiin sitten Huhkojärven saunan vihkiäiset.⁴³⁴ Näyttää siltä, että saunan vihkiäistilaisuus oli vanhojen ystävien mieluisa jälleentapaaminen: Gallen–Kallelan lisäksi paikalla olivat mm. Eric O.W. Ehrström puolisoineen, Jorma Gallen–Kallela, Emil Wikström, Hannes Autere ja Torsten Stjernchantz (kuva 29).⁴³⁵ Kutsu oli mennyt myös Louis Sparrelle⁴³⁶, joka oli kuitenkin estynyt tulemastaa.⁴³⁷ Akseli Gallen–Kallela oli ilahtunut siitä, että Syskyjärveltä muuttanut karjalainen kylvettäjä Marfa oli myös mukana juhlassa (kuva 30).⁴³⁸

Akseli Gallen–Kallela oli tutustuttanut Eric O. W. Ehrströmin (kuva 31) jo varhain Serlachiuksen perheeseen. Ehrström toimi Serlachiuksen neuvonantajana, hankki hänelle joskus jopa taideteoksia, restauroi hänen maalauksiaan sekä suunnitteli hänelle käyttögrafiikkaa.⁴³⁹ Ehrström teki sittemmin Serlachiukselle ystävän teon testamentatessaan taiteellisen jäämistönsä Serlachiuksen taidesätiölle vuonna 1934.⁴⁴⁰ Ilmeisesti Ehrström puolestaan oli tutustuttanut Serlachiuksen Ateneumin taidemuseon intendenttiin, filosofian tohtori Torsten Stjernschantziin⁴⁴¹.

Heinäkuussa 1930 pian Huhkojärven saunan vihkiäistilaisuuden jälkeen Gösta Serlachius sai kovasti huolia hankkimastaan Gallen–Kallelan teoksesta "Lemminkäisen äiti". Hän oli joutunut tilanteeseen, johon lähes jokainen keräilijä joskus joutuu, hän oli ostanut Gallen–Kallelan teoksen, joka ei kenties ollutkaan aito. Hänen saamansa vaikea sydänkohtaus ei ehkä liittynyt teokseen, mutta sairavuoteeltaan hän kuitenkin kirjoitti Gallen–Kallelalle: *"I mitt sjukrum har jag ordnat en del av mina bästa tavlor. Hvert jag än vänder mig*

*har jag god utsigt och njuter av vad ögat ser. – Rakt framför mig har jag Din 'Lemminkäinenens moder'. Den är härlig. Jag minns ju nog vad Du sade vid Din härvaro – men det var naturligtvis ett infall, som man någon gång kan få. – Det finnes icke någon annan mästare än Du, som kunnat göra den biten. – En icke alldeles fullbordad hand spelar ju ingen roll. – Jag tillskrev den jag köpte tavlan av och här se Du hans svar. Då Du under tiden hunnit bläddra i Din minnesbok, har det väl klarnat för Dig – och jag vore glad att få höra några ord av Dig. – Det skulle hastigt medföra förbättring även i helsotillståndet.*⁴⁴²

Gallen-Kallela oli ilmeisesti sanonut Serlachiukselle, että hän ei ollut maalannut kyseistä teosta. Teoksen myyjä Antti Pohjanheimo oli ilmoittanut kirjeessään, jonka Serlachius lähetti Gallen-Kallelalle seuraavaa: *”---Setäni sanoi äidilleni, vaimolleni ja minulle saaneensa taulun professori Gallénilta lahjaksi ollen hänen kanssaan perhetuttava ja hyvä ystävä, sekä että juuri professori Gallén oli määrännyt taululle myös ne kehykset, jotka sillä nyt ovat. Mitkä syyt aiheuttivat sen, että professori Gallén kieltää käsialansa ovat minulle aivan tuntemattomat ja samalla käsittämättömät.*⁴⁴³

Arkistosta ei ole löytynyt Gallen-Kallelan vastauskirjettä tähän vaikeaan kysymykseen. Kysymystä aitoudesta käsiteltiin myöhemmin taidesäätiön piirissä. Taidesäätiön taiteellinen tilintarkastaja Edward Richter totesi tarkastuskertomuksessaan vuonna 1940, että koska jälkitutkimuksissa oli ilmennyt, että teosta ei voi pitää alkuperäisteoksena, ei sitä tule pitää säätiön omaisuusluetteloissa.⁴⁴⁴ Serlachius sai siis vasta vuosia myöhemmin vahvistuksen teoksen epäaitoudesta, joka oli tietenkin ikävää.⁴⁴⁵

Gallen-Kallela vieraili viimeisen kerran Ruth ja Gösta Serlachiuksen luona Mäntässä 26.11.1930 runsaat kolme kuukautta ennen kuole-

maansa. Mukana oli myös hänen poikansa Jorma.⁴⁴⁶

Yhteydet Gallen–Kallelan perheeseen

1920-luvun lopussa Serlachius oli ollut kanssakäymisissä Gallen–Kallelan pojan Jorman kanssa.⁴⁴⁷ Kysymys oli tuolloin jonkinlaisesta paperikaupasta. Gallen–Kallelan kuoltua Serlachius ryhtyi sitten tekemään teoshankintoja Jorma Gallen–Kallelalta, joka suhtautui Serlachiuksen toiveisiin myötämielisesti. Serlachius teki kaupat vuonna 1937 Gallen–Kallelan maalauksista "Gustaf Mahlerin muotokuva" (kuva 31) vuodelta 1907, "Lemminkäinen"-aihe vuodelta 1897, "Vene kalliorannalla" vuodelta 1884 sekä New Mexicossa maalatut "Intiaaninainen", 1925 ja "Puu New Mexicosta" samalta vuodelta sekä "Vuorimaisema" vuodelta 1924.⁴⁴⁸

Jorma Gallen–Kallelalta tehdyt hankinnat tulivat siis jo perustetulle taidesäätiölle, jonka päättäjinä olivat Serlachiuksen rinnalla isännistössä professori Emil Wikström, professori P. O. von Törne, taideemaalari Alvar Cawén, vuorineuvoksetar Ruth Serlachius, tohtori Bertel Hintze ja tohtori Magnus Björkenheim.⁴⁴⁹

Vuonna 1937 Serlachius kertoi Jorma Gallen–Kallelalle kehitteillä olevaan museoonsa tulevien taideteosten konservoinnista ja kaavaili kutsuvansa Mänttään konservaattorin, joka puhdistaisi ja vernissaisi teoksia. Hän oletti, että viimeksi hankitut teokset voisivat jäädä odottamaan tätä tilaisuutta. Serlachius oli myös laatinut Jorma Gallen–Kallelan kehotuksesta samaan kirjeeseen luettelon teoksista, jotka hän olisi vielä halunnut ostaa kokoelmiinsa. Luettelo perustui Gallen–Kallelan Taidetta –nimiseen kirjaan, ja se käsitti 25 maalausta ja 33 graafista teosta, lukuun ottamatta niitä grafiikan lehtiä, jotka jo olivat Serlachiuksen kokoelmissa.⁴⁵⁰

Edellä mainituista toiveista toteutui vain Robert Kajanuksen muotokuvan (1893) osto vuonna 1938. Saman vuoden aikana Jorma Gallen-Kallelalta siirtyi oston kautta Serlachiukselle lisäksi seitsemän teosta: Juseliuksen mausoleumin freskojen esityöt "Kuokkamies ja kevät", 1903, "Syksy", 1903, "Hävitys", 1902, ja "Epätoivo" (kuva 33), 1902 sekä Gallénin varhainen työ "Luhti aamuauringossa", 1884 ja "Uljaska Väinämöisenä", 1890.⁴⁵¹

Jorma Gallen-Kallelan kaaduttua sodassa 1939 Serlachius ryhtyi käymään kauppaa Mary Gallen-Kallelan kanssa ja teki selkoa museohankkeestaan ja Gallen-Kallelan merkityksestä sille: *"Jag hoppas en gång kunna uppföra ett konstmuseum här i Mänttä, där Axels arbeten skola få en särskilt utmärkt plats. Hans vistelse på Ekola och hans bosättning i Ruovesi göra, att Mänttä-museet bör kunna räkna på ett särskilt intresse, för att en stor del av hans arbeten skola koncentreras just här."*⁴⁵²

Rouva Gallen-Kallela vastasi Serlachiukselle olevansa tietoinen tämän taidekokoelmasta ja ajatuksesta rakentaa museo. Hän tarjosikin kirjeessään muutamia teoksia, jotka oli sodan johdosta evakuoitu eri paikkoihin. Niiden joukossa olivat mm. kreivi Zichyn ja tohtori Liljebladin muotokuvat sekä "Vallombreusen maljakko"-teos.⁴⁵³

Serlachius kääntyi tuolloin Bertel Hintzen puoleen ja pyysi tätä arvioimaan, olisiko tarjottuja teoksia aiheellista hankkia.⁴⁵⁴ Hintze oli sitä mieltä, että mikään teoksista ei ollut niin keskeinen, että kauppoja kannattaisi tehdä.⁴⁵⁵ Serlachius kuunteli Hintzeä, eikä kauppoja näin ollen tehty.

Kokoelma täydentyy

Serlachius ei ostanut teoksia 1920-luvulla suoraan Gallen-Kallelalta, vaan hän hankki niitä omistukseensa muiden kanavien kautta. Huomattavimman kaupan hän teki ystäväpariskuntansa Eric O. W. ja Olga Ehrströmin kanssa vuonna 1927.⁴⁵⁶ Tilanne oli vakava, koska Eric O. W. Ehrström oli juuri menettänyt tapaturmaisesti oikean kätensä.⁴⁵⁷

Ehrströmit olivat tarjonneet Serlachiukselle kuutta Gallen-Kallelan teosta: "Symposion" (kuva 34), "Väinämöinen" ("Väinämöisen lähtö") (kuva 35), "Alaston malli", "Maisema", "Eliel Saarisen muotokuva" ja "Saunatyttö" sekä samalla lisäksi Pekka Halosen "Rantaraunion", Helene Schjerfbeckin "Alastonmallin" ja Fanny Churbergin "Kevätmaiseman".⁴⁵⁸ Intendentti Torsten Stjerschantz ja arkkitehti W.G. Palmqvist olivat hänen pyynnöstään arvioineet teosten hinnat ja päätyneet 241 000 markkaan.⁴⁵⁹

Serlachius ei kuitenkaan hyväksynyt arviota, vaan ehdotti 31 000 markkaa alhaisempaa hintaa, joka jakautuisi siten, että Gallénin teosten hinnaksi tulisi 190 000 markkaa ja Schjerfbeckin 5 000 markkaa. Halosen ja Churbergin teokset eivät kiinnostaneet häntä.⁴⁶⁰

Serlachius oli eräässä toisessa yhteydessä todennut, että hänelle tarjottiin taidetta aina korkeilla hinnoilla, koska myyjät tunsivat hänen varallisuutensa. Tässä tapauksessa tingintä oli kuitenkin hieman kohtuutonta. Ehrströmit olivat pyytäneet maksun siten, että kauppasummasta maksettaisiin ainoastaan 6 % korkoa rouva Ehrströmin kuolemaan saakka.⁴⁶¹ Asia koski siis rouva Ehrströmin toimeentuloa. Oli sovittu, että teokset siirtyisivät Serlachiukselle vasta Eric O. W. Ehrströmin kuoleman jälkeen.⁴⁶² Serlachiuksella olisi siis mahdollisesti pitkäkin maksuaika.

Serlachius tinki edelleen: *"Å andra sidan är det antagligt att konstverken stiga i pris, oaktat de två verk, som åsatts de högsta prisen och vilka tillsammans representera 77 % av det totala värdet, icke så lätt finna köpare på grund av de motiv de representera och då liknande tavlor redan existera i Ateneum och då i Finland icke finnas så många som för enskilda tavlor vilja erlægga höga priser. Då alla dessa omständigheter tagas i betraktande, tycker jag det vore lämpligt att enas om ett värde av Fmk. 150.000:-- å vilket belopp jag förbinder mig att betala 6 % pr år under Bucklans livstid. Dessutom förbinder jag mig till att då överenskommelsen undertecknas, utbetala Fmk. 30.000:-- kontant, vilket belopp självfallet avkortas från skuldsedeln, men önskar då utfå Schjerfbeck's tavla 'I mägergruppen'!"⁴⁶³*

Lopulliseksi hinnaksi tuli 156 000 markkaa.⁴⁶⁴ Serlachius oli täydentänyt kokoelmaansa ainakin kokoelman kannalta onnistuneesti, sillä hänen hallussaan oli nyt Gallen-Kallelan symbolistisen kauden ja Kalevala-taiteen kaksi virstanpylvästä. Näitä teoksia Serlachius ei ollut merkinnyt vuonna 1929 tekemäänsä omistamiensa teosten luetteloon,⁴⁶⁵ sillä ne eivät tuolloin vielä kuuluneet hänelle juridisesti.

Serlachiuksen palapeli täydentyi ihmeellisellä tavalla. Varsin historiallinen oli vielä se löytö, jonka Serlachius oli tehnyt Tukholmasta vuonna 1927. Hän oli saanut haltuunsa Sven Strindbergiltä oston kautta Turun tuomiokirkkoa esittävän maalauksen (kuva 7), jonka tekovaiheessa hänen setänsä G. A. Serlachius oli tutustunut Galléniin Turussa 1884.⁴⁶⁶

Gallen–Kallelan kokoelma ja taidesäätiö

Taidesäätiön synty

G. A. Serlachius oli testamentissaan perustanut tehtaan työväkeä varten rahaston, jonka korot tulisivat työntekijöiden lapsille tarkoitettujen koulukirjojen hankintaan sekä lukusalin ja kansankirjaston ylläpitoon.⁴⁶⁷

Gösta Serlachius oli edellä mainitussa testamenttirahastossa nähnyt mahdollisuuden uudellenjärjestelyin perustaa museosäätiönsä, ja hän otti asian esiin G.A. Serlachius Ab:n johtokunnan kokouksessa 25.5.1932. Kokouksessa olivat läsnä vuorineuvos Gösta Serlachius, vuorineuvos Georg Ehrnrooth ja johtaja Rafael Jaatinen.⁴⁶⁸ Pöytäkirjan 11. pykälä oli seuraavanlainen: *"Hänvisande till tidigare direktionsbeslut, varigenom bolaget för inköp av litteratur eller fondering beviljat Kommerserådet G.A. Serlachius' Testamentsfond understöd om sammanlagt Fmk 10.000,-, vilka medel ännu varken utbetalats eller disponerats, meddelade ordföranden, att han genom testamentarisk disposition avsett grunda en stiftelse för uppförande i Mänttä av ett konstmuseum, till vilket skulle överföras hans privata konstsamlingar, och vilket dessutom skulle omfatta läsesalar och bibliotek, varmed även förenämnda testamentsfonds nuvarande boksamling skulle införlivas, och föreslog, att fonden skulle beviljas ytterligare understöd om Fmk 10.000,- att användas antingen till litteraturinköp eller fondering, enl. den för fondens förvaltning tillsatta s.k. bibliotekskommitéens fria prövning. – Förslaget godkändes."*⁴⁶⁹ Serlachius oli näin tehnyt ensimmäisen konkreettisen teon museohankkeensa alulle panemiseksi.

Gösta Serlachius oli jo vuoden 1930 alussa ottanut toimittaja Ernst von Wendtin kehotuksesta yhteyttä Helsingin taidehallin intendenttiin

tohtori Bertel Hintzeen ja lähetti samalla tälle aineistoa Albert Edelfelt –tutkimukseen.⁴⁷⁰ Yhteydenotosta alkoi Serlachiuksen kuolemaan saakka jatkunut kiinteä ja tulevan museon ja kokoelmien kannalta hyvin hedelmällinen yhteistyö⁴⁷¹.

Bertel Hintze sai sitten maaliskuussa vuonna 1933 Serlachiukselta pyynnön avustaa viimeksi mainittua suunnitteilla olleen taidesäätiön sääntöjen laatimisessa.⁴⁷² Hän oli jo pari vuotta aiemmin ryhtynyt Serlachiuksen kanssa yhteistyöhön tämän Gallen–Kallelan kokoelman kartuttamiseksi⁴⁷³, ja hän toimi jo aktiivisesti tässä tehtävässä.⁴⁷⁴

Hintze kirjoitti Serlachiukselle, että jos vuorineuvokselle sopisi hän tulisi tiistai–iltana kesäkuun 18. päivänä Mänttään voidakseen mahdollisesti auttaa tulevan museon sääntöjen laatimisessa. Hän kertoi keskustelleensa asiasta täysin luottamuksellisesti Tukholman Nationalmuseumin yli–intendentti Gauffinin kanssa kun he asuivat samanaikaisesti Ruotsin Pietarin pääkonsulin luona. Hintze oli valmis auttamaan myös tulevan museokokoelman valinnassa.⁴⁷⁵ Matka ei toteutunut Serlachiuksen lakimiehen kesäloman vuoksi⁴⁷⁶ ja siirtyi edelleen Gösta Serlachiuksen Marienbadiin tekemän kylpylä–matkan vuoksi.⁴⁷⁷ Syyskuussa Hintze oli jo käynyt läpi säännöt ja todennut, että hänellä ei ollut paljoa muutettavaa eikä lisättävää ja arveli, että hänen marginaaliin tekemät pienet merkinnät olisivat pohtimisen arvoisia. Hän halusi jatkaa keskustelua myöhemmin syksyllä Mäntässä.⁴⁷⁸

Joulukuussa 1933, lähes puolitoista vuotta G.A. Serlachius Ab:n johtokunnan kokouksesta, jätti varatuomari Erik Nyberg oikeusministeriölle anomuksen vuorineuvos Gösta Serlachiuksen puolesta säätiön perustamisesta. *"Härhos anhåller värdsammast undertecknad om tillstånd till grundande av en 'Gösta Serlachius' konststiftelse – Gösta Serlachius'en taidesäätiö' benämnd stiftelse med hemort i*

*Mänttä socken och ändamål att i Mänttä nuvarande fabrikssamhälle uppställa och upprätthålla ett museum för god konst, såväl inhemsk som utländsk, gammal och ny, samt att verka för sagda samhälles förskönande, ävensom fastställelse å de av mig sagda stiftelse antagna stadgarna. Stiftelsen har av mig såsom gåva tilldelats i stiftelseurkunden närmare angiven och uppräknad fast och lös egendom på villkor, som av stiftelseurkunden framgå. Helsingfors, den 15 december 1933. Gösta Serlachius. Bergsråd; Mänttä. G:m Erik Nyberg. Vicehäradshövding; Mänttä.*⁴⁷⁹

Serlachius ilmoitti anomuksessaan luovuttavansa säätiölle Kuronpohjan tilan Impilahdella, 2785 osaketta G.A. Serlachius osakeyhtiössä sekä 246 taideteosta (ks. liite) ja miniatyyreja, joiden lukumäärää ei ilmoitettu. Anomukseen liitettyssä Säädekirjassa todettiin myös, että 26 teosta jäisi Gösta Serlachiuksen ja hänen vaimonsa haltuun heidän elinajakseen ja loput siirtyisivät välittömästi säätiölle.⁴⁸⁰

Säätiön omaisuutta ja asioita määrättiin hoitamaan isännistö. Se käsittäisi seitsemän henkeä, joista yhden nimeäisi Åbo Akademi, yhden Suomen Taideakatemia, yhden Suomen Taiteilijaseura ja Suomen Kuvanveistäjäliitto yhdessä sekä neljä G.A. Serlachius osakeyhtiön johtokunta.⁴⁸¹

Säätiön juoksevia asioita hoitamaan määrättiin hallitus, jonka isännistö valitsisi. Tarvittavat toimihenkilöt valitsisi hallitus, lukuun ottamatta taloudenhoitajaa, jonka isännistö valitsisi. Intendentti toimisi hallituksen sihteerinä, ja hänellä tulisi olla taidehistorian koulutus.⁴⁸²

Äärimmäisen tarkasti laaditut säännöt määrittivät myös 13. pykälässä säätiön tehtäväksi museorakennuksen rakentamisen Mänttään arkkitehti Jarl Eklundin vuonna 1932 laatiman suunnitelman mukaisesti. Museorakennukseen tulisi näyttelytilojen lisäksi kahvila, lukusali,

kirjasto ja asunnot museon ja kirjaston intendentille. Varoja varattaisiin taidehankintoihin museolle ja Mäntän yhdyskunnan kaunistamiseksi taiteella.⁴⁸³ 15. pykälässä oli myös määräys siitä, että jos säätiö lopetetaan, "sen omaisuus käytetään isännistön päätöksellä jonkin muun laitoksen hyväksi Suomessa, kuvataiteen edistämiseksi".⁴⁸⁴

Anomus käsiteltiin oikeusministeriössä välittömästi ja 13.12.1933 vahvistettiin säädekirja, jossa säätiön tehtävät sitten vahvistettiin seuraavasti: "*Stiftelsens ändamål är att i Mänttä nuvarande fabriks-samhälle uppställa och upprätthålla ett museum för god konst, såväl inhemsk som utländsk, gammal och nu, samt att verka för sagda samhälles förskönande genom användning av stiftelsen tillhöriga medel, som nedan säges.*"⁴⁸⁵

Oikeusministeriössä siis toimittiin pikaisesti. Lieneekö asian käsitte-lyyn vaikuttanut se, että silloinen oikeusministeri Erik Johan Serlachius oli sukua Gösta Serlachiukselle.⁴⁸⁶ Säätiö oli perustettu, ja Serlachius oli ottanut julkisen vastuun kokoelmansa tulevaisuudesta.

Gösta Serlachiuksen lahjoittama taidekokoelma

Lahjoittamistaan teoksista päätellen Gösta Serlachius oli pyrkinyt luomaan Suomen taiteen historian kattavaa kokoelmaa ja myös ulkomaista, tosin lukumääräisesti suppeaa taidehistoriallista kokoelmaa. Tässä vaiheessa suomalaisuus oli kokoelman keskeisin piirre; toinen oli maalaustaiteen suosiminen. Kokoelma heijasteli hyvin myös Serlachiuksen taidemakua.

Kokoelmassa olevien taiteilijoiden nimistä päätellen Serlachius tunsi kiitettävästi maamme taiteen historiaa. Hän oli valinnut kotimaiseen kokoelmaan keskeisiä taiteilijoita 1800-luvun alun romantiikasta aina omaan aikaansa ja marraskuun ryhmään saakka. Lähteistä voi pää-

tellä, että Serlachiuksen keräilytoiminta oli alkuvaiheessa itsenäistä ja ettei asiantuntijoita käytetty.

Kokoelma käsitti jo useita pieniä yksittäisten taiteilijoiden kokoelmia. Akseli Gallen–Kallelan teoksia oli 29, Hannes Autereen 26, Marcus Collinin 11, Albert Edelfeltin 9, Eero Järnefeltin ja Helene Schjerfbeckin teoksia oli kummaltakin 7. Lisäksi Pekka Haloselta, Louis Sparrelta, Verner Thoméltä ja Emil Wikströmiltä oli kultakin 5 teosta. (ks. liite)

Serlachiuksella oli ollut kieltämättä hyvää vaistoa valita teoksia, jotka ovat sittemmin ajan mukana osoittautuneet aikansa taiteen virstanpylväiksi. Tällaisia teoksia kokoelmassa ovat esimerkiksi Hjalmar Munsterhjelman "Lehmiä" ("Lehmiä laitumella"), Fanny Churbergin "Sisäjärvimaisema", ("Kaski", luonnos teokseen "Ennen ukonilmaa") ja Victor Westerholmin molemmat luettelossa olevat maisemateokset. Nämä edustavat Düsseldorfin maalareita. Realismin merkkiteoksia kokoelmassa ovat puolestaan Gunnar Berndtsonin "Taiteentuntijoita Louvressa", Maria Wiikin "Eukko" ("Naisen pää") ja "Hattupäinen nainen" ("Amelie Lundahlin muotokuva"), Albert Edelfeltin ehkä tunnetuin teos "Porilaisten marssi", Eero Järnefeltin "Kaskenpolttajat" -teoksen luonnos sekä Helene Schjerfbeckin teokset "Malliharjoitelma" ja "Helena Westermarckin muotokuva". Vuosisadan lopun keskeisiä teoksia ovat monet Gallen–Kallelan realistiselta kaudelta hänen kansalliseen tyyliinsä ulottuvat teokset. Lisäksi kokoelmassa oli Magnus Enckellin symbolistinen teos "Poikia" ("Kaksi poikaa"). (ks. liite)

Verner Thomén "Poikia hiekassa" ("Hiekkarannalla leikkiviä poikia") ja Yrjö Ollilan "Malli", jotka olivat kokoelman Septem-ryhmän taidetta. Marraskuun ryhmältä kokoelmassa oli mm. Tyko Sallisen "Juorua" ja Marcus Collinin "Työläisnaiset lähdössä työstä" ("Teh-

taantyyttöjä"). (ks. liite) Nämä teokset todistavat siitä, että Serlachiuksen maku oli suojea myös uusille suuntauksille.

Se, että Serlachiuksen veistotaiteen kokoelma oli suppeampi kuin maalaustaiteen, selittyy ehkä osittain sillä, että maassamme oli vähemmän kuvanveistäjiä kuin taidemaalareita ja näin ollen suppeampi tarjonta. Emil Wikströmin realistinen "Onkijapoika" ("Onkiva poika"), Ville Vallgrenin jugendvaikutteinen "Tanssijatar" ovat kokoelman klassikoita samoin kuin Wäinö Aaltosen veistos "Miesharjoitelma" ("Leikkivä nuorukainen") ja Hannes Autereen puuveistokset. (ks. liite)

Kotimaisen kokoelman yhteydessä voi todeta sivuhuomautuksena, että Serlachius piti itsensä vahvasti esillä. Hän oli jo ehtinyt maalauttaa itsestään peräti kolme muotokuvaa, jotka oli liitetty kokoelmaan. (ks. liite)

Serlachiuksen tuolloin vielä suppeassa ulkomaisen taiteen kokoelmassa oli monia eurooppalaisen taiteen virstanpylväitä. Näistä kokoelmassa olivat renessanssin edustajan Rogier van der Weydenin "Ristiltä otto", Hollannin 1600-luvun laatukuvia edustava David Teniers nuoremman "Filosofi"-teos, englantilaisen 1700-luvulla eläneen muotokuvamaalarin Sir Joshua Reynoldsin "Miehen muotokuva" sekä Dürerin ja Rembrandtin graafiset teokset. Ruotsalaista maalaustaidetta edustivat naturalismin malliesimerkki Nils Kreugerin "Osterinpyyntiä Bretagnessa", Anders Zornin tyyppillinen naiskuva "Luutunsoittajatar" sekä Bruno Liljeforsin impressionistista tyyliä lähenevä "Villijoutsenet". (ks. liite)

Yhteenvetona voi todeta, että Gösta Serlachius oli taidevalinnoissaan kaikkiruokainen. Hänen henkilökohtainen taidemakunsa ilmeni hyvin hänen säätiölle lahjoittamassaan kokoelmassa. Valinnoista päätellen

Serlachiuksen taidemaku oli elämänläheinen, koska teokset kuvasivat useimmiten ihmisiä. Hänen makunsa suosi myös uutta, koska hän osti aikansa suuntauksia edustavia teoksia.

Gallen–Kallela säätiön hankintapolitiikassa

Kuinka keskeisen roolin Gallen–Kallela sitten sai ja kulminoituiko se säätiön hankintapolitiikassa? Näyttää siltä, että Gallen–Kallelan taiteelle haluttiin antaa perustetun säätiön toiminnassa erikoisasema, koska jo perustavassa kokouksessa helmi–maaliskuun vaihteessa 1934, pian sen jälkeen kun taidesäätiö oli virallisesti merkitty säätiörekisteriin, määritettiin säätiön hankintapolitiikasta seuraavaa: *"--- skulle man bemöda sig om förvärv av goda arbeten av Gallen–Kallela, däri inbegripen en fullständig kollektion av hans grafik; verkligt goda arbeten av äldre, betydande konstnärer i Finland; förstklassiga arbeten av nulevande, inhemska konstnärer; varutöver medel om möjligt årligen borde reserveras för inköp av värdefull utländsk konst."*¹⁴⁸⁷

Akseli Gallen–Kallelan teoksille annettiin siis erityisasema säätiön hankintapolitiikassa. Kenenkään toisen yksittäisen taiteilijan nimeä ei mainittu tässä yhteydessä vaikka muitakin nimekkäitä taiteilijoita olisi löytynyt kokoelmasta. Gallen–Kallelan taiteen asema Serlachiuksen piirissä kulminoitui harvinaisella tavalla. Tosin taiteilija ei ollut enää itse todistamassa asemansa vakiinnuttamista tutussa piirissä.

Säätiön määrittämä hankintapolitiikka antoi sysäyksen uudelle ja määrätietoiselle hankintatoiminnalle. Säätiön perustaminen merkitsi myös sitä, että Serlachius ei ollut enää yksin hankkimassa taideteoksiaan, vaan hänellä oli kanavat korkean tason asiantuntijoihin ja

tavallaan koko heidän tuttavuusverkostoonsa. Uusi ja erilainen aika oli alkamassa.

Bertel Hintze Gallen–Kallelan teosten hankkijana

Tutustuminen Bertel Hintzeen merkitsi Serlachiukselle uuden ja rikkaamman taidemaailman avautumista, olihan Hintze tunnettu taidehistorioitsija, jolla oli väitöskirjansa lisäksi takanaan varsin mittava ja vankka ammattikokemus.⁴⁸⁸

Hintze oli jo ennen säätiön perustamista ryhtynyt Serlachiuksen avustajaksi Gallen–Kallelan teosten hankkimiseksi.⁴⁸⁹ Hänen ensimmäinen tehtävänsä oli hoitaa Gösta Serlachiuksen lehti-ilmoituksen kautta saamien Gallen–Kallelan teosten tarjoukset.⁴⁹⁰ Serlachius oli lähettänyt ilmoitukset Helsingin Sanomiin, Uuteen Suomeen ja Hufvudstadsbladetiin ja julkaisupäivä oli 26.4.1931. Tekstissä todettiin, että halutaan ostaa muutamia hyviä Gallénin tauluja 1880 ja –90 luvulta ilman välittäjiä. Vastaukset pyydettiin mittatietojen ja valokuvien kanssa nimimerkille Taiteenystävä 1931.⁴⁹¹

Serlachius neuvoi Hintzeä kaupanteossa ja totesi, että olisi kiitollinen, jos Hintze ei ilmoittaisi ostajille, kuka mahdollinen ostaja on. Hän pyysi heti alusta pitäen antaa myyjien ymmärtää, että näinä aikoina ei voisi pitää kovin korkeaa hintaa. Hän pyysi Hintzeä tekemään myös sopivia hintatarjouksia.⁴⁹² Bertel Hintzen kirjeitä Gösta Serlachiukselle ei vuoden 1931 loppupuolelta ole löytynyt arkistosta, joten ei ole tietoa siitä, mihin hankkeessa päädyttiin.

Vuonna 1932 Hintze välitti Serlachiukselle Gallen–Kallelan etsauksen "Hugo Samzeliuksen exlibris" 600 markan hinnasta.⁴⁹³ Serlachius halusi teoksen, koska piti sitä arvokkaana lisänä Gallénin-kokoelmaansa.⁴⁹⁴ Samoihin aikoihin hän esitti useaan otteeseen Hintzelle

kutsun saapua tutustumaan taidekokoelmaan Mäntässä.⁴⁹⁵ Hintze suunnitteli matkan tapahtuvaksi joulukuun alussa 1932.⁴⁹⁶

Vuonna 1933 Hintze onnistui löytämään Serlachiukselle seuraavat Gallen–Kallelan teokset. "Takan ääressä", puupiirros, joka esitti taiteilijaa takan ääressä Kalelassa, taiteilijan "Omakuva" sekä "Mary Gallén ruokapirtin ovella". Näistä Serlachius maksoi 2 910 markkaa.⁴⁹⁷

Osa maksusta meni Hintzelle, koska Serlachius maksoi palkkiota tämän löytämistä teoksista. Serlachius oli päättänyt maksaa Hintzelle korvausta viidestä kymmeneen prosenttia hinnasta siten, että halvalla löydettyistä tulisi suurempi korvaus kuin kalliista teoksista. Erittäin suurista hankinnoista Serlachius sopisi erikseen.⁴⁹⁸

Loppuvuodesta 1933 Hintze osti Serlachiukselle vielä kolme Gallen–Kallelan graafista teosta "Louis Sparren muotokuvan" vuodelta 1896, "Suru" ("Tuonelan virralla") sekä "Äiti ja poika lukemassa". Lisäksi Serlachiukselle tuli tussi- ja lyijykynäpiirros, joka oli ollut kansikuvana Gallénin heliogravyyrikansiossa. Hintze sai teokset 3 850 markalla, mitä hän teosten harvinaisuuteen ja laatuun nähden piti erityisen halpana. Hän oli tarttunut tilaisuuteen, vaikka ei ollutkaan tavoittanut vuorineuvosta.⁴⁹⁹ Hintze suositteli tässä yhteydessä myös Serlachiusta ostamaan Bäcksbackan taidekaupasta Gallen–Kallelan maalaaman Ida Aalbergin muotokuvan, jossa hän näki olevan jotain sielukkainta ja riipaisevinta Gallen–Kallelan maalaustaitessa.⁵⁰⁰

Samana vuonna Serlachius sai vielä Hintzen kautta ostaa Fritzen kirjakaupalta Tukholmasta Gallen–Kallelan tussipiirroksen "Saunassa", jonka hinnaksi tuli 3 200 markkaa.⁵⁰¹

Vuoden 1933 aikana Hintze välitti Serlachiukselle jo runsaasti muutakin taidetta, mm. vanhaa ulkomaista taidetta ja Edelfeltin teoksia.⁵⁰² Samoin hän ryhtyi sivistämään vuorineuvosta tarjoten hänelle joltain entiseltä taiteenkerääjältä peräisin olevaa Thieme-Beckerin taidesanakirjaa.⁵⁰³ Serlachius jätti nuukana miehenä tilaisuuden käyttämättä, koska hän arveli, että joku myisi sen vielä halvemmalla.⁵⁰⁴

Loppuvuodesta Hintze välitti vielä Gallen-Kallelan etsauksen "Suuri hauki".⁵⁰⁵ Serlachiukselta etsaus ei puhutellut erityisesti, mutta hän arveli, että jos se on harvinainen, olisi kai osto edullinen.⁵⁰⁶

Hintze järjesti suurta Gallen-Kallelan muistonäyttelyä ja oli saanut myydäkseen Gallénin etsaukset: "Tytön pää" (Mezzotinto), "Louis Sparren muotokuva", "Koskenkuulija", "Kullervon kirous", "Leiritulella", "Karhuntappo", "Joukahaisen kosto", "Talvimaisema hiihtäjineen", "Knut Boije", "Matti Äyräpää" ja "Rautatie".⁵⁰⁷

Serlachius valitsi tarjotuista neljä: "Tytön pää", "Kullervon kirous", "Leiritulella" ja "Joukahaisen kosto". Hänellä olivat jo "Sparren muotokuva" ja "Knut Boije", joten hän ei niitä halunnut.⁵⁰⁸

Tarjolla oli samassa yhteydessä Robert Kajanuksen muotokuva, mutta sitä Serlachius ei halunnut. Hän oli harkittuaan tullut siihen tulokseen, että hän haluaisi omistaa Kajanuksen muotokuvan, mutta ei katsonut olevansa valmis uhraamaan siitä 20 000:ta markkaa. Hän arveli, että päätös saattaisi olla peräti tyhmä, mutta sille ei kuulemma voinut mitään.⁵⁰⁹

Hintze oli pikaisesti ostanut Serlachiukselle jostain huutokaupasta Gallen-Kallelan piirroksen, joka esitti Emil Wikströmiä. Hintze ajatteli, että teos voisi kiinnostaa Serlachiuksen museota mm. Wikströmin Mäntän yhteyksien johdosta, ja kun hintakin oli vain 300

markkaa, hän ei halunnut sen menevän käsistään.⁵¹⁰ Ja vielä hän välitti Serlachiukselle Axel Berndtsonia esittävän litografian.⁵¹¹

Hintze siis välitti Gallen–Kallelan teoksia Serlachiukselle lähes vuosittain. Gallen–Kallela oli niin itsestäänselvyys Serlachiukselle ja Hintzelle, että hänen taiteestaan ei keskusteltu. Hintze sivusi kuitenkin kerran Gallen–Kallelan taidetta selostaessaan Serlachiukselle Suomen taiteen näyttelyä Berliinissä vuonna 1935: *"I Berlin gick allting glänsande. Överhuvudtaget var man ytterst entusiasmerad av vår konst såsom en av de få, vilka gått sin egen väg och alltid haft någonting att säga, inte bara vackra färger att visa. Stor succes för Gallén, Järnefelt, Aaltonen, Autere, Collin och Cawén."*⁵¹²

Vuonna 1935 Hintze kertoi Serlachiukselle suunnittelevansa yksityiskokoelmissa olevien vanhojen maalausten näyttelyä Taidehalliin. Hintzen mielestä näyttelyn perusedellytyksiä olisi saada esille Serlachiuksen säätiön vanhan mestareiden kokoelma, joko kokonaisuudessaan tai osittain. Hän katsoi, että vain harvat tunsivat Serlachiuksen kokoelman, joka suurelta osalta oli ainutlaatuinen maassamme, ja että suuri osa taiteesta kiinnostuneesta yleisöstämme ei koskaan pystyisi tekemään matkaa Mänttään nähdäkseen kokoelmaa tulevassa museossa. Hän oli sitä mieltä, että Taidehallin suuresta mielenkiinnosta näyttelyn toteuttamiseksi olisi myös hyötyä Serlachiuksen kokoelmille.⁵¹³

Serlachius ei ollut innostunut lainaamaan kokoelmiaan, koska oli juuri muuttamassa Joenniemen kartanoon ja hänen tarkoituksenaan oli ripustaa teokset sinne. Hän kuitenkin halusi kuulla, mistä teoksista oli kysymys.⁵¹⁴

Hintzen toiveet toteutuivat, ja Serlachius lainasi Taidehallin näyttelyyn "Vanhaa ulkomaista taidetta" tammikuussa 1936 kolmattakym-

mentä teosta kokoelmistaan.⁵¹⁵ Hintze sai nyt vuorostaan Serlachiukselta palveluksen, joka ei ollut vähäinen, sillä se aiheutti myös paljon vaivaa: teosten pakkausta, lähetystä ja vakuutuksen.⁵¹⁶

Vuonna 1936 Hintze tarjosi Serlachiukselle laadukasta Gallénin grafiikan kokoelmaa, joka käsitti kuusi teosta: "Kalman kukka", "Mary Gallén morsiamena", "Kirsti", "Luminen mänty", "Kevät" ja "Karhunpeijaiset" hintaan 5 500 markkaa.⁵¹⁷ Serlachius hyväksyi tarjouksen todeten, että vaihtoehtoa ei ollut, teokset pitäisi ostaa. Hän toivoi myös, että Hintze kehystyttäisi "Kalman kukka" -taulun ja sen jälkeen lähettäisi kaikki Mänttään.⁵¹⁸

Kesäkuussa 1936 Hintze suositteli Serlachiukselle erästä Gallen-Kallelan Pariisin ajan maalausta, joka esitti keski-ikäistä miestä pariisilaisravintolassa. Hintze ei voinut lähettää teosta nähtäväksi, mutta oli sitä mieltä, että Serlachius voisi ottaa teoksen pyydetystä hinnasta ja näkemättä sitä, koska hänen kokoelmassaan ei ollut yhtään vastaavaa harjoitelmaa.⁵¹⁹

Hintze maksoi teoksesta käsirahan⁵²⁰ ja lähetti teoksen kuitenkin Serlachiuksen nähtäväksi Mänttään.⁵²¹ Serlachius epäröi⁵²² ja päätti lopulta sanoa ei. Hän oli keskustellut teoksesta Mäntässä professori Wikströmin kanssa. Ja koska Wikströmkään ei Gallénin asiantuntijana pitänyt teosta arvokkaana lisänä Serlachiuksen Gallen-Kallelan kokoelmaan, Serlachius luopui ostoaikeesta.⁵²³

Hintze oli vuosien mittaan usein kertonut Serlachiukselle kirjeissään valmisteilla olleesta Edelfelt-biografiastaan ja selitti heinäkuussa 1936 työskentelevänsä yötä päivää "Edelfeltin kanssa". Hän kertoi, että aineisto on jättiläismäinen, ja koska kirjasta ei voi tehdä Hufvudstadsbladetin muotoista ja paksuista, kuluu päivittäin tuntikaupalla aikaa pelkkään aineiston valintaan, kun muistiinpanoja, mainintoja ja

teostietoja on kasoittain. Hän sanoi myös, että jäljellä olevasta aineistosta saisi tehdyksi muutaman osan lisää.⁵²⁴ Hintze siis perehdytti Serlachiusta myös taidehistorioitsijan työn erityispiirteisiin.

Vuoden 1937 alussa Hintze tiedotti innostuneena Serlachiukselle Gallen–Kallelan maalauksesta (kuva 36), joka oli nyt ilmaantunut myyntiin. Maalaus esitti tyttöä metsässä ja oli ollut esillä Kalevalanäyttelyssä messuhallissa numeronaan 204. *"Den bjöds av Eero Järnefelt till Ateneum, som skulle ha köpt den, om inte riksdagen samtidigt hade beviljat 450.000 mk för inköp från Galléns arvingar, och då ansåg sig inköpsnämnden inte kunna skaffa ytterligare arbeten av honom till museet. Järnefelt sålde den sedan för 46.000 för någon tid sedan, vilken var mycket billigt, då det är fråga om en så betydande och allmänt erkänd sak; skada att varken Bäcksbacka eller jag fick reda på försäljningen då. Nu kostar den 50.000, vilket ju inte heller är dyrt, men ändå en stor summa pengar. För Din Gallénsamling skulle det vara ett utomordentligt värdefullt förvärv, som liksom skulle avrunda kollektionen, varför jag på det varmaste rekommenderar bilden. Jag har den på hand för Din räkning under ett par dagar och ber Dig meddela mig omgående vad Du tänker; jag vet att åtminstone Airio spekulerar då duken – och att den blir såld är det intet tvivel om. Sådana målningar av Gallén komma ju så sällan ut i handeln."*⁵²⁵ Hintze esitti Serlachiukselle edellä mainituin sanoin pitemmän suosituksen kuin mistään muusta Gallen–Kallelan teoksesta. Kauppa syntyi ja Serlachius pyysi Hintzeä tuomaan taulun Mehiläisen sairaalaan. Hän halusi iloita teoksesta⁵²⁶ siellä sairastuoteellaan.⁵²⁷

Hintzen ja Serlachiuksen kirjeenvaihdosta ei löydy enää myöhemmin tietoja Gallénin teosten välityksestä. Lieneekö syynä ollut se, että Serlachius ryhtyi vakavasti suunnittelemaan museorakennustaan. Tästä Hintze oli kirjoittanut hänelle joulukirjeessään 1937, kun hän

kiittää Serlachiusta hyvästä ja menestyksekkästä yhteistyöstä päättyvän vuoden aikana: *"Det har säkert aldrig i Finlad under så kort tid samlats så mycken gammal konst som Du gjort under detta år – och jag är verkligen glad över att ha kunnat vara med och på mitt sätt hjälpa till. Med den fina stomme som nu finnes kan Du lugnt slå Dig till ro för en lång tid framåt och rikta alla ansträngningar och medel på den andra, nästan lika viktiga punkten : att skapa den idealiska museibyggning, som skall rymma dessa skatter."*⁵²⁸

Hintze oli jo aiemmin samana vuonna vertaillut Serlachiuksen kokoelmia Ateneumin ja Sinebrychoffin kokoelmiin⁵²⁹ ja johdatellut ilmeisesti näin myös Serlachiuksen ajatuksia museon toteuttamiseen.

Gallen–Kallelan teosten hankinnat taidekauppialta

Helsinkiläisen taidekauppiaan Leonard Bäcksbackan ja Serlachiuksen väliset taidekaupat alkoivat vuonna 1932.⁵³⁰ Tuolloin Bäcksbacka tarjosi Serlachiukselle mm. Gallen–Kallelan maalausta "Pallonheittäjä" vuodelta 1887.⁵³¹ Kauppaa ei syntynyt.⁵³² Vuonna 1933 Bäcksbacka tarjosi Gallen–Kallelan harjoitelmaa, joka ei Serlachiusta kiinnostanut,⁵³³ mutta kaupat syntyivät hienosta Ida Aalbergin muotokuvasta.⁵³⁴

Vuonna 1934 tapahtunut yllättävä käänne vilkastutti Serlachiuksen hankintoja Bäcksbackalta. Bäcksbacka nimittäin kertoi hänelle taloudellisista vaikeuksistaan: käteistä rahaa puuttui, varasto oli varsin suuri ja vielä suuri joukko teoksia oli pantattuna panttilaitoksessa pankkilainojen tähden.⁵³⁵ Hän pyysi Serlachiukselta lainaa siten, että hän tallettaisi panttina valikoidun taidekokoelman, josta myytyään siirtäisi rahat Serlachiukselle ja näin lyhentäisi lainaansa.

Serlachius auttoi Bäcksbackaa neuvoteltuaan ensin Bertel Hintzen ja pankinjohtaja Segercrantzin kanssa. Hän "osti" 200 000 markalla talteen taidekokoelman, josta sitten Bäcksbacka myisi – tietysti hänen luvallaan – ja lyhentäisi myyntihinnalla velkaansa hänelle. Kun velka korkoineen olisi maksettu, Serlachius palauttaisi jäljellä olevat teokset Bäcksbackalle. Serlachius ei esittänyt muita vaatimuksia vaan toivoi, että Bäcksbacka ilmoittaisi sopivissa tilanteissa hyvistä mahdollisuuksista taulukaappoihin.⁵³⁶

Bäcksbacka oli tietysti onnellinen Serlachiuksen avusta ja kirjoitti kiitollisena: *"Jag hoppas att det genom mig, den lilla arbetaren, skall lända konsten till godo. Alla de önskemål, Herr Bärgrådet framtällt i sitt brev, skall jag nogsammt rätta mig efter och till punkt och pricka följa. Ty nu, om någonsin, känner jag stödet av den verkligt hjälpende handen. Nu kan jag arbeta, utan att behöva löpa som en piskad hund. Med min lilla förmåga skall jag som en soldat stå Herr Bärgrådet bi vid skapandet och fullföljande av Mänttä museet. Det bästa skall och måste komma dit."* Kirjeeseen Bäcksbacka liitti luettelot yhteensä 74 taideteoksesta, jotka siirryivät Serlachiuksen myöntämän noin 200 000 markan lainan pantiksi.⁵³⁷

Tehdyn sopimuksen hyöty oli molemminpuolinen: Bäcksbackasta tuli tavallaan Serlachiuksen hovihankkija ja Bäcksbacka puolestaan välttyi realisoimasta muuta omaisuuttaan.⁵³⁸ Pantattuun kokoelmaan sisältyi vain neljä Gallen–Kallelan teosta: "Wolffin lapset", "Pallonheittäjä", "Harmaa talonpoika" ja "Miehen muotokuva" vuodelta 1882.⁵³⁹ Näitä Serlachius ei hankkinut kokoelmiinsa.⁵⁴⁰ Luettelossa oli ainakin viisi muiden taiteilijoiden teosta, jotka Serlachius myöhemmin lunasti kokoelmaansa.⁵⁴¹

Jo samana vuonna Bäcksbackan laina Serlachiukselle alkoi lyhentyä, sillä hän välitti tälle Gallen–Kallelan "Alastonmallin"⁵⁴² sekä merkit-

tävän maiseman "Erämaajärvi" (kuva 37).⁵⁴³ Näiden kauppojen johdosta lainaa lyhennettiin 35 500 markalla.⁵⁴⁴

Vielä vuoden 1934 lopulla Bäcksbackalta tuli kaksi Gallénin etsausta Serlachiukselle.⁵⁴⁵ Saman vuoden päättyessä velkasummaa oli lyhennetty noin 140 000 markkaan.⁵⁴⁶

Vuoden 1935 keväällä Serlachius oli pyytänyt Bäcksbackan lausuntoa erään yksityishenkilön tarjoamasta Gallen-Kallelan teoksesta. Tätä Bäcksbacka ei kelpuuttanut Serlachiuksen kokoelmaan. Hänen arvionsa oli "leipätaulu" Ruovedeltä. Bäcksbacka oli aikanaan itse myynyt teoksen edullisesti eteenpäin, kun oli huomannut, että taiteilija oli merkinnyt teokseen maininnan "leipäkuva".⁵⁴⁷

Gallen-Kallelan teoksia tarjottiin monilta tahoilta. Serlachius totesi vaimolleen vuonna 1935, että Gallénin luonnokset olisivat erittäin arvokkaita lisiä hänen kokoelmaansa. Näin ollen hänellä oli syytä olla harmissaan siitä, että Gösta Stenman oli ehtinyt ostaa erään luonnoksen hänen edestään.⁵⁴⁸

Yhteistyö Bäcksbackan kanssa jatkui vilkkaana. Bäcksbacka puolestaan tarjosi Gallen-Kallelan vuonna 1897 maalaamaa muotokuvaa rouva Aspelin-Haapkylästä.⁵⁴⁹ Teos ei kiinnostanut Serlachiusta.⁵⁵⁰ Mutta kaupat syntyivät "Démasquée"-teoksen harjoitelmasta (kuva 38), jota Bäcksbacka mainosti 12 000 markkaa maksavaksi todelliseksi "Miss Suomeksi".⁵⁵¹ Serlachius piirsi puumerkkinsä Bäcksbackan kirjeeseen jo seuraavana päivänä sanoin "Taulu on minun".⁵⁵² Saman tien Bäcksbacka myi Serlachiukselle myös teoksen "Katukahvila Pariisissa".⁵⁵³ Näihin aikoihin Bäcksbacka tiesi kertoa Serlachiukselle, että Gallen-Kallelan kuolinpesässä olisi peräti 900 Gallen-Kallelan teosta.⁵⁵⁴

mit. E. T. inen

Loppuvuodesta Serlachius sai vielä ostaa Bäcksbäckalta Gallen-Kallelan maalauksen "Äiti ja lapsi", joka esitti taiteilijan Pariisin-aikaista rakastajatarta lapsi sylissänsä. Hinta oli 60 000 markkaa.⁵⁵⁵ Seuraavana vuonna syntyi vain yksi kauppa. Bäcksbäck myi Serlachiukselle teoksen "Maisema", joka oli vuodelta 1897. Sen hinnaksi tuli 20 000 markkaa.⁵⁵⁶

Keväällä 1937 Serlachius oli huolestunut Bäcksbäckan jäljellä olevasta 112 000 markan lainasta. Hänellä oli sellainen tunne, että laina ei Bäcksbäckaa paljon huolestuttanut. Lainaa ei hänen mukaansa ollut tarkoitettu pitkäaikaiseksi vaan sen oli määrä vapauttaa Bäcksbäckaa panttilainoista. Hänen mielestään ajat olivat hyvät ja Bäcksbäckan olisi pystyttävä irrottamaan rahaa. Serlachius sanoi olevansa kiitollinen, jos Bäcksbäckaa voisi ajatella suurempaa lainanlyhennystä. Serlachius oli uhrannut niin paljon taiteeseen, että hänen piti sanojensa mukaan etsiä keinoja maksaakseen ostonsa. Bäcksbäckan vastauskirjettä päivänpolttavaan kysymykseen ei ole löytynyt. Loppuvuodesta tehtiin kauppaa vielä "Purren valitus" -teoksesta, jonka hinnaksi tuli 12 000 markkaa.⁵⁵⁷

Vuonna 1938 syntyi vain yksi kauppa hiilipiirroksista "Tytön pää".⁵⁵⁸ Muitakin kauppia syntyi, mutta ei Gallen-Kallelan teoksista, ja Bäcksbäckaa sai lyhennetyksi Serlachiukselta saamaansa lainaa.⁵⁵⁹ Bäcksbäckaa muistutti Serlachiukselta siitä, että Mäntän museosta tulisi Serlachiuksen elämän suurin ässäkortti, kun hän "löisi sen pöytänsä".⁵⁶⁰

Vuoden 1939 alussa Bäcksbäckaa sai maksuksi 2 500 markkaa kahdesta Gallen-Kallelan teoksesta, jotka hän oli välittänyt Tanskasta Serlachiukselle.⁵⁶¹ Kirjeessä ei mainita teosten nimiä.⁵⁶²

Vuosi 1940 oli hyvä säätiön Gallen–Kallelan kokoelman täydennysvuosi. Bäcksbäck, jolla tuolloin oli velkaa Serlachiukselle vielä 33 000 markkaa,⁵⁶³ myi vuorineuvokselle kolme kokoelmaa oivallisesti täydentävää teosta: Gunnar Aminoffin muotokuvan, hiilipiirroksen "Huivipäinen tyttö" ja litografian "Hiihtäjä". Serlachius maksoi näistä 14 500 markkaa, josta 9 000 markka rahana ja 5 500 markkaa meni Bäcksbäckin lainanlyhennykseen.⁵⁶⁴

Loppuvuodesta 1940 Serlachius totesi, että Bäcksbäck oli enää velkaa noin 11 000 markkaa ja esitti, että ei olisi kohtuutonta, jos Bäcksbäck maksaisi loput käteisellä. Serlachius perusteli pyyntöään sillä, että hän oli kuitenkin usein ostanut Bäcksbäckalta tauluja, joista oli saanut lainanlyhennyksenä vain Bäcksbäckin provisiota vastaavan määrän. Serlachiuksen mielestä Bäcksbäckin olisi pitänyt osoittaa myötämielisyyttä häntä kohtaan, koska Bäcksbäckillä oli taloudellisesti hyvät ajat toisin kuin hänellä itsellään.⁵⁶⁵

Vuoden lopussa lainaa oli jäljellä enää noin 6 400 markkaa,⁵⁶⁶ ja Serlachius anoi Bäcksbäckää jälleen maksamaan sen heti pois,⁵⁶⁷ mutta onnistumatta.⁵⁶⁸

Toukokuussa 1941 laina oli lopulta täysin maksettu, ja Bäcksbäck kiitti Serlachiusta suuresta avusta, jonka hän oli saanut toiminnalleen. Samalla hän oli päässyt eroon prosenttikauppiaista, jotka olivat monia vuosia vaikeuttaneet hänen työtään. Hän toivoi, että saisi edelleenkin auttaa Serlachiusta ja helpottaa kaikin tavoin hänen keräilytoimintaansa.⁵⁶⁹

Serlachius oli viimeisen kerran yhteydessä Bäcksbäckään elokuun lopussa 1942.⁵⁷⁰ Gallen–Kallela oli työllistänyt kovasti Leonard Bäcksbäckää ja Gösta Serlachiusta kahdeksan vuoden ajan. Tiivis ja

molempia osapuolia hyödyttänyt yhteistyö päättyi, kun Serlachius kuoli lokakuussa 1942.

Helsinkiläinen taidekauppias Ivar Hörhammer oli ollut yhteydessä Serlachiukseen vuodesta 1934 lähtien.⁵⁷¹ Mutta vasta vuonna 1937 tehtiin ensimmäiset kaupat Gallen–Kallelan teoksista. Serlachius osti Hörhammerilta tämän välittämän maalauksen "Metsässä" vuodelta 1886.⁵⁷² Ateneumin intendentti tohtori Stjernschantz oli arvioinut teoksen arvoksi 40 000 markkaa. Hörhammer pyysi siitä 34 500 markkaa ja kertoi Serlachiukselle, että hinnasta voisi omistajalta tinkiä vielä jonkin verran.⁵⁷³ Serlachius sai teoksen 28 000 markalla.⁵⁷⁴

Toinen teos, jonka Hörhammer välitti Serlachiukselle, oli Gallen–Kallelan "Rantaantulija" vuodelta 1891 (kuva 39). On mielenkiintoista todeta, että Serlachius maksoi teoksesta peräti 95 000 markkaa.⁵⁷⁵ Samanaikaisesti neuvoteltiin Maria Wiikin teoksesta "Orvokkeja ja japanilainen viuhka". Serlachius olisi halunnut teoksen kaupanpäälliseksi, mutta Hörhammer ei suostunut tähän pyyntöön.⁵⁷⁶

Serlachius ja Hörhammer sopivat, että kaupasta ei puhuta julkisesti.⁵⁷⁷ Tämä johtui siitä, että teos tuli Robert Kajanuksen puolisolta⁵⁷⁸. Kajanus oli saanut teoksen lahjana helsinkiläisiltä musiikinystäviltä vuonna 1892.⁵⁷⁹ Hienotunteisuus oli paikallaan.

Serlachius oli tuntenut Tukholmaan siirtyneen taidekauppias Gösta Stenmanin jo vuodesta 1915 lähtien.⁵⁸⁰ Serlachius oli ostanut 1910-luvun lopussa Stenmanilta kotimaista taidetta.⁵⁸¹ Kuitenkin vasta vuonna 1936 syntyi kauppa Gallen–Kallelan teoksesta Nils Forsbergin muotokuva (kuva 40).⁵⁸²

30-luvun lopussa Serlachius vielä onnistui yksityisteitse hankkimaan kaksi Gallen–Kallelan maalausta, "Joukahaisen koston" vuodelta 1897 ja "Ilves–Matin" vuodelta 1905.⁵⁸³ Serlachiuksen kuollessa säätiön kokoelmassa oli 69 Gallen–Kallelan maalausta ja 34 graafista teosta ja piirustusta.⁵⁸⁴

Museorakennuksen suunnitteluvaiheita

Säätiön perustamisen yhteydessä tuli museon rakentaminen Gösta Serlachiuksen keskeiseksi tavoitteeksi. Hän oli jo vuonna 1932 antanut museon suunnittelutyön arkkitehti Jarl Eklundille.⁵⁸⁵ Eklund työskenteli suunnitelman parissa pitkään, mutta vuonna 1936 yhteistyö Serlachiuksen kanssa horjui ja Serlachius kaavaili Alvar Aallon kiinnittämistä tähän työhön.⁵⁸⁶

Suunnittelutyö jatkui kuitenkin, ja Serlachius tutki museorakentamista maailmanlaajuisesti. Häntä kiinnostivat ulkomaisissa museoissa tilaratkaisut, valaistus ja muut tekniset kysymykset, kuten lämmitys ja ilmastointi. Eriyisen kiinnostuksen kohteina olivat William Rockhill Nelson Gallery of Art ja Atkins Museum of Fine Arts, Kansas Cityssä⁵⁸⁷, National Gallery Lontoossa⁵⁸⁸, Tate Gallery Lontoossa⁵⁸⁹, National Portrait Gallery Lontoossa⁵⁹⁰ ja Central Library and Graves Art Gallery Sheffieldissä⁵⁹¹.

Säätiön isännistöä tutustutettiin tulevan museon valaistusoloihin rakentamalla koehalli Mänttään heinäkuussa 1937.⁵⁹² Tilanne ikuis-tettiin valokuvaamalla (kuva 41). Serlachius sai lisäksi Lennart Segerstrålen kautta perehtyä Tukholmassa sijaitsevan Ernest Thielin taidekokoelman historiaan.⁵⁹³

Ulkomaiset museorakennukset kiinnostivat edelleen Serlachiusta. Die Neue Pinakotek Münchenissä⁵⁹⁴ ja Museum Boymans Rotterdamis-

sa⁵⁹⁵ olivat erityisen kiinnostuksen kohteina. Samoin Östergötlands och Linköpings stads museum Linköpingissä oli hyvän valaistuksensa vuoksi herättänyt Serlachiuksen kiinnostusta.⁵⁹⁶

Palattuaan vierailulta Mäntästä marraskuussa 1938 Lennart Segerstråle lähetti Serlachiukselle hyvin kiitollisen ja kannustavan viestin: *"Och vi enades om, att ifall Finland ännu i framtiden kan räkna med detta stöd, blir Mänttä den historiskt ryktbara punkten i landets kulturuppbyggande under det första avsnittet av självständighetsperioden. --- Mätte du, Gösta få tillfälle att genomföra din storartade museibygnadsplan snart. Vi, som förstå vad det betyder, råda dig till att inhibera tavelköpen en tid och tänka på museet. Vi tala således mot vår egen sak som konstnärer och skola i stället skänka dig tavlor (en engelsk plus en egen åtminstone)."*⁵⁹⁷ Serlachiusta siis rohkaistiin kaikilta mahdollisilta ymmärtäviltä tahoilta toteuttamaan museohaaveensa. Ilmapiiri oli todella innostunut ja suotuisa.

Kun yhteistyö museon suunnittelemiseksi arkkitehti Jarl Eklundin kanssa sitten vuosien työn jälkeen päättyi vuonna 1940,⁵⁹⁸ Serlachius kääntyi⁵⁹⁹ arkkitehti Toivo Anttilan puoleen vuoden 1941 keväällä.⁶⁰⁰ Anttilan sittemmin pikaisesti tekemät piirustukset olivat kuitenkin Serlachiuksen mielestä epäkypsät,⁶⁰¹ ja hän antoi suunnittelutyön arkkitehti Uno Ullbergille.⁶⁰² Ullbergin tekemät piirustukset olivat luonnosasteella jo syyskuussa 1941⁶⁰³ ja valmistuivat vuoden 1942 alussa⁶⁰⁴.

Serlachius oli vuonna 1941 yhteydessä vanhaan ystävänsä Emil Wikströmiin ja kertoi tälle museon suunnittelutyön edistymisestä. Hän pyysi Wikströmiltä lausuntoa Ullbergin piirustuksista.⁶⁰⁵ Hän kertoi myös olevansa tyytyväinen Wikströmiltä ostamaansa tämän Gallen-Kallelaa suksilla esittävään veistokseen (kuva 42). Serlachius ei ainoastaan pitänyt taideteoksesta teoksena vaan myös sen johdosta,

että se sopi hänen tulevan museonsa Gallénin osastolle.⁶⁰⁶ Gallen-Kallela oli siis jatkuvasti Serlachiuksen mielessä myös rakennussuunnitelman yhteydessä.

Serlachiuksen kuolema 1942 katkaisi kymmenisen vuotta kestäneen konkreettisen museon suunnittelutyön. Bertel Hintze totesikin muistopuheessaan Serlachiukselle: *"Med glödande iver och hängivenhet arbetade Du under Dina sista år på att för dessa ovärderliga skatter åstadkomma ett stort och tidsenligt museum här i Mänttä. Ännu för några veckor sedan, då vi tillsammans granskade de slutliga ritningarna för denna byggnad, förklarade Du, att den lyckligaste stunden i Ditt liv skulle bli den dag, då Du fick överlämna detta museum till glädje och prydnad för den bygd, där Du utfört Din mannaålders gärning. Det blev Dig ej förunnat att få uppleva den dagen, men Ditt verk står tryggt."*⁶⁰⁷ Hintzen sanat osoittavat selvästi, kuinka mittaamattomasti Serlachius oli arvostanut hankettaan, jota kohtaan hän oli viimeisinä vuosina osoittanut väsymätöntä mielenkiintoa.

Gösta Serlachiuksen ja Akseli Gallen-Kallelan suhteen tarkastelua

Gösta Serlachiuksen muuttaessa Mänttään vuonna 1898 hänen tulevalle toiminnalleen niin teollisuuden kuin taiteenkin parissa oli jo luotu vahvat taloudelliset ja kulttuuriset edellytykset. Hän oli G. A. Serlachiuksen veljenpoika. Hänestä tuli Serlachiusten perheyriksen toimitusjohtaja vuonna 1913, missä tehtävässä hän toimi kuolemaansa saakka.

Mittavan teollisen toimintansa rinnalla Gösta Serlachius rakennutti Mäntän yhdyskunnan sen erottua Vilppulasta itsenäiseksi kunnaksi vuonna 1922. Serlachius asemakaavoitti Mänttää vuosisadan alkukymmeninä Eliel Saarisen, W. G. Palmqvistin ja Jarl Eklundin kanssa. Hän rakennutti reilun parinkymmenen vuoden aikana mm.

Asemankulman asuinalueen, Mäntän Klubin ja Mäntän kirkon eturivin arkkitehtien piirustusten mukaisesti. Lisäksi G. A. Serlachius Oy sai uuden pääkonttorirakennuksen, ja Serlachius teetti itselleen myös uuden kodin, Joenniemen kartanon.

Rakennushankkeissa kiinnitti huomiota se, että Serlachius tilasi niihin myös kuvataiteilijoiden töitä. Hannes Autere teki Mäntän kirkkoon veistoskoristelun, joka oli hänen elämänsä suurin tilaustyö. Altaritaulu tilattiin Alvar Cawénilta. Lennart Segerstråle sai tehdä freskoja Joenniemen kartanoon ja yhtiön pääkonttoriin. Jussi Mäntyseltä ja Viktor Janssonilta Serlachius tilasi julkisia veistoksia pääkonttorin yhteyteen.

Serlachiuksen toiminta pohjautui paljossa G. A. Serlachiuksen elämäntyölle talouden ja taiteen piirissä. Niinpä oli luonnollista, että hän teetätti kauppaneuvos Serlachiuksen monumentin, jonka Emil Wikström suunnitteli. Serlachiuksen sukuhautamonumentti valmistui niin ikään Wikströmin suunnittelemana.

Serlachius toimi Mäntän hankkeiden lisäksi myös monin muin tavoin kotimaan taiteen edistämiseksi ja oli näinkin rakentamassa itsenäisen maan taide-elämää. Hän tuki taideteollisuutta, keräsi varoja suomenruotsalaisille taiteilijoille ja puhui julkisten rakennusten taiteellisen koristamisen puolesta. Hän antoi valtavasti aikaansa ja energiaansa taiteen puolesta.

Serlachius oli myös isänmaallisissa luottamustehtävissä mm. valkoisen armeijan yli-intendenttinä. Hän toimi aktiivisesti patsastoimikunnissa. Vilppulan vuoden 1918 taistelujen muistomerkki ja Vaasan vapauden patsas toteutettiin paljolti hänen ansiostaan. Hän oli myös Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsaan patsastoimikunnassa. Serlachius siis vaikutti laajalti maamme julkisen taiteen puolesta ja

oli näin kansallisen kulttuurimme rakentajia. Maamme itsenäistymisen oli tuonut mukanaan sosiaalisen tilauksen hänen toiminnalleen.

Mistä sitten Gösta Serlachiksen taideharrastus oli lähtöisin? Hän oli ilmeisesti perinyt esteettisiä taipumuksia 1700-luvulla eläneeltä esisältään, tilanomistaja Gustaf Serlachiukselta, jonka veistoksia on vieläkin Pernajan kirkossa. Serlachius on itse kertonut, että harrastus oli myötäsyttyistä, koska siihen ei perhepiirissä kuinkaan rohkaistu. Se, että hänen vanhempansa saivat tietoa maamme taideoloista Suomen taideyhdistyksen jäsenenä todistaa toisaalta siitä, että taide oli perheen mielenkiinnon kohde.

Esteettisistä taipumuksistaan Gösta Serlachius oli perinyt kiinnostuksensa kukkiin ja kasveihin äitinsä kautta isovanhemmiltaan. Jo lapsena hän oli viehtynyt myös antiikkiesineisiin. Kotikaupungistaan hän teki ensimmäisen taidehankintansakin.

Miksi Gallen-Kallelasta sitten tuli Serlachiuksen suosikkitaiteilija? Gallen-Kallela tuli kohtalomaisesti Serlachiuksen elämään. Serlachius pääsi näkemään Gallen-Kallelan teoksia jo nuorena setänsä kodissa Mäntässä. Siellähän Gallen-Kallela oli saanut keskeisen sijan hienoilla muotokuvillaan ja oli rikastuttanut perheen elämää ystävyydellään. Kiintymykseen liittyi siis nuoruuden muistoja ja tunnepohjaa, mikä takasi sen jatkuvuuden.

Bertel Hintze on sanonut, että Serlachius oli etsivä ja luova taiteilijasielu ja että tämä piirre edisti hänen kanssakäymistään taiteilijoiden kanssa. Hintze oli ilmeisesti oikeassa, sillä hän jos kukaan tunnisti taiteilijasielun. Serlachiuksella ja Gallen-Kallelalla oli siis muutakin yhteistä kuin nuoruudenmuistoja Mäntästä. Ja Gallen-Kallela vetosi taiteensa rinnalla myös saavuttamansa maineen vuoksi Serlachiuksen

valikoivaan luonteeseen. Myöhemmin heitä yhdistivät vielä isänmaalliset tehtävät.

Gallen-Kallela oli Gösta Serlachiukseen tutustuessaan tehnyt elämäntyön, jolle Serlachius antoi itsestäänselvän suuren arvon. Jo uransa luonut taiteilija ei enää tarvinnut mesenaattia. Gallen-Kallelan valinta keskeiseksi suosikiksi oli myös vahva kannanotto kansallisten arvojen puolesta, ja Serlachius jatkoi tällä valinnallaan setänsä tekemää kansallista kulttuurityötä tämän viitoittamassa hengessä.

Gösta Serlachius oli luonut taloudellisia mahdollisuuksia toteuttaa esteettistä näkemystään laajasti. Varhain hänessä heräsi halu luoda Gallen-Kallelan taiteen kokoelma, ja jo 1910-luvulla hän ryhtyi kaavailemaan museotaan, josta hän ensi kerran mainitsi juuri Akseli Gallen-Kallelalle osoittamassaan kirjeessä vuonna 1917.

Gallen-Kallela tiesi, että Serlachiuksen tavoitteena oli saada tulevaan museoon hänen taiteensa kokoelma. Serlachiuksen päämäärä oli taiteilijalle tuttu, ja näin ollen hän saattoi rauhallisin mielin myydä teoksiaan, koska ne tässä tapauksessa tulisivat aikanaan päätymään julkiseen museoon. Tosin museosuunnitelma oli Gallen-Kallelan elinaikana vielä vain puheasteella, mutta Gallen-Kallela tunsu Serlachiuksen aikomuksen vakauden. Hän ei kommentoinut Serlachiuksen museohanketta kirjeissään, mutta otti siihen kantaa myymällä tälle teoksiaan. Valitettavasti kumpikaan heistä ei ehtinyt nähdä lopputulosta, sillä tämä hanke toteutui vasta kun taidekokoelma sijoitettiin Gösta Serlachiuksen kotiin Joenniemen kartanoon ja museo avattiin siellä 1945.

Serlachiuksen tukitoimet Taidehallin rakentamiseksi Helsinkiin vaikuttavat tänä päivänä arvoituksellisilta, koska hän oli kaavaillut museonsa sijoittamista Mänttään. Vai uskoiko hän pystyvänsä

toteuttamaan molemmat hankkeet? Näitä koskevista Serlachiuksen ajatuksista ei ole löytynyt lähdeaineistoa, joten kysymys jää toistaiseksi vaille vastausta.

Serlachius kaavaili myös ulkomuseota Mänttään. Hanke ei toteutunut. Ehkä Serlachiukselle alkoi valjeta se tosiasia, että hänen taidemuseon toteuttamisensa alkoi olla edellytys keräilijätoiminnan jatkamiselle. Kokoelmiahan oli olemassa jo huomattava määrä.

Serlachius piti yhteyttä Gallen-Kallelaan ja halusi tavata häntä ostaakseen taideteoksia ja ilmeisesti muutenkin ystävyyden merkeissä. Kun hän vuonna 1912 odotti Gallen-Kallelaa Kuusankoskelle, hän odotti tätä myös maalaamaan siellä talvikuvia. Serlachius tuskin halusi vaikuttaa vakavammin Gallen-Kallelan aiheiden valintaan. Serlachius oli viehtynyt perinteiseen, mistä Gallen-Kallelan suosiminen myös todisti. Hän tunsi oletettavasti Gallen-Kallelan Imatra-aiheet ja myös Westerholmin tekemät talviaiheiset maalaukset Kuusankoskelta ja peräsi nyt jatkoa näille teoksille.

Gallen-Kallela myi vuonna 1916 Serlachiukselle mm. teoksensa "Salasynnyttäjä", "Ekolan isäntä" ja "Talvimaisema" sekä muutamia teoksia vuonna 1917. Vuonna 1912 Serlachiuksella oli eri tahoilta hankittuna jo 24 Gallen-Kallelan teosta. 1920-luvulla hän hankki vain kaksi Gallen-Kallelan teosta.

Serlachiuksella ja Gallen-Kallelalla oli yhteisiä vaiheita ja yhteisiä ystäviä. Serlachius vieraili välistä myös Kalelan erämaa-ateljeessa, joka sijaitsi alle 40 kilometrin päässä Mäntässä.

Ekolan torpan maisemat olivat myös yhteisenä retkikohteena. Jamajärven maisemissa sijaitsevan Huhojärven tilan ja Kalelan välistä ajatusyhteyttä ei voi välttää. Huhkojärven rakennukset eivät kuitenkaan

vedä taiteellisesti vertoja Kalelalle. Huhkojärven saunan vihkiäistilaisuus oli Serlachiuksen paikalle kutsumien taiteilijystävien johdosta taidehistoriallinen tapahtuma. Mukana olivat Ehrströmit, Gallen-Kallelan perhettä, Emil Wikström, Hannes Autere ja Torsten Stjernschantz.

Serlachiuksen kiinnostus Gallen-Kallelaan toi mukanaan myös yhden ongelmallisen tilanteen, Gallen-Kallelan teoksesta "Lemminkäisen äiti" tehdyn taideväärennöksen alkuperän selvittämisen. Hänelle selvisi vuonna 1940, että kyseinen teos oli väärennös.

Gallen-Kallelan kuoleman jälkeen hänen perikuntansa suhtautuminen Serlachiukseen oli erittäin myötämielistä. Museosäätiön olemassaolo vaikutti varmaankin tässä. Näin Serlachius sai hankituksi korvaamattomia täydennyksiä kokoelmaansa. Hän osti perikunnalta mm. "Gustaf Mahlerin muotokuvan" ja neljä Juseliuksen mausoleumin freskojen esityötä.

Serlachiuksen Gallen-Kallelan kokoelma täydentyi myös muiden kanavien kautta. Taatakseen rouva Olga Ehrstömin toimeentuloturvaa Eric O.W. ja Olga Ehrström myivät Serlachiukselle vuonna 1917 mm. kuusi Akseli Gallen-Kallelan teosta. Näiden joukossa olivat teokset "Symposion" ja "Väinämöisen lähtö". Serlachius oli näin täydentänyt kokoelmaansa kahdella Gallen-Kallelan taiteen virstanpylväällä.

Gösta Serlachius perusti taidesäätiönsä noin vuosi Akseli Gallen-Kallelan kuoleman jälkeen 1933. Säätiö pohjautui G. A. Serlachiuksen aikanaan testamentissaan perustaman tehtaan työväen kirjastoa varten perustetun rahaston uudelleenjärjestelyihin. Kolmisen vuotta ennen säätiön perustamista Serlachius oli tutustunut Helsingin taidehallin intendenttiin tohtori Bertel Hintzeen, joka sai antaa asiantunti-

ja-apuaan taidesäätiön sääntöjen laadinnassa. Hintze oli tutustuttuaan ryhtynyt auttamaan Serlachiusta Gallen–Kallelan kokoelman kartuttamisessa.

Serlachiuksen taidesäätiö sai päätehtäväkseen hyvän koti- ja ulkomaisen taiteen museon rakentamisen ja ylläpitämisen Mäntässä. Säädekirjassa mainittiin lisäksi, että säätiön tehtävänä on Mäntän kaunistaminen säätiön varoilla. Serlachiuksesta oli tullut myös yhteiskunnallisesti merkittävä lahjoittaja, kun hän oli luovuttanut 246 taideteosta käsittävän kokoelmansa säätiölle. Samalla hän ja hänen jälkeläisensä menettivät perintöoikeutensa huomattavaan taidekokoelmaan. Yksityisestä kokoelmasta tulisi julkinen.

Säätiölle lahjoittamastaan taidekokoelmasta päätellen Serlachius omasi museomiehen näkemystä. Hän oli johdonmukaisesti koonnut Suomen taiteen historian kattavaa kokoelmaa ja myös luonut alun pienelle ulkomaiselle vanhan taiteen kokoelmalle.

Lahjoitetuista teoksista päätellen Serlachius oli jo luonut merkittävän maamme kultakauden taiteen kokoelman, jossa oli monia myöhemmin klassikoiksi tunnustettuja teoksia. Vaikka Gallen–Kallelan kokoelma johtikin lukumääräisesti, oli Serlachius hankkinut myös uudenpia suuntauksia edustavia teoksia Marraskuun ryhmään saakka.

Ulkomaisen taiteen kokoelma tarjosi jo tuolloin mahdollisuuden tutustua taiteen historiaan jo renessanssin ajoilta lähtien. Gösta Serlachius oli luonut pohjan taidevalistus- ja kasvatustoiminnalle. Historiallinen periaate, jota Serlachius oli noudattanut kokoelman luomisessa, tuli siis ilmi lahjoituksen yhteydessä. Se oli kiitettävä piirre ja lisäsi kokoelman huomattavaa taidehistoriallista arvoa.

Huolimatta siitä, että Gösta Serlachius oli hankkinut monien koti-

maisten taiteilijoiden töitä, hän halusi Akseli Gallen–Kallelalle keskeisimmän roolin. Niinpä hän säätiön hankintapolitiikassa antoi Gallen–Kallelalle erikoisaseman mainitsemalla hänet ensimmäisenä ja ainoana nimeltä mainittuna taiteilijana. Näin Gallen–Kallelan asema Serlachiuksen piirissä kulminoitui ainutlaatuisella tavalla. Gallen–Kallelasta tuli säätiön piirissä instituutio.

Säätiön ohjelmaan tuli siis vahvasti Gallen–Kallelan kokoelman kaikinpuolinen kartuttaminen. Siinä työssä Serlachius löysi rinnalleen myös teosten keskeiset välittäjät, aiemman tuttavuutensa, kokeneen taidehistorioitsija tohtori Bertel Hintzen ja taidekauppias Leonard Bäcksbackan. Heidän näkemyksensä oli yhteneväinen: Gallen–Kallelan teoksia piti tavoittaa kaikin keinoin. Ja niin he myös tavoittivat. Niinpä kokoelma täydentyi palapelin tavoin.

Bertel Hintzen kautta kokoelmiin tuli mm. huomattava määrä Gallen–Kallelan grafiikkaa ja teos "Salotorpan tyttö". Leonard Bäcksbackan kautta tulivat puolestaan eräänlaiseen hovihankkijan sopimukseen perustuen mm. teokset "Erämaajärvi", "Demasquée", "Äiti ja lapsi" sekä pari varhaista hiilipiirrosta.

Serlachiuksen Gallénin teosten hankinnat taidekauppiaiden välityksellä erityisesti 1930-luvulla kuvaavat hyvin myös sitä, kuinka taidekauppiaiden toiminta oli saanut entistä suuremman sijan taide-elämässämme. Se heijastui Mänttään saakka. Ja kansainvälisenä miehenä Serlachius osti teoksia myös maamme rajojen ulkopuolelta.

Gösta Serlachius oli kytkenyt museaaliset tavoitteet jo varhain Gallen–Kallelan kokoelman kartuttamistyöhön. Hänellä oli museomiehen näkemystä, ja hän ymmärsi kattavan kokoelman merkityksen. Ensin häntä kiinnosti erityisesti 80-luku, mutta sitten näkökulma laajentui, ja lopulta hän halusi kokoelmaansa Gallen–Kallelan graa-

fisetkin työt sekä myös tämän piirustuksia. Serlachiuksen kuollessa säätiön kokoelmassa oli 103 Gallen–Kallelan teosta.

Kun Gösta Serlachius pani alulle museorakennuksen konkreettisen suunnittelutyön säätiön perustamisen yhteydessä, turvautui hän tässäkin asiantuntijoiden viisaaseen tukeen. Hän tutki museorakentamista kansainvälisesti, jotta museosta tulisi ajanmukainen. Tohtori Bertel Hintze oli toiminut tässäkin asiassa Serlachiusta rohkaisevasti. Taiteilijakunnan henkinen tuki hankkeeseen oli puolestaan tullut Lennart Segerstrålen kautta. Serlachiuksen museorakennushanke oli tuon ajan olosuhteissa maassamme mittavaakin mittavampi yhteiskunnallinen tehtävä, koska se perustui yksityiseen vapaaehtoiseen toimintaan.

IV

SERLACHIUSTEN JA GALLEN-KALLELAN YHTEISTYÖN MERKITYKSESTÄ

Tämä tutkimus on osoittanut, että taidemaalari Akseli Gallen–Kallella oli monin tavoin merkittävä rooli maamme puunjalostusteollisuuden kahden uranuurtajan ja kulttuurihenkilön, kauppaneuvos G. A. Serlachiuksen ja vuorineuvos Gösta Serlachiuksen elämässä. Heidän yhteistyönsä vaikutti Gallen–Kallelan elämäntyöhön, suomalaisen taiteen kehitykseen sekä Gösta Serlachiuksen taidemuseon kokoelman syntyyn. Moninaisten henkilösuhteiden johdosta se rikastutti koko maamme taide-elämää ja synnytti Mäntän taideperinteen.

G. A. Serlachiuksen kulttuuritoiminta alkoi ilmeisesti Mäntän puuhiomon perustamisesta 1860 ja jatkui kolmisenkymmentä vuotta. Aika oli suomalaisuuden etsimisen aikaa. Fennomaanina Serlachius vaikutti taiteen maailmaan laajemmaltikin. G. A. Serlachius teki teollisuusmiehen uransa rinnalla kansallisesti merkittävän elämäntyön ensisijaisesti kuvataiteen, mutta myös arkkitehtuurin tukijana. Erityi

sesti hänen ja hänen suosikkitaiteilijansa Akseli Gallen–Kallelan vuorovaikutuksella tuli olemaan kauaskantoinen vaikutus.

G. A. Serlachiuksen toiminta Akseli Gallen–Kallelan mesenaattina oli ilmeisesti aikakautensa tärkein taiteilija–mesenaattisuhde maassamme. Osapuolten yhteiseen ystäväpiiriin kuulunut kuvanveistäjä Emil Wikström sai myös Serlachiuksen tuen niin työhönsä kuin ateljeen rakentamiseen. Serlachius oli siis kahden vuosisadan lopun keskeisen taiteilijan mesenaatti.

Gösta Serlachius aloitti uransa Mäntässä 1898, ja siitä runsaan kolmenkymmenen vuoden kuluttua hän perusti taidesäätiönsä. Gösta Serlachius oli maamme itsenäistymisen ajan ja itsenäisyyden alkuaajan keskeisiä kulttuurirakentajia. Tämä tutkimus on osoittanut, että Gösta Serlachius nojautui G. A. Serlachiuksen viitoittamaan kansallishenkiseen perinteeseen, jota hän jatkoi mm. Gallen–Kallelan taiteen suosijana, ihailijana ja keräilijänä ja laajemmaltikin taiteen maailmassa.

Akseli Gallen–Kallelasta tuli Serlachiuksen taidesäätiössä instituutio. Hän vaikutti henkisesti innoittaen Gösta Serlachiuksen taiteenkeräilyyn ja taideharrastuksen jatkumiseen. Gösta Serlachius teki kansallisen elämäntyön kerätessään ja luodessaan taidekokoelmaansa. Tämän työn huipentuma oli suomalaisen kulttuurin yhden peruskiven – Gösta Serlachiuksen taidemuseon – monitahoinen ja –vaiheinen perustaminen. Serlachius tallensi kansallista taideperintöämme, mutta otti vastuun myös siitä, että taiteesta tulisi myöhemmin julkista omaisuutta Mänttään perustettavan taidemuseon välityksellä. Hänen taidehistoriallisesti ja –kasvatuksellisesti merkittävä kokoelmansa kasvoi keskeisesti Akseli Gallen–Kallelan tuotannosta.

Tämä tutkimus todistaa, kuinka yksi taiteilija vaikutti kahden sukupolven vakaaseen ja monitahoiseen kulttuuriryöhyöhön. Serlachiusten suosikille, Akseli Gallen-Kallelalle, voidaan nyt antaa tunnustusta myös siitä, että hän ja hänen elämäntyönsä vaikuttivat välillisesti edistäen yhden julkisen yksityisen taidemuseon syntyhistoriaan.

G. A. ja Gösta Serlachius puolestaan vaikuttivat omilla tavoillaan siihen, että Gallen-Kallelasta tuli yksi taiteemme keskeisiä klassikkoja.

LÄHDEVIITTEET JA HUOMAUTUKSET

1. Axel Gallén käytti 1890-luvulta lähtien yksiosaisen nimensä rinnalla kaksiosaista muotoa Akseli Gallen-Kallela, jonka hän otti virallisesti käyttöön 1907. Martin, 39.
2. Ranskalainen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieu on luonut teorian sosiaalisessa maailmassa toimivista kentistä. Taiteen maailmassa hän erottaa kenttiä, mm. tuotannon kentän ja kulutuksen kentän. Bourdieu on pohtinut sitäkin, miten syntyy se taiteen tuotannon kenttä, joka kykenee tuottamaan taiteilijan. Hän toivoo, että tutkittaisiin sitä, kuinka taloudelliset ja sosiaaliset olot vaikuttavat taiteen kentän muotoutumisessa. Bourdieu on hahmottanut myös taiteen aloilla kenttien kehitykseen vaikuttavat pelisäännöt, distinktiostrategiat. Lisäksi hän on tutkinut maun ja yhteiskunnallisen aseman suhteita. Bourdieu, 1985. s. 179, 187–188, 17 ja 20; Bourdieu, 1986. s. 237 – 304.
3. Serlachius, R. Erik, 3–5.
4. Ks. Onni Okkosen käsikirjoitus teokseen A. Gallen-Kallela. Elämä ja taide. JT.
5. Ks. s. 124–132 ja 168–172. Konsthistorisk tidskrift, Årgång LVII, 1988/Häfte 3–4.
6. Ks. Frick, 1988.
7. Ks. Skedsmo, 1988.
8. Ks. Zeitler, 1988.
9. Ks. Wadell, 1988.
10. Ks. Wadell, Maj-Brit, Konstsamlandet en social uppgift. Göteborgs-posten. 9.6.1987.
11. Maj-Brit Wadell MP:lle 10.2.1992. GSTA.
12. Maj-Brit Wadell MP:lle 10.2.1992. GSTA.
13. Esa Rantasen tiedonanto 7.1.1992.
14. Theo Cowdell MP:lle 28.3.1988. GSTA.
15. Dialog-tietopankista Kaliforniasta suoritettussa haussa löytyi 85 julkaisua, pääasiassa vanhasta taiteesta. Hakusana oli patron & art – arts. Hakusana collector olisi tuottanut kymmeniä tuhansia viitteitä, joten haku jätettiin tekemättä. Vesa Niinikangas suoritti haun kirjoittajan ohjeiden mukaan Jyväskylän yliopiston kirjaston kulttuurintutkimusosastolla. Dialog-tietopankista valikoidut tiedot. 16.1.1992 ja 5.2.1992. GSTA.
16. Ks. Arell, 1988.
17. Ks. Arell, 1992.
18. Ks. Supinen, 1991.

19. Reenpää, 215; Norrmén, 15.
20. Reenpää, 215; Norrmén, 15.
21. Reenpää, 215–216; Norrmén, 15.
22. Reenpää, 215; Norrmén, 17.
23. Reenpää, 216; Norrmén, 19.
24. Norrmén, 21–22.
25. Reenpää, 216; Norrmén, 21–22.
26. Norrmén, 27.
27. Reenpää, 217.
28. Norrmén, 25.
29. Norrmén, 26.
30. Norrmén, 28.
31. Reenpää, 218.
32. Snellman, 2.
33. Norrmén.
34. Snellman, 3.
35. Norrmén, 78–79.
36. Norrmén, 82.
37. Snellman, 3.
38. Norrmén, 102.
39. Snellman, 5.
40. Ibid, 5–6.
41. Reenpää, 218.
42. Ibid.
43. Honkanen, Helmiriitta, Luonnonsuojelun uranuurtajissa oli naisiakin. Kuvastin 2. 1981.
44. Norrmén, 26.
45. Reenpää, 220.
46. Reenpää, 2.
47. Virtanen, Helga, Mäntän linna oli nähtävyys. Kuorevesi–Mänttä–Vilppula. 4.4.1985.
48. Reenpää, 218.
49. Reenpää, 218.
50. K. E. Lindbladin tiedonanto 11.2.1988.
51. Sinisalo, 441.
52. Reenpää, 218.
53. Reenpää, 220.
54. Norrmén, 105.
55. Norrmén, 139.
56. Reenpää, 220.
57. Virtanen, Helga, Mäntän linna oli nähtävyys. Kuorevesi–Mänttä–Vilppula. 4.4.1985.
58. Vihola, 147.
59. Wasenius, 12 (moniste).
60. Reenpää, 220.
61. K. E. Lindbladin tiedonanto 11.2.1988.
62. Ks. Salminen 1988.
63. Kuisma, 38.

64. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. – 19.7.1928, 19. M-SA.
65. G. A. Serlachiuksen matkamuistiinpanot 11.11.1889 – 11.5.1890, 7. M-SA.
66. Ibid.
67. GAS AG-K:lle 26.5.1888. G-KM.
68. GAS AG-K:lle 7.11.1888. G-KM.
69. G. A. Serlachius Yrjö-Sakari Yrjö-Koskiselle 24.3.1901. VA.
70. Ibid.
71. GAS AG-K:lle 1.11.1888. G-KM.
72. Snellman, 7.
73. GAS AG-K:lle 30.9.1888. G-KM.
74. GAS AG-K:lle 30.9.1888. G-KM.
75. Mäntän kansakoulu. Mäntän kansakoulun johtokunnan lausunto läänin kuvernöörille 13.4.1909. KEL.
76. Vihola, 356; Mauri Mönkkösen tiedonanto 10.6.1991.
77. Vuonna 1897 GAS teki esimerkiksi erillisen lahjoituksen joulukirjojen hankkimiseksi todeten *"Soisin, että kirjasto pantaisiin parempaan kuntoon --- ja määrään johtokunnan valitsemaan kirjoja ---"*. Serlachius, G. A., Lahjoitus kirjastolle 2.10.1897. GSTA.
78. Mauri Mönkkösen tiedonanto 10.6.1991.
79. Ibid.
80. Alice ja G. A. Serlachiuksen testamentti 12.10.1898. M-SA.
81. G. A. Serlachiuksen matkamuistiinpanot 11.11.1889 – 11.5.1890. M-SA.
82. Norrmén, 96.
83. Ibid.
84. Ibid.
85. Diplomi Wienin kansainvälisestä teollisuusnäyttelystä 1873. M-SA.
86. Ringbom 1978, 120.
87. Serlachius. G. A., Paris i oktober 1889. Raportti maailmannäyttelystä. M-SA.
88. Finska Konstföreningens Matrikel 1872 – 1893.
89. Finska Konstföreningens Matrikel 1894, 1897, 1900 ja 1903.
90. Tampereen taidemuseo 50 vuotta, 206 ja 213.
91. GAS AG-K:lle 1.11.1888. G-KM.
92. GAS AG-K:lle 7.11.1888. G-KM.
93. Okkonen, 167.
94. GAS AG-K:lle 26.5.1888. G-KM.
95. GAS AG-K:lle 24.9.1888. G-KM.
96. GAS AG-K:lle 30.9.1888. G-KM.
97. Serlachius, G. A., Om Runebergsstatyn 1889. M-SA.
98. Konttinen 1991, 227.
99. GAS oli kirjeenvaihdossa herra Spadan kanssa. Hän kirjoitti Spadalle 22.11., 24.11. ja 5.12.1889. Spadan kirje GAS:lle saapui 24.11.1889. G. A. Serlachiuksen matkamuistiinpanot 11.11.1889 – 11.5.1890. M-SA.
100. Serlachius, G. A., Om Runebergsstatyn 1889. Artikkelikonsepti. M-SA.

101. Nummelin, 159.
102. Serlachius, G.A. Om Runebergsstatyn 1889. M-SA.
103. Ibid.
104. Ibid.
105. Ibid.
106. Ibid.
107. Ibid.
108. GAS Yrjö-Sakari Yrjö-Koskiselle 2.2.1889. VA.
109. GAS AG-K:lle 26.10.1887. G-KM.
110. GAS AG-K:lle 27.11.1887. G-KM.
111. GAS AG-K:lle 7.11.1888. G-KM.
112. GAS AG-K:lle 15.4.1895. G-KM.
113. Stenmans Konstsalong GS:lle 25.8.1916. M-SA.
114. Anders Munsterhjelmin tiedonanto 26.11.1987.
115. Richard Munsterhjelmin virkatodistus 12.1.1988. TaELS.
116. Richard Munsterhjelmin kirjeitä G.A. Serlachiukselle, 1883-1892. M-SA.
117. Maalaus myytiin Hagelstamin huutokaupassa lokakuussa 1987. Suomen kallein huuto taulusta on nyt 1,15 milj. mk. 26.11.1987. Helsingin Sanomat.
118. Richard Munsterhjelmin virkatodistus 12.1.1988. TaELS.
119. G. A. Serlachiuksen matkamuistiinpanot 11.11.1889 - 11.5.1890. M-SA.
120. Louis Sparre AG-K:lle 20.4.1889. G-KM.
121. GAS LS:lle 12.12.1894. M-SA.
122. Vihola, 388-389.
123. Adolf Paul GAS:lle 3.6.1895. RO.
124. Inv. 135. GST.
125. Svenskt konstnärslexikon 1967, 257 - 248.
126. Frida ja Gotthilf Steénhoff GAS:lle 9.1.1895. RO.
127. Gotthilf Steénhoff GAS:lle 9.1.1895. RO.
128. Svenskt konstnärslexikon 1967, 257-258; Zade 1935, 218.
129. Frida ja Gotthilf Steénhoff GAS:lle 9.1.1895. RO.
130. Frida Steénhoff GAS:lle 9.1.1895. RO.
131. Gotthilf Steénhoff GAS:lle 9.1.1895. RO.
132. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 20. M-SA.
133. Axel Lindencronan virkatodistus 4.11.1987. TuELS.
134. Gallen-Kallela, 1964, 73, 75.
135. Keuruun evl. srk. MP:lle 25.11.1987. GSTA.
136. Axel Lindencrona oli kirjoilla Keuruun seurakunnassa 1871-1882, Tampereella 1882, Turussa 1882-1885, Salossa (Uskelassa) 1885-1887 ja Tampereella 1887-1892, mistä muutti Uuteenkaupunkiin ja sieltä Turkuun 1901. Axel Lindencronan virkatodistukset 13.11.1987. Tampereen ev.lut. seurakuntien keskusrekisteri, 4.11.1987. Turun ev.lut. seurakuntien keskusrekisteri; Keuruun evl. srk. Maritta Pitkä-selle 25.11.1987. GSTA.
137. GAS AG-K:lle 24.9.1888. G-KM.

138. Teoskortisto. Inv. 106. GST; Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. – 19.7.1928, 20. M-SA.
139. Teoskortisto. Inv. 106. GST.
140. Gallen-Kallela 1964, 95.
141. Ibid, 90–99.
142. Ibid, 107.
143. Agronomi Ylermi Kuulialan tiedonanto 8.12.1988.
144. Okkonen, 121.
145. AG-K GAS:lle 4.3.1887. G-KM.
146. GAS AG-K:lle 30.3.1887. G-KM.
147. Gallen-Kallela 1964, 113.
148. Ibid.
149. Ibid, 113–114.
150. EW AG-K:lle 29.8.1887. G-KM.
151. GAS AG-K:lle 27.11.1887. G-KM.
152. GAS AG-K:lle 21.2.1888. G-KM.
153. Okkonen, 137.
154. AG-K GAS:lle lokak. 1888. GSTA.
155. GAS AG-K:lle 18.10.1888. G-KM.
156. Konttinen 1991, 226.
157. Sarajas-Korte 1989, 244.
158. Gallen-Kallela 1964, 273.
159. Ibid.
160. SS AG-K:lle 16.8.1918. G-KM.
161. Inv. 814. GST.
162. GAS AG-K:lle 15.4.1895. G-KM.
163. AG-K GAS:lle 29.4.1896. M-SA.
164. GAS AG-K:lle 27.6.1897. G-KM.
165. GAS AG-K:lle 5.12.1896. M-SA.
166. Thyra Jurvelius AG-K:lle, s.a. G-KM.
167. Gallen-Kallela 1964, 114; Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. – 19.7.1928, 22. M-SA; EW GAS:lle 16.5.1900. M-SA.
168. Okkonen, 119.
169. Wladimir Jurvelius AG-K:lle 1.5.1896. G-KM.
170. Virtanen, Helga, Mäntän linna oli nähtävyyks, Kuorevesi-Mänttä-Vilppula. 4.4.1985.
171. GAS AG-K:lle 17.11.1888. G-KM.
172. GAS AG-K:lle 26.11.1887 ja 27.11.1887. G-KM.
173. GAS AG-K:lle 27.11.1887. G-KM.
174. Ibid.
175. GAS AG-K:lle 26.10.1887. G-KM.
176. GAS AG-K:lle 30.9.1888. G-KM.
177. GAS AG-K:lle 24.9.1888. G-KM.
178. GAS AG-K:lle 30.9.1888. G-KM.
179. Ibid.
180. Ibid.
181. Ibid.
182. GAS AG-K:lle 26.5.1888. G-KM.

183. AG-K GAS:lle lokakuussa 1888. GSTA.
 184. Ibid.
 185. GAS AG-K:lle 7.11.1888. G-KM.
 186. GAS AG-K:lle 17.10.1888. G-KM.
 187. GAS AG-K:lle 30.3.1887. G-KM.
 188. GAS AG-K:lle 26.5.1888. G-KM.
 189. GAS AG-K:lle 26.10.1887. G-KM.
 190. GAS AG-K:lle 1.11.1888. G-KM.
 191. GAS AG-K:lle 26.10.1887. G-KM.
 192. GAS AG-K:lle 26.5.1888. G-KM.
 193. GAS AG-K:lle 7.11.1888. G-KM.
 194. AG-K GAS:lle lokakuussa 1888. GSTA.
 195. GAS AG-K:lle 17.10.1888. G-KM.
 196. AG-K GAS:lle 15.2.1895. RO.
 197. GAS AG-K:lle 15.4.1895. G-KM.
 198. AG-K GAS:lle 12.10.1894. RO.
 199. AG-K GAS:lle 5.4.1894. RO.
 200. Ibid.
 201. GAS AG-K:lle 16.4.1894. M-SA.
 202. GAS AG-K:lle 14.10.1894. G-KM.
 203. Ibid.
 204. AG-K GAS:lle 14.9.1895. RO.
 205. GAS AG-K:lle 16.10.1895. G-KM.
 206. Ibid.
 207. Vihola, 379, 382, 383.
 208. Vihola ei tunne Mäntän arpajaisperinnettä, mutta kuvaa hyvin yksityiskohtaisesti Keuruun muita vastaavia perinteitä. Vihola, 379–384.
 209. Wladimir Jurvelius AG-K:lle 1.5.1896. G-KM.
 210. GAS AG-K:lle 15.4.1895. G-KM.
 211. AG-K GAS:lle 29.4.1896. M-SA.
 212. EW AG-K:lle 7.8.1883, 29.8.1887 ja 17.6.1888. G-KM.
 213. AG-K Axel Serlachiukselle 4.3.1887. M-SA.
 214. EW AG-K:lle 29.8.1888. G-KM.
 215. AG-K Axel Serlachiukselle 26.4.1887. M-SA.
 216. Axel Serlachius AG-K:lle 10.9.1912. G-KM.
 217. Axel Serlachius AG-K:lle 30.9.1915. G-KM.
 218. AG-K Axel Serlachiukselle 7.10.1915. M-SA.
 219. Axel Serlachius AG-K:lle 23.11.1915. G-KM.
 220. AG-K Axel Serlachiukselle 16.5.1916. M-SA.
 221. AG-K Axel Serlachiukselle 19.12.1916. M-SA.
 222. AG-K Axel Serlachiukselle 29.1.1917. M-SA.
 223. Ibid.
 224. Ibid.
 225. Axel Serlachius AG-K:lle 10.10.1919. G-KM.
 226. Reenpää, 220.
 227. GAS AG-K:lle 7.11.1888. G-KM.
 228. Finska Konstföreningens Matrikel 1891, 61.
 229. Tampereen taidemuseo 50 vuotta, 212.

230. Inv. 405. GST.
231. E.A., Thyra Jurvelius Mäntästä eräs luonnonsuojelun uranuurtaja Suomessa. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula. 17.3.1983; G. A. Serlachius oli lahjoittanut Eläinsuojeluslehdelle paperin. Honkanen, Helmiriitta, Luonnonsuojelun uranuurtajissa oli naisiakin. Kuvastin 2. 1981.
232. SS AG-K:lle 2.8.1918. G-KM.
233. SS AG-K:lle 26.11.1918. G-KM.
234. SS AG-K:lle 26.11.1918. G-KM.
235. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 20. M-SA.
236. Ibid, 20.
237. EW AG-K:lle 7.8.1883. G-KM.
238. Metsä-Serla Oy:n taidekokoelma.
239. Emil Wikströmin museon kokoelmat.
240. EW GS:lle 20.9.1933. M-SA.
241. EW AG-K:lle 29.8.1887. G-KM.
242. Ibid.
243. Ibid.
244. Aav, 80.
245. EW AG-K:lle 12.10.1887. G-KM.
246. GAS AG-K:lle 26.10.1887. G-KM.
247. EW GS:lle joulukuussa 1927. M-SA.
248. Wladimir Jurvelius AG-K:lle 23.10.1887. G-KM.
249. EW GS:lle joulukuussa 1927. M-SA.
250. Ibid.
251. EW AG-K:lle 7.6.1888. G-KM.
252. EW AG-K:lle 17.6.1888. G-KM.
253. Gustaf Serlachiuksen tiedonanto 18.6.1987.
254. Thyra Jurvelius EW:lle 28.12.1905. EWM.
255. EW AG-K:lle 19.2.1888. G-KM.
256. EW AG-K:lle 16.5.1888. G-KM.
257. GAS AG-K:lle 26.5.1888. G-KM.
258. EW GAS:lle 30.7.1990. M-SA.
259. EW AG-K:lle 16.10.1889. G-KM.
260. EW AG-K:lle 29.11.1889. G-KM.
261. EW GAS:lle 25.12.1895. RO.
262. EW AG-K:lle 9.5.1890. G-KM.
263. EW GAS:lle 28.12.1894. RO.
264. EW AG-K:lle 1.6.1891. G-KM.
265. Gustaf Serlachiuksen tiedonanto 18.6.1987.
266. EW GAS:lle 19.6.1894. RO.
267. EW GAS:lle 1.9.1894. RO.
268. EW GAS:lle 10.9.1894. RO.
269. EW GAS:lle 4.7.1895. RO.
270. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 22. M-SA.
271. EW GAS:lle 6.12.1895. RO.
272. EW GAS:lle 25.12.1895. RO.
273. Inv. 548. GST.
274. EW AG-K:lle 30.9.1889. G-KM.

275. EW AG-K:lle 7.1.1897. G-KM.
 276. AG-K GAS:lle 29.4.1896. M-SA.
 277. EW GAS:lle 16.5.1900. M-SA.
 278. EW GAS:lle 9.1.1901. M-SA.
 279. GAS EW:lle 1.8.1900. EWM.
 280. Ibid.
 281. EW GAS:lle 16.5.1900. M-SA.
 282. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 22. M-SA.
 283. EW GAS:lle 16.5.1900. M-SA.
 284. Reenpää, 223.
 285. Reenpää, 222-223.
 286. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 1. M-SA.
 287. Reenpää, 223.
 288. Ibid.
 289. Reenpää, 224, 229.
 290. Serlachius, Gösta, Till mina söner. Augusti 1933, 1. GSTA.
 291. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 4. M-SA.
 292. Ibid, 6.
 293. Ibid, 6.
 294. Ibid, 8.
 295. Ibid, 1-5.
 296. Ibid, 3.
 297. Reenpää, 229.
 298. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 49. M-SA.
 299. Ibid, 4.
 300. Ibid, 16.
 301. Ibid, 14.
 302. Serlachius, Gösta, Till mina söner. Augusti 1933, 1. GSTA.
 303. Reenpää, 229.
 304. Enckell, 2.
 305. Ibid, 2.
 306. Ibid, 4.
 307. Reenpää, 229.
 308. Kari, 38.
 309. Reenpää, 229.
 310. Kari, 38.
 311. Reenpää, 229.
 312. S.S., Mäntän teollisesta kehittämisestä esitelmöitiin. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula 25.10.1983.
 313. Ibid.
 314. Museovirasto pitää Asemankulmaa arvokkaana. 8.7.1975. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula ; Hausen, Mikkola, Amberg, Valto, 332.
 315. Ibid.
 316. GS oli pyytänyt neuvoja myös Eliel Saariselta. GS Jarl Eklundille 17.9.1936. M-SA.
 317. Museovirasto pitää Asemankulmaa arvokkaana. 8.7.1975. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula.

318. Nikula mainitsee ainoastaan Valter Thomén. Nikula 1990 a, 141. Thomén kaaduttua kansalaissodassa W.G. Palmqvist sai tehtäväkseen työn viimeistelyyn. Tieto kirjoittajan.
319. GS Armas Lindgrenille 14.3.1917, 11.4.1917, 26.4.1917, 19.6.1917; Armas Lindgren GS:lle 19.3.1917, 4.4.1917, 7.4.1917, 17.4.1917. M-SA.
320. Nikula ei mainitse Armas Lindgrenin työluettelossa Isoniemen tilan suunnitelmaa. Nikula 1988, 183.
321. GS Armas Lindgrenille:lle 19.6.1917. M-SA.
322. Saarikivi 1988, 49.
323. Valtioneuvoston päätöksen mukaan kirkko piti rakentaa vuoden 1925 loppuun mennessä. Määräajan umpeutuessa yhtiön taloudellinen tilanne oli heikko. Seurakunta hyväksyi yhtiön pyynnöstä hankkeen lykkäyksen. Vuonna 1926 alkoi yhtiössä uusi nousukausi, ja hanke tuli jälleen ajankohtaiseksi. Vuoden 1925 paikkeilla GS tiedusteli saada ostaa Keuruun vanha kirkko, ja saatuaan kieltävän vastauksen kyseli ostomielessä myös Petäjäveden ja Pihlajaveden vanhojen kirkkojen rakennuksia. Vastaus oli kieltävä. Kysely oli kaikille näille seurakunnille herätyshuuto vanhojen kauniiden kirkkojen kuntoon saattamiseksi. Kalliala, Lauri, Elämäni varrelta. Aamulehti. S.a.
324. Eskola, 4-6 (moniste).
325. Nikula 1990 a, 141.
326. GS LS:lle 17.4.1937, 11.10.1937. M-SA; LS GS:lle 18.2.1934, 8.6.1937. M-SA.
327. GS Jussi Mäntyselle 31.1.1935; Jussi Mäntynen GS:lle 18.5.1935, 21.6.1935. M-SA.
328. GS Viktor Janssonille 25.6.1935. M-SA.
329. GS EW:lle 7.6.1912. M-SA.
330. GS EW:lle 7.1.1921. M-SA.
331. Mäntän julkisista veistoksista. 1974. Seloste. GSTA.
332. Työn suunnittelu alkoi jo vuonna 1916. GS EW:lle 20.3.1916. EWM; EW GS:lle 9.11.1916. M-SA.
333. GS EW:lle 6.10.1937. M-SA.
334. GS LS:lle 31.1.1935. M-SA.
335. Uino, 5 (moniste).
336. GS Jussi Mäntyselle 12.9.1936. M-SA.
337. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 114. M-SA.
338. GS OY Taito Ab:lle, Frans Nykäselle, Paavo Tynellille ja Einar Ahlströmille 1919-1942. M-SA.
339. Serlachius sai kokoon 28 050 markkaa. GS Marcus Collinille 16.11.1937 ja Marcus Collin GS:lle 17.11.1937. M-SA.
340. Vetoamus. Syyskuulla 1938. GSTA.
341. Ibid.
342. Ibid.
343. Ibid; GS oli saanut tietää presidentti Kalliolta, että hallitus valmisteli vastaavaa esitystä, mutta hän arveli, että myös hänen tekemällään olisi merkitystä. GS EW:lle 28.6.1938. M-SA.

344. GS BH:lle 21.10.1938. M-SA.
345. Vädjan. 1.11.1938. Hufvudstadsbladet; En märklig vädjan. 1.11.1938. Svenska Pressen.
346. Reenpää, 229.
347. Ibid.
348. Vuorineuvos Gösta Serlachius. 22.10.1942. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula.
349. Serlachius, Gösta, Vilppulan muistopatsaan paljastuspuhe 10.7.1938. M-SA.
350. Vilppulan taistelujen muistomerkin aiheena on nuori sotilas, jonka miekka tähtää kohti etelää, valkoisen armeijan suurta toivetta. Hänen rinnallaan nähdään nuori neito, joka lipullaan viittaa pohjoiseen ikään kuin kutsuen uusia voimia Vilppulaan. Serlachius, Gösta, Vilppulan muistopatsaan paljastuspuhe 10.7.1938. M-SA.
351. Vaasan vapaudenpatsaan aiheena ovat taisteleva suomalainen mies ja hänen vieressään lepäävä sankarivainaja. Etusivulla Suomen leijona tallaa vihollisensa. Neljä sivulla olevaa korkokuvaa kuvaavat sitä, minkä puolesta taisteltiin: Laki, vapaus, työ ja perhe. Pohjan poika rynnistää. Seloste. 1936. M-SA.
352. Lars Björkenheim GS:lle 25.6.1938. M-SA.
353. Konttinen 1989, 210.
354. Puolustusvoimien antama komennustodistus. 1939. RO.
355. Vuorineuvos Gösta Serlachius. 22.10.1942. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula.
356. Lahjoitus oli määrältään yhtä suuri kuin Jonas Castrénin lahjoittama alkupääoma. Hultin, 176, 181.
357. Reenpää, 230.
358. W.G. Palmqvist GS:lle 19.5.1917. M-SA.
359. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. - 19.7.1928, 22. M-SA.
360. Ibid.
361. Reenpää, 234-238.
362. K-E. Lindbladin tiedonanto 11.2.1988.
363. K-E. Lindbladin tiedonanto 11.2.1988.
364. Pohja, 29.
365. Dagmar Järvisen tiedonanto 25.7.1987.
366. K-E. Lindbladin tiedonanto 11.2.1988.
367. Reenpää, 233.
368. Ibid.
369. Reenpää, 234.
370. Vuorineuvoksetar Ruth Serlachius kuollut. 29.10.1963. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula.
371. Ibid.
372. Huhkojärven tilan vieraskirja. GFS.
373. Vesterinen, 14.
374. Hän oli saanut sydänkohtauksen jo vuonna 1922. GS Ruth Serlachiukselle 29.1.1922, 22.4.1923. RO.
375. Reenpää, 233.
376. Ks. Reenpää, 88-92, 128-138.

377. Reenpää, 157–158.
 378. Reenpää, 230.
 379. Serlachius 1942, 251.
 380. Reitala 1980, 377.
 381. Gabriel Serlachius oli jäsen vuosina 1885, 1888, 1891 ja 1894. Finska Konstföreningens Matrikel 1885, 50; *ibid*, 1888, 53; 1891, 69 ja 1894, 67. Aina Serlachius oli jäsen vuosina 1900 ja 1903. Finska Konstföreningens Matrikel 1900, 79, 1903, 80.
 382. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. – 19.7.1928, 7. M–SA.
 383. *Ibid*, 8.
 384. *Ibid*, 6.
 385. *Ibid*, 6.
 386. Serlachius 1942, 251.
 387. Serlachius 1942, 253.
 388. Hintze, Bertel, Tal hållet vid bergsrådet Gösta Serlachius' jordfästning i Mänttä den 24 oktober 1942. GSTA.
 389. Arell, 23–24.
 390. GS AG–K:lle 15.5.1917. G–KM; Serlachius ei onnistunut ostamaan Gallen–Kallelalta tavoittelemaansa taiteilijan nuoruuden omaakuvaa. Gösta Serlachiuksen poika R. Erik Serlachius osti sen yksityisesti rouva Esteri von Weissenbergiltä 5.4.1948. Teoskortisto. GSTA. Kirjoittaja tietää, että se on nykyään rouva Anita Serlachius–Walshin, Helsinki, omistuksessa.
 391. Suhonen, 2.
 392. *Ibid*.
 393. Gösta Serlachius minnesanteckningar 15. – 19.7.1928, 95. M–SA.
 394. Suhonen, 3.
 395. Suhonen, 4.
 396. GS till agronom Kjälldström och andra av saken intresserade. 23.7.1924. M–SA.
 397. GS AG–K:lle 1.6.1902. G–KM.
 398. GS AG–K:lle 12.1.1912. G–KM.
 399. Tarkoitti ilmeisesti teosta Salasynnyttäjä. Inv. 103. GST.
 400. GS AG–K:lle 28.10.1916. G–KM.
 401. GS AG–K:lle 4.11.1916. G–KM.
 402. AG–K GS:lle 30.9.1916. GSTA.
 403. Teoskortisto. Inv. 411. GST.
 404. AG–K GS:lle 30.9.1916. GSTA.
 405. AG–K GAS:lle 31.10.1916. GSTA.
 406. *Ibid*.
 407. GS AG–K:lle 15.10.1917. G–KM.
 408. *Ibid*.
 409. GS AG–K:lle 14.3.1917. G–KM.
 410. AG–K GS:lle 10.4.1917. GSTA.
 411. GS AG–K:lle 4.6.1917. G–KM.
 412. AG–K GS:lle 7.12.1917. GSTA.
 413. Antellin kokoelmat Antellska samlingarna I, Ateneum, 41–42.
 414. Serlachius 1942, 255.

415. Suomen taideyhdistyksen museo. Erikoisnäyttely. Gösta Serlachiuksen kokoelma. Ateneum Marraskuussa 1919. Näyttelyluettelo. Helsinki 1919.
416. Serlachius, Gösta, Förteckning över Bergsrådet Gösta Serlachius tillhörande konstverk. 8.2.1929. GSTA.
417. AG-K GS:lle 30.9.1916. GSTA.
418. AG-K GS:lle 7.7.1917. GSTA.
419. Vuorineuvos Bror Serlachiuksen tiedonanto 6.3.1980.
420. Ibid; Inv. 402. GST.
421. Inv. 403. GST.
422. Huhkojärven tilan vieraskirja. GFS.
423. Ibid.
424. Ibid.
425. Ibid.
426. Ibid.
427. Ibid.
428. Ibid.
429. Päärakennuksen yläkerran kattoparruissa on Hannes Autereen koristeaalauksia, saunassa Hannes Autereen seinämaalauksia ja oviveistokset. Tieto kirjoittajan.
430. GS AG-K:lle 28.12.1928. M-SA.
431. Ibid.
432. Ibid.
433. GS kysyi W.G. Palmqvistilta, voitaisiinko lasimaalausten teko antaa Keuruu-aiheiden pohjalta Gallen-Kallelalle. GS W.G. Palmqvistille 3.3.1926. M-SA.
434. Huhkojärven tilan vieraskirja. GFS.
435. Ibid.
436. GS Louis Sparrelle 1930. M-SA.
437. Louis Sparre GS:lle 1930. M-SA.
438. Serlachius 1942, 257.
439. Kirjavainen 1979, 10.
440. Kirjavainen 1979, 1.
441. Stjerschantz ei osallistunut taidekokoelman kartuttamiseen. GS:n kirjeitä Torsten Stjerschantzille ja Torsten Stjerschantzin kirjeitä GS:lle 1923-1949. M-SA.
442. GS AG-K:lle 28.7.1930. G-KM.
443. Antti Pohjanheimo GS:lle 19.7.1930. GSTA.
444. Bilaga N.o 2 till årsberättelsen. 1940. GSTA.
445. Ibid; Hannu Tarmio otti teoksen epäaitouden esiin eräässä televisio-ohjelmassa vuonna 1979. Teosta oli pidetty esillä museossa Gallen-Kallelan teoksena. Säätiön senhetkiset päättäjät eivät tienneet Edward Richterin antamasta lausunnosta. Jos lausunto olisi tunnettu, teosta ei olisi säätiön käytännön mukaan esitelty Gallen-Kallelan teoksena, ja tarpeeton julkinen keskustelu olisi voitu välttää. Kirjoittaja löysi Richterin lausunnon helmikuussa 1991.
446. Ruth ja Gösta Serlachiuksen vieraskirja. AK.
447. GS Jorma Gallen-Kallelalle 28.11.1929. M-SA.

448. Teoskortisto. Inv. 297, 296, 292, 289, 288 ja 290. GST.
449. Gösta Serlachius konststiftelse's årsberättelser 1934–1942. GST.
450. GS Jorma Gallen–Kallelalle 17.6.1937. M–SA.
451. Teoskortisto. Inv. 314, 311, 309, 308, 307, 313 ja 314. GST.
452. GS Mary Gallen–Kallelalle 6.5.1940. M–SA.
453. Mary Gallen–Kallela GS:lle 22.5.1940. RO.
454. GS BH:lle 4.6.1940. M–SA.
455. BH GS:lle 6.6.1940. GSTA.
456. Serlachius, Gösta, P.M. 15.11.1927. M–SA.
457. Svår olyckshändelse vid försök att nå igångvarande tåg. 30.8.1927. Hufvudstadsbladet.
458. Ibid.
459. Stjernschantz, Torsten ja Pamqvist, W.G., Arvio Olga ja Eric O.W. Ehrstörmin tarjouksesta. 2.11.1927. GSTA.
460. Serlachius, Gösta, P.M. 15.11.1927. M–SA.
461. Ibid.
462. Ibid.
463. Ibid.
464. Teoskortisto. Inv. 409, 333, 407, 105, 72 ja 81. GST.
465. Serlachius, Gösta, Förteckning över Bergsrådet Gösta Serlachius tillhörande Konstverk. 8.2.1929. GSTA.
466. Teoskortisto. Inv. 106. GST.; Sven Strindberg GS:lle 1.7., 9.7. ja 22.7.1927; GS Sven Strindbergille 4.7. ja 18.7.1927. M–SA.
467. Alice ja G.A. Serlachiuksen testamentti 12.10.1898. M–SA.
468. Protokoll fört vid G.A. Serlachius Aktiebolags direktionssammanträde den 25 maj 1932. M–SA.
469. Ibid.
470. GS BH:lle 24.1.1930; BH GS:lle 30.1.1930; GS BH:lle 24.2.1930; BH GS:lle 1.3.1930. M–SA.
471. GS:n kirjeitä BH:lle ja BH kirjeitä GS:lle 1930–1942. M–SA.
472. BH GS:lle 11.4.1933. M–SA.
473. GS BH:lle 7.5.1931. M–SA.
474. BH GS:lle 11.4.1933. M–SA.
475. BH GS:lle 10.7.1933. M–SA.
476. BH GS:lle 21.7.1933. M–SA.
477. GS BH:lle 19.7.1933. M–SA.
478. BH GS:lle 27.9.1933. M–SA.
479. Serlachius, Gösta, Till Justitieministeriet 15.12.1933. Anomus säätion perustamiseksi. GSTA.
480. Ibid.
481. Ibid.
482. Ibid.
483. Ibid.
484. Ibid.
485. Ibid.
486. Reenpää, 180.
487. Gösta Serlachius konststiftelse's årsberättelse. 1934. GSTA.
488. Ks. Pöykkö 1978, 18–22.

489. GS BH:lle 7.5.1931. M-SA.
 490. Ibid.
 491. Muutamia hyviä Gallén -tauluja. Ilmoitusteksti. 1931. M-SA.
 492. GS BH:lle 7.5.1931. M-SA.
 493. GS BH:lle 24.10.1932. M-SA; Teoskortisto. Inv. 265. GST.
 494. GS BH:lle 24.10.1932. M-SA.
 495. GS BH:lle 8.8.1932, 24.10.1932. M-SA.
 496. BH GS:lle 26.10.1932. M-SA.
 497. BH GS:lle 4.1.1933. M-SA.
 498. GS BH:lle 7.1.1933. M-SA.
 499. BH GS:lle 11.4.1933. M-SA.
 500. Ibid.
 501. BH GS:lle 2.10.1933, 21.10.1933. M-SA.
 502. BH GS:lle 11.4.1933, 10.6.1933, 16.8.1933, 19.9.1933 ja 3.12.1933. M-SA.
 503. BH GS:lle 3.11.1933. M-SA.
 504. GS BH:lle 10.11.1933. M-SA.
 505. BH GS:lle 22.12.1933. M-SA.
 506. GS BH:lle 19.12.1933. M-SA.
 507. BH GS:lle 16.7.1935. M-SA.
 508. GS BH:lle 6.8.1935. M-SA.
 509. GS BH:lle 6.8.1935. M-SA.
 510. BH GS:lle 2.5.1935. M-SA.
 511. Teoskortisto. Inv. 224. GST.
 512. BH GS:lle 22.5.1935. M-SA.
 513. BH GS:lle 26.12.1935. M-SA.
 514. GS BH:lle 30.12.1935. M-SA.
 515. GS BH:lle 4.1.1936, 6.1.1936. M-SA.
 516. GS BH:lle 6.1.1936. M-SA.
 517. BH GS:lle 21.2.1936. M-SA.
 518. GS BH:lle 26.2.1936. M-SA.
 519. BH GS:lle 20.6.1936. M-SA.
 520. BH GS:lle 25.6.1936. M-SA.
 521. GS BH:lle 27.6.1936. M-SA.
 522. GS BH:lle 29.6.1936. M-SA.
 523. GS BH:lle 3.7.1936. M-SA.
 524. BH GS:lle 11.7.1936. M-SA.
 525. BH GS:lle 13.1.1937. M-SA.
 526. Teoskortisto. Inv. 293. GST.
 527. GS BH:lle 14.1.1937. M-SA.
 528. BH GS:lle 22.12.1937. M-SA.
 529. BH GS:lle 1.7.1937. M-SA.
 530. LB GS:lle 22.6.1932. M-SA.
 531. Ibid.
 532. Teos ei ole säätien kokoelmissa. Teoskortisto. GST.
 533. GS LB:lle 6.6.1933. M-SA.
 534. Teoskortisto. Inv. 95. GST.
 535. LB GS:lle 2.1.1934. M-SA.

536. GS LB:lle 5.1.1934. M-SA.
 537. LB GS:lle 8.1.1934. M-SA.
 538. LB GS:lle 2.1.1934. M-SA.
 539. LB GS:lle 8.1.1934. M-SA.
 540. Gösta Serlachiuksen taidesäätiön pääkirja. GST.
 541. LB GS:lle 2.1.1934. M-SA.
 542. Teoskortisto. Inv. 211. GST.
 543. LB GS:lle toukokuussa 1934. M-SA.
 544. Teoskortisto. Inv. 211 ja 209. GST.
 545. GS LB:lle 2.11.1934. M-SA.
 546. GS LB:lle 15.3.1935. M-SA.
 547. LB GS:lle 29.4.1935. M-SA.
 548. GS Ruth Serlachiukselle 21.10.1935. M-SA.
 549. LB GS:lle 4.5.1935. M-SA.
 550. GS LB:lle 9.5.1935. M-SA.
 551. LB GS:lle 16.5.1935. M-SA.
 552. Ibid.
 553. LB GS:lle 18.5.1935. M-SA.
 554. LB GS:lle 4.6.1935. M-SA.
 555. GS LB:lle 26.10.1935. M-SA.
 556. GS LB:lle 9.12.1936. M-SA.
 557. GS LB:lle 26.11.1937. M-SA.
 558. Teoskortisto. Inv. 398. GST.
 559. GS LB:lle 28.6.1938. M-SA.
 560. LB GS:lle 25.6.1938. M-SA.
 561. GS:n konttori LB:lle 24.1.1939. M-SA.
 562. Ibid.
 563. GS LB:lle 11.6.1940. M-SA.
 564. GS LB:lle 27.8.1940. M-SA.
 565. GS LB:lle 8.11.1940. M-SA.
 566. GS LB:lle 31.12.1940. M-SA.
 567. Ibid.
 568. GS LB:lle 14.1.1942. M-SA.
 569. LB GS:lle 9.5.1941. M-SA.
 570. GS:n toimisto LB:lle 19.8.1942. M-SA.
 571. IH GS:lle 21.12.1934. M-SA.
 572. IH GS:lle 22.11.1937. GS IH:lle 26.12.1937. M-SA.
 573. IH GS:lle 22.12.1937. M-SA.
 574. GS IH:lle 26.12.1937. M-SA.
 575. GS IH:lle 9.12.1938. M-SA.
 576. IH GS:lle 15.12.1938. M-SA.
 577. GS IH:lle 9.12.1938. M-SA.
 578. IH GS:lle 15.12.1938. M-SA.
 579. Teoskortisto. Inv. 330. GST.
 580. GS Gösta Stenmanille 21.4.1915. M-SA.
 581. GS osti Stenmanilta vuosina 1915-19 mm. Maria Wiikin teokset Amelie Lundahlin muotokuva ja Rukoileva nainen, Hjalmar Munsterhjelmin kaksi Mänttä-aiheista teosta, Eero Järnefeltin Talvi-aiheen ja

- kaksi Fanny Churbergin maalausta. Gösta Stenmanin taidesalongin kirjeitä ja GS:lle ja GS:n kirjeitä Gösta Stenmanin taidesalongille 1915, 1916, 1917 ja 1919. M-SA.
582. GS Gösta Stenmanin taidesalongille 29.1.1936, 13.3.1936. M-SA.
583. Teoskortisto. Inv. 310 ja 320. GST.
584. Teoskortisto. GST.
585. GS Jarl Eklundille 9.6.1932. M-SA.
586. GS Werner Silfversparrelle 20.5.1936. M-SA.
587. GS Werner Silfversparrelle 30.4.1936. M-SA.
588. Kenneth Clark GS:lle 22.7.1937. M-SA.
589. David Fincham GS:lle 23.6.1937. M-SA.
590. G.K. Adams GS:lle 21.6.1927. M-SA.
591. J.P. Lamb GS:lle 24.6.1937; John Rothenstein GS:lle 22.6.1937. M-SA.
592. GS LS:lle 18.7.1937. M-SA.
593. Segerstråle lainasi Serlachiukselle Thielin kokoelman luettelon. LS GS:lle 30.7.1937 ja GS LS:lle 5.1.1938. M-SA.
594. GS oli merkinnyt punakynällä museota käsittelevän artikkelin Die Weltkunst -lehdessä 28.8.1938. M-SA.
595. GS BH:lle 18.1.1938. M-SA.
596. GS Werner Silfversparrelle 7.5.1941. M-SA.
597. LS GS:lle 30.12.1938. GSTA.
598. GS Jarl Eklundille 19.11.1940. M-SA.
599. Kansallismuseo oli suositellut GS:lle Anttilaa. GS Uno Ullbergille 25.6.1941. M-SA.
600. Toivo Anttila GS:lle 17.5.1941. M-SA.
601. GS EW:lle 9.9.1941. M-SA.
602. GS Uno Ullbergille 25.6.1941. M-SA.
603. GS EW:lle 9.9.1941. M-SA.
604. Werner Silfversparre GS:lle 27.2.1942. M-SA.
605. GS EW:lle 9.9.1941. M-SA.
606. Ibid.
607. Hintze, Bertel, Tal hållet vid bergsrådet Gösta Serlachius' jordfästning i Mänttä den 24 oktober 1942. GSTA.

LIITE

VUORINEUVOS GÖSTA SERLACHIUKSEN GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄ-
TIÖLLE LAHJOITAMAT TEOKSET 13.12.1933:

--- "3) Följande konstverk, nämligen:

a)	Autere, Hannes	Drullen
	"	Kalaset
	Backmansson, Hugo	Porträtt av Gösta Serlachius
	Berndtson, Gunnar	Konstkännare i Lovren (sic!)
	Defregger, Franz von	Flicka
	Edelfelt, Albert	Haga
	Järnefelt, Eero	Koli
	Liljefors, Bruno	Hare
	Poulsen, Jul.	Else barnet
	Keller-Reutlingen, W.	Gåsvakterska
	Reynolds, Joshua	Porträtt
	Schjerfbeck, Helena	Pastell (flicka)
	Svertskoff, N.	Steppen
	Svetlik, George von	Porträtt av Gösta Serlachius
	"	Porträtt av Ruth Serlachius
	"	Porträtt av Magnus Björkenheim (teckning)
	"	Joenniemi (flicka)
	"	Självporträtt
	Teniers, D. d.y.	Filosofen
	Ungern, Ragnar	Flicka
	Westerholm, Victor	Vinterlandskap
	Zorn, Anders	I ateljén
	Okänd konstnär	Nostra Damus
	"	Johannes Döparen
	"	Madonnan från Meran
	"	Två ikoner
b)	Aaltonen, Väinö (sic!)	Manlig studie (skulptur)
	Alli, Aino	Miniatyrer
	Autere, Hannes	Slängkälke (akvarell)
	"	Lantlig fest "
	"	Hästen vattnas "
	"	Svinet har rymt "
	"	Lantgård "
	"	Auktion "
	"	Hästköp "

Autere, Hannes	Häst och barn
"	Spöket
"	Slagsmål (akvarell)
"	Självporträtt
"	Ryttare
"	Björnjakt
"	Fotograf
"	Prästens 10:de
"	Katten i säcken
"	Brännvinsflaskan
"	Stugan reses
"	Zigenare
"	10 stycken träskulpturer
Becker, Adolf (sic!)	Landskap
Berndtson, Gunnar	Schackspelare
Brodski, K.	Rysk by
Bäcksbacka, Irma (sic!)	På tåget
Churberg, Fanny	Inlandslandskap
"	Havslandskap
Collin, Marcus	Gumma på trappan (olja)
"	Torgbild
"	Bonde från Karelen
"	Arbeterskor gå från arbetet
"	I blåsten
"	Torggumma
"	Snöskottare
"	På väg från kyrkan
"	Katolsk präst
"	I gjuteriet
"	Gubbhuvud
Danning, Alf	Koli
"	Exlibris (Ruth Serlachius)
"	" (Magnus Björkenheim)
"	" (Erik Serlachius)
"	" (Hans Ahlström)
Dürer, Albrecht	Madonna mit Kindern und Meerkatze (etsning)
Edelfelt, Albert	Wiborgs tre borgmästare
"	Björneborgarnas marsch
"	Skizz (målning i solennitetssalen)
"	På havet
"	Landskap
"	Till Simberg (Naket)
"	Jungfru Maria med barnet
"	Ung flicka
"	Runosångerska med kantele
Ehrström, Erik O.W.	Båt och moln
Ekman, R.W.	Kvinna

Enckell, Magnus	Skizz till porträtt av prof. Westermarck
Enckell, Magnus	Man med svan
"	Gossar (figurkomposition)
Favén, Antti	I badstugan
"	Modell
Flinch, Govaert	Gosse
"	Båtar
Gallen-Kallela, Aksel	Vinterlandskap
"	Porträtt av G.A. Serlachius
"	Lönnföderska
"	Båtar
"	Åbo domkyrka
"	Ida Ahlberg
"	Flicka i Keuru kyrka
"	Lemminkäinenens moder
"	Vårlandskap (snö och flödvatten)
"	Sampo smides
"	Kristushuvud
"	Berglandskap
"	Bakgård
"	Kullervo på krigsstråt
"	Gubbhuvud (Sauna-Joonas)
"	Imatra i vinterskrud
"	Flicka med bastukvastar
"	Skogshygge
"	Gumma med kalv
"	Fura
"	Bonden Paavo
"	I stugdörren
"	Akt studie (stående modell)
"	Akt studie (sittande modell)
"	Modellstudier
"	Kor
"	Porträtt av S.S.
"	Akt (rodhårig kvinna) (sic!)
"	Sampo-rovet (modellstudie)
"	Exlibris (Impi Marjatta Gallen) (sic!)
"	Exlibris (Tikkanen)
"	Självporträtt i ateljén
"	Hand
"	I bastun
"	Självporträtt
"	Moder
Halonen, Pekka	Snöklädda granar
"	Flödvatten
"	Leppäkoski
"	"
"	Insjölandskap

Hurme, Viljo	Skomakare
"	Potatisupptagning
"	"
"	Kortspelare
"	Vid badstranden
"	Hästar
"	Gubbe vid spiseln
Järnefelt, Eero	Gubbe vid disken
"	Solnedgång
"	Torr fura
"	Vårflöde
"	Snöklädd fura
"	Strömsdals park
"	Skizz till "Kaskenpolttajat"
Kreuger, Nils	Snäckfiske i Bretagne
"	Hästar
Liljefors, Bruno	Vildsvanar
Millet, T.J.	Skizz från Angelus (pennteckning)
Munsterhjelm, Hj.	Landskap (Mänttä)
"	Kor
"	Kvinna
"	Fors
Muukka, Elias	Landskap från Rivieran
Nelimarkka, Eero	Gubbe och gumma
"	Skog
Noordt, Johannes van	Ung mor med två barn (etsning)
Ollila, Yrjö	Modell (interiör)
Prevost, P.	Operation
Rembrandt, Harmensz	Självporträtt (etsning)
Rops, Felicien	I baren (teckning)
Ruin, Ingrid	Dalflicka
Ruokokoski, Jalmari	På vägen
"	Självporträtt
Sallinen, T.K.	Skvallerrep
"	By
Sassoferrato, Giovanni	Madonna med barnet
Schjerfbeck, Helena (sic!)	Porträtt av Helena Westermarck
"	Kvinnohuvud
"	"
"	"
"	Gosse leker i sanden
"	Yngling
"	Akt studie
Simberg, Hugo	Landskap
Sitschkoff, F.	Grönsakstorg
Sjöström, Vilho	Akt
"	Modell framför spegel
"	Tennisspelare

Sjöström, Vilho	Kuhankoski
Sparre, Louis	Gata i S:t Yve (sic!)
"	Gubbhuvud
"	Klockstapel (Borgå)
"	Ekola husbonde
"	Kolmila
Thomé, Verner	Flodbåtar
"	Segelbåtar
"	Gossar i sanden
"	Skutor
"	Porträtt av Gösta Serlachius
Vallgren, Ville	Danserska (skulptur)
"	Askkopp
Westerholm, Victor	Kymmene älv
Weyden, Roger van der	Kristi nedtagning från korset
Wiik, Maria	Gumma
"	Dam med hatt
Wikström, Emil	Gubbe (skulptur)
"	Fiskarpojken (skulptur)
"	Häst (skulptur)
"	Bastugumma (skulptur)
"	Pennteckning över Mänttä bruk
Wright, F. von	Mansporträtt
Okänd konstnär	Köpman
"	Apostlarna
"	Damporträtt (pastell)
"	Damporträtt (olja)
"	Josefs föräldrar
"	Porträtt av Johannis Serlachius

av vilka konstverk de under a) uppräknade förbliva i min och min hustru Ruth Serlachius' besittning under vår livstid, medan under b) omtalade genast av stiftelsen övertagas."-----

Lähde: Serlachius, Gösta, Till Justitieministeriet. 15.12.1933. Anomus säätion perustamiseksi. GSTA.

LÄHDELUETTELO

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Ann-Marie Kolsterin arkisto (AK), Kauniainen

Ruth ja Gösta Serlachiuksen vieraskirja.

Emil Wikströmin museo (EW), Sääksmäki

Emil Wikströmin reliefi G.A. Serlachiuksesta.

Emil Wikströmin museon arkisto (EWMA), Sääksmäki

G.A. Serlachiuksen (GAS) kirjeitä Emil Wikströmille (EW).

Gösta Serlachiuksen (GS) kirjeitä Emil Wikströmille.

Sissi Serlachiuksen kirje Emil Wikströmille.

Thyra Jurveliuksen kirjeitä Emil Wikströmille.

Wladimir Jurveliuksen kirjeitä Emil Wikströmille.

Gallen-Kallelan museon arkisto (G-KM), Espoo

Akseli Gallen-Kallelan (AGK) kirje G.A. Serlachiukselle.

Axel Ernst Serlachiuksen kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Emil Wikströmin kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Eric O.W. Ehrströmin kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

G.A. Serlachiuksen kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Sissi Serlachiuksen (SS) kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Louis Sparren kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Thyra Jurveliuksen kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Wladimir Jurveliuksen kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Gustaf Serlachiuksen arkisto (GFS), Helsinki

Huhkojärven tilan vieraskirja.

G.A. Serlachiuksen perhevalokuva.

Gösta Serlachiuksen taidesäätio (GST), Mänttä

Gösta Serlachiuksen taidesäätion kokoelmat.

Gösta Serlachiuksen taidesäätion pääkirja.

Gösta Serlachiuksen taidesäätion teoskortisto.

Gösta Serlachiuksen taidesätiön arkisto (GSTA), Mänttä

Akseli Gallen-Kallelan kirje G.A. Serlachiukselle.
 Akseli Gallen-Gallelan kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 Antti Pohjanheimon kirje Gösta Serlachiukselle.
 Keuruun evl. srk:n kirje Maritta Pitkäselle MP.
 Lars Björkenheimin kirje Gösta Serlachiukselle.
 Uudenkaupungin evl. srk:n kirje Maritta Pitkäselle.
 Bilaga N.o. 2 till årsberättelsen. 1940.
 Dialog-tietopankista valikoidut tiedot. 16.1.1992 ja 5.2.1992.
 Gösta Serlachius konststiftelse's årsberättelser 1934 – 1942.
 Hintze, Bertel, Tal hållet vid bergsrådet Gösta Serlachius' jordfästning
 i Mänttä den 24 oktober 1942.
 Maj-Brit Wadellin kirje Maritta Pitkäselle.
 Mäntän julkisista veistoksista. 1974. Seloste.
 Revisionsberättelser 1934 – 1942.
 Richter, Edward, Revisionsberättelse 18.3.1940.
 Serlachius, G.A., Lahjoitus kirjastolle. 2.10.1897. Konsepti.
 Serlachius, Gösta, Förteckning över bergsrådet Gösta Serlachius
 tillhörande konstverk. 8.2.1929.
 Serlachius, Gösta, Till mina söner. Augusti 1933.
 Serlachius, Gösta, Till Justitieministeriet. 15.12.1933. Anomus sätiön
 perustamiseksi.
 Stjernschantz, Torsten, Palmqvist, W.G., Arvio Olga ja Eric O.W.
 Ehrströmin tarjouksesta 2.11.1927.
 Theo Cowdellin kirje Maritta Pitkäselle.
 Vetoamus. Syyskuulla 1938.
 Wasenius, Einar, Ett bruk i norra Tavastland. Några personliga
 hågkomster. 1970.

Joensuun taidemuseo (JT), Joensuu

Onni Okkosen kokoelma.
 Onni Okkosen käsikirjoitus teokseen A. Gallen-Kalle-
 la. Elämä ja taide.

Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos (JYTHL)

Hakulinen Eeva-Kaisa, Lennart Segerstrålen monumentaalimaalauk-
 set Mäntässä ajan skandinaavisen monumentaalitaiteen valossa. Pro
 gradu-työ. Jyväskylän yliopisto. Taidehistorian laitos. 1982.

Kirjavainen, Maritta, Eric O.W. Ehrströmin taidegrafiikka. Sivu-
 laudatututkielma. Jyväskylän yliopisto. Taiteentutkimuksen laitos.
 1979.

K.E. Lindbladin kokoelmat (KEL), Mänttä

Mäntän kansakoulu. Mäntän kansakoulun johtokunnan lausunto
läänin kuvernöörille 13.4.1909.
Valokuvakokoelma.

Kuvataiteen keskusarkisto (KKA), Valtion taidemuseo, Helsinki

Akseli Gallen-Kallelan kirjekokoelma.

Metsä-Serla Oy (M-S), Mänttä

Metsä-Serla Oy:n taidekokoelma.

Metsä-Serla Oy:n arkisto (M-SA), Mänttä

Akseli Gallen-Kallelan kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
Akseli Gallen-Kallelan kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Akseli Gallen-Kallelan kirjeitä Axel Serlachiukselle.
Armas Lindgrenin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Alvar Cawénin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Axel Lindencronan kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
Bertel Hintzen (BH) kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
David Finchamin kirje Gösta Serlachiukselle.
Einar Ahlströmin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Emil Wikströmin kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
Emil Wikströmin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Eric O.W. Ehrströmin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Frans Nykäsen kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
G.K. Adamsin kirje Gösta Serlachiukselle.
Gösta Stenmans konstsalongin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Ivar Hörhammerin (IH) kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Jarl Eklundin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
John Rothensteinin kirje Gösta Serlachiukselle.
Jorma Gallen-Kallelan kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
J.P. Lambinin kirje Gösta Serlachiukselle.
Jussi Mäntysen kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Kenneth Clarkin kirje Gösta Serlachiukselle.
Lennart Segerstrålen (LS) kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Leonard Bäcksbackan (LB) kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Louis Sparren kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Marcus Collinin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Mary Gallen-Kallelan kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Olga Ehrströmin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Oy Taito Ab:n kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Paavo Tynellin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
Richard Munsterhjelmmin kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
Sven Strindbergin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.

Toivo Anttilan kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 Torsten Stjernschantzin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 Uno Ullbergin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 Viktor Janssonin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 Werner Silfversparren kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 W.G. Palmqvistin kirjeitä Gösta Serlachiukselle.

G.A. Serlachiukselta ja Gösta Serlachiukselta lähteneiden kirjeiden kopioita:

G.A. Serlachiuksen kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.
 G.A. Serlachiuksen kirjeitä Axel Lindencronalle.
 G.A. Serlachiuksen kirjeitä Louis Sparrelle.
 G.A. Serlachiuksen kirjeitä Rickhard Munsterhjelmille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Akseli Gallen-Kallelalle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Alvar Cawénille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Armas Lindgrenille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Bertel Hintzelle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Eric O.W. Ehrströmille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Gösta Stenmanille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Ivar Hörhammerille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Jussi Mäntyselle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Lennart Segerstrålelle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Leonard Bäcksbackalle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Louis Sparrelle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Marcus Collinille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Mary Gallen-Kallelalle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Olga Ehrströmille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Sven Strindbergille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Toivo Anttilalle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Torsten Stjernschantzille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Uno Ullbergille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Viktor Janssonille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Werner Silfversparrelle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä W.G. Palmqvistille.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Gösta Stenmanin tai-
 desalongille.
 Gösta Serlachiuksen kirje "till agronom Kjälldström och
 andra av saken intresserade". 23.8.24.
 Gösta Serlachiuksen konttorin kirjeitä Leonard Bäcks-
 backalle.
 Gösta Serlachiuksen konttorin kirjeitä Ivar Hörhamme-
 rille.
 Gösta Serlachiuksen konttorin kirjeitä Olga Ehrströmil-
 le.

Alice ja G.A. Serlachiuksen testamentti 4.2.1889.

Alice ja G.A. Serlachiuksen testamentti 12.10.1898.

Diplomi Wienin kansainvälisestä teollisuusnäyttelystä 1873.

G.A. Serlachiuksen matkamuistiinpanot 11.11.1889 – 11.5.1890.
 Gösta Serlachius minnesanteckningar. 15.–19.7.1928.
 Muutamia hyviä Gallén –tauluja. Ilmoitusteksti. 1931.
 Pohjan poika rynnistää. Seloste. 1936.
 Protokoll fört vid G.A. Serlachius Aktiebolags direktionssammanträde
 den 25 maj 1932.
 Serlachius, G.A., Om Runebergsstatyn 1889. Artikkelikonsepti.
 Serlachius, G.A., Paris i oktober 1889. Rapportti maailmannäyttelystä.
 Serlachius, Gösta, P.M. 15.11.1927.
 Serlachius, Gösta, Vilppulan muistopatsaan paljastuspuhe 10.7.1938.

Riitta ja Olof Serlachiuksen arkisto (RO), Tampere

A.E. Melanderin kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
 Adolf Paulin kirje G.A. Serlachiukselle.
 Akseli Gallen–Kallelan kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
 Emil Wikströmin kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
 Frida Steénhoffin kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
 Gottrif Steénhoffin kirje G.A. Serlachiukselle.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Ruth Serlachiukselle.
 Louis Sparren kirjeitä G.A. Serlachiukselle.
 Mary Gallen–Kallelan kirje Gösta Serlachiukselle.
 Ruth Serlachiuksen kirjeitä Gösta Serlachiukselle.
 Sissi Serlachiuksen kirjeitä G.A. Serlachiukselle.

Puolustusvoimien antama komennustodistus. 1939.

Suomen Valtionarkisto (VA). Helsinki

Akseli Gallen–Kallelan kokoelma.
 Gösta Serlachiuksen kirjeitä Akseli Gallen–Kallelalle.
 Yrjö–Sakari Yrjö–Koskisen kokoelma.
 G.A. Serlachiuksen kirjeitä Yrjö–Sakari Yrjö–
 Koskiselle.

Tampereen ev. lut. seurakuntien keskusrekisteri (TELS)

Adam Ernst Axel Lindencronan virkatodistukset.
 Karl Richard Munsterhjelman virkatodistus.

Turun ev. lut. seurakuntien keskusrekisteri (TUELS)

Adam Ernst Axel Lindencronan virkatodistus.

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Järvinen, Dagmar, sisäkkö, Mänttä.
 Kuuliala, Ylermi, agronomi, Keuruu.
 Lindblad, K.E., teknikko, Mänttä.
 Munsterhjelm, Anders, lääket. lis., Tammisaari.
 Mönkkönen, Mauri, fil. maist., Jyväskylä.
 Rantanen, Esa, fil. kand., Helsinki.
 Serlachius, Bror, vuorineuvos, (k. 1987), Jorvas.
 Serlachius, Gustaf, vuorineuvos, Helsinki.

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

LÄHDEKIRJALLISUUS

Aav, Marianne, 1990. Emil Wikström. Ars Suomen taide 5. Keuruu.

Antellin kokoelmat Antellska samlingarna I Ateneum. Ateneumin Taidemuseo
 Konstmuseet i Ateneum. Näyttelyluettelo. Helsinki – Helsingfors 1975.

Arell, Berndt, 1988. Karl Hedman. Konstsamlare, konstpolitiker och donator.
 Skrifter utgivna av Österbottens museum nr. 1. Vasa.

Arell, Berndt, 1992. Helene Schjerfbeck ja taidekauppias Gösta Stenman. Helene
 Schjerfbeck. Ateneum 1992. Näyttelykirja. Helsinki.

Bourdieu, Pierre, 1985. Sosiologian kysymyksiä. Käännös J.P. Roos. Jyväskylä.

Bourdieu, Pierre, 1986. Distinktion. En social kritik av omdömet. Kultursocio-
 logiska texter. I urval av Donald Broady och Mikael Palme. Stockholm.

E.A. [Eija Aatela], Thyra Jurvelius Mänttstä eräs luonnonsuojelun uranuurtaja
 Suomessa. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula. 17.3.1983.

Enckell, Carl, 1943. Bergsrådet Gösta Serlachius f. 26.IV. 1876
 d. 18.10.1942. Särtryck ur Tekniska föreningens i Finland förhandlingar nr 5.
 Helsingfors.

En märklig vädjan. 1.11.1938. Svenska Pressen.

Eskola, Esa T, Mäntän kirkko 1928 – 1978. Moniste 1978.

Finska Konstföreningens Matrikel. Finska Konstföreningens matrikel, 1872–1903. Helsingfors.

Frick, Gunilla, 1988. Judiska konstsamlingar i Sverige vid sekelskiftet – ett led i assimilationsprocessen. Konsthistorisk tidskrift, Årgång LVII, 1988/Häfte 3–4, temanummer Nordiskt konstsamlade och mecenatskap. Uppsala.

Gallen–Kallela, Kirsti, 1964. Isäni Akseli Gallen–Kallela, I. Porvoo.

Hausen, Marika – Mikkola, Kirmo – Amberg, Anna–Lisa – Valto, Tytti, 1990. Eliel Saarinen. Suomen aika. Keuruu.

Honkanen, Helmiriitta, 1981. Luonnonsuojelun uranuurtajissa oli naisiakin. Kuvastin 2. 1981. S.l.

Hultin, Tekla, s.a. Taistelun mies. Piirteitä Jonas Castrénin elämästä ja toiminnasta. Helsinki.

Kalliala, Lauri, Elämäni varrelta. Aamulehti. S.a.

Kari, Risto, 1990. Tako 125. Vantaa.

Konsthistorisk tidskrift. Årgång LVII, 1988/Häfte 3–4, temanummer Nordiskt konstsamlade och mecenatskap. Uppsala.

Konttinen, Riitta, 1989. Suomen Marsalkan ratsastajapatsas. Mikkeli.

Konttinen, Riitta, 1991. Totuus enemmän kun kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880–luvulla. Keuruu.

Kuisma, Markku, 1990. Teollisuuden vuosisata 1890–1990. Teollisuusvakuutus ja sen edeltäjäyhtiöt 100 vuotta.

Martin, Timo, 1985. Axel Gallen–Kallela 1865–1931. Gallen–Kallela museet. Tarvaspää. Sweden.

Museovirasto pitää Asemankulmaa arvokkaana. 8.7.1975. Kuorevesi–Mänttä–Vilppula.

Nikula, Riitta, 1988. Armas Lindgren 1874–1929 arkkitehti architect. Helsinki.

Nikula, Riitta, 1990 a. Teollisuus ja kauppa. Ars Suomen taide 5. Keuruu.

- Norrmén, P.H., 1928. Mäntän tehdas 1868 – 1928. Helsinki.
- Nummelin, Rolf, 1978. Skulpturen. IV Storfurstendömet. Konsten i Finland. Helsinki.
- Okkonen, Onni, 1961. A. Gallen-Kallela. Elämä ja taide. Toinen painos. Porvoo.
- Pohja, Markku, 1988. Asuttiinko Joenniemen torppaa liian leveästi? Mäntän Joulu 1988. Mänttä.
- Pöykkö, Kaarina, 1978. Bertel Hintze julkaisuja publikationer. Taidehalli 78. S.1.
- Reenpää, Lotte, 1981. Serlachiuksen suku. R. Erik Serlachiuksen muisto. Toimitaneet Yrjö Blomstedt ja Lotte Reenpää. Helsinki.
- Ringbom, Sixten, 1978. Inledning. IV storfurstendömet. Konsten i Finland. Helsinki.
- Saarikivi, Sakari, 1988. Hannes Autere Suomalaisen puunveiston mestari. Toimitaneet Maritta Pitkänen, Bengt von Bonsdorff ja Olli Valkonen. Keuruu.
- Salminen, Johannes, Ruotsin kieli on osa suomalaista identiteettiä. 3.7.1988. Aamulehti.
- Sarajas-Korte, Salme, 1989 a. Axel Gallén- realisti. Ars Suomen taide 4. Keuruu.
- Sarajas-Korte, Salme, 1989 b. Miljöomuotokuva. Ars Suomen taide 4. Keuruu.
- Serlachius, Gösta, 1942. Mitt intresse för konst. Särtryck ur Människor och minnen. Personlinga Hågkomster och Släkthistoriska Skildringar. Utgivna av Paul Nyber och Victor Hoving.
- Serlachius, R. Erik, 1978. Esipuhe. Förord. Foreword. Gösta Serlachiuksen taidesäätiön kokoelmat. Gösta Serlachius' konststiftelses samlingar. The collection of the Gösta Serlachius Fine Arts Foundation. Toimittaja Maritta Kirjavainen. Helsinki.
- Sinisalo, Antero, 1980. Kirkkoarkkitehtuuri. Suomen kulttuurihistoria II. Porvoo.
- Skedsmo, Tone, 1988. Den norske kunstsamler Rasmus Wold Meyer 1858–1916. Konsthistorisk tidskrift, Årgång LVII, 1988/Häfte 3–4, temanummer Nordiskt konstsamlande och mecenatskap. Uppsala.
- Snellman, K., 1902. G.A. Serlachius. Öfvertryck ur Tekniska föreningens i Finland förhandlingar, häft. 1. Helsingfors.
- S.S. [Saara Sarkkinen], Mäntän teollisesta kehittämisestä esitelmöitiin. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula. 25.10.1983.

Suhonen, Pekka, 1976. Helsingin Taidehalli. Piirteitä rakennuksen syntyvaiheista ja arkkitehtuurista. Taidehalli 76.

Suomen kallein huuto taulusta on nyt 1,15 mmk. 26.11.1987. Helsingin Sanomat.

Suomen taideyhdistyksen museo. Erikoisnäyttely. Gösta Serlachiuksen kokoelma. Ateneum Marraskuussa 1919. Näyttelyluettelo. Helsinki 1919.

Supinen, Marja, 1991. H.F. Antell ja Auguste Rodin. Taidehistoriallisia tutkimuksia Konsthistoriska studier 12. Helsinki.

Svenskt konstnärslexikon, del 5, Sallinen – Övrabysmästaren, 1967. Malmö.

Svår olyckshändelse vid försök att nå igångvarande tåg. 30.8.1927. Hufvudstadsbladet.

Tampereen Taidemuseo 50-vuotta. Toimittaja Anneli Ilmonen. Tampere 1984.

Uino, Pirjo, Puutarha-arkkitehti Paul Olsson 1890–1973. Moniste 1987.

Wadell, Maj-Brit, Konstsamlandet en social uppgift. 9.6.1987. Göteborgs-posten.

Wadell, Mar-Brit, 1988. Förord/Preface. Konsthistorisk tidskrift, Årgång LVII, 1988/Häfte 3–4, temanummer Nordiskt konstsamlande och mecenatskap. Uppsala.

Vesterinen, Emil, 1927. Syskyjärven hovi. Palanen rajakarjalaisen sydänseudun historiaa. Helsinki.

Vihola, Teppo, 1983. Keuruun ja Pihlajaveden historia 1860–1917. Keuruu.

Virtanen, Helga, Mäntän linna oli nähtävyyks. Kuorevesi–Mänttä–Vilppula. 4.4.1985.

Vuorineuvoksetar Ruth Serlachius kuollut. 29.10.1963. Kuorevesi–Mänttä–Vilppula.

Vuorineuvos Gösta Serlachius. 22.10.1942. Kuorevesi–Mänttä–Vilppula.

Vädjan. 1.11.1938. Hufvudstadsbladet.

Zade, Beatrice, 1935. Frida Steenhoff. Människan, kämpan, verket. Stockholm.

Zeitler, Rudolf, 1988. Wer sammelte was? Ein Blick auf fürstliche, staatliche und private Sammlungen und auf die Rolle der Kunstvereine im 19. Jahrhundert. Konsthistorisk tidskrift, Årgång LVII, 1988/Häfte 3–4, temanummer Nordiskt konstsamlande och mecenatskap. Uppsala.

TAUSTAKIRJALLISUUS

Arkio, Tuula, 1980. Gustaf Adolf ja Gösta Serlachius Axel Gallénin taiteen tukijoina. Serlachiuksen kokoelmat Ateneumissa. Näyttelyluettelo. Helsinki.

von Bonsdorff, Bengt, 1990. Gallen-Kallelan taiteen pääpiirteitä. Akseli Gallen-Kallela Gösta Serlachiuksen kokoelmassa. Toimittaja Maritta Pitkänen. Tukholma.

von Bonsdorff, Bengt – Gardberg, Carl Jacob – Lindberg, Bo – Nummelin, Rolf-Ringbom, Sixten, 1978. Konsten i Finland. Helsinki.

Brummer, Hans Henrik, 1990. Johdanto. Akseli Gallen-Kallela Gösta Serlachiuksen kokoelmassa. Toimittaja Maritta Pitkänen. Tukholma.

Finskt 1900. Nationalmuseum Stockholm 23 september – 6 december 1971. Utställningskatalog. Helsingfors 1971.

Friedländer, Max, 1948. Konst och konstkännare. Stockholm.

Frihetsmonumentet i Vasa har avtäckts. 9.7.1938. Svenska Pressen.

Gallen-Kallela, Kirsti, 1965. Isäni Akseli Gallen-Kallela, II. Porvoo.

Gallen-Kallela, Kirsti, 1982. Muistelmia nuoruusvuosiltani 1896–1931. Toimittaneet Pirjo Tuominen ja Kaari Raivio. Espoo.

Gösta Serlachius Taidesäätiö–Konststiftelse–Art Foundation Mänttä. Museoluettelo. Helsinki 1965.

Hagelstam, Wenzel, 1904. Axel Gallén. En studie. Stockholm.

Haskell, Francis, 1980. Rediscoveries in art. London.

Heinonen, Jouko – Lahti, Markku, 1988. Museologian perusteet. Jyväskylä.

Ivalo, Mielikki, 1969. Emil Wikström tyttären silmin. Visavuoren vaiheita. Toimittanut Olli Vuorinen. Valkeakoski.

Ilvas, Juha, 1990. Johannes Takanen. Ars Suomen taide 5. Keuruu.

Ilvas, Juha, 1990. Suomen kuvanveisto 1800-luvulla. Ars Suomen taide 5. Keuruu.

Ilvas, Juha, 1990. Walter Runeberg. Ars Suomen taide 5. Keuruu.

Jukonen, Hannes, 1928. Aino-*taulun* syntymäsijoilta. Keuruun kirja. Toimittaja Hannes Jukonen. Keuruu.

Jukonen, Hannes, 1928. Keuruun vanha kirkko – Maamme kaunein puinen muistomerkki. Keuruun kirja. Toimittaja Hannes Jukonen. Keuruu.

Jukonen, Hannes, 1928. Muutamia kulttuurimuistoja Keuruulta vuonna 1889.

Keuruun kirja. Toimittaja Hannes Jukonen. Keuruu 1928.

Kalela. Erämaa-*ateljee* ja koti. Toimittaja Kerttu Niilonen. Keuruu 1966.

Kalevalaseuran vuosikirja 12. A. Gallen-Kallelan muisto. 1932. Porvoo.

Karttunen, Saara, 1978. Keuruun seurakunnan elämää 1628 – 1978. Keuruu.

Kaustinen, Jac., 1946. Gösta Serlachius. Minnsteckning. Helsingfors.

Kontio, Erkki O. – von Bonsdorff, Lars G., 1968. G.A. Serlachius Oy 1896 – 1968. Perheyrityksen vaiheita. Helsinki.

Krohn, Eino, 1970. Gösta Stenman – löytöretkeilijä taiteen maailmassa. Porvoo.

Kymin taidekokoelmat Kuusankoskitalossa 1.7. – 9.8.1987. Näyttelyopas. Kouvola 1987.

Leikola, A.R., 1928. Keuruun vanha kirkko. Keuruun kirja. Toimittaja Hannes Jukonen. Keuruu.

Linde, Brita, 1969. Ernest Thiel och hans konstgalleri. Stockholm.

Lindström, Aune, 1963. Ateneumin taidemuseo 1863 – 1963. Helsinki.

Maunula, Leena, 1990. Funktionalismin läpimurto. *Ars Suomen taide* 5. Keuruu.

Mönkkönen, Mauri, 1988. Vilppulan ja Pohjaslahden historia 1866–1918. Nälkä-*vuosista* kapinaan. Jyväskylä.

Mönkkönen, Mauri, 1988. Vilppulan ja Pohjaslahden historia 1918–1980. *Ka-**pinasta* suursahaan. Jyväskylä.

Nikula, Riitta, 1990. Julkinen rakentaminen. *Ars Suomen taide* 5. Keuruu.

Nikula, Riitta, 1990. Kirkkorakennustaide. *Ars Suomen taide* 5. Keuruu.

Nikula, Riitta, 1990. Maaseudun rakentaminen. *Ars Suomen taide* 5. Keuruu.

Osakeyhtiö Taito Ab. 27.4.1919. Helsingin Sanomat.

Pitkänen, Maritta, 1980. Gösta Serlachiuksen Taidesäätiö ja sen kotimaisen taiteen kokoelma. Serlachiuksen kokoelmat Ateneumissa. Näyttelyluettelo. Helsinki.

Pitkänen, Maritta, 1987. Gösta Serlachiuksen taidesäätiön virstanpylväitä. Finnish Art on Paper. Toimittaneet Risto Kari ja Maritta Pitkänen. Helsinki.

Pitkänen, Maritta, 1990. Akseli Gallen-Kallela ja Serlachiukset. Akseli Gallen-Kallela Gösta Serlachiuksen kokoelmassa. Toimittanut Maritta Pitkänen. Tukholma.

Pitkänen, Maritta, Uuden silkkkien rakentajat. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula. 20.2.1990.

Pöykkö, Kalevi, 1987. Mesenaattitoiminnasta ja sen vaikutuksesta. Museo 1. 1987. Helsinki.

Reitala, Aimo, 1980. Kuvataide ja taideteollisuus. Suomen kulttuurihistoria II. Porvoo.

Reitala, Aimo, 1987. Romantiikasta modernismiin. Suomen historia 6. Espoo.

Reitala, Aimo, 1990. Monumentaalimaalaus. Ars Suomen taide 5. Keuruu.

Ringbom, Lars-Ivar, 1938. Monumentalmåleriet i Mänttä. Finskt Tidskrift senare halvåret 1938. Helsinki.

Ringbom, Sixten, 1985. Ihminen ja luonto Akseli Gallen-Kallelan taiteessa. Akseli Gallen-Kallela - Kalevalan maailma. Näyttelyluettelo. Pori.

Sarajas-Korte, Salme, 1966. Uuden taiteen lähteillä. Suomalaisia taiteilijoita Pariisissa, Berliinissä ja Italiassa 1891 - 1895. Helsinki.

Sarajas-Korte, Salme, 1972. Om Axel Galléns Kalevalamystik. Konsthistorisk tidskrift. Stockholm.

Sarajas-Korte, Salme, 1989. Axel Gallén - symbolisti ja patriootti. Ars Suomen taide 4. Keuruu.

S.S. [Saara Sarkkinen], Mäntän asuttaminen maanmittarin näkökulmasta. Kuorevesi-Mänttä-Vilppula. 27.10.1983.

Särutställning i Ateneum. 21.10.1919. Hufvudstadsbladet.

Tirranen, Hertta, 1950. Suomen taiteilijoita Juho Rissasesta Jussi Mäntyseen. Porvoo.

Vaissin suku. Pietari Tuomaanpojan jälkipolvet Keuruulta, Virroilta ja Mäntästä. Kokoaja ja toimittaja Matti J. Kankaanpää. Jyväskylä 1989.

Valkonen, Olli, 1990. Sodan varjossa 1915–17. *Ars Suomen taide* 5. Keuruu.

Vanhaa ulkomaista taidetta. *Gammal utländsk konst*. Taidehalli. Konsthallen 1936. Näyttelyluettelo. Helsinki 1936.

Vapaudenpatsas kohennetaan yksityisen rahaston turvin Vaasassa. *S.a. Helsingin Sanomat*.

Warén, Aksel, 1890. Keuruun pitäjän historia. Helsinki.

Virtanen, Helga, 1983. Joenniemen torpan asutus- ja sukuhistoriaa 1818–1916. *Mäntän Joulu* 1983. Mänttä.

Virtanen, Helga, Patruunasta ja hänen aikalaisistaan. *Kuorevesi–Mänttä–Vilppula*. *S.a.*

Wäre, Ritva, 1989. Asuntoarkkitehtuuri. *Ars Suomen taide* 4. Keuruu.



Kuva 1. Kauppaneuvos Gustaf Adolf Serlachiuksen perhe noin 1884. Axel Ernstin sylissä Thyra, isän ja äidin välissä Sissi. – , s.a. Gustaf Serlachiuksen arkisto.



Kuva 2. Arkkitehti A. E. Melanderin suunnittelema Mäntän linna, joka valmistui vuosien 1895 - 96 vaiheilla. Valok. Ewald Englund 1925. K.-E. Lindbladin arkisto.



Kuva 3. Hjalmar Munsterhjelm in öljvärimaalaus "G. A. Serlachiuksen perheen ensimmäinen koti Mäntässä". 1884. 34,5 x 62. Valok. Matti Ruotsalainen 1987. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 4. Hjalmar Munsterhjelm in lyijykynäpiirros "Aihe Mäntästä". 26.9.1886.
23,5 x 37,5. -, s.a. Metsä-Serla Oy.



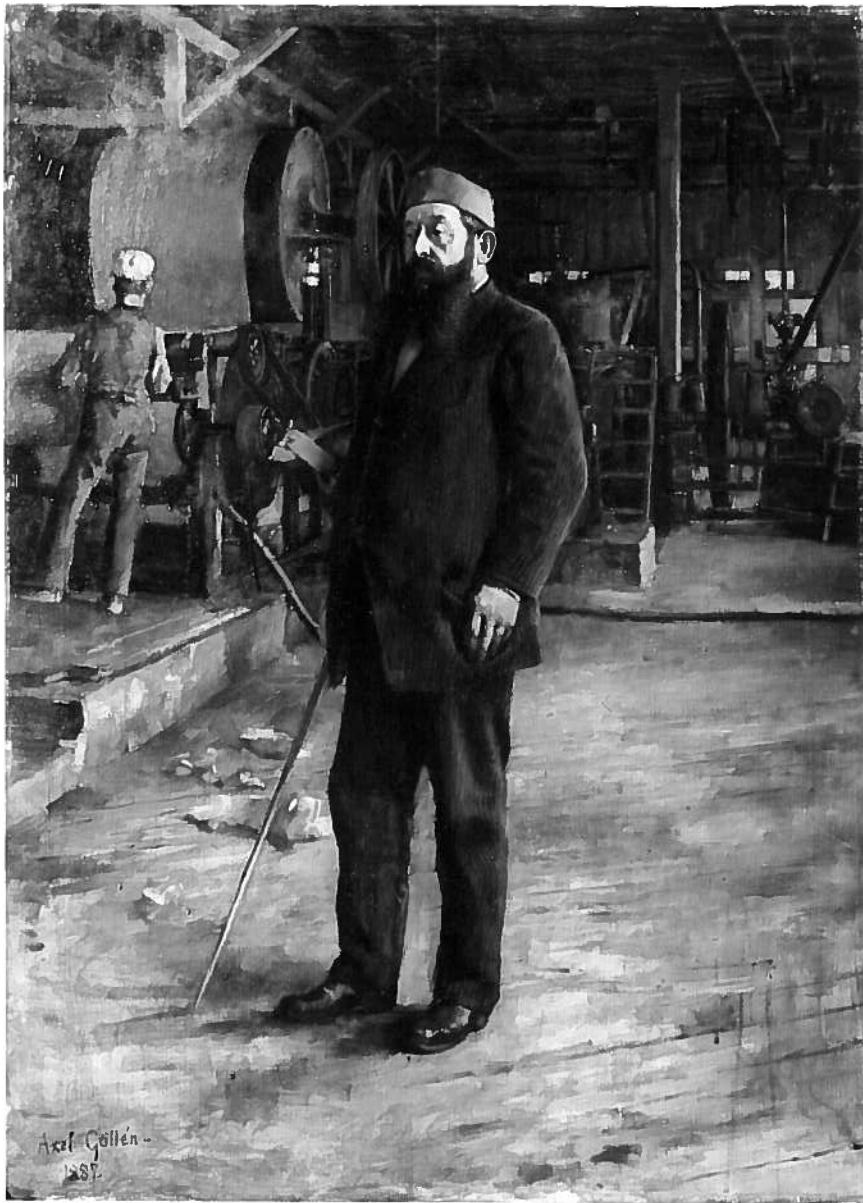
kuva 5. Näkymä G. A. Serlachiuksen kirjastoon Mäntän linnassa. Takaseinällä Venäjän keisareiden Aleksanteri III:n, Aleksanteri II:n ja Nikolai II:n muotokuvat. Aleksanteri II:n muotokuvan alla Frida Steénhoffin akvarelli "Aihe Rivieralta". Kirjahyllyjen päällä suurmiesten kipsikuvakopioita. – , s.a. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 6. Frida Steénhoffin akvarelli "Aihe Rivieralta". 1890. 11,5 x 14.
Valok. Kari Hakli 1980. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 7. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Turun tuomiokirkko". 1884. 36 x 27. Valok. Kari Hakli 1980. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 8. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Kauppaneuvos Gustaf Adolf Serlachiuksen muotokuva". 1887. 77,5 x 57,5. Valok. Kari Hakli 1980. Gösta Serlachiuksen taidesäitiö.



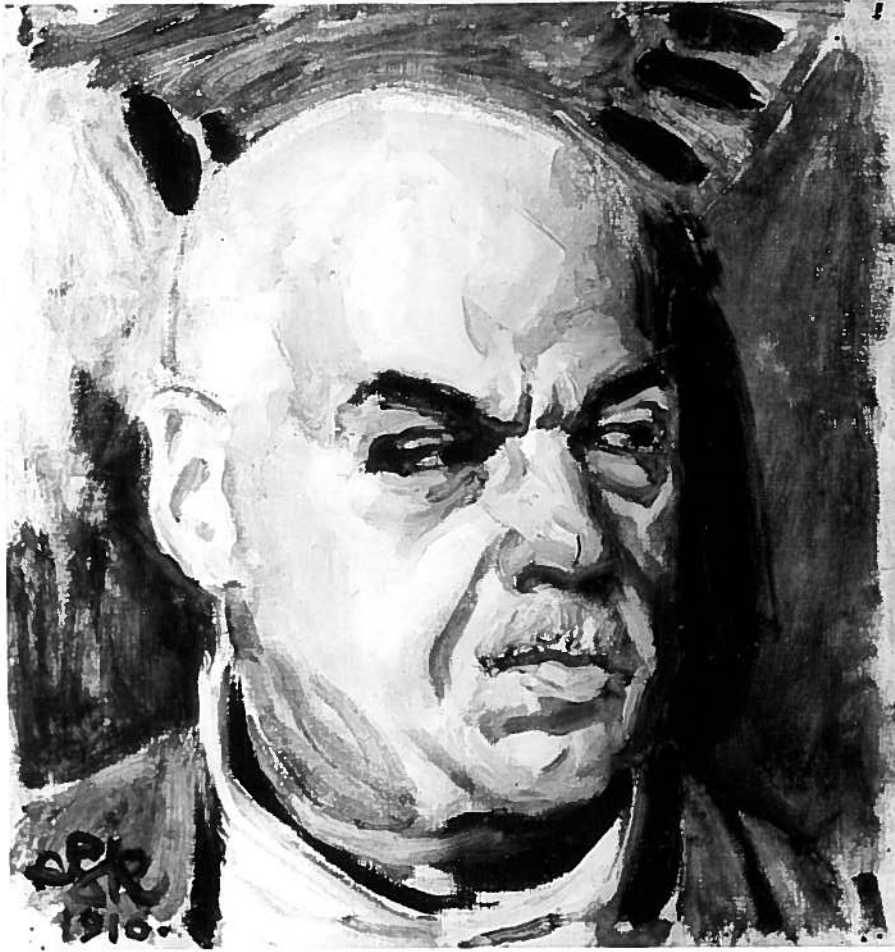
Kuva 9. G. A. Serlachiusta esittävä vanha valokuva.
-, s.a. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 10. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Sissi Serlachiuksen muotokuva". 1889. 113 x 76. Valok. Kari Hakli 1977. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 11. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Alice Serlachiuksen muotokuva". 1889. 42,5 x 29. Valok. Matti Ruotsalainen, s.a. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 12. Akseli Gallen-Kallelan öljvärimaalaus "Axel Ernst Serlachius". 1916. —, s.a. Teoksen tämänhetkinen omistaja on tuntematon.

Paris den oktober 1888

Kära Fattor!

Glad mig under öfran den så snälla ex-
pedimale peningsförändlaren, blif jag, om
möjligt ännu gladare, åt Fattorns vänliga,
hjärtliga brev. Den öfverlygga om att jag
vet uppskatta en sådan vänlighet och att den
af oförsämligt diktande gode värdar, gör i
god jord

ja viint, arbete för vi alla lof, inte klä-
ga för jag öfran det, Skulle man blott alltid
få göra sådant arbete som roer, i hvilket
man kan medlaga hela sin öfvertygelse och
kärlek. Endast sagt: att man inte behöfver
arbete mot sin öfvertygelse. Nu har jag
brigit ett arbete i hvilket jag ganska kan
utladda min "konstnärseld", som Fattor
alltid skrifver ned. Min Kalavalestafla
som jag skref om. Men inte i form af en
eldkärna utan som pannelaux décoratifs
ungefär denna form. Tre skildrar
dukar och motio i samma rum
endast åttkiljds för kvarandra
genom 10 e bode lieter. Att man för
genom bli i kraftfullt stotlek



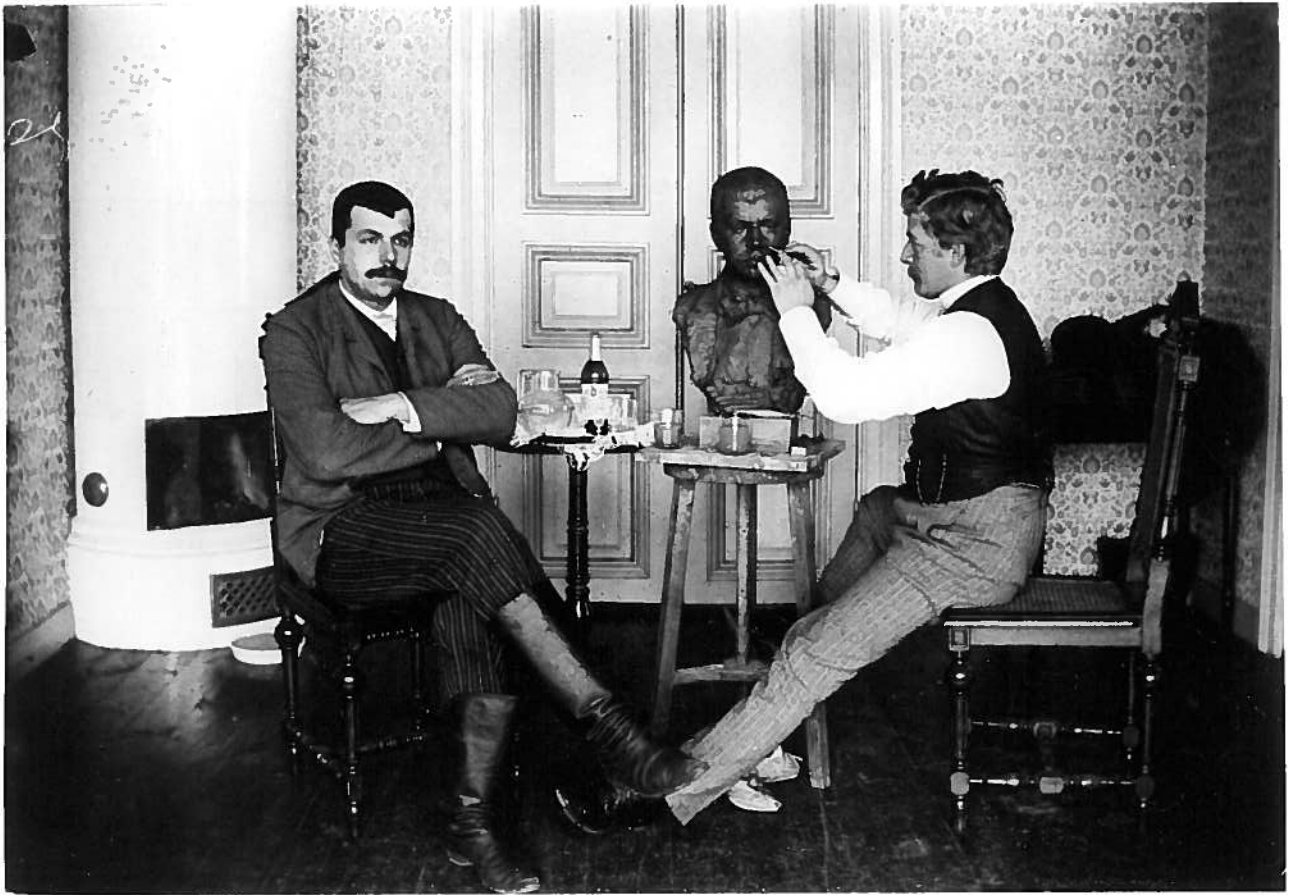
Kuva 13. Akseli Gallen-Kallelan kirjettä G. A. Serlachiukselle lokakuussa 1888. - , s.a. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 14. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Wladimir Jurveliuksen muotokuva". 1887. 30 x 22. Valok. Kari Hakli 1980. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 15. Emil Wikströmin tussipiirros "Mäntän tehdas". 3.8.1883. 23 x 62.
- , s.a. Metsä-Serla Oy.



Kuva 16. Emil Wikström veistää Axel Ernst Serlachiuksen rintakuvaa saveen. – , 1891. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 17. Näkymä Mäntän linnan saliin. Vasemmalla Emil Wikströmin pronssiveistos "Kauppaneuvos Gustaf Adolf Serlachiuksen muotokuva" ja "Kalapoika" -veistoksen kipsi. Ikkunan edessä oikealla näkyy Johannes Takasen "Rebekka kaivolla" -veistoksen kipsikopio. - , s.a. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 18. Emil Wikströmin G. A. Serlachiuksen monumentti. 1921. –.
Valok. Kari Hakli 1980. Metsä-Serla Oy.



Kuva 19. Ruth ja Gösta Serlachius Monte Carlossa vuonna 1919. – , 1919. Gösta Serlachiuksen taidesäitiö.



Kuva 20. Jarl Eklundin suunnittelema Joenniemen kartano talousrakennuksineen. Keskellä takana W. G. Palmqvistin suunnittelema navettarakennus. Velj. Karhumäen ilmakuva, s.a. Gösta Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 21. Joenniemen kartanon kirjasto, jonka kattoa koristaa Lennart Segerstrålen kirjallisuuden syntyä kuvaava fresko. Takan päällä Eero Järnefeltin öljyvärimaalaus "Marsalkka Mannerheimin muotokuva". Ikkunasta näkyy Jussi Mäntysen pronssiveistos "Hirvi". – , 1943. K.-E. Lindbladin arkisto.



Kuva 22. Huhkojärven tila aittoineen, vasemmalla sauna. —, s.a.
Gösta Serlachiuksen taidesäitiö.



Kuva 23. Syskyjärven hovi. Valok. Eric O.W. Ehrström, s.a.
Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 24. Tuntemattoman taiteilijan pastellimaalaus
"Naisen muotokuva". 1700-luku. 31,5 x 40.
Valok. Kari Hakli 1982 . Gösta Serlachiuksen
taidesäätö.



Kuva 25. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus
"Tyttö Keuruun vanhassa kirkossa".
1889. 65 x 42,5. Valok. Kari Hakli 1982.
Gösta Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 26. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Talvimaisema". 1887. 25,5 x 17. Valok. Kari Hakli 1977. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 27. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Akka ja vasikka". 1885. 19 x 17. Valok. Kari Hakli 1983. Gösta Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 28. Huhkojärven maisemaa. —, s.a. Huhkojärven tilan vieraskirja.
Gustaf Serlachiuksen arkisto.



Kuva 29. Eric O. W. Ehrström johtaa leikkiä juhannussalon ympärillä Huhkojärven saunan vihkiäistilaisuudessa 26. - 27.6.1930. Vas. Akseli Gallen-Kallela, takana Jorma Gallen-Kallela, tuntematon tyttö, Gösta Serlachius, Olga Ehrström, W. G. Palmqvist, tuntematon herra, Marfa, Hannes Autere (selin), Eric O. W. Ehrström, Ruth Serlachius (selin) ja tuntematon herra. -, 1930. Huhkojärven tilan vieraskirja. Gustaf Serlachiuksen arkisto.



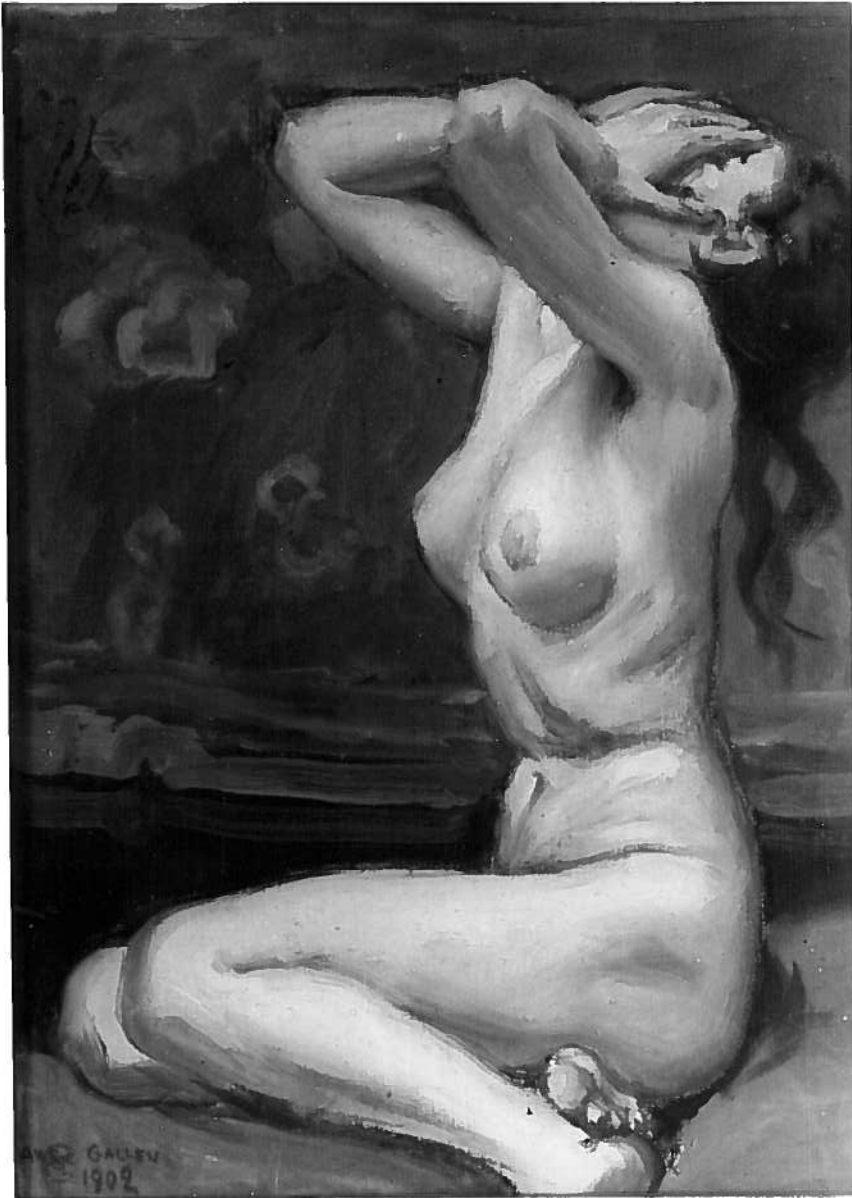
Kuva 30. Karjalainen kylvettäjä Marfa ja Akseli Gallen-Kallela Huhkojärven saunan vihkiäistilaisuudessa. – , 1930. Huhkojärven tilan vieraskirja. Gustaf Serlachiuksen arkisto.



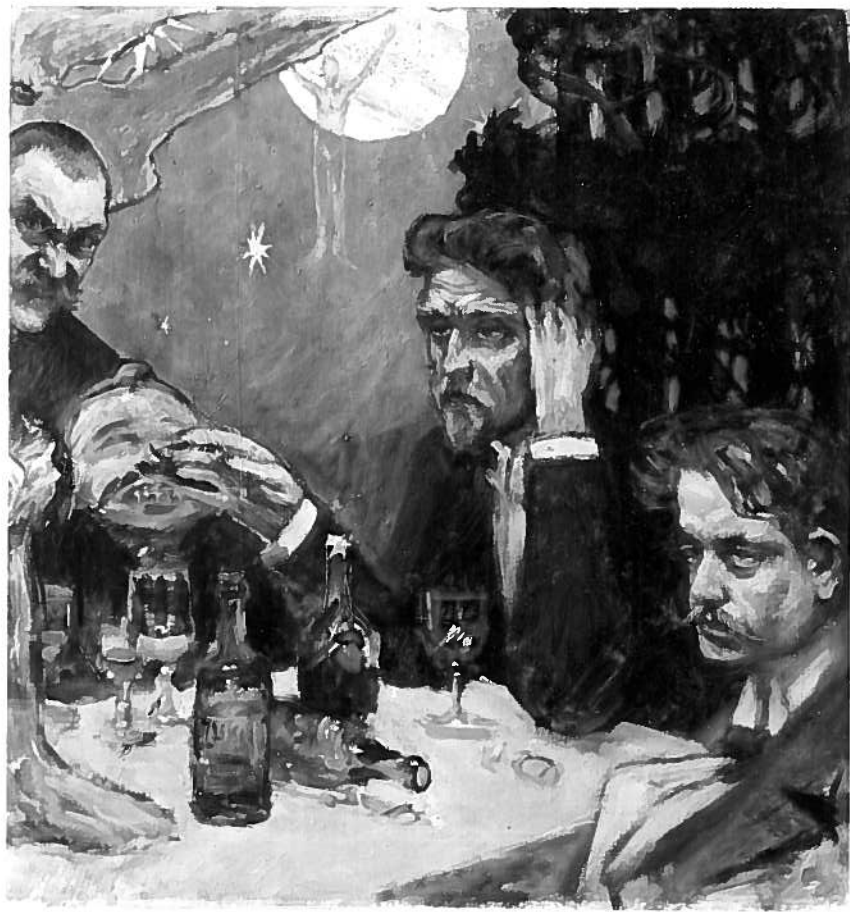
Kuva 31. Gösta Serlachius (vas.), taidemaalari Akseli Gallen-Kallela, taiteilija Eric O. W. Ehrström sekä arkkitehti W. G. Palmqvist pehtorin talon portailla Mäntän Joenniemessä. - , 1930. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 32. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Säveltäjä Gustav Mahlerin muotokuva". 1907. 57,5 x 38. Valok. Kari Hakli 1983. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



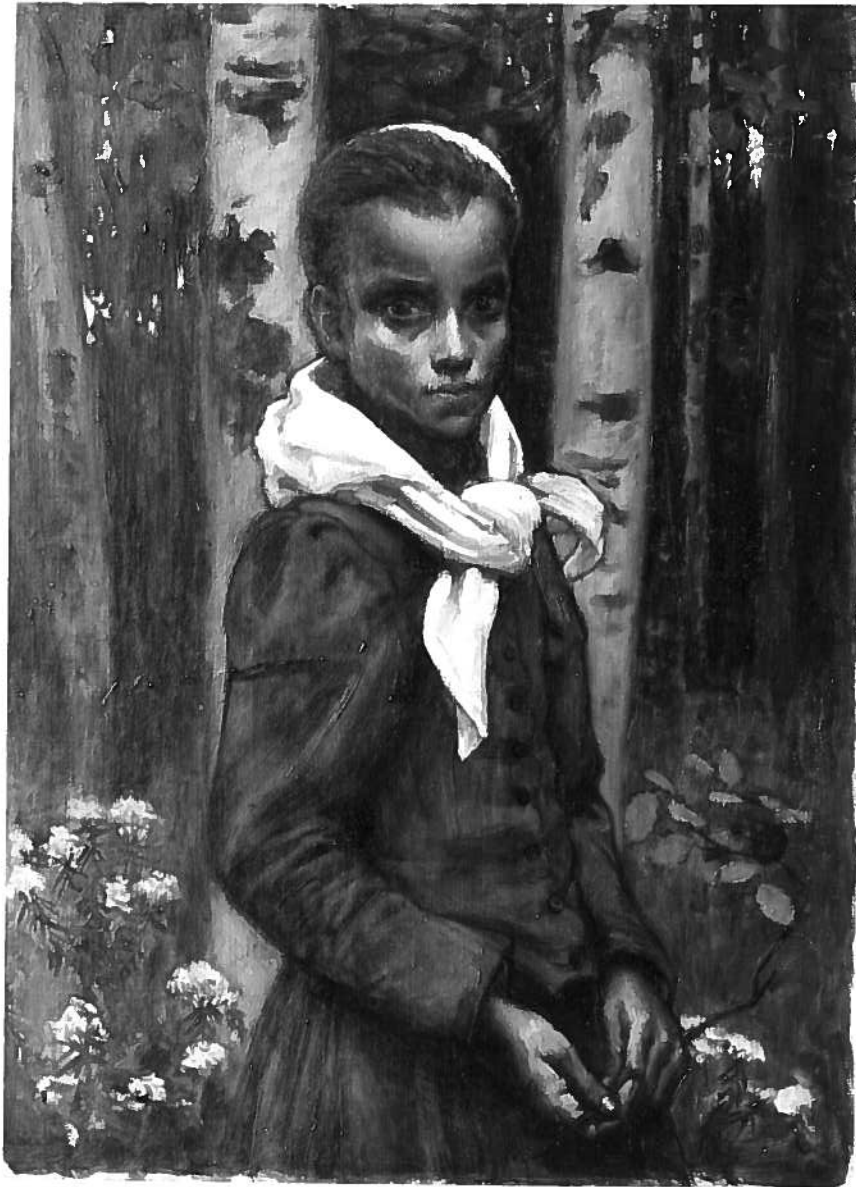
Kuva 33. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Epätoivo".
1902. 30 x 23. Valok. C. G. Grünberg 1959.
Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



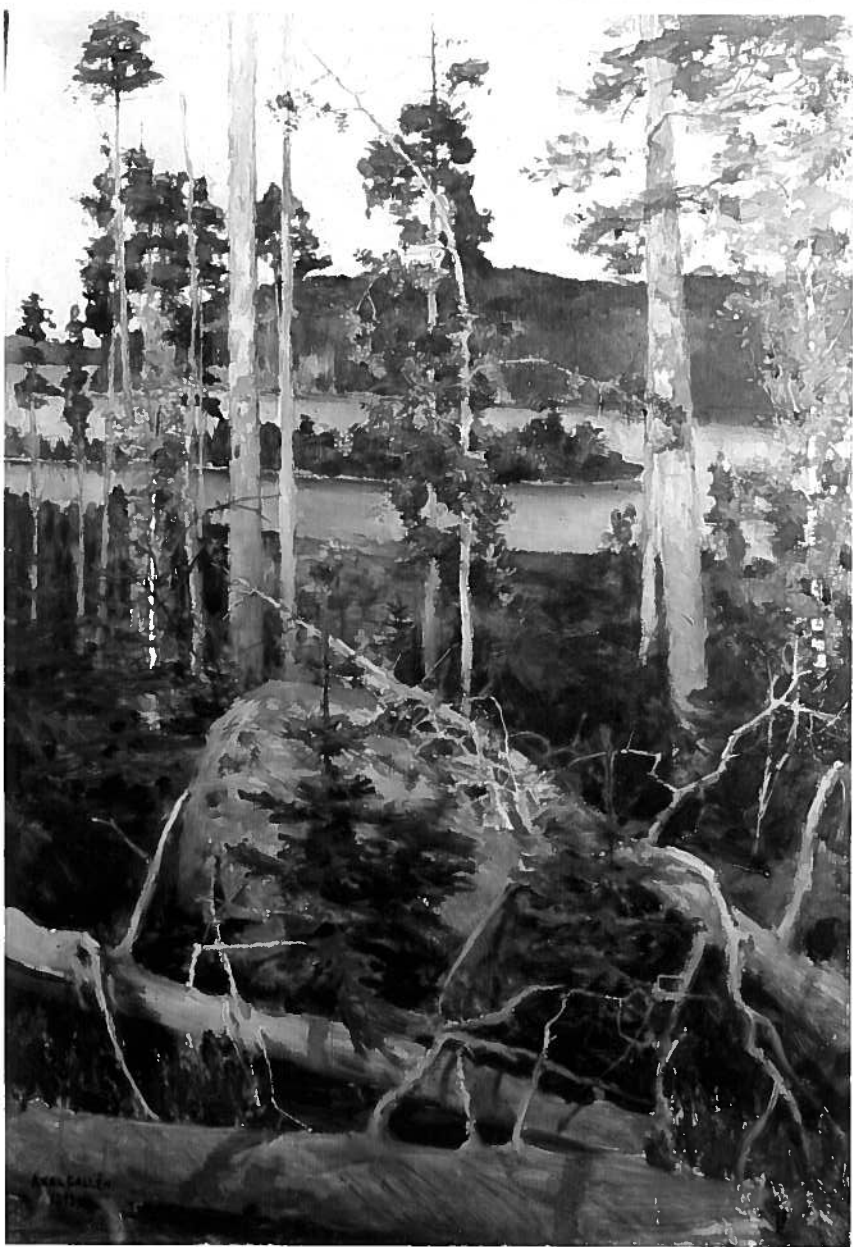
Kuva 34. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Symposion", A. Gallen-Kallela, Oskar Merikanto, Robert Kajanus ja Jean Sibelius, luonnos. 1894. 58,5 x 56,5. Valok. Kari Hakli 1983. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



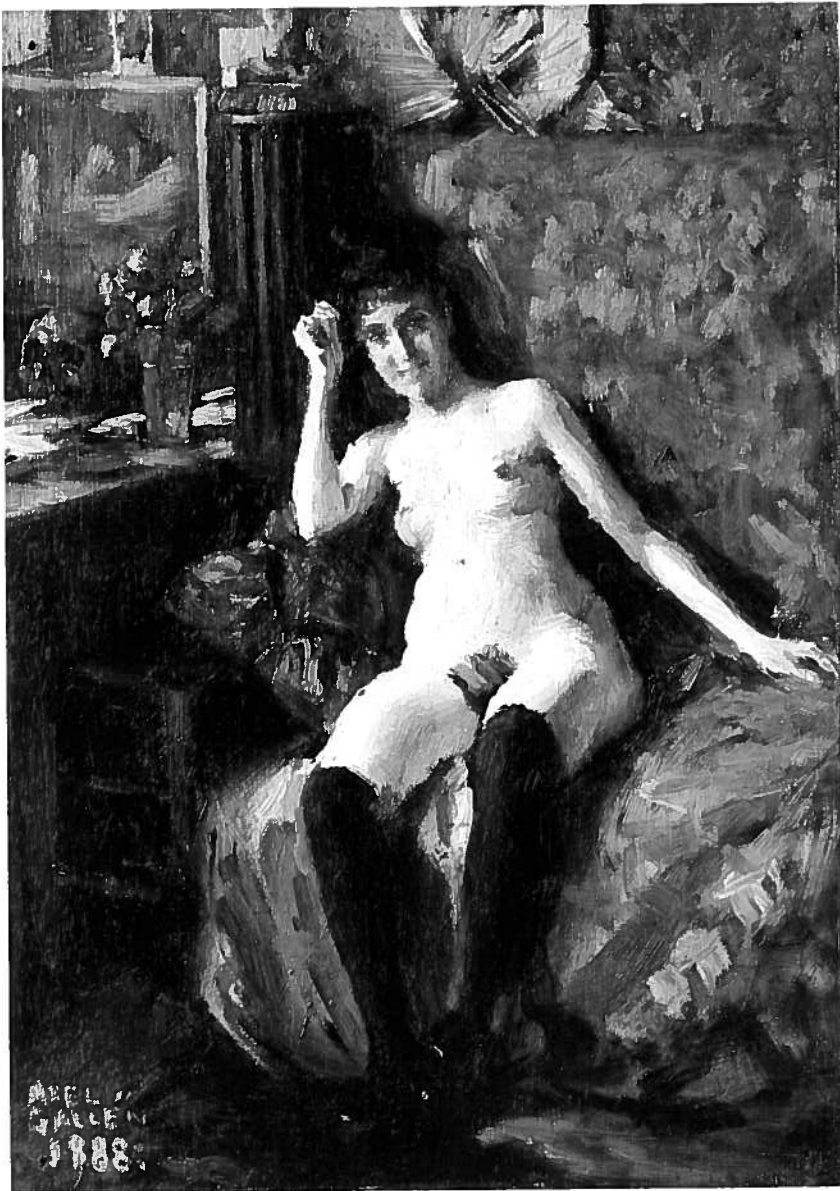
Kuva 35. Akseli Gallen-Kallelan guassimaalaus "Väinämöisen lähtö", harjoitelma. 1895. 127 x 116. Valok. C. G. Grünberg 1959. Gösta Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 36. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Tyttö".
Noin 1895/96. 57,5 x 43. Valok. Kari Hakli 1983.
Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 37. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Erämaajärvi".
1892. 72 x 51. Valok. Kari Hakli 1980. Gösta
Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 38. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Démasquée", harjoitelma. 1888. 22 x 16. Valok. Kari Hakli 1980. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 39. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Rantaantulija". 1891. 64 x 39,5. Valok. Kari Hakli 1980. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö.



Kuva 40. Akseli Gallen-Kallelan öljyvärimaalaus "Ruotsalaisen taidemaalarin Nils Forsbergin muotokuva", luonnos. 1889. 46 x 33. Valok. Kari Hakli 1980 . Gösta Serlachiuksen taidesäitiö.



Kuva 41. Gösta Serlachiuksen taidesäätön isännistö ja rakennusteknisiä asiantuntijoita 7.6.1937 koehallissa, joka oli rakennettu suunnitteilla olleen museon valaistusolojen testaamiseksi. Eturivissä (vas.) professori P. O. von Törne, kuvanveistäjä Emil Wikström, vuorineuvoksetar Ruth Serlachius, vuorineuvos Gösta Serlachius, fil. tri Bertel Hintze, fil. tri Magnus Björkenheim ja taidemaalari Marcus Collin. Takarivissä (vas.) rakennusmestari Juho Mäkelä, arkkitehti Jarl Eklund, taidemaalari Lennart Segerstråle, fil. tri Edward Richter ja insinööri Warner Silfversparre. Taideteokset seinillä ovat (vas.) Akseli Gallen-Kallelan "Nils Forsbergin muotokuva", Bruno Liljeforsin "Villijoutsenia" ja Isaac Grünevaldin "Asetelma". -, 1937. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 42. Emil Wikströmin pronssiveistos "Akseli Gallen-Kallela suksilla". 1906. 79.
Valok. C. G. Grünberg 1956.
Gösta Serlachiuksen taidesäätö.