

Kuningatar muotokuvissa

Elizabeth Vigée Le Brunin muotokuvat Ranskan kuningatar Marie Antoinettesta vuosina 1778–1788

Johanna Hoppu

Taidehistorian kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Ohjaajat: Hanna Pirinen & Sirkka-Liisa Usvamaa-Routila

Kevät 2018

Sisällys

1	JOHDANTO	3
2	NAISTAITEILIJAT 1700-LUVUN LOPPUPUOLELLA	5
3	VUODEN 1755 LAPSET – TAITEILIJJA JA KUNINGATAR	7
3.1	VIGÉE LE BRUNIN LAPSUUS JA ALKU-URA TAITEILIJANA	7
3.2	ITÄVALLAN ARKKIHERTTUATTARESTA RANSKAN KUNINGATTAREKSI.....	8
4	NUORI KUNINGATAR – OMAN IDENTITEETIN LUOMINEN	10
4.1	KUNINKAALLISET MUOTOKUVAT VALLAN HEIJASTUMANA	10
4.2	RANSKAN KUNINGATAR	10
5	PETIT TRIANON – NAINEN VALLANKÄYTTÄJÄNÄ	14
5.1	MAALAISIDYLLINEN UNELMA	14
5.2	SKANDAALINKÄRYINEN MUOTOKUVA.....	14
5.3	RANSKALAISPUKU	16
6	ÄITIYS – IMAGON MUUTTAMINEN	19
6.1	MARIE ANTOINETTEN JA VIGÉE LE BRUNIN LAPSET	19
6.2	OMIEN AARTEIDENSA YMPÄRÖIMÄNÄ	20
6.3	AUKTORITEETTIÄ SINISESSÄ SAMETISSA	22
7	PÄÄTELMÄT	25
	LÄHTEET	27
	KIRJALLISET LÄHTEET:	27
	VERKKOLÄHTEET	28
	KUVA LÄHTEET	30

1 Johdanto

Kandidaatintutkielmani aiheena on ranskalaisen rokokootaiteilija Louise Elizabeth Vigée Le Brunin tuotanto Ranskan kuningatar Marie Antoinetten hovitaiteilijana vuosina 1778–1788. Tutkielmassani pohdin taiteilijan ja hänen mallinsa vuorovaikutusta, joka konkretisoitui Vigée Le Brunin muotokuvissa Marie Antoinettesta. Mitä erityispiirteitä läheinen vuorovaikutus kuningatar Marie Antoinetten kanssa toi hovitaiteilijan rooliin? Kuinka Marie Antoinetten ja Vigée Le Brunin näkemys naiseudesta ja vallasta näkyvät muotokuvissa?

Olen ollut yläasteikäisestä lähtien kiinnostunut muotokuvataiteesta sekä muodinhistoriasta. Tutkielmani aiheessa yhdistän nämä kaksi kiinnostuksen kohdettani ottaen siihen myös sukupuolen näkökulmaa historiallisessa kontekstissa. Marie Antoinetten oli yksi 1700-luvun tärkeimmistä kulttuurihistoriallisista hahmoista ja hän vaikutti merkittävästi erityisesti eurooppalaiseen muotiin omana aikanaan. Marie Antoinetten kuuluisuudesta johtuen myös hänen hovitaiteilijansa, Vigée Le Brun on kiinnostanut tutkijoita vuosisatojen ajan eikä Vigée Le Brun ole useiden muiden naistaiteilijoiden tapaan jäänyt historian unohtamaksi. Vigée Le Brun kuului kuningattaren suosikkien joukkoon ja maalasi kuuluisimmat maalaukset Marie Antoinettesta. Naistaiteilijoita ei kohdeltu 1700-luvulla ongelmitta, mistä johtuen Vigée Le Brun saikin osakseen myös paljon kritiikkiä.

Tutkimuksessani käytän ikonografista analyysimenetelmää sekä historiantutkimuksen menetelmiä. Etenen tutkimuksessani kronologisessa järjestyksessä tutkien Vigée Le Brunia ja Marie Antoinettea osana kulttuurihistoriaa ja sen ilmiöitä. Tärkeänä aineistona toimivat muotokuvat, joita olen Vigée Le Brunin teoksista valinnut viisi kappaletta. Itse käsittelyosiossa käytän ikonografista analyysimenetelmää muotokuvien tarkastelussa käsitellen erityisesti, kuinka teoksissa Marie Antoinette on pyritty kuvaamaan. Monarkkien muotokuvat olivat oman aikansa propagandaa, jolla pyrittiin muokkaamaan kansan näkemys hallitsijoille edullisimmaksi. Hallitsijamuotokuvissa noudatettiin symbolisia konventioita, jotka muuttuivat hitaasti. Tarkastelen sitä, miten Marie Antoinetten persoonaa, naiseutta ja hallitsijan statusta Vigée Le Brunin teoksissa esitetään.

Tärkeänä osana lähdekirjallisuuttani toimii Vigée Le Brunin oma elämäkerta, jonka ensimmäinen osa julkaistiin vuonna 1835 ja toiset kaksi vuonna 1837. Tämän lisäksi

akateemisina lähteinä käytän kahta elämäkerrallista teosta Vigée Le Brunista: Gita Mayn elämäkertaa *Elizabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of an Artist in an Age of Revolution* (2005) ja Joseph Baillionin, Katjerine Baetjerin sekä Paulin Langin teosta *Vigée Le Brun* (2016). Marie Antoinetten elämäkertoista käytän Carolina Weberin elämäkertaa *Queen of Fashion – What Marie Antoinette wore to revolution?* (2007).

Elämäkertojen lisäksi tarkastelen artikkeleita, jotka keskittyvät Vigée Le Brunin ja Marie Antoinetteen erilaisista näkökulmista. Erityisesti Heidi Strobeliin artikkeli Royal "Matronage" of Women Artists in the Late-18th Century (2005/2006) antoi minulle aivan uudenlaisen kuva 1700-luvun lopun naistaiteilijoiden ja naishallitsijoiden välisestä vuorovaikutuksesta. Tutkimusnäkökulmallisesti tarkastelen myös yleisesti naistaiteilijoista tehtyä tutkimusta, kuten Griselda Pollockin artikkelia *Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians* (1983).

Populaarihistoriallisina lähteinä käytän lähinnä Versailles'n palatsin internet sivuja. Palatsin sivusto kattaa laajan tietokannan sen kokoelmiin sekä historiaan, mistä on hyötyä erityisesti vuosilukujen kaltaisten faktojen tarkistamisessa. Suurin osa tutkimukseni muotokuvista on peräisin Versailles'n tietokannasta ja niistä löytyy hyödyllistä tietoa liittyen kyseisten muotokuvien historiaan sekä nykyisiin olinpaikkoihin. Lisäksi käytän hyväkseni myös muiden museoiden nettisivuja ja populaarihistoriallisten lehtien artikkeleita.

Elizabeth Vigée Le Brunista tuli Ranskan kuninkaallisen akatemian, Académie Royale'n, jäsen toukokuun 31. vuonna 1783 pitkälti Marie Antoinetten myötävaikutuksesta.¹ Tässä tutkielmassa avaan hänen elämänsä keskittyen erityisesti aikaan, jolloin Vigée Le Brun oli Marie Antoinetten hovitaiteilijana. Avaan selityksiä Vigée Le Brunin menestykselle sekä pohdin hänen suhdettaan skandaalinkäryiseen kuningattareen. Kuinka heidän samanlaiset ajatusmaailmansa kohtasivat, miten hän kuvasi kuningatarta ja kuinka noin kymmenen vuoden aikana Vigée Le Brunin muotokuvat kuningattaresta muuttuivat?

¹ May 2005, 46.

2 Naistaiteilijat 1700-luvun loppupuolella

Naistaiteilijoiden historiaa on huomioitu tutkimuksessa vasta viime vuosikymmeninä.² Heidät on useimmiten unohdettu kokonaan länsimaisen taiteen kaanonista, mikä on antanut sellaisen kuvan yleisesti historiassa kuin naistaiteilijoita ei olisi taiteessa juuri vaikuttanutkaan. Naistaiteilijoilla oli usein erilaiset lähtökohdat menestykseen kuin mieskollegoillaan, mutta se ei tarkoittanut sitä etteivätkö he olisi vaikuttaneet merkittävästi taiteeseen.³

1700-luvun loppupuolella naishallitsijat ja naistaiteilijat olivat enemmän esillä kulttuurielämässä. Itävallan Maria Teresia ja Venäjän Katariina Suuri hallitsivat omia valtakuntiaan itsenäisesti. Iso-Britannian Charlotte ja Maria Teresian tyttäret Marie Antoinette ja Maria Carolina vaikuttivat merkittävästi kuningatarpuolisoina maidensa politiikkaan ja kulttuurin aviomiestensä heikkojen poliittisten taitojen takia. Iso-Britannian kuningas Yrjö III kärsi mielisairaudesta, kun taas Ranskan kuningas Ludwig XVI ja Napolin kuningas Ferdinand IV olivat neuvostoidensa vietävissä.⁴

Keisarinnat ja kuningattaret tukivat naistaiteilijoita, minkä takia naistaiteilijat olivat enemmän esillä taidemaailmassa. Tästä naistaiteilijat kuten Angelica Kauffman, Adélaide Labille-Guiard ja Elizabeth Vigée Le Brun nousivat Euroopan tietoisuuteen ja menestyivät taiteilijoina. Kuningattaret olivat taiteiden suosioita. Muotokuvissa heitä ei kuvattu vain kuninkaiden ja keisarien puolisoina, vaan hallitsijoina, jotka korostivat valta-asemaansa sukupuolestaan huolimatta.⁵

Koska naisia ei päästetty Euroopassa opiskelemaan taideakatemioiden ennen kuin 1800-luvun loppupuolella, 1700-luvulla naistaiteilijat keskittyivät lähinnä muotokuvataiteeseen. Isoimmaksi ongelmaksi akatemiassa opiskelulle muodostui elävän mallin piirtäminen ja anatomian opinnot, joita ei nähty säädyllisenä naistaiteilijoille. Muotokuvamaalauksessa tämä ei kuitenkaan tuottanut ongelmaa ja muotokuvat myös tuottivat hyvin tuloja. Tästä huolimatta kuninkaalliset suojeelijat mahdollistivat naistaiteilijoille laajemmat vapaudet

² Lähdesmäki 2012, 111.

³ Lähdesmäki 2012, 116.

⁴ Strobel 2005-2006, 3.

⁵ Strobel 2005-2006, 3.

taiteen parissa ja monet naistaiteilijat tutustuivatkin esimerkiksi historiamaalaukseen työskennellessään keisarinnoille ja kuningattarille.⁶

Kuten Vigée Le Brunin kohdalla, usein naistaiteilijoiden uraan vaikutti se, että isä tai muu läheinen miessukulainen oli taiteilija. Tällöin taideopetus tuli kotoa ja vaikutti siihen, että taiteellisesti lahjakasta tyttöä ylipäättänsä ohjattiin taiteen pariin. Myös varakkuus vaikutti. Taustavaikutus ulottui vielä 1800-luvullekin, jolloin useat naistaiteilijat tulivat aatelis-, virkamies- tai porvarisperheistä, joilla oli varaa kouluttaa lastaan eikä tytön tarvinnut saman tien alkaa tukemaan perhettään rahallisesti. Jotkut hyvin lahjakkaat saattoivat saada opetusta myös apurahan turvin.⁷

Koska naiset jätettiin monella tavalla kulttuurielämän ulkopuolella, heidän tuli keksiä toisenlaisia tapoja kohota taiteessa samalle arvoasteikolle kuin mieskollegansa.⁸ Elizabeth Vigée Le Brun on monella tapaa hyvin tyypillinen esimerkki siitä, kuinka naistaiteilijat pääsivät ylipäättänsä suuren yleisön tietoisuuteen. Hänen isänsä oli taiteilija,⁹ joka vaikutti siihen, että Vigée Le Brun sai taideopetusta¹⁰ ja pääsi isän kuoleman jälkeenkin yksityiseen taideopetukseen.¹¹ Hän osasi myös verkostoitua ja meni naimisiin taidevälittäjä Jean Baptiste Le Brunin kanssa nimenomaan tämän merkittävien taidekytkösten takia.¹² Tässä suhteessa Vigée Le Brun on poikkeuksellinen naistaiteilija, sillä usein naistaiteilijat pysyivät naimattomin pysyäkseen itsenäisinä.¹³

Avioliitto ei kuitenkaan ollut täysin harmoninen. Vigée Le Brun erosi miehestään vuonna 1795 ja matkusti paljon yksinään Euroopassa kiertäen eurooppalaisia hoveja. Menestyneenä maalarina Vigée Le Brun keräsi mittavan omaisuuden itselleen, mikä mahdollisti itsenäisyyden, eikä hänen tarvinnut olla riippuvainen vanhemmistaan tai aviomiehestään.¹⁴ Marie Antoinetten avulla hän löysi paikkansa taidemaailmassa, joka teki hänet jo omana aikanaan Euroopan hovien tuntemaksi.

⁶ Strobel 2005-2006, 7.

⁷ Konttinen 1991, 26-27.

⁸ Konttinen 1991, 15.

⁹ May 2005, 15.

¹⁰ Konttinen 1991, 30.

¹¹ Vigée Le Brun 1879, 15.

¹² May 2005, 33.

¹³ Konttinen 1991, 53.

¹⁴ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 242.

3 Vuoden 1755 lapset – taiteilija ja kuningatar

3.1 Vigée Le Brunin lapsuus ja alku-ura taiteilijana

Elizabeth Vigée Le Brun syntyi 16. huhtikuuta 1755 muotokuvamaalari Louis Vigéen ja hänen vaimonsa Jeanne Massinin esikoisena. Louis Vigée ei ollut juuri tunnettu taiteilijana, mutta hänellä oli vaikutusvaltaiset kontaktit, jotka auttoivat perhettä selviytymään. Kolme vuotta Elisabeth-tyttären syntymän jälkeen perheeseen syntyi poika, joka sai nimen Etienne.¹⁵

Elizabethin ura taiteilijana lähti liikkeelle hyvin nuorena taiteilijaisän huomattessa tyttärensä taiteelliset kyvyt ja kannustaen niiden kehittämistä. Muistelmissaan Elizabeth kirjoittaakin erityisellä lämmöllä isästään.¹⁶ Vuonna 1768, Elizabethin ollessa 12, hänen isänsä kuoli ennalta arvaamattomasti leikkauksesta johtuneeseen infektiin.¹⁷ Kirjeissään prinsessa Natalia Ivanovna Kurakinille Vigée Le Brun kuvaa isänsä kuolemaa elämänsä ensimmäiseksi suureksi suruksi, jonka jälkeen kesti jonkin aikaan ennen kuin hän pystyi taas maalaamaan.¹⁸ Myöhemmin hän otti piirustustunteja Gabriel Briardilta, joka piti Elizabethille yksityistunteja.¹⁹

Vigée Le Brunin isä ei jättänyt juurikaan omaisuutta, minkä takia Vigée Le Brun alkoi nuoresta pitäen elättämään perhettään muotokuvillaan. Hänen äitinsä meni uusiin naimisiin vuonna 1768 Jacques-Francois Le Sevren kanssa. Vigée Le Brun kuvailee elämäkerrassaan suhdettaan uuteen isäpuoleensa melko monimutkaiseksi. Vigée Le Brunin mukaan Le Sevre muutti hänen äitinsä luonteen täysin sietämättömäksi, ja mies vaati kaikkia Vigée Le Brunin tienaamia rahoja itselleen.²⁰ Kuitenkin myöhemmin hänen kirjeissään Vigée Le Brun kertoo, kuinka hänen äitinsä ja isäpuolensa kuljettivat häntä pitkin Pariisin eri taidemuseoita ja gallerioita, sekä varmistivat, että nuori lahjakkuus tulisi huomatuksi.²¹ Le Sévre omisti

¹⁵ May 2005, 14.

¹⁶ May 2005, 15.

¹⁷ May 2005, 18-19.

¹⁸ Vigée Le Brun 1879, 8-9.

¹⁹ Vigée Le Brun 1879, 10-11.

²⁰ Vigée Le Brun 1879, 13.

²¹ Vigée Le Brun 1879, 16.

jalokiviliikkeen Pariisin muodikkaalta Saint-Honorén kadulta, mikä edesauttoi houkuttelemaan Vigée Le Brunille varakkaita asiakkaita.²²

Vigée Le Brunin ensimmäinen menestyksenkäs muotokuva oli hänen muotokuvansa veljestään Etiennestä vuodelta 1773. Hän kuvaa teoksessaan veljensä niin, että kehossa näkyy liike ja tunnekieli.²³ Veljen muotokuva ja isäpuolen maineikkaat piirit jalokivikauppiaana auttoivat Vigée Le Brunia tulemaan tunnetummaksi taidepiireissä. Vuonna 1768 Vigée Le Brun maalasi herttuatar de Chartresin muotokuvan, joka herätti Versailles'n hovipiirien huomion.²⁴

Elizabeth-Louise Vigée Le Brun meni naimisiin varakkaan taidevälittäjä Jean Baptise Pierre Le Brunin 11. tammikuuta 1776.²⁵ Vigée Le Brun oli muuttanut isäpuolensa eläkkeelle jäämisen jälkeen Le Brunin omistamaan taloon, jossa nuori taiteilija ihasteli Le Brunin omistamia maalauksia ja kopioi niitä. Puoli vuotta myöhemmin Le Brun kosi Elizabethia. Vigée Le Brun ei alun perin ollut kovin halukas menemään naimisiin hänen kanssa, sillä hän pärjäsi rahallisesti ilman avioliittoakin. Kuitenkin Vigée Le Brunin äiti kehotti tytärtään ottamaan Le Brunin avioliittotarjouksen vastaan, ja Vigée Le Brun lopulta myöntyi kosintaan.²⁶

3.2 Itävallan arkkiherttuattaresta Ranskan kuningattareksi

Maria Antonia, tuleva Marie Antoinette, syntyi vain puoli vuotta hänen tulevan hovitaiteilijansa jälkeen 2. marraskuuta 1755. Hän oli Itävallan keisarinnan Maria Teresian ja tämän puolison, Pyhän saksalais-roomalaisen keisarikunnan keisarin Frans I:n, nuorin tytär ja perheen viidestoista lapsi.²⁷ Versailles'n hoviin verrattuna nuoren arkkiherttuattaren lapsuus oli vähemmän etiketteihin sidottua eikä Maria Teresian lapsilta vaadittu osallistumista seremoniallisiin tehtäviin.²⁸ Marie Antoinette kasvoi Itävallan pääkaupungissa Wienissä, Hofburgin palatsissa sekä perheen kesäpalatsissa Schönbrunnissa. Nuoren arkkiherttuattaren muodollinen koulutus jäi vähäiseksi eikä hänelle muodostunut riittävää

²² May 2005, 24.

²³ May 2005, 18-19, 26.

²⁴ Vigée Le Brun 1879, 15.

²⁵ May 2005, 33.

²⁶ Vigée Le Brun 1879, 31.

²⁷ Marie Antoinette. Château de Versailles. (Viitattu 2.11.2017).

²⁸ Weber, 2006, 13.

opintopohjaa rooliin Ranskan kuningattarena. Sen sijaan Maria Antonia käytti aikansa musiikkiin, tanssiin ja nukkeihin, joita hän puki viimeisen muodin mukaisesti.²⁹

Marie Antoinette meni naimisiin Ranskan kuninkaan Ludwig XV:n pojanpojan, Louis Augusten, Ranskan kruununprinssin eli dauphinin kanssa vuonna 1770. Taustalla vaikuttivat Marie Antoinetten äidin ja Ranskan kuninkaan halu liittoutua Preussia vastaan sekä saada rauha seitsemän vuoden sodan jälkeen.³⁰ Pariskunta oli enemmän tai vähemmän toistensa vastakohta, eikä avioliittoa pantu täytäntöön seitsemään vuoteen. Marie Antoinettesta tuli Ranskan kuningatar vuonna 1774.³¹

²⁹ Weber, 2006, 14.

³⁰ Marie Antoinette. Château de Versailles. (Viitattu 2.11.2017).

³¹ Madame Royale. Château de Versailles. (Viitattu 2.11.2017).

4 Nuori kuningatar – oman identiteetin luominen

4.1 Kuninkaalliset muotokuvat vallan heijastumana

Kuninkaallisten muotokuvien tarkoituksena oli harkitusti rakennetun kuvan luominen heidän vallastaan sekä yliveraisuudestaan. Vakiintuneet symbolit ja asennot toistuvat länsimaisten monarkkien muotokuvissa toisaalta vallan ja toisaalta ihmisyyden kuvauksina. Kristillisessä perinteessä hallitsija on pitkälti nähty Jumalan valitsemana ja näin melkein pyhänä henkilönä. Hallitsija edusti Jumalaa, kansaa ja pitkiä perinteitä, mutta myös itseään yksilönä ja persoonana.³²

Marie Antoinetten saapuessa Ranskaan täytyi hänen jättää taakseen kaikki todisteet synnyinmaastaan Itävallasta. Ranskan ja Itävallan rajalla nuori dauphine riisuttiin ja hänelle vaihdettiin ranskalainen puku, korut ja hiuslaitteet. Tällöin hän omaksui myös uuden nimensä, Marie Antoinetten. Hän siirtyi lapsuudesta aikuisuuteen ottaen uuden roolinsa Ranskan kruununprinsessana. Marie Antoinette ei kuitenkaan pysynyt tässä Ranskan hovin luomassa identiteetissä sen jälkeen, kun hänestä tuli Ranskan kuningatar vuonna 1774. Marie Antoinette loi uuden, omanlaisensa tavan ilmaista itseään, ei pelkästään historian jatkumona, vaan yksilönä, itsenäisenä naisena.³³

4.2 Ranskan kuningatar

Kun Marie Antoinettesta vuonna 1770 tuli Ranskan dauphine, hän inhosi muotokuvamallina istumista ja oli tyytymätön Ranskan hovimaalarien teoksiin. Nuoresta dauphinesta taiteilijat eivät kyenneet vangitsemaan hänen kasvopiirteitään, eikä hän siksi voinut lähettää äidilleen muotokuvaa itsestään. Samoihin aikoihin, kun Marie Antoinette tilasi ensimmäisen muotokuvansa Vigée Le Brunilta (kuva 1), keisarinna Maria Teresia pyysi tyttärtään lähettämään muotokuvan, jossa Marie Antoinette olisi pukeutuneena Ranskan hovipukuun. Koska keisarinna ei ollut nähnyt tyttärtään sen jälkeen kun tämä oli lähtenyt Ranskaan, hän halusi nähdä millaiseksi Ranskan kuningatar oli kasvanut.³⁴

³² Hackett 2001, 81.

³³ Hosford 2004, 185.

³⁴ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 72.

Vigée Le Brun maalasi ensimmäisen muotokuvan (kuva 1) Marie Antoinettesta tämän oltua kuningattarena neljä vuotta. Kuningatar on kuvattu leveässä hovipuvussa kädessään ruusu, joka toistuu useissa Vigée Le Brunin kuningattaresta maalaamissa kuvissa.³⁵ Ruusu symbolina liitetään yleensä rakkauden jumalatar Venukseen ja naisellisuuteen. Vigée Le Brunin kuvissa toistuva ruusu on aina vaaleanpunainen, joka itsessään on kauneuden symboli. Kristillisessä symboliikassa ruusut liitetään läheisesti Neitsyt Mariaan ja hänen



KUVA 1: Elizabeth Vigée Le Brun, *Marie-Antoinette en robe à paniers* (1778). Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Antoinette_Adult.jpg

asemaansa Taivaan kuningattarena. Ruusut viittasivat myös Marie Antoinetten synnyinsukuun Habsburgeihin.³⁶

³⁵ Hosford 2004, 187.

³⁶ Weber 2008, 161.

Vigée Le Brunin ensimmäisen muotokuvan kuningatar on pukeutunut kullasta ja valkoisesta satiinista valmistettuun hovipukuun, jota leventää pannier eli puvun alle laitettava pönkkähame. Ludwig XV:sta aikana muodollisiin hovitilaisuuksiin vakiintui seremoniallisen hovipuvun³⁷ käyttö ja Vigée Le Brunin ensimmäisessä muotokuvassa kuningatar on pukeutunut tähän pukuun.³⁸ Hovipuvun miehusta oli tiukasti luilla tuettu kapean vyötärön muodostamiseksi ja hame oli runsaasti koristeltu. Lisäksi pukuun kuului usein pitsiset, mahtipontiset hihat sekä venekaula-aukko, joka paljasti olkapäät. Hovipuku oli tarkoitettu pidettäväksi virallisissa seremonioissa, kun taas epävirallisemmissä tilaisuuksissa naiset pukeutuivat ranskalaiseen pukuun.³⁹ Ranskalaisessa puvussa kaula-aukko oli yleensä neliönmuotoinen, hihat suorat ja pönkkähame kapeampi.⁴⁰

Vigée Le Brunin ensimmäinen muotokuva sisältää paljon symboliikkaa kertoen sanattomasti kuningattaren asemasta Ranskan hallitsijan puolisona. Marie Antoinetten aviomiehen Ludwig XVI:sta klassinen rintakuva on kuvattu maalauksen oikeaan yläreunaan, ja Marie Antoinette osoittaa kädellään kohti kruunua, joka on aseteltu ranskanliljoilla kirjailulle tyynylle. Kukkamaljakon ja kruunun taakse on pylvääseen kuvattu oikeuden personifikaatio.⁴¹ Marie Antoinetten laahus on aseteltu kullalla ja punaisella sametilla päällystetylle tuolille, mikä muistuttaa antiikin ajan draperian kuvausta ja toistuu useissa aatelisten muotokuvissa aina antiikista nykypäivää saakka.⁴²

Vigée Le Brunin ensimmäinen muotokuva kuningattaresta on muodollinen ja kaavamainen verrattuna uuden hovitaiteilijan myöhempään tuotantoon. Kuningatar on kuvattu muotokuvaan kokonaan ja muotokuva oli tarkoitettu julkiseksi. Marie Antoinette seisoo majesteettisesti katsojaan päin päin kuitenkin kääntyessä hieman sivuun. Muotokuva on tehty propagandatarkoituksessa muokkaamaan tietynlaisen kuvan kuningattaresta kansalle. Teoksessa näkyy se, kuinka hän haluaa hänen autoritäärisyytensä sekä persoonansa

³⁷ *La grand habit.*

³⁸ Key 2012, 149.

³⁹ *Robe à la Française*

⁴⁰ Clegg 2015, 121.

⁴¹ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 72.

⁴² Lynch. Khan Academy. (Viitattu 3.11.2017).

näkyvän.⁴³ Alkuperäinen versio, josta tehtiin myöhemmin monia kopioita, on nykyään Kunsthistorisches Museumissa, Wienissä.⁴⁴

Myöhempisiin muotokuvaan verrattuna Vigée Le Brun kuvaa ensimmäisessä virallisessa muotokuvassa Marie Antoinetten hyvin realistisella otteella eikä hän peitellety kuningattaret melko rujoja, habsburgilaisia, piirteitä. Kuningattaren kasvot punottavat ja silmät harottavat. Niin ikään kompositio on melko jäykkä. Tämä kuitenkin on jatkumoa hallitsijoiden muotokuvaperinteelle, jolle oli leimallista hahmon staattisuus. Marie Antoinetten äiti oli nimenomaan halunnut, että kuvassa hänen tyttärensä kuvattaisiin hyvin perinteisellä tavalla. Siksi onkin melko yllättävää, että Marie Antoinette ihastui tähän muotokuvaan niin paljon, vaikka Vigée Le Brun ei millään tavalla yrittänyt silotella tämän silmiinpistäviä kasvonpiirteitä.⁴⁵

Marie Antoinette tilasi kaksi kopiota Vigée Le Brunin maalaamasta ensimmäisestä muotokuvasta, joista toinen päätyi Venäjän keisarinna Katarina II:lle ja toinen Marie Antoinetten yksityisiin huoneistoihin Versailles'n palatsissa. Muotokuvan menestys merkitsi tärkeän ystävyyden alkua Vigée Le Brunin ja kuningattaren välillä.⁴⁶ Vigée Le Brunista tuli osa Marie Antoinetten suosikkien lähipiiriä ja kuningattaren virallinen muotokuvamaalari.^{47,48}

⁴³ Schama 1986, 177.

⁴⁴ Lynch. Khan Academy. (Viitattu 3.11.2017).

⁴⁵ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 72.

⁴⁶ May 2005, 41.

⁴⁷ *En portraitiste en titre.*

⁴⁸ May 2005, 41.

5 Petit Trianon – nainen vallankäyttäjänä

5.1 Maalaisidyllinen unelma

Ludwig XV rakennutti rakastajattarelleen, kuuluisalle madame de Pompadourelle, Petit Trianonin palatsin vuonna 1758.⁴⁹ Palatsi kuuluu Trianonin alueen palatsikokonaisuuteen, johon kuuluu myös kuninkaan palatsi, Grand Trianon, sekä Marie Antoinetten rakennuttama Hameau de la Reine, kuningattaren pieni maalaiskylä. Trianon sijaitsee Versailles'n puutarhassa, noin kahden kilometrin päässä palatsista.⁵⁰

Ludwig XV:n kuoleman jälkeen Petit Trianon ja sen alueet päätyivät lopulta Marie Antoinetten omistukseen uuden kuninkaan lahjoittaessa palatsin nuorelle vaimolleen.⁵¹ Uusi kuningatar alkoi luomaan Petit Trianoniin omaa ihannemaailmaansa imitoiden maaseutua ja sen rauhaa. Kuningattaren elämä suosikkiensa ympäröimänä omassa pienoismaailmassaan aiheutti kansan parissa ilkeitä huhuja, jotka todennäköisesti lähtivät alun perin Versailles'n palatsin hovin närkästyksestä kuningattaren vapaamielisyyttä kohtaan.⁵²

5.2 Skandaalinkäryinen muotokuva

Vigée Le Brun maalasi kuningattaren Petit Trianonin luomassa ihannemaailmassa vuonna 1783 (kuva 2).⁵³ Kuningattaren pukusuunnittelija, Rose Bertin, kannusti Marie Antoinettea luopumaan hovin tiukasta pukuetiketistä ja alkamaan pukeutua yksinkertaisiin, valkoisiin puuvilla- tai musliinikankaisiin pukuihin. Näitä pukuja kutsuttiin tyyppinimellä *gauelle*. Myös Vigée Le Brun suosi käytännöllisyyden takia tätä pukutyylä suositellen kuningatarta vapauttamaan itsensä hovin säännöksistä. Tämä sopi kuningattaren uuteen luontoa ja yksinkertaisuutta vaalimaan ajatusmaailmaan.⁵⁴

La reine en gauelle (kuva 2) on $\frac{3}{4}$ vartalokuva Marie Antoinettesta, jossa malli pitää kohotetuissa käsissään ruusua. Hänellä on päässään olkihattu ja mekkoa koristaa kultainen

⁴⁹ Petit Trianon. Château de Versailles. (Viitattu 14.11.2017).

⁵⁰ The Estate of Trianon. Château de Versailles. (Viitattu 14.11.2017).

⁵¹ Petit Trianon. Château de Versailles. (Viitattu 14.11.2017).

⁵² Roulston 1998/1999, 224.

⁵³ Strobel 2005/2006, 6.

⁵⁴ Kay 2012, 149.

kangasvyö. Ruusun taakse on maalattu kukkien vyyhti.⁵⁵ Kuningatar on pukeutunut musliinikankaiseen, *gaulle*-pukuun, joka tunnettiin myös nimellä *mousseline*. Toisin kuin pönkkähamepuvuissa, puku on vartalonmyötäinen paljastaen kantajan vartalon muodot. Marie Antoinette rakennutti Petit Trianonin lähelle pienen maalauskylänsä⁵⁶, jossa hän musliinipuvuissaan sai toteuttaa omaa paimentyttöihannettaan. Hän jopa kutsui vanhinta tytärtään lempinimellä *Mousseline*, musliinipuvun mukaan.⁵⁷



KUVA 2: Elizabeth Vigée Le Brun, *La reine en gaulle* (1783). Wikimedia Commons.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA-Lebrun.jpg>

Vigée Le Brun halusi ottaa etäisyyttä Marie Antoinetten rooliin kuningattarena tuoden enemmän tämän naisellisuutta esille. Toisin kuin edelliset muotokuvat teos on intiimi kuvaus Ranskan kuningattaresta. Musliinimuotokuvassa ei ole kruunua tai muuta symboliikkaa vihjaamassa Marie Antoinetten asemasta, vaan se on kuvaus ihmisestä

⁵⁵ May 2005, 41.

⁵⁶ *La hameau de la reine*.

⁵⁷ Key 2012, 149.

persoonana kuin kuningattarena.⁵⁸ Muotokuva kuuluu nykyään Hessische Hausstiftungin kokoelmaan Kronbergissa, Saksassa.⁵⁹

Musliinipukuisen kuningattaren muotokuva ei saanut hyvää vastaanottoa, kun se esiteltiin Pariisin Salongissa, Académie Royale'n pitämässä näyttelyssä, ensimmäisen kerran.⁶⁰ Kansa oli kauhuissaan nähdessään kuningattarensa pukeutuvan kuin palvelustyttö. Vigée Le Brun itse totesi yleisön ymmärtäneen hänen maalauksensa väärin, sillä he luulivat *gaullen* eli musliinipuvun sijaan Marie Antoinette pitävän päällään alusmekkoa.⁶¹ Myöhemmin kyseinen mekko sai nimen kuningattaren (alus)puku⁶², ja se liitettiin kuningattaren Petit Trianonin maailmaan vahvasti. Petit Trianonin ja Vigée Le Brunin muotokuvan nähtiin symboloivan pahaa, ulkomaalaisen naisen valtaa, joka oli tullut valtaamaan maskuliinisen Ranskan kuninkaan ja Versailles'n hovin. Muotokuvan aiheuttaman skandaalin takia se jouduttiin lopulta poistamaan Salongin näyttelystä.⁶⁴

Marie Antoinette ja Vigée Le Brun käyttivät hyväksi kuningattaren etuoikeutettua asemaa omien mielipiteidensä esille tuomiseen. Tämä oli kuitenkin ristiriidassa yhteiskunnan mielipiteiden kanssa.⁶⁵ Taiteilija ja kuningatar toivat muotokuvissa esille Marie Antoinetten valta-asemaa ja persoonaa, joka nähtiin sopimattomana kuningattarelle - sekä naiselle. Tilannetta pahensi myös se, että Marie Antoinette oli kotoisin Itävallasta näin symboloiden kaikilla tavoin Ranskan pitkäaikaista vihollista. Lähinnä naisista koostunut suosikkien piiri joutui pornografisten pamflettien kohteeksi. Marie Antoinettea syytettiin rakkaussuhteista useisiin hänen hovineitoihinsa. Syyksi katsottiin hänen luonnottomana pidetty tapansa käyttää naisena valtaa ja olla julkisesti esillä.⁶⁶ Muotokuva nähtiin myös erittäin halveksuvana ja epäkunnioittavana Marie Antoinetten miestä, Ludwig XVI:sta kohtaan.⁶⁷

5.3 Ranskalaispuku

⁵⁸ Strobel 2005/2006, 6.

⁵⁹ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 72.

⁶⁰ May 2005, 41.

⁶¹ *Chemise*.

⁶² Weber 2008, 161-162.

⁶³ *Chemise à la reine*,

⁶⁴ Strobel 2005/2006, 6.

⁶⁵ Roulston 1998/1999, 224.

⁶⁶ Roulston 1998/1999, 223.

⁶⁷ Weber 2007, 205.

Musliinipuvun aiheuttaman kohun takia Vigée Le Brunilta tilattiin nopeasti uusi muotokuva kuningattaresta, mutta tällä kertaa pukeutuneen kuin Ranskan kuningattarelle on sopivaa. Uudessa muotokuvassa (kuva 3) Marie Antoinette on puettu klassiseen, siniseen, ranskalaiseen pukuun ja kaulallaan hänellä on helmikaulakoru korkean statuksen sekä ranskalaisuuden symbolina. *Robe à la française* oli yleinen pukumalli läpi 1700-luvun. Siihen kuului neliönmuotoinen kaula-aukko, $\frac{3}{4}$ hihat ja pönkkähame sekä usein pitsillä koristellut hihansuut. Hiuksissa Marie Antoinettella on turkkilaistyylinen turbaani sekä strutsin sulkia. Nykyään *La reine à la rose* on Petit Trianonin kokoelmassa.⁶⁸



KUVA 3: Elizabeth Vigée Le Brun, *La reine à la rose* (1783). Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Antoinette_Adult4.jpg

⁶⁸ Marie-Antoinette, reine de France, (1755-1793). Château de Versailles. A. (Viitattu 9.11.2017).

Uudessa muotokuvassa Vigée Le Brun on valinnut vain vähän sävyjä keskittyen siniseen, harmaaseen, valkoiseen ja vaaleanpunaiseen rauhallisen tunnelman luomiseksi. Taustalle on maalattu puutarha, jossa muratti kiertää puunrunkoa ja suuret punaiset ruusut kukkivat pensaikossa. Marie Antoinette pitelee käsissään ruusua ja jasmiinin kukkia, joita hän sitoo valkoisella silkkinauhalla kimpuksi.⁶⁹

Vigée Le Brun itse piti enemmän ensimmäisestä muotokuvasta. Hän näki kuningattaren musliinikangaspuvussa luonnollisempana. Taiteilija tuki Marie Antoinetten halua jättää taakseen jäykkää pukeutumista määräävä hovietiketti. Hän halusi korvata sen yksinkertaisilla puvuilla valistusfilosofien ihanteiden mukaan.⁷⁰ Vaikka valistusfilosofi Jean-Jacques Rousseau oli hyvin konservatiivinen suhteessa naisten asemaan, näki Vigée Le Brun valistusfilosofin opit kaikkien ihmisten tasa-arvosta koskevan luonnollisesti myös naisia.⁷¹ Tämän ideologian takia monet hovissa näkivät Vigée Le Brunin häpeäksi sukupuolelleen.⁷²

⁶⁹ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 88.

⁷⁰ Roulston 1998/1999, 223.

⁷¹ Bochicchio 26.9.2017, (Viitattu 13.11.2017).

⁷² Weber 2008, 163.

6 Äitiys – imagon muuttaminen

6.1 Marie Antoinetten ja Vigée Le Brunin lapset

Marie Antoinette sai vaikeasta avioliitostaan huolimatta neljä lasta. Ensimmäinen lapsi Marie Thérèse syntyi vuonna 1778 ja kruununprinssi, dauphin, Louis Joseph vuonna 1781. Marie Antoinette sai tämän jälkeen vielä toisen pojan, Louis Charlesin, vuonna 1785⁷³ ja tyttären Sophie Beatrixin reilua vuotta myöhemmin. Lapsista ainoastaan Marie Thérèse selvisi vallankumouksesta. Sophie Beatrix ja Louis Joseph olivat kuolleet jo ennen vallankumouksen syttymistä ja Louis Charles menehtyi vankina Templen vankilassa vuonna 1795. Myöhemmin Marie Thérèse meni naimisiin Ranskan uuden kruununprinssin, serkkunsa kanssa.⁷⁴

Myöskään Elizabeth Vigée Le Brunin avioliitto ei ollut ongelmaton, mutta tästä huolimatta pariskunta sai yhden lapsen, Julien, vuonna 1780.⁷⁵ Vigée Le Brun maalasi useita kuvia itsestään tyttärensä kanssa, joissa äidinrakkaus sekä Vigée Le Brunin muotokuville tyypillinen tunne tulevat hyvin esille. Vigée Le Brunin omakuvissa tyttärensä kanssa näkyvät renessanssin vaikutteet sekä Madonna ja lapsi – ikonin kompositio.⁷⁶ Vuonna 1787 hän julkaisi uuden omakuvan itsestään tyttärensä kanssa Pariisin Salongin näyttelyssä, jossa muotokuva otettiin hyvin vastaan. Elizabeth ja Julie katsovat suoraan katsojaan, Vigée Le Brunin hymyilee ja pitelee tytärtään lempeästi käsivarsillaan. Vigée Le Brunin perhemuotokuvissa oli tyypillistä naisellisuus ja äitiys, jonka ympärille muotokuvan muut elementit, kuten lapset, ympäristö ja esineet, rakennettiin.⁷⁷

Vigée Le Brunin perheaiheiset muotokuvat olivat tunnepitoisuutensa takia epätyypillisiä ajalleen. Hänen muotokuviansa eleet ja ilmeet, jotka kertoivat äidillisestä rakkaudesta, olivat Pariisin Salongin yleisölle jopa epäilyttäviä. Suurten tunteiden ja eleiden näyttäminen ei kuulunut hyveellisen ja vaatimattoman naisen ihannekuvaan 1700-luvulla, vaan symboloivat naista, joka teki itsestään liian suuren numeron.⁷⁸ Erityisesti Vigée Le Brunin muotokuvissa toistuva hymy närkästytti taidepiirejä. Perinteisesti muotokuvissa, erityisesti

⁷³ Louis XVII. Château de Versailles. (Viitattu 13.11.2017).

⁷⁴ Madame Royale. Château de Versailles. (Viitattu 13.11.2017).

⁷⁵ May 2005, 36.

⁷⁶ May 2005, 57.

⁷⁷ Radisich 1992, 446.

⁷⁸ Radisich 1992, 450.

kuninkaallisissa muotokuvissa, mallit kuvattiin hyvin vakavina tunteitaan näyttämättä.⁷⁹ Vigée Le Brunin teokset olivat merkki naisesta, joka oli astunut pois kotioloista, julkiseen miesten maailmaan, tuoden sen esille ainoalla yhteiskunnan hyväksyvällä tavalla – äitiydellä.⁸⁰

6.2 Omien aarteidensa ympäröimänä

1780-luvun loppupuolella kuningatar Marie Antoinetten tuhlailevaisuus ja suosikkien piiri olivat vahingoittaneet kuningattaren mainetta kansan joukossa. Erityisesti niin kutsuttu *kaulakoruskandaali*, jossa Jeanne de la Motte ja hänen aviomiehensä huijasivat kardinaali Louis de Rohanilta rahaa kuningattaren nimissä maksaakseen arvokkaan kaulakorun, oli tahrinut syyttömän kuningattaren mainetta.⁸¹ Korjatakseen sen, tilasi kuningatar Vigée Le Brunin maalaamaan itsensä lastensa ympäröimänä kuin vertauskuvallisesti Ranskan äitinä.⁸² Marie Antoinette oli tilannut jo yhden maalauksen itsestään lastensa kanssa, jonka oli maalannut ruotsalaisentaiteilija Adolf Ulric Wertmüller 1785. Kuningatar ei kuitenkaan ollut tyytyväinen tähän paljon virallisempaan maalaukseen⁸³ ja pyysikin luottotaiteilijaansa maalaamaan uuden version samasta aiheesta.⁸⁴

Tarkoituksena maalauksessa oli yhdistää majesteettinen kuningatar sekä äitiys. Marie Antoinette on kuvattu maalauksessa istualtaan, melkein porvarillisessa ympäristössä, kuitenkin maalauksen symboliikkaa, kuten kruunu ja ranskanliljat tyynyssä, viittaavat kuninkaalliseen statukseen. Ideaalin perheen kuvaus maalauksessa viittaa Marie Antoinetten ihailemien valistusajan kirjailijoiden kuten Diderotin ja Rousseauin ajatuksiin äitiydestä ja perhe-elämästä.⁸⁵ Marie Antoinetella on yllään punainen samettipuku ja valkoinen turbaani, jotka voi katsoa tribuutiksi Ludwig XVI:sta isoäidille, Ranskan edelliselle kuningattarelle Marie Leszczyńska'lle, jonka taiteilija Jean-Marc Nattier kuvasi vuonna 1748 samankaltaisessa asennossa ja turkkilaisasussa. Molempia leninkejä yhdistää punaisen värin

⁷⁹ Bochicchio 26.9.2017. (Viitattu 13.11.2017).

⁸⁰ Radisich 1992, 451.

⁸¹ Radisich 1992, 449.

⁸² Schama 1986, 178.

⁸³ Schama 1986, 177.

⁸⁴ May 2005, 42.

⁸⁵ May 2005, 42-43.

lisäksi myös tummanruskea turkisreunusta sekä valkoinen pitsi hihansuissa ja päähineessä.⁸⁶⁸⁷



KUVA 4: Elizabeth Vigée Le Brun, *Marie Antoinette lastensa kanssa* (1787). Wikimedia Commons.
~rileyhttps://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Antoinette_and_her_Children_by_Élisabeth_Vigée-Lebrun.jpg

Kuvassa esiintyvät Marie Antoinetten lapset, Marie Theresa nojautuen vasemmalla äitiinsä, Louis Charles, istumassa kuningattaren sylissä sekä Louis Joseph kohottamassa tyhjän kehdon peittoa. Alunperin kehtoon oli tarkoitus maalata perheen nuorimmainen, Sophie Beatrix, mutta tämä kuoli ennen kuvan valmistumista. Kehto jäi näin tyhjäksi.⁸⁸ Kuningatar on asetettu kuvassa keskelle, ja asetelma muistuttaa renessanssitaiteen tapaa kuvata Pyhä perhe. Vigée Le Brun otti tarkoituksella mallia myös Corneliasta, antiikin Rooman

⁸⁶ Trey. Château de Versailles. (Viitattu 16.11.2017).

⁸⁷ Marie Leszczyńska, reine de France. Château de Versailles. (Viitattu 16.11.2017).

⁸⁸ May 2005, 43.

tasavallan johtajien Tiberius ja Gaius Gracchuksen äidistä, joka kuvasti 1700-luvulla hyveellistä äitihahmoa.⁸⁹ Kuvan aiheet heijastelevat 1700-luvun antiikin ihannointia, mutta myös toisaalta uskonnon tärkeyttä yhteiskunnassa.⁹⁰

Maalaus esiteltiin Salongissa, jossa se jouduttiin siirtämään vähemmän näkyvällä paikalle turvallisuussyistä.⁹¹ Myöhemmin taulu vietiin Versailles'n palatsiin, jossa se yhä edelleen on. Marie Antoinette tapasi katsella sitä aina messusta tullessaan, ja dauphinin kuoleman jälkeen vuonna 1789, hän ei voinut olla itkemättä taulua katsellessaan. Myöhemmin taulu siirrettiin pois näkyviltä.⁹²

6.3 Auktoriteettia sinisessä sametissa

Marie Antoinette tilasi Vigée Le Brunilta suuren määrän sekä virallisia, että epävirallisia muotokuvia, joissa taiteilija pyrki luomaan sympaattisen, mutta elävällisen kuvan kuningattaresta. Yhdessä viimeisimmistä virallisista muotokuvistaan kuningattaresta (kuva 5) jatkuu Vigée Le Brunin kypsempi näkemys Marie Antoinettesta, jolla kuningatar pyrki muuttamaan kevytkenkäistä mainettaan kansan ja hovin keskuudessa.⁹³

Muotokuvassa kuningatar on kuvattu sinisessä, peittävässä samettimekossa, kädessään kirja ja päässään turbaani sekä strutsinsulkia. Kaulallaan hänellä on kuninkaalliset helmet⁹⁴ ja kuninkaallista asemaa kuvaa myös pöydälle asetettu kruunu sekä ranskanliljat tyynyn kankaassa, joka muistuttaa Vigée Le Brunin ensimmäistä muotokuvaa vuodelta 1778. Kuningatar on aseteltu istumaan melkein samalla lailla kuin hän on lastensa kanssa vuodelta 1787 peräisin olevassa maalauksessa, kasvoillaan myös lähes samanlainen ilme. Kuvaan haluttiin tuoda äidillistä lempeyttä, mutta myös kuninkaallista ilmettä.⁹⁵ Myös ruusu -teema toistuu kuvan kukkalaitteessa.⁹⁶

⁸⁹ Strobel 2005/2006, 6

⁹⁰ Radisich 1992, 449.

⁹¹ Radisich 1992, 462.

⁹² Vigée Le Brun 1835 (1837), 46.

⁹³ May 2005, 42.

⁹⁴ Trey. Château de Versailles. C. (Viitattu 9.11.2017).

⁹⁵ Trey. Château de Versailles. C. (Viitattu 12.11.2017).

⁹⁶ May 2005, 42.



KUVA 5: Elizabeth Vigée Le Brun, *Marie Antoinette en robe de velours bleu* (1788). Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Marie_Antoinette,_Queen_of_France,_by_Vigée-Lebrun,_at_New_Orleans_Museum_of_Art.jpg

Vaikka samettipukuinen muotokuva (kuva 5) onkin paluuta konservatiivisempaan kuvaukseen kuningattaresta, Vigée Le Brun tuo silti hänen persoonansa näkyviin ilmeessä sekä eleissä. Marie Antoinetten loistaa hiljaista ja itsevarmaa auktoriteettia. Kirja symboloi hänen keskittymistään vakavampiin mielenkiinnon kohteisiin ja taustan draperiassa on teatraalista voimaa. Silti Vigée Le Brun on saanut katsojan vangittua kuningattaren intensiiviseen katseeseen.⁹⁷

Molemmissa teoksissa (kuvat 4 ja 5) Marie Antoinette on pukeutunut yksinkertaiseen pukuun, jossa näkyy orientalismin vaikutus. Itämaiset vaikutteet olivat olleet pysyväinä

⁹⁷ May 2005, 42.

trendinä melkein koko 1700-luvun.⁹⁸ Molemmissa muotokuvissa kuningattarella on päässään turbaani sekä strutsin sulkia. Ensimmäisessä muotokuvassa miehusta on leikattu kolmion mallisesti paljastaen alusmekon. Molemmissa värit ovat huomattavasti edellisiä pukuja tummempia.

⁹⁸ Demerdash. Khan Academy. (Viitattu 15.12.2017).

7 Päätelmät

Vaikka 1700-luvun loppu ei asettanutkaan ihanteellisia lähtökohtia naistaiteilijalle, oli se ajallisesti melko suvaitsevainen verrattuna aikaan ennen ja myös jälkeen 1700-luvun lopun. Tärkeänä tekijänä olivat vahvat naishallitsijat, jotka mahdollistivat monien naistaiteilijoiden, kuten Vigée Le Brunin, nousun merkittävään, kulttuurilliseen asemaan. Myös valistuksen aatteet tasa-arvosta ja vapaudesta vaikuttivat naistaiteilijoiden asemaan.

Elizabeth Vigée Le Brun ja Marie Antoinette jakoivat monella tavalla samanlaisen maailmankatsomuksen. He ihailivat valistusajan kirjailijoiden ajatuksia luonnosta ja vapaudesta sekä tulkitsivat puheet tasa-arvosta tarkoittavan naisten ja miesten välistä tasa-arvoa. Tutkimuksessani selvisi, että näiden aatteiden vaikutus näkyy merkittävästi Vigée Le Brunin muotokuvissa kuningattaresta. Hän halusi nostaa kuningattaren eläväksi ja tuntevaksi persoonaksi, jonka sukupuoli ei estänyt hänen mahdollisuuttaan luoda oma identiteettinsä eikä estänyt hänen vaikutustaan kulttuuriin. Vigée Le Brunin muotokuvissa Marie Antoinette kuvataan intellektuelliksi naiseksi, jonka valta-asema näkyy muotokuvissa arvokkaana auktoriteettina. Toisaalta Vigée Le Brun kuvaa kuningattaren hovimuotokuvien tapaan hallitsijana, jumalasta seuraavana, toisaalta yksilöllisenä persoona, joka ei ollut vain kuninkaan puoliso ja historian jatkumon tuotos.

Koska naiset nähtiin melko eri tavalla 1700-luvun lopun Ranskassa ja Euroopassa kuin nykyään, Vigée Le Brunin muotokuvien eläväinen ja tunteva kuningatar ei istunut aikaisten ajatukseen naisesta ja erityisesti kuningattaresta. Reaktio, jonka musliinikankaisessa puvussa kuvatun kuningattaren vapaamuotoinen muotokuva (kuva 2) aiheutti osoittaa, kuinka vahvasti kuningatar haluttiin nähdä hyveellisenä ja vaatimattomana naisena, joka toimisi esikuvana koko kansalle. Vigée Le Brun ja Marie Antoinette vastustivat aikansa naisihanteita, mikä osittain aiheutti kansan vihan kuningatarta kohtaan.

Ranskan vallankumous sai alkunsa heinäkuun 14. päivänä vuonna 1789, kun Bastiljin vankilan valtasi vihainen ihmisjoukko.⁹⁹ Vigée Le Brun pakeni Ranskasta tyttärensä kanssa samana vuonna¹⁰⁰ ja Marie Antoinette teloitettiin giljotiinissa vuonna 1793.¹⁰¹ Vigée Le

⁹⁹ Louis XVI. Château de Versailles. (Viitattu 4.12).

¹⁰⁰ Baillion, Baetjer & Lang 2016, 241.

¹⁰¹ Marie Antoinette. Château de Versailles. (Viitattu 4.12).

Brun matkusti ympäri Eurooppaa maalaten muotokuvia niin Italiassa, Venäjällä kuin Iso-Britanniassakin. Hänen kuuluisuutensa Marie Antoinette hovitaiteilijana oli kiirinyt ympäri Eurooppaa ja muutkin kuninkaalliset halusivat Vigée Le Brunin maalavan oman muotokuvansa. Hän erosi miehestään vuonna 1795 ja palasi Pariisiin vasta vuonna 1802. Elizabeth Vigée Le Brun kuoli 30. maaliskuuta vuonna 1742. Hänet haudattiin Louveciennesin hautausmaalle Pariisin lähelle.¹⁰²

Vigée Le Brun oli monella tavalla edellä aikaansa. Hänen ajatuksensa vapaudesta ja tasa-arvosta olivat hänen aikansa perspektiivistä hyvin radikaaleja, eivätkä kaikki 1700-luvun valistuskirjailijatkaan allekirjoittaneet niitä puhumattakaan yleisestä mielipiteestä. Tämän näkemyksen maailmasta hän jakoi kuningatar Marie Antoinetten kanssa, jonka takia nämä kaksi naista loivat ainutlaatuisen vuorovaikutuksen 1700-luvun Ranskassa.

Valta nähtiin ja nähdään yhäkin pitkälti maskuliinisena, ja se, kuinka kuningatar Marie Antoinette korosti omaa auktoriteettiaan, johti hänen epäsuosionsa hovissa. Ennen Marie Antoinettea Ranskassa samalla lailla valtaa olivat käyttäneet yleensä kuninkaiden rakastajattaret. Petit Trianonin maailma ja Vigée Le Brunin itsevarmuutta ja valtaa korostavat muotokuvat liitettiin tästä syystä niin helposti kurtisaaneihin ja yleiseen siveettömyyteen.

Toisin kuin suurin osa kollegoistaan Vigée Le Brun on suhteellisen tunnettu naistaiteilija, eikä hän ole jäänyt historian pimentoon todennäköisesti Marie Antoinetten kuuluisuuden takia. Hän käytti asemaansa hyväkseen elääkseen itsenäisesti sekä pystyen ilmaisemaan itseään oman maailmankatsomuksensa mukaisesti. Vigée Le Brun pystyi kuningattaren hovitaiteilijana rikkomaan normeja ja elämään vapaammin kuin suurin osa naisista 1700-luvun loppupuolella. Rakentamallaan julkisuuskuvallaan hän pystyi Ranskan vallankumouksen jälkeenkin elättämään itsensä. Hänen ja Marie Antoinetten ajatukset heijastuivat muodin muuttumisella 1700-luvun lopulla. Panniereista luovuttiin ja antiikin luonnollisesti laskeutuvien kankaiden keveyttä ihannointiin. Hovia kuohuttaneesta musliinikankaisesta puvusta tuli muoti-ilmiö, joka toistuu monissa 1700-luvun lopun muotokuvissa. Näin Vigée Le Brunin ja Marie Antoinetten ihanteet vaikuttivat kulttuuriin vielä kuningattaren kuoleman jälkeenkin.

¹⁰² Baillion, Baetjer & Lang 2016, 242.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

Clegg, Melanie. (2015). *Marie Antoinette, An Intimate History. (From Teen Queen to Madame Guillotine)*. Burning Eye Books.

Baillion, Joseph. Baetjer, Katjerine. Lang, Paul. (2016). *Vigée Le Brun*. Yale University Press. The Metropolitan Museum of Art. New York.

Hackett, Helen (Syyskuu 2001) Dreams or Designs, Cults or Constructions? The Study of Images of Monarchs. *The Historical Journal*. 44. (3). s. 811-823.

Heller, Nancy G. (1987). *Woman artist – Illustrated history*. Virago Press. London.

Hosford, Desmond. (2004) The Queen's Hair: Marie-Antoinette, Politics, and DNA. *Eighteenth-Century Studies*. 38. (1). 183-200.

Kay, Ann. (2012). *Tyyliesikuva: Marie Antoinette*. Teoksessa Caryn Franklin (toim.), Muoti: Tyylit ja vaatteet kautta aikojen. A Dorling Kindersley Book. Suom. Laura ja Olga Jänisniemi. Tammi. Helsinki. s. 148-149.

Konttinen, Riitta. (1991) *Totuus enemmän kuin kauneus – Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla*. Keuruu. Otava.

Liitiä, Pirkko. (2006) *Kukkien kuningatar. Ruusun hurmaava historia*. Atena Kustannus. Jyväskylä.

Lähdesmäki, Tuuli. (2012). *Sukupuoli taiteen tutkimuksen näkökulmana*. Teoksessa Annika Waenerberg, Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan : menetelmiä ja näkökulmia*. Kampus Kustannus. Jyväskylä. s. 111-128.

May, Gita. (2005) *Elizabeth Vigée Le Brun – The Odyssey of an Artist in an Age of Revolution*. Yale University Press. New Haven. London.

Pollock, Griselda. (1983). Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians. *Woman's Art Journal*. 4. (1). s. 39-47.

Radisich, Paula Rea. (1991) Que peut définir les femmes?: Vigée-Lebrun's Portraits of an Artist. *Eighteenth-Century Studies*. 25. (4). 441-467.

Roulston, Christine. (1998/1999). Separating the Inseparables: Female Friendship and Its Discontents in Eighteenth-Century France. *Eighteenth-Century Studies*. 32. (2). s. 215-231.

Schama, Simon. (1989) The Domestication of Majesty: Royal Family Portraiture. *The Journal of Interdisciplinary History*. 17. (1). s. 155-183.

Strobel, Heidi. A. (2005/2006). Royal "Matronage" of Women Artists in the Late-18th Century. *Woman's Art Journal*. 26. (2). s. 3-9.

Vigée Le Brun, Louise Elizabeth. (1879). *Souvenirs of Madame Vigee Le Brun*. Andesite Press. Ilmestynyt alunperin ranskaksi *Souvenirs* vuonna 1835.

Weber, Caroline. (2006) *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution*. Henry Holt and Company.

Verkkolähteet

Bochicchio, Sarah. (26.9.2017). *Élisabeth Louise Vigée-Le Brun Scandalized the 18th-Century Paris Art World with Her Smile*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-elisabeth-louise-vigee-le-brun-scandalized-18th-century-paris-art-smile> (Viitattu 13.11.2017).

Demerdash, Nancy. *Orientalism*. Khan Academy.

<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/intro-becoming-modern/a/orientalism> (Viitattu 15.12.2017).

Estate Trianon. Château de Versailles.

<http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/estate-trianon> (Viitattu 14.11.2017).

La Grand Trianon. Château de Versailles.

<http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/estate-trianon/grand-trianon>. (Viitattu 14.11.2017).

La Petit Trianon. Château de Versailles.

<http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/estate-trianon/petit-trianon> (Viitattu 14.11.2017).

Louis XVI. Château de Versailles. <http://en.chateauversailles.fr/discover/history/louis-xvi#a-learned-king> (Viitattu 4.12.2017).

Madame Royale. Château de Versailles.

<http://en.chateauversailles.fr/discover/history/madame-royale> (Viitattu 2.11.2017)

Marie Antoinette. Château de Versailles.

<http://en.chateauversailles.fr/discover/history/marie-antoinette> (Viitattu 2.11.2017)

Trey, Juliette. a. *Marie-Antoinette, reine de France (1755-1793)*. Château de Versailles

<http://collections.chateauversailles.fr/#4fe94c40-158a-4faa-9665-dbf02e164a38>

(Viitattu 16.11.2017).

Trey, Juliette. b. *Marie-Antoinette, reine de France, et ses enfants. (1755-1793)*.

Château de Versailles. [http://collections.chateauversailles.fr/#c457568c-ce2a-4022-](http://collections.chateauversailles.fr/#c457568c-ce2a-4022-af31-2759e851e9d7)

[af31-2759e851e9d7](http://collections.chateauversailles.fr/#c457568c-ce2a-4022-af31-2759e851e9d7) (Viitattu 16.11.2017).

Trey, Juliette. c. *Marie-Antoinette, reine de France (1755-1793)*. Château de Versailles.
<https://collections.chateauversailles.fr/#0a868a55-c4fc-4bd5-8ca8-69f219ada82a>
(Viitattu 9.11.2017).

Lynch, April Renée. *Vigée Le Brun, Self-Portrait*. Khan Academy.
<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-america/enlightenment-revolution/a/vige-le-brun-self-portrait> (Viitattu 3.11.2017)

Kuvalähteet

KUVA 1: Cybershot800i. (2017). Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Antoinette_Adult.jpg (Viitattu 6.12.2017).

KUVA 2: Mitsuki, Kaho. (2015). Wikimedia Commons.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA-Lebrun.jpg> (Viitattu 6.12.2017).

KUVA 3: Mitsuki, Kaho. (2010). Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Antoinette_Adult4.jpg (Viitattu 6.12.2017).

KUVA 4: ~riley. (2017). Wikimedia Commons.
~riley https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Antoinette_and_her_Children_by_Élisabeth_Vigée-Lebrun.jpg (Viitattu 6.12.2017).

KUVA 5: Infrogmation. (2012). Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Marie_Antoinette,_Queen_of_France,_by_Vigée-Lebrun,_at_New_Orleans_Museum_of_Art.jpg (Viitattu 6.12.2017).