

# Henry Wallisin kuolema-aiheet 1850-luvulla

Tyyllilliset erot teoksissa *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker*

Millamari Kalliola

Taidehistorian kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

26.4.2018

# Sisällysluettelo

<b>1 Johdanto</b> .....	<b>3</b>
<b>1 Henry Wallis elämä</b> .....	<b>6</b>
1.1 Kuvataiteilijasta kirjailijaksi.....	6
1.2 Kuvataiteellinen tuotanto.....	10
<b>2 Henry Wallis ja yhteydet prerafaeliitteihin sekä realismiin</b> .....	<b>14</b>
2.1 Veljeskunnan historia .....	14
2.3 Realismi ja <i>truth to nature</i> .....	16
<b>3 Henry Wallisin kuolema-aiheet</b> .....	<b>19</b>
3.1 <i>The Death of Chatterton</i> (1856) .....	20
3.2 <i>The Stonebreaker</i> (1857) .....	26
<b>4 Päätäntö</b> .....	<b>32</b>
<b>5 Lähteet</b> .....	<b>37</b>
<b>6 liitteet</b> .....	<b>41</b>

# 1 Johdanto

Henry Wallis (1830–1916) oli englantilainen taidemaalari ja myöhemmin elämässään keramiikan asiantuntija, joka julkaisi useita aiheeseen liittyviä kirjoja. 1850-luvulla Wallis maalasi kaksi teosta, jotka nostivat hänet suuren yleisön tietoisuuteen sekä jäivät osaksi taiteen historiaa ja taidekirjoja: *The Death of Chatterton* (1856) ja *The Stonebreaker* (1857). Teokset sijaitsevat nykyään Tate Galleryssa, Lontoossa sekä Birmingham Museums & Art Galleryssa. Molemmat öljyvärimaalauksista saivat omana aikanaan Englannissa tunnustusta kriitikoilta ja luokiteltiin tyyliltään prerafaeliittisiksi. Wallis liitetään edelleen prerafaeliitteihin, vaikka hän ei kuulunutkaan prerafaeliittiseen veljeskuntaan. Taiteilija oli kuitenkin yhteyksissä liikkeen jäseniin ja näyttää seuranneen heidän jalanjälkiään vuosien 1850–1860 aikana.

Tutkielmassani keskityn näihin kahteen edellä mainittuun Wallisin uran kannalta merkittävään teokseen. *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker* ovat kiinnostava kuvapari. Näihin kahteen teokseen tiivistyy Wallisin menestys, prerafaeliittitaiteilijan titteli ja tyylillinen ristiriita. Molempia pidetään prerafaeliittisina taideteoksina, vaikka ne ovat tyylillisesti kaukana toisistaan. Rajaustani perustelen myös sillä, että kyseiset teokset ovat merkittävässä osassa Wallisin uraa. Hänen muu tuotantonsa ei ole saanut yhtä paljon huomiota, ja myöhemmin elämässään hän olikin tunnetumpi kirjailijana kuin taidemaalarina. Taiteilijan muista töistä on myös hankala löytää kuvatodisteita, mikä jo itsessään rajaa aineistoa.

Tutkielmani tarkoituksena on tarkastella teoksia etsien motiiveja tyylillisten valintojen takana. Miten teokset siis eroavat toisistaan, ja mitkä tekijät tähän vaikuttavat? Olen lähestynyt teoksia ottaen huomioon niiden tyylillisen erilaisuuden ja tästä syystä pyrkinyt irrottautumaan jokseenkin niiden prerafaeliittileimasta. Lisäksi olen ottanut huomioon realismin, ja sen mahdolliset kytkökset Wallisin taiteilijauraan. Prerafaeliitit ovat kuitenkin selvästi olleet osa Wallisin uraa, joten heidän vaikutuksiaan taiteilijan varhaistuotantoon ei tule kokonaan sivuuttaa.

Saadakseni paremman kuvan kahdesta tarkastelemastani teoksesta, tulen myös selvittämään, miksi juuri *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker* ovat jääneet elämään taiteilijan merkkiteoksina. Tämä on kiinnostavaa, sillä Wallis esitteli uransa aikana yhteensä 35 teosta Roayl

Acedemyssa vuosina 1854–1877. Akatemian jälkeen hän jatkoi osallistumista vesiväritöiden näyttelyihin Old Watercolour Societyssa. Tulen myös tarkastelemaan syitä sille, että hänestä nykyään tiedetään melko vähän, vaikka esimerkiksi *The Death of Chatterton* on säilyttänyt yleisösuosionsa jo pitkään. Kyseinen teos on jättänyt jälkeensä lukuisia pastisseja eli jäljitelmiä.

Tutkielmassani hyödynnän ikonografista lähestymistapaa ja jatkan tarkasteluani ikonologian periaatteiden avulla. Erwin Panofskyn (1892–1968) mukaan ikonografia keskittyy teosten kuvailuun sekä luokitteluun ja ikonologinen analyysi taas teoksen varsinaiseen merkitykseen ja sen pohdintaan<sup>1</sup>. Lähestyn teoksia aluksi ikonografian kautta tunnistuen niissä esiintyvät hahmot ja mahdolliset muut objektit, jonka jälkeen pyrin selvittämään näiden motiivien merkityksen, kuten teoksien hahmojen henkilöisyyden sekä tarinat ja taustalta löytyvät symboliset viittaukset<sup>2</sup>. Wallisin molemmat teokset pitävät sisällään tarinoita ja symboliikkaa, joten tarkempi merkityksien avaaminen on hedelmällistä. Tämänkaltainen tarkastelu auttaa myös teosten tyyllisten eroavaisuuksien tunnistamisessa. Ikonologisen periaatteen mukaan pyrin lopuksi katsomaan teoksia historiallisina dokumentteina, jotka ovat sidoksissa tekijäänsä ja aikakauteen<sup>3</sup>. Taitelijan elämään tutustuminen, sekä hänen prerafaeliittiyhteyksiensä huomioon ottaminen on tärkeää, jotta mahdolliset tyylliset valinnat voitaisiin selittää.

Wallisin elämästä tai taiteellisesta tuotannosta ei ole paljon tutkimusta. Ronald Lessens on kuitenkin tehnyt varsin kattavan katsauksen taiteilijan elämään artikkelissaan *Henry Wallis (1830–1916), a neglected Pre-Raphaelite* (2014). Artikkelin käsittelee Wallisin elämän nuoruusvuosista kuolemaan asti tuoden esiin myös yhteydet prerafaeliitteihin. Itse taiteelliseen tuotantoon artikkeli ei kuitenkaan syvenny. Saadakseni kuvan Wallisin tuotannosta, otin yhteyttä nykyiseen Royal Academy of Artsiin. Heiltä sain tiedot Wallisin näyttelyhistoriasta Royal Acedemyssa vuosina 1854–1877<sup>4</sup>. The Spectator-lehden internetarkisto sekä John Ruskinin *Academy Notes*-teos, tarjosivat teosarvioita Wallisin töistä ja auttoivat näin näkemään teokset aikalaisten silmin.

On perusteltua tarkastella Wallisin muuta tuotantoa, jotta pystyn ymmärtämään taiteilijan mahdollisia valintoja tutkielmassani käsittelemieni teosten suhteen. Suurin osa Wallisin teoksista

---

<sup>1</sup> Ockenström 2012, 212.

<sup>2</sup> Ockenström 2012, 191.

<sup>3</sup> Ockenström 2012, 212.

<sup>4</sup> Royal Academy of Arts. Tiedonanto 12.4.2018. Graves 1905.

on yksityisomistuksessa tai hävinnyt, joten kattava katsaus taiteilijan tyyllilliseen historiaan on kuitenkin haastavaa. Olen perustellut tulkintani niiden teosten kautta, joista olen löytänyt kuvamateriaalia. Joidenkin teosten kohdalla myös teosnimet ovat auttaneet selvittämään teosten mahdollista tyyllillistä suuntautumista.

Tärkeäksi lähteeksi muodostui myös Victorian Web, akateeminen arkisto, josta löytyy Mike Hickoxin artikkeleita Wallisin teoksista. Artikkelit antoivat tietoa Wallisin teoksista ja täydensivät näin Lessensin artikkeleita. Artikkelit keskittyivät suurimmaksi osaksi Wallisin teosten tarkoituksiin, joissa Hickox näkee poliittisia teemoja. Itse keskityn *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker*-teoksien tyyllilliseen eroavaisuuteen, johon artikkelit eivät kuitenkaan sen tarkemmin syventyneet.

Lopuksi on hyvä lyhyesti selventää tutkielmassani käyttämiäni käsitteitä. Ennen 1800-lukua taiteessa noudatettiin klassista tapaa maalata ihminen ja maisema idealisoiden. Tämä johti siihen, että asioita haluttiin kuvata realistisesti, totuudenmukaisesti. Käyttäessäni tutkielmassani käsitettä *realismi*, viittaan ranskassa 1800-luvulla Gustave Courbertin (1819–1877) kautta syntyneeseen realismiin. Realismilla tarkoitetaan yleensä sosiaalista realismia, joka pyrkii aiheessaan esittämään asioita, niin kuin ne todellisuudessa ovat, kaunistelematta. Pyrkimyksenä on yleensä ottaa kantaa yhteiskunnallisiin tai poliittisiin asioihin. *Naturalismi* taas pyrkii vielä tarkempaan luonnon jäljittelyyn, jolloin teos pyritään maalaamaan yksityiskohtia myöten sellaiseksi kuin sen silmillämme näemme. Naturalistinen muotokuva esimerkiksi esittäisi ihmisen kasvot kaikkine virheineen.<sup>5</sup>

Taiteilija Henry Wallisin kuolemasta on yli sata vuotta, joten erityiset yksityisyyden suojaajat koskettavat kysymykset eivät enää ole ajankohtaisia. Tutkielmassa käytössäni olevat lähteet ovat julkisia, eikä niihin liity erityisiä suojaamisvelvoitteita. Kaikki kuvat tutkielmassani ovat peräisin Wikimedia Commons-sivustolta ja näin siis vapaasti käytettävissä.

---

<sup>5</sup> 1800-luvun realismin murroksesta: Clark 1999; Fried 1990.

# 1 Henry Wallis elämä

Englantilaisen 1800-luvun taiteilijan Henry Wallisin elämäntarinaa sisältyy paljon värikkäitä vaihteita. Keskityn seuraavassa vain asioihin, jotka ovat tutkielmani kannalta relevantteja.

Tarkoitukseni on selventää, miksi Wallis on osin jäänyt vaille suurempaa huomiota, ja miksi hänestä taiteilijana tiedetään melko vähän, vaikka vuosien 1854–1877 aikana hän esitteli yhteensä 35 teosta Royal Academyssa. Taustoituksen avulla pyrin myös pohjustamaan, miksi juuri Wallisin *The Death of Chatterton* (1856) ja *The Stonebreaker* (1857) ovat jääneet historiaan ja eroavat näin muista hänen teoksistaan, joista tiedetään varsin vähän.

## 1.1 Kuvataiteilijasta kirjailijaksi

Henry Wallis syntyi Lontoossa 21. helmikuuta 1830. Wallisin biologisesta isästä ei ole tietoa. Vuonna 1845 hänen äitinsä Mary Anne Thomas nai varakkaan kiinteistönomistaja Andrew Wallisin, ja Henry sai isäpuolensa sukunimen.<sup>6</sup> Henryn nuoruusvuosista ei ole paljon tietoa, mutta näyttää siltä, että hän melko varhain kiinnostui taiteesta.

Nuori Henry aloitti taideopintonsa F. S. Caryn piirustuskoulussa, jonka tarkoitus oli toimia porttina Lontoon arvostettuun Royal Academyyn. Akateemiseen taiteeseen keskittyvä, Royal Academy oli perustettu Lontooseen vuonna 1768. Se saavutti pian monopoliaseman taiteen kentällä. Henkilön, joka tavoitteli uraa taiteilijana, tuli aloittaa akatemiasta. Ainoastaan akatemian jäsenillä oli näyttelyoikeus akatemiassa. Tämä mahdollisti sen, että taiteilijat pystyivät myymään töitään huomattavilla summilla ajan keskipalkkaan nähden. Piirustuskoulua, josta Wallis aloitti taideopintonsa, johti Francis Stephen Cary (1808–1880), joka löysi inspiraationsa historiasta sekä Shakespearesta. Vuonna 1848 Wallis aloitti opintonsa Royal Academyssä, Caryn suosittelemana – samana vuonna, kun prerafaeliittien veljeskunta sai alkunsa.<sup>7</sup>

Wallis näyttää viihtyneen akatemian opissa ainoastaan pari vuotta. Tämän jälkeen hän haki oppeja Pariisista, joka tunnettiin tällöin taiteen keskuksena.<sup>8</sup> Pariisin opiskeluiden suhteen tiedot ovat kuitenkin vajavaisia, eikä niiden kohdalla olla täysin yhteneviä. Melko varmaa on, että Wallis

---

<sup>6</sup> Hamlyn 2000, 13.

<sup>7</sup> Lessens 2014, 48, 52.

<sup>8</sup> Lessens 2014, 48–49.

kirjautui opiskelemaan Charles Gleyren ateljeehen vuonna 1851. Charles Gleyre (1806–1874) syntyi Sveitsissä, mutta opiskeli taidetta Pariisissa ja myöhemmin otti nimiinsä Delaroché-ateljeen, joka oli yksi Pariisin kuuluisimmista. Vaikka Gleyre jatkoi opetuksessaan akateemisia ihanteita ja piti historiamaalausta arvokkaimpana, hän antoi oppilailleen paljon vapauksia. Tämä oli esimerkiksi akatemiassa opiskelleille täysin uutta.<sup>9</sup> Useissa lähteissä mainitaan Wallisin myös opiskelleen arvostetussa Ecole des Beaux-Artsissa<sup>10</sup>. Lessens osoittaa kuitenkin artikkelissaan, ettei ole olemassa todisteita siitä, että Wallis todella olisi opiskellut kyseisessä paikassa. Wallis viihtyi Pariisissa luultavasti vuoteen 1852 tai 1853 asti, sillä sen jälkeen hän oli taas mukana näyttelyissä Englannissa.<sup>11</sup>

1850-luku tuli olemaan Wallisille menestyksekkäintä aikaa hänen maalausuransa kannalta<sup>12</sup>. Wallisin ensimmäiset näyttelyt olivat Englannissa Royal Manchester Institutionissa vuonna 1853 ja British Institutionissa, sitä seuraavana<sup>13</sup>. Läpimurron hän koki kuitenkin Royal Academyssä 1856 maalauksellaan *The Death of Chatterton*<sup>14</sup>. Wallisin läpimurtoteos kuvasi nuoren runoilija, Thomas Chattertonin itsemurhan. Mallinaan taiteilija käytti George Meredithiä (1828–1909), johon tämä oli tutustunut vuoden 1855 alussa.<sup>15</sup> Samoin kuin Chatterton kuollessaan, Meredith oli maalaushetkellä nuori runoilijanalku, joka ei vielä ollut saanut tunnustusta. Aikaisemmin Wallis oli käyttänyt mallinaan Meredithin vaimoa Mary Elleniä (1821–1861) ja maalannut teoksen *Fireside Reverien* (1855).<sup>16</sup> Teokseen oli liitetty kaksi säettä George Meredithin samannimisestä runosta<sup>17</sup>. Kyseinen maalaus on valitettavasti hävinnyt, joten tarkempaa tietoa siitä millainen teos oli toteutukseltaan, ei ole.

Elokuun 1856 ja heinäkuun 1857 välisenä aikana Henry Wallis ja Mary Ellen Meredith aloittivat suhteen. Mary Ellen oli kirjailija ja runoilija Thomas Love Peacockin tytär, joka oli jäänyt jo nuorena leskeksi. Tästä avioliitosta hänellä oli tytär. George Meredith oli siis Mary Ellenin toinen aviomies, ja myös he saivat liittonsa aikana lapsen. Meredithien avioliitto rakoili kuitenkin alusta lähtien ja

---

<sup>9</sup> Lessens 2014, 49–50.

<sup>10</sup> Elkan 2003; Hamlyn 2000, 13; Fowle 2000.

<sup>11</sup> Lessens 2014, 50–51.

<sup>12</sup> Lessens 2014, 52.

<sup>13</sup> Hamlyn 2004, 13.

<sup>14</sup> Elkan, 2003.

<sup>15</sup> Hamlyn 2004, 13.

<sup>16</sup> Lessens 2014, 53.

<sup>17</sup> Graves 1905, 115. "Is she the star of one that is away? She that by the fire so gravely dreams"

he kärsivät jatkuvasta rahan puutteesta.<sup>18</sup> Avioliiton huono tila oli siis otollinen alkavalle suhteelle. Heinäkuussa 1857 Wallis ja Mary Ellen matkustivat yhdessä Walesiin. Palatessaan sieltä Mary Ellen odotti Wallisin lasta ja haki pian eroa aviomiehestään George Meredithistä. Mary Ellen ei suhteensa takia enää koskaan asunut yhdessä aikaisemmissa avioliitoissaan syntyneiden lastensa kanssa. Wallisin ja Mary Ellenin poika, Harold syntyi 18. huhtikuuta 1858. Saman vuoden syksyllä pariskunta matkusti Caprille.<sup>19</sup>

Palattuaan Englantiin heidän tarkoituksenaan oli ensin jatkaa elämää yhdessä, mutta he päättivätkin lopulta asua erillään.<sup>20</sup> Suhde aiheutti aikanaan negatiivista huomiota, joten syy erillään elämiseen saattoi olla skandaalivapaan elämän vaaliminen. On myös väitetty, että Wallis olisi hylännyt Mary Ellenin. Varmaa tietoa suhteen päättymisestä ei kuitenkaan ole. Wallis ei koskaan mennyt naimisiin, eikä hänellä tiedetä olleen muita suhteita, joten voidaan ajatella hänen arvostaneen yksinelämistä. Mary Ellen taas oli aikaansa nähden itsenäinen nainen. Lyhyt suhde saattoi sopia siis molempien luonteeseen.<sup>21</sup> Mary Ellenin heikkenevä terveydentila on saattanut olla myös yksi syy, miksi Wallis ja Mary Ellen päättivät lähteä eri teille. Ollessaan avioliitossa George Meredithin kanssa Mary Ellen oli sairastellut lähes koko ajan, eikä tiedetä milloin, hän sai tietää sairautensa olevan lopulta kuolemaan johtava<sup>22</sup>. Mary Ellen menehtyi 22. lokakuuta 1861<sup>23</sup>.

Ainut todiste Wallisin ja Mary Ellenin myöhemmästä kontaktista on jälkimmäisen kirjoittama kirjekuori, joka on osoitettu Wallisille<sup>24</sup>. Kirjekuori on kirjoitettu Mary Ellenin kuolinvuonna. Valitettavasti 8. kesäkuuta 1861 päivätty kirje ei ole säilynyt tähän päivään. Kun pariskunnan poika Harold oli kouluikäinen, hän muutti asumaan isänsä Henry Wallisin luo.<sup>25</sup>

Vuosien 1858–1861 aikana taiteilijan elämässä tapahtui paljon. Vuodet olivat Wallisille varmasti myös henkisesti raskaita. Wallisin taiteellinen menestys, skandaalin värittävä suhde ja oman pojan syntymä olivat isoja asioita, jotka tapahtuivat lyhyessä ajassa. Mary Ellen ei myöskään ollut ainut läheinen ihminen, jonka Wallis menetti tänä aikana. Hänen isäpuolensa kuoli vuonna 1859

---

<sup>18</sup> Lessens 2014, 52; Joukovsky 2009, 490, 492–493.

<sup>19</sup> Joukovsky 2009, 493–494.

<sup>20</sup> Joukovsky 2009, 494.

<sup>21</sup> Lessens 2014, 53; Joukovsky 2009, 494.

<sup>22</sup> Joukovsky 2009, 492.

<sup>23</sup> Joukovsky 2009, 495.

<sup>24</sup> Joukovsky 2009, 518.

<sup>25</sup> Joukovsky 2009, 495, 518.



jättäen jälkeensä perinnön, joka turvasi Wallisin taloudellisesti loppuelämän ajaksi<sup>26</sup>. Näiden tapahtumien vaikutus näkyy myös siinä, ettei Wallis vuonna 1860 esitellyt ainoatakaan maalausta akatemiassa<sup>27</sup>.

1860-luvun jälkeen taiteilija vietti aikansa matkustellen ja työskenteli matkoillaan enimmäkseen vesiväreillä, mikä oli käytännöllisempää. Wallis jatkoi näytteillepanojaan Royal Academyssa aina vuoteen 1877, mutta ei enää saavuttanut samanlaista taiteellista menestystä 1850-luvun jälkeen, vaikka saikin kriitikoiden huomion jälleen 1870-luvulla.<sup>28</sup> 1870-luvun lopulla Wallis oli jatkuvasti matkoilla maalaten yhä enemmän vesivärein. Hän lähetti vesiväritöitään Old Watercolour Societyyn näytteille, ja vuonna 1880 hänestä tuli yhdistyksen jäsen.<sup>29</sup> Matkustelu näkyi taiteilijan elämässä monin tavoin. Vuodesta 1879 Wallis oli esimerkiksi aktiivisesti mukana pyrkimyksissä suojella Egyptin monumentteja<sup>30</sup>.

Myöhemmällä iällä Wallis keskittyi maalaamisen sijaan keräämään egyptiläistä ja islamilaista keramiikkaa sekä varhaista italialaista majolikkaa. Hänen keramiikkakokoelmansa on nykyisin nähtävissä Victoria and Albert Museumissa. Wallis myös kirjoitti keramiikkaan liittyen useita kirjoja, jotka hän itse kuvitti, ja hänestä tulikin myöhemmin arvostetumpi keramiikan asiantuntijana kuin taidemaalarina.<sup>31</sup> Matkustelu ja intohimo keramiikkaan myös muokkasi Wallisiin maailmankuvaa. Hän halveksui oman aikansa modernia Egyptiä ja sen asukaita, jotka eivät tehneet mitään säilyttääkseen kulttuuriperintöään<sup>32</sup>.

Wallisin poliittisista kannoista ei ole tietoa tämän aikaisemmilta vuosilta, mutta myöhemmällä iällä hänen kirjeenvaihdostaan on päätelty Wallisin olleen antidemokraattinen. Hänen on katsottu olleen ateisti, mutta muuten tyypillinen viktoriaanisen ajan keskiluokan edustaja, jolta ei riittänyt sympatiaa tavallista kansaa kohtaan. Sen sijaan hän tuntui olevan kiinnostuneempi pörssin tilasta kuin köyhistä. Wallis oli myös taitava liikemies oman keramiikkakokoelmansa suhteen. Uudempaa taidetta kohtaan hän oli sen sijaan varautunut eikä arvostanut uusia taidesuuntauksia.<sup>33</sup> Tässä

---

<sup>26</sup> Wilson 2002, 139.

<sup>27</sup> Hickox 10.7.2014b.

<sup>28</sup> Lessens 2014, 50, 52.

<sup>29</sup> Hamlyn 2000, 14; Lessens 2014, 54.

<sup>30</sup> Lessens 2014, 56–57.

<sup>31</sup> Elkan 2003; Wilson 2002, 139.

<sup>32</sup> Lessens 2014, 57.

<sup>33</sup> Lessens 2014, 57–58.

kaikessa on suuri ero nuorempaan Wallisiin, joka oli yhteyksissä prerafaeliittien kanssa, jotka taas olivat oman aikansa avantgardisteja. Henry Wallis menehtyi kotonaan aivoveritulppaan 20. joulukuuta vuonna 1916<sup>34</sup>.

## 1.2 Kuvataiteellinen tuotanto

Vuosien 1850 ja 1860 aikana Henry Wallis oli maalausuransa huipulla. Tähän aikakauteen lukeutuvat myös maalaukset *The Death of Chatterton* (1856) ja *The Stonebreaker* (1857), jotka nostivat hänet kriitikoiden ja yleisön suosioon. En tule kuitenkaan keskittymään kyseisiin teoksiin seuraavassa osuudessa sen tarkemmin, vaan syvennyn niihin myöhemmin analyysiluvussa. Wallisin teoksista osa on hävinnyt ja osa yksityisomistuksesta. Tämän vuoksi kuvamateriaalia hänen teoksistaan on varsin vähän. Teosten nimien perusteella voidaan kuitenkin päätellä mitä aihetta teokset käsittelevät. Seuraavaksi käyn läpi lyhyesti Wallisin taiteellista kehitystä tuoden esiin myös aikakauden, jota voidaan kutsua taiteilijan kulta-ajaksi.

Wallis maalasi uransa alussa lähinnä historiallisia maalauksia, kuten kansallisia sankareita sekä Shakespeare-aiheisia teoksia. Hän palasi kirjallisiin aiheisiin myös myöhemmin elämässään. Shakespeare oli läpi 1800-luvun suosittu aihe maalauksissa, mutta sekä F. S. Caryn, että myöhemmin Charles Gleyren opetus, on saattanut vaikuttaa nuoren Wallisin aihevalintoihin. Kuten aikaisemmin mainitsin, Cary ja Gleyre arvostivat molemmat ajan tapaan historiamaalauksia korkeimpana taiteen muotona ja erityisesti Cary löysi inspiraationsa Shakespearesta. Lessens tuo kuitenkin esiin, että Wallisin lähestymistapa aiheisiin oli persoonallisempi ja erosi näin sen ajan mahtipontisesta akateemisesta tyylistä.<sup>35</sup> Wallisin uran alkuvaiheen teokset näyttävät olleen yksityiskohdiltaan tarkkoja, varsinkin interiöörien kohdalta.

Läpimurtomaalauksellaan *The Death of Chatterton* (1856) Wallis sai paljon arvostusta ja suosio oli niinkin valtaisa, että kun teos seuraavana vuonna esitettiin Manchesterissa, paikalle tarvittiin poliisit yleisömäärän vuoksi<sup>36</sup>. Kyseinen maalaus erosi sekä dramaattiselta aiheeltaan että tyyliiltään aikaisemmasta Wallisin tuotannosta. Vuonna 1856 Wallisilla oli Royal Academyssa esillä myös toinen teos, *Andrew Marvell Returning the Bribe*, mutta se ei kuitenkaan herättänyt

---

<sup>34</sup> Lessens 2014, 58.

<sup>35</sup> Lessens 2014, 48, 50.

<sup>36</sup> Elkan, 2003.

samanlaista ihailua, vaan nähtiin aiheen toteutuksen puolesta puutteellisena, vaikkakin hyvänä yrityksenä<sup>37</sup>. Seuraavana vuonna Wallis maalasi toisen suosiota keränneen maalauksensa, *The Stonebreakerin* (1857). Teos erosi huomattavasti Wallisin edellisen vuoden kuolema-aiheesta, ja toisin kuin taiteilijan edelliset työt, meni enemmän sosiaalisen realismin puolelle.<sup>38</sup>

1850- ja 1860-lukujen aikana Wallis oli yhteyksissä prerafaeliittisen liikkeen jäsenten kanssa<sup>39</sup>. Todisteita siitä, pitikö Wallis itseään prerafaeliittitaiteilijana, ei kuitenkaan ole. 1850-luvun alusta vuoteen 1860 kestänyttä vaihetta voidaan kutsua taiteilijan kulta-ajaksi, sillä tänä aikana Wallis maalasi merkittävimmät teoksensa. Valitettavasti kyseiseltä ajalta ei ole kunnolla saatavana kuvatodisteita tunnettujen *The Death of Chattertonin* ja *The Stonebreakerin* lisäksi. Näiden kahden teoksen sekä Wallisin saamista taidearvosteluista voidaan kuitenkin päätellä taiteilijan suosineen 1850-luvun alun ja puolivälin aikana kirjailijoihin sekä runoilijoihin liittyviä aiheita, yksityiskohtien tarkkaa kuvaamista, kirkkaita värejä sekä symboliikkaa – asioita joita myös prerafaeliitit suosivat töissään. Lisäksi, vuoden 1855 *The Spectator*-arvostelussa Wallisiin viitataan prerafaeliittitaiteilijana<sup>40</sup>. Tästä voidaan huomata, että Wallisin tyyli ollaan laskettu prerafaeliittien aatteiden mukaiseksi jo hänen elinaikanaan.

Wallisin 1850-luvun lopun ja 1860-luvun alun töissä voidaan nähdä myös yhteiskunnallisesti kantaaottavia teemoja, mikä oli myös sosiaaliselle realismille yleistä<sup>41</sup>. Kyseisistä töistä ei ole saatavilla kuva-ainestoa, joten maalaustyyliä on vaikea arvioida. Arvosteluissa teokset saivat kuitenkin kiitosta tarkasta ja totuudenmukaisesta maalauksesta<sup>42</sup>. Vuosikymmenten vaihteessa Wallis esitteli yhteensä kolme työtä liittyen Walter Raleighiin: *Sir Walter Raleigh in the Tower circa ad. 1600* (1858), *Godmore witnessing the execution of Walter Raleigh* (1861) sekä *Sir Walter Raleigh* (1862). Walter Raleigh (1552–1618), oli englantilainen kirjailija ja tutkimusmatkailija, jota syytettiin ateismista. Hänet vangittiin Lontoon Toweriin vuonna 1603 ja lopulta tuomittiin kuolemaan maanpetoksesta. Omana aikanaan Raleigh joutui väärinkohdeksi valta-asemassa olevien auktoriteettien kautta ja näin hänet myös muistettiin historiassa.<sup>43</sup> Wallisin työt tuntuvat

---

<sup>37</sup> Ruskin 1904, 60; *The Spectator Archives* 24.5.1856.

<sup>38</sup> Hamlyn 2000, 14.

<sup>39</sup> Lessens 2014, 50.

<sup>40</sup> *The Spectator Archive* 2.6.1855.

<sup>41</sup> Hickox 10.6.2017b.

<sup>42</sup> *The Spectator Archive* 10.5.1862; 8.5.1858.

<sup>43</sup> Nicholls & William 2004, 852, 856–859.

keskittyvän Raleighin tuomioon, mikä voidaan huomata teosten nimistä. Aikaisemmin kuvauksissa oli suosittu varsin romanttista kuvaa Raleighista suurena tutkimusmatkailijana.<sup>44</sup>

Wallis maalasi teemaltaan samanlaisen työn myös Christopher Marlowesta (1564–1593)<sup>45</sup>. Marlowe oli renessanssiajan runoilija sekä näytelmäkirjoittaja, joka tuomittiin harhaoppisuudesta, mutta säästettiin kuolemantuomiolta. Pian vapautuksen jälkeen hän sai surmansa puukkotappelussa, joka oli saanut alkunsa laskusta. Tapahtuma on herättänyt teorioita siitä, oliko Marlowen kuolema suunniteltu tapaus, ja näin siis murha.<sup>46</sup>

Teosten nimien perusteella voidaan sanoa, että yhteinen tekijä niissä on aiheen keskittyminen tuomioon tai sen täytäntöön. Lisäksi sekä Marlowea että Raleighia epäiltiin ateismista<sup>47</sup>.

Englannissa otettiin käyttöön The Treason Felony Act vuonna 1848, jonka tarkoitus oli turvata kruunun asema rangaistuksen uhalla. Tämä teki republikaaniset uskomukset rikollisiksi. Hickox vihjailee hienovaraisesti, että on mahdollista, että Wallis esitti republikaanisia ja ateistisia ajatuksiaan taiteensa kautta.<sup>48</sup>

1860-luvun alussa Wallis maalasi jälleen teoksen, joka poikkesi niin aiheeltaan kuin tyylistään muista hänen tämän ajan töistä. Wallis oli menettänyt ja perinyt isäpuolensa sekä saanut pojan Mary Ellenin kanssa. Myöhemmin myös Mary Ellen oli kuollut. Samana vuonna, kun Mary Ellen menehtyi, Wallis esitteli teoksen *Elaine* (1861). Toisin kuin Wallisin aikaisemmat aiheet, teos otti aiheensa Kuningas Arthurin legendasta, jossa Elaine kuolee yksipuolisen rakkauden takia Sir Lancelotiin<sup>49</sup>. Tyyllillisesti teos on friisimäinen, ja sen värit rikkaampia sekä tasaisia pinnaltaan<sup>50</sup>.

Mary Ellenin terveydentilan heikkenemisellä ja aikaisella kuolemalla on saattanut olla yhteys aihevalintaan. Maalaus esiteltiin Royal Academyssä muutamia kuukausia ennen Mary Ellenin kuolemaa. On kuitenkin otettava huomioon, että prerafaeliittitaiteilija Dante Gabriel Rossetti käsitteli keskiaikaisia aiheita taiteessaan 1850-luvulla maalaten vesivärein koristeellisia teoksia<sup>51</sup>.

---

<sup>44</sup> Hickox 10.7.2017b.

<sup>45</sup> Graves 1909, 116. *Christopher Marlowe (1862)*.

<sup>46</sup> Nicholl 2004, 721, 728–729.

<sup>47</sup> Hickox 10.7.2017b.

<sup>48</sup> Hickox 10.7.2017b.

<sup>49</sup> Hickox 17.6.2014.

<sup>50</sup> Hickox 17.6.2014.

<sup>51</sup> Barringer 2012, 47.

Esimerkiksi Rossettin teoksessa, *The Wedding of St George and Princess Sabra* (1857) on nähtävissä samanlaista värien mattaisuutta kuin Wallisin *Elaine* teoksessa. Wallis on saattanut siis ottaa vaikutteita Rossettin töistä. *Elaine*-teosta ei otettu hyvin vastaan, ja se sai kritiikkiä tavanomaisesta maalaustyylistä sekä huonoista väreistään<sup>52</sup>.

1860-luvun jälkeen Wallisin alkoi matkustaa, ja aiheet ulkomailta alkoivat näkyä hänen tuotannossaan. Teokset, kuten *Found at Naxos* (1874), *Outside a Prison, Southern Italy* (1876), sekä *Coffee Merchant, the Bazaar at Suez* (1887) ovat tästä todisteena. Wallis ei enää maalannut yhtä usein öljyväreillä vaan työskenteli vesivärein, tehden historiamaalauksia matkoiltaan, erityisesti Italiaan ja Egyptiin<sup>53</sup>. Shakespeare teki paluun Wallisin tuotantoon, josta esimerkkeinä *Shakespeare and Spenser* (1865) sekä *A Despatch from Trebizond* (1873), joka luultavasti esittää kohtausta Shakespearen näytelmästä *Merchant of Venice* (1596–1598)<sup>54</sup>.

1870-luvulla Wallis herätti jälleen kriitikoiden huomion teoksillaan, joista esimerkkinä aikaisemmin mainittu *A Despatch from Trebizond*. Tässä vaiheessa Wallisin töissä on nähtävissä italialainen elementti, ja erityisesti italialaisen taidemaalari Vittore Carpaccion (1460–1525/1526) vaikutus.<sup>55</sup> 1870-luvulla Wallis osoitti edelleen tarkkaa maalaustyyliä ja yksityiskohtien tarkkaa kuvaamista, vaikka niitä oli vähemmän, kun aikaisemmassa tuotannossa. Vuonna 1877 Wallis jätti akatemian taakseen, mutta jatkoi vesiväritöidensä esittelyä Old Watercolor Societyssa yhteensä 80 teoksella<sup>56</sup>. Vuodesta 1888 alkaen hän keskittyi kirjoittamaan sekä kuvittamaan omia julkaisujaan keramiikkaan liittyen.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> The Spectator Archives 25.5.1861.

<sup>53</sup> Lessens 2014, 50.

<sup>54</sup> Wallis 1918.

<sup>55</sup> Lessens 2014, 52.

<sup>56</sup> Elkan 2003.

<sup>57</sup> Elkan 2003.

## 2 Henry Wallis ja yhteydet prerafaeliitteihin sekä realismiin

Luultavasti akatemiassa tehtyjen tuttavuuksien kautta Henry Wallis ystävystyi veljeskunnan jäsenten kanssa. Veljeskunnan kirjeenvaihdosta voidaan myös nähdä, että Wallis oli pidetty henkilö heidän keskuudessaan. Taiteilija oli yhteyksissä liikkeen jäsenten kanssa yli vuosikymmenen, ja oli läheinen ystävä liikkeen perustajan William Holman Huntin ja muiden liikkeeseen liitettyjen henkilöiden kanssa.<sup>58</sup> Lisäksi kirjailija ja kriitikko William Michael Rosetti, joka oli myös yksi veljeskunnan jäsenistä sekä Wallisin ystävä, nosti hänet myöhemmin esiin teoksessaan *Some Reminiscences* (1906) kuvaillen Wallista miellyttävässä valossa<sup>59</sup>.

Henry Wallis lasketaan taidehistoriassa usein prerafaeliittitaiteilijaksi. Jo omana aikanaan hänet yhdistettiin liikkeen edustajaksi, vaikka hän ei itse tuonut esiin seuraavansa liikettä. Wallisin 1850-luvun töissä on kuitenkin nähtävissä tyyllillisiä keinoja joita prerafaeliitit suosivat usein teoksissaan. Tämä on nähtävissä esimerkiksi Wallisin teoksissa *A Sculptor's Workshop, Stratford-upon-Avon — 1617* (1857) ja *The Death of Chatterton* (1856), joissa molemmissa näkyy valovoimaisten värien käyttöä, symboliikkaa sekä hahmojen ja objektien tarkkaa kuvausta. On kuitenkin asioita, joita Wallis ei jakanut liikkeen kanssa. Useat prerafaeliittitaiteilijat, kuten William Holman Hunt, ottivat aiheensa uskonnosta, mutta Wallisin tuotannossa ei ole yhtäkään uskonnollista aihetta.

Seuraavaksi kerron lyhyesti prerafaeliittien liikkeestä. Kyseessä on Englannissa, lähinnä 1800-luvun lopulla lyhyen aikaan vaikuttanut ilmiö, joten katsaus liikkeen historiaan ja tavoitteisiin on perusteltua. Nostan myös esiin arvostetun taidekriitikko ja prerafaeliittien mesenaatin John Ruskinin (1819–1900) sekä Ranskassa vaikuttaneen realismin edustajan Gustave Courbet'n (1819–1877) yhteydet Wallisiin.

### 2.1 Veljeskunnan historia

Vuosi 1848 oli Euroopassa yleisesti vallankumousten vuosi ja myös Englannissa elettiin muutoksien aikaa. 1840-luvulla työväenliike vaati äänioikeutta työväelle, samalla kun talous ja teollisuus jatkoivat kehittymistään.<sup>60</sup> Ilmapiiiri oli siis sopiva muutoksille. Prerafaeliittien veljeskunta

---

<sup>58</sup> Lessens 2014, 50–51.

<sup>59</sup> Rossetti 1906, 158.

<sup>60</sup> Barringer 2012, 16–17.

perustettiin vuonna 1848 ja se oli aktiivinen vuoteen 1853 asti<sup>61</sup>. Veljeskunta muodostui seitsemästä jäsenestä ja sen perustamisesta vastuussa olivat William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti sekä John Everett Millais, kaikki Royal Academyn oppilaita<sup>62</sup>.

Nimensä mukaisesti veljeskunta arvosti taidetta, joka oli luotu ennen Rafaelin tuomaa vaikutusta taiteen kentälle. Heidän tarkoituksenaan ei kuitenkaan ollut palata menneen ajan taiteeseen, vaan taustalla oli vahva halu nähdä asioita uudella tavalla.<sup>63</sup> Prerafaeliitit kapinoivat akateemista taidetta vastaan, joka hallitsi sen ajan taidemaailmaa. Liikkeen alku ei ollutkaan helppo, vaan veljeskunta sai osakseen kritiikkiä. Kritiikin takana olivat kuitenkin enimmäkseen taidekriitikot sekä lehdistö, eikä akatemia, jossa prerafaeliittien työt pysyivät hyvin ripustettuna.<sup>64</sup> Myöhemmin liike kuitenkin keräsi arvostusta, osaksi arvostetun taidekriitikon John Ruskinin avulla<sup>65</sup>.

Aiheensa prerafaeliitit hakivat uskonnosta, historiasta, kirjallisuudesta ja runoudesta sekä käyttivät töissään paljon symboliikkaa. Heidän töissään näkyi myös ajankohtaisia aiheita modernista elämästä, jossa usein saattoi olla moraalinen tai sosiaalinen puoli.<sup>66</sup> Prerafaeliitit pyrkivät omankaltaiseen realismiin, mutta teokset pysyivät hyvin romanttisina luonteeltaan. He arvostivat myöhäiskeskiajan ja varhaisrenessanssin ajan teoksia, jossa näkivät omasta mielestään 'totuuden', joka puuttui heidän aikansa taiteesta. Historialliset aiheet pyrittiin esittämään historiallisesti tarkkana, mutta maalaustyyli oli uudenlainen – näin historiallisuus ja modernisuus yhdistyivät.<sup>67</sup>

Prerafaeliittien pyrkivät töissään realistisuuteen, ja heidän teoksensa olivat lähes naturalistisia maalaustyyliiltään. Henkilöhahmot ja objektit maalattiin usein tarkasti suoraan mallista, ja ihmisten kasvot pyrittiin saamaan luonnollisiksi, eikä niitä pyritty idealisoimaan kuten tapana oli ollut<sup>68</sup>. Maalauksissaan he suosivat kirkkaita värejä sekä tasaisia väripintoja<sup>69</sup>. Prerafaeliitit harrastivat paljon myös ulkoilmamaalausta, jolloin luonnon tarkka havainnointi oli helpompaa<sup>70</sup>. Täysin

---

<sup>61</sup> Treuherz 2012.

<sup>62</sup> Treuherz 2012.

<sup>63</sup> Treuherz 2012.

<sup>64</sup> Lessens 2014, 48, 51.

<sup>65</sup> Warrel 2000, 203.

<sup>66</sup> Treuherz 2012.

<sup>67</sup> Barringer 2012, 9–12, 37.

<sup>68</sup> Barringer 2012, 12.

<sup>69</sup> Barringer 2012, 9.

<sup>70</sup> Treuherz 2003.

yhtenäinen liikkeen tyyli ei kuitenkaan ollut<sup>71</sup>. Veljeskunta hajosi vuonna 1853 alkuperäisten jäsenten lähtiessä suurimmaksi osaksi omille teilleen<sup>72</sup>.

Prerafaeliittinen liikkeen toiseksi vaiheeksi voidaan kutsua vuonna 1856 Rossettin ympärille muodostunutta piiriä. Tämän toisen aallon aikana prerafaeliittien tyyli muuttui koristeellisemmaksi, värit murretuimmaksi ja keskiaikaisuuden lisäksi inspiraatiota herättivät myös italian renessanssi ja manierismi. Tähän vaiheeseen myös Henry Wallis on laskettu.<sup>73</sup> Wallisin töissä ei kuitenkaan esiintynyt koristeellisuutta siinä määrin mitä esimerkiksi Rossettin myöhäisemmässä tuotannossa. Prerafaelitismien myöhäisvaiheessa taiteilija Edward Burne-Jones (1833–1898) nousi liikkeen johtavaksi hahmoksi<sup>74</sup>. Symbolismi, myytit, runollisuus ja mystinen kauneus nousivat keskeisiksi. Tässä vaiheessa myös maalaustyyli muuttui hyvin paljon alkuperäisestä ja kiinnostus kohdistui esteettisyyteen. Vaikka muoto ja tyyli tulivat tärkeäksi, sisällöllisestä puolesta ei kuitenkaan luovuttu. Prerafaeliittien vaikutus taiteessa pysyi vahvana aina ensimmäiseen maailmansotaan saakka.<sup>75</sup>

### 2.3 Realismi ja *truth to nature*

John Ruskin (1819–1900) nousi keskeiseksi henkilöksi prerafaeliittien kannalta. Ruskin oli englantilainen taiteilija, kirjailija sekä arvostettu taiteentutkija<sup>76</sup>. Vuonna 1851 Ruskin antoi tukensa prerafaeliiteille ja auttoi taiteilijoita saavuttamaan hyväksytyimmän aseman ja suuremman suosion<sup>77</sup>. Vahvistaakseen prerafaeliittitaiteilijoiden asemaa hän alkoi kirjoittamaan vuosittain teosarvioitaan, akatemiassa esillä olevista teoksista. Koonnit kulkivat nimellä *Academy Notes* ja ensimmäinen osa julkaistiin vuonna 1855.<sup>78</sup>

Kiitosta keränneet Wallisin teokset *The Death of Chatterton* (1856) ja *The Stonebreaker* (1857) laskettiin molemmat prerafaeliittisen tyylin taidonnäytteiksi. Erityisen hyvät arvostelut ne saivat prerafaeliitteja tukeneelta John Ruskinilta, joka mainitsi molemmat teokset *Academy Notes*-

---

<sup>71</sup> Barringer 2012, 16.

<sup>72</sup> Treuherz 2012.

<sup>73</sup> Treuherz 2012.

<sup>74</sup> Treuherz 2012.

<sup>75</sup> Treuherz 2003.

<sup>76</sup> Birch 2003.

<sup>77</sup> Warrel 2000, 204; Treuherz 2003.

<sup>78</sup> Warrel 2000, 203.



koonnissaan. Vaikka *The Stonebreaker* sai kritikoilta eriäviä mielipiteitä, antoi Ruskin teokselle siunauksensa, todeten sen olevan jopa koko vuoden maalaus<sup>79</sup>. *The Death of Chatterton* sai taas kriitikolta seuraavan kommentin, jossa voidaan nähdä Ruskinin ylistäneen teosta varsin anteliaasti ja laskeneen sen prerafaeliittiseksi taidonnäytteeksi:

*Faultless and wonderful: a most noble example of the great school. Examine it well inch by inch: it is one of the pictures which intend, and accomplish, the entire placing before your eyes of an actual fact—and that a solemn one. Give it much time.*<sup>80</sup>

Auktoriteettisen asemansa vuoksi Ruskinin sanoilla on ollut Wallisin uralle varmasti merkittävä tai ainakin positiivinen vaikutus. Samana vuonna, kun Wallis esitteli kuolleen Chattertonin, Ruskin julisti prerafaeliittien viimein saaneen jalansijan Royal Acedemyssa sekä voittaneen aseman yleisesti hyväksyttävänä tyylinä<sup>81</sup>.

Ruskin arvosti hyvin tarkkaa luonnon ja ympäristön havainnointia, ja tämä "truth to nature"<sup>82</sup> näkyy myös prerafaeliittien teoksissa. Ruskin määritteli prerafaeliitit suurimmaksi osaksi tämän visuaalisen totuuden tavoittelun mukaan, niin yleisölle kuin itselleen. Hän uskoi, että suurin osa hänen oman aikansa maalauksista oli tehty tietyn kaavan mukaan, akateemisiin muoto-opein, eikä niillä ollut mitään tekemistä oikean elämän havainnoinnin kanssa.<sup>83</sup> Tämä ajatus oli yhtenäinen prerafaeliittien kanssa. Teoksessaan *Modern Painters* (1843) hän kehotti taiteilijoita etsimään valikoimatta totuutta<sup>84</sup>. Ruskinilla oli kuitenkin oma tiukka teoria siitä, mitä taiteen tuli olla, eikä hänen ajatuksensa aina menneet yhteen prerafaeliittien kanssa. Hän ei esimerkiksi välittänyt prerafaeliittien mieltymyksestä keskiaikaisiin aiheisiin. Ruskinia ei aina ollutkaan helppo miellyttää, ja hänen välinpitämättömyydellään saattoi olla jopa negatiivisia vaikutuksia taiteilijan uraan.<sup>85</sup>

Ruskinin ja prerafaeliittien lisäksi uudenlaista maalaustyyliä ja totuutta tavoiteltiin myös muualla Euroopassa. Saksassa 1800-luvulla vaikuttivat nasareenit, jotka myös vastustivat akateemista

---

<sup>79</sup> Elkan 2003; Ruskin 1904, 170.

<sup>80</sup> Ruskin 1904, 60.

<sup>81</sup> Warrel 2000, 204.

<sup>82</sup> Barringer 2012, 57.

<sup>83</sup> Warrel 2000, 203.

<sup>84</sup> Warrel 2000, 203.

<sup>85</sup> Warrel 2000, 203.

taidetta ja pyrkivät uudistamaan taidetta totuudenmukaisella näkemyksellä, yksityiskohdilla sekä naturalistisella otteella. He uskoivat, että kaikella taiteella tulisi olla moraalinen tai uskonnollinen tarkoitus, ja kuten prerafaeliitit myöhemmin, ihailivat myöhäiskeskiajan sekä varhaisrenessanssin taidetta.<sup>86</sup>

Totuutta tavoitteli myös Gustave Courbet (1819–1877), joka oli ranskalainen realismin edustaja. Hänen maalauksiaan, joissa poliittinen ja taiteellinen radikalismi yhdistyivät, voidaan pitää vastaavana prerafaeliiteille. Kuitenkin, vaikka prerafaeliitit kapinoivat taiteellisia konventioita kohtaan, näyttäytyivät viktoriaanisen ajan yhteiskunnan sosiaaliset sekä poliittiset arvot vahvasti heidän aiheissaan. Viktoriaanisen ajan keskiluokka piti tiettyjä arvoja keskiössä. Uskonnolla oli vahva rooli, ja avioliittoa ja ydinperheen perustamista pidettiin tärkeänä, kuten myös kovaa ja ahkeraa työtä. Moraaliset koodit, sosiaaliset käytännöt sekä naisten ja miesten erilaiset roolit, näkyivät myös jokapäiväisessä elämässä. Vasta myöhemmin 1860-luvulla Rossetti seuraajineen pyrkivät taiteessaan eroon näistä keskiluokkaisista uskomuksista.<sup>87</sup>

Courbet oli republikaani, joka ennen hänen vuosien 1848–49 realismin mestariteoksia, noudatti omaa versiotaan romantiikan tyylistä ja kokeili erilaisia tapoja maalata<sup>88</sup>. 1840-luvun lopussa ja 1850-luvun alussa Courbet maalasi poliittisesti virittyneitä teoksia talonpojista sekä työläisistä ja koki läpimurtonsa vuonna 1851 Pariisin salongissa<sup>89</sup>. Courbet'n realismille tunnusomaista oli hänen työskentelynsä, jossa jokainen maalauksen osa oli tasa-arvoinen. Hän vältteli akateemista viimeisteltyä jälkeä ja työskenteli esimerkiksi palettiveitsellä. Työt saattoivat muodostaa suljetun maailman, jossa henkilöt olivat selin katsojaan.<sup>90</sup> Wallis aloitti opintonsa Pariisissa vuonna 1851, joten hän on hyvin saattanut tulla tietoiseksi Courbet'sta. Wallisin töistä voidaankin löytää yhtäläisyyksiä Courbet'n realismiin. Näitä yhteneväisyyksiä käsittelemän myöhemmin analyysiosiossa.

---

<sup>86</sup> Britannica 1998.

<sup>87</sup> Barringer 2012, 18.

<sup>88</sup> Clark 40, 43, 254–255.

<sup>89</sup> Herding 2003.

<sup>90</sup> Herding 2003.

### 3 Henry Wallisin kuolema-aiheet

Henry Wallis maalasi uransa alkuaikana huomattavan määrän kuolema-aiheisia tai kuolemaan viittaavia teoksia. Wallisin kuuluisuuteen nostanut *The Death of Chatterton* (1856), jonka hän maalasi 25–26-vuoden iässä, oli näistä ensimmäinen. Vuonna 1858 hänen teoksensa *The Stonebreaker* (1857) esiteltiin Royal Academyssa. Kyseinen teos, jossa aiheena myös oli kuolema, vahvisti hänen asemansa prerafaeliittitaiteilijana<sup>91</sup>. Teemaltaan samaan maalaukseen reagoitiin myös aikalaisarvostelussa. Arvostelussa vihjattiin Wallisin ratsastavan aikaisemman kuolema-aiheensa suosiolla kierrättäen kerran toiminutta aihetta.<sup>92</sup>

1860-luvun aikana Wallis esitteli teokset kuten, *Elaine* (1861), *Gondomar witnessing the execution of Sir Walter Raleigh* (1861) ja *The Death of Christopher Marlowe* (1862), jotka kaikki käsittelivät kuolemaa. Edellä mainittujen teosten lisäksi Wallis maalasi teokset, *Sir Walter Raleigh in the Tower, circa a.d 1600* (1858) ja *Sir Walter Raleigh* (1862), jotka luultavasti taas viittasivat tulevaan kuolemaan. 1860-luvun jälkeen Wallis näyttää kuitenkin siirtyneen pois kuolemaan liittyvistä aiheista.

Wallisin maineeseen nostaneet teokset on kategorisoitu prerafaeliittisiksi, vaikka ne eroavat toteutukseltaan huomattavasti toisistaan. Seuraavissa luvuissa esitän joukon perusteluja, joilla etäännyttän teokset niihin liitetystä prerafaeliittileimasta. Sen sijaan katson teoksia ottaen huomioon muut taidevaikutteet, kuten realismin.

Teokset sijaitsevat nykyään Tate Museumissa sekä Birmingham Museums & Art Galleryssa. Maalauksia tarkastellessani olen käyttänyt apuna kyseisten museoiden kotisivuilta löytyviä taidekokoelmia, joissa kyseisten maalausten teoskuvat ovat saatavilla. Kirjoitusprosessini aikana minulla ei ollut mahdollisuutta käydä kastomassa teoksia paikan päällä. Tämä vaikeuttaa esimerkiksi yksityiskohtien sekä maalausjäljen tarkastelemista, varsinkin *The Stonebreaker*-teoksen kohdalla, jota en ole koskaan nähnyt. Sen sijaan vuonna 2011 vieraillessani Tate Museumissa pääsin näkemään *The Death of Chattertonin*.

---

<sup>91</sup> Hamlyn 2004, 14.

<sup>92</sup> Athenaeum 1592, 1 May 1858.

### 3.1 *The Death of Chatterton* (1856)



Kuva 1 *The Death of Chatterton* (1856), Henry Wallis. Öljy kankaalle, 62,2 x 93,3 cm. Tate Gallery.

Wallisin *The Death of Chatterton* (1856) (kuva 1) kuvaa 1700-luvulla eläneen, 17-vuotiaan Thomas Chattertonin (1752–1770) itsemurhan. Thomas Chatterton eli elämänsä loppuvaiheet köyhyydessä yrittäen samalla epäonnistesti luoda uraa runoilijana – näiden tekijöiden takia hänen uskottiin päätyneen myrkyttämään itsensä arsenikilla.<sup>93</sup> Kuolemansa jälkeen Chatterton tuli tunnetummaksi oletetusta itsemurhastaan kuin taiteellisesta työstään. Nykytutkimus on esittänyt, että Chatterton on myös saattanut ottaa vahingossa yliannostuksen arsenikkia lääkinnällisessä tarkoituksessa.<sup>94</sup>

Thomas Chattertonin itsemurha innoitti romantiikan ajan kuvataiteilijoita, kirjailijoita sekä runoilijoita<sup>95</sup>. Hänen traagisella kohtalollaan oli myös suuri vaikutus 1700–1900-luvuilla vallitsevaan romanttiseen ajatukseen itsemurhasta, joka haluttiin nähdä yhteiskunnan syynä. Valistuksen aikana itsemurha dekriminisoitiin, vaikka kirkko vielä viktoriaanisen ajan Englannissa

<sup>93</sup> Fowle 2000.

<sup>94</sup> Phillips 2012, 23, 25.

<sup>95</sup> Fowle 2000.

tuomitsikin sen. Taiteissa itsemurha esitettiin yleensä rakkauden tai kunnian puolesta tehdyksi, ja myöhemmin nämä kaksi motiivia yhdistyivät. Wallisin maalaama *The Death of Chatterton*-teos vahvisti aikanaan romanttista ajatusta taiteilijasta nerona.<sup>96</sup> Itsemurha näyttäytyi aiheena myös prerafaeliittitaiteilija John Everett Millaisin työssä *Ophelia* (1851–2). Millaisin teos perustui Shakespearen kuuluisan näytelmän kohtaukseen, jossa Ofelia hukuttautuu (liite 3).

Epäonninen Chatterton innoitti myös William Wordsworthia, joka käytti runossaan Chattertonista sanoja: ”the marvellous Boy”<sup>97</sup>. Nämä sanat löytyvät myös Wallisin Birminghamin museossa olevasta Chattertonin luonnoksesta<sup>98</sup>. Wallis on siis ollut tietoinen Chattertonin asemasta tehdessään teoksen, ja saattanut valita nuoren runoilijan aiheekseen juuri tämän suosion takia.

Wallisin maalauksessa *The Death of Chatterton* kuparinpunahiuksinen nuorukainen makaa kuolleena sängyllä. Hän on pukeutunut valkoiseen, avonaiseen kauluspaitaan, joka paljastaa nuoren miehen kalpean rinnan. Jalassaan rauhallisen oloisella vainajalla ovat vivahteikkaan sinertävät housut ja polvisukat. Vain toisessa jalassa on musta kenkä, puuttuva pari on pudonnut sängyn alle. Oikeanpuolimmaisessa nurkassa näkyy luultavasti tuolille heitetty punertava päällystakki. Kirkkaan väriset, mahtipontisuutta ja vaurautta viestivät vaatteet ovat ristiriidassa muuten värittömän ja karun huoneiston sekä Chattertonin oletetun köyhyyden kanssa. Inteeriö on maalattu suurella tarkkuudella luomaan kuva ajan kuluttamasta ullakkohuoneistosta. Halkeamat ja rappeumat seinissä sekä puulattialla näkyvät, lautojen kulumisesta esiin tulleet säikeet, kertovat kaikki taiteilijan pikkutarkasta työskentelystä.

Maalauksen Chatterton vaikuttaa kauniisti asetellulta ja hänen kasvoillan voi melkein erottaa pienen hymyn kareen. Jännitteen vainajan rauhalliseen olemukseen tuo nuorukaisen nyrkkiin puristunut oikea käsi, joka pitää edelleen otteessaan jotakin paperista – luultavasti yhtä Chattertonin omista töistä. Käden vieressä, lattialla on pieni myrkkypullo. Kuolemaa edeltävästä kamppailusta kertovat ainoastaan lattialle pudonnut kenkä ja paljas rinta, jonka päälle Chattertonin vasen käsi on jäänyt lepäämään. Hetkeä aikaisemmin nuori Chatterton on saattanut tuskissaan avata paitansa ja pidellä kivuissaan rintaansa. Ennen traagista päätöstään epäonninen runoilija näyttää repineen omia kirjoitelmiaan, sillä lattialla vasemmalla on arkku täynnä revittyjä

---

<sup>96</sup> Brown 2001, 88, 123–124, 128, 136, 138.

<sup>97</sup> Wordsworth 1807.

<sup>98</sup> Kendrick 1918.

paperin palasia, jotka levittäytyvät pitkin lattiaa. Taistelu on kuitenkin ohi, ja Wallisin Chatterton makaa pedillään kuin marmoripatsas. Hänen valkea ihonsa sekä vaatteiden materiaali tuntuvat hehkuvan valon osuessa niiden ylle. Tunnelma on lähes teatraalinen, ja jopa kristillinen muistuttaen Pietà-veistoksia.

*The Death of Chatterton* erosi dramaattisella aiheellaan huomattavasti Wallisin aikaisemmasta tuotannosta. Yksi syy muutokseen saattaa olla Wallisin saama huono arvostelu teoksesta *Fireside Reverie*, jonka hän esitteli vuotta aiemmin Royal Academyssa<sup>99</sup>. Arvostelun kirjoittaja piti Wallisia prerafaeliittitaiteilijana, mutta antoi kritiikkiä siitä, että Wallis oli onnistunut ainoastaan näyttämään, että osasi maalata<sup>100</sup>. Kritiikin voidaan ajatella viittaavan siihen, että prerafaeliittitaiteilijalta odotettiin jotakin kunnianhimoisempaa<sup>101</sup>. Wallisin maalaus Chattertonista on toteutettu selvästi huolella, mutta maalaus käytti hyväkseen myös tunnetun Chattertonin surullista kohtaloa. Maalauksesta on olemassa myös kaksi pienempää versiota. Toinen niistä, luonnos löytyy nykyisin Birminghamin Museums and Art Galleryn kokoelmista ja toinen, luultavasti toisinto, Yale Center for British Art kokoelmista<sup>102</sup>. Teoksesta löytyy myös muita luonnoksia.

Kun teos esiteltiin vuonna 1856 Royal Academyssa, Wallis oli liittännyt maalauksen oheen lainauksen Christopher Marlowelta (1564–1593), tämän näytelmästä *The Tragical History of Dr. Faustus*<sup>103</sup>:

Cut is the branch that might have grown full straight, And burned is Apollo's laurel-bough<sup>104</sup>

Apollo oli antiikin musiikin ja runouden jumala. Wallisin teoksen kohdalla lainaus viittaa selvästi Chattertonin, lupaavan kirjailijan, liian aikaiseen menehtymiseen. Christopher Marlowen asema viktoriaanisessa yhteiskunnassa oli tässä vaiheessa vasta nousussa<sup>105</sup>. Kuten Chatterton, myös Marlowe oli verrattain nuorena kuollut kirjailija. Vuonna 1834 Richard Hengest Horne julkaisi näytelmän Marlowesta, jonka lopussa hän lainaa samoja sanoja Wordsworthilta kuin Wallis

---

<sup>99</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>100</sup> The Spectator Archive 2.6.1855.

<sup>101</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>102</sup> Birmingham museon kotisivut 2018. Teokseen liitetty nimi: *The Death of Chatterton/ the original painting/ Study by H Wallis/-'The Marvellous Boy/ The sleepless soul, that perished in his pride'/ Wordsworth.*

<sup>103</sup> Fowle 2000.

<sup>104</sup> Graves 1905, 115.

<sup>105</sup> Hickox 2.12.2014.

myöhemmin maalauksessaan<sup>106</sup>. Ottaen huomioon nämä yhteydet, Wallis on saattanut myös yleisellä tasolla viitata ennenaikaisesti kuolleisiin taiteilijoihin.

Kirjoittaessaan Wallisista, Mike Hickox mainitsee artikkelissaan kaksi teosta: *The Death of Marat* (1793) ranskalaiselta Jacques-Louis Davidilta sekä Henry Weekesin vuonna 1854 tekemän Percy Bysshe Shelley'n muistomerkin<sup>107</sup>. Vaikka Hickox ei suoranaisesti ehdota, että Wallis olisi hyödyntänyt töitä tehdessään maalaustaan Chattertonista, pitävät ne kuitenkin sisällään paljon yhteneväisyyksiä. David kuvasi Marat'n Ranskan vallankumouksen marttyyrina ja hyödynsi työssään kristillistä ikonografiaa poliittisessa tarkoituksessa<sup>108</sup>. Maalauksessa (liite 1) on paljon yhtäläisyyksiä Wallisin Chattertonin kuvauksen kanssa. Molemmissa teoksissa on nähtävissä klassismin ihmistyyppin kuvaus. Teoksien hahmojen pään asento ja elottomana roikkuva käsi muistuttavat toisiaan, mutta myös useita pietà-teoksia. Wallis on hyvin saattanut nähdä Davidin veistoksen opiskellessaan Ranskassa 1850-luvun alussa. Shelley'n muistomerkki (liite 2) perustui Michelangelon Pietà-veistokseen<sup>109</sup>. Wallisin maalaaman Chattertonin iho muistuttaa hyvin paljon veistoksen kylmää ja kovaa pintaa. Mary Ellen, jonka kanssa Wallisilla oli suhde, oli yhteyksissä Percy Shelley'n vaimon Mary Shelley'n kanssa. Muistoveistos on saattanutkin olla Wallisille tuttu.<sup>110</sup>

Wallisin Chatterton muistuttaa värien, pinnan ja yksityiskohtien tarkkuuden myötä myös prerafaeliittitaiteilija Arthur Hughesin (1832–1915) *April Love* (1856) työtä (liite 4). Hughes oli Wallisin läheinen ystävä<sup>111</sup>. Teoksille yhteistä on niiden romanttisuus sekä niihin liitetyt lainaukset kirjallisuudesta. Huomattavaa on myös maalausten samanlainen pohjamuoto, jossa yläkulmat ovat pyöristetyt. Wallisin Chattertonista löytyy tyylillisiä yhteyksiä myös muihin prerafaeliittien toisen aallon taiteilijoiden töihin. Prerafaeliitteihin teoksen liittävät sen yksityiskohdat, pyrkimys historiallisesti tarkkaan kuvaukseen, kirkkaat värit ja symboliikka.

Maalauksessaan *The Death of Chatterton* Wallis on pyrkinyt esittämään Gray's Innissä sijainneen ullakkohuoneen sellaisena, kun se oli Chattertonin viimeisillä päivillä<sup>112</sup>. Wallis myös käytti

---

<sup>106</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>107</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>108</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>109</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>110</sup> Hickox 2.12.2014.

<sup>111</sup> Lessens 2014, 51.

<sup>112</sup> Fowle 2000.

Chattertonin mallina George Meredithiä (1828-1909), joka myös kuin nuori Chatterton oli teoksen maalaamishetkellä vielä köyhä ja laiminlyöty runoilija<sup>113</sup>. Kuolleen Chattertonin kohdalla maalaustapa vaikuttaa kuitenkin hyvin ihannoidulta, mikä tuntuu ristiriitaiselta prerafaeliittien tavoitteiden kanssa. The Spectator huomautti aikalaisarvostelussaan Wallisin yksityiskohtien olleen historiallisesti virheellisiä, koskien juuri Chattertonia<sup>114</sup>. Arvostelussa huomautettiin esimerkiksi Chattertonin hiuksien olleen oikeasti tummat<sup>115</sup>.

Wallisin värien käsittely maalauksessa on taidokasta, erityisesti Chattertonin vaatteiden kohdalla. Prerafaeliitit käyttivät 1850-luvun alun puolella maalaustekniikkaa, joka antoi maalauspinnalle hehkuvan tunnun<sup>116</sup>. He maalasivat märälle valkoiselle pohjalle, puhtailla väreillä laseeraten, jolloin valovoimainen valkoinen pääsi hohtamaan läpi<sup>117</sup>. On mahdollista, että Wallis on hyödyntänyt tätä tekniikkaa maalatessaan Chattertonin, jonka olemus nousee kirkkaana esiin taustastaan.

Wallisin teoksessa on prerafaeliittienkin suosimaa symboliikkaa, jotka Wallisin teoksessa viittaavat kuolemaan. Vainajan yläpuolella oleva avoin ikkuna nousee esiin teoksen keskellä yläreunassa. Sen voi ajatella kertovan symbolisesti hengen karkaamista ruumiista. Kansanuskomuksiin on aikojen saatossa kuulunut erilaisia versioita siitä, miten ihmisen kuollessa talossa tulisi olla ikkuna auki, jotta vainajan sielu pääsee eteenpäin. Ikkunalaudalla näyttää kasvavan myös kuolemaa tekevä ruusu. Ruusun hennossa varressa on jäljellä enää vain yksi ruusuke, jonka terälehdet näyttävät alkaneen putoilla. Oikealla puolella huonetta näkyy pieni pöytä, jonka päällä on kynttilänjalka, josta vielä nousee savua. Kynttilä näyttää juuri palanneen loppuun, kuten Chattertonin elämäkin. Kynttilä myös viittaa kuoleman tapahtuneen vain hetki sitten.

Nuori Chatterton vastusti osassa runojaan Englannin kirkkoa sekä metodismina tunnettua uskonnollista suuntausta<sup>118</sup>. Maalauksessa revittyjen paperien alta paljastuu sanomalehti, josta erottuu sanat The Middlesex Journal or Chronicles of Liberty 1770. Hickox näkee tämän viittaavan juuri Chattertonin poliittisesti virittyneisiin kirjoituksiin ennen tämän kuolemaa. Maalauksen

---

<sup>113</sup> Lessens 2014, 53.

<sup>114</sup> The Spectator Archive 24.5.1856.

<sup>115</sup> The Spectator Archive 24.5.1856.

<sup>116</sup> Gray 2006.

<sup>117</sup> Gray 2006.

<sup>118</sup> Phillips 2012, 30.



ikkunasta avautuvasta kaupunkinäköymästä erottuu luultavasti Lontoon Saint Paulin katedraali. Hickox ehdottaa, että tämä on voinut symboloida kirkon vihamielistä asennetta vallankumouksellista taiteilijaa kohtaan.<sup>119</sup> On siis myös mahdollista, ettei Wallisin tarkoitus ollut nostaa esiin Chattertonin epäonnista taiteilijakohtaloa, vaan epäonninen runoilija, joka vastusti kirkkoa.

Näyttää että Wallisin maalaama *The Death of Chatterton* otti vaikutteita prerafaeliiteilta. Wallis pyrki teoksessaan prerafaeliittien arvostamaan totuudentavoitteluun, mutta hänen maalauksensa oli edelleen hyvin idealisoiva klassismin tapaan sekä romanttinen luonteeltaan. Aihevalinnan tarkoitus saattoi olla Chattertonin taiteellisen marttyyrisuuden korostaminen, tai kuten Hickox kirjoitti, Chattertonin poliittisen puolen esiintuominen hienovaraisesti. Wallisin seuraavana vuonna maalaaman teos *The Stonebreaker* taas oli luonteeltaan jo selvästi poliittinen.

---

<sup>119</sup> Hickox 10.7.2017a.

### 3.2 *The Stonebreaker* (1857)



Kuva 2. *The Stonebreaker* (1857), Henry Wallis. Öljy kankaalle 65,4 x 78,7cm. Birmingham Museums and Art Gallery.

Wallisin maalaus *The Stonebreaker* (1857) on tunnelmaltaan synkähkö. Teoksessa (kuva 2) kivenhakkaaja istuu pää riipuksissa syksyisen oloisessa, tummanpuhuvassa maisemassa. Miehen olemus on kaunistelematon, toisin kuin Wallisin vuotta aikaisemmin valmistuneessa Chattertonin kuvauksessa. Kasvot näkyvät vain sivuprofiilissa, ja niiden piirteitä on vaikea erottaa, vaikka ne vaikuttavat olevan liian tahrimat, kuten myös miehen vaatteet. Onneton kivenhakkaaja on asettunut pienten kivenlohkareiden päälle, ja hänen kätensä lepäävät jalkojen välissä. Kädet näyttävät pudottaneen otteestaan hakkuuvälineen symboloiden päivän työn todella tulleen loppuun.

Taivas on kellertävä vihjaten auringon laskusta ja päivän päättymisestä. Värimaailmaltaan teos onkin loppukesään viittaava. Pensaiden oksilla on harvakseltaan lehtiä, jotka ovat maalattu tarkkuudella, kun taas etualan maasto on käsitelty vapaammin. Kumpareet, jotka asettuvat kivenhakkaajan taakse ovat enemmän punertavat kuin vehreät, mikä viittaa jo ehkä alkusyksyyn. Kaukana horisontissa näyttää olevan vuoriston kaltaista, korkeaa maastoa, joka maalauksessa näyttäytyy sinertävänä tasaisena pintana, kontrastina taivaan väreihin. Kumpareiden väliin jää vesialue, jonka pinnasta kellertävä taivas heijastuu. Tämä heijastus, sekä taivaan kuulaus ovat ainoat valoisat kohdat maalauksessa. Toisin kun dramatiikkaa henkivässä teoksessa, *The Death of Chatterton*, kivenhakkaajaa esittävä maalaus on tunnelmaltaan hiljainen ja rauhallinen.

Nykyisin edellä kuvattu Wallisin teos tunnetaan nimellä *The Stonebreaker*, mikä siis paljastaa teoksen aiheen olevan kivenhakkaaja. Teoksen alkuperäisiin kehyksiin Wallis oli kirjannut sitaatin Alfred Tennysonin (1809–1892) runosta *Dirge*: ”Now is done the long day's work”. Tällä nimellä teos esiteltiin myöhemmin vuonna 1861 Birminghamissa.<sup>120</sup> Ensiesiintymisensä teos teki nimettömänä Royal Academyssa vuonna 1858. Wallis oli tällöin liittänyt työnsä mukaan lainauksen Thomas Carlylen (1795–1881) *Sartor Resartus* (1833–4) teoksesta:

*Hardly-entreated Brother! For us thy back was so bent, for us were thy straight limbs and fingers so deformed: thou wert our Conscript, on whom the lot fell, and fighting our battles wert so marred. For in thee too lay a god-created Form, but it was not to be unfolded: encrusted must it stand with the thick adhesions and defacements of labour; and thy body, like thy soul, was not to know freedom.*<sup>121</sup>

*The Stonebreaker* saattaisi hyvin olla kuvaus nukkuvasta työläisestä, joka on uupuneena jäänyt kumpareen suojaan illan hämärtyessä. Wallis antaa kuitenkin teokseen liitettyjen säkeiden kautta viitteitä johonkin synkempään. Myös teos itse pitää sisällään vihjeitä siitä, että kyseessä todella on kuollut mies; auringonlasku ja loppukesän tunnelma viestivät molemmat lopusta. Kumarassa asennossa oleva kivenhakkaajan väritys on sammunut. Hänen eloton oikea jalkansa on ojentuneena, ja sitä lähestyy kärppää muistuttava eläin. Miehen on täytynyt olla liikkumatta jo kauemmin, jotta pieni eläin on uskaltanut lähelle. Hän ei kuitenkaan ole ollut kauan luonnon armoilla, sillä hänen fyysinen olemuksensa ei anna siihen viitteitä. Huomiota herättääkin miehen

---

<sup>120</sup> Aitken 1936.

<sup>121</sup> Graves 1905, 115–116.

kasvot, joissa on vielä väriä. Kuten Chattertonin kuolemaa kuvaamassa maalauksessa, myös tässä kuolema näyttää saapuneen vain hetki sitten.

Verrattuna Wallisin toiseen 1850-luvun kuolema-aiheeseen *The Death of Chatterton*-teokseen, maalaustyyli, aiheen käsittely ja jopa tunnelma ovat hyvin erilaisia. Teoksesta puuttuu *The Death of Chatterton*-teoksessa esiintynyt kuoleman ihannoiti sekä kirkkaat värit, vaikka teos muuten vaikuttaakin kirjavalta. Aikaisemmin Wallis oli suosinut töissään interiöörin kuvauksia, mutta teoksessa *The Stonebreaker* myös maisema on keskiössä. Wallisin *The Stonebreaker* eroaa muusta taiteilijan tuotannosta siinä, että se esittää työläistä eikä historiasta tunnettua hahmoa. Wallis ottikin teoksella jälleen tyyllillisen muutoksen, vaikka sitä ei lähteissä korostetakaan.

Wallisi esitteli kaksi teosta<sup>122</sup> *The Death of Chatterton*- ja *The Stonebreaker*-maalauksien välissä. Molemmissa näissä ihmishahmot olivat pääosassa, mutta ne olivat aiheiltaan neutraalimpia kuin nimeltä mainitut. Huomattavaa on, etteivät kyseiset teokset juurikaan keränneet kiitosta Ruskinilta, joka oli ylistänyt vuonna 1856 maalausta Thomas Chattertonista. *A Sculptor's Workshop, Stratford-upon-Avon – 1617*, joka oli toinen näistä teoksista, ei Ruskin maininnut arvosteluissaan lainkaan. Kyseisessä teoksessa Wallis kuvaa sankarinsa Shakespearen rintakuvan tekoprosessia. Ruskinin hiljaisuus kyseisestä teoksesta on saattanut olla kova pettymys taiteilijalle, jolle Shakespeare on selvästi ollut läheinen aihe. Wallis saattoi palata kuolema-aiheeseen juuri Ruskinin hiljaisuuden vuoksi<sup>123</sup>.

Wallisin *The Stonebreaker*-teoksen nähtiin omalla ajallaan ottavan kantaa Englannissa luotuun Poor Law-lakimuutokseen<sup>124</sup>. Vuoden 1834 Poor Law-uudistuksen oli tarkoitus vähentää kuluja, joita köyhien hoitamisesta seurasi ja saada kerjäläiset pois kaduilta. Muutoksen jälkeen köyhien tuli asua työkodeissa sekä tehdä töitä erilaisissa toimissa ruokaa ja suojaa vastaan. Työkodit nähtiin kuitenkin lähinnä vankiloina, ja lakimuutos herätti kritiikkiä.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> *A Sculptor's Workshop, Stratford-upon-Avon – 1617* ja *Montaigne: The Library, from Studies Made at Montaigne's Château in Gascony*.

<sup>123</sup> Hickox 15.1.2014.

<sup>124</sup> Athenaeum 1592, 1 May 1858.

<sup>125</sup> The National Archives 2018.

Wallisin aatemaailmasta ei tältä ajalta ole paljon tietoa, mutta Lessens kirjoittaa taiteilijan olleen ainakin vanhemmalla iällään välinpitämätön köyhien olosuhteita kohtaan<sup>126</sup>. Wallisin mielipiteet saattoivat luonnollisesti erota hänen vanhetessaan. Asia herättää kuitenkin mielenkiintoisia kysymyksiä siitä oliko *The Stonebreaker* vain keino toistaa *The Death of Chattertonin* tuoma suosio, kuten *The Spectatorin* arvostelu väitti, vai oliko nuori Wallis tyytymätön yhteiskuntansa tapaan kohdella sen vähävaraisempia jäseniä. Joka tapauksessa Wallis onnistui valitsemaan niin aiheeltaan kuin teokseen liitettyjen lainausten perusteella mahdollisimman huomiota herättävän työn. Aikaisemmin esiin tulleet lainaukset Tennysonilta sekä Carlyleltä, ovat saattaneet olla tarkan harkinnan takana. Alfred Tennyson oli valtavirran suosima runoilija, jota myös prerafaeliitit pitivät arvossa<sup>127</sup>. Myös Thomas Carlyle oli pidetty henkilö prerafaeliittien keskuudessa ja hyvä ystävä John Ruskinin kanssa<sup>128</sup>. Kun *The Stonebreaker* esiteltiin Royal Academyssa vuonna 1858, se keräsi suosiota ja vahvisti Wallisin aseman todellisena prerafaeliittitaiteilijana<sup>129</sup>.

Samaan aikaan kun Wallis esitteli *The Stonebreaker*-teoksen akatemiassa, hänellä oli esillä myös kaksi muuta työtä: tutkielmassa aikaisemmin mainituksi tullut *Sir Walter Raleigh in the Tower, circa a.d 1600* sekä *Henry Marten at Chepstow Castle*. Walter Raleigh oli siis englantilainen kirjailija, joka vangittiin Lontoon Toweriin ja lopulta tuomittiin kuolemaan maanpetoksesta<sup>130</sup>. Henry Marten (1602–1680) taas oli englantilainen poliitikko sekä ateismista syytetty skeptikko, joka myöhemmin oli mukana kirjoittamassa kuningas Charles I:n kuolemantuomiota. Vuonna 1660 Marten joutui syytetyksi, antautui kuninkaanmurhasta ja vangittiin Chepstow Castleen.<sup>131</sup>

Näille kolmelle teokselle, jotka Wallis esitteli vuonna 1858 Royal Acedemyssa, yhteistä on ajatus yhteiskunnan epäoikeudenmukaisuudesta. Teoksista, jotka kuvasivat Martenia ja Raleghia ei ole löydettävissä kuva-aineistoa, mutta teosten nimien kautta voidaan tulkita niiden olevan enemmän kantaaottavia kuin Wallisin aikaisempi tuotanto. Arvosteluissa teoksien mahdollisia yhteiskunnallisia konteksteja ei mainita. Myöskään Ruskin ei maininnut *The Stonebreaker* teoksen kohdalla sen viittauksista Poor Law-lakiuudistukseen.

---

<sup>126</sup> Lessens 2014, 57.

<sup>127</sup> Hickox 15.1.2014.

<sup>128</sup> Hewison 2000, 220.

<sup>129</sup> Hamlyn 2004, 14.

<sup>130</sup> Nicholls; William 2004, 852, 856–859.

<sup>131</sup> Barber 2004, 908–909, 911.

Wallisin *The Death of Chatterton*-teoksella oli tyyllisesti paljon yhteistä prerafaeliittien kanssa. *The Stonebreaker* taas erosi huomattavasti prerafaeliittien maalaamista työntekoon liittyvistä maalauksista, jotka olivat olleet enemmän viktoriaanisen ajan ideaalien ja aatteiden mukaisia<sup>132</sup>. Taiteilijan maalaus näyttääkin ottaneen suunnan kohti sosiaalista realismia, jota hänen aikaisemmissa maalauksissa ei niinkään esiintynyt. On mielenkiintoista, että teos nähtiin omana aikanaan kannanottona köyhien olosuhteisiin, mutta liitettiin silti mieluummin prerafaeliitteihin kuin ranskan realismiin. Wallisin laskeminen prerafaeliitteihin on saattanut olla tärkeää viktoriaaniselle Englannille sen sijaan, että taiteilija olisi liitetty Ranskan vallankumoukseen sekä Ranskan realismin edelläkävijään Gustave Courbet'hen (1819–1877). Ranska nähtiin Wallisin aikana edelleen Englannin vastustajana<sup>133</sup>.

Nykypäivän lähteissä kuitenkin kirjoitetaan prerafaeliittien sisäisestä realismista ja jopa huomioidaan mahdollinen ranskan realismin tuoma inspiraatio Wallisin *The Stonebreaker*-teoksessa<sup>134</sup>. Kuitenkin myös näissä lähteissä Wallis liitetään edelleen vahvasti prerafaeliitteihin. Hickox tuo artikkelissaan lyhyen maininnan kautta esiin, että Wallisin omat radikaalit ajatukset liittävät taiteilijan enemmän ranskan realismin johtohahmoon Gustave Courbet'hen, kun prerafaeliitteihin<sup>135</sup>. On totta, että myös prerafaeliitit pyrkivät teoksillaan nostaman esiin jonkin verran yhteiskunnallisia asioita, mutta yleensä ne olivat tiettyjen aatteiden mukaisia ja jopa kaunisteltuja. Tästä hyvänä esimerkkinä taiteilija John Brett ja hänen samanniminen teos *The Stonebreaker*, joka oli näytillä Royal Academyssa samaan aikaan kun Wallisin kivenhakkaaja.

Wallisin teokseen verrattuna, Brettin kuvaus työskentelystä on valoisampi ja täynnä elämää. Brettin teoksessa (liite 5) työtä tekee vaaleatukkainen poika, jonka vieressä leikkii koira. Molemmat työt käsittelevät samaa aihetta, mutta Brettin versio on huomattavasti kiiltokuvamaisempi versio totuudesta. Värit ovat kirkkaita ja maalausjälki yksityiskohtaista. Sen sijaan Wallisin kuollut kivenhakkaaja tuntuu sulautuvan taustaansa, jonka taiteilija on maalannut enemmän suurpiirteisesti kuin pikkutarkkaa luonnon kopiointi noudattaen. Brettin versioon

---

<sup>132</sup> Barringer 2012, 118–119.

<sup>133</sup> Hickox 10.7.2017b.

<sup>134</sup> Fowle 2000; Hamlyn 2000.

<sup>135</sup> Hickox 10.7.2017b.

nähdessä Wallisin tummanpuhuvaa maalausta onkin vaikea nähdä prerafaeliittisen tyylin taidonnäytteenä.

Vaikka molemmat taiteilijat käsittelivät samaa aihetta samana vuonna, todisteita siitä, että nämä kaksi taiteilijaa olisivat olleet tekemisissä toistensa kanssa, ei ole. Hickox ehdottaa, että molemmat taiteilijoista ovat saattaneet nähdä ja saada inspiraationsa William Michael Rossettin arvostelusta vuodelta 1855. Arvostelussa Rossetti vertaili prerafaeliittien ja ranskalaisten realismia, mainiten erityisesti Gustave Courbet'n teoksen *The Stone Breakers* (1849).<sup>136</sup>

Gustave Courbet'n *The Stone Breakers* (liite 6) on tyyliään hyvin lähellä Wallisin Stonebreakeria. Courbet'n teos oli yksi tämän läpimurtoteoksista Pariisin salongissa vuonna 1851<sup>137</sup>. On siis mahdollista, että Wallis näki maalauksen opiskellessaan Pariisissa 1850-luvun alussa. Courbet'n *The Stone Breakers*-teoksesta voidaan nähdä, miten teoksen henkilöhahmot ja tausta ovat maalattu tasa-arvoisesti. Mikään osa teoksessa ei siis korostu erikseen. Myös Wallisin kivenhakkaajassa on nähtävissä samaa tasavertaisuutta miehen lähes sulautuessa maastoon. Molemmille töille yhteistä on myös se, ettei kasvoja erityisesti korosteta. Courbet'n hahmot ovat lähes selin katsojaan, ja teoksen vanhemman miehen kasvot näkyvät samaan tapaan sivuprofiilissa kuin Wallisin kivenhakkaajan kasvot. Huomiota herättää myös se, että sekä Courbet että Wallis ovat maallaneet hahmonsia melko vahvoin ääriivoin.

Yksityiskohdat eivät vaikuta olevan kummankaan teoksessa tärkeitä. Painoarvo on sen sijaan teoksen yhteiskunnallisella viestillä. Totuutta ei siis kuvata maalauksellisin keinoin vaan aiheen käsittelyn kautta. Molempien töiden maalausjälki onkin vapaampaa ja suuripiirteisempää. Wallis esitteli vuonna 1858 kolme aiheeltaan kantaottavaa teosta, jotka käsittelivät työläisten oloja sekä nostivat esiin kruununvallan epäoikeudenmukaisuuden historiassa. On siis hyvin mahdollista, että Wallis sai inspiraationsa vallankumouksen jälkeisestä Ranskasta sekä republikaanisia ajatuksia omaavalta Courbet'ltä, joka oli maalannut poliittisia maalauksia työläisistä.

*The Stonebreaker* oli siis tyyllillisesti sekä maalausjäljeltään, että aiheeltaan lähempänä realismia ja Courbet'a kuin prerafaeliitteja. *The Death of Chatterton*-teoksessa näkyvät romanttisuus,

---

<sup>136</sup> Hickox 15.1.2014.

<sup>137</sup> Herding 2003.

ihannointi ja maalausjäljen hiottu ulkomuoto eivät toistu Wallisin kivenhakkaajaa kuvaamassa teoksessa. Sen sijaan tilalla on realistinen kuvaus ilman kuoleman glorifiointia sekä suurpiirteisempi maalausjälki, jolloin painoarvo on enemmän teoksen viestillä, kun viimeistellyllä muodolla.



## 4 Päättäntö

Tutkielmani tarkoituksena oli tarkastella Henry Wallisin kahta kuolema-aiheista teosta, johon taiteilijan ura tuntuu kiteytyvän: *The Death of Chatterton* (1856) ja *The Stonebreaker* (1857). Teokset saavuttivat aikanaan kriitikoiden sekä yleisön huomion, niin positiivisesti kuin negatiivisestikin. Molemmat teoksista on laskettu prerafaeliittisiksi taidonnäytteiksi ja Wallista itseään pidetään prerafaeliittitaiteilijana. Teokset eroavat kuitenkin tyyliältään ja aiheen käsittelyltään toisistaan huomattavasti. Halusin tutkielmassani tarkastella teosten tyyllistä ristiriitaa toisiinsa nähden ottaen huomioon mahdolliset tyyli-vaikutteet prerafaeliiteilta, mutta myös realismista. Tutkin myös syitä miksi juuri kyseiset teokset nousivat keskeisiksi Wallisin uran kannalta. Pyrin myös selvittämään, miksi Wallisin suosio lopulta jäi lyhyeksi ja miksi hänestä taiteilijana tiedetään nykyään verrattain vähän.

Se, että Wallis liitettiin prerafaeliitteihin, auttoi varmasti taiteilijaa saamaan näkyvyyttä, sillä alkuhankaluuksien jälkeen liike sai arvostusta. Arvostetun taidekriitikko John Ruskinin ylistävät arvostelut nostivat Wallisin arvoa taiteilijana ja hänen teostensa merkitystä. *The Death of Chatterton* oli lopulta teos, joka nosti Wallisin kuuluisaksi. Itsemurha ajateltiin viktoriaanisena aikana syntyneenä, joten aiheen käsittely vapaasti, ihannoiden on saattanut herättää juuri siksi suurta huomiota. Lisäksi Thomas Chattertonin itsemurha oli jo valmiiksi kiehtonut ihmisiä 1700-luvun lopulta lähtien. *The Death of Chattertonin* takaa löytyi myös skandaali – Wallisin suhde mallinsa, George Meredithin, vaimon kanssa. Tämä on varmasti nostanut teosta esiin, muutenkin kuin vain hyvänä taidonnäytteenä. Maalauksen sama suosio petasi tien *The Stonebreaker*-teokselle. Teos jatkoi kuolema-aihetta, joka oli lunastanut jo kerran kriitikoiden sekä yleisön suosion. Prerafaeliiteista kertovissa kirjoissa Wallis mainitaan lyhyesti. Merkillistä kuitenkin on, että näissä kirjoissa juuri *The Stonebreaker*, joka tyyliältään on ehkä lähempänä realismia, nostetaan esiin esimerkkinä prerafaeliittisesta tyylistä.

Tutkielmani kautta halusin osoittaa, ettei Wallisia tulisi liian helposti asettaa pelkästään prerafaeliittitaiteilijan saappaisiin. Molemmissa tarkastelemissani teoksissa käsitellään kuolemaa, mutta eri näkökulmasta ja eri tyyllillä. Nämä erot ovat osin selitettävissä katsomalla, mistä tyyliuunnasta taiteilija on mahdollisesti hakenut vaikutteita. Molemmissa teoksissa löytyy kyllä prerafaeliiteille tavallisia tyyllisiä piirteitä, mutta ei täydellisesti tai ainakaan yksiselitteisesti. Sen

sijaan Wallis näyttää saaneen vaikutteita myös Ranskan realismista ja erityisesti Gustave Courbet'ltä (1819–1877).

*The Death of Chatterton* kuvaa nuoren runoilijan itsemurhan omassa sängyssään, ja *The Stonebreaker* taas kuvaa luultavasti keski-ikäisen työläisen kuoleman työn parissa syksyä enteilevässä ulkoilmassa. *The Stonebreaker*-teoksen voidaan katsoa pyrkivän realismiin. Teos ei ihannoikuolemaa millään tavoin vaan päinvastoin työntää luotaan karuudellaan. Chattertonin kuvauksessa taas on mukana selvästi idealisoiva tapa kuvata runoilija ja tämän kuolema. Asettelu on teoksessa hyvin esteettinen. Teoksessa on nähtävissä prerafaeliiteille tavallisia piirteitä, mikä ei ole epätavallista, sillä Wallis oli läheisiissä väleissä liikkeen jäsenten kanssa. Wallis on maalannut Chattertonin ullakkohuoneiston suurella tarkkuudella, kuten myös nuoren runoilijan hiukset, kasvot ja vaatetuksen. Teoksessa näkyy kirkasta värien käyttöä ja symboliikkaa, joita *The Stonebreaker*-teoksessa on vähemmän.

Wallisin kivenhakkaaja makaa taas ympäristössä joka on suurpiirteisemmin maalattu. Kaikkia kohtia ei ole käsitelty samalla tarkkaavaisuudella, vain osa kasvillisuudesta. Maalaus menee aiheellaan enemmän sosiaalisen realismin piiriin ja on toteutuksellaan courbetmainen. Wallisin teos vaikuttaa myös värimaailmataan tummemmalta kuin prerafaeliiteille oli tavanomaista. Wallis aloitti opiskelunsa Pariisissa vuonna 1851, samana vuonna, kun Courbet esitteli teoksensa Pariisin salongissa. On siis hyvin mahdollista, että Wallis on nähnyt Courbet'n töitä, etenkin teoksen *The Stone Breakers* (1849–50) ja saanut tästä vaikutteita. Wallisin 1858 esittelemissä töissä oli selvästi kantaaottavat aiheet. Ne käsittelivät työläisten oloja, kuten Courbet'kin oli tehnyt sekä epäoikeudenmukaisuutta liittyen kruunuun ja uskontokeskeiseen yhteiskuntaan. On siis hyvin mahdollista, että vallankumouksen jälkeinen Ranska sekä Courbet'n realismi ovat olleet inspiroivia.

On totta, että Wallisin tuotannossa näkyy prerafaeliittikytköksiä. Hän näyttää tietoisesti hyödyntäneen tuotannossaan tiettyjä liikkeelle uskollisia asioita, mutta ajanjakso on ollut verrattain lyhyt ja enemmänkin kokeileva. Kokeilevalta tuntuu myös hänen realismi-vaiheensa. 1860-luvun jälkeen taiteilijan teokset tuntuvat poikkeavan niin aiheiltaan kuin toteutukseltaan, siltä osin, kun tämä asia on tutkittavissa, hänen aikaisemmista töistään. Kun otetaan huomioon,

että Wallisin ura oli melko alussa hänen maalatessaan *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker*-teokset, on hyvin mahdollista, että nuori taiteilija on vasta etsinyt omaa tyyliään.

Tarkemman tulkinnan kannalta olisi kuitenkin tärkeää, että käytettävissä olisi myös loput Wallisin 1850-luvun lopun sekä 1860-luvun alun töistä. Tutkimusta voisikin jatkaa etsimällä Wallisin muut kyseisen aikakauden teokset, jotta saataisiin parempi kuva hänen taiteellisesta tyylistä. Niiden teosten osalta, joita olen päässyt tarkastelemaan, näyttää siltä, että Wallis on kokeillut erilaisia toteutustapoja. *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker* eivät siis ole ainoat teokset, joissa Wallis on tyyllillisesti ottanut uuden suunnan. Kiinnostavaa olisi tarkemmin nähdä, minkälaisen tyylin Wallisin teokset ottivat 1850- ja 1860-luvulla *The Death of Chatterton*- ja *The Stonebreaker*-teosten jälkeen. Tämä ajanjakso on Wallisin uralla mielenkiintoinen, mutta myös mysteerinen, puuttuvien teosten takia. Asian tutkiminen vaatisikin enemmän töitä, sillä suuri osa teoksista ovat yksityisomistuksessa.

Muut Wallisin teoksista eivät ole saaneet samanlaista huomiota kuin *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker*. Wallis jatkoi näytteillepanojaan Royal Academyssä melkein 50-vuotiaaksi asti, yhteensä 35 teoksella. Perittyään isäpuolensa, Wallisin ei tarvinnut enää miettiä toimeentuloaan, eikä siis pyrkiä elättämään itseään taiteensa avulla. Tämä on saattanut vaikuttaa myös Wallisin kokeilunhalun vähenemiseen, sillä hänen huomiota herättävät teokset vaihtuivat neutraalimpiin aiheisiin ja toteutuksiin. Hän alkoi myöhemmällä iällään myös matkustelemaan useammin, jolloin vesivärein työskentely suurien öljyväreitöiden sijaan oli käytännöllisempää. Tämä saattaa olla yksi syy, miksi Wallis jätti lopulta akatemian vuonna 1877. Myöhemmin kiinnostus keramiikkaa kohtaan vei suurimman ajan Wallisin elämästä, ja taidemaalarin uran sijaan hän keskittyi kirjoittamaan uudesta intohimostaan. Suhde Mary Ellen Meredithiin ja sen aiheuttama skandaali on saattanut myös vaikuttaa Wallisin uraan negatiivisesti. Wallista ei esimerkiksi koskaan valittu Royal Academyn jäseneksi, vaikka ei ole näyttöä, että Wallis olisi sitä toivonut. Nämä ovat syitä, mitkä selittävät, miksi Wallisin jäi historian jalkoihin ja miksi hän ei enää saavuttanut menestystä 1850-luvun jälkeen.

Wallis pysyy edelleen varsin tuntemattomana taiteilijana, sillä useat hänen teoksistaan ovat yksityisomistuksessa tai kadonneet – ja näin suuren yleisön ja tutkimuksen ulottamattomissa. Wallisin teokset vaativat kuitenkin tarkastelemaan niitä enemmän ja haastavat ajattelemaan

uudelleen taiteilijaa, joka on paljon enemmän kuin vain prerafaeliittitaiteilija. Tätä todistavat *The Death of Chatterton* ja *The Stonebreaker*-teokset, jotka osoittavat tyyllillisellä eroavaisuudellaan olevansa enemmän kuin vain kaksi kuollutta.

## 5 Lähteet

### Painamattomat lähteet:

Tiedonanto 12.4.2018. Henry Wallisin näyttelyhistoria. Royal Academy of Arts, Lontoo.

### Painetut lähteet:

Barber, Sarah (2004) "Marten, Henry (1601/2–1680). Teoksessa H. C. G. Matthew & Brian Harrison (toim.), *Oxford Dictionary of National Biography* vol. 36, s.908–912. New York: Oxford University Press.

Barringer, Tim (2012) *Reading the Pre-Raphaelites*. New Haven: Yale University Press.

Clark, T. J. (1999) *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. Lontoo: Thames and Hudson Ltd.

Fried, Michael (1990) *Courbet's Realism*. Chicago ja Lontoo: The University of Chicago Press.

Graves, Algernon (1905) *The Royal Academy of Arts; A Complete Dictionary of Contributors and their work from its foundation in 1769 to 1904*. Lontoo.

Hamlyn, Robin (2004) "Wallis, Henry". Teoksessa H. C. G. Matthew & Brian Harrison (toim.), *Oxford Dictionary of National Biography* vol. 57, s.13–14. New York: Oxford University Press.

Hewison, Robert (2000) "Ruskin's Pre-Raphaelitism" Teoksessa Ruskin, Turner and The Pre-Raphaelites, s.203–204. London. Tate Gallery Publishing Limited.

Lessens, Ronald (2014) "Henry Wallis (1830–1916), a neglected Pre-Raphaelite" *The British Art Journal* 15:1, 47–59.

Nicholl, Charles (2004) "Marlowe, Christopher (1564–1593)". Teoksessa H. C. G. Matthew & Brian Harrison (toim.), *Oxford Dictionary of National Biography* vol. 36, s.721–730. New York: Oxford University Press.

Nicholls, Mark & William Percy (2004) "Raleigh, Walter (1586–1646)". Teoksessa H. C. G. Matthew & Brian Harrison (toim.), *Oxford Dictionary of National Biography* vol. 36, s.842–859. New York: Oxford University Press.

Ockenström, Lauri (2012) "Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö". Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Kampus kustannus. Jyväskylä.

Ockenström, Lauri (2012) "Ikonografia". Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Kampus kustannus. Jyväskylä.

Warrel, Ian (2000) "Ruskin's Pre-Raphaelitism" Teoksessa Ruskin, Turner and The Pre-Raphaelites, s.203–204. London. Tate Gallery Publishing Limited.

### Internet-lähteet:

Aitken, Charles (1936) "Oil Painting - The Stone Breaker". Birminghamin museon kotisivut, <http://www.bmagic.org.uk/objects/1936P506>. (viitattu 9.4.2018).

Birch, Dinah (2003) "Ruskin, John". Grove Art Online. Oxford Art Online, <http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.jyu.fi/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-o-9781884446054-e-7000074542?rskey=vV9Zr4&result=1>. (viitattu 23.2.2018).

Brown, Ron. M. (2004) *Art of Suicide*, <https://www.dawsonera.com/readonline/9781861896865>. (viitattu 9.4.2018).

Elkan, Jenny (2003) "Wallis, Henry". Grove Art Online. Oxford Art Online, <http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.jyu.fi/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-o-9781884446054-e-7000090497?rskey=xydaAX&result=2>. (viitattu 1.3.2018).

Fowle, Frances (2000) "Chatterton". Tate-museon kotisivut, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-chatterton-n01685>. (viitattu 9.4.2018).

Fine Arts: Royal Academy (1858) Teoksessa Athenaeum 1592 1.5.1858, [http://www.engl.duq.edu/servus/PR\\_Critic/A1may58.html](http://www.engl.duq.edu/servus/PR_Critic/A1may58.html). (viitattu 18.4.2018).

Gray, Caroline (2006) "Pre-Raphaelite Painting Techniques". Victorian Web 22.11.2016, <http://www.victorianweb.org/painting/prb/gray.html>. (viitattu 9.4.2018).

Herding, Klaus (2003) "Courbet, (Jean-Désiré-)Gustave". Grove Art Online. Oxford Art Online, <http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.jyu.fi/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-o-9781884446054-e-7000019891?rskey=fMu0fl&result=1>. (viitattu 7.4.2018).

Hickox, Mike (2017a) "Henry Wallis's The Death of Chatterton Decoded". The Victorian Web 10.7.2017, <http://www.victorianweb.org/painting/wallis/paintings/hickox7.html>. (viitattu 2.3.2018).

Hickox, Mike (2017b) "The Political Background to The Death of Chatterton by Henry Wallis". Victorian Web 10.7.2017, <http://www.victorianweb.org/painting/wallis/paintings/hickox.html>. (viitattu 9.4.2018).

Hickox, Mike (2014) "The Death of Chatterton – a Promethean Picture?". The Victorian Web 2.12.2014, <http://www.victorianweb.org/painting/wallis/paintings/hickox5.html>. (viitattu 9.4.2018).

Hickox, Mike (2014) "The Stonebreaker". Victorian Web 15.1.2014, <http://www.victorianweb.org/painting/wallis/paintings/hickox3.html>. (9.4.2018).

Hickox, Mike (2014) "Elaine". Victorian Web 17.6.2014, <http://www.victorianweb.org/painting/wallis/paintings/2.html>. (viitattu 18.4.2018).

Joukovsky, Nicholas A. (2009) "New Correspondence of Mary Ellen Meredith". *Studies in Philology* 106:4, 483–522. Saatavilla [https://www.jstor.org/stable/25656030?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/25656030?seq=1#page_scan_tab_contents). (viitattu 6.3.2018).

Kendrick, William (1918) "Oil Painting - Chatterton (The Death of Chatterton)" Birminghamin museon kotisivut, <http://www.bmagic.org.uk/objects/1918P43>. (9.4.2018).

Marlowe, Christopher (1604) *The Tragical History of Dr. Faustus*. <https://www.gutenberg.org/files/779/779-h/779-h.htm>. (viitattu 2.3.2018).

Nazarene. German Art Society (1998) Britannica, <https://www.britannica.com/art/Nazarene-Brotherhood>. (viitattu 18.4.2018).

Phillips, Ivan (2012) "A Clash of Harmony: Forgery as Politics in the Work of Thomas Chatterton" *Critical Survey*; Oxford, <https://search-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/docview/1350373758/fulltextPDF/68964C31772F4B20PQ/1?accountid=11774>. (viitattu 9.4.2018).

Rossetti, William Michael (1906) *Some Reminiscences*, <https://archive.org/details/somereminscenc02rossgoog>. (haettu 27.2.2018).

Ruskin, John (1904) *Academy Notes. Notes on Prout and Hunt and other Art Criticisms 1855–1888*. Teoksessa E. T. Cook & Alexander Wedderburn (toim.) *The complete Works of John Ruskin*, <http://www.lancaster.ac.uk/depts/ruskinlib/Academy%20Notes>. (viitattu 7.2.2018).

Treuherz, Julian (2003) "Pre-Raphaelitism". Grove Art Online. Oxford Art Online, <http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.jyu.fi/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-o-9781884446054-e-7000069496?rskey=rQkMUo&result=4>. (viitattu 27.2.2018).

The Spectator Archive, <http://archive.spectator.co.uk/>. (viitattu 9.4.2018).

Wallis, Harold (1918) "Chalk Drawing - Study of two Venetian Senators". Birminghamin museon kotisivut, <http://www.bmagic.org.uk/objects/1918P1>. (9.4.2018).

Wilson, Timothy (2002) "A Victorian artist as ceramic-collector. The letters of Henry Wallis, part 1". *Journal of the History of Collections* 14:1, 139–159. Saatavilla <https://www.deepdyve.com/lp/oxford-university-press/a-victorian-artist-as-ceramic-collector-b1LDpwzeht?articleList=%2Fsearch%3Fquery%3Da%2Bvictorian%2Bartist>. (viitattu 6.3.2018).

Wordsworth, William (1807) "Resolution and Independence". *Poems in Two Volumes*, <https://tspace.library.utoronto.ca/html/1807/4350/poem2361.html>. (viitattu 18.4.2018)

1834 Poor Law (2018) The National Archive,  
<http://www.nationalarchives.gov.uk/education/resources/1834-poor-law/>. (viitattu 18.4.2018).

**Kuvaluettelo:**

Henry Wallis, The Death of Chatterton (1856), öljy 62,2x93,3cm. Tate Gallery. Kuva: Death of Chatterton  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry\\_Wallis\\_-\\_Chatterton\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry_Wallis_-_Chatterton_-_Google_Art_Project.jpg).

Henry Wallis, The Stonbreaker (1857), öljy 64x79cm. Birmingham Museum and Art Gallery. Kuva: The  
Stonebreaker [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wallis\\_The\\_Stonebreaker.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wallis_The_Stonebreaker.jpg).



## 6 liitteet

### Liite 1



Jacques-Louis David, *Marat'n kuolema* (1793) öljy, 165x128cm. Musée des Beaux-Arts. Kuva: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques-Louis\\_David\\_-\\_De\\_moord\\_op\\_Marat\\_-\\_MSK\\_Brusseel\\_25-02-2011\\_13-11-35.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques-Louis_David_-_De_moord_op_Marat_-_MSK_Brusseel_25-02-2011_13-11-35.jpg).

### Liite 2



Henry Weekes, *Memorial to Percy Bysshe Shelley* (1853-54), Christchurch Priory Church. Kuva: <https://www.flickr.com/photos/wheelzwheeler/14676234924>.

Liite 3



John Everett Millais, *Ophelia* (1851–2), öljy, 76,2x111,8cm. Tate Gallery. Kuva: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:John\\_Everett\\_Millais\\_-\\_Ophelia\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg).

Liite 4



Arthur Hughes, *April Love* (1856), öljy, 88,9x49,5cm. Tate Gallery. Kuva: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur\\_Hughes\\_-\\_April\\_Love\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Hughes_-_April_Love_-_Google_Art_Project.jpg)

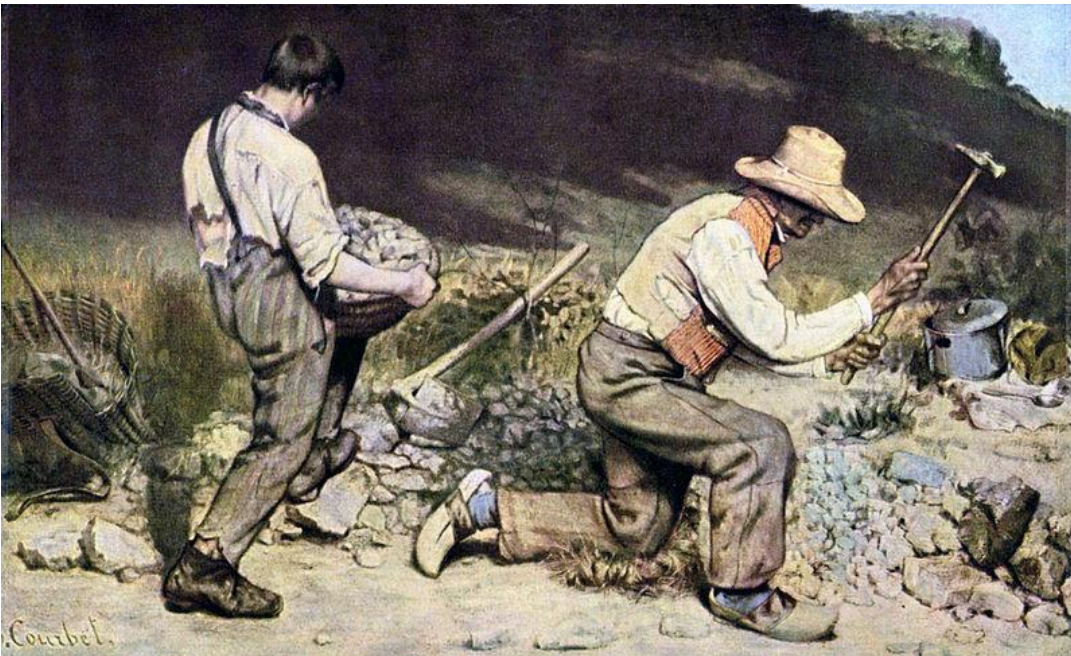


Liite 5



John Brett, *The Stonebreaker* (1857–58), öljy, 51,5x68,5cm. Walker Art Gallery. Kuva: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_Brett\\_-\\_The\\_Stonebreaker\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Brett_-_The_Stonebreaker_-_Google_Art_Project.jpg).

Liite 6



Gustave Courbet, *The Stone Breakers* (1849), öljy, 165x257cm. Tuhoutunut Kuva: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave\\_Courbet\\_018.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_018.jpg).