

Karl Herman Renlundin
taidekokoelma aikansa
aatteiden merkkinä

Kandidaatintutkielma - Johanna Holmbäck

Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

kevät 2015

SISÄLLYS

1 Johdanto s.2-4

1.1 Hermeneuttinen menetelmä ja historiatutkimus s.4-5

2 Suomi 1850 - 1908 s.6-9

2.1 Taidemaailma 1850 - 1908 s.10-11

2.2 Taiteenkeräily ja taidekauppa s.12-14

3 Karl Herman Renlundin elämä ja ura s.14-15

4 Karl Herman Renlundin taidekokoelma s.15-16

4.1 Kokoelman maisemakuvaukset s.17-22

4.2 Ihmisen kuva Renlundin kokoelmassa s.23-28

4.3 Kokoelman erityispiirteitä s.28-34

4.4 Renlund mesenaattina s.34-36

5 Lopuksi s.36-38

LÄHTEET s.39-41

LIITTEET s.42-43

Teosluettelo

1 Johdanto

Taiteen sanakirja määrittelee mesenaatin seuraavasti: **varakas taiteen suosija ja taiteilijoiden tukija. Nimitys johtuu etruskilais-roomalaisesta ylimyksestä Maecenaasta (oik. Gaius Cilnius, k. 8 eKr.), jonka suojatteja olivat mm. Vergilius ja Horatius.**¹

Emil Schybergson on kirjoittanut Karl Herman Renlundia käsittelevään teokseensa² tarinan Renlundin taiteenkeräilystä. Tarinassa Renlund meni aloittelevien taiteilijoiden näyttelyihin, ja osti ne teokset itse, jotka olivat jääneet myymättä. Tällä tavoin Schybergson sanoo hänen halunneen tukea suomalaista taidetta, aloittelevia taitelijoita sekä kulttuurista. Renlund keräsi elämänsä aikana suurehkon, Suomen taiteen kultakauden³ taidetta käsittävän kokoelman ja tämä tutkimus käsittelee tuota nimenomaista kokoelmaa.

Renlundista on tehty aikaisempaa tutkimusta. Ensimmäinen Renlundia käsittelevä teos on Emil Schybergsonin kirjoittama *K.H. Renlund*.⁴ Kirjan Schybergson on kirjoittanut vuonna 1914 ja luo siinä katsauksen Renlundin elämän eri osa-alueisiin; kotiin ja koulutukseen, työuraan, mutta myös yksityiselämään. Toinen Renlundia käsittelevä teos on vuonna 1918 P. Nordmanin kirjoittama *En kortfattad levnadsteckning på uppdrag av stiftelsen Brita Maria Renlunds minne utförd av P. Nordman*, joka kuten Schybergsoninkin teos, esittelee lyhyesti Renlundin nuoruusvuodet, kouluvuodet, uran sekä taidekokoelman lahjoituksen museon peruskokoelmaksi Kokkolaan. Vuonna 1944 julkaisi Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapainon osakeyhtiö Helsingissä Yrjö Similän⁵ kirjoittaman teoksen *70 vuotta rakennustoimintaa. Oy Renlund Ab 1874-1944*.

¹ Konttinen & Laajoki 2005, 269.

² *K.H. Renlund*, tecknad af Emil Schybergson.

³ 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Suomalaista taidetta.

⁴ Schybergson, 1914.

⁵ Yrjö Similä (1884-1961) oli mm. lahjoittaja.

Similän teos painottaa myös Renlundin yritystoimintaa, mutta varsinkin loppuosassa, Renlundianiksi nimetyssä kappaleessa, on kirjoitettu anekdootteja Renlundin elämästä. Näistä tarinoista voi päätellä moniakin seikkoja liittyen mm. Renlundin persoonaan ja tuttavapiiriin.⁶ Vuonna 2009 K.H.Renlundin museo - Keski-Pohjanmaan maakuntamuseon tutkija Seija Johnson sekä FM Pia Timberg kirjoittivat museon 100 -vuotisen historian kunniaksi teoksen *Ystävällisesti K.H. Renlund - Vänskapsfullt K.H. Renlund*. Teoksessa käsitellään Renlundin elämää koulupojasta rautakauppiaksi sekä hänen poliittista uraansa. Lisäksi kirjassa käsitellään lahjoituskokoelman pohjalta perustettua museota⁷. Teoksen loppuosassa esitellään kaikki Renlundin kokoelmaan kuuluvat taideteokset joista on tehty myös analyysit, jotka on kirjoittanut Pia Timberg.

Aikaisempi tutkimus ja kirjallisuus painottavat Renlundin yritystoimintaa, henkilöhistoriaa sukujuurineen, nuoruutta ja kouluvuotia sekä hänen poliittista uraansa. Varsinaisesti hänen taiteenkeräilyynsä ja mesenaattiuteen painottuvaa tutkimusta ei Johnsonin ja Timbergin teoksen lisäksi ole tehty, ainoastaan mainintoja siitä, että hänellä oli taidekokoelma, jonka hän myös sitten lahjoitti Kokkolan kaupungille testamentissaan. Kokoelmaan kuuluvien teosten yksittäisistä taiteilijoista on tehty tutkimusta, mutta varsinaisesti se, miksi, mistä ja miten Renlund loppujenlopuksi teokset hankki tai minkälainen keräilijä Renlund mahtoikaan olla, on vielä toistaiseksi tutkimatta. Renlundin taiteen keräily ja mesenaattius sekä teosten hankintaan liittyvät seikat ovat vielä lähes täysin tutkimatonta maaperää. Koen, että näistä syistä tällä tutkimuksella on uutta annettavaa Renlundia käsittelevään tutkimukseen.

Tutkimusta määrittelee kaksi näkökulmaa; kansallisuusaatteen muotoutuminen ja sen vaikutus taidemaailmaan ja taiteeseen sekä

⁶ Anekdootit ovat todennäköisesti peräisin Schybergsonin teoksesta *K.H.Renlund*. Anekdooteista lisää myöhemmin kappaleessa 4.4 Renlund mesenaattina.

⁷ K.H.Renlundin museo - Keski-Pohjanmaan maakuntamuseo.

taiteenkeräily ja mesenaattius. Nämä kaksi näkökulmaa ovat ne, joiden pohjalta pyrin luomaan yleiskuvan Renlundin ajan Suomesta, taidemaailmasta ja taidekaupasta sekä Renlundin taidekokoelmasta ja sen erityispiirteistä hahmottaen näin mahdollisesti jotain siitä, minkälainen keräilijä ja mesenaatti Renlund mahtoikaan olla sekä jotain siitä, minkälaisessa maailmassa Renlundin kokoelma on syntynyt.

Tutkimuksen alussa avaan Suomen ja suomalaisen taidemaailman tilannetta Renlundin elinaikana, eli vuosien 1850 - 1908 välillä. Ajankuvan hahmottaminen antaa peilauspintaa. Tässä luvussa selvitän myös taidekaupan ja taiteenkeräilyn välistä kiinteää suhdetta. Tämän jälkeen avaan Renlundin henkilöhistoriaa työ- ja poliittisen uran näkökulmasta. Varsinaisessa aiheita käsittelevässä luvussa 4 Renlundin taidekokoelma, paneudun kokoelman esittelyn kautta kuvaamaan siihen kuuluvia maisemakuvia sekä kuvia ihmisestä. Lisäksi käsittelen kokoelman erityispiirteitä sekä seikkoja, jotka kuvaavat Renlundin mesenaattiutta. Lopuksi kokoan tutkimuksen pääpiirteet yhteen ja nostan esille jatkotutkimuksen aiheita.

1.1 Hermeneuttinen menetelmä ja historiantutkimus

Tässä tutkimuksessa käytetyn aineiston olen rajannut kirjallisuuteen sekä digitaalisiin aineistoihin, kuten kansalliskirjaston digitaalisiin aineistoihin⁸. Olen myös käynyt K.H.Renlundin museon - Keski-Pohjanmaan maakuntamuseon Renlundia käsittelevän arkistoaineiston läpi. Lisäksi olen tukeutunut mm. Ari Pöyhtäriin väitöskirjaan *Keräilystä kokoelmaan : Sosiologia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn*. Perspektiiviä ja näkemystä olen hakenut myös Benedict Andersonin näkemyksistä kulttuurista

⁸ DIGI - Kansalliskirjaston digitoidut aineistot, 17.4.2015: verkkodokumentti.

rakennettuna ilmiönä.⁹ Edellä mainittu on oleellinen tämän tutkimuksen kannalta tutkimuksen kansallisuusaatteeseen ja valtion rakentumiseen liittyvien tekstiosuuksien ja näkökulman johdosta.

Varsinaisena analyysimenetelmänä käytän hermeneuttista analyysiä¹⁰ sekä historiatutkimuksen lähtökohtia.¹¹ Hermeneuttisessa menetelmässä pyritään jonkin asian, kuten tässä tutkimuksessa taiteenkeräilyyn 1800-luvun puolivälin jälkeisessä Suomessa, syvälliseen ymmärtämiseen. Tulkinta kehittyy hermeneuttisena kehänä, jossa jokainen yksityiskohta vaikuttaa tulkintaan muokaten sitä uudelleen ja näin tulkinnasta muodostuu hiljalleen kehämäinen.¹² Menetelmä on hyvin subjektiivinen lähtökohdiltaan.¹³

Historiatutkimus tulee erottaa historian tutkimuksesta, joka siis keskittyy historian oppialan tutkimukseen. Historiatutkimus nivoutuu lähelle hermeneuttista menetelmää siinä, että senkin piirissä pyritään hahmottamaan mahdollisimman syvällisesti jokin tietty rajattu historiallinen ajanjakso tai esimerkiksi tapahtuma. Lisäksi se tulee hermeneuttista tutkimusstrategiaa lähelle siinä, että tulkinta on keskeistä tässäkin metodissa.¹⁴

Edellä mainitut menetelmät sekä näkökulmat kulkevat tässä tutkimuksessa tekstin sisällä ikään kuin pohjavireenä tai suunnannäyttäjänä. Niitä ei seurata orjallisesti, vaan yleisenä viitekehyksenä.

⁹ Lukkarinen 1998, 22.

¹⁰ Hermeneuttinen analyysi 30.4.2015: verkkodokumentti.

¹¹ Historiatutkimus 30.4.2015.: verkkodokumentti.

¹² Hermeneuttisesta analyysistä 30.4.2015: verkkodokumentti.

¹³ Hermeneuttinen tutkimus 30.4.2015: verkkodokumentti.

¹⁴ Historiatutkimus 30.4.2015: verkkodokumentti.

2 Suomi 1850 - 1908

Vuonna 1850, jolloin Renlund syntyi, Suomi oli osa Venäjää. Ruotsin vallan alta Venäjän autonomiseksi osaksi Suomi siirtyi vuoden 1808-1809 sodan jälkeen. Suomella oli nyt uudessa tilanteessa kuitenkin oma autonominen asemansa oman keskushallinnon kautta¹⁵ ja säädöt hoitivat Suomen asioita valtiopäivillä, jotka keisari avasi, ja joissa hän toisti annetun hallitsijanvakuutuksen.¹⁶ Hallitsijanvakuudella tarkoitettiin Ruotsin vallan aikaisten säännösten pitämistä voimassa.¹⁷

Ville Lukkarinen kirjoittaa teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa* (1998) Benedict Andersonin käsityksistä kansasta ja kansan muodostumisesta. Kansa ei ole Andersonin mukaan mikään itsestään olemassaoloonsa herännyt, vaan kansat nimenomaan ovat *rakentamisen, kuvittelun ja keksimisen* tulosta.¹⁸ 1800-lukua värítettikin kansallisuusaatteen, nationalismin nousu, ja sitä muodostettiin mm. kulttuurin eri osa-alueilla. Kansallisuusaatteen airue Suomessa oli vahvasti Johan Vilhem Snellman (1806-81) jonka ajatukset pohjasivat Hegeliin¹⁹, ja vaikka Suomi jo 1800-luvun puoliväliin tultaessa hahmotettiin valtion rajojen, kielen ja jonkinlaisen kulttuurisen käsityksen kautta, tuli sen *sisäinen kansallishenki* Snellmania mukailleen herättää eloon. Toisaalta tämä jonkinlainen käsitys Suomesta vallitsi vielä lähinnä sivistyneistön ja säätyläisten mielissä, joten se tulisi saada ulottumaan myös kansan mieliin.²⁰ Käsitys kansasta rakentuu lehtien sivuilla, kouluissa, taitelijoiden keskuudessa, työväentaloilla, senaatissa, kaduilla, kodeissa.

¹⁵ Vahtola 2003, 217.

¹⁶ Vahtola 2003, 219.

¹⁷ Vahtola 2003, 219.

¹⁸ Lukkarinen 1998, 22. Kursiivilla on merkitty lähes suora lainaus kirjan tekstistä.

¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), saksalainen filosofi 30.4.2015: verkkodokumentti.

²⁰ Vahtola 2003, 223.

Kansan lukutaito kehittyi ja mielet sivistyivät lehdistön kasvun tahdissa. Snellman itsekin tarttui lehdistön maailmaan perustamalla Saima -lehden, joka ilmestyi vuosina 1844-46. Lehdistön rooli kansallisen identiteetin muodostajana ja vahvistajana olikin merkityksellinen, vaikka Venäjän alaisena suomalainen lehdistö oli tiukan sensuurin alaisena aina Krimin sotaan 1854-55 asti.²¹ Krimin sota laukaisi kuitenkin muutoksia Venäjällä ja Venäjän hallinnossa, ja nämä muutokset vaikuttivat Suomeenkin vahvasti.²² Lehtien perustaminen sekä esimerkiksi erilaiset yhdistykset, joita perustettiin, olivat osaltaan luomassa Suomalaista kansalaisyhteiskuntaa.²³

Krimin sodan jälkeen Venäjän uusi tsaari, Aleksanteri II aloitti suurien muutosten ajan, joka sijoittui vuosiin 1856-63. Tuon ajan merkittävimpiin muutoksiin kuului maaorjuuden lopettaminen vuonna 1861 sekä lähes kaiken sensuurin poistaminen. Venäjän hallinnossa tapahtuvat liberalisoimiset lähensivät Venäjän suhteita mm. Ranskaan. Suomen kannalta Venäjällä tapahtuva muutosalto tarkoitti uudistuksia myös hallinnossa. Lars Gabriel Von Haartman²⁴ erosi senaatin varapuheenjohtajan paikalta 1858. Von Haartman oli kuitenkin jo ryhtynyt luonnostelevaan mullistavaan uudistusohjelmaa, joka käsitti ehdotuksia ainakin *kaupan, merenkulun, teollisuuden ja liikenneolojen edistämisestä, koulujen perustamisesta ja virkamiesten palkkauksesta*. Ehdotuksista valtaosa jäi valtiopäiville, mutta ennen sitä tehtiin kuitenkin elinkeinovapautta lisääviä toimia. Maakaupan vapautus, ulkomaankaupan vapautustoimenpiteet, höyrysaajojen perustamisen salliminen sekä rautateiden rakentamisen aloitus kaikki lisäsivät Suomessakin yritysten toimintamahdollisuuksia ja toivat murrosta yhteiskunnan kehittymiseen kohti liberaalimpia markkinoita.²⁵

²¹ Vahtola 2003, 223.

²² Lisää aiheesta myöhemmin.

²³ Vahtola 2003, 237-239.

²⁴ Joutui kritiikin kohteeksi byrokraattisen luonteensa takia 30.4.2015: verkkodokumentti.

²⁵ Vahtola 2003, 226, Kursiivilla kirjoitettu on suora lainaus kirjan tekstistä.

Nämä muutokset lisäsivät uusien lakien asettamisen tarvetta ja siksi valtiopäivien koolle kutsumista odotettiin. Tämä nosti esille laajan yhteiskunnallisen keskustelun, jota käytiin pääsääntöisesti yliopistoissa ja lehdistössä. Keskustelut nostivat esille käsityksen Suomen valtiosta ja sen perustuslaeista. Nyt alkoivat myös poliittiset raja-aidat hahmottua, esimerkiksi suomenkielisten ja ruotsinkielisten välillä.²⁶

Vuosisadan loppua kohden Suomen autonominen asema Venäjän suurruhtinaskuntana kuitenkin horjui. Uudistusmielisen keisari Aleksanteri II:n murha nosti valtaan hänen poikansa, Nikolai II, joka ei suhtautunut Suomen asemaan isänsä tavoin. Erilaiset venäläistämistoimet, manifestit, rajoittivat ja muuttivat Suomen asemaa Venäjän alla. Helmikuun manifestiin suhtauduttiin hallitsijan antamien lupausten pettämisenä. Tähän reagoitiin adressilla, jonka allekirjoitti yli puoli miljoonaa suomalaista. Lisäksi suomalaiset kieltäytyivät liittymästä Venäjän puolustusvoimiin, jonka vuoden 1878 asevelvollisuuslaki olisi edellyttänyt. Väestöstä muutti huomattava määrä tuolloin Amerikkaan. Kenraalikuvernööriksi oli tuolloin, 1800 -luvun lopulla, nimitetty entinen sotilaspiirin esikuntapäällikkö Nikolai Bobrikov. Bobrikov toimi ja hallitsi kovalla kädellä; lehtiä sensuroitiin ja jopa lakkautettiin. Edellä mainittujen toimien lisäksi myös kokoontumisvapautta rajoitettiin. 16.6.1904 Eugen Schauman ampui kenraalikuvernööri Bobrikovin.²⁷

Japanin hyökättyä 1904 Venäjää vastaan, kiinnittyi Venäjän huomio sotatoimiin siellä. Sota lisäsi yhteiskunnallista aktivismia myös Venäjällä, jossa oli perustettu samana vuonna kansanedustuslaitos, duuma, jota tsaari Nikolai II johti kuitenkin niin tiukalla otteella, että tyytymättömyys kansan parissa kasvoi. Vaikutusmahdollisuudet olivat pienet tai jopa mahdottomat. Yhteiskunnallinen tilanne johti lopulta vuonna 1905 Venäjällä

²⁶ Vahtola 2003, 226-227.

²⁷ Vahtola 2003, 239-244.

suurlakkoon, joka ulottui myös Suomeen. Suomessa suurlakolla toivottiin paluuta aikaan ennen manifesteja ja sortotoimia.²⁸

Painostus Venäjää kohtaan laillisten olojen palauttamiseksi olikin kova, niin työväestöllä kuin perustuslaillisillakin. Lopulta, 20.7.1906, *”Suomen Suuriruhtinaanmaan Valtiopäiväjärjestyksen”* vahvisti keisari. Suomessa siirryttiin tuolloin vaaleilla valittavaan yksikamariseen eduskuntaan. Nyt myös Suomen naiset saivat äänioikeuden, ensimmäisinä Euroopassa, toisena koko maailmassa. Uuden vaaleilla valitun eduskunnan ja hallituksen aika ei kuitenkaan sujunut ilman epäluottamuslauseita, jotka kaatoivat senaatin ja lopulta keisari hajotti myös eduskunnan. Myös Edvard Hjeltin²⁹ senaatti hajosi 1909, kun uudet sortotoimet aiheuttivat kovia paineita.³⁰

Renlundin ajan Suomi eli siis suurten murrosten kourissa. Suomen ja suomalaisuuden muotoutuminen ihmisten mielissä liittyi varmasti kiinteästi siihen, miten emävaltio Venäjä kohteli suurruhtinaskuntaansa. Toisaalta, Suomella oli ollut historiansa Ruotsin alaisuudessa, joka on varmasti myös vaikuttanut kokemukseen omasta valtiosta ja kansalaisuudesta. Suomalaisuutta rakennettiin kuitenkin usealla eri alueella; niin yrityksissä kuin yhdistyksissä kuin kouluissa ja taidepiireissä. Sitä rakennettiin myös lehtien sivuilla ja aktivistien kokouksissa. Tulee muistaa, että varsinaista Suomea valtiona ei edes vielä Renlundin elinaikana ollut olemassakaan, vaan suomalaisuutta rakennettiin siitä hatarasta mielikuvasta, joka kansan mielissä virisi.

²⁸ Vahtola 2003, 244-245.

²⁹ Edvard Hjelt (1855-1921). Oli mm. senaatin talousosaston puheenjohtaja 3.5.2015: verkkodokumentti.

³⁰ Vahtola 2003, 246-247. Kursiivilla on merkitty suora lainaus tekstistä.

2.1 Taidemaailma 1850 - 1908

Suomen Taideyhdistyksen perustamisen merkitystä suomalaiselle taidemaailmalle ei voi liikaa korostaa. Taideyhdistys perustettiin vuonna 1846 vaiheikkaan prosessin tuloksena³¹ ja verrattuna muualla Euroopassa perustettuihin taideyhdistyksiin, suomalaista taideyhdistystä leimasi sen pieni jäsenmäärä, pieni maa, jossa se perustettiin sekä tilanne, jossa käytännössä ei ollut lainkaan taidekoulutusta. Yhdistys oli vetovastuussa luomassa Suomeen taidemaailmaa, -koulutusta mutta myös ennen kaikkea taideyleisöä. Taideyhdistyksen jäsenistö oli perustettaessa yliopistolaisia sekä valtion korkeita virkamiehiä mutta lisäksi myös varakkaita kauppiaita kuului yhdistykseen. Taideyhdistys järjesti taidekoulutusta perustamalla Helsinkiin piirustuskoulun vuonna 1848 ja siirtämällä Turun piirustuskoulun Taideyhdistyksen alle vuonna 1849.³² Valtion tuki taideyhdistyksen perustamisessa oli myös merkillepantavaa. Toiveena oli nimenomaan taiteen lähentyminen kansalaisten arkeen. Taide oli tällöin tasa-arvoisesti kaikille olemassa.³³

Taideyhdistyksen perustaminen toi mukanaan useita muutoksia niin taiteilijoiden kuin taideyleisön näkökulmasta. Taidekritiikkiä alkoi näkymään lehdissä, kun taideyhdistys järjesti näyttelyitä joita voitiin kritikoida. Markku Valkonen kirjoittaa teoksessaan *Kuvien Suomi. Suomen taiteen vuosisadat* Zachris Topeliuksen kritikoineen Ferdinand von Wrightin teoksen *Näköala Haminanlahdelle, ja todenneen, "Tämä taulu on Suomi"*.³⁴

Suomalaisuus käsitettiin aluksi ennemminkin maisemaksi kuin kansaksi.³⁵ Taiteilijuus koki myös murrosta siinä, että taiteen

³¹ Ervamaa 1989, 90.

³² Ervamaa 1989, 90-91.

³³ Vahtola 2003, 303.

³⁴ Valkonen 1992, 28. Kursiivilla ja heittomerkeillä kirjoitettu on suora lainaus kirjasta.

³⁵ Valkonen 1992, 28.

teon luonne muuttui "tilaustyöstä"³⁶ lähemmäksi käsitystä taiteeksi taiteen vuoksi. Taiteelle syntyi katsoja- ja ostajakunta.³⁷ Taidekoulutuksen, taidenäyttelyiden ja taiteen astuminen jokaisen kansalaisen nähtävälle ja lähelle johtivat taiteen aseman nousuun ja vakiintumiseen yhteiskunnassa. Taideopetusta varten, sekä taidemuseoksi, valmistui Ateneum rakennus vuonna 1887.³⁸

1850-luvun jälkeen suomalaisessa kulttuuripiireissä nousi lähes hurmoksellisen kansallisromanttinen, kansallisuustunteen sävyttämä ilmasto. Yhtenä esimerkkinä mainittakoon Nuoren Suomen ryhmä, johon kuului kirjailijoita ja säveltäjiä Juhani Ahosta Jean Sibeliukseen. He olivat osa sitä taiteilijoiden joukkoa, jotka loivat niin sanotusti Suomea ja suomalaisuutta. Taitelijat reagoivat vahvasti ympäröivän yhteiskunnan murrokseen; esimerkiksi Venäjän sortotoimiin vastasi taitelija Eetu Isto teoksellaan *Hyökkäys* (1899).³⁹ Osaltaan uuteen vimmaan luoda omaa kansallistunnetta ja omaa kansallista taidettaan vaikutti varmastikin yhteiskunnan vapautuminen nimenomaan 1800 -luvun puolivälissä, Krimin sodan jälkimainingeissa seuranneen yleisen yhteiskunnallisen liberalisoitumisen myötä. Jos on vapautta, syntyy uutta.

Kansallisuusaatteen korostaminen näkyi yliopistoissakin, joissa painotettiin esimerkiksi aiheenvalinnan merkitystä; aiheen tulisi ilmentää jollain tapaa Suomea, suomalaisuutta.⁴⁰ Taidemaailmaa leimasi vahvasti kansallisen identiteetin luominen.⁴¹ Taiteen tyylisuuntaukset, ja toisaalta kamppailu sen välillä, tehdäänkö niin sanotusti kansallista taidetta vai seurataanko maailmalla vallalla olleita modernismin vaikutteita, muuttuivat oikeastaan vasta tullessa 1920 - ja 1930 - luvuille.⁴²

³⁶ Ervamaa 1989, 91. Tyypillisiä tilaustöitä olivat esimerkiksi muotokuvat.

³⁷ Ervamaa 1989, 90-91.

³⁸ Vahtola 2003, 303.

³⁹ Vahtola 2003, 304.

⁴⁰ Sarajas-Korte 1989, 204.

⁴¹ Vahtola 2003, 298-299.

⁴² Vahtola 2003, 305.

2.2 Taiteenkeräily ja taidekauppa

Ari Pöyhtäri kirjoittaa kokoelmasta väitöskirjassaan *Keräilystä kokoelmaan: sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn* seuraavasti: ***"Kokoelma on se objektien joukko, jonka keräilijän hankkimat tiettyyn objektien kategoriaan kuuluvat objektit muodostavat. Mutta kokoelma ei ole vain keräilyn seurausta, vaan keräilyä ohjaavana ideaalina se on toiminnassa koko ajan läsnä. Kokoelma antaa keräilijälle mallin, jonka mukaan keräily etenee. Kokoelmasta puuttuvista objekteista keräilijä tietää mikä on hänen seuraava tavoitteensa. Objektien rajattomasta määrästä keräilijä rajaa kokoelman avulla itselleen kiinnostavan erityisalueen. Kokoelma on siis sekä toiminnan päämäärä että sen määrittelijä."***⁴³

Suomalaisia taiteenkeräilijöitä ei juurikaan vielä 1800-luvun alussa ollut. Satunnaiset kokoelmat käsittivät yleensä muotokuvia tai esimerkiksi jäljennöksiä tunnetuista teoksista. Mutta varsinaista tavoitteellista keräilyä se ei vielä tuolloin ollut.⁴⁴ Osaltaan suomalaisten kokoelmien pieneen lukumäärään vaikutti Suomen maantieteellinen asema; taidetta hankittiin hoveihin Ruotsissa ja Venäjällä⁴⁵, sitä ei siis "riittänyt" Suomen markkinoille asti. 1800 -luvun alun Suomessa ei myöskään ollut vielä varsinaista taidenäyttelyiden perinnettä eikä organisoitua taidekauppaa, mikä oli toinen hyvin konkreettinen taidekokoelmiin vaikuttava tekijä.⁴⁶

Tultaessa 1800 -luvun puoliväliin, alkoivat kokoelmat Suomessakin lisääntyä ja niitä keräiltiin tietyin intentioin. Ensimmäisten kokoelmien keräilijät olivat suomalaista yläluokkaa ja

⁴³ Ari Pöyhtäriin väitöskirja, 28.4.2015:verkkodokumentti.

⁴⁴ Pettersson 2001, 19.

⁴⁵ Pettersson 2004, 16. Katariina Suuri oli tunnettu keräilijä, joka käytti keräilyä myös osoittaakseen valta-asemaansa.

⁴⁶ Pettersson 2004, 17.

sivistyneistöä.⁴⁷ Taide edusti kulttuuria ja taiteentuntemus nähtiin osana sivistyksen mittaria. Ja paitsi että tunsi taidetta, sen omistaminen nähtiin myös arvokkaana. Lisäksi taiteenkeräilyn merkitys myös sosiaalisen aseman näkökulmasta tunnustettiin.⁴⁸ Taiteenkeräilyyn voidaan sanoa vaikuttaneet intohimo taiteeseen, kokoelmien mahdollinen käyttö vallan välineenä sekä tavoite tehdä kokoelmasta julkinen esimerkiksi lahjoittamalla se museolle.⁴⁹ Omistamisesta syntyy mielikuva hallinnasta, jostain johon voi vaikuttaa omistamisen kautta.

Taidekauppa on taidemaailmaan kiinteästi linkittyvä toimija. Taidekauppaa on käyty läpi aikojen antiikin Rooman taidehuutokaupoista keskiajan ammattikuntasäätelyiden kautta hovien 1700-luvun tapaan tilata teoksia. 1800-luvun puoliväliin tultaessa voidaan puhua taidekaupan "kultakaudesta". Tuolloin taidekauppiat alkoivat erikoistua oman aikansa uuteen taiteeseen. Suomalaisista taidekauppiaista ehkä tunnetuimpia oli Stenmanin taidesalongin Gösta Stenman. Hän edusti mm. Helene Schjerfbeckiä.⁵⁰ Suomessa taidekauppaa kokeiltiin ensin Turussa vuonna 1856, J.W.Liljan kirjakaupassa. Kirjakauppaan perustettu taidekauppa oli sangen yleistä. Liljan taidekauppa ei kuitenkaan ollut menestyksenkäs, vaan lopetti vuoden kuluttua avaamisesta.⁵¹

Taidekauppaan liittyvä näkökulma on myös niin sanottujen hovihankkijoiden käyttö apuna taideostoissa. Esimerkiksi liikemies Henrik Borgström käytti kokoelmaostoissaan Johan Jakob Nervanderin⁵² apua.⁵³ Renlundin kokoelmaan liittyen on aiheellista olettaa, että hänen hyvät ystävänsä, taiteilijat Pekka Halonen sekä Albert Gebhardt, ovat varmastikin antaneet ajan tavanmukaisesti neuvoja Renlundin taidehankintoihin. Molempien taiteilijoiden töitä löytyy Renlundin kokoelmasta ja kokoelmassa

⁴⁷ Pettersson 2004, 33.

⁴⁸ Pettersson 2001, 18.

⁴⁹ Pettersson 2001, 21-24.

⁵⁰ Konttinen & Laajoki. 2005, 436.

⁵¹ Pettersson 2004, 25-26.

⁵² Oli mm. fyysikko ja runoilija 30.4.2015:verkkodokumentti.

⁵³ Pettersson 2004, 33-34.

on myös molempien taiteilijoiden maalaama muotokuva Karl Herman Renlundista.

3 Karl Herman Renlundin elämä ja ura

Karl Herman Renlund oli seitsenlapsisen perheen viides lapsi. Hän syntyi merimiehen sekä merimiehen tyttären perheeseen 19.3.1850, Kokkolassa. Perheen lapsista vain Karl Herman ja siskonsa Maria Sophia elivät aikuisikään, muiden lasten menehtyessä varsin nuorina. Maria Sophia sai kaksi lasta, joista pojan toiseksi nimeksi tuli Herman. Siskonpoika Herman olikin Renlundille hyvin tärkeä ja hänet mainitaan edunsaajana testamentissa.⁵⁴ Renlund itse ei koskaan mennyt naimisiin ja hänestä kerrotaankin tarinaa, jonka mukaan häneltä oli kysytty "koskas hän oikein meinaa vaimon ottaa?" johon Renlund oli vastannut "En tiedä, kun en tiedä kenen vaimon minä oikein ottaisin!"

Renlund aloitti koulunsa vuonna 1858. Ala-alkeiskoulun jälkeen Renlund siirtyi vuonna 1861 Roosin talossa Kokkolassa sijaitsevaan yläalkeiskouluun, jonka kuitenkin jätti viimeisellä luokallaan kesken lähtiessään opettajansa neuvomana Helsinkiin G.A Herlinin rautakauppaan töihin. Renlund toimi kauppa-apulaisena kymmenen vuoden ajan. A.Parviaisen ja A.W.Winterin kanssa Renlund lopulta perusti mm. siirtomaatavaroihin ja paloöljyn maahantuontiin keskittyvän yrityksen. Parviainen & Co jaettiin vuonna 1884 kahtia siten, että A. Parviainen otti johtaakseen siirtomaa- ja polttoainekaupan ja Karl Herman jatkoi rautakauppaa ja vähittäiskauppaa yhtiön Helsingin Mikonkadulla sijaitsevassa toimipisteessä. A.Parviaisen johtama sivuliike siirtyi toimimaan Viipurissa.⁵⁵ Renlundin yritys teki mittavaa tulosta⁵⁶

⁵⁴ Johnson & Timberg 2009, 14-15. Veljenpoika Hermannista maininta testamentin lyhennelmässä viimeisellä sivulla, ei sivunumerointia.

⁵⁵ Johnson & Timberg 2009, 21. Parviainen siirtyi Viipuriin 1881.

Renlund oli myös aktiivinen yhdistysmies sekä esimerkiksi yksi Helsingin kauppiaskokouksen perustajista.⁵⁷ Hän koki toimimisen kauppiaskokouksessa sydämenasianaan, kuin myös kauppiaiden eduista huolehtimisen. Kauppiaskokouksessa puheenjohtajana toimiminen valmensivat varmasti Renlundia myös poliittiseen uraan. Hänet valittiin paitsi porvarissäädyn edustajana säätyvaltiopäiville, myös Helsingin kaupunginvaltuustoon. Edustettuaan säätyään vuoden ajan Helsingin piiristä, siirtyi hän vastoin yleistä normia edustamaankin pikkuista kotikaupunkiaan Kokkolaa. Häntä luonnehditaan *Ystävällisesti K.H. Renlund* kirjassa "*kompromisseja kaihtavaksi radikaaliksi*."⁵⁸ Talouteen liittyvissä mielipiteissään hän oli liberaali joka kritisoi itsevaltiutta. Kielipolitiikassa Renlund kunnioitti molempia puolia, suomenkielisiä ja ruotsinkielisiä. Hänen oma äidinkielensä oli ruotsi.⁵⁹

Karl Herman Renlund kuoli lyhyen sairauden uuvuttamana 18.2.1908 Helsingissä.⁶⁰

4 Renlundin taidekokoelma

Renlundin taidekokoelma käsittää 39 suomalaista teosta. Näistä suurin osa edustaa Suomen taiteen kultakaudeksi nimitetyn ajanjakson töitä. Kokoelman teokset ovat valmistuneet aikavälillä 1869- 1908, ja ne ovat pääsääntöisesti öljyväritöitä, mutta myös akvarelli-, guassi- ja lyijykynätöitä. Teoksista 30 on miestaiteilijoiden ja kuusi naistaiteilijoiden tekemiä. Kolme jäljelle jäävää teosta esitellään seuraavassa luvussa.

Yhtenäisintä teoksille on niiden Suomalaisuus; ne ovat siis kaikki suomalaisten taiteilijoiden töitä. Lisäksi ne sijoittuvat

⁵⁶ Similä 1944, 71.

⁵⁷ Johnson & Timberg 2009, 21-22.

⁵⁸ Johnson & Timberg 2009, 27. Kursiivilla merkitty on suora lainaus.

⁵⁹ Johnson & Timberg 2009, 25-27.

⁶⁰ Renlundin kuolemasta 28.4.2015:verkkodokumentti.

ajallisesti lähelle toisiaan. Kokoelmasta syntyvä mielikuva on tyyne ja rauhallinen, Suomea ja suomalaisuutta kuvaava. Kokoelmaa voi siis peilata hyvinkin Topeliuksen edellä esitettyihin näkemyksiin Suomesta ensin maisemana, ei niinkään kansana. Vaikka suurin osa töistä on maisemakuvauksia, on kokoelmassa myös henkilökuvia.

Renlund lahjoitti taidekokoelman Kokkolan kaupungille testamentissaan. Taidekokoelman lisäksi lahjoitukseen kuului muitakin esineitä, jotka taitelija Albert Gebhardt valitsi. Kokkolan kaupunki oli toivonut näiden esineiden liittyvän jollain tapaa Kokkolan alueeseen.⁶¹ Renlund esitti testamentissaan, että kokoelman tuli olla esillä ja erityisesti lapsien ja vähävaraisten nähtävillä.⁶² Kokoelma vastaanotettiin vuonna 1909 ja museo perustettiin Pitkäsillankadulla sijaitsevaan, vuonna 1696 rakennettuun entiseen koulutaloon, Pedagogioon.⁶³ Tällä hetkellä Renlundin taide- ja esinekokoelmaa on esillä Roosin talossa⁶⁴. Renlundin museo on myös kasvanut ajan saatossa; maakuntamuseostatuksen museo sai vuonna 2008 ja museo kantaakin nyt nimeä K.H.Renlundin museo - Keski-Pohjanmaan maakuntamuseo.⁶⁵

⁶¹ Johnson & Timberg 2009, 38.

⁶² Johnson & Timberg 2009, testamentin lyhennelmä viimeisellä sivulla, ei sivunumeroa.

⁶³ Pedagogiotalo 3.5.2015:verkkodokumentti.

⁶⁴ Laivanvarustaja Anders Roosin vuonna 1813 perheelleen rakennuttama koti oli Kokkolan kolmas kivitalo.

⁶⁵ Maakuntamuseostatuksesta 1.5.2015:verkkodokumentti.

4.1 Kokoelman maisemakuvaukset

Fredrik Ahlstedin (1839-1901) *Maisema* (1889) on paitsi ihmisen kuvaus, myös maisemakuvaus. Ahlstedille oli tyypillistä tämän kaltainen sommittelu, jossa pääosassa ovat ihmiset, mutta taustalla on ulkoilmamiljö. ⁶⁶ *Maisema* edustaa kansankuvausta, jossa kuvattu kansa on selkeästi työväestöä; nuoren pojan ja tytön vaatetuksesta voi päätellä heidän ehkä olevan lepohetkellä kesken päivän töiden, pojan soittaessa samalla haitaria.

Renlundin taidekokoelmaan kuuluvista maisemakuvista lähes jokaisessa on vesielementti. Vesistö ei aina ole teoksen pääelementti, mutta vähintäänkin sivujuonteena näkyvä välkehdintä. Victor Westerholmin teoksessa *Voikkaankoski* (1899) vesi vyöryy ja on teoksen keskiössä, kun taas esimerkiksi Beda Stjernschantzin symbolistisessa teoksessa *Primavera* (1897) ⁶⁷ vesi kulkee teoksen vasemmassa laidassa, osana kokonaisuutta, mutta ei pääosana. Pia Timberg kirjoittaa *Ystävällisesti Renlund* kirjassa Westerholmin *Voikkaankosken* olevan tulkittavissa Venäjän sortotoimia vastustavaksi teokseksi. Koskessa vesi virtaa, vaikka kuinka sitä yritettäisiin estää. ⁶⁸ Vesielementin vahva edustus Renlundin kokoelmassa saattaa viitata myös hänen juuriinsa rannikkokaupungin kasvattina ja merimiehen poikana.

⁶⁶ Johnson & Timberg, 46.

⁶⁷ Teoksella on kaksi käytössä olevaa nimeä: Pastoraali ja Primavera.

⁶⁸ Johnson & Timberg 2009, 110.



Fredrik Ahlstedt: Maisema (1889)



Victor Westerholm: Voikkaankoski (1899)



Beda Sjernschantz: Primavera (1897)

Toinen maisemakuvauksia yhdistävä tekijä on niin sanotusti tavallisen kansan kuvaus tai tavallisen kansan elämänpiirin kuvaus. Ahlstedin *Maisema* teoksessa todennäköisesti piika ja renki viettävät taukoa, kun taas Berndt Lindholmin *Hämäläisessä maisemassa* (1896) on kuvattu kansallisromanttinen aihe, suomalainen luhtiaittarivistö pihamaalla aitaan nojailevine lapsineen ja porraspielessä roikkuvine kiuluineen. Tyylillisesti teos on realistinen.⁶⁹

Renlundin kokoelman maisemia käsittelevissä teoksissa ei nähdä mitään mahtailevaa. Ne ovat kuvia pienistä rannikkomökeistä *Merimaisema* (1890 -luku) Frans Maexmontanin teoksen kaltaisissa töissä tai kirkon kuvia *Pyhtään Kirkonkylästä* (1906) kuten taitelija Ville Mattilan (1884-1959) työssä.⁷⁰ Useissa kokoelman maisemakuvauksissa toistuu näkemys kansallisromanttisesta suomalaisen maiseman kuvasta kansan kuvana. Ne istuvat siihen maalaustraditioon, jota 1800-luvun puolivälistä 1900-luvun alun vuosikymmeniin suomalaisessa taidemaailmassa osaltaan pidettiin yllä, kun luotiin kansankuvaa, Suomen kuvaa.

⁶⁹ Johnson & Timberg 2009, 84.

⁷⁰ Johnson & Timberg 2009, 88, 90.



Berndt Lindholm: Hämäläinen maisema (1896)



Franz Maexmontan: Merimaisema (1890-luku)



Ville Mattila: Pyhtään kirkonkylä (1906)

4.2 Ihmisen kuva Renlundin kokoelmassa

Elin Danielson-Gambogin (1861-1919) teos *Meren rannalla*⁷¹ kuvaa naisia viettämässä lepohetkeä rannalla. He istuvat hiekalla rennosti, hihat ylös käännettyinä, kyynärpäät polviin nojaten. Naiskuvaus oli Danielson-Gambogin tuotannossa tyypillinen.⁷² Henkilökuvista poikkeuksellinen on Albert Edelfeltin lyijykynätyö *Pirtti* vuodelta 1901. Kuvassa on miehen muotokuvan hahmotelma, ja Timberg yhdistääkin sen analyysissään 1800-luvun lopulla vallalla olleeseen kansankuvauksen perinteeseen.⁷³ Renlundin ystävä, kokkolalaislähtöisen taiteilijan Albert Gebhardtin töistä kaksi kuuluu Renlundin kokoelmaan. Toinen näistä on muotokuva Renlundista vuodelta 1908 ja toinen teos nimetty *Tyttö ja keinutuoli* (1900-1908).⁷⁴ Renlundin taidekokoelman henkilökuvissa on myös mainitsemisen arvoinen Beda Stjernschantzin *Lasinpuhaltajat* vuodelta 1894. Teoksessa Stjernschantz on kuvannut ensimmäistä kertaa suomalaisessa kuvataidehistoriassa tehdastyöläisiä työssään.⁷⁵ Kansankuvausta on luonut myös kokoelmaan kuuluva, Dora Wahlroosin työ *Ilta Paraisilla* (1898).⁷⁶ Kokoelmaan kuuluvista ihmisen kuvista ei muodostu esimerkiksi aihepiiriltään kovinkaan yhtenäistä kuvaa. Ihmisen kuva saattaa olla paitsi työssä, myös levossa tai juhlassa tai leikissä, kuten Gebhardtin *Tyttö ja keinutuoli* teoksessa. Mutta toisaalta yhtenäistäväksi tekijäksi voidaan mainita se, että kokoelman ihmisen kuvissa ei ihminen ole koskaan hallitsija, vaan enemmänkin kuin kuka tahansa meistä. Ihmisen kuva näyttäytyy kokoelmassa tavallisena kansana, jokapäiväisissä puuhissaan. Tämäkin näkökulma

⁷¹ Myös *La merenda* nimitystä käytetään.

⁷² Johnson & Timberg 2009, 50.

⁷³ Johnson & Timberg 2009, 52.

⁷⁴ Johnson & Timberg 2009, 60, 62.

⁷⁵ Johnson & Timberg 2009, 104.

⁷⁶ Johnson & Timberg 2009, 108.

liittää Renlundin kokoelman siihen 1800-luvun lopun, 1900-luvun alun kuvataideperinteeseen, jossa kansallisuus oli korostuneessa asemassa.



Elin Danielson-Gambogi: Meren rannalla (1904)



Albert Edelfelt: Pirtti (1901)



Albert Gebhardt: Tyttö ja keinutuoli (1900-1908)



Beda Stjernschantz: Lasinpuhaltajat (1894)



Dora Wahloos: Ilta Paraisilla (1898)

4.3 Kokoelman erityispiirteet

Kokoelmaan kuuluvista teoksista kolme on sellaisia, jotka eivät ehkä täysin vastaa loppukokoelman muiden teosten luonnetta. Ne on nähtävä lähinnä suhteessa Renlundin muuhun taide- ja esinekokoelmaan.⁷⁷ Nämä teokset ovat maalaus, jossa on jonkinlainen kellotornilla varustettu rakennus. Rakennuksen edessä seisoo pariskunta. Tauluun on rakennettu kellokoneisto, joka sijaitsee maalauksen talon kellotornissa. Teoksen takana on kirjoitus: *"Kultaseppä K.G.Hassel 1899"*.

⁷⁷ Johnson & Timberg 2009, 41-42.

Toinen näistä kolmesta teoksesta on *Järvimaisema* -niminen maalaus, joka on signeerattu M.Fazer, Paris. Teos on öljyväri-työ. Teoksen on oletettavasti tehnyt Karl Fazerin veli Eduard Maximilian. Oletettavasti teos on ollut lahja Renlundille, sillä Max Fazer ja Karl Renlund istuivat yhdessä kaupunginvaltuustossa. Kolmas teos on pieni, 23 x 26 cm, *Järvimaisema* esittävä öljyväriteos. Teoksen arvellaan romanttisen tyylinä vuoksi olevan naistaiteilijan työ. Teoksessa ei ole kunnolla tunnistettavaa signeerausta.⁷⁸

Renlundin kotikaupunki näkyy myös kokoelmaan kuuluvassa Conrad Soveliuksen työssä. Tämä työ on akvarelli *Kokkolan vanhan kirkko* (1870). Sovelius oli harrastajataiteilija ja hänen työnsä ovatkin arvokasta materiaalia historiantutkimuksen kannalta, sillä hän on ikuistanut töihinsä Kokkolan kuvia.⁷⁹

Kotikaupunkiin Kokkolaan liittyy myös Johan Knutsonin (1816-1899) guassiteos *Halkokarin taistelu*. Teos kuvaa Kokkolassa käytyyn kahakkaan Englannin laivastoa vastaan Krimin sodan taisteluissa 1854. *Kahakka* teos ei ole kovin totuuden mukainen maisemankuvauksen puolesta, sillä Kokkolassa ei ole esimerkiksi teoksessa kuvattua vuoristoa, mutta aihe ja tapahtumat ovat tosia, ja ne ovat merkittäväällä tavalla vaikuttaneet Kokkolan historiaan.

⁷⁸ Johnson & Timberg 2009, 43.

⁷⁹ Johnson & Timberg 2009, 102.



Tuntematon tekijä: Kellotorni



M.Fazer: Järvimaisema



Tuntematon tekijä: Järvimaisema



Conrad Sovelius: Kokkolan vanha kirkko (1870)



Johan Knutson: Halkokarin taistelu

Jossain määrin erityispiirteeksi voidaan laskea kokoelmaan kuuluvat naistaitelijoiden työt. Vaikka nykypäivänä kokoelmaan kuuluvien naistaiteilijoiden työt ja ura tunnustetaankin, ja teokset ovat merkittäviä, ei naistaiteilijuus Renlundin elinaikana vielä nauttinut samaa arvostusta kuin nykypäivänä.

Naistaitelijoiden urat lähtivät nousuun 1800-luvun loppupuolella, mutta Suomessa oli jo Taideyhdistyksen perustamisesta saakka ollut naistaitelijoita myöskin koulutuksen piirissä. Naistaiteilijoiden työt ovat kuitenkin olleet altavastaaajina tilanteessa, jossa naistaitelijan rooli oli kapea ja Taidemaailman asettamien rajojen koettelu saattoi merkitä herkästi luonto-käsitteen esiinmarssia. Tietyt asiat kuuluivat niihin mahdollisiin asioihin, joihin naissukupuoli luontaisesti soveltui ja toiset sitten eivät.

Naistaiteilijoille soveliaita aiheita olivat esimerkiksi kukkamaalaukset aiheen herkkyyden vuoksi.⁸⁰

Naistaiteilijan mahdollisuudet elättää itsensä Suomessa olivat kuitenkin loppujen lopuksi hyvät. Yhtenä tekijänä oli naisten mahdollisuus osallistua Taideyhdistyksen piirrustuskouluun miesten rinnalla. Toisaalta myös 1800-luvun loppua kohden naisen aseman murros emansipaation myötä ympäri Eurooppa muovasi naisten elämää. Suomessa naistaitelijan mahdollisuudet valita taiteilijuus ammatikseen ei siis ollut täysin poissa laskuista, vaikka pohdintaa se varmasti vaatikin.⁸¹ Renlundin kokoelmassa taitelija Elin Danielson- Gambogin kerrotaan pohtineen vakavasti, ryhtyäkö taiteilijaksi vai mahdollisesti suuntaamaan varmemmalle työuralle, esimerkiksi taiteenopetuksen puolelle.⁸²

4.4 Renlund mesenaattina

”Renlund- elämäkerrassaan Emil Schybergson lausuu, että Renlundin vakioöpöytään Kämpin kahvilassa kerääntyi myös taiteilijoita. Näissä tilaisuuksissa laskettiin paljon leikkiä ja `ne olivat juhlahetkiä niille, jotka saivat olla mukana varsinkin silloin kuin Jean Sibelius (s.1865) oli seurassa`. Professori Sibelius on ilmoittanut tämän kirjoittajalle olleensa paljonkin mukana, nauttineensa paitsi vieraanvaraisuutta Renlundin taloudellista tukea takausten muodossa ja kiinnittäneensä huomiotansa R:n suurpiirteisyyteen ihmisenä.”⁸³

Ylläolevasta lainauksesta käy ilmi, että Renlund omilla toimillaan oli mukana tukemassa taitelijoita ja kulttuuripiirejä 1800 -luvun lopulta 1900 -luvun alkuun. Paitsi taideostojensa kautta niin myös yritystoiminnan kautta Renlund toimi kuin mesenaatti tämän

⁸⁰ Konttinen 1989, 221-222.

⁸¹ Konttinen 1989, 221.

⁸² Savojärvi 2001, 214.

⁸³ Similä 1944, 227. Suora lainaus kirjoitettu kursiivilla.

tutkimuksen Johdanto kappaleen alun määritelmässä toimi. Hän tuki taiteilijoita ostamalla heidän töitään, mutta myös tukemalla heitä ystävänä. Ei siis ollut tavatonta, että esimerkiksi Sibelius istui hänen kanssaan samassa ravintolanpöydässä.⁸⁴ Lisäksi Renlundin ystäväpiiriin kuului paljon muitakin taitelijoita.

Renlundin mesenaattius ei nouse tutkittaessa ensimmäisenä esille, eikä hän tiedettyjen tarinoiden perusteella sitä juurikaan esille tuonut. Todennäköisesti taiteentukeminen on Renlundille ollut jotain, mitä hänen asemassaan kuuluukin tehdä. Toinen huomionarvoinen seikka Renlundin mesenaattiuden kannalta on se, että hän ei tukenut taloudellisesti vain taidetta ja taitelijoita, vaan myös liike-elämää ja yrittäjiä sekä erilaisia hankkeita. Renlund on taannut vekselin mm. leipomo - konditoriaa varten Karl Fazerille.⁸⁵

Mutta Renlundin mesenaattius oli tiedossa, kuten seuraavasta suorasta lainauksesta käy ilmi:

*"Renlund oli, kuten tiedettyä, aikansa suurimpia takaajia ja mesenaatteja. Sattui niinkin, että hän ensin evättyänsä jonkin takauspyynnön sitten kuitenkin myöntyi. 'On niin huonot ajat', hän sanoi kerran eräälle takuuseenpyytäjälle 'ja minä olen kirjoittanut jo niin monta takausta, etten enää voi sitoumuksiani. Ainakin pitäisi teidän ensin', lisäsi hän, 'selostaa asianne tilaa'. Vastaus kuului: 'Siinä tapauksessa herra Renlund ei luultavastikaan menisi minulle takaukseen.' Tämän jälkeen R. pyysi saada velkakirjan ja kirjoitti siihen nimensä."*⁸⁶

Renlund aineistoa tutkittaessa käy siis ilmi kuva varsin suurisydämisestä ja laaja-alaisesti eri yhteiskunnan osa-alueista kiinnostuneesta henkilöstä. Renlundista kerrotulla tarinalla taidenäyttelyn myymättömien töiden ostajana lienee jonkinlaista totuus pohjaa. Teoksista osa on tänä päivänä merkittäviä töitä,

⁸⁴ Similä 1944, 227.

⁸⁵ Johnson & Timberg 2009, 20.

⁸⁶ Similä 1944, 228. Suora lainaus on kirjoitettu kursiivilla.

mutta osa on myös niitä, jotka ovat jääneet marginaaliin. Lisäksi hänen kerryttämänsä kokoelma ei ole mittavan suuri. Kokoelmasta käy kuitenkin ilmi jotain, mikä on varmasti ollut hänen sydäntään lähellä, kuten meri ja järvi. Suomalainen maisema. Tavallisen kansan tavallinen arki.

5 Lopuksi

Kansa kuvittelun ja rakentamisen ja keksimisen kontekstissa, kuten Lukkarinen teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa* Benedict Andersonin ajatuksia esittelee⁸⁷, on yksi niistä näkökulmista, joista käsin Renlundin taidekokoelmaa ja -keräilyä voi lähteä peilaamaan omaan aikaansa ja sen ilmentymiin. 1800-luvun puolivälistä lähtien vallalla ollut kansallisuusaatetta painottava ajan henki rakensi omilla toimillaan Suomea. Suomen luomisessa ("keksimisessä") taiteilla ja ylipäänsä kulttuurilla oli suuri merkitys ja rooli. Niin kulttuuri kuin kansakin ovat molemmat usean osan konstruktioita ja ne muokkaantuvat koko ajan. Taiteilijuuden ja taidemaailman murros olivat reaktioita suomalaisessa yhteiskunnassa tapahtuneisiin muutoksiin ja kehitykseen.

Suomalaisuus käsitettiin ensin ennemminkin maiseman kautta, kuten Topelius esittää.⁸⁸ Kansankuvaus nousi kuitenkin siihen rinnalle, ja keskittyi nimenomaan kansan kuvaamiseen hallitsijoiden sijaan. Muinaistieteelliset ryhmittymät kiersivät ja keräsivät ympäri Suomea kirjaten ja kuvittaen ylös kansanperinnettä. Näiden keräily

⁸⁷ Lukkarinen 1998, 22.

⁸⁸ Valkonen 1992, 28.

ja tallennusretkien sadolla on ollut vaikutuksensa taiteilijoihin ja heidän töihinsä.⁸⁹

On luontevaa ajatella, että myös taiteenkeräily ja kiinnostus kulttuuriin on ollut omalla tavallaan Suomalaisuuden toisintamista sitä kautta, että se, mitä on koettu Suomeksi, on haluttu myös seinille. On nähty tärkeänä kerätä sitä kuvastoa ympärilleen vahvistukseksi. Toisaalta on varmasti nähty, että on myös tärkeää, että luodaan omaa kansallista kuvastoa, nyt kun Suomessa oli (1800-luvun kuluessa) ryhdytty näkemään Suomi valtiona muiden joukossa. Omalle valtiolle tuli saada pontta ja vahvistusta sekä oma kansallinen itsetunto ja historia ja kuvat. Tuon kansallisen kuvaston luomisessa mesenaateilla on ollut vaikutuksensa taloudellisen tuen kautta.

Mesenaattina Karl Herman Renlund sijoittuu juuri tuohon suurimman murroksen aikakauteen, jonka 1850-luvulla Venäjältä lähtenyt liberalisoituminen ja lopulta myös vuosisadan loppua kohden alkaneet sortotoimet saivat aikaan. Aineistoon perehtymällä syntyykin Renlundista kuva mesenaattina, joka oli mukana tukemassa taidetta nimenomaan sen kansallisen identiteetin vahvistamisen kautta. Tätä näkemystä tukevat se, että teokset ovat suomalaisten taitelijoiden töitä, ne kuvaavat Suomea ja suomalaista kansaa. Ne eivät ole yksinomaan aikansa merkittäviksi tunnustettujen taiteilijoiden töitä. Hän on siis myös halunnut tukea heitäkin, joiden ura ei vielä ole avautunut.

Renlund oli keräilijänä myös siitä ajalleen tyypillinen, että hän halusi lahjoittaa kokoelmansa museon perustamista varten. Lisäksi tulee muistaa, että Renlund itse oli ponnistanut varsin vaatimattomista oloista yhdeksi Suomen menestyneimmäksi liikemieheksi sekä myös poliittiseksi päättäjäksi. Oletettavasti osa hänen mesenaattiudestaan juontaa juurensa tähän; tukeminen tietyssä elämänvaiheessa saattaa olla ratkaiseva tulevaisuuden kannalta.

⁸⁹ Lukkarinen 1998, 23-24.

Renlundia käsittelevään aineistoon perehtyessä nousee esille jatkokysymyksiä, kuten teosten hankintapaikat ja -ajat sekä hinnat. Tällä hetkellä ei tiedetä, mistä ja milloin Renlund on teokset hankkinut. Lisäksi kokoelmaan kuuluvista teoksista osaa ei ole varmasti voitu vielä attribuoida, kuten luvussa 4.3 Kokoelman erityispiirteitä mainittu, oletettavasti naistaitelijan tekemä, pieni öljyvärityö. Ylipäänsä kokoelmaan kuuluvien taitelijoiden ja Renlundin välinen ystävyys ja yhteistyö ovat suhteellisen tutkimatonta aluetta.

Renlundin kokoelma on aikansa merkki. Se on myös merkki siitä, minkälainen hän oli paitsi keräilijänä mutta varmasti myös osaltaan kuvastaa hänen persoonaansa. 50 -vuotta täyttäessään Renlund saikin sähkeen A.Saxbergilta ja Niilo Helanderilta . Sähke kuuluu seuraavasti:

***"Onnea 50 -vuotiselle! Hyvää jatkoa isänmaan
tosiystävälle.***

Kauvan vielä eläköön. Aina nuori vanhapoika."⁹⁰

⁹⁰ Johnson & Timberg 2009, 11.

LÄHDELUETTELO

PAINETUT LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus

Ervamaa, Jukka (1989) "Kuvataide autonomian ajalla". Teoksessa Salme Sarajas-Korte (toim.) *ARS. Suomen taide 3*, s. 90-91. Keuruu: Weilin + Göös

Johnson, Seija & Timberg, Pia, (2009), *Ystävällisesti K.H.Renlund*, Kokkola: Art Print

Konttinen, Riitta (1989) "Nainen taitelijana". Teoksessa Salme Sarajas-Korte (toim.) *ARS. Suomen taide 4*, s. 221-222. Keuruu: Weilin + Göös

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa, (2005), *Taiteen sanakirja*, Helsinki: Otava

Lukkarinen, Ville (1998) "Taiteen tarina". Teoksessa Elovirta Arja, Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*, s. 22-24. Jyväskylä: Gummeruksen kirjapaino Oy

Pettersson, Susanna (2001) "Taiteen keräily 1800 -luvun Suomessa". Teoksessa *PINX. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa*, s. 18-19, 21-24. Porvoo: Weilin + Göös

Pettersson, Susanna, (2004), *Lumoutuneet. Tarinoita taiteenkeräilystä 1800-luvun Suomessa*, Helsinki: WSOY

Sarajas-Korte, Salme (1989) "Maalaustaide 1880 -luvulla - ulkoilmarealismi". Teoksessa Salme Sarajas-Korte (toim.) *ARS. Suomen taide 4*, s.204. Keuruu: Weilin + Göös

Savojärvi, Ulla (2001) "Elin Danielson-Gambogi". Teoksessa PINX. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa, s. 214. Porvoo: Weilin + Göös

Vahtola, Jouko, *Suomen historia. Jääkaudesta Euroopan unioniin.* (2003), Helsinki: Suuri suomalainen kirjakerho Oy

Valkonen, Markku, (1992), *Kuvien Suomi. Suomen taiteen vuosisadat,* Helsinki: Otava

Internet lähteet

Hermeneuttinen analyysi. Saatavilla:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/hermeneuttinen-analyysi> (Viitattu: 30.4.2015)

Historiatutkimus. Saatavilla:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/utkimusstrategiat/historiatutkimus> (Viitattu 30.4.2015)

Hermeneuttinen tutkimus. Saatavilla:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/utkimusstrategiat/hermeneuttinen-tutkimus> (Viitattu: 30.4.2015)

Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Saatavilla:

<http://filosofia.fi/node/2399> (Viitattu: 3.5.2014)

Lars Gabriel Von Haartman. Saatavilla:

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/455936?term=Lars&term=von&term=Gabriel&term=Haartmans&term=larer&term=Haartman#?page=1> (Viitattu: 30.4.2015)

Edvard Hjelt. Saatavilla:

<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/4582/> (Viitattu: 3.5.2015)

Ari Pöyhtäriin väitöskirja. Saatavilla:

<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/44425> (viitattu: 28.4.2015)

Johan Jakob Nervander: Saatavilla:

<http://www.helsinki.fi/ylioppilasmatrikkeli/henkilo.php?id=13401>
(Viitattu: 30.4.2015)

Karl Herman Renlund. Saatavilla:

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/658355?term=Herman&term=Renlund&term=Karl#?page=5> (Viitattu: 28.4.2015)

Maakuntamuseo. Saatavilla:

http://www.kokkola.fi/palvelut/kulttuuripalvelut/museot_ja_perinnetyot/kh_renlundin_museo/maakuntamuseotyot/fi_FI/maakuntamuseotyot/
(Viitattu 1.5.2015)

Pedagogiotalo. Saatavilla:

http://www.kokkola.fi/palvelut/kulttuuripalvelut/museot_ja_perinnetyot/kh_renlundin_museo/nayttelyt/historia/fi_FI/historia/
(Viitattu 3.5.2015)

KUVALÄHTEET

K.H.Renlundin museo - Keski-Pohjanmaan maakuntamuseo

LIITE

KOKOELMAAN KUULUVAT TAIDETEOKSET

Fredrik Ahlstedt: *Maisema*, 1889, öljy, 112 x 163 cm

Armas Brummer, *Syysilta (Joutsan pappila)*, 1906, öljy, 53 x 77 cm

Elin Danielson-Gambogi, *Meren rannalla/La Merenda*, 1904, öljy, 102 x 157 cm

Albert Edelfelt, *Pirtti*, 1901

Albert Edelfelt, *Punainen tupa*, 1904, akvarelli, 51 x 68 cm

Magnus Enckell, *Kultakausi*, 1904, öljy, 107 x 226 cm

Harald Gallen, *Ranskalainen maisema*, 1905, öljy, 43 x 56 cm

Albert Gebhardt, *Tyttö ja keinutuoli*, n.1900-1908, öljy, 123 x 79 cm

Albert Gebhardt, *K.H. Renlundin muotokuva*, 1908, öljy, 176 x 120,5 cm

Pekka Halonen, *Huurretta*, 1895, öljy, 68 x 42 cm

Pekka Halonen, *Ilveksen jäljillä*, 1903, öljy, 142 x 92 cm

Pekka Halonen, *Ukkospilviä*, 1908, öljy, 93 x 53 cm

Werner von Hausen, *Oliivipuita*, öljy, 56 x 82 cm

Eero Järnefelt, *Poika*, 1906, öljy, 105 x 80 cm

Oscar Kleineh, *Merimaisema*, 1882, öljy, 36 x 55,5 cm

Oscar Kleineh, *Saaristomaisema*, 1880-luvun, öljy, 80,5 x 129 cm

Johan Knutson, *Halkokarin taistelu*, guassi, 46 x 65 cm

Arvid Liljelund, *Lukeva nainen*, 1869, öljy, 73 x 63 cm

Arvid Liljelund, *Läskelän koski*, 1898, öljy, 44,5 x 70 cm

Berndt Lindholm, *Hämäläinen maisema*, 1896, öljy, 148 x 197 cm

Amelie Lundahl, *Tyttö metsässä/syysmietteitä*, 1890-luvun, öljy, 42 x 51 cm

Frans Maexmontan, *Merimaisema*, 1890-luvun, öljy, 65,5 x 104 cm

Ville Mattila, *Pyhtään kirkkokylä*, 1906, öljy, 76 x 109,5 cm

Justus Montell, *Pöllönpoikasia*, 1903, öljy, 67,5 x 54 cm

Hjalmar Munsterhjelm, *Järvimaisema*, 1900-luvun alku, öljy, 67,5 x 54 cm

Evert Roos, *Zahrtman maalaa*, 1906-1909, guassi, 50,5 x 56,5 cm

Ingrid Ruin, *Vanhoja kätköjä*, 1906, öljy, 92 x 117 cm

C.S. Schmidt, *Tanskalainen maisema*, 1880-1908, öljy, 31,5 x 26 cm

Conrad Sovelius, *Kokkolan vanha kirkko*, 1870, akvarelli, 29,7 x 35,6 cm

Beda Stjernschantz, *Lasinpuhaltajat*, 1894, öljy, 174 x 179 cm

Beda Stjernschantz, *Pastoraali*, 1897, öljy, 126 x 106 cm

Dora Wahlroos, *Ilta Paraisilla*, 1898, öljy, 110 x 153 cm

Victor Westerholm, *Voikkaankoski*, 1899, öljy, 121 x 205 cm

Sigurd Wettenhovi-Aspa, *Haavoittunut sotilas*, öljy, 115,5 x 155 cm

Sigurd Wettenhovi-Aspa, *Kuollut sotilas*, öljy, 115,5 x 155 cm

Ferdinand von Wrigth, *Metsoja kanervikossa*, 1887, 75 x 102 cm