

Kai Viiliäinen

NAISTAITEILIJAT LEHDISTÖKESKUSTELUN KOHTEENA

Vuoden 1899 Suomen taiteilijain näyttely

Kandidaatintutkielma

Historian ja etnologian laitos

Jyväskylän yliopisto

13.05.2019

Sisällysluettelo

1.	Johdanto	1
1.1	Suomalainen taidekenttä 1800-luvun lopulla ja naistaiteilijan asema	2
1.2	Lähteet ja menetelmät	4
1.3	Keskeisiä käsitteitä	6
2.	Vuoden 1899 Suomen taiteilijain näyttely – yleiskatsaus.....	7
3.	Taidearvostelut naistaiteilijuuden kuvaajana	10
3.1	Hufvudstadsbladet	10
3.2	Uusi Suometar.....	12
3.3	Nya Pressen.....	15
3.4	Koti ja yhteiskunta	16
3.5	Fyren	18
4.	Päätäntö	19
5.	Lähde- ja kirjallisuusluettelo.....	22
6.	Liitteet	24

1. Johdanto

Kandidaatintutkielmani käsittelee vuoden 1899 Suomen taitelijain näyttelyä ja sitä kuinka lehdistössä kirjoitettiin naistaiteilijoista. Tutkimuslähtökohtani on tapaustutkimuksellinen ja kulttuuri- ja sukupuolihistoriallinen, joten pyrin esittämään näyttelyn yksittäisenä esimerkkitapauksena. Tämän tutkimuksen tavoitteena on osallistua keskusteluun naistaiteilijoiden asemasta ja merkityksestä yhtenä mahdollisena tapauksena, mutta sen tuloksia ei kuitenkaan voi yleistää selittämään kaikkia naistaiteilijuuteen liittyviä oletuksia. Taidehistorian professori Marsha Meskimmonkin toteaa teoksensa *Women making art: history, subjectivity, aesthetics* alussa:

The microhistories of women making art can neither ‘prove’ nor ‘test’ the existence of a universal macro-history of women and art. Rather, it is the material specificity of microhistorical instances of women’s art practice which constitutes the wider, macrohistorical field.¹

Tämän tutkimuksen tarkoitus on siis rakentaa Suomen 1890-luvun kontekstiin sopiva näkökulma naistaiteilijoiden representaatiosta lehdissä yhtä näyttelyä koskevan taidekritiikin avulla.

Naisten representaatioista lehdissä on kirjoitettu paljon feministisen mediatutkimuksen piirissä. Feministisessä mediatutkimuksessa naiseuden representaatioiden tutkimukseen on liittynyt keskeisesti naiseus ja siihen liitetyt kulttuuriset merkitykset. Äärimmäisillään sukupuoli on nähty pelkästään diskursiivisesti rakentuneena merkkijärjestelmänä. Uudemmassa representaatiotutkimuksessa naisten ja uutisten välinen suhde asetetaan kuitenkin laajempaan kontekstiin sekä naiseutta pyritään tutkimaan monipuolisena ja muuttavana ilmiönä.²

Naistaiteilijuutta on kuitenkin tutkittu enemmän taidehistorian piirissä. Esimerkiksi Carolyn Korsmeyer pohtii teoksessaan *Gender and Aesthetics: An Introduction* sukupuolen merkitystä taiteessa. Suomen kontekstissa aiheita ovat tutkineet laajemmin Riitta Kontinen sekä Julia Dahlberg, joiden tutkimuksia *Konstnär, kvinna, medborgare: Helena Westermarck och den finska bildningskulturen i det moderna genombrottets tid 1880–1910*,

¹ Meskimmon 2003, 14.

² Töyry 2005, 18, 31, 34 & Halonen 2007 s. 191. Lisää feministisestä mediatutkimuksesta ks. esim. Halonen, Ruoho, Savolainen & Zilliacus-Tikkanen 2007.

Naiset taiteen rajoilla: naistaiteilijat Suomessa 1800-luvulla ja Totuus enemmän kuin kauneus: naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla käytän tässä työssä. He eivät käsittele tutkimuksissaan pelkästään taiteen teorioista, vaan avaavat samalla myös laajemmin suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin vaikutuksia 1800-luvun lopulla vaikuttaneiden naistaiteilijoiden työhön. Konttisen mukaan naistaiteilijoita on pidetty aiemmassa taidehistoriankirjoituksena eräänlaisena poikkeusryhmänä, joita käsiteltiin erillisenä ilmiönä, ja tarkoituksena oli jopa luoda sukupuolieroa taiteentekijöiden välille.³ Uudempi naistaiteilijoihin keskittynyt tutkimus on kuitenkin alkanut tuoda esiin niitä syitä, jonka vuoksi he ovat jääneet marginaaliseen asemaan vastaten amerikkalaisen taidehistorioitsijan Linda Nochlinin (1931–2017) esittämään kysymykseen ”Why there have been no great women artists?” Aiheen tutkimus pohjoismaissa on keskittynyt etenkin 1880-luvulle, koska tuolloin moderni maailmankuva alkoi juurtumaan ja taiteen kentällä uudet tyylit, kuten realismi ja ulkoilmamaalaus, alkoivat yleistymään. Monet nuoret taiteilijat olivat tuolloin myös aktiivisimmillaan.⁴

Tässä tutkimuksessa pyrin hyödyntämään historiantutkimuksen metodien lisäksi sekä feministisen mediatutkimuksen että taidehistorian näkökulmia pohtiessani naisiin kohdistuneen taidekritiikin käytänteitä. Pyrin myös rakentamaan historialliseen kontekstiinsa sopivaa kuvausta naistaiteilijoiden representaatiosta tekemällä tekstianalyysia historiallisia lehdistölähteitä ja ristiin lukemalla niitä. Vastaan tutkimuksessani seuraaviin kysymyksiin:

- Kuinka naistaiteilijoihin suhtauduttiin julkisessa keskustelussa?
- Millainen taide katsottiin sopivaksi naisille?

1.1 Suomalainen taidekenttä 1800-luvun lopulla ja naistaiteilijan asema

1800- ja 1900-lukujen vaihdetta nimitetään usein taidehistorian kirjoituksessa Suomen taiteen kultakaudeksi, sillä tuolloin kansalliset taiteet kukoistivat ja suomalainen taide alkoi myös saada kansainvälistä tunnustusta. Suomalaisen taide-elämän voisi kuitenkin katsoa syntyneen jo 1800-luvun alkupuolella kaupunkilaisen kulttuurielämän muotoutuessa.

³ Konttinen 1991, 8 & 11.

⁴ Dahlberg 2018, 36–38.

Taidekenttä oli kuitenkin pitkään hajanainen ja riippuvainen ulkomaalaisten teosten kopiaista, kunnes 1800-luvun puolivälissä taidekenttä alkoi järjestäytymään aktiivisesti. Esimerkiksi suomalaiseen taiteen tekemiseen voimakkaasti vaikuttanut Suomen taideyhdistys perustettiin 1846.⁵ Kulttuuripiirit olivat myös 1800-luvulla niin pienet, että lähes tulkoon kaikki taiteenharrastajat Helsingissä tunsivat toisensa ja esimerkiksi taiteilijat saattoivat tuntea toisensa jo opiskeluajoilta.⁶

Suomalaisella taidekentällä myös merkittäväillä kulttuurivaikuttajilla oli keskeinen asema taiteen tekemisen kannalta: Heillä oli huomattavaa vaikutusta taidepolitiikkaan ja he olivat yleensä myös johtavissa asemissa keskeisissä taideinstituutioissa. Riitta Konttinen on luonnehtinut näitä henkilöitä portinvartijoiksi, sillä:

Heidän edustamistaan instituutioista riippuu, kenestä on sosiaalisessa kentässä mahdollista tulla taiteilijoita, miten he taidetta harjoittavat ja miten heidän taiteensa saatetaan yleisön tietoisuuteen.⁷

Tämän tutkimuksen puitteissa taidearvostelujen kirjoittajia, voisi pitää eräänlaisina portinvartijoina, sillä heidän kirjoituksensa vaikuttivat siihen, miten aikalaiset suhtautuivat taiteeseen ja naiseen taiteen tekijöinä. Esimerkiksi *Uuteen Suomettareen* kirjoittanut I.K. Inha oli aikanaan arvostettu valokuvaaja, toimittaja sekä taidekriitikko, joten hänen asemansa on suonut hänen sanoilleen painoarvoa.

Naistaiteilijan asema oli 1800-luvun lopulla vähintäänkin ristiriitainen. Vaikka suomalainen yhteiskunta alkoi modernisoitumaan ja tasa-arvoistumaan sosiaalisten roolien asettamat rajoitukset estivät edelleen naisten taiteellista toimijuutta.⁸ Yleisesti katsottuna naisten rooli ja asema yhteiskunnassa oli edelleen sidottu kotiin, jonne heidän ensisijaiset velvollisuutensakin kohdistuivat. Naisen ei ollut soveliasta toimia itsenäisenä ammattiharjoittajana varsinkaan, jos hän oli naimisissa. Lisäksi naisten menestyminen taiteen parissa oli tehty vaikeaksi institutionaalisella tasolla: heidän oli vaikeampaa saada korkeatasoista koulutusta, heille ei myönnetty yhtä paljon apurahoja kuin heidän mieskollegoilleen ja heidät myös suljettiin useasti kulttuuripiirien ulkopuolelle. Heidän taiteelliselta

⁵ Taideyhdistyksen tehtävänä oli kehittää kuvataiteen tuntemusta sekä avustaa rahallisesti kuvataiteen opetusta. Se järjesti myös näyttelyitä, sillä se katsottiin parhaaksi tavaksi esittää taidetta kaikille näiden asemasta, iästä tai sukupuolesta riippumatta. Pettersson 2010, 168–170 & 181.

⁶ Nyström 2011, 135.

⁷ Konttinen 1991, 61–63.

⁸ Dahlberg 2018, 40.

työltään odotettiin kuitenkin sellaista itsenäisyyttä ja omaperäisyyttä, joiden harjoittaminen ei ollut naisille hyväksyttävää, ainakaan sosiaalisessa kontekstissa.⁹ Mielestäni onkin tärkeää tutkia ympäristön naistaiteilijoille asettamia vaatimuksia, jotta voisimme ymmärtää paremmin naisten taiteellisen toimijuuden taustalla vaikuttaneita ilmiöitä.

1.2 Lähteet ja menetelmät

Tätä tutkimusta varten olen kerännyt aineistoa viidestä sanoma- ja aikakauslehdestä. Nämä lehdet ovat *Uusi Suometar*, *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, poliittinen pilalehti *Fyren* sekä naistenlehti *Koti ja yhteiskunta*. Lehdet ovat saatavilla digitoituina kansallisarkiston sivulta ja olen valinnut nämä lehdet tutkimusajankohtanani ilmestyneiden lehtien joukosta sen perusteella, että niissä näyttelyä on käsitelty laajasti. Tutkimuksessani keskityn tarkastelemaan 1899 lokakuun ja joulukuun välisenä aikana ilmestyneitä näyttelyä koskevia artikkeleita. Sanomalehdissä useita näyttelyarvosteluja sisältäviä artikkelisarjoja, kun taas aikauslehdissä on vain yksittäisiä artikkeleita¹⁰, niiden sanomalehtiä harvemman ilmestymistahdin vuoksi. Sanomalehdissä esiintyy myös näyttelyä koskevia ilmoituksia, mutta sanomalehtiä tulkitessani keskityn pääasiassa naistaiteilijoita käsitteleviin artikkeleihin.

Lehdistöaineisto toimii tutkimuksen pääasiallisena lähdemateriaalina, sillä lehtien merkitys keskeisenä tiedonvälityskanavana kasvoi Suomessa 1800-luvun lopulla. *Suomen lehdistön historia 1* -teoksessa kuvaillaan, kuinka kehitys on havaittavissa esimerkiksi lehtien levikkien kasvuna ja uusien, aiempaa nopeampien, painotekniikoiden hyödyntämisellä. Aikalaiset alkoivat myös pikkuhiljaa mieltämään lehdistön aatteellisesti sitoutuneeksi tiedonvälityskanavaksi. Lehtien tehtävä ei enää ollut pelkästään kansan sivistäminen, vaan niiden oli myös välitettävä tietoa ja edustaa kansan ääntä yhteiskunnallisissa asioissa. Lehdistö alkoi eriytymään myös yhä selvemmin aikakaus- ja sanomalehdistöön. Pitkään pienilevikkisenä pysynyt aikakauslehdistö kasvoi huomattavasti 1890-luvulla, sillä uusia järjestö-, kuva- ja pilalehtiä alettiin kustantamaan aktiivisemmin.

⁹ Naisten omaperäisyyden ja luovuuden rajoituksena toimi aikalaiskäsitelmä siitä, että he olivat alttiimpia kopiaimaan näkemäänsä ja toistamaan sitä taiteessaan uuden luomisen sijasta. Myös naisille tarjotun taidekasvatuksen vähäisyys tai puute vaikutti naistaiteilijoiden asemaan, sillä he eivät pystyneet kehittämään luovuuttaan. Konttinen 1991 & Korsemeyer 2004.

¹⁰ *Fyrenissä* artikkeleita on kaksi ja *Kodissa ja yhteiskunnassa* yksi.

Aikakauslehdissä käsiteltiin laajemmin niiden formaateille sopivia erikoiskysymyksiä, jolloin sanomalehtien jutut ja artikkelit painottuivat ajankohtaisten kysymysten käsitteeseen.¹¹

Lehdistömateriaalin avulla ei ole kuitenkaan mahdollista päästä käsiksi siihen todellisuuteen, jossa naistaiteilijat elivät vuonna 1899. Lehtien avulla ei ole myöskään mahdollista päästä käsiksi heidän kokemuksiinsa tai siihen, kuinka he itse reagoivat lehdissä esitettyyn kritiikkiin. Lehtien taidearvostelut kuitenkin kertovat aikansa asenteista, arvoista sekä aatteista, sillä ne ovat syntyneet valinnan sekä representaatioiden kautta. Niiden avulla on siis mahdollista selvittää, niitä kulttuurisesti ja sosiaalisesti muotoutuneita diskursseja, joiden kautta naistaiteilijoista puhuttiin ja joiden selvittäminen on tutkimuskysymysteni kannalta olennaisia.

Lehtien analysoinnissa olen hyödyntänyt pääasiallisesti lähilukua sekä jossain määrin diskurssianalyysia. Lähiluku tarkoittaa saman tekstin huolellista lukua useaan kertaan. Luettaessa tekstejä huomio kiinnitetään tekstin eri tasoille ja jokaisen lukukerran jälkeen tekstistä on mahdollista tuoda esiin uusia näkökulmia.¹² Diskurssianalyysin avulla on taas mahdollista päästä sisälle kielenkäytön konteksteihin sekä sitä ohjaaviin normeihin.¹³ Analyysin tukena käytän myös lähdekritiikkiä, jonka avulla olen pyrkinyt huomioimaan tutkimieni lehtien syntyyn vaikuttaneita tekijöitä.

Lehdistölähteiden lisäksi olen hyödyntänyt Jyväskylän yliopiston vapaakappalekokoelmasta löytyvää näyttelystä laadittua luetteloa. Luettelon tarjoaman tiedon perusteella on mahdollista selvittää, ketkä suomalaisista taiteilijoista olivat mukana näyttelyssä, kuinka paljon ja mitä teoksia he olivat lähettäneet näyttelyyn. Luettelossa on liitteenä myös joitain mustavalkoisia painatteita näyttelyn teoksista, joita olen myös käyttänyt analyysin apuvälineinä, sillä en ole kyennyt löytämään juurikaan muita näyttelyssä esillä olleita teoksia. Luettelon analyysissä olen hyödyntänyt pääasiallisesti kvantitatiivista metodologiaa, jonka avulla tarkoitukseni on päästä selville muun muassa näyttelyn sukupuolijakaumasta.¹⁴ Vertailen luetteloa myös lehdissä ilmestyneisiin artikkeleihin, sillä näyttelyluettelossa on muutamia virheitä.

¹¹ Tommila & Päiviö 1991, 428–429, 430,432.

¹² Pöysä 2010, 338 & 342–343.

¹³ Pyynönen 2013, 5.

¹⁴ Valli 2018.

Keskeisimmäksi eettiseksi ongelmaksi tässä tutkimuksessa nousee se tapa, jolla kirjoitan tutkimastani naistaiteilijoiden joukosta. Valitsemani aineiston avulla on vaikeaa päästä käsiksi heidän elämäänsä ja kokemuksiinsa yksilöinä, joten vaarana on, että päädyn kuvaamaan näitä naisia yhtenäisenä sekä passiivisena ryhmänä. Todellisuudessa näyttelyyn osallistuneiden naisten joukkoon mahtuu niin nuoria kuin vanhempiakin taiteilijoita, itsellisiä naisia, aviovaimoja sekä perheenäitejä. Lisäksi heidän taiteelliset ilmaisutapansa ovat poikenneet toisistaan kuten myös heidän aatteelliset näkemyksensä. Vuoden 1899 näyttelyyn osallistuneita naistaiteilijoita yhdistää pääosin kuitenkin heidän asemansa osana suomalaista sivistyneistöä¹⁵. Taiteilijoiden yksilönäkökulman korostamiseksi tarkastelen tutkimiani naisia ”naistaiteilijoina” ”naistaiteilijan” sijaan. Erittelen myös niitä sanamuotoja, joilla yksittäisistä naisista puhuttiin peilaten niitä samalla aikalaisten käsityksiin sukupuolesta ja taiteesta korostaakseni heidän yksilöllisten kokemuksiensa erillisyyttä. ¹⁶

1.3 Keskeisiä käsitteitä

Sukupuoli ilmenee tutkimuksessani hyvin binäärisenä määrittelykategoriana. Mielestäni ei ole historiallisesti kestäväää laajentaa nykyistä käsitystä sukupuolten moninaisuudesta käsittämään 1800-luvun kontekstia, sillä aikalaisten käsitykset sukupuolesta ja siihen liittyvistä ominaisuuksista sekä velvollisuuksista olivat hyvin erilaisia kuin nykyään. Ymmärrän sukupuolen kuitenkin sosiaalisesti ja kulttuurisesti muovautuneena kategoriana, jota yksilöt toisintavat omassa käytöksessään. ¹⁷

Määrittelen tutkimukseni muut keskeiset käsitteet, *taiteen* ja *taiteilijuuden*, korkean taiteen (*fine arts* tai *beaux-arts*) kautta. Korkea taide erottautuu kansanomaisesta kulttuurista sen tarkoituksenmukaisuuden sekä esteettisen arvon vuoksi ja pitää sisällään perinteisesti arvostetut taiteen muodot, kuten maalaustaiteet ja kuvanveiston. Taiteilija taas on henkilö, joka tekee taidetta. Periaatteessa taiteilija voi olla kuka tahansa taidetta tekevä

¹⁵ Tässä yhteydessä sivistyneistöllä tarkoitetaan 1800-luvulla Helsingissä asunutta pääosin ruotsinkielistä kulttuurieliittiä, jota Julia Dahlbergin mukaan yhdistää mm. koulutus, yhtenäinen elämäntyyli, samat sosiaaliset piirit sekä käytössäännöt. 1830- ja 1840-luvuilta lähtien asema osana sivistyneistöä alkoi määräytyä sosiaalisen aseman perusteella synnyin perän sijasta, joten sivistyneistöön kuului vanhojen aatelisukujen edustajien lisäksi keskiluokkaisista taustoista tulevia henkilöitä. Dahlberg 2018, 33.

¹⁶ Meskimmon 2003, 2.

¹⁷ Ollila 2010, 106.

henkilö, mutta hänen aikansa sosiaaliset normit ja käsitykset taiteesta vaikuttavat hänen taiteelliseen toimintaansa mahdollisuuksiin.¹⁸

Käsittelemässäni aineistossa taidetta tekeviin henkilöihin on viitattu erilaisin nimityksin: lehdissä puhutaan esimerkiksi taiteilijoista ja maalareista. Etenkin *Uudessa Suomettaren* näitä kahta nimitystä on käytetty ristiin tekijän sukupuolesta riippumatta¹⁹. Maalari termillä on kuitenkin haluttu tarkentaa sitä, että kyseinen taiteilija on ollut nimenomaan kuvataiteilija, sillä taiteilija on voinut tehdä mitä tahansa korkeana taiteena pidettyä taidetta. Yleensä maalari termin yhteydessä myös tarkennetaan, millaista kuvataidetta tämä on tehnyt esimerkiksi toteamalla tämän olleen maisema- tai muotokuvamaalari.²⁰ Käytän tätä jakoa myös tekstissäni tehdäkseni eroa taiteilijoiden käyttämien tekniikoiden välille ja välttääkseni turhaa toistoa käyttämällä sellaisia nimityksiä, joita aikalaiset olisivat todennäköisesti käyttäneet itsekin.

2. Vuoden 1899 Suomen taiteilijain näyttely – yleiskatsaus

Vuonna 1899 Ateneumin juhlasalissa järjestetty Suomen taiteilijain näyttely oli järjestyksessä yhdeksännes suomalaisten taiteilijoiden itsenäisesti järjestämä näyttely ja se kesti marraskuusta joulukuun alkuun. Ensimmäinen Suomen taiteilijain näyttely järjestettiin vuonna 1891 ja se oli eräänlainen taiteilijoiden mielenilmaisu Taideyhdistyksen kontrollia vastaan. Suomen taiteilijat olivat kyllästyneet jatkuviin kiistoihin oikeuksistaan, joten he päättivät perustaa oman näyttelysalonkinsa. Ensimmäinen näyttely oli suuri menestys, joten siitä tuli vuosittainen tapahtuma.²¹

Näyttelyyn osallistuneet taiteilijat valitsivat joukostaan vuosittain näyttelylautakunnan, joka päätti siitä, mitkä teokset valittiin lopulliseen näyttelyyn. Vuonna 1899 näyttelylautakunnassa toimivat muun muassa Albert Edelfelt, Axel Gallen²², Eero Järnfeldt sekä Pekka Halonen. Lautakunnan toiminta ei ollut kuitenkaan täysin ongelmaton, sillä

¹⁸ Korsmeyer 2004, 11, 25–26.

¹⁹ Toisaalta lehdissä ei puhuta erikseen miestaiteilijoista. Ero sukupuolten välille luodaan käsittelemällä naistaiteilijoita erikseen, koska taiteilijan sukupuoli määräytyi 1800-luvulla maskuliinisuuden kautta. Ks. tarkemmin ss. 12–14.

²⁰ US 29.11.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. IV.”, 3. ja US 2.12.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. V.”, 3.

²¹ Valkonen 1992, 44–45.

²² Gallen ei itse osallistunut näyttelyyn, vaikka olikin mukana näyttelylautakunnassa.

esimerkiksi *Fyreniin* kirjoitettiin, että teosten valintaprosessi on puolueellinen. Pilalehden artikkelissa annetaan ymmärtää, että näyttelylautakunnan jäsenet valitsivat teoksia näyttelyyn henkilökohtaisten suhteiden tai taiteilijoiden ansioiden perusteella.²³ Tämä väite näyttää pitävän paikkansa ainakin näyttelyluettelon perusteella. Etenkin näyttelylautakunnan jäsenten teoksia on näyttelyssä enemmän kuin muilla taiteilijoilla. Tyypillisimmin taiteilijoilla oli näyttelyssä yksi tai kaksi teosta, mutta esimerkiksi Halosella teoksia näyttelyssä on kahdeksan ja Edelfeltillä kymmenen.²⁴

Yhteensä 78 taiteilijaa lähettivät lautakunnalle etukäteen 270 taideteosta, joista lopulliseen näyttelyyn valittiin 126.²⁵ Näyttelyluettelossa tai ensimmäisissä näyttelyä koskevissa artikkeleissa ei kuitenkaan mainita Emil Halosta ja hänen näyttelyyn lähettämiään puuveistoksia, sillä hän lähetti ne näyttelyyn vasta luettelon painattamisen jälkeen.²⁶ Halonen mukaan luettuna näyttelyyn osallistui siis 79 taiteilijaa 182 teoksella. 30, eli noin reilu kolmasosa, näistä taiteilijoista oli naisia, ja heidän teoksistaan 58 oli esillä lopullisessa näyttelyssä.

Ohessa on lueteltuna näyttelyyn osallistuneet naistaiteilijat: Nina Ahlstedt (1853–1907), Maria Bajakin (ei tietoa), Helmi Biese (1867–1933), Elin Danielson-Gambogi (1861–1919), Ellen Favorin (1853–1919), Hilda Flodin (1877–1958), Anna af Forselles-Schrybergson (1863–1942), Hanna Frosterus-Segerstråle (1867–1946), Dagmar Furuhjelm (1868–1918), Sigrid Granfelt (1868–1948), Olga "Olli" Gummerus (1876–1938), Alma Judén (1854–1914), Sigrid Lehrbäck (1876–1923), Amelie Lundhal (1850–1914), Elsa Löwegren (1875–1952), Ebba Masalin (1873–1942), Hanna Rönnerberg (1862–1946), Anna Shalstén (1859–1931), Hilda Sjöblom (1873–1968), Helmi Sjöstrand (1864–1957), Venny Soldan-Brofeldt (1863–1945), Eva Sparre (1870–1958), Beda Stjernschantz (1867–1910), Hanna Suomalainen (1874–1948), Ellen Thesleff (1869–1954), Eva Topelius-Andersson (1855–1929), Aline Topelius (1852–?), Dora Vhalroos (1870–1947), Anna Wengberg (1865–1936) ja Maria Wiik (1853–1928).²⁷

Näyttelyssä oli esillä maalaustaidetta, taideteollisuutta, veistoksia sekä rakennustaidetta. Maalaustaide oli selvästi yleisin teostyyppi kummallekin sukupuolelle. Kahta taiteilijaa

²³ FY 14.10.1899, Konstfyren, ”Finska Konstnärernas utställning.”, 3–5.

²⁴ Ks. Liite 1

²⁵ US 27.9.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely.”, 4.

²⁶ US 7.12.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. VIII.”, 3.

²⁷ Ks. tarkemmin liite 1.

lukuun ottamatta kaikki naiset osallistuivat näyttelyyn maalauksilla. Tyypillisimmin ne olivat aiheiltaan muotokuvia sekä maisemamaalauksia. Heidän teoksissaan oli myös muutamia kukkamaalauksia sekä uskonnollisia teoksia. Miestaiteilijoiden teosten aiheissa ja tekniikoissa on havaittavissa suurempaa vaihtelua, sillä heille monipuolinen taiteen tekeminen oli hyväksyttävämpää kuin naisille.

Aikalaisten silmissä naisten tekemä taide on ollut 1700-luvulta aina 1900-luvulle asti liian harrastelijamaista, jotta sitä olisi voitu pitää kunnollisena ja näyttelykelpoisena taiteena.²⁸ Näyttelyssä mukana olleiden naisten määrän perusteella tämä ei kuitenkaan näytä pitävän paikkaansa, sillä esimerkiksi *Kodissa ja yhteiskunnassa* naistaiteilijoiden osallistumisesta näyttelyyn kirjoitettiin seuraavasti:

Meidän maamme naismaalajat ovat melkein kaikki tyyni saapuneet näyttelyyn --.²⁹

Se, että suurin osa Suomen naistaiteilijoista ovat päässeet osallistumaan näyttelyyn viestii siitä, että ainakin näyttelylautakunnan silmissä naisten teoksissa on ollut jotain sellaista, joka täyttää heidän määritelmänsä taiteesta. Toisaalta on huomioitava artikkelin kirjoittajan asennoituminen taiteilijuuteen. Hän nimittäin puhuu tekstissään vain naismaalajista, eikä se huomioi ollenkaan Eva Sparrea tai Hilda Flodinia, jotka olivat niitä harvoja naisia, jotka pystyivät luoman itselleen menestyksestä uraa kuvanveiston ja taideteollisuuden parissa.

Etenkin taideteollisuuden heikko asema taiteen hierarkiassa selittyy taiteen jakamisena käsitöihin ja korkeaan taiteeseen. Käsitöet ja taideteollisuuden tuotteet on tehty käytettäväksi, eikä niihin sisälly samaa esteettistä tai hengellistä arvoa kuin korkeaan taiteeseen; Korkean taiteen tehtävä on yksinomaan miellyttää katsojaansa, jonka vuoksi se on jo siinä arvokasta.³⁰ Tämä jako selittää myös sitä, miksi taideteollisuus oli näyttelyssä aliedustettuna Suomen taiteilijain näyttelyssä: se ei ollut tarpeeksi ammattimaista tai esteettisesti miellyttävää päästäkseen mukaan näyttelyyn. *Uudessa Suomettaressa* muiden

²⁸ Korsmeyer 2004, 74.

²⁹ KY 15.12.1899, N-a., ”Naismaalajat Suomen taiteilijain näyttelyssä 1899.”. 6–7.

³⁰ Korsmeyer 2004, 27.

sanomalehtien tavoin kehutaan näyttelylautakunnan valintaa ”refuseerata” eli hylätä aiempaa enemmän näyttelyyn lähetettyjä ”pieniä käsitöitä”.³¹

Tulkinnan tekeminen pelkän näyttelyluettelon perusteella antaa kuitenkin liian yksipuolisen kuvan tilanteesta. Riitta Konttinen on todennut väitöskirjassaan, että naistaiteilijoiden ja heidän teoksiensa suhteellinen runsaus näyttelyissä on luonut sellaista käsitystä, että heidän asemansa on ollut hyvä.³² Tulkinnan syventämiseksi tarkastelen myöhemmin tarkemmin siitä, kuinka naisten sukupuolelle asetetut sosiaalisesti muovautuneet oletukset vaikuttivat heidän mahdollisuuksiinsa harjoittaa taiteilijan ammattia.

3. Taidearvostelut naistaiteilijuuden kuvaajana

Tässä luvussa pyrin etsimään vastausta tutkimuskysymyksiini: kuinka naistaiteilijoihin suhtauduttiin julkisessa keskustelussa ja millainen taide katsottiin sopivaksi naisille. Vertailen sitä, kuinka lehdissä kirjoitettiin naistaiteilijoista suhteessa toisiinsa ja suhteessa miestaiteilijoihin. Lähestyn kysymyksiä lehti kerrallaan ja pyrin tuomaan esiin jokaisesta lehdestä kysymysten kannalta keskeisimmät seikat.

3.1 Hufvudstadsbladet

Muihin aikansa sanomalehtiin verrattuna *Hufvudstadsbladetin* toimintamalli oli hyvin poikkeava. Alun perin August Schaumanin perustaman kaupallisen lehden tarkoituksena oli toimia informatiivisena, viihdyttävänä sekä puolueettomana tiedonvälittäjänä. Lehti ei esimerkiksi ottanut juurikaan kantaa poliittisiin kysymyksiin, sillä se pyrki välittämään tietoa kaikille yhteiskuntaryhmille, ja siitä tuli Suomen suurilevikkisin lehti 1800-luvun kuluessa. Lehdellä oli 1890-luvulla yli 8 000 tilaajaa.³³

Lehden puolueettomuus näkyy myös lehteen kirjoitetussa taidekriitikissä. Nimimerkin alla Hj. Ö. kirjoittanut toimittaja arvioi näyttelyä hyvin myönteiseen sävyyn ottamatta juurikaan kantaa näyttelyn toteutukseen. Hänen kirjoituksessaan on myönteinen sävy, kun hän kuvailee näyttelyssä olleita teoksia esimerkiksi sanoin *kraftfull, älskvärd, skön*

³¹ US 14.10.1899, I. K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely.”, 4. On kuitenkin huomattava, että taiteilijaksi halunneet naiset saattoivat valita tietoisesti taideteollisuuden kuvataiteen sijaan, sillä heidän oli helpompi pärjätä sillä alalla. Ks. Konttinen 2010, 113.

³² Konttinen 1991, 16.

³³ Tommila & Päiviö 1991, 500–501.

ja *färgrik*. Hj. Ö. ei myöskään esitä arvosteluissa esittämiään näkemyksiä omana mielipiteenään vaan hän käyttää me-muotoa ikään kuin puhuisi lehden ja lukijakunnan puolesta, mikä on muihin tutkimiini lehtiin verrattuna poikkeuksellista. Vaikka Hj. Ö. kirjoittaa näyttelystä pääosin positiiviseen sävyyn, lukijalle tulee selväksi jo ensimmäistä artikkelia lukiessa, että näyttelyssä olisi ollut parantamisen varaa:

Näyttely tarjoaa monta hyvää työtä, mutta sitä kun ei voi verrata edelliseen.³⁴

Hufvudstadsbladetin näyttelyarvosteluissa naistaiteilijat kuvataan miehiä heikoimpina taiteentekijöinä. Heidän teoksiaan kuvataan usein hillityiksi ja vaatimattomiksi, kun taas miestaiteilijoiden teoksien kuvauksissa korostuu niiden voimallisuus. Lisäksi Hj. Ö:n esittämä kritiikki kohdistuu pääasiallisesti naisten tekemiin teoksiin. Esimerkiksi Amélie Lundahlin isänmaallisaiheinen teos *Kuninkaalle* olisi Hj. Ö:n mielestä ”muuten vakuuttava, ellei sen malli olisi niin hirveä”. Samanlaisen arvostelun kohteeksi joutuvat myös Elin Danielson-Gambogin teos *Syntinen Jeesuksen jalkojen juurella* sekä Hanna Rönnerbergin maalaama alastonkuva *Nuoruus*.³⁵ Näitä kolmea taideteosta yhdistää etenkin se, että aiheiden katsottiin olevan sopimattomia naisille. Esimerkiksi seksuaalisuuden kuvaaminen ei tullut naisille kuuloonkaan, sillä naisten tuli ajan käsityksen mukaan olla siveitä ja puhtaita.

1800-luvulla miesten ja naisten katsottiin edustavan tunne-elämän eri alueita ja näin ollen myös taiteessa sukupuolien välille syntyi selvärajainen jako. Naisten taiteen onnistumisen ehtona oli se, että he toimivat ”miehiselle taiteilijanerolle”³⁶ kuuluneen alueen ulkopuolella. Naisten olisi kuulunut siis maalata heidän luonnolleen sopivia lapsi- ja kukka-aiheisia teoksia ja pysytellä erossa maskuliinisiksi mielletyistä historia-, uskonto ja isänmaallisista aiheista, sillä ne olivat liian suuria ja haastavia aiheita herkkien naisten toteutettaviksi. Jos naiset kuitenkin toimivat miehisen taiteen alueella, heihin liitettiin yleensä maskuliinisia piirteitä.³⁷ Tämän avulla on todennäköisesti pyritty perustelemaan sosiaalisista normeista poikkeavien naistaiteilijoiden toimintaa. *Hufvudstadsbladetissa* tämä näkyy

³⁴ *Utställningen bjuder på många goda arbeten, om den än icke kan mäta sig med de närmast förgående* HBL 14.10.1899, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning”. 3–4. [Käännös: Kai Viiliäinen].

³⁵ HBL 31.10.1899, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. IV.”, 3.

³⁶ Taiteilijanerouden määrittelystä ks. Korsemeyer 2004, 29 & 59–60.

³⁷ Kontinen 1991, 14.

niin, että Lundahlin maalausta kuvataan lehden muissa artikkeleissa miehille varatulla adjektiivilla *kraftfull*. Kuitenkaan tekijän naiseuden vuoksi, Lundahlin teos ei Hj. Ö:n sanojen mukaan ”sovi kuvaamaan nationalismin kaltaista korkeaa aatetta”.³⁸

Naisten tekemä taide ei kuitenkaan ole Hj. Ö:n mielestä yksinomaan rumaa vaan mukaan mahtuu myös onnistuneita teoksia. Nämä teokset ovat nimenomaan sellaisia, joiden aiheet pyörivät naisille sopivaksi katsotun taiteen ympärillä. Näitä ovat muun muassa kaikki naisten maalaamat kukkataulut, muutamat maisemamaalaukset sekä muotokuvat. Esimerkiksi Ellen Thesleffin maalaamat muotokuvat ilahduttavat kirjoittajaa, sillä ne kuvaavat naiseuden perimmäistä olemusta tarunomaisuuden kautta saaden melkein uskonnollisen sävyn.³⁹ Onnistuneita ovat myös Beda Stjernschantzin rakastavaisia esittävä *Pastoraali* sekä Elsa Lövegrenin isästään maalaama muotokuva. Jopa Danielson-Gambogin pienempi teos *Auringon laskiessa* on hänen uskonnollisaiheista teostaan viehättävämpi.⁴⁰

3.2 Uusi Suometar

Uusi Suometar (1881-1918) oli 1800-luvun merkittävämpiä suomenkielisiä lehtiä, joka ilmestyi kahdesti viikossa. Lehti oli vahvasti suomenmielinen, vaikkei se ollutkaan suoraan sidoksissa suomalaiseen puolueeseen. Sen tehtävänä oli sivistää ja yhdistää Suomen kansaa kielellisin keinoin. Taiteen saralla *Uusi Suometar* taas kannatti perinteisiä ihanteita, joka heijastuu myös siihen sävyyn, jolla lehdessä kirjoitettiin vuoden 1899 taiteilijain näyttelystä.⁴¹ *Uudelle Suomettarelle* kirjoittanut valokuvaaja, kirjailija ja taidekriitikko I.K. Inha on kirjoittanut lehteen taiteilijain näyttelyä koskevan kahdeksanosaisen artikkelisarjan, jossa hän arvioi näyttelyä monipuolisesti.

I.K. Inha ei itse pidä näyttelyarvostelujaan varsinaisena taidekriittikkinä, sillä hän ei pidä itseään sopivana taideteosten arviointiin. Inhan arvostelujen tarkoituksena on hänen sanojensa mukaan:

³⁸ HBL 31.10.1899, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. IV.”, 3. Samanlaista kielenkäyttöä esiintyy myös *Nya Pressen*issä, kun Gustaf Strengell esittelee Hilda Flodinin veistosharjoittelmaa *Job* NP 14.10.1899, Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning.”, 2.

³⁹ HBL 26.10.1899, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. III.”, 3.

⁴⁰ HBL 31.10.1899, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. IV.”, 3.

⁴¹ Tommila & Päiviö 1991, 482–483.

-- tehdä selkoa taiteilijain näyttelyn sisällyksestä niitä varten, joilla ei ole ollut tilaisuutta näyttelyssä käydä, --.⁴²

Inha osoittaa sanansa etenkin maalaisille, mikä korostaa Uuden Suomettaren roolia kansan sivistäjänä. I.K. Inhan arvostelut ovat kuitenkin hyvin värittyneitä, sillä hän esittää näkemyksensä omina mielipiteinään. Hänen kirjoituksessaan myös on hyvin arvottava sävy ja hänen kritiikkinsä kohdistuu etenkin naismaalaaajiin sekä nuoriin, vasta aloittaneisiin, miestaiteilijoihin.

Inha sätii nuoria miestaiteilijoita koulutuksen puutteellisuudesta, symbolismin omaksumisesta ja vanhojen maalaustekniikoiden hylkäämisestä.⁴³ Nuoret naistaiteilijat osoittavat taas Inhan mielestä ”hyviäkin taipumuksia”. Hän kuitenkin päättää jättää heidän arviointinsa myöhemmäksi, sillä teoksissa näkyy vielä liian vahvasti heidän opettajiensa kädenjälki.⁴⁴ Toisaalta Inha esittää, etteivät naiset olleet kykeneväisiä etenkään symbolistiseen maalaustaiteen tekemiseen, sillä heiltä puuttui kyky luovaan ajatteluun, mielikuvitukseen sekä omintakeisuuteen. Inhan kommentit heijastelevat myös ajan käsitystä siitä, että naiset olivat herkempiä omaksumaan ulkopuolisia vaikutteita sekä kopioimaan näkemäänsä eivätkä he myöskään olleet riittävän itsenäisiä toimiakseen taiteilijoina. Naisille taiteen tekeminen oli siis vaikeampaa, sillä heidän ei katsottu olevan lähtökohtaisesti tarpeeksi kyvykkäitä ilmaisemaan itseään tai oppimaan vaikeita maalaustekniikoita.⁴⁵

Kaikki naistaiteilijoiden teoksissa esiintyneet viat eivät Inhan mielestä johdu kuitenkaan yksinomaan heidän sukupuolestaan, vaan ne voivat johtua myös yksilöllisistä ominaisuuksista. Esimerkiksi muutenkin poikkeuksellisen omintakeisiensa ja lahjakkaana esitetyn, Helmi Biesen suurin heikkous on Inhan mielestä hänen luontokäsityksensä ja Jenny Soldan-Brofeldtin heikkous on puolestaan tämän värisilmä.⁴⁶

Inhan miestaiteilijoihin kohdistama kritiikki taas liittyy nimenomaan heidän henkilökohtaisiin ominaisuuksiinsa taiteilijoina eikä yleistettyihin käsityksiin sukupuolesta. Toisaalta aikalaisten silmissä miesten sukupuolen käsittelemiselle ei ollut välttämättä edes tarvetta, koska taiteilijapersoona nähtiin miehisenä ja maskuliinisena ellei toisin

⁴² US 08.11.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. I.”, 2–3.

⁴³ US 02.12.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. VI.”, 3.

⁴⁴ US 29.11.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. IV.”, 3.

⁴⁵ Korsemeier 2004, 79.

⁴⁶ US 29.11.1899, I.K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely. IV.”, 3.

ilmoitettu.⁴⁷ Toisin sanoen ei ollut tarvetta perustella miesten sopivuutta taiteen harjoittamiseen, sillä heidän synnynnäiset ominaisuutensa olivat sopivia taiteilijalle ja mahdolliset heikkoudet johtuivat siis vain taiteilijan henkilökohtaisista piirteistä tai koulutuksen puutteesta.

Kuten myös Hufvudstadsbladetissa myös Uudessa Suomettaressa naisille sopivana taiteenlajina nähtiin sellainen taide, joka oli liian vähäpätöistä miestaiteilijoiden kuvattavaksi. Inha suhtautuu Hj. Ö:n kanssa hyvin samalla tavalla Danielson-Gambogin teoksiin *Syntinen Jeesuksen jalkojen juurella* ja *Auringon laskeissa*. Aiempi on taiteellisesti arvoeton eikä se tee vaikutusta, mutta myöhempi taas on herttainen ja hauska pikkutaulu. Uskonnollinen teos ei siis kelpaa naisen tekemäksi taiteeksi, mutta ruispellolla kukkaa kädessään pitelevää tyttöä kuvaava teos sopii. Tämä luo kuvaa siitä, että naisten tekemä taide voi olla hyvää vain, jos se kuvaa merkityksettömiä arkipäiväisiä tilanteita, lapsia tai naisia. Lisäksi Inha mainitsee kukkamaalauksen naisten yhteydessä erillisenä kategoriana, joka on:

naisten suosima ala, ja ala, jolla he tavallisesti hyvin onnistuvat.⁴⁸

I. K. Inha on ryhmitellyt muita lehtiä selvemmin näyttelyyn osallistuneet taiteilijat omiksi kategorioikseen ja hän käsittelee näitä ryhmiä erikseen kussakin artikkelissa. Inhan kategorioita ovat muun muassa vanhemman polven miestaiteilijat, nuoret miestaiteilijat, naisaiteilijat sekä ulkomaalaiset taiteilijat. Inha käsittelee myös maalaustaidetta, kuvanveistoa, taideteollisuutta sekä arkkitehtuuria erikseen, mikä johtaa siihen, että Hilda Flodinia ja Eva Sparrea käsitellään erillään naiskuvataidemaalareista.

Kuvanveistäjiä arvioidessaan Inha toteaa, että:

Kuvanveisto on taide, jolle diletanttien ei ole yhtä helppo antautua, kuin maalaustaiteeseen, ja sen vuoksi ei näekään niin paljon ala-arvoisia kuvanveistoksia, kuin maalauksia.⁴⁹

Taideteollisuuden taso on taas Inhan mielestä parantunut ja näyttelyssä on esillä vain parhaita tuotteita. Lisäksi hän kehuu Sparren taitoja tunnustettaviksi. Tämä käsittelytapa asettaa nämä kaksi taiteilijaa omaksi ryhmäkseen erilleen muista näyttelyyn

⁴⁷ Korsmeyer 2004, 33.

⁴⁸ US 29.11.1899, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. IV.”, 3.

⁴⁹ US 07.12.1899, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. VIII.”, 3.

osallistuneista taiteilijoista ja etenkin Flodinin asema kuvanveistäjänä tuntuu asettavan tämän muita naistaiteilijoita korkeampaan asemaan.

3.3 Nya Pressen

Nya Pressen oli lehtenä Ruotsalaisen puoleen äänitorvi etenkin kielikysymykseen liittyen. Muuten se kannatti liberaaleja arvoja ja myös varovaisesti sosiaalista tasa-arvoa. Nämä asiat jäivät kuitenkin 1890-luvulla venäläistämistoimenpiteiden vastustamisen jalkoihin. Lisäksi useat painorajoitteet ja -kiellot häiritsivät lehden toimintaa huomattavasti ennen sen toimituksen loppumista vuonna 1900.⁵⁰ Toimituksen vaikeuteen liittyneet ongelmat heijastunevat siihen, että *Nya Pressenissä* on vain neljä pitempää Gustaf Strengellin kirjoittamaa näyttelyarvostelua.

Nya Pressenissä näyttely kuvataan hyvin samantapaisesti kuin *Hufvudstadsbladetissa* ja *Uudessa Suomettaressa*. Strengell kirjoittaa, ettei näyttelyssä ole sitä yhdistävää päätemää ja siten koko näyttely on hajanainen eikä siellä ole esillä suurenluokan töitä.⁵¹ Artikkelisarjan lyhyiden takia Strengell ei kuitenkaan kuvaile näyttelyä yhtä tarkasti kuin Inha tai Hj. Ö.. Hän arvioi näyttelyä kokonaisuutena vain yhdessä artikkelissa ja muissa hän luettelee taiteilijoita kuvaillen joitain heidän parhaimmista teoksistaan. Strengell tuntuu käsittelevän mies- ja naistaiteilijoiden tekemiä teoksia samantapaisesti: kummankin sukupuolen teoksista löytyy sekä hyvää että huonoa. Viat tuntuvat liittyvän lähinnä väritykseen tai aiheenvalintaan. Esimerkiksi Thesleffin muotokuva Ingeborg Alfthanista kuuluu Strengellin mielestä hänen parhaimpiin teoksiinsa, mutta Biesen maisemamaalaukset tuntuvat toistavan itseään.

Strengell luo kuitenkin sukupuolieroa nais- ja miestaiteilijoiden välille nimittämällä heitä eri tavoin. Esitellessään ensivaikutelmaansa näyttelystä hän puhuttelee naistaiteilijoita neideiksi ja rouviksi, mutta miehiin hän viittaa taiteilijoina (*artisterna*) tai jättää käyttämättä kokonaan asemaan liittyvän tittelin.⁵² Tämä käsittelytapa vahvistaa käsitystä siitä, että naistaiteilijoita ei pidetty yhtä kyvykkäinä ja ammatillisina taiteilijoina kuin heidän mieskollegojaan, vaan heitä tarkasteltiin heidän yhteiskunnallisen asemansa ja siviilisäätynsä kautta. Samanlaista käsittelytapaa esiintyy myös muissa sanomalehdissä, mutta se

⁵⁰ Tommila & Päiviö 1991, 503–505.

⁵¹ NP 19.10.1899, Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning. I.”, 2.

⁵² NP 14.10.1899, Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning.”, 2.

ei ole läheskään yhtä systemaattista kuin *Nya Pressenissä*: niissä rouvittelu ja neidittely on satunnaisempaa.

Siviilisäätöön viittaaminen tittelillä luo eroa myös naistaiteilijoiden itsensä välille. Kuten johdannossa totesin, 1800-luvulla naisten odotettiin menevän naimisiin, hylkäämään ammattinsa avioitumisen jälkeen ja keskittymään perheen hoitamiseen. Avioituminen oli siis sosiaalinen normi ja siitä poikkeavia naisia ei pidetty yhtä suurella arvolla. Äärimmillään itsenäisiin itsensä elättäviin naisiin saatettiin liittää jopa nihilistisiä mielikuvia.⁵³ Tämä asetelma oli ristiriitainen naisten taiteilijanammatin harjoittamisen kannalta, sillä taiteilijoina heiltä odotettiin itsenäisyyttä. Valitsemani aineiston avulla on kuitenkin vaikea sanoa kuinka paljon tämä loppujen lopuksi vaikutti taidekriitikkojen tapaan kirjoittaa naisista. Arvostelut ”neitien” ja ”rouvien” teosten onnistuneisuudesta poikkeavat toisistaan liikaa yhtenäisen tulkinnan luomiseksi. *Nya Pressenissä* ei esimerkiksi ole havaittavissa suurtakaan eroa itsellisten ja avioituneiden naisten teosten käsittelytavoissa.

3.4 Koti ja yhteiskunta

Vuosina 1889-1911 toiminut *Koti ja yhteiskunta* oli ensimmäisiä Suomessa toimineita naisten järjestölehtiä. Kuukausittain ilmestyneen aikakauslehden tarkoituksena oli tarkastella kriittisesti naisten asemaa yhteiskunnassa ja pyrkiä edistämään naisten kansalaisoikeuksia, vaikka lehti ei kuitenkaan kyseenalaistanut naisten asemaa kodin piirissä. Lehden lukijakunta koostui lähinnä Suomen naisyhdistyksen jäsenistä, jotka myös rahoittivat lehden toimintaa. *Kodin ja yhteiskunnan* levikki pysyi pitkään pienenä, mutta vuonna 1899 lehden levikki oli jo 154 000. 100 000 kappaleen ylittävä levikki oli ajalleen suuri, sillä vain kaksi aikakauslehteä 84:stä ylitti tuon rajan.⁵⁴

Koti ja yhteiskunta oli naisten naisille kirjoittama lehti, mikä heijastuu sen artikkelien sisarelliseen kirjoitustyyliin. Lisäksi taidekriitiikin kannalta olennaista on se, että arvostelujen kirjoittaminen oli yksi niistä harvoista keinoista, millä naiset pystyivät vaikuttamaan taidepolitiikkaan ja näin ollen osallistumaan keskusteluun taiteilijuuden määrittelystä.⁵⁵ En ole kuitenkaan kyennyt varmistamaan nimimerkin N-a. takana toimineen kirjoittajan

⁵³ Kontinen 1991, 52.

⁵⁴ Töyry 2005.

⁵⁵ Kontinen 1991, 62–63.

henkilöllisyyttä tyhjentävästi, mutta hän saattaa olla, näyttelyyn itsekin osallistunut, Nina Ahlstedt. Viitteitä Ahlstedtin taidearvostelijan uraan on vähän, mutta esimerkiksi kuvataiteilijamatrikkelissa hänen mainitaan toimineen kriitikkona. Toisaalta matrikkelissa ei ilmoiteta niitä vuosia, jolloin hän kirjoitti taidearvosteluja.⁵⁶

Kodin ja yhteiskunnan arvostelussa oltiin muiden lehtien kanssa samaa mieltä siitä, että näyttely oli vuonna 1899 vaatimattomampi kuin aikaisempina vuosina. Artikkelin antaa kuitenkin ymmärtää, että näyttelyn vaatimattomuus on vain pintapuolista ja näyttelyn teosten aiheiden tarkastelu rauhassa avaa niiden todellisen merkityksen. N-a. esimerkiksi kirjoittaa, että

Taiteen suuruus ei riipu aiheesta. Se voi ilmestyä yhtä hyvin jokapäiväisen pikkukohtauksen kuin suuren aaterikkaan tapahtumankin esityksessä.

Hän jatkaa, että taiteellisen arvon teokselle antaa

-- elämä, lämpö ja omintakeinen käsitys. Se tekee pienen keskeneräisen luonnoksenkin hienoksi taideteokseksi --.⁵⁷

Tämän voi tulkita kannanotoksi naisten taiteen vähäpätöisyyteen, sillä hän puhuu naismaalaajien ahkeran työskentelyn yhteydessä esimerkiksi ”suuresta taiteesta”. N-a. pyrkii osoittamaan sen, että vaikka naisten taide vaikuttaa katsojien silmissä aluksi vähäpätöiseltä, se on todellisuudessa hienompaa ja arvokkaampaa.

Maija Töyry esittää varhaisia naistenlehtiä käsittelevässä väitöskirjassaan, että lehdissä on mahdollista neuvotella sukupuolien asemasta vain aikansa sukupuolisopimuksien puitteissa. Töyry osoittaa tutkimuksessaan, kuinka *Koti ja yhteiskunta* pyrki haastamaan aikansa sukupuolisopimusta kyseenalaistamalla maskuliinisia normeja, vaikkei se vaadikaan vielä naisille tasa-arvoista asemaa miesten kanssa.⁵⁸ Vuoden 1899 Suomen taiteilijain näyttelyä koskeneessa artikkelissa maskuliinisten normien arvostelu näkyy juuri naistaiteilijoiden teosten nostamisena miesten tekemien teosten rinnalle. Teoksiin

⁵⁶ Suomen taiteilijaseura, ”Nina Ahlstedt”.

⁵⁷ KY 15.12.1899, N-a., ”Naismaalaajat Suomen taiteilijain näyttelyssä 1899.”, 6.

⁵⁸ Yvonne Hirdmannin sukupuolisopimusta käsittelevässä teoriassa keskeistä on se, että niissä sukupuolet nähdään erillisinä ja toisiaan täydentävinä kulttuurisesti ja sosiaalisesti syntyneinä kategorioina. Sukupuolisopimus ei ole konkreettinen sopimus, vaan symbolinen ja julkilausumaton käsitys sukupuolittuneista toimintamalleista, jotka mukautuvat sopivaksi aikaansa. Töyry 2005 s. 51–54 & 218.

liitetään edelleen adjektiiveja, jotka kuvaavat ajalle tyypillisesti naisten herkkyyttä ja aistikkautta, mutta sanavalinnat pyrkivät samalla lisäämään teosten taiteellista arvoa.

N-a. tuo teoksista esiin lähinnä hyviä puolia, joka pyrkii vakuuttamaan lukijat siitä, että naisten maalaamat taulut ovat yhtä hyviä kuin miestaiteilijoidenkin. Esimerkiksi *Hufvudstadsbladetissa* ankaraa kritiikkiä osakseen saanut Hanna Rönningin *Nuoruus*, esitetään dekoratiivisesti esitettynä, mutta se on kuitenkin arvostelun kirjoittajan mielestä hieno ja puhdas.⁵⁹ Kommentit teoksen puhtaudesta ovat kytköksissä ajan käsityksiin siveellisyydestä. Naisilla ei esimerkiksi ollut pitkään pääsyä eurooppalaisiin taidekouluihin, sillä opetukseen kuului alastonmallista piirtäminen, eikä sen katsottu olevan soveliasa saatikka siveellistä toimintaa naisille.⁶⁰

Kuitenkin myös N-a. luo jakoa hyvän ja huonon taiteen välille sillä artikkelissa Ellen Thessleffin kokeilema uusi, voimakasvärinen tyyli kuvaillaan kovaksi. *Kodissa ja yhteiskunnaskaan* ei siis kyseenalaisteta oletusta siitä, että naissukupuolen edustajien tekemän taiteen tulisi olla herkkää ja tunteikasta, eikä liiallinen voimakkuus ole heille hyvästä. Thessleffin muotokuvaa on kuitenkin kehuttu *Nya Pressenissä* sekä *Hufvudstadsbladetissa* nimenomaan sen värienkäytön takia.⁶¹

3.5 Fyren

Fyren oli vuosina 1898-1922 toiminut ruotsinkielinen poliittinen pilalehti. Se seuraili ruotsinmielisten ideoita politiikan sekä kulttuurityön saralla. Muiden pilalehtien tavoin se joutui kuitenkin muuttamaan kirjoituksena sävyä vaarattomampaan suuntaa sensuuriasetusten kiristyttyä. Silti lehti pystyi jatkamaan poliittisten epäkohtien arvostelua kuvallistettujen allegorioiden avulla. Pilalehdille oli nimittäin kysyntää niiden kuvallisuuden vuoksi, sillä sanomalehdissä ei julkaistu karikatyyripiirustuksia.⁶²

Molemmat *Fyreniin* Konstfyren nimimerkin alla kirjoitetut artikkelit ovat hyvin samankaltaisia. Ne esittelevät teoksia, jotka ovat herättäneet ”aiheellista kohua” ja niitä

⁵⁹ KY 15.12.1899, N-a, ”Naismaalajat Suomen taiteilijain näyttelyssä 1899.”, 6.

⁶⁰ Korsemeier s. 75.

⁶¹ KY 15.12.1899, N-a., ”Naismaalajat Suomen taiteilijain näyttelyssä 1899.”,6; US 14.10.1899, I. K. Inha, ”Suomen taiteilijain näyttely.”, 4; NP 21.10.1899, Gustaf Strengell.”Finska konstnärernas utställning. II.”.

⁶² Tommila & Uinio 1991, 309, 311–314.

esitellään karikatyyripiirrosten avulla. Teosten aihetta on muutettu lehden näkökulmiin sopiviksi ja myös tekstissä on karikatyrisoitu sävy. Esimerkiksi ensimmäisessä artikkelissa näyttelyn teoksista Konstfyrenin käsiteltäviksi ovat valikoituneet ainakin Dagmar Furuhjelmin *Kutomakoulu* sekä Beda Stjernschantzin *Pastoraali*. Konstfyren käsitellee ensimmäisessä artikkelissaan myös todennäköisesti Alexander Barkoffin teoksia *Mieli-puoli* sekä *Kiusaus korvessa* sekä kahta eri yksityiskohtaa teoksista, joiden alkuperää en ole pystynyt selvittämään.⁶³

Koska alkuperäisiä teoksia on muunneltu lehden omien päämäärien mukaisiksi, Fyrenin artikkeli liittää karikatyyripiirroksensa osaksi laajempaa yhteiskunnallista keskustelua, jonka vuoksi piirrosten merkityksiä on vaikea avata tämän tutkimuksen yhteydessä. Toisaalta ainakin kahden naistaiteilijan teoksen käsittely osoittaa, että lehdellä on ollut tarve tehdä pilaa naistaiteilijoiden kustannuksella. Esimerkiksi Konstfyrenin esitellessä Furuhjelmin *Kutomakoulua* nimellä *Under murarsträjken*, hän antaa ymmärtää – samantapaisesti kuin muissakin tutkimissani lehdissä – ettei naisten itsenäisesti tekemä työ ole yhtä hyvää kuin miesten tekemä. Lisäksi Konstfyren käsittelee symbolistina tunnetun Beda Stjernschantzin *Pastoraali*-teoksen pilakuvaa ja samalla arvioi hänen ominaisuuksiaan taiteilijana.⁶⁴

4. Päätäntö

Edellä olen esitellyt Suomen taiteilijain näyttelyä vuodelta 1899 ja lehtien taidearvostelujen reaktioita siihen osallistuneisiin naistaiteilijoihin ja heidän teoksiinsa. Näyttelyluettelon perusteella naistaiteilijat olivat näyttelyssä hyvin edustettuina. Heitä oli näyttelyyn osallistuneista taiteilijoista 30 eli noin 37% ja etenkin kun ottaa huomioon sen, että aktiivisesti toimineita naistaiteilijoita ei ollut tuolloin juuri sen enempää voisi olettaa, että heidän asemansa taidekentällä olisi ollut poikkeuksellisen hyvä. Lehtiaineistosta tekemäni havainnot naistaiteilijan asemasta kertovat kuitenkin toista.

Naisten aseman parantamiseen pyrkinyttä *Kotia ja yhteiskuntaa* lukuun ottamatta, kaikissa tässä tutkimuksessa käytetyissä taidearvosteluissa naiset nähdään miehiä heikompiina taiteenharjoittajina. Taustalla vaikuttaa sukupuolen lisäksi myös naisten tapa, jolla

⁶³ FY 14.10.1899, Konstfyren, ”Finska Konstnärernas utställning.”, 3–5.

⁶⁴ FY 14.10.1899, Konstfyren, ”Finska Konstnärernas utställning.”, 4–5.

taidetta arvotettiin 1800-luvulla. Vaikka heidän teoksissaan ei sinällään olisi mitään vikaa, heidän sukupuoleensa liitetyt oletukset herkkyydestä sekä epäitsenäisyydestä asettivat naistaiteilijat mieskollegojaan heikompaan asemaan. Heidän teostensa toteutus ei täyttänyt kriitikkojen määritelmiä taiteesta, sillä heidän teoksensa olivat liian arkisia tai mielikuvituksettomia ollakseen parasta mahdollista taidetta. Sellaista taidetta heidän olisi myös pitänyt tehdä ja pysyä kaukana esimerkiksi kansallista tuntoa kohottavasta taiteesta, johon heidän taitonsa eivät olleet kriitikkojen mielestä riittäviä. Tämä tulee erityisen selväksi *Uuden Suomettaren* arvosteluissa, sillä naiseuteen liitettyjä ominaisuuksia eritellen siinä muita lehtiä suuremmin.

Naistaiteilijat eivät näyttäyty kuitenkään aineistossa yksinomaan taiteen tekemisen estävien piirteidensä kautta, vaan joukkoon mahtuu myös sellaisia taiteilijoita, joilla on poikkeuksellisia taiteellisia kykyjä tai jotka maalaavat erityisen sulokkaasti. Kuitenkin tämä menestyneiden naistaiteilijoiden taidokkuuden korostaminen havainnollistaa sitä, kuinka naistaiteilijoiden kykyjen katsottiin olevan heikompia. Positiivista palautetta saadakseen naistaiteilijan oli pystyttävä ylittämään sukupuolelleen asetetut rajat. Se oli kuitenkin hankalaa, sillä heidän suhtauduttiin jo lähtökohtaisesti ennakkoluuloisesti. Eikä esimerkiksi *Kodissa ja yhteiskunnassakaan* kyseenalaisteta sukupuolien erillisyyttä, vaikka se pyrkiikin parantamaan naistaiteilijoiden tekemän taiteen arvostusta.

Tutkimuksessani esiintyneet teemat pyörivät pitkälti aikalaisten omissa pyrkimyksissä määritellä taiteilijuutta, sukupuolta ja niiden suhdetta toisiinsa. Kuten muuallakin yhteiskunnassa, myös taiteen saralla sukupuolia pidettiin erillisinä kategorioina ja niiden välille pyrittiin luomaan eroa ylläpitämällä niihin liitettyjä rooleja esimerkiksi kielenkäytön avulla. Naisten asema taiteilijana oli siis ristiriitainen, sillä ajan käsitysten mukaisesti taiteilijan oli oltava maskuliininen. Naistaiteilijat eivät pystyneet täyttämään tätä määritelmää täysin, joten he eivät siis voineet olla kriitikkojen silmissä yhtä hyviä taiteilijoita kuin miehet, vaikka heidän teoksissaan olisi ollutkin paljon hyvää.

Tutkimuksessani olen pyrkinyt siis tuomaan esiin 1800-luvun lopun taidekriitiikin sukupuolittuneita käytäntöjä ja siitä kuinka ne ovat vaikuttaneet naistaiteilijoiden arvostukseen sekä representaatioon lehdistössä. Tutkimustulokseni ovat hyvin samansuuntaisia aieman kotimaisen tutkimuksen kanssa, vaikka aiemmissä töissä ei olekaan keskitytty suoraan taidearvostelujen tarkastelemiseen. Esimerkiksi Julia Dahlberg on todennut, että kriitikki kohdistui lähinnä naisten sukupuoleen ja asetti sitä kautta odotuksia naisten taiteen

harjoittamiselle.⁶⁵ Tämä väite nousee keskeiseksi myös tutkimusaineistossani, jossa naiseen kohdistunutta kritiikkiä ohjaa kirjoittajien oletukset naissukupuolen kyvykkyydestä taiteenharjoittajina.

Tutkimukseni ottaa osaa myös ajankohtaiseen keskusteluun 1800- ja 1900-lukujen vaiheen unohdetuista taiteilijoista haastamalla 1980-luvulle asti kestänyttä miestaiteilijuuteen keskittynyttä historiankirjoituksen perinnettä, sillä se tuo esiin marginaalisempana ilmiönä pidettyä naistaiteilijuutta. Valitsemani lähdeaineistoni takia tutkimuksessani esiintyneet naistaiteilijat esiintyvät kuitenkin taidearvostelujen passiivisina kohteina eikä heidän kokemuksilleen ole ollut mahdollista antaa ääntä kandidaatintutkielman kokeisessa työssä. Tutkimusta voisikin tulevaisuudessa jatkaa selvittämällä naistaiteilijoiden aktiivista toimintaa taidekentällä.

⁶⁵ Dahlberg 2018, 135.

5. Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Alkuperäislähteet

Lehdet julkaistu sähköisesti ositteessa: <https://digi.kansalliskirjasto.fi/search>

Fyren (FY) 1898–1922

14.10.1899, n:o 31, Konstfyren, ”Finska konstnärernas utställning.”.

21.10.1899, n:o 32, Konstfyren, ”Finska konstnärernas utställning.”.

Hufvudstadsbladet (HBL) 1864–

14.10.1899, n:o 278, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning.”.

17.10.1899, n:o 281, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. I.”.

21.10.1899, n:o 285, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. II.”.

26.10.1899, n:o 290, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. III.”.

31.10.1899, n:o 295, Hj. Ö., ”Finska konstnärernas utställning. IV.”.

Koti ja yhteiskunta (KY) 1889–1911

15.12.1899, n:o 12, N-a., ”Naismaalajat Suomen taiteilijain näyttelyssä 1899”.

Nya Pressen (NP) 1882–1900

14.10.1899, n:o 220, Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning.”.

19.10.1899, n:o 225, Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning. I.”.

21.10.1899, n:o 227 Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning. II.”.

26.10.1899, n:o 232, Gustaf Strengell, ”Finska konstnärernas utställning. III.”.

07.11.1899, n:o 244, Gustaf Strengell, ”Träskulpturerna i den finska paviljongen på världsutställningen i Paris.”.

Uusi Suometar (US) 1881 - 1918

14.10.1899, n:o 257, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely.”.

8.11.1899, n:o 278, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. I.”.

10.11.1899 n:o 280, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. II.”.

12.11.1899 n:o 282, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. III.”.

15.11.1899 n:o 284, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. (Jatkoa n:roon 282.)”.

29.11.1899 n:o 296, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. IV.”.

2.12.1899 n:o 299, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. V. VI. VII.”.

07.12.1899 n:o 303, I.K. Inha, ”Taiteilijain näyttely. VIII.”.

Näyttelyluettelo on saatavilla Jyväskylän yliopiston vapaakappalekokoelmassa.

Suomen taiteilijain näyttely 1899, Helsinki 1899, Osakeyhtiö F. Tilgmannin kirja- ja kivipaino.

Tutkimuskirjallisuus

Dahlberg, Julia 2018. Konstnär, kvinna, medborgare: Helena Westermarck och den finska bildningskulturen i det moderna genombrottets tid 1880–1910. Helsinki: Suomen Tiedeseura.

Halonen, Irene Kaarina. 2007. Välittämisen Tilassa: Feminististä Mediatutkimusta Synnyttämässä. Jyväskylän yliopisto.

Konttinen, Riitta 2010. Naiset taiteen rajoilla: naistaiteilijat Suomessa 1800-luvulla. Helsinki: Tammi.

Konttinen Riitta 1991. Totuus enemmän kuin kauneus: naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla: Amelie Lundhl, Maria Wiik, Helena Westermarck, Helena Schjerbeck ja Elin Danielson. Otava.

Korsmeyer, Carolyn 2004. Gender and Aesthetics: An Introduction. New York: Routledge.

Meskimmon, Marsha 2003. Women making art: history, subjectivity, aesthetics. London; New York: Routledge.

Nyström, Aamu, 2011. I.K. Inha: valokuvaaja, kirjailija, kulttuurin löytöretkeilijä. Helsinki: Minerva.

Ollila, Anne 2010. Kirjoituksia kulttuurista, sukupuolesta ja historiasta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pettersson, Susanna 2010. ”Taiteen ja taideteollisuuden kokoelmista museoiksi.”. Teoksessa: Pettersson, Susanna; Kinanen, Pauliina (toim.) Suomen museohistoria. 2010. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168–190,

Pyynönen, Anu 2013. Diskurssianalyysi: tapa tutkia, tulkita ja olla kriittinen. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Pöysä, Jyrki. "Lähiluku Vaeltavana Käsitteenä Ja Tieteidenvälisenä Metodina.”. Teoksessa: Pöysä, Jyrki; Järviluoma, Helmi; Vakimo Sinikka (toim.) Vaeltavat Metodit. 2010. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura, 331-360.

Tommila, Päiviö; Landgren, Lars; Leino-Kaukiainen, Pirkko; Kerkkonen, Jaakko; Sanomalehtien liitto 1988. Suomen lehdistön historia. 1, Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905. Kuopio: Kustannuskiila.

Tommila, Päiviö; Uino, Ari; Aikakauslehtien liitto 1991. Suomen lehdistön historia. 8, Aikakauslehdistön historia: yleisaikakauslehdet. Kuopio: Kustannuskiila.

Töyry, Maija 2005. Varhaiset naistenlehdet ja naisten elämän ristiriidat: Neuvotteluja lukijasopimuksesta. Helsinki: Helsingin yliopiston viestinnän laitos.

Valkonen, Markku; Riitta Toiviainen; Sirpa Westerholm 1992. Kultakausi. (2. painos) Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Valli, Raine ”Numerot ja niiden tulkinta määrällisessä aineistossa”. Teoksessa: Valli, Raine; Herkama, Sanna (toim.) Ikkunoita Tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia Aloittelvalle Tutkijalle Tutkimuksen Teoreettisiin Lähtökohtiin Ja Analyysimenetelmiin. (5. uudistettu ja täydennetty painos) Jyväskylä: PS-Kustannus, 2018.

Internet-lähteet

Suomen taiteilijaseura. Kuvataiteilijamatrikkeli, ”Nina Ahlstedt”. Haettu osoitteesta <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija/nina-ahlstedt-2> (viitattu 9.4.2019).

6. Liitteet

Liite 1

Taulukko vuonna 1899 Suomen taiteilijain näyttelyyn osallistuneista taiteilijoista ja heidän teoksistaan. Johdettu näyttelyluettelon pohjalta.

Nimi	Teoksia näyttelyssä	Teosten nimet
Ahlsdet, Fredrik (1839–1901)	4	Kielojen keskellä, Ruusupensas lahden rannalla, Puhemies K. Värin muotokuva, Professori R. Faltinin muotokuva.
Ahlsdet, Nina (1853–1907)	1	Iso-äiti.
Andersin, Valde (ei tietoa)	2	Syysmaisema, Pariisin linnoituksilta (harjoitelma).
Bajakin, Maria (ei tietoa)	1	Muotokuva.
Barkoff, Alexander (1870–1944)	2	Mielipuoli, Kiusaus korvessa.
Belmonte Leo (1875–1956)	1	Harjoitelma.

Biese, Helmi (1867–1933)	5	Näkyala Willingestä, Auringon laskiessa, Kukkima aika, Merimaisema (aihe Willingestä), Apiloita.
Blomsdet, Wäinö (1871–1947)	5	Muotokuva (2 kpl), Maisema Savosta, Talvimaisema, "Gloria iu excelsis" piirros.
Böök, Alarik (1860–1936)	1	Lahti Mallasvedessä.
Cedercreteutz, Emil Herman Robert (1879–1949)	3	Linjaalirattaat, Hevosia, Lehmiä.
Danielson-Gambogi, Elin (1861–1919)	2	Auringon laskiessa, Syntinen Jeesuksen jalkojen juurella.
Edelfelt, Albert (1854–1905)	10	Kenraali V. Daehnin muotokuva, Tohtorinna K:n muotokuva *, Metsäsisusta, Lampi kesäkuussa, Lampi syyskuussa, Kesäilta Haikolla, Porvoo, Herra Bruno Aspelin Kustaavi III-tena Porvoon historiallisessa juhlassa 20 p. Elok. 1899 (vesimaalaus), Vesimaalaus, Robert Stigellin muotokuva (piirros).
Enckel, Magnus (1870–1925)	5	Kalastuspaikka Pitkäpaaden rannalla, Aihe Helsingin satamasta, Maisemaluonnos, Maisemaluonnos, Jumalanpalvelus Juhannuspäivänä Lohjan Kirkossa.
Enberg, Gabriel (1872–1953)	1	Auringon laskiessa.
Enqvist Kaarlo (1876–1961)	1	Muotokuva.
Favorin, Ellen (1853–1919)	1	Aihe Saimaasta.
Finch, Alfred William (1854–1930)	1	Taiteellista ruukkuteollisuutta (muodosteltu ja poltettu osakeyhtiö Iriksen Tehtaissa).**
Flodin, Hilda (1877–1958)	2	Muotokuva, Job.*
af Forselles-Schjbergson, Anna (1863–1942)	2	Virkku, Valmu.
Frang, Felix (1862–1932)	1	Syksymaisema, Aihe Ikaalisista.
Frosterus-Segerstråle, Hanna (1867–1946)	1	Talonpoika.
Furuhjelm, Dagmar (1868–1918)	5	Everstinna K:n muotokuva, Kutomakoulu, Amiraali F:n muotokuva, Pastelli, Lastenkamarissa.
Gambogi, Raffaello (1874–1943)	2	Aamu piiniemetsässä, Kyläkatu.
Gebhard, Albert (1869–1937)	4	Kehtolaulu, Koskenlasku, Mummon mökki, Ämmäkoski.
Granfelt, Sigrid (1868–1942)	1	Luonnos.

Gummerus, Olga "Olli" (1876–1938)	1	Muotokuva.
Haartman, Axel (1877–1969)	1	Kuoleman virran ylitse.
Halonen, Pekka (1865–1933)	8	Erämaa, Päivällinen, Ilta-aurinko Lampeita, Talvipäivä, Maisema Karjalasta, Harjoitelma, Ukonpilviä.
Halonen, Emil (1875–1950)	6	hankareliefejä (6kpl).*
Hämäläinen, Wäinö (1876–1940)	4	Kesäyö Vuokatilla, Kirkkopolku, Hevosia, Harjoitelmia.
Isto, Edvard (1856–1905)	2	Saksalainen talonpoika, Vanha huusari.
Jernberg, August (1826–1896)	1	Suru.
Judén, Alma (1854–1914)	2	Tienpolvessa, Aamu metsässä.
Jung, Bertel (1872–1946)	3	Cocolithi-huvila atelieerin kanssa, Cocolithi-huvila, Fasadiluonnos Uusmaalaisen osakunnan kokoushuonetta varten.*
Järnfelt, Eero (1863–1937)	4	Tohtori M. Äyäpään muotokuva, Professori O. E. Tuodeerin muotokuva, Eversti R Schulmanin muotokuva, Syysmaisema Pielisjärveltä.
Karppanen, Matti (1873–1953)	2	Teerimetsoja, Pulmuset.
Keinänen, Sigfrid August (1841–1914)	1	"1399".
Kleineh, Oscar (1846–1919)	1	Syyskesällä, Merellä.
Knutson, Johan (1816–1899)	2	Aihe Porvoon saaristosta, Myrsky.
Kyyhkynen, Juho Kustaa (1875–1909)	2	Poroja (vesimaalaus), Lappalaistytönpää.
Lehrbäck, Sigrid (1876–1923)	1	Muotokuva.
Lindholm, Berndt (1841–1914)	2	Kanervan kukkima ajalla, Myrsky Skoonen rannalla.
Lundhal, Amelie	2	Kuninkaalle, Saaristomaisema.
Löwegren, Elsa (1875–1952)	1	Isäni muotokuva.
Masalin, Ebba (1873–1942)	2	Muotokuva, Sisusta.
Montell, Justus (1869–1954)	2	Keskiyön aurinko Jäämerellä, Maisema Koolan niemimaasta.
Munsterhjelm, Alarik (1873–1944)	1	Auringon nousuessa.

Muukka, Elias (1853–1938)	2	Kuutamo, Maisema Leiniltä.
Putro, Juuso (1861–1931)	1	Auringon laskiessa.
Rissanen, Juho (1873–1950)	3	Sokea (vesimaalaus), Rahtimies (luonnos, vesimaalaus), Pääharjoitelma.
Rundberg, Arvid (1875–1938)	2	Rantamaisema Paanajärveltä.
Rönberg, Hanna (1862–1946)	2	Nuoruus, Kesäyö.
Shalstén, Anna (1859–1931)	1	Lukeva akka.
Schultzberg, Anshelm (1862–1945)	4	Kevätilta vuorilla, Kesäilta metsässä, Kesäilta, Kaskenpoltto.
Sederholm, Carl Robert (1818–1903)	1	Gripsholman linna.***
Simberg, Hugo (1873–1917)	2	Valtioneuvonrouva S. A:n muotokuva, Etsaus.
Sjöblom, Hilda (1873–1968)	1	Muotokuva.
Sjöstrand, Helmi (1864–1957)	2	Aihe Katarinavivusta Tukholmassa, Aihe "Södra Mälarhamnenista" Tukholmassa.
Sjöstrom, Wilhelm (1873–1944)	2	Neiti J. L:n muotokuva, Ukko ja Akka (harjoitelma).
Soldan-Brofeldt, Venny (1863–1945)	5	Muotokuva (3 kpl), "Törrörn", Saaristonluonnos.
Sparre, Eva (1870–1957)	2	Albumi (Nahkaveistos), Albumi (nahkaveistos).**
Sparre, Louis (1863–1964)	4	"Vanha Porvoon" alkuperäiset piirrookset; Pöytä ja tuoli, (tehdyt osakeyhtiö Iriksen tehtaissa) Albumi. (G. Hedbergin tekemä, Tukholmassa); Pöytä ja tuoli (tehty osakeyhtiö Iriksen tehtaissa); Hopeakannu (tehnyt Hj. Fagerroos).**
Stigell, Robert (1852–1907)	1	E. Lönnrotin kuvapatsaan luonnos.*
Stjernschantz, Beda (1867–1910)	2	Pastorale, Torppa.
Strandman, M. (ei tietoa)	1	Harjoitelma (vesimaalaus).
Suomalainen, Hanna (1874–1948)	1	Harjoitelma.
Thesleff, Ellen (1869–1954)	2	Muotokuva (2 kpl).

Topelius-Andersson, Eva (1855–1929)	3	Skällnora Kungsgård (vesimaalaus), Vanhanaikaisia kukkasia, Varjo 3 osassa Acke Anderssonin tekemän piirrustuksen mukaan (Tempera).
Topelius, Aline (1852-?)	1	Kultaisia narsisseja (vesimaalaus).
Vallgren, Ville (1855–1940)	7	Ylvästelevä marmori, Lönnrotin kuvapatsaan luonnos, Lex (pronssi), Malediction (pronssi), Unikukka (pronssi), Ames Tristes (pronssi).*
Whalroos, Dora (1870–1947)	2	Iltatunnilla, Paimenpoika.
Wengberg, Anna (1865–1936)	1	Harjoitelma.
Westerholm, Victor (1860–1919)	2	Voikkakoski Kymissä, Koivumetsän sisusta.
Wiik, Maria (1853–1928)	1	Katri.
Wikström, Emil (1864–1942)	1	Ajatteliija.*
Winter, Georges (1875–1954).	3	Illusionin kukka, Orjantappura tien varrella, Keikaileminen.*
Wlasoff, Sergej (1859–1924)	3	Merenranta, Nukkuva poika, Suvi ilma. Köyhähuone Norjassa.
von Wright, Ferdinand (1822–1906)	1	Metsoja.
Vuori, Kaarlo. (1863–1914)	1	E. Muukan muotokuva.

Selitteet:

* veistoksia

** taideteollisuutta

*** rakennustaidetta

(jos merkintää ei ole käytetty kyseisen taiteilijan teokset ovat maalaustaidetta).