

**1800-LUVUN USKONNOLLISEN PAINOKUVAN VAIKUTUS SUOMALASEEN  
ALTTARITAU LUUN  
ESIMERKKINÄ WIDOLFA VON ENGSTRÖM-AHRENB ERGIN  
YLÖSNOUSSUT KRISTUS**

Suvi Ryy nänen  
Maisterintutkielma  
Taidehistoria  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos  
Jyväskylä n yliopisto  
Kevät 2024

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Suvi Ryynänen	
Työn nimi 1800-luvun uskonnollisen painokuvan vaikutus suomalaiseen alttaritauluun. Esimerkkinä Widolfa von Engeström-Ahrenbergin Ylösnoussut Kristus.	
Oppiaine Taidehistoria	Työn tyyppi Maisterintutkielma
Aika Kevät 2024	Sivumäärä 54
Ohjaaja Hanna Pirinen	
Tiivistelmä <p>Tässä taidehistorian maisterintutkielmassa tutkitaan sitä, miten 1800-luvun populaari uskonnollinen kuva on vaikuttanut suomalaiseen alttaritaulumaalaukseen. 1800-luvulla alttaritauluja maalattiin kansainvälisten, tunnettujen teosten mukaan. Mallikuvat levisivät tehokkaasti jäljenneteollisuuden levittäminä painotuotteina. Erityisenä tarkastelun kohteena on Sumiaisten kirkon alttaritaulu Ylösnoussut Kristus (1891), jonka on maalannut Widolfa von Engeström-Ahrenberg (1845-1914).</p> <p>Tutkimuksessa hyödynnetään monitieteisiä lähestymistapoja. Sumiaisten alttaritaulun sisältömaailmaa ja merkityksiä avataan Erwin Panofskyn ikonologisen tulkintamallin avulla. Alttaritaulua tarkastellaan myös osana laajempaa vertailuaineistoa, joka koostuu 1800-luvun loppupuolen eurooppalaisista kristillisaiheisista maalauksista ja veistoksista ja niitä toisintavasta jäljennösgrafiikasta. Aineistoa on koostettu myös arkistomateriaalista, johon kuuluu Suomen Taideyhdistyksen näyttelyluetteloita sekä aikakauden sanomalehtikirjoittelua. Taidemaalari Widolfa von Engeström-Ahrenbergin elämänvaiheet ja ura asetetaan aikakauden yhteiskunnallista taustaa vasten elämäntutkimuksissa.</p> <p>Analyysi osoittaa, että Sumiaisten kirkon alttaritaulun mahdollisina innoittajina voidaan nähdä 1800-luvun jäljennetyimpien eurooppalaisten taidemaalareiden tunnettuja teoksia. Merkittävimpiä yhtäläisyyksiä havaitaan tanskalaisen Carl Blochin maalaamaan Pyhän Jaakobin kirkon alttaritauluun (1881), jonka sommitelmassa on myös kuvattu Kristushahmo kahden polvistuneen enkelin kanssa. Ylösnousemus alttaritaulun aiheena on perinteinen, Kristuksen jumalallista puolta korostava aihe. Kun alttaritaulua tutkitaan kulttuurihistoriallista taustaa vasten, voidaan tiettyjen symbolien, kuten suurikokoisen liljan, nähdä viittaavan myös esoteeriseen ajatteluun, joka levisi muuttuvassa yhteiskunnassa 1800- ja 1900-lukujen taitteessa. Widolfa von Engeström-Ahrenbergin esimerkki heijastelee ajan taiteilijanaisten tyypillistä elämäntutkimusta. Laajan taidekoulutuksen saaneen taiteilijan ura hidastui, mutta ei päättynyt avioitumisen ja perheen perustamisen seurauksena.</p>	
Asiasanat alttaritaulu, kirkkotaide, ikonografia, Sumiainen, Widolfa von Engeström-Ahrenberg	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Tutkimuskohteen kuvaus ja tutkimuskysymykset.....	1
1.2	Aikaisempaa tutkimusta.....	6
1.3	Aineisto ja sen käsittely.....	9
2	TUTKIMUSMENETELMÄT JA NÄKÖKULMAT.....	11
2.1	Visuaalisen kulttuurin tutkimus teoreettisena viitekehyksenä.....	11
2.2	Ikonografia ja ikonologia.....	12
2.3	Elämänkulkumenetelmä, "life course".....	14
3	POPULAARI USKONNOLLINEN KUVA.....	16
3.1	Kuvajäljenteet 1800-luvun hengellisessä elämässä.....	16
3.2	Kristus, hartauskuvien lohduttaja.....	18
3.3	Kustantamot painokuvien levittäjinä.....	20
4	WIDOLFA VON ENGESTRÖM-AHRENBURG.....	25
4.1	Ura taiteilijana.....	25
4.2	Taiteilijanaiset kopioita valmistavina tekijöinä.....	28
5	SUMIAISTEN KIRKON ALTTARITAUHU.....	32
5.1	Alttaritaulun vaiheet ja tilaus.....	32
5.2	Ylösousemus alttaritaulun aiheena.....	33
6	PÄÄTÄNTÖ.....	41
	LÄHTEET.....	44
	Liite 1. Widolfa von Engeström-Ahrenbergin teoksia.....	51
	Liite 2. Kuvalähteet.....	53

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuskohteen kuvaus ja tutkimuskysymykset

1800-luvun loppupuoli oli Euroopassa merkittävää murroksen aikaa, jolloin monet eri tekijät muokkasivat kulttuuria ja yhteiskuntaa. Muun muassa kaupungistuminen, teollistuminen ja sääty-yhteiskunnan mureneminen muuttivat yhteiskunnallisia rakenteita, ja länsimainen kristillisyys sai uusia muotoja yksilön valintamahdollisuuksien lisääntyessä. Uudet keksinnöt julkaisuteollisuuden alalla vaikuttivat kulttuurin ja tiedonkulun nopeampaan leviämiseen. Tässä tutkielmassa tarkastelen painokuvateollisuuden aikaansaamia vaikutuksia ajan uskonnolliseen kuvamaailmaan Suomessa ja muualla Euroopassa. Nostan tarkastelun keskiöön yhden suomalaisen alttaritaulun. Miten nämä merkittävät kulttuuriset ilmiöt käyvät vuoropuhelua keskenään ja liittyvät toisiinsa 1890-luvulla maalatun alttaritaulun yhteydessä?

1800-luvun loppupuolella alttaritauluja maalattiin tyypillisesti kansainvälisten, suosittujen esikuvien mukaan. Kristillisaiheiset, tunnetut teokset levisivät tehokkaasti painokuvateollisuuden tuotteina. 1800-luku olikin mullistusten aikaa jäljennystekniikan alalla. Esimerkiksi litografian ja valokuvauksen keksiminen mahdollisti kuvien kopioimisen yhä nopeammin, mikä johti painokuvien räjähdysmäiseen leviämiseen.<sup>1</sup> Syntyi uusi tuote ja ilmiö, massatuotettu kuva. Painokuvat toimivat monesti mainonnan, ideologioiden ja opettamisen välineinä.

---

<sup>1</sup> Verhoogt 2007, 14-15.

Massatuotetut, uskonnolliset kuvat olivat suurelta osin hartauskuvia, joita hankittiin koteihin ja rukoushuoneisiin hartauden harjoittamista varten. Jäljenteitä tuotettiin etenkin suurten mestareiden kuuluisista alkuperäisteoksista, joiden suosiota jäljennösgrafiikka saattoi vielä lisätä.

Tarkastelen populaarivisuaalisuuden yhteyttä kirkkotaiteeseen analysoimalla Sumiaisten kirkon alttaritaulua *Ylösnoussut Kristus* (1891). Taulun on maalannut ruotsalaissyntyinen taidemaalari Widolfa von Engeström-Ahrenberg (1845–1914). Kontekstualisoivan tutkimusotteen kautta asetan sekä alttaritaulun että taiteilijan vuoropuheluun ajan kulttuuristen ja sosiaalisten olosuhteiden ja muiden tutkimuskysymysten kannalta relevanttien piirteiden kanssa.<sup>2</sup> Syvemmän tarkastelua Erwin Panofskyn ikonologisen tulkintamallin aineksilla. Populaarivisuaalisuuden lisäksi tarkastelen kulttuurihistoriallisena taustana naistaiteilijoiden ammatillisen itsenäistymisen aikakautta ja sen yhteyksiä Widolfa von Engeström-Ahrenbergin uran rakentumiseen.

Tutkimuskysymykseni kuuluukin: miten painoteollisuuden levittämä populaari uskonnollinen kuva on vaikuttanut 1800-luvun lopun suomalaiseen alttaritauluun? Sumiaisten alttaritaulu on tutkimuskohteena kiinnostava, koska sen syntyajankohta sijoittuu historiallisesti merkittävään kulttuuriseen murrosvaiheeseen. Se on säilynyt ainoana Widolfa von Engeström-Ahrenbergin alttaritauluhankkeista, ja sen kautta voidaan ymmärtää paremmin myös taiteilijan uraa ja tuotantoa. Yksittäisten alttaritaulujen syvällisemmälle tarkastelulle on muutenkin vielä tarvetta suomalaisen kirkkotaiteen tutkimuksen alueella. Pyrin hahmottamaan alttaritaulun paikkaa sekä suomalaisessa alttaritaulutraditiossa että laajemmin eurooppalaisen taiteen kentällä. 1800-luvun populaarivisuaalisuus on aihealue, jota ei suomalaisessa taidehistorian tutkimuksessa ole juurikaan käsitelty. Olen kiinnostunut siitä, millainen merkitys kuvajäljenteillä ja yleensä kopioinnilla oli ajan visuaalisuudessa. Tuon esille myös melko tuntemattomaksi jääneen taidemaalari Widolfa von Engeström-Ahrenbergin elämänvaiheita. Selvitän, miten Sumiaisten kirkon alttaritaulutilaus tuli juuri hänelle, ja kuinka tyypillistä taiteilijan toiminta oli 1800-luvun lopun koulutettuna naistaiteilijana.

---

<sup>2</sup> Pirinen 2012, 283.

1700-luvun alkupuolella populaarin käsitettä alettiin käyttää kulttuurisissa ja esteettisissä yhteyksissä. Siitä tuli ”yleisesti pidetyn” synonyymi (lat. *populus* = se mikä on enemmistön mieleen). Termi vakiintui nykyiseen käyttönsä 1800-luvulla, jolloin taiteen rooli yhteiskunnassa alkoi muuttua. Tämä herätti sivistyneistön sekä uuden kulttuuria harrastavan porvarisluokan keskuudessa tarpeen määritellä kulttuuria myös *populus*- ja *Volk*- termeillä.<sup>3</sup>

Kategoriat ”korkeakulttuuri”, ”populaarikulttuuri” ja ”massakulttuuri” ovat olleet pitkään osa kulttuurintutkimuksen peruskäsitteistöä.<sup>4</sup> Tässä tutkielmassa tutkimani visuaalinen uskonnollinen kuvasto voidaan periaatteessa sijoittaa näihin kaikkiin kategorioihin. Massakulttuuri ymmärretään nykyään enemmänkin populaarikulttuurin alalajiksi. Massakulttuurin erityispiirteenä on se, että se pyrkii mahdollisimman laajoille kansainvälisille markkinoille, jonka seurauksena massakulttuurin tuotantoa ja levitystä leimaa voimakas kaupallistuminen sekä tuotteiden yhdenmukaistuminen.<sup>5</sup> Ilmiö tuli näkyväksi myös 1800-luvun populaarissa uskonnollisessa kuvakulttuurissa. Kuvien nopean leviämisen myötä uskonnollinen kuvasto on näyttäytynyt maailmanlaajuisesti hyvin samankaltaisena.

1800-luvulla painokuvilla oli siis erittäin merkittävä kulttuurinen rooli. Lähes läpi 1900-luvun taidehistorian tutkimuksen suhtautuminen sekä 1800-luvun uskonnolliseen maalaukseen että populaarikuvastoon on kuitenkin ollut skeptistä. Ajan romanttissävyytteistä uskonnollista kuvastoa on luonnehdittu itsestäänselväksi ja sentimentaaliseksi. Tähän nojaten se on helposti sivuutettu tutkimusaiheena. Keskeiseksi kysymykseksi on muodostunut se, voidaanko hyötytarkoitukseen, kuten hartauden harjoituksen tai meditaation välineeksi valmistettua kuvaa tai esinettä nähdä tutkimuksen arvoisena aiheena tai täyttääkö se ”hyvän taiteen” kriteerit.<sup>6</sup> Populaari- ja massakulttuurin tutkimuksesta vastasivatkin aikaisemmin muut kuin humanistiset tieteenalat. Viime vuosikymmeninä alan tutkimus on alkanut edetä myös taidehistorian piirissä. Esimerkiksi ruotsalaiset taidehistorioitsijat Lena Johannesson ja Hedvig Brander Jonsson ovat tutkineet uskonnollisia painokuvia pohjoismaisessa kontekstissa. Taidehistorioitsija Bruno Foucart’n mukaan

---

<sup>3</sup> Kalliomäki 2001, 94-95.

<sup>4</sup> Koistinen, Sevänen & Turunen 1995, 6.

<sup>5</sup> Koistinen, Sevänen & Turunen 1995, 11; Knuuttila 1988, 284-286.

<sup>6</sup> Morgan 1998, 24-25.

1800-luvun uskonnollista maalausta voidaan pitää yhtenä vuosisadan tärkeimmistä visuaalisista ilmaisumuodoista.<sup>7</sup> Tässä valossa aiheen tutkimisen jatkaminen on erittäin mielekäästä.

Tämän tutkielman tavoitteena on lisätä ymmärrystä siitä, miten painoteollisuuden levittämät uskonnolliset kuvat ovat vaikuttaneet suomalaisten alttaritaulujen luomiseen. Tarkoitukseni on perehtyä uskonnollisten kuvien leviämiseen ilmiönä ja selvittää, mihin mahdollisiin esikuvalähteisiin Sumiaisten alttaritaulun ilmiasu viittaa. Heikki Hangan mukaan kirkkomaalareiden käyttämä esikuvamateriaali on hyvin monimuotoista ja vaatii tutkijalta tarkempaa perehtymistä aiheeseen. Maalauksen esikuvaksi ei voida määritellä mitä tahansa aiheen esittämisperinteeseen sopivaa teosta vaan mallikuvan tulisi olla yhdenmukainen myös yksityiskohtien tasolla. Toisaalta taiteilijat ovat käyttäneet lähteitään vapaasti yhdistelemällä useita mallikuvia tai hyödyntämällä vain osia sommitelmista. Tärkeämpää onkin siis alkuperäisteoksen, ei niinkään siitä tehtyjen graafisten kuvalähteiden jäljittäminen.<sup>8</sup> Huomioin tämän myös omassa tutkimustilanteessani. Saatavillani ei ole Widolfa von Engeström-Ahrenbergin käyttämiä graafisia lähteitä, joten niiden määrittäminen perustuu tulkintaan ja todennäköisyyteen. Tässä tutkielmassa liitän esikuvalähteiden jäljittämisen osaksi ikonografista analyysia.

Uskonnollinen kuva teostyyppinä voidaan määritellä usealla eri tavalla. Esimerkiksi kuvan aihe, tekijän intentio tai kuvan käyttötarkoitus voivat tehdä kuvasta uskonnollisen.<sup>9</sup> David Morgan on nostanut esiin sen, miten kuvan merkitys riippuu sen toiminnallisesta tai rituaalisesta käytöstä vaikkapa temppelissä, kotona tai osana muuta toimintaa.<sup>10</sup> Tutkielmassani viittaan uskonnollisella kuvalla kristilliseen traditioon ja ensisijaisesti protestanttiseen kontekstiin.

Alttaritaulu edustaa uskonnollista teostyyppiä monessakin suhteessa. Teoksen hankkija on kirkko, joka asettaa tietyt raamit tilaamansa teoksen aiheelle ja esitystavalle. Kirkkotaide on julkista taidetta, ja se on tehty tiettyä tarkoitusta varten.

---

<sup>7</sup> Brander Jonsson 1994, 20. Bruno Foucart: *Le renouveau de la peinture religieuse en France 1800-1860* (1987).

<sup>8</sup> Hanka 1997, 116.

<sup>9</sup> Morgan 2005, 55.

<sup>10</sup> Morgan 2005, 73.

Evankelis-luterilaisessa kirkossa alttaritaulu on yleensä alttarin yhteyteen sijoitettu taulumaalaus, jossa kuvataan jotakin Jeesuksen elämän keskeistä tapahtumaa. Kristillisyydessä alttaritaululla uskonnollisena kuvana on ollut historian saatossa monia tehtäviä kuten lukutaidottoman kansan opettaminen ja luterilaisuudessa lähinnä kristillisen sanoman ilmentäminen.

Kirkkoon tilattu taide on siis väistämättä alisteisessa asemassa kirkon uskonnollisille näkemyksille, mutta myös ajankohtaisia piirteitä voi esiintyä<sup>11</sup>. Näistä asioista olen kiinnostunut myös omassa analyysissäni. Alttaritaulun sosiaalinen ympäristö ja tietynlainen vuorovaikutuksellisuus yhtenä ominaispiirteenä tuovat esiin myös teoksen toiminnallisen ulottuvuuden. Vaikka en tutkimuksessani varsinaisesti käsittele Sumiaisten kirkon alttaritaulun visuaalisen toiminnan puolta, mielestäni on kuitenkin tärkeää tiedostaa tutkittavan teostyyppin erityispiirteet osana analyysia.

1800-luvun puoliväliin mennessä suomalaisessa alttaritaulutraditiossa tapahtui murros käsityöläisyydestä uuteen taidekulttuuriin, jonka myötä koulutetut taidemaalarit saivat kirkkomaalauksessa entistä tärkeämmän aseman.<sup>12</sup> Tämän taustalla oli kansallisen projektin ajatus esteettisesti korkeatasoisen taidekulttuurin leviämisestä. Alttaritaiteeksi ei kelvannut 1800-luvun lopulla enää mikä tahansa teos, vaan maalauksen tuli selvästi sekä täyttää hyvän taiteen kriteerit että vastata seurakunnan uskonnollisiin tarpeisiin.<sup>13</sup> 1840-luvulta alkaen suomalaisen alttaritaiteen päätekijöitä olivat B. A. Godenhjelm (1799–1881) ja R. W. Ekman (1808–1873).<sup>14</sup> Heidän jälkeensä alttaritaulutilaukset keskittyivät Alexandra Frosterus-Sältinille (1837–1916), joka on 65 alttaritaulullaan Suomen kaikkien aikojen tuotteliain alttaritaulumaalari. Myös muut naistaiteilijat alkoivat saada alttaritaulutilauksia vuosisadan loppua kohti. Widolfa von Engeström-Ahrenbergin tuotantoon kuuluu yhteensä viisi alttaritauluhanketta, joita käsittelem tarkemmin luvussa 4.

---

<sup>11</sup> Hanka & Pirinen 2001, 104.

<sup>12</sup> Hanka 1997, 70.

<sup>13</sup> Mikola 2015, 120-121.

<sup>14</sup> Hanka 1997, 70.



## 1.2 Aikaisempaa tutkimusta

Tutkielman aihepiirejä on käsitelty monitieteellisesti aikaisemmassa tutkimuksessa. Keskeisimmät tutkimushaarat kytkeytyvät kirkkotaiteen, populaarivisuaalisuuden sekä naistaiteilijoiden tutkimukseen. Suomessa kirkkotaiteen tutkimus on edennyt pitkälle, ja myös käsittelemäni ajanjakson, 1800-luvun, kirkollinen kuvasto ja ilmiöt ovat viime vuosikymmeninä nousseet tutkijoiden kiinnostuksen kohteeksi. Merkittävää työtä kirkkotaiteen tutkimuksen parissa ovat tehneet esimerkiksi Heikki Hanka sekä Jorma Mikola, joiden väitöskirjat ovat toimineet tärkeänä materiaalina oman tutkimuskohteeni taustojen selvittämisessä.

Jorma Mikolan väitöskirja *Alttarilta alttarille. Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella* on laaja katsaus Suomen alttaritaulutraditioon aikakaudelta, joka on myös oman tutkimukseni keskiössä. Ikonografisten taustojen tarkastelun lisäksi huomion kohteeksi nousee se, miten uskonnollinen kuva, tässä tapauksessa alttaritaulu, sijoittuu kuvataiteen kenttään – tarkastellaanko sitä samalla tavalla kuin muuta ajan taidetta vai tiettyyn tilaan ja käyttöön tarkoitettuna teoksena. Mikola käsittelee huomattavan määrän alttaritaulujen tilausprosesseja, myös Widolfa von Engeström-Ahrenbergin alttaritauluhankkeita Heinjoen ja Kivennavan kirkkoihin. Nämä tiedot ovat auttaneet minua paikantamaan Sumiaisten alttaritaulun Widolfa von Engeström-Ahrenbergin tuotannossa.

Tutkija Ringa Takanen on tuonut väitöskirjallaan *Laupeus ja inhimillisuus: Naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa vuosina 1870-1920* (2020) uutta näkökulmaa suomalaiseen alttaritaulututkimukseen. Tutkimuksen keskeiset kysymykset erittelevät 1800-luvun loppupuolella tapahtunutta muutosta suomalaisten alttaritaulujen kuva-aiheissa, jota ilmentää esimerkiksi tapa esittää Kristus humanina hahmona sekä naisten ja lasten osuuden nousu keskeisissä kuva-aiheissa. Kontekstualisoivan tutkimusotteen myötä Takanen havaitsee kuvallisen murroksen liittyvän laajemmin aikakauden yhteiskunnallisiin aatevirtauksiin sekä sosiaalishistoriallisiin muutoksiin kuten naisten asemaan liittyvään keskusteluun sekä kristillisen sosiaalityön nousuun. Tutkimukseni kannalta väitöskirja on tarjonnut kiinnostavia huomioita 1800-luvun lopun

henkisestä liikehännästä ja sen vaikutuksista kirkolliseen kuvastoon. Takanen tuo tutkimuksessaan esille jäljenneteollisuuden merkityksen, mutta se ei ole ollut varsinaisena tutkimuksen kohteena. Tässä minulle avautuu mahdollisuus täyttää tutkimuksellista aukkoa tuomalla alttaritaulujen tutkimukseen uusi näkökulma, massatuotettu kuva.

Yhdysvaltalainen uskontotieteilijä David Morgan on tehnyt 1990-luvulta lähtien merkittävää monitieteistä tutkimusta kristillisestä visuaalisesta kulttuurista. Hänen teoksensa *Visual Piety. A History and Theory of Popular Religious Images* (1998) sekä *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice* (2005) valottavat uskonnon visuaalista puolta, kuten hartauskuvien käyttöä ja merkitystä. Keskeisenä argumenttinaan Morgan esittää, että uskonnollisia kuvia ei voida erottaa sosiaalisesta kontekstistaan vaan niitä tulee tarkastella osana ihmisen arkea ja hartaudenharjoitusta.<sup>15</sup>

Populaaria uskonnollista kuvaa on käsitellyt myös Hedvig Brander Jonsson väitöskirjassaan *Bild- och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Tutkimuksessaan Brander Jonsson tyypittelee keskeisiä kristillisiä kuva-aiheita ja analysoi niiden päätymistä osaksi ajan ruotsalaista kuvastoa. Monet 1800-luvun uskonnollisten kuvien aiheet periytyivät jo keskiajalta ja 1600-luvun ranskalaisen akatemiataiteen piiristä. Myös nasareenien ja prerafaeliittien keskiajan ja renessanssin kuvastosta inspiroituneella taiteella oli vahva vaikutuksensa.<sup>16</sup> Romantiikan aikakausi oli muutenkin otollinen pohja uskonnollisten, idyllisten ja tunteita herättävien kuvien suosioon.<sup>17</sup>

Lena Johannesson on erikoistunut instrumentaalisen kuvan historiaan ja rooleihin eri aikakausina ja edistänyt tutkimuksillaan pohjoismaisen taiteentutkimuksen teoreettista laajentumista. Väitöskirjassaan *Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia* hän kuvaa modernin kuvayhteiskunnan muodostumista tarkastelemalla 1800-luvulla tunnettua ja sittemmin unohdettua populaarivisuaalisuutta, kuten arkkukirjeitä, kirjankuvituksia ja erilaisia kaupallisia kuvia. Johannesson tuo esiin kuvien massatuotannon niin merkittävänä

---

<sup>15</sup> Morgan 1998, xv.

<sup>16</sup> Brander Jonsson 1994, 44-45, 106-109.

<sup>17</sup> Brander Jonsson 1994, 30.

kulttuurisena ilmiönä, että sitä voitaisiin verrata kirjapainotaidon läpimurtoon 1400-luvulla tai tietotekniikan käyttöönottoon nyky-yhteiskunnassamme.<sup>18</sup>

Feministinen taidehistorian tutkimus sai alkusysäyksensä 1971 Linda Nochlinin esseestä *Why Have There Been No Great Women Artists?* Nochlinin keskeinen argumentti oli, että naisten mahdollisuudet edetä taiteen alalla ovat olleet miehiä rajatummalla. Esimerkiksi koulutuksen heikko saatavuus sekä taloudellinen riippuvuus miehistä ovat vaikuttaneet naistaiteilijoiden mahdollisuuksiin menestyä taiteilijoina. Myös Roszika Parker ja Griselda Pollock taustoittavat klassikkoteoksessaan *Old Mistresses. Women, Art and Ideology* (1981) syitä sille, miksi naistaiteilijat on jätetty huomiotta vanhemmassa historiankirjoituksessa. Teosta voidaan pitää perustellusti alan perusteoksena, ja myös Suomessa alan tutkimus on kehittynyt viime vuosikymmeninä.

Keskeisin taustamateriaalini koskien naistaiteilijoiden tutkimusta Suomessa perustuu Riitta Konttisen urauurtavaan työhön. Konttinen on 1980-luvulta lähtien nostanut tutkimuksissaan, kuten *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla* (1991) ja *Naiset taiteen rajoilla. Naistaiteilijoita Suomessa 1800-luvulla* (2010), esiin useita naistaiteilijoita, joita aikaisempi tutkimus ei ole ottanut lainkaan huomioon. Konttinen peilaa naistaiteilijoiden toimintamahdollisuuksia monipuolisesti 1800- ja 1900-lukujen yhteiskuntaan. Tarkastelun kohteiksi nousevat naisten ja miesten toisistaan eroavat sosiaaliset roolit taiteilijoina sekä kritiikki-instituution vallankäyttö. Konttinen on käsitellyt teoksissaan laajasti esimerkiksi avioitumisen ja naimattomuuden vaikutusta naistaiteilijan uraan.

Jatkan tutkielmassani Konttisen viitoittamalla tiellä. Widolfa von Engeström-Ahrenberg on Suomessa melko tuntematon taiteilija, ja tutkimukseni myötä jälleen yksi unohduksiin jääneistä naistaiteilijoista nostetaan esiin. Konttisen huomiot esimerkiksi Ida Silfverbergin, Helena Westermarckin, Fanny Churbergin ja Elin Danielson-Gambogin toiminnasta ovat myös luoneet oman tutkimukseni kannalta kiinnostavan vertailupohjan siihen, miten naistaiteilijat ovat edenneet urallaan miesvaltaisessa taidemaailmassa. Analysoidessani Widolfa von

---

<sup>18</sup> Johannesson 2007, 25-26.

Engeström-Ahrenbergin elämänvaiheita mahdolliset tyypilliset ja epätyypilliset piirteet tulevat vielä selkeämmin esiin, kun taiteilijan elämänselitys rinnastetaan muihin aikalaisiin naistaiteilijoihin.

### 1.3 Aineisto ja sen käsittely

Käyttämäni aineisto koostuu sekä visuaalisesta aineistosta että arkistoaineistosta. Tutkin Sumiaisten kirkon alttaritaulun kautta myös 1800-luvun laajempaa uskonnollista populaarikuvastoa. Tähän vertailuaineistoon kuuluu kuvia alttaritaulun mahdollisista esikuvista, joko alkuperäisteoksista tai niihin viittaavista mallikuvista. Kuvat on koottu avoimista lähteistä, kuten Wikicommonsista ja Kansalliskirjaston digitoidusta lehdistömateriaalista. Tutkielmassa käyttämäni valokuvat Sumiaisten kirkon alttaritaulusta ovat omiani.

Kansallisgallerian arkisto- ja kirjastokokoelmissa on Suomen taiteen historiaan liittyvää aineistoa 1800-luvun puolivälistä lähtien.<sup>19</sup> Lehtileikekokoelma sisältää lehtileikkeitä ja niistä koottuja leikekirjoja. Tutkielmassani olen hyödyntänyt 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun arkistoitua lehtikirjoittelua ja näyttelyluetteloita.<sup>20</sup> Widolfa von Engeström-Ahrenbergin tapauksessa lehtileikekokoelman mikrofilmatut aineistot olivat pääasiassa Hufvudstadsbladetin artikkeleita vuosilta 1897-1914.<sup>21</sup>

Kansallisgallerian kirjaston puolelta aineistoon valikoitui Suomen Taideyhdistyksen näyttelyluettelot vuosilta 1871-1908, Turun taideyhdistyksen vuosinäyttelyluettelot 1891-1899 sekä Tampereen taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1899-1911. Luettelot ovat havainnollistaneet sitä, kuinka ahkerasti ja millaisilla teoksilla Widolfa von Engeström-Ahrenberg osallistui taidenäyttelyihin Suomessa.

---

<sup>19</sup> <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/Kirjasto>

<sup>20</sup> Keräsin arkistoaineistoa Ateneumin tutkijakirjastossa 13.12.2023 ja 17.1.2024.

<sup>21</sup> Lehtileikekokoelman taiteilijaviitekortit. Ahrenberg, Widolfa. o.s. Engeström. [http://taiteilijaviitekortit.kansallisgalleria.fi/site/assets/files/22121/ahrenberg-\\_widolfa-\\_ks\\_engestrom-\\_vidolfa.pdf](http://taiteilijaviitekortit.kansallisgalleria.fi/site/assets/files/22121/ahrenberg-_widolfa-_ks_engestrom-_vidolfa.pdf)

Lisäksi olen hyödyntänyt 1800-luvun lopun digitoituja sanomalehtiaineistoja (digi.kansalliskirjasto.fi), joista löytyy esimerkiksi mainintoja Widolfa von Engeström-Ahrenbergin maalaamista alttaritauluista sekä Sumiaisten kirkon vaiheista. Näyttelyluetteloiden ja sanomalehtiaineiston pohjalta olen koonnut taulukon Widolfa von Engeström-Ahrenbergin teoksista. Lista ei ole perusteellinen selvitys taiteilijan tuotannosta, mutta antaa siitä yleiskuvan.

Alkuperäinen tarkoitukseni oli etsiä tietoa alttaritauluista myös seurakuntien kalustoluetteloista. Kävin läpi joitakin Sumiaisten seurakunnan arkistoaineistoja 1890-luvun taitteen molemmin puolin, mutta työ ei tuottanut tulosta. Päätin lopulta rajata arkistoaineiston vain näyttelyluetteloihin ja Kansalliskirjaston digitoituihin aineistoihin, ja tukeutua alttaritaulun vaiheiden selvityksessä aikaisempaan tutkimukseen. Tässä merkittävimmät lähteeni ovat olleet Kalevi Pöykön kirjoittama ”Sumiaisten kirkot” (1978) teoksessa *Sumiaisten kirja* sekä Jorma Mikolan väitöskirja *Alttarilta alttarille. Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella* (2015).

## 2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA NÄKÖKULMAT

### 2.1 Visuaalisen kulttuurin tutkimus teoreettisena viitekehystenä

Tutkimusotteeni yhdistelee piirteitä vanhemmasta ja uudemmasta taidehistorian tutkimuksesta. Otan vaikutteita perinteisestä ikonografisesta tutkimuksesta ja ikonologisia kuvantulkintamalleja kehittäneiden taidehistorioitsijoiden ajattelusta selvittäessäni Sumiaisten alttaritaulun merkitystä ja sen syntyajankohtaan liittyviä piirteitä. Uudempaa ja laajempaa tutkimuskenttää puolestaan edustaa visuaalisen kulttuurin tutkimus, jossa tarkastellaan visuaalista toimintaa. Siinä huomio kiinnittyy esimerkiksi kuvan yhteiskunnallisiin toimintoihin ja vaikutuksiin. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen perinteeseen nojaaminen mahdollistaa tutkimuskohteeni tarkastelun vielä laajemmassa kontekstissa kuin mihin pelkkä ikonografinen tutkimus ehkä pääsisi. Alttaritaulu on tyypillinen esimerkki figuratiivisesta ja uskonnollisesta kuvatyypistä, johon ikonografisia menetelmiä on perinteisesti sovellettu. Näkökulmani tuo kuitenkin mukaan myös populaarivisuaalisuuden, jota ei taas voida selvästi nähdä juuri ikonografisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteena. Liitän tässä tutkielmassa visuaalisen kulttuurin tutkimuksen yhteen yhdysvaltalaisen David Morganin avaaman tutkimuslinjan kanssa. Morgan näkee uskonnolliset kuvat kulttuurillisina tuotteina, ja tarkastelee kuvien sosiaalisia konteksteja niiden alkuperäisissä valmistus-, kaupallistamis- ja käyttöympäristöissä.<sup>22</sup>

Visuaalisen kulttuurin tutkimus sivuaa vahvasti taidehistoriallista tutkimusta, mutta se ei yksiselitteisesti ole taidehistorian "alalaji". Marquard Smithin mukaan visuaalisen kulttuurin tutkimus ei ole pelkkä teoreettinen pyrkimys eikä myöskään ainoastaan teorioiden soveltamista tutkittaviin kohteisiin. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen painotus muodostuu enemmänkin siitä, että perehdytään asioiden

---

<sup>22</sup> Morgan 1998, 4.

historiallisiin, materiaalisiin ja käsitteellisiin ominaispiirteisiin ja pyritään ymmärtämään, miten kohteita tarkastellaan erilaisten katselumekanismien kautta. Visuaalisen kulttuurin tutkimuskohde muotoutuu ja tulee esille näiden prosessien vaikutuksessa. Oleelliseksi tarkastelun kohteeksi nousee se, mitä tutkimuskohde tekee, ei niinkään se, mitä se merkitsee.<sup>23</sup>

David Morganin mukaan *visuaalinen kulttuuri* merkitsee kuvien tulkinnassa muutosta aiemmasta objekti- ja taiteilijakeskeisyydestä kohti käyttö- ja toimintakeskeisyyttä.<sup>24</sup> Myös Morgan esittää, että visuaalisen kulttuurin tutkijat tarkastelevat itse kuvien lisäksi myös sitä, mitä kuvat tekevät, kun ne otetaan käyttöön. Jos tarkastelun kohteena on siis jokin jäljennös, kuten painokuva tunnetusta maalauksesta, tutkija voi keskittyä esimerkiksi siihen, kuka tai ketkä omistavat tai käyttävät kyseistä objektia tai mikä on erilaiseen käyttöön tarkoitettujen jäljennöksen suhde alkuperäiseen teokseen.<sup>25</sup> Näkisin, että oma tutkimusongelmani lähestyy tällaista kysymyksenasettelua, sillä pyrin löytämään yhteyksiä vastaavien ilmiöiden tai kohteiden välillä. Luvussa 3 käyn tarkemmin läpi 1800-luvun ikoniseksi nousseita maalauksia ja niistä tehtyjä jäljenteitä.

## 2.2 Ikonografia ja ikonologia

Erilaiset kuvien tulkintaan luodut teoriat ja metodit ovat jo pitkään olleet keskeinen osa taidehistorian tutkimusta. Näistä tunnetuimpia ja käytetyimpiä ovat kenties warburgilaisen koulukunnan kehittämät ikonologiset tulkintamallit, joiden avulla pyritään kuvan sisältömaailman ja merkityksen ymmärtämiseen. Kuva-aiheiden luokitteluun ja tulkitsemiseen tarkoitettulla ikonografisella lähestymistavalla on vahva perinne etenkin figuratiivisen kuvataiteen tutkimuksen saralla. Termi ikonografia tulee kreikan kielen sanoista 'eikon' (kuva) ja 'grafein' (kirjoittaminen). Ikonografian juuret voidaan jäljittää 1500-luvulle, jolloin antiikin ajan lähteistä kerättyjä symboleita, allegorioita ja personifikaatioita koottiin

---

<sup>23</sup> Smith 2008, 12.

<sup>24</sup> Morgan 2005, 33-34.

<sup>25</sup> Morgan 2005, 37.

käsikirjakokonaisuuksiksi. 1800-luvulla ikonografia laajeni koskemaan myös kristillisiä aiheita suunnilleen samanaikaisesti ranskalaisessa ja saksalaisessa tutkimuksessa. Pohjoismainen kristillisen ikonografian tutkimus on keskittynyt pitkälti keskiajan taiteeseen. Suomessa 1900-luvulla keskiajan kristillistä taidetta tutkivat muun muassa Johan Jakob Tikkanen (1857–1930) ja Sixten Ringbom (1935–1992), jotka tunnettiin myös kansainvälisesti. Merkittävä sysäys ikonografiseen tutkimukseen pohjoismaissa oli kirkkojen ja kirkkotaiteen inventointi.<sup>26</sup>

Sovellan alttaritauluaineistoni tarkastelussa ikonografista menetelmää, jonka avulla avaan maalauksen kuva-aiheita ja merkityksiä. Tässä hyödynnän Erwin Panofskyn (1892–1968) ikonologista tulkintamallia. Panofsky oli yksi 1900-luvun merkittävimmistä taidehistorioitsijoista, joka tunnetaan nykyään erityisesti ikonografisen analyysin kehittäjänä. Panofsky esitteli tulkintamallinsa teoksessaan *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* vuonna 1939. Malli muodostuu kolmesta tulkinnan osa-alueesta, sfääristä, joiden avulla yksittäisestä taideteoksesta voidaan lähteä tulkitsemaan kokonaisen aikakauden maailmankatsomuksellista perustaa.<sup>27</sup> Esi-ikonografisella eli luonnollisen merkityksen sfäärillä hahmotetaan, millaisia muotoja, hahmoja, suhteita ja sommitelmia kuvassa näkyy tulkitsematta aihepiiriä sen pidemmälle. Konventionaalisen merkityksen sfäärillä eli ikonografisessa analyysissä tutkija tarkastelee teoksen sisältämää symboliikkaa pyrkien tunnistamaan tekstuaalisten lähteiden avulla teoksen aiheen ja sen sisältämät merkitykset ja paikantamaan teoksen aiheen aikaisemmassa esityksperinteessä. Kolmannella sfäärillä, ikonologisessa analyysissä pyritään vastaamaan siihen, miksi jokin teos on tehty tiettyyn asuunsa juuri tiettyinä historiallisena hetkenä.<sup>28</sup>

Ikonografian eri sfäärit ovat osa-alueita, jotka tuovat oman näkökulmansa tulkinnan kokonaisuuteen. Panofskyn mukaan nämä teoksen tulkitsemisen vaiheet ovat kuin tietämisen eri muotoja, jotka edellyttävät tulkitsijalta monenlaista tietoa ja ymmärrystä esimerkiksi tietyistä historiallisista ajasta ja taiteen tyyliuunnista. Myös

---

<sup>26</sup> Liepe 2018, 31-33.

<sup>27</sup> Panofsky 2018 (1939), 10-14; Ockenström 2012, 211-213.

<sup>28</sup> Panofsky 2018 (1939), 10-14.



kirjallisten lähteiden tuntemus nousee tärkeäksi, sillä niiden avulla voidaan tunnistaa teoksessa esiintyvät hahmot, attribuutit ja symbolit, ja selvittää, mitä ne ovat merkinneet tiettyinä aikoina ja tietyssä paikassa.<sup>29</sup> Omassa analyysissäni liikun pääasiassa ikonografisen analyysin ja ikonologisen tulkinnan alueella.

Tarkastelen tutkimuskohdettani siis erilaisissa konteksteissa. Panofskyn mukaan teos voidaan nähdä "oireena" jostakin, esimerkiksi tietyistä historiallisista tilanteista, ideologioista tai taiteilijan aatemaailmasta ja tyylistä. Tutkimuskohdetta ei kuitenkaan voida vain "sijoittaa omaan kontekstiinsä" vaan kontekstit syntyvät myös jokaisessa tutkimustilanteessa. Tässä tutkielmassa konteksteina toimivat 1800-luvun populaarivisuaalisuus sekä naistaiteilijoiden yhteiskunnallinen rooli. Tämä liittyy alttaritaulun ikonologisen tarkastelun osaksi laajempaa visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kenttää.

### **2.3 Elämänkulkumenetelmä, "life course"**

Neljännessä luvussa tarkastelen Widolfa von Engeström-Ahrenbergin elämänvaiheita ja uraa taiteilijana. Perinteisessä biografisessa tutkimuksessa keskitytään yhden taiteilijan elämään ja teoksiin tarkastelemalla taiteilijaa oman aikakautensa ja edustamansa tyyliuunnan kontekstissa.<sup>30</sup> Tutkimukseni on myös historiallisesti orientoitunut – pyrin selvittämään, miten aikakaudelle ominaiset historialliset ja sosiaaliset olosuhteet ovat vaikuttaneet taiteilijan toiminnassa.

Tämän osoittamisessa hyödynnän menetelmää nimeltä elämänkulkuanalyysi (life course), joka on alkuaan sosiaalitieteen lähestymistapa ikääntymisen teorioihin.<sup>31</sup> Elämänkulkuanalyysillä pyritään selvittämään sitä, miten yksilö toimii suhteessa yhteiskuntaan; onko hänen toimintansa tiettyinä aikoina omissa viiteryhmissään tyypillistä vai epätyypillistä. Merkittävimpänä analyysimallin kehittäjänä pidetään Glen H. Elderia. Elämänkululla viitataan joukkoon sosiaalisesti

---

<sup>29</sup> Preziosi 2009, 218.

<sup>30</sup> Pirinen 2012, 287.

<sup>31</sup> Bengtson, Silverstein ym. 2009, 406.

määriteltyjä rooleja tai tapahtumia, jotka yksilö kohtaa jossain vaiheessa elämäänsä.<sup>32</sup> Elämänvaiheet ja roolit hahmottuvat erilaisissa käännekohtissa, joita voivat olla esimerkiksi opintojen tai työn aloittaminen ja perheen perustaminen. Näiden vaiheiden kautta voidaan tarkastella laajemmin jotakin yhteiskunnallista ilmiötä. Yksittäinen henkilö toimii aina suhteessa vallitseviin yhteiskunnallisiin, sosiaalisiin, poliittisiin ja kulttuurisiin rakenteisiin, ja menetelmässä on tarkoituskin tuoda esiin yksilön ja yhteisön suhteen lomittumista.<sup>33</sup> Keskeistä ei ole välttämättä tapahtumien järjestys vaan niistä muodostuva kokonaisuus. Tässä tapauksessa selvitän, kuinka tyypillinen Widolfa von Engeström-Ahrenbergin elämänkulku oli naistaiteilijana 1800-luvun loppupuolella. Elämänkulkuanalyysin puitteissa on mahdollista tarkastella ilmiötä myös intersektionaalisesta näkökulmasta. Tässä tapauksessa voitaisiin siis kysyä, miten Widolfa von Engeström-Ahrenbergin erilaiset ominaisuudet, kuten kansallisuus, sukupuoli, aviosääty, varallisuus ja kyvykkyys ovat vaikuttaneet hänen elämänkulkuunsa.

---

<sup>32</sup> Elder & Giele 2009, 22.

<sup>33</sup> Ojala-Fulwood 2021, 113.

### 3 POPULAARI USKONNOLLINEN KUVA

#### 3.1 Kuvajäljenteet 1800-luvun hengellisessä elämässä

Tässä luvussa käsittelen uskonnollisten painokuvien käyttöä, leviämistä ja merkitystä 1800-luvun loppupuolen eurooppalaisessa yhteiskunnassa visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kehyksessä. Muutaman esimerkin avulla erittelen, millaisiin laajempiin teemoihin tai toimintoihin suosituimmat kuva-aiheet liittyvät. Uskontotieteilijä David Morgan on tutkinut aihepiiriä ”visuaalisena hartautena” (engl. *visual piety*), jolla tarkoitetaan sitä, miten uskonnon harjoittaminen ja uskonnolliset kokemukset kietoutuvat visuaalisiin elementteihin ja niiden tulkintaan. Uskonnollisten kuvien tai esineiden merkitys ilmenee siinä, miten ne toimivat vuorovaikutteisesti tavallisissa käyttöympäristöissään.

Protestanttisuudessa koti on perinteisesti ollut tärkeä paikka uskonnon harjoittamiseen ja opettamiseen.<sup>34</sup> Jo Luther ja muut reformaattorit korostivat kotia uskonnollisen elämän keskuksena. Ulrich Zwingli (1484–1531) jopa salli Kristuksen kuvat koteihin, vaikka vastusti muuten uskonnollisten kuvien käyttöä kirkoissa. Erilaiset hartauskäyttöön tarkoitettut kuvat ovatkin löytäneet tiensä tuhansien kristittyjen koteihin osaksi kristillistä elämäntapaa, ja niillä on ollut merkittävä rooli esimerkiksi lasten kasvatuksessa ja moraalien muodostumisessa. Kotiympäristössä käytettyjen kuvien merkitys näyttäytyy kuitenkin vielä laajemmin osana perheen jäsenyyttä ja kotielämän tapoja, ei ainoastaan oppimisen ja opettamisen välineinä.<sup>35</sup>

Uskonnolliset kuvat ovat myös välittäneet viestejä ja levittäneet kristillistä sanomaa. Protestanteilla tämä on näkynyt voimakkaana tekstuaalisuutena; kuvia on liitetty usein osaksi tekstiä korostamaan siinä ilmaistua viestiä.<sup>36</sup> 1800-luvulla kristillisiä painokuvia levittivät kustantamojen ohella monet lähetysjärjestöt.

---

<sup>34</sup> Morgan 2015, 59.

<sup>35</sup> Morgan 2015, 59.

<sup>36</sup> Morgan 2015, 52, 67.

Suomessa varhaisimmat uskonnolliset aikakauslehdet edustivat valtionkirkon perinteestä poikkeavia suuntauksia kuten erilaisia herätysliikkeitä.<sup>37</sup> Kristillinen sisältö oli varsin tavallista myös lasten lehdissä, mutta varsinainen uskonnollisia tavoitteita palvellut lastenlehdistö syntyi vasta 1880-luvulla.<sup>38</sup> Esimerkiksi Luterilainen evankeliumiyhdistys julkaisi 1800-luvun loppupuolelta alkaen lehteä *Lasten ystävä*, ruotsiksi *Barnvännen*, joka sisälsi kuvituksia Raamatun kertomuksista ja kristilliseen elämään liittyvistä aiheista. Adventtikirkon lehti *Tidens tecken* oli ruotsalaisen samannimisen lehden rinnakkaisjulkaisu, jonka kuvastossa näkyi myös vahvasti ajan suosituista maalauksista saadut vaikutteet (kuva 2).<sup>39</sup>



Kuva 1. Bernhard Plockhorst 1886. Schutzengel.  
Kuva: Wikimedia Commons.



Kuva 2. Bernhard Plockhorst. Skyddsängeln.  
Runoon liittyvä kuvituskuva. Kuva: Tidens tecken 15.2.1897.

<sup>37</sup> Raittila 1991, 13-14.

<sup>38</sup> Leino-Kaukiainen 1991, 138.

<sup>39</sup> Raittila 1991, 46.

David Morganin mukaan suosittujen uskonnollisten kuvien voima piilee siinä, että ne osallistuvat sosiaalisen todellisuuden rakentamiseen yksilön ja yhteisön arjessa ja kriittisissä elämänvaiheissa.<sup>40</sup> Tuttujen kuvien läsnäolo kodeissa tai kirkoissa symboloi ihmisille yhteisiä rituaaleja ja välittää tietoa yhteisön tavoista ja historiasta. Kuvat voivat olla myös keino luoda yhteisiä ja universaaleja muistoja ja tunteita. Niitä ei siis nähdä ainoastaan yksittäisinä koristeina tai taideteoksina vaan osana laajempaa kulttuurista ilmiötä, joka vaikuttaa yksilön kokemuksiin ja tunteisiin uskonnollisessa yhteisössä. Nähdäkseni kyse on hyvin paljon ”kuulumisen” kokemuksesta. Uskonnolliset kuvat ovat siis osaltaan vahvistamassa yksilön identiteettiä ja jäsenyyttä erilaisissa yhteisöissä.

### **3.2 Kristus, hartauskuvien lohduttaja**

Protestanttisessa kristillisessä kuvastossa Kristuksesta tehdyt kuvat ovat olleet erittäin suosittuja. Vaikka Jeesuksen ulkonäöstä ei löydy mainintoja Raamatusta, kuvallinen esittäminen on vakiintunut vuosisatojen kuluessa niin, että kaikki voivat silti tunnistaa Kristusta esittävät kuvat. Kristityille on ollut ominaista kaipaus helposti saavutettavaan, hellään hahmoon. David Morganin mukaan protestantit ovat löytäneet hartauskuvastoonsa tällaisen vahvistavan ja lohduttavan hahmon Jeesuksesta, kun taas katoliset kristityt ovat suosineet kuvissaan enemmän Neitsyt Mariaa tai joitakin pyhimyksiä.<sup>41</sup> 1800-luvun uskonnollisessa elämässä Kristuksen kärsimyksen eläytyminen ja kiitollisuus Kristuksen sovitukselta olivat merkittäviä hartauden harjoittamisen muotoja. Tämä näkyi ristiinnaulittua tai kärsivää Kristusta esittävien hartauskuvien suosiona yksityisessä hengellisessä elämässä.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Morgan 1998, 17.

<sup>41</sup> Morgan 2015, 183.

<sup>42</sup> Brander Jonsson 1994, 140.

Esimerkiksi Heinrich Hofmannin (1885–1957) Kristus Getsemanessa (1890) voidaan katsoa kuuluvaksi tähän kategoriaan (kuva 3). Getsemane-aihetta versioitiin runsaasti, ja siitä tuli yksi 1800- ja 1900-lukujen suosituimmista hartauskuva-aiheista. Ajan uskonnollisuudessa korostui uskon henkilökohtaisuus, mihin myös uskonnolliset kuvat pyrkivät vastaamaan. Kristusta esittävässä kuvassa ihmiset pyrkivät löytämään itselleen tunnistettavia piirteitä ja kohteen, johon samaistua.<sup>43</sup> Kuvan täytyi puhutella henkilökohtaisesti eikä vain esittää historiaa sellaisenaan. Kristusta esittävät hartauskuvat ovatkin useimmiten olleet enemmän esityksiä hänen persoonastaan kuin yrityksiä esittää hänen todennäköistä ulkonäköään.<sup>44</sup>



Kuva 3. Heinrich Hofmann. Kristus Getsemanessa. 1886. Kuva: Wikimedia Commons.

1800-luvun aikana keskeisiksi teemoiksi kristillisessä ikonografiassa nousivat erityisesti jumalallinen ja inhimillinen myötätunto sekä Kristuksen rooli lohduttajana.<sup>45</sup> Aihepiirin suosituimpiin kuvaesityksiin kuului Kristus, lohduttaja (Christus Consolator), jonka ikonografia pohjautuu Matteuksen evankeliumin kohtaan: "Tulkaa minun luokseni, kaikki te työn ja kuormien uuvuttamat, minä annan teille levon".<sup>46</sup> Kuva-aiheessa Jeesus istuu tai seisoo kädet levitettyinä apua pyytävien ihmisten keskellä. Aihetta varioivat esimerkiksi Ary Scheffer (1795–1858) ja Carl Bloch (1834–1890), joiden teokset levisivät tehokkaasti kuvajäljenteinä. Jorma Mikolan mukaan kuva-aihe tunnettiin Suomessa myös ahkeran sanomalehtikirjoittelun ansiosta.<sup>47</sup> Myötätunnon teema levisi laajalti myös

<sup>43</sup> Morgan 2015, 191.

<sup>44</sup> Morgan 2015, 179; 188.

<sup>45</sup> Brander Jonsson 1994, 249.

<sup>46</sup> Matt 11:28. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.

<sup>47</sup> Mikola 2015, 37.

suomalaiseen alttaritaulukuvastoon nousten 1800-luvun loppupuolella suosituimmaksi alttaritauluaiheeksi.<sup>48</sup>

Kristuksen rooli myös lasten suojelijana korostui 1800-luvun aikana. Lapsille suunnatut kuva-aiheet, ”Jeesus siunaa lapsia” sekä ”Hyvä paimen” toimivat sekä hartaus- että opetustarkoituksessa.<sup>49</sup> 1880-luvulta alkaen suosituksi kuva-aiheeksi Kristuksen rinnalle nousi enkeli, joka edusti sekularisoituvassa maailmassa lohtua ja suojelua. Kuvatyypit alkoi esiintyä painetuissa hartauskuvissa korvaten osittain Kristuksen ”lasten ystävänä”. Tämä kuvasti yhteiskunnan liikettä kohti uskonnollisten symbolien korvaamista yleisillä ja neutraaleilla symboleilla.<sup>50</sup>

### 3.3 Kustantamot painokuvien levittäjinä

Kuvajäljenteiden käyttö yleistyi 1800-luvulla, mutta esimerkiksi kuvaraamatuilla ja grafiikalla oli vahva asema kristillisen kuvaston levittäjinä jo 1500-luvulta alkaen. 1800-luvulla merkittävään rooliin nousivat erilaiset kustantamot kuvien jakelijoina. Vuosisadan loppua kohti taideteollisuusliikkeet ja julkaisuyhtiöt laajensivat toimintaansa, jolloin myös populaarikuvaston tarjonta monipuolistui merkittävästi. Vaatimattomat kustantamot, jotka kävivät kauppaa painokuvilla, kasvoivat nopeasti kansainvälisiksi yritysiksi luoden uudenlaisen verkoston painokuvien tuottamiseen ja jakeluun.<sup>51</sup> Taiteen jäljentäminen oli aina yhteistyötä eri osapuolten välillä: taiteilija tai jäljentäjä tarvitsi kustantajan työnsä monistamiseen ja jakeluun ja toisinpäin.<sup>52</sup> Painokuvat tulivat tavallisille ihmisille tunnetuiksi lehtien ja kirjojen kuvituksina sekä kustantamojen julkaisusarjoista, joista kuvia saattoi hankkia omaan käyttöön. Jo nämä julkaisukanavat mahdollistivat kymmenien, jopa satojen tuhansien kopioiden yhteenlasketun lukumäärän.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Mikola, 2015. Liite 3. Alttaritaulut 1800-1919.

<sup>49</sup> Brander Jonsson 1994, 200. Tunnetun version Jeesus siunaa lapsia -aiheesta teki Bernhard Plockhorst vuonna 1880.

<sup>50</sup> Johannesson 1978, 67-68.

<sup>51</sup> Verhoogt 2007, 507.

<sup>52</sup> Verhoogt 2007, 527.

<sup>53</sup> Verhoogt 2007, 323-324.

Kristillisaiheisen taiteen jäljennetyimpiä nimiä 1800-luvun Euroopassa olivat Bertel Thorvaldsen, Ary Scheffer, Carl Bloch, Heinrich Hoffmann sekä Bernhard Plockhorst. Tutkielmani kannalta kiinnostavaa on jäljittää kuvien leviämisprosesseja niihin tekijöihin ja teoksiin, joiden vaikutus voidaan nähdä myös Sumiaisten alttaritaulun taustalla.

Robert Verhoogt on käsitellyt teoksessaan *Art in Reproduction: nineteenth-century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls, and Ary Scheffer* (2007) ranskalais-hollantilaisen Ary Schefferin töiden leviämistä ja vastaanottoa. Schefferin kuuluisimpiin teoksiin lukeutuva Kristus Consolator (1837) saavutti suuren suosion juuri jäljennöstensä ansiosta. Vuonna 1842 maalauksesta julkaistiin Louis Henriquel-Dupont'n kaiverrus, joka levisi Yhdysvaltoihin saakka.<sup>54</sup> Schefferin jäljennösten pääasiallinen julkaisija oli ranskalainen Goupil et Vibert, joka jatkoi töiden julkaisua myös Schefferin kuoleman jälkeen.<sup>55</sup> Vuonna 1859 teoksesta julkaistiin vielä uusi versio eri tekijältä, J. Fleischmannilta. Goupilin monipuoliset julkaisusarjat 1860-luvulta lähtien olivat suuri menestys ja edustivat uuden teknologian tuotteita, jotka olivat muuttuneet tehokkaaksi massatuotannoksi.<sup>56</sup>

Schefferin Kristus-kuvassa on nähtävissä vaikutteita tanskalaisen Bertel Thorvaldsenin (1770–1844) kuuluisasta Kristus-patsaasta (1821), joka sijaitsee Kööpenhaminan Vor Frue -kirkossa (kuva 4). Thorvaldsenin uusklassistisesta Kristuksesta tuli nopeasti yksi 1800-luvun ikonisimmista ja jäljennetyimmistä teoksista, ja siitä tehtiin reproduktioita niin veistoksina kuin kuvinkin. Veistosjäljennöksiä löytyy myös suomalaisista kirkoista, esimerkiksi Loviisasta. Tanskalaisen valokuvaaja Bertel Christian Budzt Müllerin (1837–1884) 1860-80 -luvuilla toiminut



Kuva 4. Bertel Thorvaldsen, Kristus lohduttaja, 1821. Vor Frue Kirke. Kuva: Thorvaldsens museum, arkisto, Kööpenhamina.

<sup>54</sup> Verhoogt 2007, 310.

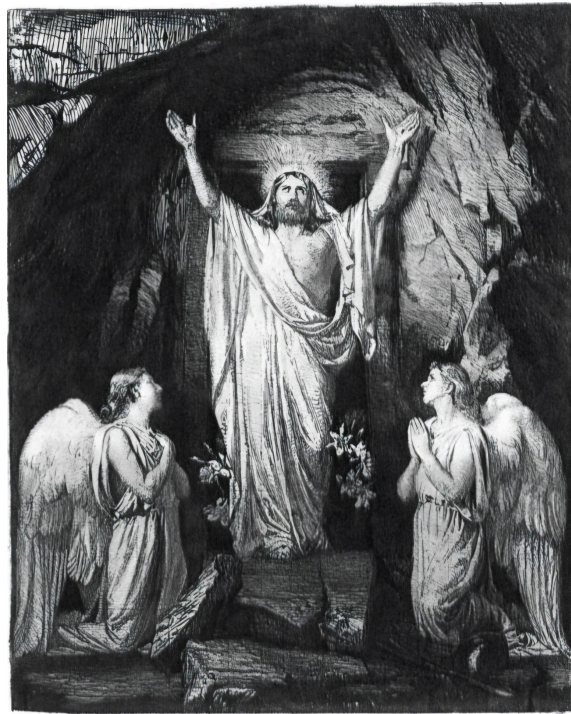
<sup>55</sup> Verhoogt 2007, 319.

<sup>56</sup> Verhoogt 2007, 315.



valokuvakustantamo Budzt Müller & co. tarjosi kirjakaupoille ja kuvakauppiaille Thorvaldsenin töitä sekä stereoskooppikuvina että tavallisina valokuvina. Myös kustantamon julkaisema kuvasarja *Galleri Nordisk Kunst* levisi laajasti pohjoismaissa. Siihen sisältyi muun kuvamateriaalin ohella myös Carl Blochin maalauksista tehtyjä kuvajäljenteitä.

Ernst Arthur Seemann (1892–1904) nousi Saksassa aikansa merkittävimmäksi taidekirjakustantajaksi. Seemannin yritys oli tunnettu erityisen korkeatasoisesta taidekirjakuvituksesta, ja vuonna 1866 se aloitti ensimmäisen tieteellisen taiteen aikakausjulkaisun, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, julkaisemisen.<sup>57</sup> Lehti toi aikanaan taidetta saavutettavammaksi yhä suuremmalle yleisölle. Vuoden 1883 lehden numerossa 18 julkaistiin Sigurd Müllerin Carl Blochia käsittelevä artikkeli, jonka kuvituksena oli jäljennös Blochin Ylösousemuksesta (kuva 5).<sup>58</sup> Kyseinen alkuperäisteos, Pyhän Jaakobin kirkkoon maalattu alttaritaulu, näyttäisi olevan selkein inspiraation lähde Sumiaisten alttaritaulun taustalla, kuten tulen osoittamaan luvussa 5. Toisin kuin moni muu taiteilija, Carl Bloch teki itse jäljennöksiä omista töistään. Vastaavanlainen ylösousemus-aiheesta johdettu kompositio toistuu myös Heinrich Hofmannin piirustuksessa, joka esittää Kristuksen taivaaseenastumista ja sisältyi vuoden 1887 portfolioon "Come Unto Me" (kuva 6).



AUFRICHTUNG CHRISTI.

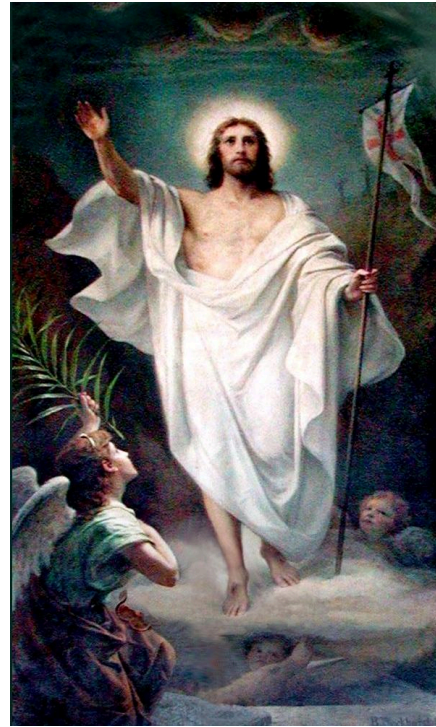
Kuva 5. *Zeitschrift für Bildende Kunst* 1883, Band 18. Lehden kuvitusta Carl Blochia käsittelevän artikkelin yhteydessä.

<sup>57</sup> Willer & Müller-Wolff 2008, 8-14.

<sup>58</sup> Müller 1883, 37-46.



Kuva 6. Heinrich Hofmann. Christi Himmelfahrt. Kommet zu mir/ Come Unto Me 1887. Bild 14. Portfolio with drawings depicting the life of Jesus.



Kuva 7. Bernhard Plockhorst: Victory Over the Grave. Immanuelkirche, Berliini. Kuva: Wikimedia Commons.

Myös saksalaisen Bernhard Plockhorstin (1825–1907) Ylösousemuksesta, Berliinin Immanuelkirchessä sijaitsevasta alttaritaulusta löytyy samankaltaisia elementtejä kuin Blochin teoksesta (kuva 7). Maalaus lahjoitettiin kirkolle vuonna 1893. Plockhorstin maalaukset ja graafinen tuotanto levisivät muun muassa Kunstverlag Franz Hanfstaenglin kustantamon julkaisemassa painokuvasarjassa *Galerie Moderner Meister*. Sarjaan kuuluva Plockhorstin “Herr hilf mir” (kuva 8), joka esittää Kristusta ja veteen vajoavaa Pietaria, on voinut toimia mallikuvana Eero Järnefeltille, joka maalasi Jyväskylän Taulumäen kirkon alttaritaulun “Kristus käy veden päällä” (1892-93) (kuva 9). Kristuksen elämää kuvaavien teosten ohella Plockhorst tunnettiin suojelusenkeliaiheestaan, jonka painokuvavariaatiot ovat levinneet laajalti hartauskuviksi myös suomalaisiin koteihin (kuva 1 ja 2).



Kuva 8. Bernhard Plockhorst. Herr hilf mir! 1800-luvun loppu. Painokuvasarja Galerie Moderner Meister, kustantamo Franz Hanfstaengl.



Kuva 9. Eero Järnefelt, Kristus käy veden päällä, 1892-83. Tulumäen kirkon alttaritaulu. Kuva: Wikimedia Commons.

## 4 WIDOLFA VON ENGESTRÖM-AHRENBURG

### 4.1 Ura taiteilijana

Tässä luvussa tarkastelen Widolfa von Engeström-Ahrenbergin uraa elämänkulkumallin valossa nostaten tarkastelupisteiksi hänen elämänsä keskeisiä käännekohtia. Peilaan elämänvaiheita 1800-luvun lopun yhteiskunnallista taustaa vasten ja tuon esiin keskustelua taiteilijan sosiaalisista rooleista ja naistaiteilijan toimintamahdollisuuksista.

Fredrika Widolfa Carolina von Engeström syntyi 8.10.1845 Ruotsin Brunflossa, Jämtlandissa, kapteeni Karl Gustaf von Engeströmin ja Fredrika Gustava von Waldenin perheeseen.<sup>59</sup> Nuori Widolfa opiskeli Tukholman kuninkaallisessa taideakatemiassa sekä Märten Wingen taidekoulussa vuosina 1870-76. Akatemiaan perustettiin naisosasto, "Fruentimmers-Afdelningen", vuonna 1864, jolloin tällainen naisille avoin taideakatemia oli Euroopassa vielä harvinaisuus. Esimerkiksi Pariisin ja Düsseldorfin akatemioiden ovet pysyivät suljettuina suunnilleen vuosisadan vaihteeseen asti.<sup>60</sup> Muihin kouluihin päästäkseen naiset hakeutuivat jonkun miestaiteilijan yksityisoppilaaksi. Tämä oli käytännössä mahdollista vain varakkaampien perheiden tyttärille. Tyypillisesti tuon ajan pohjoismainen naispuolinen taideopiskelija olikin yläluokkaisesta, kulttuuriin suuntautuneesta perheestä. Myös Widolfan vanhemmat olivat säätyläisiä. Elämänkulun kannalta katsottuna syntyperä näyttää olleen ensimmäinen tekijä, joka vaikutti suotuisasti taiteilijan urapolkuun.

Widolfa von Engeström avioitui opintojensa jälkeen arkkitehti Jacob (Jac.) Ahrenbergin (1847-1914) kanssa vuonna 1876. Pari oli tavannut Tukholman akatemiassa, ja muutti nyt pysyvästi Suomeen. Vaikka naimisiinmeno oli vahva sosiaalinen normi 1800-luvun lopun yhteiskunnassa, vain noin neljäsosa ajan

---

<sup>59</sup> Viljo & Tyynilä 2016. Jac. Ahrenberg. Kansallibiografia-verkkojulkaisu.

<sup>60</sup> Rech 2021, 31.

naistaiteilijoista avioitui.<sup>61</sup> Naimattomuus oli käytännössä edellytys naisen täysipainoiselle taiteenharjoittamiselle, ja vain harva avioitunut naistaiteilija pystyi samanlaisiin suorituksiin kuin naimattomat kollegansa.<sup>62</sup> Ajateltiin, että naimattomuus mahdollisti naistaiteilijalle yksinäisen ja eristyneen, ”ehjän” elämäntyylin. Vastaavaa ehjää elämää ei kuitenkaan odotettu miestaiteilijoilta vaan päinvastoin ajateltiin, että risaisesta elämäntyylistä syntyy ”oikeaa” taidetta.<sup>63</sup>

1800-luvulla naisten kohdalla avioitumiseen ja oman rahan ansaitsemiseen liittyi yhteiskunnallinen ristiriita, sillä ansiotyötä ei pidetty naisille sopivana. Kuitenkin 1880-luvulla uudeksi ihanteeksi perhe-elämään suuntautuneen naisen rinnalle nousi myös itsenäinen, ammatissa toimiva nainen<sup>64</sup>. Vuonna 1889 vaimo sai myös oikeuden hallita omalla työllään hankkimaansa omaisuutta.<sup>65</sup> Oma raha oli tärkeä edellytys taiteellisen uran edistymiselle, ja taloudellisista syistä moni naistaiteilija harjoitti jotakin muuta työtä maalaamisen ohessa. Merkittäviä työllistäjiä olivat esimerkiksi opetustehtävät ja kopioiden maalaaminen.<sup>66</sup>

Oli melko tavallista, että taiteilijanaiset avioituivat toisten taiteilijoiden kanssa. Monen taiteilijapariskunnan kohdalla nainen jäi kuitenkin usein miehensä varjoon taiteellisessa toiminnassa. Sama ilmiö on havaittavissa Ahrenbergien kohdalla. Arkkitehtina ja kriitikkona työskennellyt Jac. Ahrenberg ei juurikaan arvostanut naistaiteilijoita vaan tyrmäsi arvosteluissaan muun muassa Fanny Churbergin ja yleisemmin naisten luovat kyvyt. Toisaalta pariskunnan muutettua Suomeen Jac. Ahrenberg pyrki jopa puhumaan Widolfan puolesta, jotta tätä kohdeltaisiin ”kotimaisena taiteilijattarena”.<sup>67</sup> Tämä näkyi varsinkin ensimmäisen alttaritauluhankkeen kohdalla vuonna 1881, jolloin von Engeström-Ahrenberg maalasi Heinjoen kirkon alttaritaulun ”Tulkaa minun tyköni”, joka oli kopio Carl Blochin mukaan. Kirkon suunnitteli Jac. Ahrenberg, ja myös alttaritaulu tilattiin alun perin häneltä. Maalauksen tekijä oli kuitenkin lopulta puoliso Widolfa.<sup>68</sup>

---

<sup>61</sup> Kankkonen 2022, 43.

<sup>62</sup> Konttinen 1991, 56.

<sup>63</sup> Konttinen 2017, 281.

<sup>64</sup> Konttinen 1991, 51-53.

<sup>65</sup> Konttinen 2010, 162.

<sup>66</sup> Konttinen 2010, 65.

<sup>67</sup> Konttinen 2010, 163.

<sup>68</sup> Mikola 2015, 39-41; Viljo & Tyynilä 2016.

Widolfa von Engeström-Ahrenbergin taiteellinen toiminta jatkui Suomessa tasaisesti, mutta tuotanto jäi lopulta melko suppeaksi eikä uralle tullut suurta nostetta. Ahrenbergeille syntyi yhteensä viisi lasta vuosina 1878, 1879, 1882, 1884 ja 1887. Suomen Taideyhdistys järjesti 1880-luvulla yhteensä 11 näyttelyä, joista kolmeen Widolfa von Engeström-Ahrenberg osallistui vuosina 1880, 1883 ja 1889 yhdellä tai useammalla teoksella. Ahkera ja rohkea osallistuminen näyttelyihin edisti monen taiteilijan uraa, ja tunnetuimmat naistaiteilijat saivatkin huomiota ja tilaustöitä juuri tätä kautta.<sup>69</sup>

Widolfa von Engeström-Ahrenbergin tuotantoon kuuluu yhteensä viisi alttaritauluhanketta. Heinjoen alttaritaulua seurasi vuonna 1886 Kiteen kirkkoon maalattu "Ehtoollinen", joka oli kopio Leonardo da Vincin mukaan.<sup>70</sup> Alttaritaulu tuhoutui tulipalossa jo seuraavana vuonna. 1890-luvun alussa Engeström-Ahrenberg maalasi kaksi samankaltaista ylösnousemus-aiheista alttaritaulua, joista toinen hankittiin Sumiaisten kirkkoon vuonna 1891 ja toinen Kivennavan kirkkoon vasta vuonna 1900. Jorma Mikolan mukaan Kivennavan Ylösnousemus oli todennäköisesti luonnos Sumiaisten kirkkoa varten ja olisi näin ollen maalattu myös vuonna 1891.<sup>71</sup> Kuitenkin jo vuoden 1890 loppupuolen sanomalehtikirjoittelussa Suomen Taideyhdistyksen näyttelyn yhteydessä mainitaan Widolfa von Engeström-Ahrenbergin uusi alttaritaulu kyseisestä aiheesta. Fredrikshamns tidning 29.10.1890 arvioi alttaritaulun olevan vaikuttava kompositio, mutta Finland-lehti 14.11.1890 kirjoitti, että "af fru Ahrenberg är utställd en altartafla, föreställande Kristi uppståndelse, hvilken alltför mycket förräder att målarinnan ännu saknar sjelfkritik och ingalunda varit vuxen den svåra uppgiften."<sup>72</sup>

Kansalliskirjaston aineistossa mainitaan myös viides, kreivi Arthur de Gobineau (1816–1882) sääntöperintökirkkoon Normandiaan maalattu alttaritaulu<sup>73</sup>, jonka syntyajankohdasta tai aiheesta ei ole löytynyt enempää tietoa. Tilaus kuitenkin selittyy sillä, että Jac. Ahrenberg ja tuolloin diplomaattina toiminut Gobineau

---

<sup>69</sup> Konttinen 2010, 76.

<sup>70</sup> Esim. 27.3.1886 Ilmarinen, 6.4.1886 Wasa Tidning, 14.4.1886 Karjalatar.

<sup>71</sup> Mikola 2015, 201.

<sup>72</sup> Fredrikshamns tidning 29.10.1890. Konstföreningens utställning; Finland 14.11.1890. Konstföreningens årsexposition.

<sup>73</sup> Wilskman 1918, 12: Ahrenberg. Släktbok 2, 1; Hufvudstadsbladet 14.4.1914. Dödsfall.

olivat ystäväystyneet Tukholmassa 1870-luvulla.<sup>74</sup> Sumiaisten kirkon alttaritaulu on todennäköisesti säilynyt ainoana näistä viidestä teoksesta.

Widolfa von Engeström-Ahrenbergin kuolema 13.4.1914 huomioitiin Suomen sanomalehtikirjoittelussa. Muun muassa Turun Sanomat kirjoitti 15.4.1914 näin: "rwa Ahrenberg omasi suuret taiteelliset lahjat— hän meni kuitenkin naimisiin arkkitehti Jac. Ahrenbergin kanssa ja jätti siten toiworikkaan taiteilijanuransa mutta tullen wieraanwaraisen, ystäwällisen kodin sieluksi. —Taiteellista työtään rwa A. ei kuitenkaan koskaan kokonaan jättänyt."<sup>75</sup> Teksti tuo olennaisella tavalla esiin ajankuvaa sen suhteen, että avioituneen tai perheellisen naisen ei ollut yhtä helppoa kehittyä urallaan. Engeström-Ahrenbergin tuotanto kattaa Taideyhdistyksen näyttelyluetteloiden perusteella etenkin kopioita ja muotokuvia.<sup>76</sup> Maalaamisen lisäksi taiteilija oli aktiivisesti mukana järjestötoiminnassa, kirjoitti lehtiin ja käänsi vuonna 1901 ranskasta ruotsiksi Mme Ferdinand Leroy'n kertomuksen Pipo (1890).<sup>77</sup>

## 4.2 Taiteilijanaiset kopioita valmistavina tekijöinä

1880-lukua voidaan pitää naistaiteilijoiden ammatillisen itsenäistymisen vuosikymmenenä. Tämä esiinnousu liittyy laajemmin ajan henkiseen muutosprosessiin, sillä Suomessa samaan ajankohtaan sijoittui myös naisliikkeen aktivoituminen sekä kirkollisen ja henkisen elämän murros.<sup>78</sup> Muutos haastoi taidemaailman asenteita ja koko taiteilijäkäsityksen. Feminististä taidehistoriaa kirjoittaneet Parker & Pollock toteavatkin<sup>79</sup>, että nimenomaan ne tavat, joilla naiset taiteen tekijöinä on esitetty taiteen historiassa, kertovat paljon taiteen ja taiteilijan määritelmästä yhteiskunnassamme.

---

<sup>74</sup> Ekelund 1943, 42.

<sup>75</sup> Turun Sanomat 15.4.1914. Kuolleita.

<sup>76</sup> Suomen Taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1871-1908. Turun Taideyhdistyksen vuosinäyttelyluettelot 1891-1899. Tampereen Taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1899-1911.

<sup>77</sup> Veckans krönika 18.4.1914.

<sup>78</sup> Konttinen 1991, 50.

<sup>79</sup> Parker & Pollock 1989, 3.

1800-luvun taidepuheessa naistaiteilijat nähtiin helposti vain omana marginaaliryhmänä, jonka luomaan taiteeseen suhtauduttiin ennakkoluuloisesti. Kriitikoilla oli valta käyttää tiettyä tapaa representoida naistaiteilijoita ja vaikuttaa näin yleisön mielipiteisiin. Esimerkiksi kriitikko Axel Berndtson totesi 1880-luvulla *Nya Pressen*issä, että naisen itsenäinen luominen “soti hänen luontoaan vastaan”.<sup>80</sup> Taidepuhe heijastui vahvasti miehille ja naisille tarjottuihin ammatillisiin rooleihin. Tiettyjen taiteen alojen kuten valokuvauksen tai muotokuva- ja asetelmamaalauksen katsottiin soveltuvan erityisen hyvin naisille, koska ne viittasivat kopioimiseen ja matkimiseen.

Naistaiteilijat kyllä maalasivat kopioita, mutta naisten osuutta kopiointityössä on kuitenkin liioiteltu.<sup>81</sup> Kopiointihankkeisiin ryhtyminen johtui usein taloudellisista syistä. Kopioiden maalaaminen oli naisille monesti myös keino näyttää taitonsa ja päästä etenemään miesvaltaisessa taidemaailmassa. 1800-luvulla myös taidekoulutukseen kuului olennaisena osana suurten mestareiden tutkiminen ja kopioiminen. Kopiolla taiteilija osoitti olevansa mestareiden veroinen maalari. Laillisissa teoskopioidissa yleensä mainitaan, kenen mukaan ja mistä teoksesta kopio on tehty, joten kopio eroaa alkuperäisteoksesta jo nimensä perusteella.<sup>82</sup>

Suomen Taideyhdistyksen kopiokokoelma alkoi karttua 1800-luvun aikana vastauksena kansallisen projektin suunnitelmaan Suomen saattamisesta sivistysvaltioiden joukkoon. Kuvataiteiden osalta tavoite merkitsi sitä, että maahan haluttiin oma taidekokoelma, joka esittäisi taitavimpien kuvataiteilijoiden teoksia.<sup>83</sup> Rajallisten määrärahojen vuoksi Taideyhdistys ei kuitenkaan voinut hankkia alkuperäisteoksia ja päätti ratkaista tilanteen kopioilla, joiden avulla pystyttäisiin

---

<sup>80</sup> Konttinen 2017, 59.

<sup>81</sup> Konttinen 2010, 65.

<sup>82</sup> Valtion kopiokokoelma. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/galleries/2p1ocf>

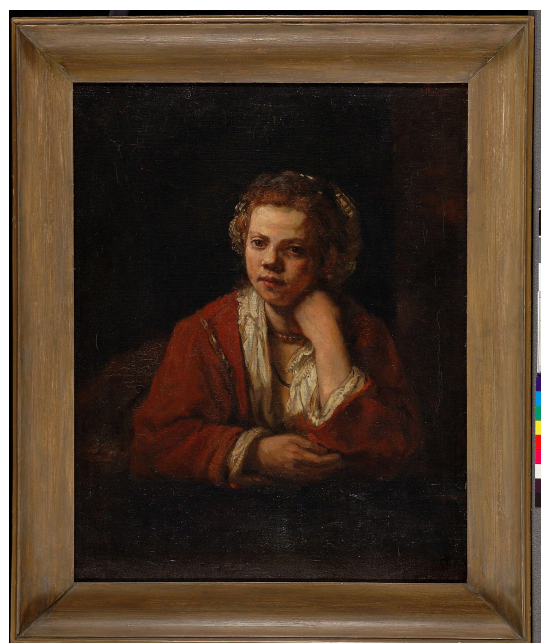
<sup>83</sup> Pettersson 2010, 217-225.



myös esittelemään taidehistoriaa yleisölle. Samalla projektissa painotettiin vahvasti koulutuksellista arvoa. Kopioita maalanneiden taiteilijoiden joukossa oli huomattava määrä nousevia naistaiteilijoita kuten Ida Silfverberg, Venny Soldan-Brofeldt ja Helene Schjerfbeck.<sup>84</sup> Lopulta suppeaksi jääneeseen valtion kopiokokoelmaan sisältyy myös Widolfa von Engeström-Ahrenbergin maalaama *Nuori tyttö* (1899), joka on kopio Rembrandtin mukaan (kuva 10). Teos oli esillä Suomen Taideyhdistyksen kevätnäyttelyssä vuonna 1900.

Edellä mainittu Ida Silfverberg (1834–1899) jäi pitkäksi aikaa unohduksiin Suomen taiteen historiasta, mutta hänen saavutuksiaan on nostettu esiin viime vuosikymmeninä. Silfverbergin unohtamiseen on vaikuttanut esimerkiksi se, että hänen tuotantonsa käsittää suuren määrän jäljennöksiä, minkä vuoksi hänet on nähty ensisijaisesti kopioijana. Todellisuudessa suurin osa hänen teoksistaan oli omia sommitelmia, mutta kopiot tunnettiin paremmin ja niitä jopa arvostettiin enemmän.<sup>85</sup> Suomen Taideyhdistyksen kokoelmiin hankittiin Silfverbergin kopioita 22 kappaletta.<sup>86</sup>

Ida Silfverberg opiskeli ulkomailla ja kustansi opiskelunsa itse maalaamalla kopioita eurooppalaisista merkkiteoksista, ja jatkoi ulkomailta käsin ahkeraa osallistumista Suomen Taideyhdistyksen näyttelyihin. Tuotantoon kuului myös useampi alttaritauluhanke: ”Tulkaa minun tyköni” (1865) Bromarvin kirkkoon (1865), ”Paimenten kumarrus” (1867) Espoon kirkkoon, ”Tulkaa minun tyköni” (1875) Pälkjärven kirkkoon (nykyään Viinijärven kirkossa) sekä ”Ristiinnaulittu” (1878) Isonkyrön kirkkoon.<sup>87</sup> Ida Silfverbergin ja



Kuva 10. Widolfa von Engeström-Ahrenberg, *Nuori tyttö*, kopio Rembrandtin mukaan, 1899 öljy kankaalle 80,5x63,5 cm. Valtion kopiokokoelma.

<sup>84</sup> Pettersson 2010, 219; Pettersson 2020, 110.

<sup>85</sup> Konttinen 2006. Ida Silfverberg. Kansallisbiografia-verkojulkaisu.

<sup>86</sup> Konttinen 2010, 65.

<sup>87</sup> Hanka 1997, 98-99.

Widolfa von Engeström-Ahrenbergin urapolkujen välillä voidaan havaita yhtäläisyyksiä, mutta Silfverberg ei koskaan avioitunut, mikä mahdollisti hänelle aikanaan suuremman liikkuvuuden ja taiteelliselle uralle omistautumisen. Silfverberg asui kuolemaansa asti eri puolilla Eurooppaa; opiskeluvuosiensa jälkeen Ranskassa ja myöhemmin Italiassa, missä hän myös kuoli. Hänen kerrotaan eläneen täysin omistautuneena taiteelleen.

## 5 SUMIAISTEN KIRKON ALTTARITAU LU

### 5.1 Altтарitaulun vaiheet ja tilaus

Nykyinen Sumiaisten kirkko valmistui vuonna 1890 vanhan kirkon materiaaleja hyödyntäen. Kahdeksankulmaisen puukirkon suunnitteli Theodor Granstedt. 20.8.1889 sanomalehti Keski-Suomessa ilmoitettiin, että "arpajaiset kansanhuwien kanssa pidetään Sumiaisten kirkonkylässä, altтарitaulun ostamisen hyväksi."<sup>88</sup> Arpajaiset olivat ajan tyypillinen tapa kerätä rahaa vastaavia suurempia hankintoja varten. Kyseisten arpajaisten tuotto oli 1002 markkaa ja 25 penniä.<sup>89</sup>

Uuden altтарitaulun ja -laitteen hankkiminen aiheutti seurakunnassa kuitenkin erimielisyyksiä. Alun perin altтарitaulu tilattiin Vaasasta arkkitehti Fredrik Thesleffin kautta, ja sen oli määrä kuvata "Vapahtajaa ristin puussa ja pyhäin neitseiden kuvia"<sup>90</sup>. Kirkon rakennustyötä johtanut rakennusmestari Erik Johan Holpainen

oli kuitenkin tuottanut omatoimisesti altтарitaulun koristuksia, joita kirkolle tarjosivat nimituomari R. Wuorio ja arkkitehti Jac. Ahrenberg, vaikka heille oli ilmoitettu monta kertaa, että altтарitaulun aihe oli jo sovittu.<sup>91</sup> Kuten Heinjoen kirkon tapauksessa, myös tässä Widolfa von Engeström-Ahrenbergin puolisolla Jac. Ahrenbergilla oli merkittävä rooli altтарitaulun päätymisessä juuri Sumiaisiin.

**Arpajaiset**  
**Kansanhuwien kanssa**  
pidetään Sumiaisten kirkon kylässä, altтарitaulun ostamisen hyväksi Clot. 24 p.  
Ohjelma:  
1. Torwisoittoa.  
2. Puhe  
3. Arpojen myynti } yht'aikaa  
Kilpailut ja  
Torwisoittoa }

<sup>88</sup> Keski-Suomi 20.8.1889. Arpajaiset.

<sup>89</sup> Keski-Suomi 3.9.1889. Puhdas tulo Sumiaisten arpajaisista.

<sup>90</sup> Savo 10.12.1889. Sumiaisten uuden kirkon virallinen tarkastus ja vastaanotto.

<sup>91</sup> Pöykkö 1978, 476.

Sumiaisten kirkon virallisessa tarkastuksessa mukana olleet kirjoittivat Keski-Suomessa 10.12.1889: "Ainoastaan alttaritaulun kehyksen tuomitsi hra arkkitehti ja seurakuntalaiset pienuuden ja ulkonäön puolesta kelwottomaksi."<sup>92</sup> Näitä koristeita ei siis pidetty sopivina kirkkoon ja sen tyyliin. Holpainen velvoitettiin tekemään uudet koristeet omalla kustannuksellaan Thesleffin piirustusten mukaan.<sup>93</sup> Taulun suhteen päädyttiin kuitenkin lopulta Wuorion ja Ahrenbergin tarjoukseen.

Sumiaisten kirkko vihittiin käyttöön 18.5.1890. Kun alttaritaulu lopulta asetettiin paikoilleen elokuussa 1891, siitä kirjoitettiin laajasti suomalaisessa lehdistössä.<sup>94</sup> Uusi alttaritaulu oli kylässä suuri tapahtuma, josta Keski-Suomi 1.9.1891 uutisoi näin: "Sumiaisten uusi alttaritaulu asetettiin paikoilleen elok. 29 p. Kansaa oli tilaisuudessa runsaasti, mutta seuraavana päivänä, sunnuntaina oli sitä vielä enemmän niin että Sumiaisten pienenlätä kirkko oli sanankuulijoita täynnä. Alttaritaulu näytti - ainakin ulkoa ikkunasta katsoen, taiteellisesti tehdyttä."<sup>95</sup>

## 5.2 Ylösousemus alttaritaulun aiheena

Sumiaisten kirkon alttaritaulu, Widolfa von Engeström-Ahrenbergin *Ylösoussut Kristus* (kuva 11), kuvaa kuolleista herännyttä Jeesusta. Ylösousemus on kristinuskon keskeisin uskonkappale. Suomalaisessa alttaritaulumaalauksessa aihe esiintyi tasaisesti 1800-luvun aikana, 1800- ja 1900-lukujen taitteessa hieman useammin.<sup>96</sup> Tässä luvussa analysoin Sumiaisten alttaritaulua Erwin Panofskyn ikonologisen tulkintamallin avulla. Aloitan liittämällä maalauksen aiheen tekstuaalisiin lähteisiin ja tarkastelemalla teoksen esitystapaa ja symboliikkaa. Tästä etenen kulttuurihistorialliseen tulkintaan.

---

<sup>92</sup> Keski-Suomi 10.12.1889. Maaseuduilta. Sumiaisista.

<sup>93</sup> Pöykkö 1978, 478.

<sup>94</sup> Esim. Wasa tidning 13.8.1891: Ny altartafla. Hufvudstadsbladet 15.8.1891: Ny altartafla. Åbo underrättelser 16.8.1891: Ny altartafla.

<sup>95</sup> Keski-Suomi 1.9.1891. Sumiaisten uusi alttaritaulu.

<sup>96</sup> Mikola 2015, 188; liite 3. Suomen alttaritaulut 1800-1919.

Teoksen kolmifiguurisen sommitelman muodostavat frontaaliasennossa seisova, kätensä kohottanut Kristus, sekä kaksi valkopukuista ja lapsenhahmoista enkeliä polvistuneina tämän molemmiin puolin. Toisen enkelin kädet on liitetty yhteen rukouksen merkiksi ja toisen kädet ovat ristissä rinnalla vaatimattomuuden ja nöyryyden osoituksena. Myös polvistuminen eleenä kuvastaa nöyryytymistä ja kunnioitusta. Kristuksen katse on suuntautunut ylöspäin, ja hänen asentonsa on majesteettinen ja voitokas. Jeesuksen yllä on valkoinen, käärinliinamainen vaate, joka jättää osan rintakehää paljaaksi. Hahmot sijoittuvat tummaan, suurista kivenlohkareista muodostuvaan kalliomaisemaan, joka avautuu yläreunassa paljastaen kaistaleen taivasta. Kallioisesta maasta nousee valkoinen lilja oikeanpuolimmaisena enkelin vierellä.

Sommitelma on visuaaliselta ilmeeltään eurooppalaisen esityksperinteen mukainen. Kristushahmo noudattaa akateemisen taiteen anatomisesti tarkkaa miehen kuvaamistapaa. Ylösnousemus-aiheisissa maalauksissa Jeesus esitetään usein yhden tai kahden enkelin kanssa.<sup>97</sup> Varsinaista ylösnousemuksen hetkeä ei kuvailla Raamatussa, mutta sen jälkeisistä tapahtumista Jeesuksen haudalla kerrotaan kaikissa neljässä evankeliumissa hieman eri tavoin.<sup>98</sup> Jokaisessa mainitaan joko yksi tai kaksi enkeliä tai enkeliksi tulkittavissa olevaa hahmoa, jotka haudalle saapuvat naiset kohtaavat. Matteuksen evankeliumissa kerrotaan, että "enkeli laskeutui taivaasta, vieritti kiven pois ja istuutui sille. Hän oli hohtava kuin salama ja hänen vaatteensa olivat valkeat kuin lumi."<sup>99</sup> Johanneksen mukaan Jeesuksen haudassa istui "kaksi valkopukuista enkeliä, toinen pääpuolella ja toinen jalkopäässä"<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Mikola 2015; Hall 1984. Resurrection.

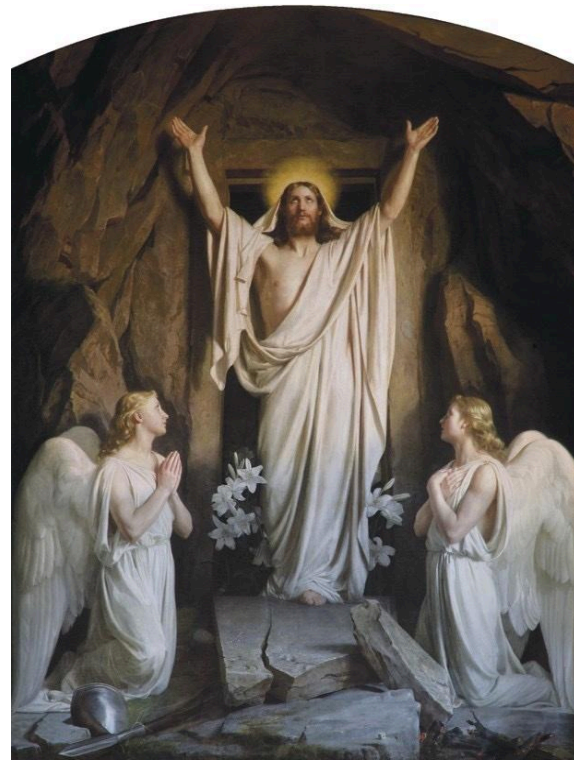
<sup>98</sup> Matt. 28; Mark. 16; Luuk. 24 ja Joh. 20. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.

<sup>99</sup> Matt. 28: 2-3. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.

<sup>100</sup> Joh. 20: 12. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.



Kuva 11. Widolfa von Engeström-Ahrenberg, Ylösnoussut Kristus, 1891. Sumiaisten kirkon alttaritaulu. Kuva: Suvi Ryyänen



Kuva 12. Carl Bloch, Ylösnousemus, 1881. Pyhän Jaakobin kirkon alttaritaulu, Kööpenhamina. Kuva: Wikimedia Commons.

Widolfa von Engeström-Ahrenbergin Ylösnoussut Kristus muistuttaa sommitelmaltaan suuresti tanskalaisen Carl Blochin samannimistä maalausta vuodelta 1881 (kuva 12). Kyseinen maalaus on Pyhän Jaakobin kirkon alttaritauluna Kööpenhaminassa. Bloch oli maalannut vastaavan sommitelman jo vuonna 1875 Frederiksborgin linnankirkkoon. Selkeitä yhtymäkohtia Blochin maalaukseen ovat Kristuksen asento ja vaate, polvistuneet enkelit, hautapaikan kallioinen ympäristö sekä liljat.<sup>101</sup> Haudan suuaukko on Jaakobin kirkon alttaritaulussa selkeä, suorakulmion mallinen oviaukko kun taas Sumiaisten taulussa se ei juuri erotu taustastaan. Ylösnousemus-aiheen sijoittaminen kallioiseen maisemaan voi viitata

<sup>101</sup> Yhtymäkohdat Blochin maalaukseen ovat tuoneet esille myös Pirjo Juusela (1983, 81) ja Jorma Mikola (2015, 189) Alexandra Frosterus-Sältinin alttaritauluja koskevien tutkimustensa yhteydessä.

siihen, että 1800-luvulla Palestiinan maantieteellisen tutkimuksen myötä kalliohaudan ja Juudean vuoristoisen maaston kuvaamisesta tuli suosittua. Taiteilijat alkoivat pyrkiä suurempaan autenttisuuteen kuvatessaan raamatullisia aiheita.<sup>102</sup> Matteuksen evankeliumissa kerrotaan, että ”Joosef otti ruumiin, kääri sen puhtaaseen pellavavaatteeseen ja pani hautaan, jonka hän äskettäin oli itseään varten hakkauttanut kallioon.”<sup>103</sup> Teoksen ikonografia pohjautuu myös tässä suhteessa Raamatun tekstiin. Eroavaisuudet taulujen välillä tulevat esiin lähinnä yksityiskohtien tasolla. Bloch on kuvannut sommitelmansa etualalle sotilaiden välineitä: kypärän, miekan ja arpakuution. Näillä viitataan Matteuksen evankeliumin mainintaan haudan vartioimisesta<sup>104</sup> sekä Kristuksen kärsimykseen ja ristiinnaulitsemiseen<sup>105</sup>. Engeström-Ahrenbergin maalauksessa ei kuvata vastaavia elementtejä.

Kätensä kohottaneen Kristuksen kuvaamisen tapa voidaan jäljittää 1800-luvun eurooppalaisessa uskonnollisessa taiteessa myös esimerkiksi Ary Schefferin maalauksiin *Christus Consolator* (1837) ja *Christus Remunerator* (1847-1858), sekä vuosisadan alkupuolelle Bertel Thorvaldsenin *Kristus-patsaaseen* (1821). Myös Carl Blochin alttaritaulu *Christus Consolator* (1875) Hörupin kirkossa noudattaa samanlaista Kristuksen kuvaamisen tapaa. Kaikki kyseiset teokset olivat aikansa suosituimpia, painokuvina levinneitä teoksia ja ne tunnettiin myös Suomessa.<sup>106</sup> Esimerkiksi Åbo Tidning uutisoi Blochin Ylösousemuksesta Kööpenhaminassa pidetyn näyttelyn yhteydessä vuonna 1883.<sup>107</sup> Jorma Mikolan mukaan Thorvaldsenin Kristuksen ikonografia viittasi alun perin ylösousemukseen, mutta sen kuvaustapa omaksuttiin hyvin pian osaksi myötätunnon tematiikkaa.<sup>108</sup>

Sumiaisten alttaritaulussa huomio kiinnittyy tiettyihin yksityiskohtiin, jotka vaikuttavat taiteilijan omilta ratkaisuilta Blochin maalaukseen verrattuna. Esimerkiksi Kristuksen sädekehä on jätetty pois Engeström-Ahrenbergin

---

<sup>102</sup> Pirinen 2009, 113-114.

<sup>103</sup> Matt. 27: 59-60. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.

<sup>104</sup> Matt. 28: 4. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.

<sup>105</sup> Matt 27: 35. Raamattu. Vuoden 1992 käännös.

<sup>106</sup> Mikola 2015, 37.

<sup>107</sup> Åbo Tidning 26.7.1883. Konstutställningen i Köpenhamn.

<sup>108</sup> Mikola 2015, 28.

maalauksessa. Maalaustaiteessa tämä voi kuvastaa 1800-luvun lopun siirtymää kohti Kristuksen kuvaamista humanina hahmona.<sup>109</sup> Vuosisadan loppua kohti uskonnollisessa taiteessa korostui Jeesuksen inhimillinen puoli ja sosiaalinen toimijuus, mikä näkyi muutoksena alttaritaulujen aiheissa. Esimerkiksi Getsemane-aiheen suosio kasvoi, ja Tulkaa minun tyköni -aihe otettiin myötämielellisesti vastaan uutena aiheena. Sädekehän pois jättäminen voi siis olla taiteilijan henkilökohtainen ratkaisu tuoda Kristuksen inhimillinen puoli teokseen, jonka aiheena on yliluonnollinen tapahtuma. Viittaukset Kristuksen jumalalliseen puoleen ovat kuitenkin vahvoja. Polvistuneiden enkeleiden rooli sommitelmassa on ylösnousemuksen todistaminen ja jumaluuden korostaminen. Kivenlohkareiden yläpuolella avautuva taivas hehkuu punertavissa sävyissä, minkä tulkitsen tässä yhteydessä aamuruskoksi, ylösnousemuksen symboliksi.

Pieniltä vaikuttavat seikat voivat joskus vaikuttaa merkittävästi kokonaisuuden tulkintaan. Sumiaisten alttaritaulussa oikeanpuolimmaisena enkelin vierellä kasvaa suurikokoinen valkoinen lilja. Liljat ovat perinteisesti kuuluneet esitettäväksi ylösnousemuksen yhteydessä korostamaan synnittömyyttä ja uutta elämää. Lilja on kristillisessä perinteessä puhtauden symboli<sup>110</sup> ja liitetään yleensä Neitsyt Mariaan, mutta se esiintyy myös monen muun pyhän henkilön attribuuttina. Huomionarvoista on se, että liljan kuvaaminen poikkeaa Jaakobin kirkon alttaritaulusta, jossa liljat kasvavat runsaina Kristuksen jalkojen juuressa kuin kehyksenä. Kristillisen puhtauden ja ylösnousemuksen symboliikan lisäksi Sumiaisten alttaritaulun liljalla voi olla toinenkin merkitys ajan aatteiden ja esoteeristen virtausten ilmentäjänä.

1890-luvun Suomessa realistisen kuvaustavan rinnalle nousi symbolismi uutena tyyliuuntana. Samalla myös alttaritaulumaalaus koki uudistumista. Sumiaisten Ylösnousemus on syntynyt ajankohtana, jolloin keskustelua herätti muun muassa se, oliko realistista tyyliä tai kansallisia piirteitä sopivaa yhdistää kristillisiin aiheisiin. Useat taiteilijat halusivat venyttää kirkkotaiteen sovinnaisuuden rajoja, ja vuosisadan vaihteen teoksissa onkin nähtävissä tyylien sekoittumista sekä symbolistisia ja kansallisromanttisia elementtejä.

---

<sup>109</sup> Takanen 2017, 151-169.

<sup>110</sup> Hall 1984. Lily.



Suomessa ja muualla Euroopassa 1800- ja 1900-lukujen taite oli murrosten aikaa myös hengellisesti. Vuonna 1870 voimaan astunut kirkkolaki oli askel kohti suurempaa uskonnonvapautta. Kirkon valta-asema heikkeni muuttuvassa yhteiskunnassa, kun erilaiset tieteelliset, poliittiset ja sosiaaliset tekijät alkoivat haastaa uskonnollista auktoriteettia. Erityisesti 1890-luku, *fin de siècle*, näyttäytyi esoteerisen ajattelun ja okkultismin nousukautena. Ajan uskonnollisuudessa uudet hengelliset ja kulttuuriset virtaukset elivät rinnakkain ja sekoittuivat toisiinsa.<sup>111</sup> Kristillisyyttä ei kuitenkaan unohdettu, ja kirkko pyrki samaan aikaan kehittämään omaa toimintaansa vastatakseen modernin ajan haasteisiin. Uskontotieteilijä Nina Kokkinen on tutkinut väitöskirjassaan *Totuuden etsijät: vuosisadan vaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa* (2019) sitä, miten vuosisadan vaihteen henkinen liikehdintä vaikutti kristilliseen ympäristöön tehtyyn kuvataiteeseen. Monet aikakauden taiteilijat tutustuivat esimerkiksi tolstoilaisuuteen ja teosofiaan.<sup>112</sup> Kirkon kanta uutta henkisyyttä kohtaan oli torjuva, mutta alttaritauluja maalanneiden taiteilijoiden mukana esoteeriset vaikutteet saattoivat levitä myös kirkon sisälle.

Vaihtoehtoista hengellisyyttä harjoitettiin tyypillisesti spiritistisissä istunnoissa, seansseissa (ransk. *séance*), joissa meediat hakivat yhteyttä tuonpuoleiseen.<sup>113</sup> Göteborgissa kesäkuussa 1890 raportoitiin erikoisesta tapahtumasta, kun Madame d'Espérance<sup>114</sup> spiritistisessä istunnossa suurikokoisen liljan väitettiin materialisoituneen meedion välityksellä ja kasvaneen todistajien

---

<sup>111</sup> Wahlroos 2010, 171.

<sup>112</sup> Tolstoilaisuus viittaa Leo Tolstoin (1828–1910) kehittämiin uskonnollisiin ja filosofisiin ajatuksiin, jotka korostavat mm. yksinkertaista elämäntapaa, väkivallattomuutta ja kristillisiä hyveitä. Teosofia on esoteerinen liike, jonka perustajana pidetään Helena Petrovna Blavatskya (1831–1891). Teosofia yhdistää sekä itämaista että länsimaista uskonnollisuutta ja mystiikkaa, ja sen keskeisiä oppeja ovat jumaluuden ykseys sekä jälleensyntymisen ohjaama henkinen kehitys. Suomessa 1900-luvun taitteessa Teosofisen seuran johtohahmona toimi Pekka Ervast (1875–1934) Harmainen 2020, 91-111.

<sup>113</sup> Kaartinen 2020, 19.

<sup>114</sup> Kaartinen 2020, 25. Madame d'Espérance (1848–1919), oikealta nimeltään Elizabeth Jane Puttock, oli brittiläinen materialisaatiomeedio, joka vieraili myös Suomessa vuonna 1893.

silmien edessä.<sup>115</sup> Kukkaseansseista oli kirjoitettu jo 1880-luvulta lähtien, mutta juuri Göteborgissa nähdystä liljasta tuli erityisen kuuluisa.<sup>116</sup> Jättiläislilja, *cardiocrinum giganteum*, jonka vieressä madame d'Esperance poseeraa istunnon jälkeen otetussa kuvassa (kuva 13), muistuttaa huomattavasti Widolfa von Engeström-Ahrenbergin alttaritaulun suurikokoista liljaa. Samanlainen lilja löytyy sekä Kivennavan että Sumiaisten alttaritauluista, joista kumpikin oli maalattu aikaisintaan vuonna 1890. Göteborgin liljan kuuluisuuden huomioiden on hyvinkin mahdollista, että tapaukset liittyvät toisiinsa.

Kukkien symboliikka kukoisti 1800-luvulla kirjallisuudessa ja erilaisissa henkisissä yhteyksissä. Nina Kokkinen tarkastelee myös jo 1700-luvulla vaikuttaneen ruotsalaismystikko Emanuel Swedenborgin (1688-1772) ajatuksia taiteilijoiden mahdollisina inspiraation lähteinä. Swedenborgin mukaan ihmiset elivät samanaikaisesti kahdessa rinnakkaisessa todellisuudessa: Jumalan henkisessä ja ihmisten luonnollisessa maailmassa.<sup>117</sup> Kuoleman jälkeen sielun todellinen olemus tuli näkyviin ja heijastui siellä ympäröivään luontoon, kuten kukkiin. Swedenborgin opit olivat varsin tunnettuja suomalaisen sivistyneistön ja monien taiteilijoiden keskuudessa. Sumiaisten alttaritaulua voitaisiin tulkita myös tällaisten ajatusten valossa. Ylösnosemuksessa sielu kukkii uudessa henkisessä todellisuudessa, mikä syventäisi jumaluuden ja ihmisyyden symboliikkaa hieman erilaisesta näkökulmasta.



Kuva 13. Madame d'Espérance ja jättiläislilja kesäkuussa 1890.

Taiteessa ilmeneviä esoteerisia viittauksia pohdittaessa on kuitenkin syytä huomioida ylitulkinnan mahdollisuus.<sup>118</sup> Widolfa von Engeström-Ahrenbergin

<sup>115</sup> Kaartinen 2020, 102-103.

<sup>116</sup> Wasa Tidning 5.1.1894. Spiritistdamen madame d'Esperance. En kortare tid bosatt i Wasa. Kirjoittaja muistelee lehtijutussa Göteborgin tapausta.

<sup>117</sup> Kokkinen 2020, 209-214.

<sup>118</sup> Kokkinen, Mahlamäki & Leskelä-Kärki 2020, 234-235.

kiinnostuksesta esoteerisiin ajatuksiin, saati sitten osallistumisesta spiritistisiin istuntoihin, ei ole toistaiseksi varmaa tietoa. Ainakaan kristillinen usko ei ollut keskeinen osa Ahrenbergien taiteilijaperheen elämää.<sup>119</sup> On myös huomattava, että tietyt symbolit esiintyvät samanaikaisesti useissa yhteyksissä. Syvässä tarkastelussa Sumiaisten alttaritaulun voidaan kuitenkin nähdä olevan oireellinen merkki ajastaan. Valittu kuva-aihe, Kristuksen ylösnousemus, oli 1890-luvulla tradition mukainen, sovelias alttaritaulun aihe, jonka lopullinen ilmiasu viittaa vahvasti aikakauden suosittuihin eurooppalaisiin esikuviin, jotka levisivät jäljenneteollisuuden levittäminä painokuvina. Aikakauden henkinen murros muokkasi myös taidemaailmaa, mikä näkyi vuosisadan loppua kohti naistaiteilijoiden esiinnousuna alttaritaulumaalauksen saralla.

---

<sup>119</sup> Ahrenberg 1965, 355.

## PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tarkastelin Widolfa von Engeström-Ahrenbergin maalaamaa Sumiaisten kirkon alttaritaulua ”Ylösnoussut Kristus” 1800-luvun loppupuolen kulttuurihistoriallisessa kontekstissa. Erityisenä huomion kohteena oli painokuvateollisuuden levittämä populaari uskonnollinen kuva ja sen vaikutus suomalaiseen alttaritaulutraditioon. Toteutin taidehistoriallisen tutkimukseni hyödyntäen monitieteisiä lähestymistapoja. Sovelsin alttaritauluaineistoon Erwin Panofskyn ikonologista tulkintamallia ja laajensin analyysia tarkastelemalla taulua osana laajempaa vertailuaineistoa, johon kuuluu 1800-luvun loppupuolen kristillisaiheisia maalauksia, veistoksia ja niitä toisintavaa jäljennösgrafiikkaa. Tarkastelin myös Widolfa von Engeström-Ahrenbergin urapolkua yhteiskunnallista taustaa vasten elämänkulkuanalyysin avulla.

1800-luvun loppupuolella vaikuttaneen naistaiteilijan tutkiminen osana aikansa yhteiskuntaa ja taidekenttää paljastaa taustalla vallinneet sukupuoliroolit ja sosiaaliset odotukset. Voidaan huomata, että naistaiteilijan identiteetti ja toimintamahdollisuudet olivat tiiviisti sidoksissa moniin sosiaalisiin ja yhteiskunnallisiin tekijöihin kuten perhesuhteisiin ja taidemaailman hierarkioihin. Widolfa von Engeström-Ahrenbergin esimerkki heijastaa ajan naistaiteilijoille tyypillistä elämänkulkua. Säätyläistäusta ja perusteellinen taidemaalarin koulutus yhdisti monia taiteilijanaisia, kun taas avioituminen ja perheen perustaminen olivat hieman harvinaisempia valintoja. Vertailu muihin aikalaisiin kuten Ida Silfverbergiin tuo vielä selkeämmin esiin tyypilliset ja epätyypilliset piirteet naistaiteilijoiden elämänvaiheissa. Keskeinen havainto on, että naimaton naistaiteilija kykeni keskittymään uraansa täysipainoisemmin kuin avioitunut kollega, sillä perheellinen nainen oli sidottu huolehtimaan kodista ja jälkikasvusta, mikä kavensi taiteelliseen toimintaan käytettävää aikaa. Toisaalta avioituminen toisen taiteilijan kanssa saattoi Widolfa von Engeström-Ahrenbergin kohdalla myös luoda uusia urapolkuja, kuten avata mahdollisuuden alttaritaulujen maalaamiseen. Sumiaisten alttaritaulutilaus tuli Widolfalle hänen puolisonsa Jac. Ahrenbergin kautta.

1800-luvun uusi ilmiö, massatuotettu kuva, näkyi ajan visuaalisuudessa monin tavoin, ja sitä hyödynnettiin myös uskonnollisiin tarkoituksiin. Kristilliset painokuvat toimivat esimerkiksi opettamisen, lähetystyön ja tiedonkulun välineinä sekä hartauskäytössä kodeissa ja rukoushuoneissa. Kuvia levittivät erilaiset uskonnolliset yhteisöt ja järjestöt sekä painokuvaan erikoistuneet kustantamot, joiden toiminta laajeni merkittävästi 1800-luvun kuluessa ja painotekniikoiden kehittyessä. Tunnettujen kansainvälisten esikuvien, kuten Bertel Thorvaldsenin, Ary Schefferin ja Carl Blochin teosten jäljentäminen ja levittäminen mahdollisti kristillisen taiteen laajan saatavuuden ja yhtenäisti ajan kuvastoa. Tämä näkyy kuva-aiheiden siirtymisenä myös suomalaisiin alttaritauluihin, kuten voidaan havaita Sumiaisten kirkon alttaritaulun lisäksi esimerkiksi Taulumäen kirkon alttaritaulun kohdalla. Uskonnollisten painokuvien monipuolinen käyttö osoittaa, että visuaalisessa kulttuurissa kuvat eivät ole olleet pelkästään koristeellisia elementtejä vaan merkittävä osa erilaisten yhteisöjen ilmaisua ja viestintää. Myös alttaritaulun kohdalla voidaan ajatella, että kuva on käyttäjälleen ja kokijalleen tärkeä sen estetiikan, sanoman tai laajemman, yhteisen kulttuurisen kokemuksen vuoksi. Alttaritaulu onkin yleensä erityisen merkityksellinen paikkakuntalaisille, joille teos on osa paikallishistoriaa ja jopa omaa identiteettiä.

Sumiaisten kirkon alttaritaulussa näkyy ajan eurooppalaisen maalaustaiteen vaikutus. Kristuksen kuvaamisen tapa on periytynyt tunnettujen taideteosten ikonografiasta ja akatemiataiteelle tyypillisestä tarkasta ja ihanteiden mukaisesta tyylistä. Sommitelma noudattaa ylösnousemusaiheelle tavanomaisia piirteitä – Kristuksen kanssa esitetään kaksi enkeliä ylösnousemuksen todistajina. Yhteys erityisesti Carl Blochin maalaamaan Jaakobin kirkon alttaritauluun on huomattava. Kyseinen maalaus kuuluu niiden tunnettujen teosten joukkoon, jotka levisivät eurooppalaisten kustantamojen tuottamina jäljenteinä 1800-luvun loppupuolella. Myös muu aiheesta tehty grafiikka tukee tätä yhteyttä.

Vaikka Sumiaisten alttaritaulu on melko konventionaalinen ja edustaa soveliaaksi katsottua kirkkotaidetta, syvällisemmässä ikonologisessa tarkastelussa siitäkin voidaan tehdä mielenkiintoisia ja yllättäviä huomioita. Tietyt omintakeiset yksityiskohdat, kuten maalauksessa esiintyvä jättiläislilja, voidaan tulkita

ylösnousemussymboliikan ohella myös esoteeriseen ajatteluun viittaaviksi merkeiksi. Esoteerisuuden ilmenemistä ei voitu täysin todentaa tämän tutkielman puitteissa, mutta kun otetaan huomioon aikakauden taiteilijoiden vahvat yhteydet vaihtoehtoiseen hengellisyyteen, sitä voidaan silti pitää todennäköisenä juonteena osana kulttuurihistoriallista tulkintaa.

Tutkielmassa käsiteltyjen tarkastelukohtien perusteella Sumiaisten kirkon alttaritaulu on monitasoisesti merkki ajastaan. Valittu näkökulma, populaari uskonnollinen kuva, auttaa hahmottamaan syvällisemmin alttaritaulumaalauksen taustalla vaikuttanutta viestinnän ja jakelun verkkoa, joka yhtenäisti kristillisaiheista kuvastoa maailmanlaajuisesti. Siten tutkielmani täydentää aikaisempaa suomalaista kirkkotaiteen tutkimusta. Populaarivisuaalisuuden alue voisi tarjota jatkossakin uusia näkökulmia taidehistorialliseen tutkimukseen. Kuten johdannossa mainitsin, aihepiirin tutkimus on Suomessa jäänyt toistaiseksi melko vähäiselle huomiolle. Alttaritaulumaalauksen ja populaarikuvaston yhteyden tutkimista voisi vielä syventää tarkastelemalla laajempaa otantaa visuaalista aineistoa. Myös esimerkiksi suomalaisten lähetysjärjestöjen ja herätysliikkeiden levittämän kuvaston perusteellisempi analyysi voisi tuottaa uutta tietoa siitä, miten uskonnolliset yhteisöt ovat käyttäneet visuaalista kulttuuria, ja millaiseen laajempaan kulttuurihistorialliseen kontekstiin kuvasto kytkeytyy.

## LÄHTEET

### Arkistoaineisto

Kansallisgalleria:

Suomen Taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1871-1908.

Turun taideyhdistyksen vuosinäyttelyluettelot 1891-1899.

Tampereen taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1899-1911.

### Tutkimuskirjallisuus

Ahrenberg, Jac. "Farmor". Teoksessa *Historiska och litteraturhistoriska studier*. 40. Toim. Torsten Steinby. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1965: 339-360.

[Historiska och litteraturhistoriska studier. 40 / Under redaktion av Torsten Steinby. - Digitaaliset aineistot - Kansalliskirjasto](#)

Bengtson, Vern L., Merrill Silverstein, Norella M. Putney, ja Daphna Gans. *Handbook of Theories of Aging*. New York: Springer, 2009.

Brander Jonsson, Hedvig. *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1994.

Ekelund, Erik. *Jac Ahrenberg och östra Finland: En litteraturhistorisk studie med politisk bakgrund*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet, 1943.

Elder, Glen H., ja Janet Z. Giele. *The Craft of Life Course Research*. New York ; London: Guilford Press, 2009.

Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. Rev. ed., repr. London: Murray, 1984.

Hanka, Heikki. *Kirkkomaalauksen Traditio Ja Muutos 1720-1880: Carl Fredrik Blom Murrosajan Maalarina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1997.

Hanka, Heikki & Pirinen, Hanna. "Suomen kirkkotaiteen vuosisadat". Teoksessa *Pinx: Maalaustaide Suomessa. Suuria Kertomuksia*. Toim. Rakel Kallio et al. Espoo. Weilin + Göös, 2001: 90-107.

Harmainen, Antti. "Teosofia". Teoksessa *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*. Toim. Tiina Mahlamäki & Nina Kokkinen. Tampere: Vastapaino, 2020.

Koistinen, Tero; Sevänen, Erkki & Turunen, Risto (toim.) *Musta Lammas: Kirjoituksia Populaari- Ja Massakulttuurista*. Joensuu: Joensuu University Press, 1995.

Johannesson, Lena. *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*. Stockholm: Signum, 2007.

Johannesson, Lena. *Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia*. Stockholm: Awe/Gebbers, 1978.

Juusela, Pirjo. *Alexandra Frosterus-Såltin 1837-1916*. Turku, 1983.

Kaartinen, Marjo. *Spiritistinen istunto*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 2020.

Kallioniemi, Kari. "Järki ja tunteet. Populaarikulttuurin tutkimus katsoo itseään peiliin". Teoksessa *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 2001.

Kankkonen, Peter. *Kun Maalaan, En Kaipaa Mitään: Alexandra Frosterus-Såltinin Elämä Ja Taiteilijaura*. Uusikaarlepyy: Labyrinth Books Ab, 2022.

Knuuttila, Seppo. "Massakulttuurin mairinnousu". Teoksessa *Suomen historia 1-8*, osa 8. Toim. Yrjö Blomstedt . Espoo: Weilin + Göös.

Kokkinen, Nina. *Totuudenetsijät: Vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen Ja Hugo Simbergin taiteessa*. Turku: Turun yliopisto, 2019.

Kokkinen, Nina; Mahlamäki, Tiina & Leskelä-Kärki, Maarit. "Esoteerisuus taiteessa ja kirjallisuudessa". Teoksessa *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*. Toim. Tiina Mahlamäki & Nina Kokkinen. Tampere: Vastapaino, 2020.

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

Konttinen, Riitta; Silfverberg, Ida. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997- (viitattu 31.5.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004122>

Konttinen, Riitta. *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla*. Helsinki: Otava, 1991.

Konttinen, Riitta. *Täältä tullaan!: Naistaiteilijat modernin murroksessa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, 2017.



Leino-Kaukiainen, Pirkko. "Lastenlehdistön avartuva maailma". Teoksessa *Suomen lehdistön historia 9. Aikakauslehdistön historia. Erikoisaikakauslehdet*. Toim. Päiviö Tommila. Kuopio: Kustannuskiila Oy, 1991: 125–149.

Liepe, Lena. "The Study of the Iconography and Iconology of Medieval Art: A Historiographic Survey". Teoksessa *The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology, and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*. Toim. Lena Liepe. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2018: 16-34.

Mikola, Jorma. *Alttarilta alttarille: Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2015.

Morgan, David. *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*. Berkeley: University of California Press, 1998.

Morgan, David. *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Morgan, David. *The Forge of Vision: A Visual History of Modern Christianity*. Berkeley: University of California Press, 2015.

Müller, Sigurd. "Carl Bloch". *Zeitschrift für bildende Kunst* 1883, Band XVIII: 37-46.  
<https://www.digizeitschriften.de/id/523137710>

Ockenström, Lauri. "Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö". Teoksessa *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 2012: 211-230.

Ojala-Fulwood, Maija. "Historia liikkuvuuden näkökulmasta". Teoksessa *Varhaismodernin yhteiskunnan historia: lähestymistapoja yksilöihin ja rakenteisiin*. Toim. Raisa-Maria Toivo, Riikka Miettinen & Ulla Koskinen. Helsinki: Gaudeamus, 2021.

Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Routledge, 2018. Originally published in 1939 by Oxford University Press. <https://doi.org/10.4324/9780429497063>

Parker, Roszika & Pollock, Griselda. *Old mistresses: Women, Art and Ideology*. London: Pandora, 1989.

Pettersson, Susanna, Rauno Endén, ja Hilikka Pekkanen. *Inspiraatio: Nykytaide & Klassikot*. Helsinki: Tukholma: Ateneum Kansallisgalleria, 2020.

Pettersson, Susanna. 2010. "The Art Museum as Author of Art History: the Formation of a National Art Collection in Finland and the Case of Copies". Teoksessa *Mind and Matter. Taidehistoriallisia tutkimuksia* 41. Toim. Johanna Vakkari. Helsinki: Taidehistorian Seura 2010: 216-227.

Pirinen, Hanna (2009). "Kuvia ja kuvauksia ottomaanivallan loppuvaiheen Palestiinasta. Orientalismi Suomessa julkaistuissa Pyhän maan kuvauksissa". Teoksessa *Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja/Finska kyrkohistoriska samfundets årskrift*. Toim. Mikko Ketola & Tuija Laine. Suomen Kirkkohistoriallinen seura, 2009: 94-119.

Pirinen, Hanna. "Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen". Teoksessa *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 2012: 281-300.

Preziosi, Donald. *The Art of Art History: A Critical Anthology*. New ed. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2009.

Pöykkö, Kalevi. "Sumiaisten kirkot". Teoksessa *Sumiaisten kirja*. Toim. Heli Jokipii. Sumiaisten kunta, 1978.

Raittila, Pekka. "Uskonnollisen lehdistön valtakausi". Teoksessa *Suomen lehdistön historia 9. Aikakauslehdistön historia. Erikoisaikakauslehdet*. Toim. Päiviö Tommila. Kuopio: Kustannuskiila Oy, 1991: 13-52.

*Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Jongbloed, EU, 2012.

Rech, Carina. *Becoming Artists. Self-portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s*. Göteborg: Macadam, 2021.

Smith, Marquard. *Visual Culture Studies*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd, 2008.

Suomen naisyhdistys. *Biograafisia tietoja Suomen naisista eri työaloilla*. Helsinki: Suomen Naisyhdistys, 1896.

Takanen, Ringa. "Vapahtaja ihmisen osassa - Ikonografian muutos ja esoteeriset vaikutteet suomalaisissa Getsemane-aiheisissa alttaritauluissa 1870-1910". Teoksessa *Historiallinen aikakauskirja 2/2017. Moderni länsimainen esoteria*. Toim. Johanna Ilmakunnas, Ville Kivimäki, Simo Mikkonen & Johanna Rainio-Niemi. Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystävien Liitto, 2017.

Takanen, Ringa. *Laupeus ja inhimillisuus. Naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa vuosina 1870-1920*. Turku: Turun yliopisto, 2020.

Verhoogt, Robert. *Art in Reproduction: Nineteenth-century Prints After Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*. Amsterdam: Amsterdam University Press, c cop, 2007.

Viljo, Eeva Maija ja Tyynilä, Markku: Ahrenberg, Johan Jacob. Kansallisbiografiaverkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997- (Viitattu 3.5.2024).  
<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003106>

Wahlroos, Tuija. "Akseli Gallen-Kallela ja Leo Tolstoi". Teoksessa *Maaemon lapset: Tolstoilaisuus kulttuurihistoriallisena ilmiönä Suomessa*. Toim. Minna Turtiainen & Tuija Wahlroos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2010.

Willer, Ute & Müller-Wolff, Susanne. *150 Jahre E. A. Seemann. Die Geschichte des ältesten deutschen Kunstverlages 1858–2008*. [Erscheint anlässlich des 150-jährigen Bestehens des E. A. Seemann Verlages 2008]. Leipzig: Seemann, 2008.

Wilskman, Atle. *Släktbok 2, 1. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CXXXVIII: 1*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet, 1918.  
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/teos/binding/2100579?page=12>

## Sähköiset lähteet

Valtion kopiokokoelma. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/galleries/2p1ocf>

Lehtileikekokoelman taiteilijaviitekortit.  
<http://taiteilijaviitekortit.kansallisgalleria.fi/>

## Lehdistömateriaali

Suurenmoisen alttaritaulun on kaup. arkkitehdin rouwa W. Ahrenberg maalannut Kiteen kirkkoa warten. Ilmarinen, 27.3.1886, nro 36. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.  
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/107473?term=alttaritaulun&page=2>

Kyrklig konst. Wasa Tidning, 6.4.1886, nro 42. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.  
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/4592?term=altartafla&page=3>

Suuren alttaritaulun on rouwa W. Ahrenberg maalannut Kiteen pitäjän kirkkoa warten. Karjalatar, 14.4.1886, nro 29. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.  
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/3586?page=3>

Konstföreningens utställning. Fredrikshamns tidning, 29.10.1890, nro 85.

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/127511?page=3>

Konstföreningens årsexposition. Finland, 14.11.1890, nro 264. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/432879/articles/81639994>

Dödsfall. Hufvudstadsbladet, 14.4.1914, nro 101. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1182658/articles/81639996>

Kuolleita. Turun sanomat, 15.4.1914, nro 2793. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1180657?page=4>

Widolfa Ahrenberg. Veckans krönika, 18.4.1914, nro 16. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/781492?term=AHRENBORG&term=fru&term=Ahrenberg&term=Fru&page=7>

Arpajaiset kansanhuwien kanssa. Keski-Suomi, 20.8.1889, nro 67. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/131784/articles/81639734>

Puhdas tulo Sumiaisten arpajaisista. Keski-Suomi, 3.9.1889, nro 71. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/5184?term=Puhdas&term=tulo&term=Sumiaisten&term=arpajaisista&page=2>

Sumiaisten uuden kirkon virallinen tarkastus. Savo, 10.12.1889, nro 145. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/449229/articles/81639998>

Maaseuduilta. Sumiaisista. Keski-Suomi, 10.12.1889, nro 99. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/92543/articles/81640000>

Ny altartafla. Wasa Tidning, 13.8.1891, nro 124. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/598696/articles/81640001>

Ny altartafla. Hufvudstadsbladet, 15.8.1891, nro 219. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/522548?term=altartafla&page=2>

Ny altartafla. Åbo underrättelser, 16.8.1891, nro 220. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/564580?term=altartafla&page=2>

Sumiaisten uusi alttaritaulu. Keski-Suomi, 1.9.1891, nro 101. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/523887?page=2>

Konstutställningen i Köpenhamn. Åbo Tidning, 26.7.1883, nro 199. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/473700?term=Carl&term=Blach&term=altartafla&page=1>

Spiritistdamen madame d'Esperance. En kortare tid bosatt i Wasa. Wasa Tidning, 5.1.1894, nro 4. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/>

## LIITE 1. WIDOLFA VON ENGSTRÖM-AHREBERGIN TEOKSIA<sup>120</sup>

1875	Arkkitehti J. Ahrenbergin muotokuva
1875	Nuoren naisen muotokuva
1875	Vanhan rouvan muotokuva
1876	Leikkuutyttö (Skörderflicka)
1876	Mooses kaislistossa
1877	Unilukkari
1879	Pihainteriööri Kuopiosta
1880	Gaston, lapsenkuva
1881	Heinjoen kirkon alttaritaulu "Tulkaa minun tyköni", kopio Carl Blochin mukaan
1883	Lapsia ja kyyhkysia, laatukuva
1886	Kiteen kirkon alttaritaulu "Ehtoollinen", kopio Leonardo da Vincin mukaan
1888	Muotokuva (Kööpenhamina)
1888	Flicka fr. Normandie (kopia)
1888	Mathilda Ahrenbergin muotokuva
1889	Madonna della Sedia, jäljennös
1889	Panneau, jäljennös
1889	Faraon tytär, jäljennös
1889	Muotokuva, Pariisi
1890	Kivennavan kirkon alttaritaulu "Ylösousemus"
1891	Sumiaisten kirkon alttaritaulu "Ylösousemus"
1891	Piirustuksia ja vesimaalauksia

<sup>120</sup> Biograafisia tietoja Suomen naisista eri työaloilla. Suomen Naisyhdistys 1896; Suomen Taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1871-1908, Turun taideyhdistyksen vuosinäyttelyluettelot 1891-1899 sekä Tampereen taideyhdistyksen näyttelyluettelot 1899-1911.

1892	En pratstund
1893	Harjoitelma
1893	Lukeva nainen
1893	Nature morte
1893	Isak Rothoviuksen muotokuva
1897	Suuriruhtinas Nikolai II:n muotokuva, maalattu Albert Edelfeldtin mukaan
1898	Nuoren kadetin muotokuva
1899	Nuori tyttö/ Naisen muotokuva, kopio Rembrandtin mukaan (alkup. The Kitchen Maid/ A Girl at a Window)
1902	Porträtt av lektor P.
1903	Muotokuva
1904	Muotokuva
1904	W. von E.:n muotokuva
1904	Omakuva
1908	Muotokuvaharjoitelma
1908	Do. S:n

Ajoittamattomia teoksia:

Kreivi Arthur de Gobineau'n sääntöperintökirkkoon maalattu alttaritaulu, aihe tuntematon

Muotokuvat: kenraali Carl Enckell, vapaaherra Theodor Bruun, ylitirehtööri L. I. Lindqvist<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Turun Sanomat 15.4.1914.

## LIITE 2. KUVALÄHTEET

Kuva 1. Bernhard Plockhorst. Schutzengel. 1886. Kuva: Wikimedia Commons.

[File:Bernhard Plockhorst - Schutzengel.jpg - Wikimedia Commons](#)

Kuva 2. Bernhard Plockhorst. Skyddsängeln. Runoon "Guds beskydd" liittyvä kuvituskuva. Kuva: Skyddsängeln. Tidens tecken, 15.02.1897, nro 4.

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/838269/articles/81639392?page=1>.

Kuva 3. Heinrich Hofmann. Christ in Gethsemane. 1890, öljy. Riverside Church.

Kuva: Wikimedia Commons.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Christ\\_in\\_Gethsemane.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Christ_in_Gethsemane.jpg)

Kuva 4. Bertel Thorvaldsen. Kristus lohduttaja, 1821, 345 cm, kipsi. Kuva:

Thorvaldsenin museo, Kööpenhamina.

[File:Bertel Thorvaldsen, Kristus, 1821, A82, Thorvaldsens Museum.png - Wikimedia Commons](#)

Kuva 5. Carl Bloch, Kristuksen ylösnousemus. Artikkelin kuvituskuva: Müller, Sigurd. Carl Bloch. Zeitschrift für bildende Kunst 1883, Band XVIII, 37-46. Getty Research Institute. Kuva: DigiZeitschriften. Das Deutsche digitale

Zeitschriftenarchiv. <https://www.digizeitschriften.de/id/>

Kuva 6. Heinrich Hofmann. Christi Himmelfahrt. Kuva 14 Kristuksen elämää

kuvaavasta portfolioista "Come Unto Me", 1887. [Kommet zu Mir - Bild 14 \(eddysplace-online.de\)](#).

Kuva 7. Bernhard Plockhorst. Victory Over The Grave. 1800-luvun loppu.

Alttaritaulu, Immanuelkirche, Berliini. Kuva: Wikimedia Commons.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Victory\\_over\\_the\\_Grave.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Victory_over_the_Grave.jpg)



Kuva 8. Bernhard Plockhorst, valokuvajäljenne "Herr hilf mir", B. Plockhorstin maalauksesta, kustantaja Kunstverlag Hanfstaengel, München, koko 11,5 x 17,5 cm. Kuva: Oldthing.de.

Kuva 9. Eero Järnefelt. Kristus käy veden päällä. Taulumäen kirkon alttaritaulu 1892-1893. Kuva: Wikimedia Commons.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Altar\\_piece\\_of\\_Taulum%C3%A4ki\\_Church\\_by\\_Eero\\_J%C3%A4rnefelt.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Altar_piece_of_Taulum%C3%A4ki_Church_by_Eero_J%C3%A4rnefelt.JPG)

Kuva 10. Widolfa von Engeström-Ahrenberg, Nuori tyttö, 1899, kopio Rembrandtin mukaan, 80,5 × 63,5 cm, öljy kankaalle, Kansallisgalleria A I 645. Kuva: Kansallisgalleria/ Asko Penna

[Kansallisgalleria - Teos: Nuori tyttö, kopio Rembrandtin mukaan](#)

Kuva 11. Widolfa von Engeström-Ahrenberg. Ylösnoussut Kristus. Sumiaisten kirkon alttaritaulu, 1891. Kuva: Suvi Ryytänen.

Kuva 12. Carl Heinrich Bloch. Ylösnousemus. Pyhän Jaakobin kirkon alttaritaulu, Kööpenhamina. 1881. Kuva: Wikimedia Commons.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/The\\_Resurrection\\_by\\_Carl\\_Heinrich\\_Bloch%2C\\_1881.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/The_Resurrection_by_Carl_Heinrich_Bloch%2C_1881.jpg)

Kuva 13. Madame d'Espérance kesäkuussa 1890. Kuva: [Retrato de Elizabeth D'Esperance. - Biblioteca Espirita](#)