

Vapaat taidenäyttelyt 1896–1903 eurooppalaisessa ja suomalaisessa kontekstissa
– Sigurd Wettenhovi-Aspan rooli

Elisa Lindell

Pro gradu -tutkielma, Taidehistoria
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Helmikuu 2014

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Elisa Lindell	
Työn nimi – Title Vapaat taidenäyttelyt 1896–1903 suomalaisessa ja eurooppalaisessa kontekstissa - Sigurd Wettenhovi-Aspan rooli	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Helmikuu 2014	Sivumäärä – Number of pages 113 + 23 (kuvaliite)
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimus on kartoittava historiallinen kuvaus Vapaista taidenäyttelyistä eurooppalaisessa ja pohjoismaalaisessa taidenäyttelyiden kontekstissa. Vapaat taidenäyttelyt profiloituivat vahvasti taiteilija Sigurd Wettenhovi-Aspan kautta, sillä hän oli mukana järjestämässä jokaista näistä näyttelyistä, jotka pidettiin Helsingissä vuosina 1896, 1898, 1900 ja 1903. Lisäksi hän asetti määrällisesti eniten teoksia esille jokaiseen Vapaaseen taidenäyttelyyn, mutta mukana oli useita muitakin taiteilijoita kuten Alexander Barkoff, Eero Järnefelt, C. E. Sjöstrand ja Torsten Wasastjerna.</p> <p>Tärkeimpinä tutkimuskysymyksinä ovat miksi Vapaita taidenäyttelyitä järjestettiin, millainen niiden asema Suomen taide-elämässä oli ja millainen on niiden jälkimaine? Wettenhovi-Aspan rooli on huomioitu näihin kysymyksiin vastausta etsittäessä.</p> <p>Näyttelyt herättivät aikanaan laajaa kiinnostusta taideyleisössä ja lehdistössä, jossa julkaistiin näyttelyistä useita arvioita ja kritiikkejä. Tämä Vapaiden taidenäyttelyiden saama sanomalehtikritiikki ja sen esittely on tutkimuksen keskiössä toimien tärkeimpänä tutkimusaineistona. Tutkimuksen tavoitteena on ollut luoda yhtenäinen kuvaus Vapaista taidenäyttelyistä ilmiönä Wettenhovi-Aspan henkilöahmon ja sanomalehtikirjoittelun kautta sekä suhteuttaa ne ajan eurooppalaisiin, pohjoismaalaisiin ja suomalaisiin taidenäyttelyihin.</p> <p>Jälkimaailma muistaa Wettenhovi-Aspan parhaiten tämän kirjallisesta tuotannosta ja pseudotieteellisistä kieliteorioista, mutta taidehistoriassa hän on ollut tuntemattomampi. Toinen tutkimuksen tavoitteista onkin ollut tuoda Wettenhovi-Aspa myös taidehistoriallisen tutkimuksen kohteeksi.</p> <p>Vapaiden taidenäyttelyiden järjestämisen motiiviksi on kerrottu nuorten taiteilijoiden teosten esiin saaminen. Tämä ei välttämättä aina onnistunut Suomessa tuolloin säännöllisesti järjestetyissä Suomen Taideyhdistyksen ja Suomen Taiteilijain näyttelyissä, sillä niissä oli arvostelulautakunta päättämässä mitkä teokset asetettiin näytteille. Vapaat taidenäyttelyt olivat nimensä mukaisesti vapaita, sillä niissä ei ollut juryä. On kuitenkin esitetty myös, että Wettenhovi-Aspa olisi järjestänyt näyttelyt saadakseen omaa taidettaan laajemmin esille. Lehdistössä Vapaat taidenäyttelyt nähtiin sensaationhakuisina ja taiteelliselta arvoltaan heikkoina. Tämä käsitys on osaltaan säilynyt nykypäiviin asti. Vapailla taidenäyttelyillä voi lisäksi nähdä olleen esikuvansa eurooppalaisten ja pohjoismaalaisten taidenäyttelyiden joukossa, esimerkkinä Tanskan Den Frie Udstilling.</p>	
Asiasanat – Keywords Sigurd Wettenhovi-Aspa, Vapaat taidenäyttelyt, taidenäyttelyt, 1890-luku, 1900-luku, symbolismi, sanomalehtikritiikki	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

Vapaat taidenäyttelyt 1896–1903 eurooppalaisessa ja suomalaisessa kontekstissa
– Sigurd Wettenhovi-Aspan rooli

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimusaihe ja -kysymykset	1
1.2 Aiempi tutkimus ja tutkimuksen tavoitteet	2
1.3 Tutkimuslähteet ja metodologia	4
2 Katsaus Euroopan näyttelytoimintaan 1800–1900 -lukujen vaihteessa	11
2.1 Ranska	11
2.2 Pohjoismaat.....	21
2.3 Suomen taide-elämän muokkautuminen ja taidenäyttelyt 1800-luvulla	24
3 Sigurd Wettenhovi-Aspa	29
4 Vapaat taidenäyttelyt vuosina 1896–1903.....	39
4.1 Ensimmäinen Vapaa taidenäyttely 1896	40
4.2 Toinen Vapaa taidenäyttely 1898	54
4.4 Kolmas Vapaa taidenäyttely 1900.....	70
4.4 Neljäs Vapaa taidenäyttely 1903	80
5 Lopuksi	89
6 Lähdeluettelo ja kuvaluettelo	98

1 Johdanto

1.1 Tutkimusaihe ja -kysymykset

Tutkimukseni aiheena on Sigurd Wettenhovi-Aspa ja Vapaat taidenäyttelyt, jotka järjestettiin vuosina 1896, 1898, 1900 ja 1903 Helsingissä. Vapaat taidenäyttelyt olivat näyttelyitä, joihin kuka tahansa saattoi asettaa teoksiaan esille, sillä niissä ei ollut arvostelulautakuntaa toisin kuin muissa ajan suomalaisissa taidenäyttelyissä. Wettenhovi-Aspa (7.5.1870–18.2.1946) oli mukana järjestämässä jokaista Vapaata taidenäyttelyä, jonka lisäksi hän oli niissä myös suurin yksittäinen näytteilleasettaja. Näin ollen Wettenhovi-Aspan henkilöhistoria on olennainen osa tutkimustani. Vapaat näyttelyt henkilöityivät hyvin pitkälti Wettenhovi-Aspan kautta ja hänen maineensa vaikutti myös niiden vastaanottoon. Lukijan on siis tärkeää ymmärtää millaisena henkilönä Wettenhovi-Aspa nähtiin, jotta Vapaisten näyttelyiden ympärillä käyty keskustelu selkeytyisi ja asettuisi kontekstiin. Wettenhovi-Aspan henkilöä esittelen tarkemmin luvussa 3. Wettenhovi-Aspaan suhtauduttiin omana aikanaan varautuneesti ja esimerkiksi Johannes Öhquist kuvaili häntä seuraavasti:

”Monipuolinen, mutta kouluttamaton ja siksi kaikilla aloilla puutteelliseksi jäänyt kyky on Sigurd Wetterhof-Asp (s.1870), joka runouden, maalaustaiteen, kuvanveiston ja vertailevan kielentutkimuksen alalla yrittää häikäilemättömän rohkeasti ratkaista tehtäviä, joihin hän vaillinaisten opintojensa tähden ei voi pystyä. Vain silloin-tällöin (ehkäpä kuvanveiston alalla kaikkein parhaiten) on häneltä jokin tehtävä onnistunut.”¹

Tärkeimpänä aineistonani kunkin taidenäyttelyn kohdalla on sanomalehdissä julkaistut kirjoitukset ja kritiikit, joita varsinkin kahden ensimmäisen näyttelyn kohdalla on runsaasti. Tarkoitukseni on tehdä kartoittava tutkimus, jossa otan selvää millaisia Vapaat taidenäyttelyt olivat ja mitä niistä oltiin sanomalehdissä mieltä. Tämän aion tehdä lähinnä Wettenhovi-Aspan kautta. Tutkimuskysymyksinäni ovat erityisesti miksi näitä näyttelyitä järjestettiin, millainen niiden asema maamme taide-elämässä oli ja millainen on niiden jälkimaine? Miksi Aspa tai Vapaat taidenäyttelyt eivät ole taidehistoriallista yleistietoa, vaan tulevat useimmiten esiin vain sivulauseissa tai viitteissä? Minua kiinnostaa lisäksi onko Vapaissa taidenäyttelyissä nähtävissä joitain yleisiä eurooppalaisia piirteitä vai ovatko ne olleet täysin omanlaisiaan.

¹ Öhquist 1912, 448.

Tämän vuoksi luvussa 2 esittelemäni Euroopan näyttelyinstituutiot ovat oleellisia, sillä Vapaat taidenäyttelyt saadaan näin asetettua eurooppalaiseen kontekstiin lukijan saadessa käsityksen muista 1800-luvun lopun näyttelyorganisaatioista ja Vapaiden taidenäyttelyiden suhteutumisesta niihin. Sanomalehdissä olleissa arvioissa saatettiin liittää Pariisin Reputettujen salonki ja Vapaat taidenäyttelyt. Erona oli kuitenkin se, että Reputettujen salonkia ryhdyttiin järjestämään vuonna 1863 sen jälkeen kun virallisen Salongin jury oli hylännyt 70 prosenttia sinne ehdotetuista töistä ja nämä hylätyt työt asetettiin esille omaan näyttelyynsä. Vapaiden taidenäyttelyiden teokset eivät pääasiallisesti olleet arvostelulautakunnan hylkäämiä, vaan näyttelyn ajatuksena oli että, kuka vain sai asettaa esille mitä vain. Myös Suomen näyttelykentän tilanteen esittely 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa on tärkeää mietittäessä miksi Vapaita taidenäyttelyitä järjestettiin sekä millaiset olivat tuolloin taiteilijoiden mahdollisuudet asettaa teoksiaan esille, kun ainoat vuosittaiset näyttelyt olivat Taideyhdistyksen ja myöhemmin 1890-luvulta eteenpäin Suomen taiteilijain näyttelyt.

1.2 Aiempi tutkimus ja tutkimuksen tavoitteet

Artikkeleita Wettenhovi-Aspasta on löydettävissä jonkin verran. Wettenhovi-Aspan myöhäinen elämäkumppani Hanna Lappalainen kirjoitti artikkeleita Aspan 70-vuotisjuhlan kunniaksi *Forum*-lehteen. Nämä vuosina 1940–1941 julkaistut artikkelit ovat nimeltään ”Välähdyksiä Wettenhovi-Aspan elämäntyöstä”. Teksti ei ole kovin objektiivista ja Wettenhovi-Aspan itsensä voi löytää rivien välistä. Harry Halén kirjoitti vuonna 1972 *Bibliophilos*-lehteen artikkelin nimeltään ”Sigurd Wettenhovi-Aspan merkilliset mietteet”. Halén esittelee siinä Wettenhovi-Aspan elämää ja tuotantoa varsin lennokkain sanakääntein. Halén on kirjoittanut myös vuonna 2007 ilmestyneeseen *Suomen kansallisbiografia 10* -teokseen lyhyen Wettenhovi-Aspan elämän esittelyn. Seppo Knuutila mainitsee Wettenhovi-Aspan *Kalevalan kulttuurihistoriassa* esitellen lyhyesti Wettenhovi-Aspan näkemyksiä Kalevalasta artikkelissaan ”Muita kalevaloita – kuvitelmia ja kilpailijoita.” Myös Erkki Anttonen mainitsee Wettenhovi-Aspan lyhyesti *Kalevala kuvissa* -teoksen artikkelissa ”Kalevalan uskonnollisia ja teosofisia tulkintoja 1900-luvun kuvataiteessa”. Harry Halén ja Tauno Tukkinen ovat kirjoittaneet kattavimman

kokonaisesityksen Wettenhovi-Aspan elämästä. Teos on luonteeltaan popularistinen elämäkerta nimeltään *Elämän ja kuoleman kello*, joka on toiminut yhtenä tärkeimpänä lähteenäni tutkimuksessani. Teos on hyvin kattava ja siinä on käytetty paljon erilaista lähdeaineistoa arkistomateriaalista haastatteluihin. Kirjan ongelma akateemisessa mielessä on kuitenkin siinä, ettei lähdeviitteitä ole merkitty. Teos on kuitenkin toiminut erittäin hyvänä lähteenä kirjoittaessani Wettenhovi-Aspan elämästä luvussa 3 ja tukilähteenä kirjoittaessani Vapaista taidenäyttelyistä luvussa 4. Ruth Wathén on kirjoittanut *Taiteen maailma* -lehteen vuonna 1989 artikkeli Wettenhovi-Aspasta Halénin ja Tukkisen *Elämän ja kuoleman kellon* pohjalta. Artikkelin nimi on nimeltään ”Millainen mies oli Sigurd Wettenhovi-Aspa? Taiteilija, kirjailija, keksijä vai taivaanrannanmaalari” ja siinä käydään tiiviissä muodossa läpi Wettenhovi-Aspan elämänvaiheet. Niin Wettenhovi-Aspa kuin Vapaat taidenäyttelytkin ovat kohtuullisen vähän tutkittuja eri tieteenaloilla. Pekka Pitkälä on tehnyt vuonna 2010 kulttuurihistorian pro gradu -tutkielmansa Turun yliopistossa otsikolla *Pyramidit, pyhät raamit. Sigurd Wettenhovi-Aspan (1870–1946) näkemykset suomen kielestä ja suomalaisten historiasta*. Lisäksi Ulla-Satu Kakriainen on tehnyt vuonna 2012 opinnäytetyön Metropolia Ammattikorkeakoulussa aiheenaan *Kahden Sigurd Wettenhovi-Aspan 1890-luvun öljyvärimaalauksen tutkimus ja konservointi*. Jyväskylän yliopistossa on Elina Mäkinen kirjoittanut proseminarityönsä vuonna 1971 aiheesta *Suomen vapaat näyttelyt 1890-luvulla*. Taidehistoriallisessa kirjallisuudessa Vapaat taidenäyttelyt saatetaan mainita ohimennen kuriositeettina ja niistä huomioidaan usein vain kaksi ensimmäistä. Salme Sarajas-Korte on väitöskirjassaan *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet: tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895* maininnut Wettenhovi-Aspan Suomen symbolismin rappeutumisilmiönä viitaten ilmeisesti Aspan hänen mielestään edustamaan péladanilaiseen symbolismiin². Sarajas-Korten käyttämästä sanavalinnasta saa sen kuvan, että olisi olemassa jokin subjektivistisesti arvotettu puhdas symbolismi. Lisäksi hän jättää

² Pitkälä 2010, 6. Péladan järjesti Pariisissa 1890-luvulla Ruusuristin salonkeja, joista järjestyksessä toiseen Wettenhovi-Aspakin osallistui. Sarajas-Korten mukaan symbolismin teoriaan tunkeutunut rappeutumisilmiö oli Péladanin luoma estetiikka, jolla hän rajoitti salonkeihinsa osallistuvien taiteilijoiden aihepiiriä ja kielsi vapaan tyylin uudistamisen. Sarajas-Korte 1966, 10, 43–45. Sarajas-Korteen maininnassa saattaa kyse olla kuitenkin myös hänen suhtautumisestaan Wettenhovi-Aspaan taiteilijana ja speaktaakkien luojana, jolle symbolismi itsessään ei ollut tärkeää.

huomioimatta sen, että Aspa itse kielsi olevansa maalarina symbolisti³. Yritän itse olla objektiivinen tulkitessani ja kirjoittaessani sanomalehdissä ilmestyneistä arvioista, mutta samalla tiedostan oman toiveeni siitä, että aikalaisten suhtautuminen Aspaan olisi ollut myönteistä, jotta voisin kumota Aspaan kohdistuneita käsityksiä. Pysin kuitenkin aktiivisesti positioimaan itseni mahdollisimman objektiiviseksi raportoijaksi, niin pitkälti kuin se edes on mahdollista, koska tutkimusta tekee aina ihminen, tutkija. Tutkijan intressit ohjaavat tutkimuksen kaikkia vaiheita, myös sen tuloksia. Ja vaikka näiden intressien tiedostaminen paljastaa tutkijan subjektiivisuuden hänelle itselleen ja lukijoille, ei hän niistä kuitenkaan vapaudu.⁴

Kokonaiskuvaus Vapaista taidenäyttelyistä ja siinä sivussa Wettenhovi-Aspan taiteilijuudesta on nähdäkseni suomalaisesta taidehistorian kirjoituksesta puuttunut ja sen toivon saavani omassa tutkimuksessani aikaan. Toivoisin omalta osaltani tällä tutkimuksellani kannustavani myös mahdollisiin jatkotutkimuksiin niin Wettenhovi-Aspasta kuin yleensäkin taidehistoriassa sivuutetuista aiheista. Muun muassa Keith Moxey on kirjoittanut, että hänen mielestään taidehistoriassa tulisi hyväksyä myös eriävät äänet yhden yhtenäisen äänen sijaan⁵. Historia ei ole yksi yhtenäinen lineaarisesti kirjoitettu kertomus, vaan siitä poikkeavia polkujakin on ja ne tulisi mielestäni ottaa useammin tutkimuksen alaisiksi. Haluankin siis omalla tutkimuksellani nostaa myös vähemmän tutkittuja henkilöitä ja tapahtumia taidehistoriallisen tutkimuksen kohteeksi ja näin omalta osaltani haaroittaa taidehistoriallista kertomusta. Toivoisin tutkimukseni lisäksi toimivan eräänlaisena Vapaiden taidenäyttelyiden hakuteoksena, jonka avulla pääsee kiinni niiden eri teemoihin ja halutessaan kohti spesifisempää tutkimusta.

1.3 Tutkimuslähteet ja metodologia

Tärkeänä lähdeaineistona tutkimuksessani toimivat Vapaiden taidenäyttelyiden näyttelyluettelot, jotka löytyvät muun muassa Valtion taidemuseon kirjastosta. Ensimmäisestä,

³ Sigurd Asp, Ett par ord till herr J. A. om "De dödes och de lefvandes klocka". NP 1.11.1894.

⁴ Tiedon intressit, Habermas. *Minäkö tutkija?* [verkkosivusto].

⁵ Moxey 1994, xii.

vuoden 1896 näyttelystä, ei näyttelyluetteloa tehty, joten olin lähinnä sanomalehtiaineiston varassa sitä tutkiessani. Toisen näyttelyn luettelo *Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum* sisältää runoja ja valokuvia näyttelyssä esillä olleista teoksista. Kolmannen näyttelyn luettelon nimi on *Expositiones artis Finlandensis liberae katalog, jämte några ord om konst och konstnärer*, jossa on erilaisia Wettenhovi-Aspan kirjoittamia tekstejä sekä selityksiä näyttelyssä esillä olleisiin teoksiin. Tähän luetteloon kuuluu myös erillinen kuvaliite. *Katalog öfver 4de Fria konstutställningen i Helsingfors 1903* on viimeisen Vapaan taidenäyttelyn luettelo, johon on painatettu Wettenhovi-Aspan teosten arvioita ulkomaisista lehdistä sekä hänen ajatuksiaan muun muassa taidekriitikistä Suomessa. Liitteinä olevat valokuvat toisessa ja kolmannessa Vapaassa taidenäyttelyssä olleista teoksista olen ottanut Valtion taidemuseon kirjastossa vieraillessani edellä mainitsemistani näyttelyluetteloista. Eräs sanomalehtikirjoitusten ymmärtämisen kannalta olennainen lähteeni on ollut Maija Hirvosen teos *Salanimet ja nimimerkit*, josta olen saanut selville useiden sanomalehdissä nimimerkin takana toimineiden arvioijien henkilöllisyyden. Tämä on osaltaan auttanut minua hahmottamaan ketkä Vapaista näyttelyistä kirjoittivat ja mikä oli heidän pätevyytensä siihen. Kaikkien pseudonyymien takana toimineiden kirjoittajien nimiä en saanut selville. Voi esimerkiksi olla mahdollista, että he eivät ole olleet lehtien vakituisia toimittajia tai avustajia ja käyttäneet nimimerkkiään niin satunnaisesti, ettei siitä ole jäänyt dokumentaatiota jälkipolville. Selville saamieni henkilöllisyyksien avulla pyrin osaltaan ymmärtämään Vapaiden taidenäyttelyiden arvostusta ja jälkimainetta, sillä arvostelijat ovat saattaneet olla kunnioitettuja henkilöitä, joiden mielipiteellä on ollut lukijoille merkitystä.

Tutkimukseni päälähteinäni ovat kuten jo mainittua sanomalehdissä Vapaiden taidenäyttelyiden aikana ilmestyneet kirjoitukset. Historiallisessa sanomalehtikirjastossa on kansalliskirjaston verkkoon digitoimia sanoma- ja aikakauslehtiä sekä pienpainatteita, joista ennen vuotta 1910 ilmestyneet lehdet ovat vapaassa käytössä esimerkiksi tutkimusta varten⁶. Tämä palvelu on ollut tärkein kanavani sanomalehtikirjoitusten löytämiseen ja lukemiseen. Suoritin jokaisesta Vapaasta taidenäyttelystä erilliset haut Historialliseen

⁶ Historiallisen sanomalehtikirjaston [www](http://www.sanoma.fi)-sivut.

sanomalehtikirjastoon, niin suomen kuin ruotsin kielellä. Etsin siis Historiallisesta sanomalehtikirjastosta kaikkea mitä sanomalehdistössä oli Vapaista näyttelyistä kirjoitettu. Ensimmäisen näyttelyn kohdalla rajasin lehtijuttujen haun päivämääriin 8.12.1896–12.1.1897. Hakusanoina käytin ”fria utställning” ja ”vapaa taidenäyttely”. Näin sain tulokseksi useita ilmoituksia tulevasta näyttelystä, kuvailuja millainen näyttely tulee olemaan ja näyttelyn avauduttua ilmestyneet 13 kritiikkiä. Rajasin haun vain sanomalehtiin, sillä halusin tietää mitä mieltä näyttelyistä oltiin niiden ollessa näytteillä, myöhemmät kuvaukset esimerkiksi aikakauslehdissä karsin tästä syystä kaikkien Vapaiden taidenäyttelyiden kohdalla pois. Toisen näyttelyn kohdalla tein haun aikarajauksella 31.3.–28.4.1898 hakusanojen ollessa samat kuin ensimmäisen näyttelynkin kohdalla. Tämän haun lisäksi etsin muutaman kirjoituksen ennen ja jälkeen mainitsemiani päivämääriä, joiden tiesin olevan olennaisia Halénin ja Tukkinen teoksen perusteella. Näin ollen sain kasaan 12 arviota tai muuten tärkeää kuvailevaa kirjoitusta. Kolmannen näyttelyn hakusanat olivat samat ja aikarajaus 5.10.–15.11.1900. Tuloksena sain 8 tärkeänä pitämäni kirjoitusta ja arviota. Viimeisen näyttelyn kohdalla kirjoittelua oli jo selvästi aiempaa vähemmän ja aikarajauksella 1.4.1903–19.5.1903 löysin 6 esittelyä tai arviota. Näin keräämäni aineisto on kohtuullisen laaja ja se käsittää ilmoituksia, uutisia, kritiikkejä, vastineita ja kuvailuja sekä muita kirjoituksia. Tästä aineistosta olen koostanut kronologisesti etenevän kertomuksen Vapaista taidenäyttelyistä, jossa päämielenkiintoni on kohdistunut kritiikeiksi ja kuvailuiksi määrittelemiini kirjoituksiin. Olen referoinut nämä löytämäni ja kritiikeiksi luokittelemani tekstit kiinnittäen huomioni erityisesti siihen mitä Vapaista taidenäyttelyistä oltiin mieltä ja millaisiksi ne koettiin. En kokenut mahdolliseksi lähteä tekemään sellaista analyysia, jossa olisin luokitellut tekstit edelleen esimerkiksi negatiivisiksi, positiivisiksi, neutraaleiksi tai rakentavaa kritiikkiä tarjoaviksi, sillä tekstit olivat useimmiten monitulkintaisempia. Lisäksi tarkoitukseni ollessa Vapaiden taidenäyttelyiden kuvailu, ei tällainen luokittelu olisi nähdäkseni tuonut tutkimukseeni soveltunut.

Mielestäni soveltuvin metodi tutkimukselleni on sovellettu narratiivinen analyysi, jossa huomiota ei kohdisteta aineiston luokitteluun, vaan aineiston kertomusten perusteella luodaan uusi kertomus. Tämä kertomus pyrkii tuomaan esiin aineiston keskeisiä teemoja ja luomaan

synteesin.⁷ Narratiivinen analyysi on siis menetelmä, jossa tutkija järjestää aineistonsa koherentiksi kuvaukseksi. Narratiivisen analyysin tuloksena on Donald E. Polkinghornen mukaan retrospektiivinen selitys, joka kokoaa menneet tapahtumat yhteen selittäen, kuinka johonkin tiettyyn lopputulokseen on mahdollisesti päästy. Analyysissa tutkijan tehtävä on järjestää aineiston tapahtumat kronologiseen järjestykseen. Narratiivia kehittäessään tutkijan tulee ottaa huomioon se kulttuurinen konteksti, jossa toiminta tapahtuu. Tämä siksi, että kulttuurisia toimintatapoja omaksutaan aina jossain määrin. Myös kertomuksessa päähenkilönä toimivan hahmon ruumiillisuus on tärkeää huomioida. Ihmisen toimintaan vaikuttaa muun muassa sairaudet, geneettiset ominaisuudet sekä esimerkiksi lähestyvä kuolema. Myös muiden ihmisten vaikutus on huomioitava. Lisäksi tutkijan tulee pyrkiä ymmärtämään tutkimuksen päähenkilön maailmankatsomusta ja kehityshistoriaa. Kertomus tarvitsee myös selkeän alun keskikohdan ja lopun. Näitä ohjenuoria seuraten muodostuu kertomus, jonka tulisi olla uskottava ja ymmärrettävä. Narratiivisen analyysin tarkoitus on vastata kysymyksiin kuinka ja miksi jokin tietty lopputulos toteutui.⁸ Tutkimukseni päähenkilönä on Sigurd Wettenhovi-Aspa, jonka toiminnan kautta tarkastelen Vapaita taidenäyttelyitä ja pyrin ymmärtämään niitä ilmiönä. Tutkimuskysymykseni kohdistuvat siis nimenomaan Vapaisiin taidenäyttelyihin, mutta pyrin vastaamaan niistä useimpiin Wettenhovi-Aspan ja narratiivisen analyysin kautta.

Käsitellessäni Vapaita taidenäyttelyjä luvussa 4 avaan jokaisen löytämäni arvion erikseen kronologisessa järjestyksessä. Näin siksi, että koen sen olevan kaikkein selkein ja informatiivisin tapa saattaa lukijan tietoisuuteen kaikki mielestäni oleellinen mitä Vapaista näyttelyistä lehdistössä aikanaan kirjoitettiin. En niinkään puutu arvostelun luonteeseen tai pohdi sen oikeutusta, vaikka Vapaita näyttelyitä koskeva aineistoni pääasiassa arvosteluista koostuukin. Sanomalehtiaineistostani olen saanut hyvän käsityksen näyttelyiden vastaanotosta ja yleisestä mielipiteestä niitä kohtaan. Ne toimivat tutkimuksessani kuvauksena Aspaan ja Vapaisiin taidenäyttelyihin suhtautumisesta. Kuten olen jo aiemmin todennut, en pyri luokittelemaan arvioita, vaan tuomaan niistä esiin olennaisen kirjoittamalla ne auki. Sanamuodot ruotsinkielisistä suomentamistani arvioista ovat minun, samoin kuin referaattien painotukset ja

⁷ Heikkinen 2007, 148–149.

⁸ Polkinghorne 1995, 15–19.

näin ollen omat intentioni ja preferenssini tullevat esiin. Olen tehnyt käyttämästäni ruotsinkielisestä aineistosta vapaan käännöksen omien kykyjeni mukaan. Lukemisen helpottamiseksi mainittakoon myös, että kirjoittaessani Vapaat taidenäyttelyt isolla alkukirjaimella tarkoitan tutkimukseni kohteena olevia näyttelyitä. Pienellä alkukirjaimella kirjoitetut vapaat näyttelyt viittaavat yleiseen vapaiden taidenäyttelyiden ilmiöön. Lisäksi aion tästedes kutsua Vapaita taidenäyttelyitä Vapaiksi näyttelyiksi ja Sigurd Wettenhovi-Aspaa aion kutsua pelkästään Aspaksi kirjoittamisen yksinkertaistamiseksi.

Koen tutkimukseni sijoittuvan tapaustutkimuksen tradition piiriin, sillä tapaustutkimukselle on Saarela-Kinnusen ja Eskolan mukaan luonteenomaista tuottaa yksityiskohtaisen intensiivistä tietoa yksittäisestä tapauksesta tai pienestä joukosta toisiinsa suhteessa olevia tapauksia. Tällöin olennaista on se, että käsiteltävänä oleva aineisto muodostaa jollain tavalla kokonaisuuden eli tapauksen. Mielestäni juuri näin on oman työni kohdalla, sillä aineistoni muodostaa kokonaiskäsityksen Vapaista taidenäyttelyistä. Lisäksi historiantutkimuksen voidaan nimenomaan ajatella olevan usein tyypillisesti tapaustutkimusta, jolloin keskiössä ovat luonnollisesti menneet tapahtumat. Tiettyä tapausta ymmärtääkseen tutkijan on otettava huomioon kontekstuaaliset seikat eli ajalliset, paikalliset, henkilökohtaiset, poliittiset, taloudelliset, kulttuuriset, sosiaaliset ja historialliset kysymykset. On siis ymmärrettävä tapauksen niin ainutlaatuisia kuin yleisiäkin piirteitä ja tähän nimenomaan omassa tutkimuksessani pyrin. Tapaustutkimuksessa tapaus voidaan määritellä esimerkiksi yhteisöksi, tilanteeksi, prosessiksi, tapahtumaksi tai tapahtumasarjaksi. Itse olen määritellyt Vapaat taidenäyttelyt tapaukseksi tapahtumasarjana. Tutkimuskohde voidaan valita muun muassa niin, että tutkittava tapaus on ainutkertainen, poikkeuksellinen tai opettava, jolloin sen avulla voidaan oppia tuntemaan ilmiön yleisiä piirteitä. Vapaat taidenäyttelyt olivat nimenomaan poikkeuksellisia ja ainutkertaisia Suomen taidenäyttelykentällä, mutta opettavaisuus ei niiden kohdalla ole nähdäkseni olennaista tutkimuksen kannalta. Tapaustutkimuksessa tapauksen kokonaisvaltainen ymmärtäminen on Saarela-Kinnusen ja Eskolan mukaan yleistämistä

tärkeämpää.⁹ Vapaiden taidenäyttelyiden ymmärtäminen on kuten jo todettua avainasemassa omassa tutkimuksessani.

Olen pyrkinyt huomioimaan kaiken tutkimukseni kannalta relevantin materiaalin. Kyseessä on historiallinen, deskriptiivinen tapaustutkimus, jossa digitoidut aineistot ovat päälähteenä. Olen pyrkinyt ymmärtämään edellisen vuosisadan vaihteen taide-elämää ja ottanut huomioon tämän kontekstin sanomalehtiaineistoa lukiessani. Koska tutkimuksessani ymmärryksellä on keskeinen asema, tulee hermeneutiikka mainita muutamalla sanalla. Timo Laineen mukaan hermeneutiikalla tarkoitetaan teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta. Hermeneuttisen tulkinnan kohteeksi on määritelty ihmisten ilmaisut, joista tutkimuksen yleisimpänä kohteena ovat kielelliset ilmaisut. Näissä ilmaisuissa on merkityksiä, joita voidaan lähestyä vain ymmärtämällä ja tulkitsemalla. Arkielämässämme toimimme ilmaisujen suhteen luontaisen ymmärryksemme varassa. Hermeneutiikan piirissä tätä nimitetään esiymmärrykseksi. Tutkimuksessa puolestaan tutkija ymmärtää tutkimuskohteensa jonkinlaisena jo ennen varsinaista tutkimusta. Hermeneuttisessa tutkimuksessa on nähtävissä kaksijakoinen rakenne, jonka perustasolla esiymmärrys on ja jonka toisella tasolla on ensimmäiseen tasoon kohdistuva tutkimus. Jonkinasteinen esituntemus merkityksistä on siis niiden ymmärtämisen edellytys. Merkitysten ymmärtämisen lähtökohtana on myös tulkitsijan ja tulkittavan välinen yhteys ja tuttuus. Tämä yhteinen perinne luo ymmärtämisen ja tulkitsemisen mahdollisuuden. Tutkimuksessaan tutkija kohtaa niin sanotun hermeneuttisen kehän, jolla Laineen mukaan tarkoitetaan tutkimuksellista dialogia tutkimusaineiston kanssa. Tavoitteena on toiseuden ymmärtäminen ja tiedon syntyminen dialogin avulla. Dialogi on kehämäistä liikettä aineiston ja oman tulkinnan välillä ja sen tarkoituksena on tutkijan ymmärryksen jatkuva korjautuminen ja syventyminen. Ihanteena tässä on, että tutkija vapautuisi näin omasta minäkeskeisyydestään. Dialogin tavoite on avoin asenne toista kohtaan ja kehäliikkeen tarkoituksena on löytää todennäköisin tulkinta.¹⁰ Hermeneutiikassa tietoa tuotetaan siis asioiden ja niiden kontekstien välisien yhteyksien hahmottamisen lisäksi myös tarkastelemalla ilmiöitä suhteessa toisiin

⁹ Saarela-Kinnunen ja Eskola 2007, 190–194.

¹⁰ Laine 2007, 31–33, 36–37.

samanaikaisiin ilmiöihin sekä ilmiöiden kehitykseen.¹¹ Oman tutkimukseni voi siis näin ollen sanoa liittyvän osaltaan hermeneutiikan perinteeseen, sillä tavoitteenani nimenomaan on tutkimuskohteeni ymmärtäminen 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun eurooppalaisessa ja suomalaisessa kontekstissa. Lisäksi olen pyrkinyt häivyttämään itseäni tulkitessani Vapaista taidenäyttelyistä kertovia sanomalehtikirjoituksia ja niiden tarkoituksia toimimalla hermeneuttisen kehän mukaan.

Digitoitu sanomalehtiaineisto, jossa Vapaat näyttelyt ovat olleet esillä edes maininnan tasolla, on ollut tutkimukseni kannalta siinä mielessä olennaista, että se kertoo niin mielipiteistä kuin tunnettuuden tasosta ja kuvaa näin ollen Vapaita näyttelyitä koettuna ilmiönä. Absoluuttista totuutta en tässä mielessä pyri löytämään, vaikka tutkimukseni perustuukin historiallisiin tapahtumiin. Narratiivisen analyysin periaatteiden mukaisesti pyrin kertomaan yhtenäisen kertomuksen Vapaista taidenäyttelyistä. Oleellisimmat pyrkimykseni ovat Vapaiden näyttelyiden kokonaisuuden kuvailu ja ymmärtäminen ja sen hahmottaminen miksi nämä näyttelyt ovat olleet marginaalinen ilmiö taidehistoriassa. Lähdekritiikistä voinee sanoa sen verran, että osa lukemistani sanomalehtiartikkeleista oli ristiriidassa keskenään ja saattavat näin ollen sisältää mahdollisesti virheellistä tietoa. Olen tällaisessa tapauksessa pyrkinyt varmentamaan tiedot toisesta lehdestä mikäli se on ollut mahdollista. Tiedostan lisäksi sen, että virheellinen tieto on saattanut monistua lehdestä toiseen. Kuitenkin sanomalehtiaineisto on ollut käytännössä ainoa mahdollinen lähdeaineisto tutkimukselleni, joten kuvailuni on muodostunut sen pohjalta ja sen mahdollisesti sisältämiä virheitä on käytännössä mahdoton löytää tai korjata, koska tietolähteitä on rajoitetusti saatavilla. Lähteitäni voisikin kuvata lähinnä eri tavoin informatiivisiksi, ei niinkään luotettaviksi tai epäluotettaviksi. Ne ovat käyttökelpoisia todisteina menneisyydestä. Jorma Kalela on kirjoittanut, että tutkijan tehtävä ei ole ”kritisoida” lähteitään, vaan tavoittaa niiden välittämä informaatio.¹² Näin olen itsekin pyrkinyt tekemään ottaessani huomioon kaiken sanomalehtiaineiston, jossa Vapaat näyttelyt on mainittu, enkä vain niitä, joiden todenperäisyyden pystyisin jotenkin verifioimaan. Lähteideni määrällinen vähäisyys johtuu siitä, että sanomalehtiä lukuun ottamatta Aspasta on taiteilijana kirjoitettu

¹¹ Hermeneutiikka. Jyväskylän yliopisto [www-sivut](http://www.sivut).

¹² Kalela 2000, 92, 233.

kohtuullisen vähän ja kirjoittajat ovat pääosin olleet samoja. Aspan henkilökohtainen arkisto puolestaan on pääosin tuhoutunut, sillä Aspan kuoltua hänen kotinsa Vilniemi toimi useiden vuokralaisten kotina ennen kuin se purettiin ränsistyneenä vuonna 1981 ja hänen jäämistöstään saatiin talteen vain rippeet¹³. Joitain yksittäisiä dokumentteja säilytetään Kuvataiteen keskusarkistossa Helsingissä ja Turun yliopiston kirjaston käsikirjoituskokoelmassa¹⁴.

2 Katsaus Euroopan näyttelytoimintaan 1800–1900 -lukujen vaihteessa

Tässä luvussa esittelen lyhyesti Ranskan ja Pohjoismaiden eli Ruotsin, Norjan ja Tanskan taidenäyttelyitä 1800-luvun loppupuoliskolla ja osittain 1900-luvun alkupuolella. Tämän on tarkoitus luoda konteksti Suomen Vapaille näyttelyille Euroopan taidenäyttelyiden kautta. Kerron lisäksi Suomen taide-elämän kehittymisestä ja siitä historiallisesta tilanteesta, jossa Vapaat näyttelyt järjestettiin.

2.1 Ranska

1800-luvun jälkipuoliskon Euroopassa Pariisi oli ehdoton taiteen keskipiste ja siellä järjestetty vuotuinen taidenäyttely Salonki oli paikka, jossa menestyminen toi taiteilijalle mainetta ja kunniaa. Tästä syystä niin monet halusivat saada omat työnsä sinne näytteille. Salongin auktoriteettia kohtaan nousi 1800-luvun puolivälin jälkeen kuitenkin useita taiteilijaryhmiä, jotka kokivat Salongin suosiman taiteen liian tarkkarajaiseksi ja tyyliään rajoittavaksi. Näin ollen 1860-luvulta eteenpäin perustettiin useita vaihtoehtoisia salonkeja. Lisäksi taidekauppa, jota harjoittivat yksityiset yrittäjät lisäänty ja korvasi vähitellen viralliset näyttelyinstituutiot. Käyn tekstissäni seuraavaksi lyhyesti lävitse tärkeimpinä pitämäni Ranskan salongit 1800-luvulta 1900-luvun alkuun ja tarkoitukseni virallista Salonkia käytän isoa alkukirjainta erotukseksi muista ajan salongeista.

¹³ Halén ja Tukkinen 1984, 390–400.

¹⁴ Pitkälä 2010, 23.

Pariisin Salongin järjestäminen aloitettiin vuonna 1699 Ranskan valtion tukemana. Näyttely oli alkujaan tarkoitettu vain Ranskan taideakatemian jäsenille ja heidän teoksilleen. Akatemia itsessään oli perustettu vuonna 1648. Kuitenkin Ranskan suuren vallankumouksen vuonna 1789 jälkeen Salonki avautui ainakin periaatteessa kaikille eläville taiteilijoille. Salonki järjestettiin ajoittain biennaalina, mutta yleensä kuitenkin vuosittain. Näyttelyyn esille tulevat teokset valitsi jury. Näytteillä olleiden töiden määrä kasvoi vuodesta toiseen niin, että esimerkiksi vuoden 1880 näyttelyssä oli esillä yli 7000 teosta kun vuoden 1791 näyttelyssä niitä oli 794. Näyttelypaikkoina toimivat muun muassa Louvre, Teollisuuspalatsi ja Palais Royal.¹⁵ Salonki oli siis valtion virallinen näyttelyinstituutio ja erityisesti 1800-luvulla taiteilijan menestyksen edellytyksenä oli onnistuminen Salongissa. Kriitikoiden ja ostajien huomio oli ensiarvoisen tärkeää.¹⁶ Salongissa suosittiin yleisesti ottaen maalaustavaltaan perinteisen moitteettomia töitä, joiden aiheet saatiin usein historiasta tai mytologiasta. Salongin maine konservatiivisena näyttelynä johtui osaltaan sen jurysta, jonka maku useimmiten oli vanhoillinen. 1800-luvun puolenvälin jälkeen juryyn valittiin myös taiteilijoita, tosin hekin olivat Salongissa palkittuja.¹⁷ Valintakomissio oli otettu mukaan Salongin toimintaan vuonna 1798, sillä teoksia tarjottiin näytteille enemmän kuin mitä niitä voitiin asettaa esille. Siltikin näyttelytilat oli usein ripustettu täyteen lattiasta kattoon. Kun taiteilija oli hyväksytty sisään, sai hän jännittää vielä oman teoksensa näytteille asettelun puolesta. Huonoimpina pidetyt teokset ripustettiin nimittäin lähes katon rajaan, josta niitä ei voinut kunnolla nähdä. Ihanteellisin tilanne oli jos teos ripustettiin alariviin, katsomiskorkeudelle. Teokset luonnollisesti kilpailivat keskenään katsojien ja kriitikoiden huomiosta, sillä kukaan ei ehtinyt nähdä kaikkia teoksia yhdellä vierailulla.¹⁸ Ranskan valtio ilmoitti 17.1.1881, ettei se enää tukisi Salonkia rahallisesti. Hallitus siirsi Salongin hallinnon uudelle taiteilijoiden yhdistykselle, *Société des artistes français*lle.¹⁹ Valtio varasi kuitenkin edelleen itselleen mahdollisuuden järjestää pitkän aikavälin kansallisia ja kansainvälisiä näyttelyitä. Niinpä valtio järjesti muun muassa *Exposition nationale triennale*n, joka pidettiin

¹⁵ Mainardi 1993, 9, 11, 18–19, 47.

¹⁶ Ojanperä 2006, 174

¹⁷ Welton 1993, 18.

¹⁸ Ojanperä 2006, 174

¹⁹ Currie, 2007. *National gallery of Australia* [verkkosivusto].

15.9–31.10.1883 sekä valvoi Ranskan panostusta vuoden 1889 Maailmannäyttelyyn²⁰ *Société des artistes français* järjestää Salonkia nykyäänkin Pariisissa Grand Palais des Champs-Elysées'ssä.

Vuonna 1863 Salongin jury hylkäsi 70 prosenttia näyttelyyn ehdotetuista töistä. Tästä seurannut protesti saavutti myös keisari Napoleon III:n, joka vierailtuaan Teollisuuspalatsissa katsomassa hylättyjä töitä, päätti, että ne tulisikin asettaa esille. Tästä seurannut näyttely sai nimekseen Reputettujen salonki eli *Salon des Refusés*.²¹ Mukana olleita taiteilijoita olivat muun muassa Claude Monet, Camille Pissarro ja James Whistler.²² Näyttely herätti voimakkaita tunteita niin kriitikoissa kuin yleisössäkin. Näin teki erityisesti näyttelyssä mukana olleen Édouard Manet'n työ *Aamiainen ruohikolla*.²³ Reputettujen salongista johtuen virallinen Salonki oli vuonna 1864 aiempaa vapaamielisempi näyttelyyn valittujen taiteilijoiden ja teosten suhteen. Mukana olivat muun muassa impressionistit Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Berthe Morisot ja Édouard Manet, mutta myös vanhat mestarit Eugène Delacroix sekä Camille Corot. Bretell kertoo, että vuoden 1864 Salonki edustikin parhaiten ajan taiteellista toimintaa.²⁴ Tästä vuoden 1864 Salongista hylättyjen teosten määrä tippui 30 prosenttiin edellisvuoden 70 prosentista. Tämä vaikutti Reputettujen salongin onnistumiseen, sillä siellä nähtiin vain keskinkertaisia töitä. Reputettujen salonkia ei enää järjestetty Ranskan toisen keisarikunnan aikana, vaikka taiteilijat sitä vaativatkin. Yhteensä Reputettujen salonkeja järjestettiin neljä, joista viimeinen vuonna 1886.²⁵

Joulukuussa vuonna 1873 impressionistit Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne ja Edgar Degas sekä eräät muut taiteilijat liittyivät ryhmäksi, jonka nimeksi tuli *Société Anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc.* eli taidemaalarien, kuvanveistäjien ja graafikkojen anonyymi yhdistys. Heidän tarkoituksenaan oli järjestää

²⁰ Hungerford 1989, 71.

²¹ Mainardi 1987, 124.

²² Definition. Salon des Refusés www-sivut.

²³ Courthion 1984, 60.

²⁴ Bretell 1987, 49.

²⁵ Mainardi 1987, 125.

näyttelyitä oman taiteensa esille saamiseksi, sillä se ei heiltä onnistunut Salongissa. He toivoivat näin houkuttelevansa mesenaatteja ja muita taiteen ostajia. Ensimmäinen näyttely pidettiin vuoden 1874 keväällä²⁶ tiloissa, jotka sijaitsivat Boulevard des Capucines'llä valokuvaaja Nadarin vanhassa ateljeessa²⁷. Näyttelyyn osallistuivat muun muassa Eugene Boudin, Berthe Morisot, Claude Monet ja Camille Pissarro.²⁸ Näyttelyn nimenä oli *Première exposition de la Société anonyme des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, etc.*²⁹ Kriitikot eivät suhtautuneet näyttelyyn suopeasti ja esimerkiksi Albert Wolffin kirjoitti Figaro-lehdessä: "Yritäpä nyt selittää herra Pissarolle, etteivät oksat ole violetteja, ettei taivas ole voinkeltainen, ettei missään maailman kolkassa pääse näkemään sellaisia asioita, joita hän kuvaa ja ettei kukaan älykäs ihminen voi ottaa tuollaisia poikkeamia vakavasti."³⁰ Impressionistit eivät siis saaneet Ranskassa hyvää vastaanottoa eikä heidän taidettaan ostettu, sillä yleisö oli avantgardea vastaan. Galleristi Paul Durand-Ruel oli kuitenkin ryhtynyt impressionistien taiteen välittäjäksi ja sai myytyä heidän tuotantoaan varakkaille amerikkalaisille, jotka suosivat kaikkea ranskalaista. Salongin ja akateemisen juryn auktoriteetti heikkeni, kun taiteilijoille ilmaantui mahdollisuus esitellä teoksiaan taidegallerioissa, sillä taiteilija saattoi nyt vedota suoraan yleisöön. Kaikkiaan impressionistit järjestivät kahdeksan näyttelyä vuosina 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 ja 1886.³¹

Salon des Indépendants on virallista Salonkia vastustaneen *Société des Artistes Indépendants* -taiteilijajärjestön Pariisissa järjestämä näyttely, joka perustettiin vuonna 1884. Tämän Riippumattomien taiteilijoiden yhdistyksen alkuperäisjäsenissä oli useita uusimpressionisteja ja symbolisteja.³² Yhdistys muodostettiin taiteilijoiden tarpeesta päästä esittämään töitään yleisölle itsenäisesti ilman Salongin virallisia valintamenetelmiä. Perustajiin kuuluivat Albert Dubois-Pillet, Odilon Redon, Georges Seurat ja Paul Signac. He vaativat saada esittää taidettaan ilman rajoituksia ja tästä tulikin ensimmäinen artikla yhdistyksen säädöksiin. Artiklan sisältö on

²⁶ Keller 1990, 35.

²⁷ Willette 2010. *Arthistoryunstuffed.com* [verkkosivusto].

²⁸ Welton 1993, 19.

²⁹ Willette 2010. *Arthistoryunstuffed.com* [verkkosivusto].

³⁰ Keller 1990, 35.

³¹ Willette 2010. *Arthistoryunstuffed.com* [verkkosivusto].

³² Dempsey 2003, 294.

seuraavanlainen: ”riippumattomien taiteilijoiden yhdistyksen tarkoitus on sallia taiteilijoiden asettaa teoksiaan julkisen arvostelun kohteiksi täysin vapaasti ilman juryn hyväksyntää”. Albert Dubois-Pillet kirjoitti yhdistyksen toimintaperiaatteet, jotka ovat voimassa nykyäänkin.³³ Yhdistyksen toimintaan kuului myös, että jäsenet maksoivat vuosittain pienen jäsenmaksun ja joka kolmas vuosi kaikki tuotot jaettiin tasan.³⁴ Yhdistyksen ensimmäiseksi puheenjohtajaksi valittiin Hector Guimard. Ensimmäinen *Salon des Indépendants* avattiin joulukuun 1. vuonna 1884 Pariisin kaupunginvaltuuston puheenjohtajan Lucien Boué'n johdolla. Näyttely pidettiin Palais Polychromessa lähellä Teollisuuspalatsia.³⁵ Salonkiin teoksiaan lähetti 402 taiteilijaa, jokainen kaksi kappaletta.³⁶ Independenttien salonkiin otti osaa monia taiteilijoita, joita ei hyväksytty viralliseen Salonkiin, kuten Henri-Edmond Cross, Odilon Redon, Albert Dubois-Pillet ja Armand Guillaumin. Esillä olleiden töiden joukossa olivat muun muassa Seurat'n *Kylpijät Asniersissa* ja Signac'n *Le Pont d'Austerlitz*. Yhdistyksen moton ”ni jury, ni récompense”, ”ei jurya, ei palkintoa”, sanotaan symboloivan ilmaisunvapautta.³⁷ Ensimmäisen Salon des Indépendants'n järjestäminen keskitalvella oli huono ajatus sikäli, että kävijöitä oli vähän ja vain muutamia töitä myytiin. Toinen Riippumattomien näyttely pidettiin toukokuussa 1885 Maison Dorée'ssa rue Lafittella. Tällöin näytteilleasettajat olivat monenkirjava joukko impressionisteja ja muiden edistyksellisten suuntausten edustajia. Heidän joukossaan olivat muun muassa Edgar Degas, Paul Gauguin, Camille Pissarro, Odilon Redon, Georges Seurat ja Paul Signac. Ryhmän jäsenmäärä myös kasvoi tasaisesti. Ensimmäiseen näyttelyyn osallistui 138 taiteilijaa ja kolmanteen näyttelyyn, joka järjestettiin kesällä 1886, 350 taiteilijaa.³⁸ *Salon des Indépendants* teki alkuvuosinaan paljon neo-impressionismin eteen. Perustajajäseniin kun kuuluivat muun muassa Signac ja Seurat.³⁹

Mars-kentän salonki eli *Salon du Champs-de-Mars* tai *Salon de la Nationale* oli *Société Nationale des Beaux-Arts*'n vuodesta 1890 järjestämä vuotuinen taidenäyttely. Alun perin näyttelyn

³³ History. Société des artistes indépendants -yhdistyksen www-sivut.

³⁴ Facos 2009, 174.

³⁵ History. Société des artistes indépendants- yhdistyksen www-sivut.

³⁶ Facos 2009, 173.

³⁷ History. Société des artistes indépendants -yhdistyksen www-sivut.

³⁸ Facos 2009, 174.

³⁹ Milner 1988, 57.

nimenä oli *Exposition de Société Nationale des Beaux-Arts* ja vasta vuonna 1899 sitä ryhdyttiin kutsumaan salongiksi.⁴⁰ Tämän salongin perustamisen taustalla oli kiista *Société des Artistes Français*'n ja muutamien taiteilijoiden välillä. *Société des Artistes Français*'n puheenjohtaja William-Adolphe Bouguereau nimittäin ehdotti, että Salongin tulisi olla näyttely nuorille, ennestään tuntemattomille taiteilijoille. Muun muassa Jean-Louis-Ernest Meissonier, Pierre Puvis de Chavannes ja Auguste Rodin vastustivat tätä ehdotusta ja jättivät yhdistyksen, perustaen oman järjestönsä *Société Nationale des Beaux-Arts*'n. Meissonier valittiin uuden yhdistyksen ensimmäiseksi puheenjohtajaksi ja varapuheenjohtajaksi valittiin Jules Dalou. Meissonier kuoli kuitenkin pian tämän jälkeen ja yhdistyksen toiseksi puheenjohtajaksi tuli Puvis de Chavannes ja varapuheenjohtajaksi Rodin. Yhdistyksen periaatteisiin kuului, että puheenjohtaja oli maalari ja varapuheenjohtaja kuvanveistäjä. Yhdistys muodosti myös oman näyttelynsä, jonka viralliseksi nimeksi tuli *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*. Näyttely tunnetaan kuitenkin myös siis nimellä *Nationale* tai *Salon du Champs-de-Mars* näyttelypaikan mukaan, joka oli Palais des Beaux-Arts Mars-kentällä. Tätä uutta yhdistystä pidettiin liberaalina, sillä se hyväksyi myös ulkomaiset jäsenet riveihinsä, otti vastaan nuoret symbolistit ja osallistui kansainvälisiin näyttelyihin. Virallisessa Salongissa taiteilijalla ei myöskään ollut mitään sanomista siihen, miten hänen työnsä näyttelyyn ripustettiin. *Salon du Champs-de-Mars*issa taiteilija saattoi ryhmittää omat teoksensa, jolloin näyttelyiden ripustus oli kävijää ajatellen miellyttävämpi. Mars-kentän salonki saattoikin usein tarjota taiteellisesti korkeatasoisemman näyttelyn kuin virallinen Salonki, jossa oli usein esillä niin paljon teoksia kuin tila vain salli taiteilijoiden taloudellisten intressien vuoksi. *Société Nationale des Beaux-Arts* oli jaettu kolmeen jäsenkategoriaan. Perustajajäsenet, *fondeurs* olivat ne yhdeksän, jotka alun perin olivat eronneet *Société des Artistes Français*ista. Uudemmat jäsenet eli *sociétaires* olivat ne, jotka muut jäsenet olivat hyväksyneet. Kolmanteen kategoriaan kuuluivat varajäsenet, *membres associés*. He olivat taiteilijoita, joiden piti saada juryn hyväksyntä asettaakseen teoksiaan näytteille yhdistyksen näyttelyihin. Yhdistyksen ensimmäisessä salongissa vuonna 1890 oli esillä yhteensä 900 teosta. Mars-kentän salonki sai myös tukea valtiolta. Ensinnäkin sille oli myönnetty tilat, mutta valtio myös osti teoksia Ranskan kansallisiin museoihin sen näyttelyistä.

⁴⁰ Currie, 2007. *National gallery of Australia* [verkkosivusto].

Perinteisen Salongin näyttelyn avaavia valtion merkkihenkilöitä kävi myös virallisilla vierailuilla Meissonierin opastuksella Mars-kentän salongissa. Perinteisesti näyttely on avautunut kaksi viikkoa virallisen Salongin jälkeen.⁴¹ *Société Nationale des Beaux-Arts* järjestää yhä näyttelyitä säännöllisesti.

Ruusuristin salonki eli *Salon de la Rose + Croix* toimi Pariisissa 1890-luvulla. Sen tarkoitukseksi määriteltiin vuoden 1892 näyttelyn näyttelyluettelossa realismin tuhoaminen ja taiteen tuominen lähemmäksi katolisuutta, mystiikkaa, legendoja, myyttejä, allegorioita sekä unia. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa Euroopassa vallinneeseen kulttuuri-ilmapiiriin liittyi dekadenssia, lopun läheisyyden tunnetta ja uuden aikakauden odotusta. Tähän viitataan usein *Fin de siècle* -käsitteellä, joka kirjaimellisesti tarkoittaa vuosisadan loppua. Tässä ilmapiirissä useat symbolistimaalarit ryhtyivät herättämään henkiin romantiikan aikakauteen liittyneitä ajatuksia idealismista ja mystisismistä. Jotkut maalarit kiinnostuivat myös uskonnollishenkisistä kulteista. Yksi tällaisista kulttiryhmistä oli Ruusuristiläisten veljeskunta, jonka oli perustanut vuonna 1891 symbolistinen kirjailija Joséphin Péladan.⁴² Péladan julkaisi *Le Figarossa* manifestin kiteyttäen veljeskunnan tehtävän syyskuun 2. vuonna 1891. Manifestissa julistetaan, että Ruusuristin salongit tulevat olemaan ”Taide-Jumalan” temppeleitä.⁴³ Péladanin luo kerääntyi monia nuoria taidemaalareita, jotka halusivat liittyä hänen veljeskuntaansa ja osallistua sen salonkeihin. Péladan asetti säännöt salonkeihinsa soveltuvasta taiteesta, jonka tuli perustua vain uskontoon, mystiikkaan, legendoihin ja myytteihin, uniin, allegorioihin sekä suureen runouteen. Modernin elämän kuvaukset, naturalistiset maisemat ja talonpojat olivat kiellettyjen aiheiden listalla.⁴⁴ Ruusuristiläisten ykseys varmistettiin sillä, että veljeskuntaan liityttiin vain kutsusta ja kutsuttujen tuli taiteessaan noudattaa edellä mainittuja sääntöjä. Lisäksi Ruusuristiläisten jäsenyys oli sallittu vain miestaiteilijoille. Ruusuristiläiset eivät siis suvainneet innovaatioita ja

⁴¹ Hungerford 1989, 71–74.

⁴² Dempsey 2003, 56.

⁴³ “*The salon de la Rose + Croix will be the first realization of an intellectual order that originates, by theocratic principle, with Hugh of the pagans; with Rosenkreuz by the idea of individualistic perfection... The Salon de la Rose + Croix will be a temple to Art-God, with masterpieces for dogma and for saints, geniuses.*” Facos 2009, 174.

⁴⁴ Dempsey 2003, 56.

näin ollen sulki ulkopuolelleen teknisesti kokeilevammat taiteilijat.⁴⁵ Péladanin dogmaattinen asennoituminen taiteeseen ja salonkeihinsa karkotti eräitä ajan merkittävimpiä taiteilijoita kuten Gustave Moureaun ja Odilon Redonin. Kuitenkin maalarit kuten Edmond Aman-Jean, Jean Delville, Armand Point, Carlos Schwabe ja Alexander Séon seurasivat Péladanin oppeja ja noudattivat hänen säädöksiään. Innoitusta Ruusuristiläisen veljeskunnan maalarit etsivät Edgar Allan Poen ja Charles Baudelairin teksteistä sekä Richard Wagnerin oopperoista.⁴⁶ Ensimmäinen Ruusuristin salonki järjestettiin Paul Durand-Ruelin galleriassa vuonna 1892 ja siellä vieraili 10 000 ihmistä. Avajaisissa kuultiin muun muassa Erik Satien ja Wagnerin musiikkia. Satien musiikki oli sävelletty nimenomaan salongin avajaisia varten.⁴⁷ Myöhemmissä Ruusuristin salongeissa oli esillä muun muassa Fernand Khnopffin, Ferdinand Hodlerin, Jan Tooropin ja Gaetano Previatin töitä.⁴⁸

Rose+Croix -salonkeja järjestettiin Pariisissa vuosien 1892–1897 välisenä aikana yhteensä viisi. Näyttelyt pystytettiin vaihteleviin tiloihin varoista ja tilojen saatavuudesta riippuen. Vuoden 1893 salonki pidettiin elegantissa ja tilavassa palatsissa Mars-kentällä, vuosien 1894 ja 1895 salongit pienessä *Galerie des Artistes Contemporainsissa*, vuoden 1896 salonki *Galerie des Artes Réunisissa* ja viimeinen vuonna 1897 *Galerie Georges Petitissä*. Loppuvuodesta 1892 Péladan erotti järjestöstä ensimmäisen ruusuristin salongin taloudellisen tukijan, aristokraatti Antoine de La Rouchefoucauld'n. La Rouchefoucauld oli halunnut sisällyttää kokeellisempia taiteilijoita Ruusuristiläisten näyttelyihin Péladanin suosissa töitä, jotka noudattivat ruusuristiläisten periaatteita. Ilman La Rouchefoucauld'n tukea ryhmä koki taloudellisia vaikeuksia, joiden johdosta Péladan hajotti järjestönsä.⁴⁹ *Rose+Croix*-salonkien vaikutus on jäänyt Péladanin persoonan varjoon ja Dempseyn mukaan häntä onkin kutsuttu ”yhdeksi taidehistorian mielettömimmistä hahmoista”. Ruusuristin salongit olivat kuitenkin aikanaan tärkeitä

⁴⁵ Facos 2009, 174–175.

⁴⁶ Dempsey 2003, 56–57.

⁴⁷ Facos 2009, 175.

⁴⁸ Dempsey 2003, 57.

⁴⁹ Facos 2009, 177.

näyteikkunoita symbolistien uusille teoksille.⁵⁰ Suomalaisista taiteilijoista Ville Vallgren ja Sigurd Wettenhovi-Aspa ottivat osaa toiseen Péladanin järjestämään salonkiin vuonna 1893.

Kaupungin monet eri salongit eivät olleet ainoita paikkoja taiteen näkemiseen Pariisissa 1800-luvun puolivälin jälkeen. Kuten jo aiemmin on käynyt ilmi, pääsystä viralliseen salonkiin päätti komitea, johon kuului usein akateemista taidetta suosivia konservatiivisia realisteja. Kokeilevien taiteilijoiden täytyi siis etsiä vaihtoehtoja esitelläkseen töitään. *Le Barc de Boutteville*, *Durand-Ruel*, *Goupil* ja *Ambrose Vollard* olivat yksityisiä gallerioita, jotka tarjosivat tällaisia vaihtoehtoja, mutta niiden tilat olivat pienet. Lisäksi gallerioiden omistajat järjestivät usein vain oman makunsa mukaisia näyttelyitä. Näyttelyt olivat kaiken kaikkiaan monimutkaisia järjestettäviä. Niitä varten tarvittiin muun muassa näyttelytilat, julkisuutta ja varoja. Taiteilijat muodostivatkin ryhmittymiä keskenään tutkaillen uusia, vaihtoehtoisia tapoja herättää kiinnostusta töitään kohtaan. Eräs esimerkki tällaisesta on Pont-Avenin koulukunnan jäsenten järjestämä näyttely Café Volpinissa.⁵¹ Koulukunnan nimi tulee Bretagnessa sijaitsevasta Pont-Avenin kylästä, jonne muodostui vapaamuotoinen taiteilijaryhmä.⁵² Taiteilijat kuten Paul Gauguin, Émile Schuffenecker ja Émile Bernard halusivat tuoda ideansa ja uuden tyylinsä julkiseen tietoisuuteen ja ripustivat 93 työtään Café Volpinin seinille kesäkuusta marraskuuhun vuonna 1889. Monsieur Volpinilla, Café Volpinin omistajalla, oli ongelma. Hän oli nimittäin tilannut Italiasta peilejä koristamaan kahvilansa seiniä tulevaa Maailmannäyttelyä varten. Peilit eivät kuitenkaan ehtineet ajoissa ennen Maailmannäyttelyn avajaisia, joten täksi väliajaksi otettiin Schuffeneckerin ja muiden kahdeksan Point-Avenin koulun taiteilijan teokset näytille koristamaan seiniä. Facosin mukaan näyttely kiinnosti monia taiteilijoita ja vaikutti merkittävästi taiteilijoihin, jotka etsivät uusia tapoja ilmaisuunsa.⁵³

Nabis-ryhmä oli vuonna 1888 Pariisissa perustettu syntetismistä vaikutteita ottanut taiteilijaryhmä. Ryhmään perustivat taidemaalarit ja -teoreetikot Paul Sérusier ja Maurice Denis

⁵⁰ Dempsey 2003, 57.

⁵¹ Facos 2009, 172.

⁵² Dempsey 2003, 293.

⁵³ Facos 2009, 172.

taiteen akateemisuutta vastaan.⁵⁴ Ryhmän taiteilijat asettivat töitään esille säännöllisesti vuoden 1891 Riippumattomien salongista alkaen ja tämän lisäksi pitivät myös omia näyttelyitään galleria *Le Barc de Bouttevillessä* joulukuusta 1891 vuoteen 1896. Näitä itse järjestämiään näyttelyitä he kutsuivat nimellä, *Salon des Impressionnistes et Symbolistes*. Näyttelyt olivat eksklusiivisia ja niissä pääsivät esille vain niihin kutsutut taiteilijat. Tämä luonnollisesti sulki suurimman osan Nabis-ryhmän ulkopuolisista taiteilijoista pois. Neljännen näyttelyn katalogiin kirjoittamassaan esipuheessa taidekriitikko Camille Mauclair määritteli taiteen tavoitteeksi ”ihmisen tietoisuuden ilmaisemisen ennen luontoa.”⁵⁵ Näyttelyitä *Le Barc de Bouttevillessä* ryhmällä oli yhteensä 15.⁵⁶

Salon d'Automne eli Syysalonki on Pariisissa vuodesta 1903 järjestetty taidenäyttely, joka nimensä mukaisesti järjestetään yhä nykyisinkin syksyisin. Se perustettiin vastalauseena viralliselle toukokuussa järjestettävälle Salongille, joka koettiin liian konservatiiviseksi.⁵⁷ Se oli samalla kuitenkin vaihtoehto myös *Salon des Indépendants'*lle, joka oli juryton ja jossa nähtyjä teoksia pidettiin tästä syystä usein keskinkertaisina.⁵⁸ Ensimmäisen Syysalongin järjestivät Georges Rouault, André Derain, Henri Matisse ja Albert Marquet.⁵⁹ He perustivat myös järjestön nimeltään *Société du Salon d'automne*, johon kaikki taiteilijat olivat tervetulleita liittymään. He valitsivat juryn näyttelyihinsä satunnaisella valinnalla jäsenistöstään ja antoivat muun muassa koristetaiteelle saman verran arvoa kuin kuvataiteille. Ensimmäinen Syysalonki järjestettiin 31.10.1903 Petit Palais'ssa.⁶⁰ Syysalongista tuli paikka, jossa 1900-luvun taiteen kehitys ja uudistukset esiteltiin, sen alkuvuosina siellä esiintyivät sellaiset arvostetut taiteilijat kuten Pierre-Auguste Renoir ja Auguste Rodin sekä tulevista kuuluisuuksista muun muassa Paul Cézanne, Henri Matisse, Paul Gauguin ja Pablo Picasso.⁶¹ Vuoden 1905 Syysalonkia pidetään 1900-luvun taiteen ensimmäisenä merkkitapauksena, sillä fauvistit, joihin muun muassa Henri

⁵⁴ Dempsey 2003, 50–51.

⁵⁵ Facos 2009, 173.

⁵⁶ Facos 2009, 173.

⁵⁷ A Brief history of the Salon d'Automne. Salon d'Automne -näyttelyn www-sivut.

⁵⁸ Salon d'Automne. *Britannica Online Encyclopædia* [verkkohakemisto].

⁵⁹ A Brief history of the Salon d'Automne. Salon d'Automne -näyttelyn www-sivut.

⁶⁰ Salon d'Automne. *Britannica Online Encyclopædia* [verkkohakemisto].

⁶¹ A Brief history of the Salon d'Automne. Salon d'Automne -näyttelyn www-sivut.

Matisse kuului, esiintyivät siellä ensimmäistä kertaa kirkkailla väreillä maalatuilla teoksillaan, joissa piirteet olivat vääristyneet ja luonnottomat. Teoksien luonteen vuoksi ryhmää ryhdyttiin kutsumaan nimellä *les Fauves* eli villipedot.⁶²

2.2 Pohjoismaat

Tukholmaan perustettiin vuonna 1735 piirustuskoulu, *Kungliga Ritarakademie*, jonka tarkoituksena oli opettaa taiteilijoita eurooppalaisessa hengessä. Vuonna 1773 kuningas Kustaa III vahvisti sen toimintaperiaatteet, jotka lainattiin pitkälti ranskalaisesta taideakatemiaperinteestä. Taiteilijoille annettiin teoriapitoista opetusta antiikin kipsiveistosten jäljentämisessä ja elävän mallin piirustuksessa. Myös perspektiivioppi ja grafiikka kuuluivat opetukseen. Vuodesta 1773 aloitettiin opetus myös rakennustaiteessa. Akatemian nimeksi vaihdettiin vuonna 1810 Ruotsin taideakademia eli *Kungliga akademien för de fria konsterna*. Vuodesta 1856 on akatemiassa saanut opetusta myös maalaamisessa. Akatemian nimi muutettiin jälleen vuonna 1902. Tällä kertaa *Kungliga Högskolan*iksi eli kuninkaalliseksi taidekorkeakouluksi.⁶³

Ruotsin taidemarkkinat olivat käytännössä olemattomat ennen kuin Pariisissa asuvat ruotsalaiset taiteilijat muodostivat *Konstnärslöbunden* eli Taiteilijayhdistyksen elokuun 16. vuonna 1886.⁶⁴ Yhdistyksen toiminta jatkui aina vuoteen 1920 asti. Yhdistykseen kuuluivat muun muassa taidemaalari Carl Larsson ja Ernst Josephson, jonka johdolla erityisesti vastustettiin ajan jähmettynyttä taide-elämää ja -opetusta.⁶⁵ Jäseneksi pääsivät kaikki ruotsalaiset taiteilijat, jotka eivät kuuluneet kuninkaalliseen taideakatemiaan. Akademia järjesti näyttelyitä epäsäännöllisesti, mutta Taiteilijayhdistys piti vuosittaisen näyttelyn vuodesta 1886 lähtien. Näiden näyttelyiden myötä syntyi Ruotsiin taidemesenaatteja, joista avokätisimmät olivat pankkiirit Ernst Thiel ja Pontus Fürstenberg sekä maalari prinssi Eugen, joka oli kuningas

⁶² Honour 1992, 652.

⁶³ Kronologi. Kungliga Konsthögskolan www-sivut.

⁶⁴ Facos 2009, 183.

⁶⁵ Hillman 1993, 244.

Oskar II:n nuorin poika. Yhdistys piti myös taidekoulua vuosina 1891–1908. *Konstnärsförbundet*in yhtenä tarkoituksena oli saada aikaan taidemarkkinat, jotka hyödyttäisivät sen omia jäseniä. Näin ollen ryhmän näyttelyissä olikin esillä vain liiton omien jäsenten töitä. Ruotsissa taide koettiin luksukseksi, johon ei suurella osalla kansaa ollut varaa. Taidetta saattoi siis ostaa vain kourallinen varakkaita aristokraatteja ja liikemiehiä. Ruotsin tilanne erosi näin monista maista, joissa jo oli vakiintuneet markkinat taiteelle.⁶⁶ *Konstnärsförbundet* oli myös keskeinen vaikuttaja kun Ruotsin yleinen taiteilijaseura, *Svenska konstnärernas förening* perustettiin.⁶⁷

Kristianiassa⁶⁸ eli nykyisessä Oslossa ei ollut taideakatemiaa 1800-luvun alussa, eikä Norjassa ollut myöskään kuninkaallista taiteen suosijaa. Näin ollen norjalaisten taiteilijoiden tuli lähteä ulkomaille saadakseen töitä. Norjalaista kulttuuritietoisuutta herätteli kuitenkin maahan vuonna 1836 perustettu taideyhdistys. Se kehitti myös Norjan taidekauppaa.⁶⁹ Vuonna 1882 Norjaan perustettiin taiteilijoiden toimesta Syysnäyttely eli *Høstutstillingen*, joka vuodesta 1884 lähtien sai toimintaansa julkisia varoja. Ensimmäinen syysnäyttely vuonna 1882 kulki vielä nimellä *Kunstnernes Utstilling* eli Taiteilijoiden näyttely. Tämä nimi kuitenkin muutettiin vuonna 1884. Näyttely tunnetaan nykyään nimellä Valtion Taidenäyttely eli *Statens kunstutstilling*. Taiteilijat loivat myös järjestelmän, jonka mukaisesti he myivät itse teoksiaan ja tekivät valintoja julkisille taidekomissioille.⁷⁰ Näyttelyn järjestää Norjan Kuvataiteilijat eli *Norske Billedkunstnere* ja näyttelyyn saa kuka tahansa ehdottaa töitään. Kansallinen jury, *den nasjonale jury* on vastuussa näyttelyyn ehdotettujen töiden arvioinnista. Näyttelyssä on perinteisesti ollut esillä veistoksia, piirustuksia, grafiikka, tekstiilejä ja maalauksia. Näyttely järjestettiin alunperin protestina porvarillisena pidettyä Kristianian taideyhdistystä vastaan. Taiteilijat vastustivat myös sitä, ettei taiteilijoista koottu jury saanut päättää yhdistyksen vuotuisten näyttelyiden taidehankinnoista. Protestia johtivat taiteilijat Frits Thaulow, Christian Krogh ja Erik Werenskiold. Edward Munch

⁶⁶ Facos 2009, 183.

⁶⁷ Svenska Konstnärernas förening. Svenska uppslagsbok www-sivut.

⁶⁸ Ruotsilla ja Norjalla oli vuoteen 1905 yhteinen kuningas, mutta kaksi pääkaupunkia, Tukholma ja Kristiania. Norjalla oli autonomia, mutta vuonna 1905 järjestetyn kansanäänestys tuloksena Norja itsenäistyi. Hentilä 2002, 235–236.

⁶⁹ Vuoden 1814 jälkeen. Norjan suurlähetystö www-sivut.

⁷⁰ Realismi. Norjan suurlähetystö www-sivut.

debytoi vuoden 1883 Syysnäyttelyssä ja vuoden 1890 näyttelyssä oli mukana ranskalaisia taiteilijoita, heidän joukossaan muun muassa Claude Monet.⁷¹ Norjan ensimmäinen yksityisnäyttely pidettiin Kristianiassa huhtikuussa 1889. Sen järjesti opiskelijoiden järjestö ja se oli omistettu Edvard Munchin tölle.⁷²

Tanskaan perustettiin vuonna 1754 kuninkaallinen taideakatemia, joka oli nimeltään *Det Kongelige Danske Skildre-, Billedhugger- og Bygnings-Academie i Kiøbenhavn*. Alun perin akatemia toimi Charlottenborgin palatsissa Kööpenhaminan keskustassa, mutta muutti sieltä pienten tilojen vuoksi muutaman vuoden jälkeen. Vuodesta 1814 vuoteen 1968 akatemia oli nimeltään *Det Kongelige Academie for de Skiønne Kunster i Kiøbenhavn*.⁷³ Akatemialle tarvittiin virallinen näyttelytila ja vuonna 1883 sellainen avattiin *Charlottenborg Udstillingsbygningin* nimellä. Rakennus tunnetaan nykyään nimellä *Kunsthall Charlottenborg*. Vuodesta 1857 on Kööpenhaminassa järjestetty vuosittainen kevätinäyttely Charlottenborgissa. Tällöin perustettiin akatemiasta itsenäinen näyttelykomitea, joka otti Kevätinäyttelyn pitämisen vastuulleen. Nimeksi tälle instituutiolle tuli Charlottenborg Fonden, jonka tärkeimmäksi tehtäväksi asetettiin taiteen tukeminen ja edistäminen. Vuodesta 1900 Fonden on järjestänyt myös Charlottenborgin syysnäyttelyn, jonne taiteilijat pääsevät vain kutsusta. Kevätinäyttely sitä vastoin on avoin, sinne voi kuka tahansa lähettää töitään, jotka jury kuitenkin tarkastaa ennakkoon ja valitut nähdään näyttelyssä.⁷⁴ Nuoret taiteilijat perustivat Tanskassa vuonna 1891 *Den Frie Udstillingin* eli vapaan näyttelyn. *Den Frie* on sekä taiteilijayhdistys että näyttelyorganisaatio, joka on edelleen toiminnassa. Perustajina toimivat taiteilijat Johan Rohde, J.F. Willumsen, Vilhelm Hammershøj, Harald ja Agnes Slott-Møller, Christian Mourier-Petersen sekä Malthe Engelsted. Pariisin Reputettujen salongin innoittamana taiteilijoiden tavoitteena oli luoda vaihtoehto Charlottenborgin näyttelylle, jossa oli jury. Ensimmäiseen näyttelyyn osallistui 18 taiteilijaa, jotka asettivat näytteille yhteensä noin 100 taideteosta.⁷⁵ Näyttely järjestettiin *Kleis Kunsthandelsissa*, joka oli taidesalonki Kööpenhaminan keskustassa, siellä kävi yli 20 000

⁷¹ Historikk. Statens Kunstutstilling -näyttelyn www-sivut.

⁷² Facos 2009, 185.

⁷³ Charlottenborg Palace. Kunsthall Charlottenborg www-sivut.

⁷⁴ Charlottenborg Fonden Forårsudstillingen. Charlottenborg Fonden www-sivut.

⁷⁵ About Den Frie Centre of Contemporary Art. Den Frie -näyttelyn www-sivut.

henkilöä näyttelyn kuukauden mittaisen aukiolon aikana. Tanskan valtio rahoitti yhdistystä. Taustalla oli ajatus yhdenvertaisuudesta, sillä valtio rahoitti myös Tanskan Kuninkaallista taideakatemiaa. *Den Frie* turhautuneisuus valtion taideakatemian Charlottenburgin palatsissa järjestämiä näyttelyitä kohtaan johtui osaltaan myös siitä, että niitä pidettiin luonteeltaan konservatiivisia.⁷⁶

Sen lisäksi, että *Den Frie Udstillingin* näyttelyissä oli esillä oman aikansa tanskalaista taidetta, järjesti se myös ulkomaisia näyttelyitä. Näistä huomattavin oli vuonna 1893 pidetty Gauguin-van Gogh -näyttely. Esillä oli 10 Gauguinin juuri valmistunutta Tahiti-aiheista teosta sekä 29 maalausta ja piirustusta van Goghilta. Viisi vuotta myöhemmin vuonna 1898 Edvard Munchin teoksia esiteltiin näyttelyssä, joka avasi *Den Frie* uudet näyttelytilat.⁷⁷ *Den Frie Udstilling* piti näyttelyitään vaihtelevissa paikoissa aina vuoteen 1898 asti, jolloin sille valmistui puinen, J. F. Willumsenin suunnittelema rakennus Aborren puistoon. Willumsen inspiroitui suunnitelmassaan muun muassa egyptiläisestä arkkitehtuurista ja kreikkalaisista tempeleistä. Rakennuksen julkisivua koristi reliefi Pegasoksesta, joka kreikkalaisessa mytologiassa symboloi vapaata taidetta ja runoilijoiden inspiraatiota. Rakennus purettiin vuonna 1913 ja *Den Frie* muutti nykyiseen sijaintiinsa Oslon aukiolle. Uusi näyttelyrakennus rakennettiin osittain Willumsenin alkuperäisten piirustusten pohjalta.⁷⁸

2.3 Suomen taide-elämän muokkautuminen ja taidenäyttelyt 1800-luvulla

Suomessa ei käytännössä ollut järjestäytynyttä taide-elämää 1800-luvulle tultaessa. Taideopetusta ei varsinaisesti ollut, taidekokoelmat olivat suppeita, taideyleisö oli olematonta ja itse taiteilijotakin oli vähäisesti. Euroopassa alkoi 1800-luvun alussa levittäytyä taideyhdistysliike, joka lähti liikkeelle Saksasta ja saavutti Pohjoismaat 1830-luvulla. Taideyhdistykset liittyivät muualla Euroopassa kehittyneen taide-elämän osiksi, kun taas Suomessa taideyhdistys sai itse käytännössä luoda koko taide-elämän. Näin ollen Taideyhdistys

⁷⁶ Facos 2009, 184.

⁷⁷ Facos 2009, 184.

⁷⁸ About Den Frie Centre of Contemporary Art. Den Frie -näyttelyn www-sivut.

otti tehtäväkseen etsiä mahdollisia uusia taiteilijoita, järjesti taidekoulutusta ja alkoi järjestää säännöllisiä taidenäyttelyitä. Näyttelytoiminta mahdollisti myös kritiikin synnyn.⁷⁹ Motiivit taide-elämän järjestäytymiselle löytyivät käytännön ja sivistyksen tarpeista. Taiteilijoille haluttiin tarjota pysyviä rakenteita tukemaan heidän toimeentuloaan sekä mahdollisuus esitellä näyttelyissä teoksiaan yleisölle ja keräilijöille. Kansan sivistämissyy nousi valistusaatteesta.⁸⁰ Ensimmäinen yritys perustaa taideyhdistys Suomeen tapahtui jo vuonna 1834, Suomen Taideyhdistys perustettiin kuitenkin vasta vuonna 1846 ja sen ensimmäiseksi puheenjohtajaksi tuli C. J. Walleen. Suomeen syntyi 1800-luvun lopulla myös itsenäisiä taideyhdistyksiä suurimpiin kaupunkeihin. Viipurin taiteenystävät perustettiin vuonna 1890, Turun taideyhdistys vuonna 1891 ja Tampereen taideyhdistys vuonna 1898.⁸¹

Taideyhdistyksen valistuksellinen puoli tulee näkyviin siinä, että sen järjestämien näyttelyiden avulla taidetta voitiin esitellä yleisölle sen iästä, sukupuolesta ja yhteiskunnallisesta taustasta riippumatta. Taideyhdistyksen järjestämät näyttelyt olivatkin avoinna myös sen jäsenistön ulkopuoliselle yleisölle. Taideyhdistyksen säännöt uudistettiin vuonna 1849 ja niihin kirjattiin, että yhdistyksellä on velvollisuus järjestää vuosittain näyttely ensin Helsingissä ja myöhemmin myös Turussa. Taideyhdistyksen näyttelyissä esillä olleiden teosten joukossa oli niin arpajaisia varten ostettuja maalauksia kuin Taideyhdistyksen lähipiiriin kuuluvilta yksityisiltä henkilöiltä lainaan saatuja teoksia. Yhdistyksellä oli ollut tavoitteenaan levittää korkeatasoista taidetta kansalle, mutta tämä päämäärä kohtasi Suomen taide-elämän todellisuuden. Suomessa ei aikalaisten mielestä riittänyt laadukasta kotimaista taidetta ja keskinkertaisenkin taiteen määrää pidettiin riittämättömänä. Ongelma heijastui näin myös näyttelytoimintaan. Valituksia oli kuultu jo vuonna 1850 siitä, että taideyhdistyksen vuotuisten näyttelyiden taso ei ollut kyllin korkealla tasolla. Näin ollen Turun taideyhdistys esitti marraskuussa 1850, että näyttelyitä järjestettäisiin tulevaisuudessa vain joka kolmas vuosi. Perusteena ehdotukselle oli, ettei vuoden aikana

⁷⁹ Ervamaa 1989, 90.

⁸⁰ Pettersson 2008, 46–47.

⁸¹ Pettersson 2008, 54–55, 73.

tuntunut syntyvän riittävästi laadukasta taidetta. Suomen Taideyhdistyksen johtokunta käsitteli ehdotuksen, mutta hylkäsi sen.⁸²

Ensimmäiset taidenäyttelyt Suomessa olivat syksyllä 1845 Helsingin yliopiston piirustussalissa avattu antiikin veistosten kipsikopioiden näyttely sekä vuonna 1847 järjestetty Taideyhdistyksen ensimmäinen taidenäyttely. Näyttelyt tarjosivat yleisölle tilaisuuden taiteilijoiden ja tyyliuuntien vertailuun sekä mahdollisuuden laajaan kokonaiskuvaan taiteesta. Näyttely-yleisön määrä lisääntyi hiljalleen, mutta vuosittaiset vaihtelut näyttelyiden välillä olivat suuria. Vuoden 1847 näyttelyyn myytiin 284 pääsylippua, vuoteen 1856 mennessä lippujen myynti oli kasvanut 672 kappaleeseen ja vuonna 1859 maksaneita kävijöitä jo lähes tuhat. 2669 kävijän määrä saavutettiin vuonna 1870 ja tämän jälkeen maksaneiden kävijöiden määrä vakiintui noin puoleentoistatuhanteen vuosittain. Teosmäärät Taideyhdistyksen näyttelyissä kasvoivat myös. Kun 1840- ja 1850-luvuilla näyttelyissä oli teoksia esillä keskimäärin noin 70 kappaletta, oli 1860-luvulla määrä vakiintunut noin 130 teokseen. Esillä olleista teoksista huomattava osa saattoi kuitenkin olla kopioita. Esimerkiksi vuonna 1855 esillä olleista 37 teoksesta 23 oli kopioita. Alkuperäisteokset jäivät vähemmistöön myös vuosina 1851 ja 1853. Näyttelyissä nähdystä aihepiireistä yleisimpiä olivat maisemakuvat 1850-luvun lopulta lähtien. Myös uskonnolliset aiheet ja muotokuvat olivat suosittuja. Von Wrightin veljekset tuottivat paljon eläinaiheita. Harvinaisia puolestaan olivat asetelmat, historialliset, mytologiset, allegoriset ja kirjalliset aiheet. Näyttelyihin osallistuvia taiteilijoita oli noin 90, joukossa niin piirustuskoulujen oppilaita kuin harrastelijoitakin. Aktiivisemmän joukkion muodosti noin 30 taiteilijaa.⁸³

Suomeen oli vuonna 1864 perustettu taiteilijaseura, jonka perustajajäseniin kuuluivat muun muassa C. E. Sjöstrand ja Magnus von Wright. Ensimmäisenä puheenjohtajana oli Zachris Topelius. Seuran tavoitteeksi määriteltiin halu herättää yleisön mielenkiinto taiteeseen taiteen esittämisen kautta. Kaarlo Koroman mukaan tästä todisti seuran ohjelma-, julkaisu- ja näyttelytoiminta. Näyttelytoiminta olikin mukana seuran toiminnassa heti alusta alkaen. Seuran kokouksissa oli muun muassa nähtävissä sen jäsenten maalauksia jo perustamisvuonna. Vuonna

⁸² Pettersson 2008, 86–87.

⁸³ Ervamaa 1989, 91–92.

1879 aloitettiin varsinaisten taidenäyttelyiden järjestäminen ja saman vuoden syyskuussa avattiin seuran ensimmäinen pysyvä näyttely, joka oli avoinna muutamana päivänä viikossa. Näyttelyn tarkoitus oli kotimaisen taiteen tuntemuksen lisääminen. 1880-luvulla seuran näyttelyitä pidettiin Helsingissä muun muassa Saksalaisessa tyttökoulussa sekä Musiikki-instituutin salissa.⁸⁴

Taideyhdistys muutti vuonna 1862 Helsingissä Margelinin taloon, joka sijaitsi Mariankadun ja Vironkadun kulmassa. Täällä pidettiin myös taideyhdistyksen näyttelyt. Pysyvä näyttely oli ollut mietinnän alla ja 17.6.1863 pidetyssä johtokunnan kokouksessa päätettiin, että seuraavasta syksystä lähtien olisi kahdesti viikossa yleisön nähtävillä taideyhdistyksen maksuton pysyvä näyttely. Yhdistys muutti uudelleen vuonna 1865. Pysyvä näyttely oli laitettu esille Fabianinkatu 20:een Hartwallin taloon ja tähän rakennukseen taideyhdistyksenkin muutti. Koska yleisön mielenkiinto yhdistyksen kokoelmia kohtaan oli kasvanut, ryhdyttiin vuonna 1877 pitämään näyttelyä auki useammin. Uusien aukioloaikojen mukaisesti kokoelmaa pääsi näkemään maanantaisin, keskiviikkoisin ja lauantaisin. Kokoelmat kasvoivat jatkuvasti ja yhdistyksen vuokratut tilat alkoivat sen seurauksena käydä ahtaiksi. Näytteillä olleet teokset olivat toistensa edessä tai jopa päällekkäin.⁸⁵ 1880-luvulle tultaessa Taideyhdistyksen kokoelma oli kasvanut jo niin suureksi, että se oli pakko jakaa kahtia. Kokoelmaa oli mahdollista päästä katsomaan Åbergin taloon kaksi kertaa ja Kansankirjastoon kolme kertaa viikossa. Kumpikaan näyttelytila ei kuitenkaan ollut yleisön suosiossa.⁸⁶

Ateneumin taidemuseota oli suunniteltu jo pitkään ja siitä oli väiteltä kiivaasti ja innostuneesti niin Taideyhdistyksen sisällä kuin lehdistössäkkin. Levannon mukaan rakennus syntyi vaikeiden riitojen ja yleisen epäsovun vallitessa. Kuvataiteilijoiden oli ollut vaikea sopeutua ajatukseen yhteisestä taiteiden talosta, joksi Ateneum oli suunniteltu. Vapaiden taiteiden ja taideteollisuuden oli tarkoitettu elävän rakennuksessa sopusoinnussa keskenään. Ateneumin päädyn teksti *Concordia res parvae crescunt*, sovussa pienet asiat kasvavat heijasteli toiveita

⁸⁴ Koroma 1964, 7, 12–14.

⁸⁵ Lindström 1963, 10–11, 30.

⁸⁶ Levanto 1991, 215.

tasapainoisesta yhteistyöstä. Ateneum avattiin yleisölle 13.10.1888.⁸⁷ Museossa vieraili sen ensimmäisen aukioloviikon aikana 577 kävijää. Sanomalehtikirjoittelun perusteella uusiin tiloihin, jotka oli rakennettu nimenomaan taidetta varten, oltiin tyytyväisiä. Kuitenkin Ateneum miellettiin lähes alusta alkaen liian ahtaaksi ja näin ollen sille ryhdyttiin miettimään lisärakennusta. Tätä suunnitelmaa lähdettiin toteuttamaan vuonna 1900 arkkitehti Höijerin johdolla ja kesään 1901 mennessä Ateneumin laajennus oli valmis. Pinta-ala kasvoi melkein kolminkertaiseksi, sillä ennen laajennusta pinta-alaa oli 500 neliötä ja laajennuksen jälkeen sitä oli 1300 neliötä. Kun Taideyhdistyksen kokoelmat muuttivat Ateneumiin, yleisön mielenkiinto niitä kohtaan kasvoi. Tämä näkyy myös yhdistyksen näyttelyiden kävijämäärissä. Esimerkiksi vuonna 1890 museossa vieraili 8588 henkeä, tällöin museon pääsymaksu oli 25 penniä arkisin ja sunnuntaisin 10 penniä. Varsinainen näyttelytoiminta Ateneumissa alkoi 1890-luvulla. Näyttelyiden järjestäminen kuului intendentille, joka tuolloin oli Thorsten Waenerberg. Ensimmäinen erikoisnäyttely oli Werner Holmbergin muistonäyttely vuonna 1890. Tämän jälkeen vuonna 1893 järjestettiin historiallinen muotokuvanäyttely, jossa oli mukana 110 miniatyyriä ja 244 muotokuvaa. Vierailijoita tässä näyttelyssä kävi 3241. Vuonna 1896 pidettiin puolestaan Gunnar Berndtsonin muistonäyttely. Ateneumissa pidettiin myös ruotsalaisen taiteen näyttely, jossa nähtiin *Konstnärsförbundetin* jäsenten teoksia. Taideyhdistyksen täyttäessä 50 vuotta vuonna 1896 järjestettiin juhlanäyttely, jossa esillä oli 238 teosta ja kävijöitä 3489 henkeä. Vuonna 1896 järjesti myös Sigurd Wettenhovi-Aspa ensimmäisen Vapaan taidenäyttelyn, jota Ateneumissa seurasi toinen vuonna 1898 ja kolmas vuonna 1903. Näiden lisäksi Ateneumissa säännöllisesti järjestetyt näyttelyt olivat siis Taideyhdistyksen omat näyttelyt sekä myös Taiteilijain näyttelyt, joista ensimmäinen pidettiin vuonna 1891.⁸⁸

Taideyhdistyksen johtokunnan ja taiteilijoiden välille oli kehittynyt 1880-luvun lopulla erimielisyyksiä tekijänoikeuksista. Tekijänoikeuslain astuttua voimaan vuonna 1880 oli Taideyhdistys ruvennut vaatimaan taiteilijoita allekirjoituksen sopimukseen, jolla he luopuivat oikeuksistaan teoksiinsa. Kun yhdistys osti teoksen kokoelmiinsa tai arvontaan, piti sitä heidän mielestään voida esteettä käyttää opetustarkoituksiin esimerkiksi mallina. Taiteilijat eivät

⁸⁷ Levanto 1991, 215–216.

⁸⁸ Lindström 1963, 43–57.

kuitenkaan hyväksyneet tätä ja vaativat oikeuksiaan. Tästä seurasi se, että vuonna 1891 taiteilijat ilmoittivat, etteivät enää myisi töitään Taideyhdistykselle tai ottaisi osaa sen näyttelyihin, jollei tekijänoikeuksia säilytettäisi. Yhdistys ei voinut muuta kuin myöntyä taiteilijoiden vaatimuksiin ja vuoden 1892 vuosikokous päätti, että sopimusjärjestelmästä luovuttaisiin. Osittain tästä kaikesta johtui, että taiteilijat alkoivat järjestää näyttelyitä itse. Vuoden 1891 debyyttinäyttely osoittautui menestykseksi ja tämän jälkeen Taideyhdistyksen näyttelyt menettivät merkitystään.⁸⁹ Näyttelyä olivat järjestämässä Gunnar Berndtson, Albert Edelfelt, Akseli Gallén, Robert Stigell, Ville Vallgren, Victor Westerholm ja Emil Wikström. Toinen Taiteilijain näyttely pidettiin vuonna 1892, joka sekkin menestyi hyvin. Näyttelyn järjestäjät halusivat hyvin alkaneen näyttelytoiminnan jatkuvan ja ehdottivat, että Suomen Taiteilijaseura ottaisi tulevaisuudessa Suomen Taiteilijain Näyttelyn järjestettäväkseen. Vuonna 1893 Taiteilijaseura hyväksyi ehdotuksen. Seura järjestää näyttelyä yhä nykyäänkin.⁹⁰

Taideyhdistyksen toimintaa yritettiin modernisoida ulkomaisten näyttelyiden kautta. Samalla toivottiin myös suuren yleisön huomiota. Tällaista näyttelytoimintaa Ateneumissa oli 1900-luvun alussa. Vuonna 1901 siellä järjestettiin tanskalainen, hollantilainen ja ranskalainen näyttely. Vuoden 1904 ranskalais-belgialaisessa näyttelyssä oli mukana töitä muun muassa Degas’lta, Monet’lta ja Renoir’lta. Ateneumin perinne järjestää miltei joka vuosi jokin huomattava ulkomaisen taiteen näyttely on peräisin tältä ajalta.⁹¹

3 Sigurd Wettenhovi-Aspa

Tässä luvussa kuvailen pääkohdissaan Wettenhovi-Aspan elämän keskittyen erityisesti hänen taiteilijanuraansa. Pyrin näin taustoittamaan ja syventämään luvussa 4 Vapaiden taidenäyttelyiden yhteydessä esiin tulevia seikkoja.

⁸⁹ Lindström 1963, 51.

⁹⁰ Koroma 1964, 35.

⁹¹ Lindström 1963, 60–61.

Georg Sigurd Asp syntyi Helsingissä 7. toukokuuta vuonna 1870 anatomian professori Georg Aspin ja voimistelunohjaaja Mathilda ent. Wetterhoffin kolmantena lapsena. Aspa aloitti koulunkäynnin vuonna 1878 niin sanotun Böökin lyseon 2. luokalla, jota kävi vain hetken aikaa ollen vuodet 1879–81 koti-opetuksessa. Virallisesti koulu oli nimeltään Helsingfors lyceum. Kotiopettajat opettivat Aspalle muun muassa ranskaa, latinaa ja musiikkia. Piirtäminen innosti Aspaa jo lapsena ja hän kulutti paljon paperia. Vuonna 1881 11-vuotias Aspa aloitti Svenska reallyceumin, jossa hän omien sanojensa mukaan piirteli ukkeleita seinille ollessaan tympääntynyt opetukseen. Aspan kaunokirjoituksen opettajana toimi tuolloin Kalevala-maalauksistaan tunnettu taiteilija Sigfrid August Keinänen. Vuonna 1882 Aspa siirtyi omapäisten poikien kasvattajana tunnettuun sisäoppilaitokseen Christiansfeldin kylään Saksaan, jossa hän oli vuoteen 1886 saakka. Taiteilijuus kiinnosti nuorta Aspaa yhä enemmän ja hän aloitti taideopintonsa Kööpenhaminassa hovimaalareiden Bernhard Schröderin, Hans Christian Nielsenin ja Vilhelm Hansenin oppipoikana. Aspa tahtoi kuitenkin päästä opiskelemaan Charlottenborgin taideakatemiaan onnistuen siinä vuonna 1886. Valmistavalla luokalla harjoitettiin klassisten patsaiden piirtämistä, joka ei ollut Aspalle mieluista. Hän jättikin näin ollen akatemian kesken vuonna 1887 ryhtyäkseen näyttelijäksi. Aspa kävi Kuninkaallisen teatterin koe-esityksessä Hamletin roolia varten. Hänet hyväksyttiin teatteriin, mutta hän ei saanut vakinaista kiinnitystä ennen kuin hänen ulkomaalainen korostuksensa olisi saatu ääntämiskurssilla pois. Aspa tuli kuitenkin jälleen uusiin ajatuksiin ja pohti jonkin aikaa neuvottomana itselleen uutta alaa kirjoitellen samalla runoja ja näytelmäkäsikirjoituksia. Ennen paluutaan Suomeen Aspa asui Holtessa Kööpenhaminan pohjoispuolella maalaten tauluja.⁹²

Aspa palasi siis Suomeen kesällä 1889 ja vuonna 1891 hän oleili Kangasalla soveltamassa saamaansa taideopetusta käytäntöön. Näyttelydebyyttinsä Aspa teki vielä samana vuonna Taideyhdistyksen syysnäyttelyssä, jonne hän lähetti kolme tauluaan *Roine nähtynä Kangasalan Keisarinharjun paviljongista*, *Talonpoikaistalo Kangasalla* ja *Aikainen aamu kaskisavuilla*. Kriitikot eivät kuitenkaan vakuuttuneet hänen taidoistaan ja Aspa lähti uudelleen Tanskaan opiskelemaan Krøyerin vapaaseen taidekouluun vuosiksi 1891–1892. Hän oli tällöin muun

⁹² Halén ja Tukkinen 1984, 20–29

muassa taidemaalari Kristian Zahrtmannin oppilaana valmistavalla luokalla. Aspa osallistui Tanskasta käsin vuoden 1892 Suomen taiteilijain näyttelyyn kahdeksalla maalauksellaan, joista suurin osa oli arvostelijoiden mielestä harrastelijamaisia. Teokset *Syyskuun ilta* ja *Yö* saivat kuitenkin kiitosta useammaltakin kriitikolta. Aspa joutui kuitenkin jo tällöin Halénin ja Tukkinen mukaan yleisön silmätikuksi erikoislaatuisuutensa vuoksi.⁹³

Vuoden 1892 marraskuussa Aspa muutti Pariisiin saamallaan Lindemarckin rahaston apurahalla. Pariisissa Aspa vietti aikaa lähinnä kuvanveistäjä Ville Vallgrenin kanssa ja aloitti tämän vaikutuksesta itsekin kuvanveiston. Asp asui tuolloin osoitteessa Rue Dutot 36, josta hänellä oli varakkaiden vanhempiensa tukemana vuokrattu ateljee.⁹⁴ Vuonna 1893 Aspa osallistui Ville Vallgrenin kanssa ainoina suomalaisina taiteilijoina Pariisissa järjestettyyn Ruusuristin salonkiin. Häneltä oli näytteillä teos *La Légende de Aino*, jonka Aspa itse katsoi sijoittuvan teknisesti maalauksen ja kuvanveiston rajalle.⁹⁵ Teos oli sama, joka oli esillä myös ensimmäisessä Vapaassa näyttelyssä⁹⁶ ja jonka tekniikkaa Aspa kutsui sculpto-peintureksi. Aspa kirjoitti Ruusuristin salongista esittelyn *Hufvudstadsbladet*iin sanoen sen ohjelmaa protestiksi naturalismia vastaan ja siellä haluttavan nähdä mielikuvitusta, runoutta ja ideoita.⁹⁷ Vallgrenilta oli näyttelyssä esillä muutamia veistoksia ja pronssinen tuhkauurna. Hän sai näyttelyssä osakseen paljon kiitosta ja muisteli sitä pitkään.⁹⁸ Aspan näytteillä olleesta työstä *Stockholms Dagbladet*in toimittaja kirjoitti, että epäkypsäkin esitys on parempi kuin aloittelevien taiteilijoiden usein mitäänsanomattomat esikoistyöt.⁹⁹ Suomalaisista taiteilijoista kriittisemmin Ruusuristin salonkiin suhtautui Albert Edelfelt, jonka mielestä siellä nähtiin vain vanhoihin ideoihin sovellettuja vanhoja kaavoja.¹⁰⁰ Lisäksi Edelfeltin mielestä Aspalla oli johtavan hullun asema Ruusuristiläisten keskuudessa.¹⁰¹ Pariisissa asuessaan Aspa teki kenties tunnetuimman työnsä, kirkonkellon nimeltään *Elämän ja kuoleman kello*. Teos oli esillä vuoden 1894 Mars-

⁹³ Halén ja Tukkinen 1984, 29–36.

⁹⁴ Halén ja Tukkinen 1984, 37–39.

⁹⁵ Sarajas-Korte 1966, 89.

⁹⁶ Halén ja Tukkinen 1984, 41.

⁹⁷ Sigurd Asp, Rose + Croix Salonen i Paris. Hbl 20.4.1893.

⁹⁸ Sarajas-Korte 1966, 88.

⁹⁹ Halén ja Tukkinen 1984, 40.

¹⁰⁰ Sarajas-Korte 1966, 88.

¹⁰¹ Kortelainen 2001, 707.

kentän salongissa, josta Aspa lähetti *Nya Presseniin* esittelytekstin kertoen siinä kellonsa saaneen osakseen positiivista huomiota.¹⁰² Vuonna 1894 Aspa osallistui Pariisista käsin myös Suomen taiteilijain näyttelyyn maalauksellaan *Seine Pariisin kohdalla*, tuhkauurnallaan *Viimeinen niittäjä* sekä *Elämän ja kuoleman kellolla*. Kriitikot kiittivät kellon aatteellista puolta, mutta moittivat toteutusta.¹⁰³ Aspalla todettiin olevan kauniita ajatuksia ja rikas mielikuvitus, mutta myös itsekritiikin puutetta. Nuoren taiteilijan toivottiin mahdollisesti toisella kertaa esittävän parempaa jälkeä.¹⁰⁴ Pariisissa eläessään Aspa ystävystyi monien taiteilijoiden kanssa, joihin lukeutuivat muun muassa ruotsalainen kirjailija August Strindberg¹⁰⁵, säveltäjä Jean Sibelius sekä kuvanveistäjä Walter Runeberg, joka sai *Elämän ja kuoleman kellon* Antellin kokoelmaan¹⁰⁶. Aspa osallistui Pariisiin aikoinaan myös St. Etiennesissä järjestettyyn taidenäyttelyyn teoksillaan *Venäjän uudestisyntyminen*, *Maisema talvisesta Suomesta* ja *Kuutamoyö*, joista hänelle myönnettiin kunnadiplomi ja kultamitali vuonna 1895. Hopeamitalin Aspa sai työllään *Maalaishautajaiset Suomessa* kansainvälisessä taidenäyttelyssä Arcachonissa. Näihin aikoihin Aspa myös solmi avioliiton Divina Paillardin kanssa. Divina oli Aspan kuvanveisto-oppilas ja apulainen.¹⁰⁷

Aspa palasi Suomeen tuoreen vaimonsa kanssa syksyllä 1895. Aspa otti tällöin vakinaiseen käyttöönsä nimen Wetterhoff-Asp.¹⁰⁸ Pariskunta otti osaa 26.10.1895 avattuun Suomen taiteilijain näyttelyyn, jossa Aspalta oli esillä muun muassa luonnos Elias Lönnrotin

¹⁰² S. A., Från årets Pariser salonger. NP 8.5.1894.

¹⁰³ Halén ja Tukkinen 1984, 45.

¹⁰⁴ J. A., Finska konstnärernas utställning. NP 14.10.1894. Aspa lähetti lehteen vastineen kritiikille, jossa häntä oli kutsuttu symbolistiksi sanoen, ettei hän kuulu mihinkään koulukuntaan vaan haluaa edustaa puhtaasti kansallista taidetta. Sigurd Asp, Ett par ord till herr J. A. om "De dödes och de lefvandes klocka". NP 1.11.1894.

¹⁰⁵ Aspan ainoa Ateneumin taidekokoelmissa oleva taulu on vuonna 1894 tehty August Strindbergin muotokuva. Teos on toteutettu pastellilla ja lyijykynällä paperille. August Strindbergin muotokuva. Valtion taidemuseon www-sivut.

¹⁰⁶ Kello oli aikanaan näytteillä Ateneumin porrastasanteella ja 1950-luvulla se siirtyi Helsingin evankelis-luterilaisen seurakunnan haltuun. Kelloa kaavailtiin ensin Tapanilan kirkkoon, mutta sointinsa puolesta se sopi paremmin Tammisalon kirkon kellotapuliin, jossa se on nykyäänkin. Kelloa luonnehditaan kirkon kulttuurihistorialliseksi aarteeksi. Elämän ja kuoleman kello. Valtion taidemuseon www-sivut. Tammisalon kirkko. Helsingin kirkot www-sivut.

¹⁰⁷ Halén ja Tukkinen 1984, 47–55.

¹⁰⁸ Aspa oli Tanskassa signeerannut töitään nimellä S. W.-Asp, Aspan äiti sekä lehdistö käyttivät nimeä usein muodossa Asp-Wetterhoff. Joskus Wetterhoff saatettiin myös kirjoittaa Vetterhof. Aspa virallisti suomennetun Wetenhovi-Aspa muodon vuonna 1939. Halén ja Tukkinen 1984, 65.

muistopatsasta varten. Nimimerkki L. kirjoitti siitä *Hufvudstadsbladet*issa sanoen, että patsaan jalusta oli heikko ja omituinen, mutta Lönnrotissa itsessään oli voimaa.¹⁰⁹ Vuoden 1896 loppiaisattona Aspa otettiin arpomalla jäseneksi Suomen Taiteilijaseuraan neljä muun taiteilijan kanssa. Aspa ja Divina osallistuivat vuoden 1896 Suomen taiteilijain syysnäyttelyyn veistoksin, joiden joukossa oli Aspan kipsipatsas *Kevät* ja Divinan J. J. Wecksellin muistopatsaan luonnos. Syysnäyttelyn taiteilijakohtainen suppeus ei kuitenkaan Halénin ja Tukkinen mukaan tyydyttänyt Aspaa ja näin ollen hän järjesti yhdessä Torsten Wasastjernan¹¹⁰ kanssa ensimmäisen Vapaan näyttelyn, joka avautui yleisölle. 10.12.1896.¹¹¹

Aspalta tilattiin maaliskuussa 1897 Ylivieskan kirkkoon alttaritaulu *Vapahtaja ristillä*, joka saatiin paikoilleen loppuvuodesta. Seurakunta oli tauluun tyytyväinen ja kartutti Aspan palkkion kaksinkertaiseksi vapaaehtoisilla lahjoituksilla. Toinen Vapaa näyttely avattiin 2.4.1898. Näyttelystä oli etukäteen päätetty kaikkien osallistujien saavan diplomin ja mitalin, johon oli kirjoitettu näyttelyn tunnuslause *Ars omnium est*.¹¹² Vuonna 1898 Aspa sai II palkinnon valtion taidekilpailussa teoksellaan *Juudaksen katumus*. Ensimmäisen palkinnon sai Akseli Gallén-Kallela *Lemminkäisen äidillä*.¹¹³ Syksyllä vuonna 1898 Aspa osti neljän hehtaarin maa-alueen Karjalohjan Vilniemestä, jonne hän aloitti ateljee- ja asuinrakennuksen pystyttämisen. Kaikki liikenevät varat menivät rakennushankkeeseen ja Aspalle kertyi paljon velkaa. Hän kirjoitti senaattori Leo Mechelinille toivoen tämän suosittelevan häntä Taideyhdistyksen apurahan saajaksi. Mechelin lupasi suositella Aspaa ja tilasi tältä samalla taulun. Aspa aikoi tehdä

¹⁰⁹ L., Finska konstnärernas utställning. Hbl 3.11.1895. Aspa lähetti vastineen lehdelle vaatien nimimerkin takana piilottelun loppumista ja L:n astumista esiin omalla nimellään. Hän esitti vastalauseen omasta ja muiden taiteilijoiden puolesta tällaista taidekriittikää vastaan. Torsten Wasastjerna lähetti lehteen myös oman kirjoituksensa yhtyen Aspan kantaan. Wetterhoff-Asp, Återigen ”symbolismen”. Hbl 4.11.1895. L kirjoitti vielä myöhemmin lehdessä valitellen sitä, että oli astunut Wasastjernan ja Aspan varpaille. Aspa on hänen mukaansa ruokottomilla ja totuudenvastaisilla vastineillaan puolustanut oikeuttaan laittaa näytteille mitä tahansa ja kieltänyt yleisöltä puhumisen ja tuomitsemisen. L., Finska konstnärernas utställning. Hbl 16.11.1895.

¹¹⁰ Wasastjerna syntyi vuonna 1863 Helsingissä ja opiskeli taidetta muun muassa Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa, Düsseldorfin taideakatemiassa ja Académie Julianissa Pariisissa. 1890-luvulla Wasastjerna innostui monien aikalaistensa tapaan symbolismista ja aloitti maalaamaan suuria maalauksiaan *Sadun prinsessa* ja *Varisevia lehtiä*. *Sadun prinsessa* oli esillä II:ssa Vapaassa taidenäyttelyssä ja *Varisevia lehtiä* Symbolismin hengessä -näyttelyssä Ateneumissa 9.10.2012 - 28.4.2013. Wasastjerna kirjoitti myös runoja ja harrasti taidegrafiikkaa. Hän kuoli vuonna 1924. Reitala 2007. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

¹¹¹ Halén ja Tukkinen 1984, 71–75.

¹¹² Halén ja Tukkinen 1984, 84–85.

¹¹³ Statens pris i figurmålning. Hbl 12.5.1898.

senaattorista lisäksi muotokuvan ja pyysi tätä lähettämään sitä varten valokuvan itsestään. Aspa sai hakemansa apurahan loppuvuodesta 1899.¹¹⁴

Kolmas Vapaa näyttely aukeni 11.10.1900 Esplanadin Kappelissa. Tämän näyttelyn oli Aspan mukaan tarkoitus jäädä viimeiseksi Vapaaksi näyttelyksi.¹¹⁵ Aspa matkusti heti kolmannen Vapaan näyttelyn jälkeen muihin pohjoismaihin pystyttäen erikoisnäyttelynsä ensin Tukholman *Konstärshusetiin*, jossa se avautui 15.11.1900 ja jonka avajaisiin oli kutsuttu muun muassa August Strindberg. Näyttelyssä olivat Aspan lisäksi mukana hänen pikkuveljensä Ragnar Asp, Alexander Barkoff, John Engelberg, Vilhelm Sjöström sekä Divina. Vastaanotto oli ristiriitainen ja samantapainen kuin Suomessakin. Näyttelyä pidettiin brutaalina ja epämiellyttävänä, mutta myös sen omaperäisyyttä kiiteltiin. Tukholmasta näyttely siirtyi seuraavaksi Kööpenhaminaan, jossa se avattiin 27.12.1900. Sielläkään näyttelyn vastaanotto ei ollut kovin mairitteleva. Aspalle sanottiin, ettei mitään taulua tulisi laittaa keskeneräisenä esille. Taulujen pitäisi lisäksi antaa puhua puolestaan, näyttelyluetteloihin ei pitäisi olla tarvetta kirjoittaa paljoa. Näyttely avattiin seuraavaksi Kristianianiassa 6.3.1901. *Verdens Gang* kirjoitti Aspasta renessanssin tuhattaiturina ja *Norske Intelligenssedler* kuvaili näyttelyä vaikuttavaksi. Norjasta Aspa matkusti vielä takaisin Kööpenhaminaan, jossa järjestettiin huonosti menestynyt huutokauppa hänen teoksistaan.¹¹⁶

Aspa palattua pohjoismaiselta kiertueeltaan takaisin Suomeen osallistui hän Taideyhdistyksen kevätnäyttelyyn toukokuussa 1902. Hänellä oli näyttelyssä esillä muun muassa taulu nimeltään *Asevelvollisuus*. Marraskuussa 1902 Aspa puolestaan järjesti itse näyttelyn, tällä kertaa Turun kaupungintalon juhlasalissa. Näyttelyssä vieraili yli 1400 henkeä¹¹⁷ ja siellä oli esillä valmistunut muotokuva senaattori Leo Mechelinistä, josta *Uusi Aura* kirjoitti:

Muotokuvista pistää etupäässä silmään Senaattori Leo Mechelinin. Siksi kalpealta ja haudantakaiselta tuntui meistä tämä kuva.¹¹⁸

¹¹⁴ Halén ja Tukkinen 1984, 97–99.

¹¹⁵ Halén ja Tukkinen 1984, 98.

¹¹⁶ Halén ja Tukkinen 1984, 106, 115–121.

¹¹⁷ Halén ja Tukkinen 1984, 135.

¹¹⁸ Käynti Wetterhoff-Aspin taidenäyttelyssä. UA 15.11.1902.

5.4.1903 avautui Ateneumissa neljäs Vapaa näyttely, joka jäi viimeiseksi. Aspa matkusti Kenraalikuvernööri Bobrikovin murhan jälkeen syksyllä 1904 Saksaan ja Ranskaan. Saksassa Aspa yritti elättää itsensä piirtämällä poliittisia pilakuvia lehtiin, mutta koska hän ei saanut tarpeeksi töitään myytyä, lähti hän Pariisiin. Pariisissa ollessaan Aspa sai kustannussopimuksen vuonna 1905 julkaistuun teokseen *La Crise Russe. Nicolas II tel qu'il est*. Kirjassaan Aspa esitteli ranskalaisille omia arvostelevia näkemyksiään Venäjistä ja keisari Nikolai II:sta. Hän kiersi myös luennoimassa ympäri Ranskaa Venäjän ja Suomen tilanteesta. Luennointikiertue tarjosi Aspalle samalla mahdollisuuden kirjansa mainostamiseen. Kirjan hyvistä myyntiluvuista ja kustantajan kanssa tehdystä sopimuksesta huolimatta ei Aspalle maksettu hänen kirjastaan mitään. Aspa julkaisi myös poliittisia karikatyyrejä Ranskassa ollessaan. Esimerkiksi Pietarin vuoden 1905 tammikuisen verisunnuntain innoittamana hän julkaisi helmikuussa lehtisen nimeltään *Le Tzar Rouge, Punainen tsaari*. Vaikka Aspan toiminta oli poliittissävytteisestä, ei hän koskaan joutunut vaikeuksiin viranomaisten kanssa sen vuoksi.¹¹⁹ Keväällä 1906 Aspa oli Kööpenhaminassa, jossa järjestettiin hänen tsaarinvastaisten pilakuviansa näyttely. Loppuvuodesta 1906 pilapiirrosnäyttely pidettiin Malmössä, jossa teoksia oli esillä 155.¹²⁰ Vuoden 1907 kesän Aspa vietti tehden maisemamaalauksia Sveitsissä, jossa hän ikuisti muun muassa Matterhornin ja Mont Blancin. Näiden lisäksi hän maalasi linnoja. Vuoden 1908 keväällä Aspa matkusti jälleen, tällä kertaa Müncheniin, jossa hänen oli tarkoitus tehdä uusia versioita tauluistaan. Hänellä oli Münchenissä ateljee osoitteessa Landwehrstrasse 20. Aspa elätti itseään tekemällä pilakuvia niin saksalaisiin kuin suomalaisiin lehtiin, esimerkiksi *Fyreniin*¹²¹. Hän myös myi Sveitsissä maalaamiaan tauluja.¹²² Aspan ollessa Euroopassa todettiin Divinalla maanis-depressiivinen psykoosi lokakuussa 1907 ja hänet siirrettiin Lapinlahden Uudelle klinikalle vuonna 1908. Divina murehti Sigurdin poissaoloa ja kuvitteli, että hänet yritetään myrkyttää. Hänen tilansa paheni lopulta skitsofreniaksi ja hän kuoli 15.8.1915.¹²³

¹¹⁹ Pitkälä 2010, 9–12.

¹²⁰ Halén ja Tukkinen 1984, 163–164.

¹²¹ Fyren oli alkanut ilmestyä vuonna 1898. Se oli ruotsinkielinen ja ruotsinmielinen pilalehti, jossa oli muun muassa poliittisesti osuvia karikatyyrejä. Poliitikkojen lisäksi myös fennomaanit ja sosialistit olivat usein pilailun kohteena lehden sivuilla. Uino 1991, 310–311.

¹²² Halén ja Tukkinen 1984, 169–174.

¹²³ Halén ja Tukkinen 1984, 141–143, 167–168.

Aspa palasi takaisin Suomeen ja monivuotisen poissaolonsa jälkeen avasi 21.3.1909 oman näyttelynsä Hypoteekkiyhdistyksen tiloissa Helsingissä. Mukana oli muotokuvia, luonnoksia, tutkielmia ja maisemia muun muassa Ranskasta ja Sveitsistä. Monet niistä olivat Hallandista ja Bernistä. Ruotsissa maalattuja maisemia pidettiin kauniina ja sanottiin, että Aspan tyyli ja värit olivat muuttuneet parempaan suuntaan. Toisaalta näyttely nähtiin kuitenkin taas sensaationhakuksena ja taiteelliselta arvoltaan heikkona.¹²⁴ Teoksia oli esillä 41 ja tilan puutteen vuoksi 25 teosta laitettiin esille jälkeensä.¹²⁵ Aspan kerrottiin palanneen ajattelemattomine mainostempuineen. Hänen värejään kuvailtiin yhtä sameiksi kuin ennenkin ja kovasta yrityksestä huolimatta häntä ei voi ottaa vakavasti. Parasta Aspassa sanottiin olevan maisemantaju ja Sveitsin maisemien antavan näyttelykokonaisuudelle kiinteyttä.¹²⁶ Aspa avasi jälleen uuden näyttelyn 28.4.1909, jossa oli tällä kertaa esillä venäläisaiheisia pilakuvia.¹²⁷ Japanilaisaiheisille teoksilleen Aspa järjesti näyttelyn Viipurissa, joka avautui 3.11.1909 sekä toisen näyttelyn, jossa oli esillä samoja teoksia kuin kevään Helsingin näyttelyssä. Viipurilaisten taiteilijoiden ensimmäinen oma näyttely avautui yleisölle joulukuussa 1909. Halénin ja Tukkinen mukaan tämän itsenäisen ryhmän esikuvina olivat Aspan Vapaat näyttelyt. Seuraava Aspan näyttely järjestettiin huhtikuussa 1910 Turussa ruotsalaisen reaalilyseon voimistelusalissa, jossa oli taas esillä japanilaiskuvia. Näyttely aiheutti keskustelua, sillä sen nähtiin ihannoivan japanilaisia ja loukkaavan venäläistä kansallistunnetta. Näyttely suljettiin kenraalikuvernööri Seynin käskystä. Loppuvuodesta 1911 Aspa oli mukana Ateneumissa järjestetyssä veistosnäyttelyssä pienellä pronssisella hautasommitelmallaan.¹²⁸

Alkupalvesta 1912 Aspan elämään ilmaantui saksalainen viulisti Gertrude Jendritzky. Pariskunta vihittiin marraskuussa 1912 Helsingissä ja he asuivat vuoteen 1921 saakka Kaivokadulla.

Gertrude soitti toista viulua Helsingin kaupunginorkesterissa vuosina 1916–1918 ja 1919–1927.

¹²⁴ Halén ja Tukkinen 1984, 176–178.

¹²⁵ Wettenhovi-Aspa 1909. 2–3.

¹²⁶ Halén ja Tukkinen 1984, 178.

¹²⁷ Halén ja Tukkinen 1984, 182.

¹²⁸ Halén ja Tukkinen 1984, 191–198.

Pariskunnan muutettua erilleen, muutti Gertrude vuonna 1929 Königsbergiin ja ero astui voimaan vuonna 1934. Eron syy oli Gertruden mukaan Aspan kyvyttömyys elättää häntä.¹²⁹

Kielitiede ja erityisesti suomen kielen ja Egyptin suhde alkoi kiinnostaa Aspaa enenevässä määrin. Hänen pääajatuksensa oli Halénin ja Tukkinen mukaan se, että Suomen kieli on vanhan maailman äidinkielen parhaiten säilynyt muoto, joka on kotoisin Jaavalta, josta se on saapunut osittain Intian kautta Egyptiin.¹³⁰ Aspan ura kuvataiteilijana alkoi jäädä taka-alalle 1910-luvun jälkeen. Hän jatkoi kuitenkin työskentelyään maalaustaiteen parissa tehden muun muassa paljon muotokuvia. Julkisuudessa hän esiintyi taiteilijana vuoden 1910 jälkeen osallistuessaan näyttelyihin vuosina 1923 ja 1933. Taiteilijuuden jäädessä taustalle, Aspa antautui kielitutkimuksilleen ja kirjoittamiselle. Tämä lisäksi hän toimi aktiivisesti myös poliittisissa kysymyksissä. Aspa oli esimerkiksi Karjalohjan suojeluskunnan esikuntapäällikkönä vuoden 1918 huhtikuusta samaisen vuoden loppuun.¹³¹ Hänen kirjalliseen tuotantoonsa kuuluvat muun muassa *Suomen kultainen kirja I*, jolla hän pyrki mykistämään ruotsinkieliset kulttuuri-intoilijat. Vuonna 1935 ilmestyi Aspan pääteos *Kalevala ja Egypti eli Suomen kultainen kirja II*, jonka tarkoitus on liittää Suomi ja muinainen Egypti toisiinsa etymologisesti ja mytologisesti.¹³²

Aspa kirjoitti edelleen myös näytelmiä. Tämä oli harrastus, jonka hän oli aloittanut jo nuorena Tanskassa ollessaan. Toisen maailmansodan aikaan Aspa oleili huvilassaan Vilniemessä, jossa hän edelleen maalasi muun muassa postikorttien ja valokuvien pohjalta.¹³³ Aspa kuoli 75 vuoden ikäisenä 18.2.1946 maksakasvaimesta johtuneen sairastelun seurauksena Kivelän sairaalassa. Hänen haudattiin Hietaniemen hautausmaalle isänsä viereen. Hautajaisiin lähettivät tervehdyksensä muun muassa Kuvataideliito, Mannerheimin lastensuojeluliitto sekä Jean Sibelius, jonka muistovärssyyn oli kirjoitettu: Viimeinen tervehdys uskollisimmalle ystävälleni

¹²⁹ Halén ja Tukkinen 1984, 214–216.

¹³⁰ Halén ja Tukkinen 1984, 210.

¹³¹ Pitkälä 2010, 14.

¹³² Halén ja Tukkinen 1984, 263, 304.

¹³³ Halén ja Tukkinen 1984, 326, 380, 382.

Sigurd Wettenhovi-Aspalle, mielikuvituksekskaalle taiteilijalle ja ihmiselle, jolle mikään inhimillinen ei ollut vierasta.¹³⁴

Pian Aspan kuoleman jälkeen pidettiin Kumlinin taidesalongissa hänen teostensa näyttely, joka avautui 13.4.1946. Näyttelyssä oli mukana muun muassa teokset *Diana, Tuhlaajapoika, Paikkarin torppa ja Napoleon St. Helenan saarella*. Näyttelyluettelossa sanottiin useiden Aspan maalausten jääneen ulkomaille esimerkiksi Tanskaan ja Ranskaan ja että hänen varhaisimpien töidensä saanti näyttelyyn olisi ollut lähes mahdotonta. Näyttelyn tulot oli tarkoitus lahjoittaa Suomen sotaorpojen hyväksi Aspan testamentin mukaisesti.¹³⁵

Aspa oli elämänsä aikana toiminut myös opettajana aloitteleville taiteilijoille, joita oli mukana myös Vapaissa näyttelyissä. Aspan oppilaina olivat nimellisesti Alexander Barkoff¹³⁶, jonka Aspa oli keksinyt ja ottanut siipiensä suojiin. Heidän aiheensa ja maalaustapansa olivat samankaltaiset. Myös Maria Kolnitsch oli Aspan oppilas. Hän maalasi lähinnä maisemia ja kukka-aiheita ja on jäänyt taiteilijana varsin tuntemattomaksi. Kolnitsch oli syntynyt Tallinnassa. Arthur Harald Gallén¹³⁷, jonka setä oli Aspan läheinen ystävä Akseli Gallén-Kallela, oli myös Aspan oppilas, joka Aspan tapaan kertoili mielellään ruhtinaallisista ja kuninkaallisista tuttavistaan.¹³⁸

¹³⁴ Halén ja Tukkinen 1984, 384–385. En sista hälsning till min trofaste vän S. Wettenhovi-Aspa, den fantasifulle konstnären och människan, för vilken intet mänskligt var främmande. Halén ja Tukkinen epäilevät Aspan ja Sibeliuksen tunteneen toisensa jo nuoruudessaan perheidensä kanssakäynnin kautta. Aspa teki Sibeliukselle lahjaksi Beethovenin rintakuvan Pariisissa asuessaan vuosina 1894–95 ja vuonna 1929 Aspa mainitsi tunteneensa Sibeliuksen jo 35 vuotta. Aspa maalasi Sibeliuksesta myös useita muotokuvia heidän ystävyytensä aikana. Halén ja Tukkinen 1984, 283, 287. Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa Aspasta: ”Hän on huijari, mutta minä pidän hänestä”. Sirén 2000, 393.

¹³⁵ S. Wettenhovi-Aspan jälkeenjääneitten töitten näyttely 1946, 1–3.

¹³⁶ Barkoffin elämästä tiedetään suhteellisen vähän ja hänen taiteensakin tunnetaan oikeastaan vain valokuvien kautta. Mainetta hän hankki pilapiirtäjänä. Barkoff piirsi esimerkiksi Fyreniin nimimerkillä Homunculus 1900-luvun alussa. 1920-luvulla Barkoff asui Pariisissa. Myöhemmin hän kierteli muun muassa Turkissa ja Kreikassa. Hän kuoli vuonna 1944 Ateenassa. Reitala 2001. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

¹³⁷ Gallén syntyi vuonna 1880 Virossa. Hän matkusteli runsaasti Euroopassa, Aasiassa ja Afrikassa ja maalasi muun muassa Intiassa ja Japanissa. Taiteilijannimenä hän käytti A. Harald-Gallénia. Gallénia, kuten Aspaakin, on kuvattu erikoislaatuiseksi persoonaksi. Gallén kuoli vuonna 1931. Halén ja Tukkinen 1984, 127–128.

¹³⁸ Halén ja Tukkinen 1984, 126–129.

4 Vapaat taidenäyttelyt vuosina 1896–1903

Sigurd Wettenhovi-Aspa ja Torsten Wasastjerna laativat suunnitelman kaikille taiteilijoille vapaan näyttelyn järjestämisestä, jossa ei ollut arvostelulautakuntaa päättämässä mitkä tarjotuista taideteoksista laitettiin esille ja mitkä hylättiin. Vapaan taidenäyttelyn ajatus sai kannatusta taiteilijoiden keskuudessa ja monet tunnetutkin taiteilijat lupasivat lähettää teoksiaan näyttelyyn. Kritiikin ei ennustettu olevan näyttelyn ja siellä esillä olevien taulujen luonteen vuoksi pelkästään suopeaa, mutta sen kiinnostavuutta ei epäilty.¹³⁹ Kyse ei siis ollut ”hylättyjen salongeista”, sillä näyttelyissä esillä olleet teokset eivät koskaan olleet juryn arvioitavina ja eivät näin ollen voineet olla näyttelyistä hylättyjä¹⁴⁰. Kuten luvussa 2 kerroin, koostui Suomen taidenäyttelyelämä 1800-luvun lopussa pääasiassa Suomen Taideyhdistyksen ja Suomen Taiteilijain vuosittaisista näyttelyistä. Aspa korosti kuitenkin, etteivät Vapaat näyttelyt olleet oppositionnäyttelyitä, vaan niillä haluttiin tarjota nuorille taiteilijoille mahdollisuus asettaa teoksiaan esille.¹⁴¹ Useat sanomalehdet esittivät silti varsinkin ensimmäisen Vapaan näyttelyn yhteydessä epäilynsä, että kyseessä olisi Aspan yksityisnäyttely ja tarkoituksena nimenomaan hänen teostensa näytteille saaminen.¹⁴² Harry Halén on kirjoittanut, että Aspa koki tulleen taiteilijana syrjityksi ja tästä syystä perusti Vapaat näyttelyt.¹⁴³ Tanskalaista *Den Frie Udstillingia* on myös esitetty Vapaiden näyttelyiden esikuvaksi. Kuten jo luvussa 2 olen kuvannut, sai se alkunsa Charlottenborgin vanhoillisena pidettyä taideakatemiaa vastustaneena oppositiotapahtumana vuonna 1891. *Den frie Udstillingin* periaatteena oli avoimuus ja töitään sen näyttelyihin asetti esille muun muassa Aspan opettajanakin toiminut Peder Severin Krøyer. Aspa järjesti Vapaita näyttelyitä myös muissa Pohjoismaissa ja esimerkiksi 1900–1901 *Den frie Udstilling fra Finland* pidettiin Kööpenhaminassa.¹⁴⁴

¹³⁹ Den fria utställningen. Ap 8.12.1896.

¹⁴⁰ Den fria utställningen, som öppnades --. Hbl 10.12.1896.

¹⁴¹ S. Wetterhoff-Asp, Den fria utställningens program. Hbl 16.3.1898.

¹⁴² J. Ö., Den fria utställningen i Ateneum. NP 15.12.1896.

¹⁴³ Halén 2007, 464.

¹⁴⁴ Pitkälä 2010, 8–9.

4.1 Ensimmäinen Vapaa taidenäyttely vuonna 1896

Useassa sanomalehdessä oli joulukuun alkupuolella vuonna 1896 ilmoitus Vapaan taidenäyttelyn avautumisesta otsikolla *Ars omnium est, eli taide kuuluu kaikille*.¹⁴⁵ Aiemmin oli kaikkia halukkaita taiteilijoita kehoitettu lähettämään teoksiaan näyttelyyn, joka avattiin 10.12.1896 Ateneumin suuressa salissa ja joka sulkeutui 10.1.1897. Lehdissä olisi siis runsaasti ilmoituksia näyttelyn avautumista edeltävinä päivinä ja vaikka näyttelyn lippuja kutsuttiin kalliiksi, kävi näyttelyssä sen kuukauden pituisen aukiolon aikana yli 3000 maksanutta vierailijaa.¹⁴⁶ Pääsymaksu oli 1 markka, ylioppilailta ja sotamiehiltä 50 penniä. Taiteilijat vaimoineen ja lapsineen pääsivät ilmaiseksi.¹⁴⁷ Viimeisinä aukiolopäivinä sisäänpääsy laski 25 penniin¹⁴⁸. Wettenhovi-Aspalta oli näyttelyssä lukumäärällisesti eniten teoksia esillä, 85 kappaletta. Muita näyttelyssä esillä olleita taiteilijoita olivat Aspan vaimo Divina, hänen pikkuveljensä Ragnar Asp, näyttelyn toinen ideoija Torsten Wasastjerna, Thorsten Waenerberg¹⁴⁹, C. E. Sjöstrand¹⁵⁰, Karin Nordenswan ja neiti Boldt.¹⁵¹ Näyttelyyn tuli lisää teoksia myös sen avautumisen jälkeen, lisäksi niitä vaihdettiin uusiin.¹⁵² Muun muassa Wasastjerna lisäsi näyttelyyn piirustuksiaan, jotka kuvittivat hänen runokokoelmaansa. Runokokoelmaa saattoi ostaa Vapaan näyttelyn sisäänkäynniltä.¹⁵³

¹⁴⁵ Den fria utställningen. Hbl 10.12.1896.

¹⁴⁶ Den fria utställningen, som stängdes --. Hbl 13.1.1897.

¹⁴⁷ Den fria utställningen. Hbl 10.12.1896.

¹⁴⁸ Den fria utställningen. Hbl 4.1.1897.

¹⁴⁹ Waenerberg eli vuosina 1846–1917. Hän opiskeli maalausta Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Düsseldorfissa. Vuodesta 1874 Waenerberg oli Turun taideyhdistyksen piirustuskoulun ensimmäisenä opettajana. Turusta hän siirtyi vuonna 1887 Ateneumiin Suomen Taideyhdistyksen intendentiksi, jossa oli vuoteen 1914 asti. Hän sai arvostelua osakseen 1890-luvulla Taideyhdistyksen näyttelyiden järjestämisestä, koska häntä pidettiin liian vanhoillisenä. Hänen taidettaan on kuvattu laadultaan epätasaiseksi. Reitala 2007. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

¹⁵⁰ Sjöstrand syntyi Ruotsissa vuonna 1828 ja muutti työn perässä Suomeen vuonna 1856. Hän toimi Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun opettajana sekä kuvanveistoateljeen opettajana. Hänen oppilaitaan oli muun muassa Walter Runeberg. Sjöstrand oli kiinnostunut Kalevala-aiheista ja hän teki myös paljon ornamenttiveistoa Helsingissä. Hän kuoli vuonna 1904 Tukholmassa, mutta toiveensa mukaisesti hänet haudattiin Suomeen. Lindgren 2007. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

¹⁵¹ Den fria utställningen. Hbl 11.12.1896.

¹⁵² Alex J. Rapp lähetti näyttelyyn akvarelleja ja luonnoksia sekä J. Clement öljymaalauksen *Vinterdag* aukenemisen jälkeen. Lisäksi Aspa vaihtoi symbolisia maalauksiaan toisiin. Den fria konstutställningen. Hbl 16.12.1896. Useat taiteilijat lupasivat lähettää teoksiaan näyttelyyn sen kuluessa, heidän joukossaan muun muassa Fr. Ahlstedt ja neiti Bremer. Den fria utställningen. Hbl 11.12.1896. Luultavasti Fredrik Ahlstedt ja Anna Bremer.

¹⁵³ På den fria utställningen. Hbl 28.12.1896.

Uudessa Suomettaressa oli jo samana päivänä näyttelyn aukeamisen kanssa arvostelu, jossa kerrotaan suurimman osan taideteoksista olleen Aspan käsialaa ja että muita osallistujia näyttelyssä oli vain muutama. Aspan teokset, jotka lehdessä nostetaan esille, ovat *Jokapäiväinen vaellus* ja *Katsahdus vuoden 1895 taidenäyttelyyn*. Niitä kuvataan eniten silmiin pistäviksi ja kummastuttaviksi. Lehden mukaan ne kuvastivat näyttelyn vapautta. *Katsahduksessa* kerrotaan olleen kuvattuna edellisen vuoden Suomen taiteilijain näyttelyssä esillä olleita teoksia uudella tavalla. Esimerkiksi Magnus Enckellin *Melankolian* aiheen kerrotaan saaneen uuden odottamattoman ratkaisun, kun siihen oli yhdistetty kurkkumätäseerumit ja Enckellin muotokuva. Arvioijan mukaan *Katsahdusta* tultiin katsomaan vain syrjäsilmillä ja salavihkaa. Näyttelyn vapautta kuvasi jutun mukaan myös näyttelysalin peräseinällä riippunut Aspan suurehkoksi kuvattu teos *Uusi viljelys*, johon on kuvattu kyntäjä ja kylväjä, joihin toimivat Leo Tolstoi ja Keisari Nikolai II. Arvion lopuksi todetaan, että näyttelyssä oli moskan seassa myös koko joukko arvokkaita teoksia. Kuitenkaan nekään eivät kirjoituksen mukaan ansainneet tulla katsotuiksi, koska niiden sanotaan olleen suurimmaksi osaksi vanhoja tuttuja jo aiemmista näyttelyistä.¹⁵⁴

Aftonposten kirjoittaa kuvailevasti Vapaasta näyttelystä mainiten heti sisäänkäynniltä nähdyn Aspan vanhakristillistä tyyliä edustaneen suuren reliefin, johon oli kuvattuna Kristus ja Magdalena. Tämä teoksen tulkitsen kuvailun perusteella olleen *Ingenium et opes. Paikkarin torppa* -reliefin mainitaan sijainneen näyttelysalin vasemmassa kulmassa. Pienempien taulujen ja luonnosten joukosta kerrotaan löytyneen työ muun muassa neiti Boldtilta. Neiti Boldt mainitaan lehtikirjoituksissa pääosin vain ohimennen, joten oletan, että häneltä oli näyttelyssä esillä vain tässä mainittu työ. Lehti mainitsee näyttelyssä nähdyn Thorsten Waenerbergin meriaiheinen taulu sekä Torsten Wasastjernan muotokuvia. Erään näyttelysalin seinistä kerrotaan olleen omistetun pienille humoristisille ja satiirisille kuville. *Aftonposten* jatkaa, että Aspa olisi voinut tästä kokoelmasta jättää pois teoksensa *Melankolian parantaminen*, koska se ei ole kaunis eikä hauska. Tämä ilmeisesti oli *Uuden Suomettaren* mainitsema muunnos Magnus

¹⁵⁴ "Wapaa näyttely" ei pääsymaksuun nähden --. US 10.12.1896.

Enckellin *Melankoliasta*. Näyttelystä kokonaisuudessaan lehti on sitä mieltä, että se ei tarjoillut sitä värikkyyttä, jota Suomessa näyttelyistä oli totuttu löytämään. Sen mukaan suurimmassa osassa esillä olleista tauluista oli merkillisen vaisuja värisävyjä. Lehti kuitenkin suositteli yleisölle käyntiä näyttelyssä, joka tarjosi paljon mielenkiintoista nähtävää.¹⁵⁵

Päivälehdessä nimimerkki Sic. kysyy Vapaata taidenäyttelyä koskevan juttunsa aluksi mikä vapaa näyttely oikeastaan on ja vastaa kysymykseensä sanomalla, että vapaa näyttely on näyttely, johon kuka tahansa saa panna näytteille mitä tahansa. Kirjoittaja sanoo myös tavallisesti olevan tarkoitus, että näyttelyesineet olisivat taide-esineitä, mutta sekään ei ole välttämätöntä. Vapaa näyttely on täten vapaa myös arvostelulautakunnan vaikutuksesta. Sic. kysyykin kuka silloin sanoo mikä on taiteellista, ala-arvoista tai aistitonta, varsinkin jos näytteillepanijalta itseltään puuttuu arvostelukyky? Vastaukseksi hän tarjoaa jäljestäpäin tulevaa arvostelua, jolla ilmeisesti viittaa katsojien ja kriitikoiden reaktioihin. Siitä onko tämä näytteillepanijoille hyödyksi tai haitaksi voi kuitenkin Sicin mukaan olla eri mieltä. Kyseessä olevaa Vapaata näyttelyä saattoi arvion mukaan kutsua Aspan näyttelyksi, koska niin suuri osa esillä olevista teoksista oli hänen tekemiään. Jutussa mainitaan kuitenkin Ragnar Aspin esitelleen näyttelyssä pari hedelmämaalausta sekä Rubens-jäljennöksen. Sic. kertoo, että Aspa hämmästytti näyttelyesineidensä monilukuisuuden lisäksi myös niiden aiheiden erilaisuudella sekä taidollaan käyttäen melkein yhtä pätevästi niin sivellintä kuin talttaakin. Tällä Sic. viittaa siihen, että Aspalta oli näyttelyssä esillä sekä maalauksia että veistoksia. Aspan näyttelyssä olleiden teosten sanotaan olleen maa- ja merimaisemia, kirkkomaalausten jäljennöksiä sekä monenlaisia laatukuvia alastonkuvista aina Raamatun aiheisiin. Sicin mukaan maan ja taivaan välillä ei ole mitään mitä Aspan rohkea mielikuviutus ei olisi koettanut kankaalle kiinnittää. Tyylillisesti Aspaa kuvataan vuorotellen realistiksi, symbolistiksi ja impressionistiksi. Veistoksista Sic. mainitsee kuutamomaiseman, johon on kuvattu hukunut Aino, jonka pää kohoaa vedestä lumpeenkukkien välistä varsin vaikuttavalla tavalla. Tämä lienee ollut jo Ruusuristin salongissa esillä ollut *Aino*-teos, jossa Aspa oli yhdistellyt kuvanveistoa ja maalausta. Näyttelyssä oli esillä Sicin kuvailun mukaan myös muutama irtokuva, joita *Päivälehdessä* ei voi julkisesti esitellä sen

¹⁵⁵ Konst. Ap 10.12.1896.

arvon alentumatta. Sic. mainitsee myös, että Aspan maine kärsii hänen loukatessaan yleisön säädyllysydentunnetta kyseessä olleilla teoksilla. Tässä kyseessä saattaa olla muissakin lehdissä mielipiteitä herättänyt *Katsahdus vuoden 1895 taidenäyttelyyn*. Muista näyttelyn taiteilijoista jutussa mainitaan lyhyesti Torsten Wasastjerna ja hänen teoksensa joista muutamien huomautetaan olleen esillä jo aiemmin. Muista näyttelyn taiteilijoista Sic. nimeää Thorsten Waenerbergin, K. Nordenswanin¹⁵⁶, jolta esillä oli muutama pastellityö, neiti Boldtin, joka oli painanut silkille Hjalmar Munsterhjelman maiseman jäljitelmän sekä kuvanveistäjä C. E. Sjöstrandin. Häneltä oli näytteillä pieni veistos nimeltään *Lemmen lähetti*¹⁵⁷, jota Sic. kutsuu sieväksi.¹⁵⁸

Nya Pressen kertoo, että jo näyttelyn ensimmäisenä päivänä siellä oli vierailut runsaasti uteliaita kävijöitä. Lehdessä epäillään näyttelyn ensimmäisen huoneen olleen omistettu nimenomaan uteliaisuuden herättämiseen, sillä se sisälsi lehden sanoin kirjavan joukon erilaatuisia taide-esineitä, joista muutama oli ollut aiemminkin esillä. Mahdollisesti suurimman mielenkiinnon kohteen näyttelyssä tarjosi kuitenkin lehden mukaan Aspan maalaama keisarin kuva *Uusi Viljelys*, jota *Nya Pressen* kutsuu suureksi symbolistiseksi tauluksi. Teoksen kerrotaan esittävän Keisari Nikolai II:sta ja Leo Tolstoita. Lehden mukaan Aspan maalauksista saattoi huomion kiinnittää lisäksi realistiseen Vanhan Testamentin kuvaukseen sekä muutamaan hauskaan öljyväreihin maalattuun karrikatyyriin. Erästä Torsten Wasastjernan teosta lehti kutsuu erittäin radikaaliksi parodiaksi Arnold Böcklinin tunnetusta taulusta *Im Spiel der Wellen*, kertomatta kuitenkaan tämän tarkemmin mistä teoksesta oli kyse. *Nya Pressenin* mukaan veistosten joukosta huomaa ensimmäisenä suunnattomat reliefit, joilla se mitä luultavimmin kuvausten perusteella viittaa Aspan veistoksiin *Ingenium et opes* sekä *Aino*. Näyttelyn veistosten joukossa oli lisäksi Aspan jo aiemmin nähty Lönnotin patsas sekä luonnos M. A. Castrénin monumenttia varten. Lehden mukaan näyttelyn kauneimpiin veistoksiin kuului

¹⁵⁶ Mahdollisesti Karin Nordenswan, joka on ainoa kuvataiteilijamatrikkelissa mainittu sopivan ikäinen K. Nordenswan. Karin Nordenswan oli syntynyt vuonna 1868 Hämeenlinnassa ja opiskellut muun muassa Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Académie Colarossissa Pariisissa. Taiteilija Karin Nordenswanin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli.

¹⁵⁷ Postillon d'amour.

¹⁵⁸ Sic., Wapaa näyttely. Pl 11.12.1896.

epäilyksettä C. E. Sjöstrandin *Lemmen lähetti*. Erityisesti huomiota herätti lisäksi Torsten Wasastjernan kipsiveistos, joka oli *Nya Pressenin* mukaan tämän ensimmäinen yritys kuvanveiston alalla. Lopuksi lehti kertoo näyttelyn tekevän kokonaisuudessaan omalaatuisen vaikutelman, sillä vaikka se sisälsi runsaasti heikkolaatuisia esineitä, oli siellä esillä myös paljon hauskoja ja taitavia teoksia. Lehden mukaan yksi huomautus näyttelystä tuli kaikesta huolimatta tehdä. *Katsahdus vuoden 1895 taidenäyttelyyn* on sen mukaan kaikkea muuta kuin salonkikelpoinen työ ja se olisi mielellään voinut olla poissa näyttelystä, sillä se oli vähintäänkin mauton.¹⁵⁹

*Åbo Tidning*issä Vapaasta näyttelystä kerrotaan, ettei näyttely ollut ”hylättyjen salonki”. Tämä johtuu lehden mukaan siitä, että useimpia esillä olleista teoksista ei ollut koskaan asetettu minkään juryn tarkastelun alaisiksi ja niitä ei näin ollen voinut sanoa hylätyiksi. Myös saman päivämäärän *Åbo Underrättelser* avaa kirjoituksessaan vapaan näyttelyn käsitettä kertoen, etteivät kyseisen näyttelyn teokset olleet joutuneet juryn arvioitaviksi, vaan kaikki näyttelyyn lähetetyt teokset oli otettu vastaan ja laitettu esille. Lehti ennustaa, ettei näyttely tule olemaan erityisen laaja, sillä Suomessa tuskin oli sen mukaan kovin montaa tyytymätöntä taiteilijaa.¹⁶⁰ *Åbo Tidningin* mukaan Aspa, joka oli ottanut näyttelyn järjestämisen aloitteen itselleen, esitteli kaikkiaan 85 teosta, joiden joukossa oli niin öljymaalauksia, veistoksia kuin fajanssejakin. Torsten Wasastjernan töiden joukossa on 5 uutta muotokuvaa. Thorsten Waenerbergin, C. E. Sjöstrandin, Ragnar Aspin, K. Nordenswanin ja neiti Boldtin tekemät teokset on myös mainittu.¹⁶¹

Hufvudstadsbladet kirjoittaa, että näyttelyluettelo oli Vapaassa näyttelyssä tehty tarpeettomaksi, koska jokaisen esillä olleen teoksen viereen oli kiinnitetty teoslappu¹⁶². Lehdessä kerrotaan kuinka Aspa ja Wasastjerna olivat laajimmin näyttelyssä esillä olleet taiteilijat ja varsinkin Aspan esillä olleet työt todistivat hänen erittäin laajasta taiteellisesta

¹⁵⁹ Den fria utställningen i Ateneum, som --. NP 11.12.1896.

¹⁶⁰ Helsingfors-bref. ÅU 11.12.1896.

¹⁶¹ Den fria utställningen. ÅT 11.12.1896.

¹⁶² Painettua luetteloä näyttelystä ei tehty, vaan kunkin työn vieressä oli siitä kertova teksti. Halén ja Tukkinen 1984, 80.

toiminnastaan. Lehti kuvailee Aspan veistokset, *Ingenium et opes* ja *Aino* kertoen, että *Ingenium et opesissa* oli kaksi luonnollista kokoa olevaa hahmoa ja että *Aino* oli kuvaus suomalaisesta maisemasta. Aspan veistoksien joukosta löytyi lehden mukaan muutama hyvin lakattu kreikkalainen vaasi sekä pieni tuhkaurna, jotka olivat lehden mukaan jäljitelmiä Ville Vallgrenin töistä. Aspan merkittävimmäksi maalaukseksi lehti nostaa suureksi symbolistiseksi työksi kuvailemansa maalauksen, jossa kerrotaan olleen syvälinen tarkoitus. Aiheen kerrotaan olleen kyntämisestä ja kylvämisestä ja siksi oletan, että tällä tarkoitetaan teosta *Uusi viljelys*. Lehdessä kuvaillaan myös toista Aspan symbolistiseksi nimitettyä teosta, mutta sille ei kerrota nimeä. *Hufvudstadsbladet* kertoo lisäksi näyttelyn parempiin esityksiin kuuluneen kaksi hupaisaksi kuvattua piirrosta taito- ja pikaluistelijasta, jotka tekevät hyvän vaikutelman humoristisuudellaan. Lisäksi näyttelyssä oli lehden mukaan esillä muutama uusi kyky, jotka esiintyivät siellä ensimmäistä kertaa julkisesti. Tällä tarkoitetaan Ragnar Aspia ja A. J. Rappia¹⁶³, joista jälkimmäinen esitteli muutaman pienen, kelvolliseksi kuvaillun maisematutkielman. Aspan *Elämän ja kuoleman kello*, joka oli ollut esillä jo vuoden 1894 Suomen taiteilijain näyttelyssä, oli myös esillä olleiden teostensa joukossa ja sen kauniiksi kuvailtu ääni ilmoitti päivittäin näyttelyn sulkeutumisesta. Jutun lopussa on kirjattuna näyttelystä myydyt Aspan teokset, jotka edellisenä päivänä olivat olleet kaksi fajanssista tehtyä kukkakimpunpidikettä, akvarelli *Kylpevä nainen* sekä karikatyyri *Matkalla–aan*.¹⁶⁴

*Åbo Tidning*issä kirjoitetaan *Hufvudstadsbladetin* kronikoitsija Boulot'a mukailleen. Aspan teoksista esitellään *Ingenium et opes*, jonka sanotaan lähemmällä silmäilyllä huomaavan olevan taideteos. Teos oli kirjoituksen mukaan tehty kipsistä ja siinä kuvatut mies ja nainen oli lehden mukaan sittemmin maalattu. Teos oli toteutettu tavalla, jota lehdessä kutsutaan sculpto-peintureksi tai picto-sculptureksi¹⁶⁵. Teoksen hinnaksi oli ilmoitettu kipsisenä 2000 mk. Mutta ne, joiden mielestä kipsi oli liian halpamainen materiaali taideteokselle, saattoivat saada sen

¹⁶³ Alexander Jakob Rapp syntyi vuonna 1869 Oulussa. Hän opiskeli Taideteollisessa keskuskoulussa ja Kööpenhaminan Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunsterissa. Hän toimi myös opettajana Taideteollisessa keskuskoulussa vuodesta 1905 vuoteen 1927, jolloin hän myös kuoli. Taiteilija Alexander Jakob Rappin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli.

¹⁶⁴ Den fria utställningen. Hbl 12.12.1896.

¹⁶⁵ Sculpto-peinturessa Aspa on pyrkinyt yhdistämään kuvanveiston ja maalauksen. Halén ja Tukkinen, 76.

pronssiin valettuna mitättömällä 20 000 markalla. Marmorisiin veistettyinä teoksen sai 30 000 markalla. Jutussa ivaillaan näille tiedoille ja mietitään kuinka paljon teos olisi maksanut kultaisena. Aspan naishahmoisen *Kevät*-veistoksen saattoi jutun mukaan ostaa marmorisena paranneltuna versiona 7500 markalla. Näyttelyssä oli esillä kipsinen versio. Kirjoituksessa toivotaan, että teos nähtäisiin nimenomaan paranneltuna. Muista näyttelyn teoksista sanotaan huomion kiinnittyneen useaan, joista eräs esittää hr S.g.rd a.p-W.tt.rh.ffia. Pseudonyymiä kerrotaan käytettävän tässä yhteydessä hienotunteisuudesta. Teoksessa Aspa nähdään istumassa työkalupakin ja muutamien talttojen kanssa. Hänen ympärillään seisoo useita tunnettuja henkilöitä, mutta kirjoittajan mukaan sitä, miksi he kaikki seisovat ja katsovat Aspaa ei tiedä kukaan. Tässä ilmeisesti viitataan Aspan näyttelyssä esillä olleeseen teokseen *Joko - tai, johon Aspa oli kuvannut itsensä useiden tunnettujen historiallisten hahmojen ympäröimänä*. Näiden joukossa olivat esimerkiksi Beethoven, Jeesus ja Eeva. Kirjoituksessa mainitaan vielä kaksi muuta näyttelyn maalausta, jotka olivat tehneet vaikutuksen. Toinen kuvataan pieneksi viehättäväksi pastellimaalaukseksi, joka esitti aurinkoa. Tämän tunnelmalliseksi sanotun taulun yhteydessä kerrotaan olleen lappilaisen runon. Toinen tauluista esitteli Raamatun tarinan Joosefista ja Potifarin vaimosta. Taulua kuvataan muuten täydelliseksi, mutta Potifarin vaimo oli liian laiha.¹⁶⁶

Nya Pressenin nimimerkin J. Ö.¹⁶⁷ mukaan Vapaa näyttely oli Aspan yksityisnäyttely. Toinen taiteilija, jonka mainitaan näyttelyssä esitelleen suuren määrän tauluja, piirustuksia ja jopa veistoksen, oli Torsten Wasastjerna. Näyttely oli J. Ö:n mielestä Wasastjernan kohdalla puutteellinen jos ei ollut tutustunut hänen tuotantoonsa aiemmin, sillä siitä ei saanut kokonaisvaltaista käsitystä hänen suuresta lahjakkuudestaan maalaustaiteen saralla. Kuvanveistäjänä Wasastjerna esiintyi J. Ö:n mukaan Vapaassa näyttelyssä ensimmäistä kertaa niin kiinnostavasti, ettei häntä voinut sanoa pelkäksi koristeelliseksi lisäksi Aspan näyttelyssä. Wasastjernan esillä ollut veistos oli rintakuva nuoresta tytöstä, joka arvioijan mukaan paljasti

¹⁶⁶Den fria konstutställningen i Helsingfors. ÅT 15.12.1896.

¹⁶⁷Johannes Öhquist oli *Nya Pressenin* taidekriitikko, joka oli aloittanut työssään vuonna 1895. Sarajas-Korte 1966, 296. Kriitikon lisäksi Öhquist oli myös saksan kielen lehtori. Lisäksi hän kirjoitti ensimmäisen laajan Suomen taiteen historian vuonna 1912 ja osallistui symbolismikeskusteluun 1890-luvulla kriitikon ominaisuudessaan. Menger 2002. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

Wasastjernan ilmiselvän taipumuksen kuvanveistoon, sillä harvoin ensimmäisellä yrittämällä näki niin pehmeitä linjoja ja hyvin onnistuneita mittasuhteita. Huomattavimpana ansiona rintakuvalle J. Ö. näkee sen tekemän yhdenmukaisen ja tyylikkään kokonaisvaikutelman. C. E. Sjöstrandin *Lemmen lähettiläs* ei kirjoittajan arvion mukaan ollut kompositioltaan omaperäinen, mutta se oli muuten moitteeton ja hienostuneisuudessaan ansiokas työ. Kuitenkin *Lemmen lähetin* pieni posteljooni vaikutti J. Ö:n mielestä suuren kaksoisleukansa ja leikkaamattomien hiustensa vuoksi turhan miehiseltä ja mahtipontiselta. Aspasta J. Ö. kertoo, että tämä oli ollut melkein koko elämänsä mukana näyttelyissä ulkomailla. Hän oli edellisenä vuonna muuttanut vaimoineen takaisin Suomeen ja yrittänyt sen jälkeen tienata elantonsa. J. Ö:n mukaan saattoi todeta, että Aspa ei ollut vielä onnistunut luomaan tuttavallista kontaktia siihen yleisön osaan, joka tuki taiteellisia pyrkimyksiä. Ne tekeleet, joita Vapaassa näyttelyssä oli esillä, olivat osaltaan jääneet huomaamatta ja osaltaan herättäneet tyytymättömyyttä kriitikoissa ja yleisössä. J. Ö. sanoo Aspan esittäneen Vapaan näyttelyn yhteydessä pyynnön kritiikille, että hänet otettaisiin tosissaan. J. Ö. aikoi sanojensa mukaan kunnioittaa Aspan pyyntöä. J. Ö. kertoo saaneensa ensimmäisenä näyttelyssä vaikutelman Aspan tekniikan läpikotaisesta puutteellisuudesta. Mutta vaikutelma muuttui ja poistuessaan näyttelystä J. Ö. ei omien sanojensa mukaan osannut sanoa oliko näyttelystä jäänyt vaikutelma miellyttävä vai epämiellyttävä. J. Ö:n mukaan tämä epävarma vaikutelma saattoi johtua siitä, että Aspan näyttelyssä olleet teokset näyttäytyivät kokonaisuudessaan enemmän suurena luonnoksena kuin valmiina taideteoksena. Tietyssä mielessä tämä J. Ö:n saama puolivalmis ja hätäinen luonnosmainen vaikutelma ei ollut häiritsevä, mutta aistittavissa oli hänen mukaansa silti ilmeinen epäharmonia tahdon ja vahvuuden, tavoitteen ja toteutuksen välillä. Aspa oli J. Ö:n mielestä idearikas, ehkä liiankin. Aspa ei hänen mukaansa tavoitellut pelkkiä ajatuksia, vaan myös tunteita taiteessaan. J. Ö. näki, että nämä Aspan ajatukset ja tunteet tulisivat hiljentymään kuulumattomiin näyttäytyessään muodossa, joka ei jaksa kiehtoa katsojaa. J. Ö. jatkaa, että Aspa oli ikävässä harhakuvitelmassa, jos hän luuli, että taideteoksen sisältö ja muoto ovat vain löyhässä suhteessa toisiinsa. Puhtaan teknistä taitoa ei hänen mukaansa tule yliarvioida, mutta tietty taituruus on ja tulee aina pysymään ehdottomana kuvataiteen edellytyksenä. J. Ö. ei kuitenkaan halua väittää, että Aspalta olisi puuttunut kaikki tekninen

taito. Esimerkiksi hänen Eva-hahmonsa paljon kiistellyssä taulussa *Joko - tai*¹⁶⁸, isot öljyväreillä maalatut karikatyyrinsä sekä Lönnrotin patsaansa pitäisi teknisestä näkökulmasta kestää kovaakin kritiikkiä. Mutta Aspan taitavuus näyttäytyy J. Ö:n sanoin vain satunnaisesti. Aspa ei kykene saamaan aikaan harmoniaa muodon ja sisällön välille ja siksi hänen taiteensa kaipaa tyyliä sekä kypsää ja itsenäistä otetta. Aspan maalauksien joukosta onnistuneimpana J. Ö, kuten moni muukin kriitikko näkee *Uuden Viljelyksen*, joka oli hänestä väreiltään erityisen miellyttävä. Aspan veistoksista J. Ö nostaa esiin hänestä kauniit Ville Vallgrenin tyyliin tehdyt pronssityöt sekä *Aino*-reliefin, jossa Aspa onnistui hänestä pitämään kiinni kauniin runollisesta tunnelmasta. Kuitenkin *Aino* todisti myös eräästä Aspan taiteen heikkoudesta. Hän oli nimittäin halunnut esittää suomalaisen maisemakuvan, mutta ainoa mikä muistutti suomalaisesta maisemasta, oli suuri mänty teoksen etualalla. Aspan virhe oli J. Ö:n mukaan siinä, ettei tämä useinkaan maalannut tai veistänyt sitä mitä silmillään näki eli luontoa sellaisena kuin se on, vaan mielikuvituksensa loihtimia haavekuvia. Katsoja, joka ei tunne Aspan fantasiamaailmaa, tulee näin ollen arvostelemaan Aspan työt eri tavalla kuin taiteilija itse. Toinen heikkous, joka J. Ö:n silmiin näyttelyssä osui, oli arvostelukyvyn puute. Tämä oli J. Ö:n mielestä myös selitys Aspan naiiviudelle, jolla tämä arvioi teknistä kyvykkyytään. Näyttelystä jäävä kokonaisvaikutelma oli se, että Aspa oli monipuolinen ja sympaattinen lahjakkuus, joka oli rikas mielikuvitukseltaan ja omintakeisuudeltaan, mutta jolta puuttui varma ja vahva koulutus. Aspa heittäytyi J. Ö:n mielestä yliarvioidessaan omat voimansa tehtäviin, kuten *Ingenium et opes*, käsittämättä lainkaan omaa teknistä vaillinaisuuttaan. Aspalla oli J. Ö:n mukaan edellytyksiä taiteelliseen luovuuteen, mutta hänellä ei ollut arvostelukykä, itsetuntemusta eikä itsekuria saadakseen aikaan kokonaista ja kypsää taidetta. Tämä oli J. Ö:n sanoin hänen vilpitön mielipiteensä, jonka tarkoituksena ei ollut riistää rohkeutta Aspalta. Päinvastoin. Aspa oli vielä nuori ja hänelle oli J. Ö:n mukaan mahdollista saada käsitys omien vahvuksiensa rajoista ja niiden oikeasta käytöstä. J. Ö. lopettaa arvionsa toivomalla Aspan ymmärtävän, että taideteos ei ole luonnos tai hahmotelma, joka vain likimain ilmaisee taiteilijan kauniin aikomuksen.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Tarkoittaa maalausta, jossa Aspa istuu menneiden aikojen kuuluisuuksien ympäröimänä. Halén ja Tukkinen 1984, 78.

¹⁶⁹ J. Ö., Den fria utställningen i Ateneum. NP 15.12.1896.

Åbo Underrättelser puolestaan kirjoittaa, että Ateneumin näyttelysalista löytyneet koristeet¹⁷⁰ tarjosivat näyttelyssä kävijän silmille tarpeellisen levon kaiken sen kirjavan ja kummallisen jälkeen, jonka hän näyttelyssä oli kohdannut. Näyttelyssä olleet karikatyyrit eivät lehden mukaan olleet kauniita ja tästä mainitaan esimerkkinä *Katsahdus vuoden 1895 taidenäyttelyyn* -teoksen. Epämiellyttävä vaikutus oli lehden sanoin myös esillä olleella kuvalla Matti Haapojan aivoista¹⁷¹. Aspa osoitti kirjoittajan mukaan olevansa onnistunut karikatyyripiirtäjänä, mutta hänen motiivejaan piirroksilleen pidettiin hämmentävinä. Aspa osoitti näyttelyssä silti lehden sanoin tuotteliaisuutta ja monipuolisuutta. Näyttelyssä oli esillä Aspan tekemänä kaikkea mahdollista karikatyyripiirroksista, öljymaalauksiin, pastelleihin, akvarelleihin, tuhkauurniin, rintakuviin, veistoksiin, veistosryhmiin, vaaseihin, kirkonkelloihin ynnä muihin. Kuten J. Ö. on *Åbo Underrättelser* myös sitä mieltä, että Aspalla oli rikas mielikuvitus, mutta puutteellinen tekniikka. Seurauksena tästä oli lehden mukaan se, että hänen taiteensa muistutti ennen renessanssia tehtyä naiivia kristillistä taidetta. Lehti mainitsee näyttelyn muista taiteilijoista Torsten Wasastjernan, Thorsten Waenerbergin sekä C. E. Sjöstrandin. Sjöstrandin veistoryhmää *Lemmen lähettiläs* lehti piti sievänä, sellaisena josta erityisesti naiset pitivät. Näyttely kokonaisuudessaan antoi lehden mukaan vaikutelman nuorekkuudesta, omapäisyydestä sekä tuoreudesta ja se taisteli totuttua traditiota vastaan.¹⁷²

Wasa Nyheter kertoo sanojensa mukaan Suomen ensimmäisestä varsinaisesta oppositioisalongista, jonka ovat järjestäneet taiteilijat Aspa ja Wasastjerna ja jossa on töitä myös muun muassa Thorsten Waenerbergiltä, Ragnar Aspilta ja A. J. Rappilta. *Wasa Nyheter* kuvailee Aspan suurta veistotyötä, *Ingenium et opes*, joka oli sen mukaan tehty värillisestä kipsistä. Kriittikinä Aspan teokselle lehti sanoo, että siinä esitetty istuva, miehinen figuuri kaipaisi kasvonpiirteisiinsä lisää ilmaisuvoimaa. Lisäksi hahmon asentoa kutsutaan jäykäksi ja jalkojen koukistusta pidetään kouristuksenomaisen kankeana. Lehti pitää lisäksi pukujen drapeerausta

¹⁷⁰ Näyttelysaliin oli tuotu koristeiksi havupuita; kuusia, mäntyjä ja katajia. Att med hr Hagelstams nya konstutställning och tafvelhandel draga uppmärksamheten --. ÅU18.12.1896.

¹⁷¹ Anatomisten piirustusten joukossa oli murhaaja Matti Haapojan aivot. Haapoja oli eteläpohjanmaalainen puukkojunkkari, murhaaja ja vankikarkuri, joka oli kymmenen vuotta karkotettuna Siperiaan. Tultuaan takaisin Suomeen hän tappoi prostituoidun vuonna 1890, joutui teostaan vankilaan ja tappoi itsensä Kakolassa vuonna 1895. *Ervasti* 1992, 22 49, 67, 20, 87.

¹⁷² Att med hr Hagelstams nya konstutställning och tafvelhandel draga uppmärksamheten --. ÅU18.12.1896.

teoksessa epäonnistuneena. Kirjoituksessa mainitaan *Aino* toiseksi Aspan koristeellista tyyliä näyttelyssä edustaneeksi työksi. Työn kokonaisvaikutelmaa kutsutaan eriskummalliseksi. Lehti kertoo teoksen olleen esillä myös Pariisissa Ruusuristin salongissa, jossa se oli saanut kiinnostusta osakseen. Lehdessä sanotaan näiden Aspan töiden kiinnostavan uutuutensa vuoksi ja viitanee tällä Aspan käyttämään sculpto-peinture tekniikkaan. Aspan veistosten joukosta lehti nostaa esiin muutaman monumentteja varten tehdyn pienoismallin. Elias Lönnrotin patsaan kohdalla saattoi lehden mielestä huomauttaa, että sen poseeraava ja hieman teatraalinen asento ei soveltunut Lönnrotin vaatimattomalle luonteelle. Sitä vastoin Aspan luonnokset M. A. Castrénin monumenttiin olivat kirjoituksen mukaan monessa suhteessa miellyttäviä. Ensisijassa tämä johtui niiden omintakeisuudesta. Aspan pronssista tehdyt tuhkauurnat puolestaan jäivät lehden sanoin eleganssissa ja linjojen kauneudessa kauas Ville Vallgrenin vastaavien taakse. Näyttelyn maalauksista suurimman huomion puoleensa veti Aspan *Uusi viljelys*. Taulu kuului lehden mielestä teknisesti Aspan parhaimpiin. Muista näyttelyn tauluista lehti mainitsee muutaman Aspan maalaaman talvimaisemaan, jotka olivat saaneet palkinnot kansainvälisissä taidenäyttelyissä St. Etiennessä ja Arachon les Bainsissa¹⁷³. *Wasa Nyheterin* mukaan oli mahdotonta saada selville miksi juuri nämä teokset olivat palkinnot saaneet. Näyttelyn heikoimpana teoksena lehti piti kuitenkin Aspan työtä *Combat de Cavallerie*, joka kuvasi ratsastajarynnäköä. Tämä lehden mukaan verrattain vaikea aihe oli Aspan epävarman tekniikan vuoksi täysin epäonnistunut. Aspan parhaaksi teokseksi kirjoituksessa mainitaan hänen omakuvansa. Näyttelyä kuvasi lehden arvion mukaan parhaiten sanana harrastelijamaisuus ja tässä yhteydessä lehdessä siteerataan Tor Hedbergin Ord och Bild -teosta muun muassa sanoin: ”...Harrastelijamaisuudella tarkoitan puutteellista itsekritiikkiä, puutteellista tekniikan hallintaa ja puutteellista työtä.” Aspan teokset olivat lehden mielestä pelkästään yritelmiä, harjoitelmia sekä luonnoksia, vaikkakin muutama niistä oli sellaisenaan hyvin lupaava. Aspalta ei kirjoituksen mukaan puuttunut ideoita, kykyä oma-aloitteisuuteen tai omaperäisyyteen, vaan tekniikkaa. Lehti jatkaa, että niin kauan kuin Aspan piirrokset olivat heikkoja ja siveltimenkäyttö epävarmaa oli luonnollista, että lopputulos ei voinut olla hyvä.

¹⁷³ Luultavasti kyseessä ainakin *Maisema talvisesta Suomesta*, jonka mainitsin jo luvussa 3. *Kuutamoyö ja Maalaishautajaiset Suomessa* olivat myös Halénin ja Tukkinen mukaan mainituissa näyttelyissä palkittuja teoksia, mutta koska niistä ei ole kuvausta, en voi sanoa oliko näistä toinen tai kenties molemmat talvimaisemia.

Kaikki tämä oli kuitenkin sellaista minkä olisi peräänantamattomalla työllä voinut korjata. Torsten Wasastjernan kohdalla lehti ihmettelee mitä tekemistä hänen muotokuvillaan on Vapaassa näyttelyssä. Näiden joukosta mainitaan taiturimaiseksi kutsuttu professori Donnerin muotokuva. Wasastjernan virkistäväksi kutsuttu merimaiseman Hangosta tunnettiin lehden mukaan jo aiemmista näyttelyistä. Uusia teoksia näyttelyssä olivat lehden mukaan myös kaksi karikatyyriä nimeltään *Kaunoluistelu* ja *Taitoluistelu*¹⁷⁴, joista erityisesti jälkimmäinen oli lehden arvion mukaan oivallinen. Muista karikatyyreistä lehti mainitsee piirustukset Haapojan aivoista, joiden huumoria oli sen mukaan vaikea ymmärtää. Keskellä näyttelysalia olleen Aspan *Elämän ja kuoleman kellon* sointia lehti piti kauniina.¹⁷⁵

Wiipurin Sanomissa on nimimerkillä Eero¹⁷⁶ kirjoitettu arvio Vapaasta näyttelystä, jonka alussa todetaan, että näyttely ei ollut pääsymaksun suhteen vapaa, vaan se oli jopa hiukan kalliimpi kuin näyttelyissä tavallisesti. Vapaus perustuikin Eeron mukaan siihen, että näyttelyyn oli saanut tuoda millaista moskaa tahansa. Hän oli sanojensa mukaan vakuuttunut tästä käydessään näyttelyssä. Myös Eeron mielestä näyttelyä saattoi kutsua Aspan omaksi näyttelyksi tämän teosten suuren lukumäärän vuoksi. Aspan teoksista Eero nostaa erityisesti esiin *Matkalla-aan*, jota hän kuvaa kärkevästi sanoen sitä muun muassa irvikuvaksi. Toinen Eeron kirjoituksessaan esiin nostama teos on *Katsahdus 1895 vuoden taidenäyttelyyn*, johon oli Eeron sanoin yhdistetty muiden taiteilijoiden teoksia niin raa'alla tavalla, ettei sitä olisi odottanut näkevänsä edes vapaassa näyttelyssä. Eero arvelee Aspan virheellisesti luulleen taiteilijanarvonsa kohoavan edellä mainittujen teosten kautta. Aspalla oli arvion mukaan näyttelyssä esillä kuitenkin myös hyviä teoksia. Esimerkiksi *Ainoa* Eero kutsuu kauniiksi ja luonnehtii koko teoksen maisemaa luonnolliseksi ja vaikuttavaksi. Muita Eeron kehumia Aspan veistoksia olivat *Torppa Sammatissa*, johon oli kuvattuna tyttö ja poika lukemassa Kalevalaa sekä *Ingenium et opes*, jossa nainen suuteli oletettavasti Kristuksen jalkoja. Aspan huomattavin maalaus näyttelyssä oli Eeron mukaan *Uusi viljelys*, jossa Leo Tolstoi nähtiin kyntämässä peltoa.

¹⁷⁴ Snabbåkning, Konståkning.

¹⁷⁵ ”Den fria utställningen” i Ateneum. WN 18.12.1896.

¹⁷⁶ Kirjailija Juhani Aho oli 1890-luvulla toimittajana muun muassa Päivälehdessä ja Suomettaressa ja kirjoitti myös nimimerkillä Eero. Hirvonen 2000, 45.

Näyttelyssä oli Eeron mukaan myös omituisuutensa vuoksi huomattava taulu *Joko - tai*, johon Aspa oli kuvannut itsensä istuvana ja ympärilleen seisomaan muun muassa Kristuksen, Eevan ja Bellmanin. Eero kuvailee tämän lisäksi taulua, jossa Kristus oli kuvattuna Kalevalan hahmojen ympäröimänä sylissä Aino ja Kullervon sisar. Tämä teos teki Eeroon vaikutuksen suomalaisen esitystapansa vuoksi. Eero mainitsee vielä erään maisemataulun onnistuneeksi, mutta muut näyttelyn taulut olivat Eeron mukaan verrattain vähäpätöisiä. Erästä Divina Aspin veistoksesta Eero sanoo, että siinä kuvatun naisen hiusten olo silmillä oli ehkä parasta, jos hänen naamansa oli yhtä ruma kuin vartalonsa. Kokonaisuudessaan näyttely oli Eeron mukaan todellakin vapaa, sillä näyttelyesineet olivat hänestä enimmäkseen vapaita taiteellisesta arvosta.¹⁷⁷

Keski-Suomessa kirjoittaa nimimerkki Wolter S.¹⁷⁸ Aspan toimeenpaneman Vapaan taidenäyttelyn vetäneen puoleensa paljon huomiota. Aspa oli lehden mukaan tunnettu yritteliäänä miehenä ja toivorikkaana taiteilijana, joka oli kiivailla kirjoituksillaan sanomalehtien taidearvostelijoita vastaan saavuttanut mainetta taiteilijanihilistinä. Wolter S. jatkaa, että jo pelkkä uteliaisuus houkutteli tämän johdosta hänen näyttelyynsä paljon yleisöä. Näytteille pantujen teosten joukosta löytyi Wolter S:n mukaan monta ala-arvoista työtä, joista osa oli Aspan tekemiä. Näillä teoksilla ei arvostelijan mukaan voinut olla muuta merkitystä, kuin vahvistaa yleistä mielipidettä siitä, että Aspalta puuttui välillä kokonaan kyky arvioida itseään. Näyttely todisti kirjoituksen mukaan kuitenkin myös, että Aspa oli taiteilijana erittäin monipuolinen. Kuvanveistäjän meisseli ja maalarin sivellin olivat hänellä Wolter S:n mukaan yhtä hyvin hallussa. Aspan aiheet olivat lisäksi usein suurenmoisia, omintakeisia ja runollisia, mutta valitettavasti tämän käsi ei totellut hänen tahtoaan. Tästä aiheesta Wolter S. kirjoittaa arviossaan seuraavasti: ”Ristiriita aiheen ja ulkonaisen tekniikan välillä on hra Wetterhoff-Aspin taiteen suurin rikos”. Wolter S. julistaa myös, ettei näyttelyssä esillä olleista muiden taiteilijoiden teoksista kannattanut edes puhua, sillä ne olivat oppilasmaisia ja hapuilevia. Vapaa näyttely oli ensimmäinen laatuaan Suomessa ja Wolter S:n mukaan taideteosten

¹⁷⁷ Eero, ”Vapaa näyttely.” WS 21.12.1896.

¹⁷⁸ Wolter S. kirjoitti Keski-Suomeen kirjeitä Helsingin kirjallisesta ja taiteellisesta elämästä. Keski-Suomi w. 1897. K-S 2.1.1897. Mahdollisesti Wolter Skogstedt, joka oli kirjailija ja Tampereen Sanomien toimittaja vuodesta 1899. Wolter Skogstedtin ylioppilasmatrikkelitiedot. Ylioppilasmatrikkelin 1853–1899 verkkosivut.

joutuessa juryn tarkistettaviksi laadultaan ala-arvoisten teosten pääsy näyttelyyn torjutaan, mutta joskus käy niin, että muista kuin taiteellisista syistä evätään näyttelyyn pääsy teokselta, joka ei hylkäämistä ansaitse. Wolter S muistuttaa, että Vapaa näyttely oli kaikille avoin ja esittää samalla toiveen, että nuoremmilla taiteilijoilla olisi enemmän itsearvostelukykyä esille laittamiensa teosten suhteen, jolloin vapaan näyttelyn kaltaiset näyttelyt voisivat olla miellyttäviä ja opettavaisia.¹⁷⁹

Näyttelyn lopuksi ilmoitettiin sieltä myydyin teoksia 2 337 markalla, josta 1 262 markkaa tuli Aspalle, 1000 markkaa Torsten Wasastjernalle ja 75 markkaa A. J. Rappille. Aspan pastellityö *Kylpeviä naisia*¹⁸⁰ myytiin näyttelyn viimeisenä aukiolopäivänä. Aspalta ostettiin myös naishahmo *Kevät* sekä erinäisiä pieniä tauluja. Wasastjerna möi kaksi muotokuvaa ja A. J. Rapp akvarellin.¹⁸¹ Aspan myytyjen taulujen joukossa ilmoitettiin olleen muutamia kopioita hollantilaisten ja ranskalaisten mestarien töistä, muun muassa jäljennökset Jacob van Ruisdaelin maalauksesta *Hollantilainen maisema* ja Jean-François Millet'n taulusta *Iltakellot*.¹⁸²

Kuten auki kirjoittamistani arvosteluista on voitu huomata, ei yksikään niistä ollut yksinomaan positiivinen tai negatiivinen. Useissa näyttelyä pohtivissa teksteissä nähtiin siinä jotain hyvää samoin kuin jotain parannettavaa. Eniten arvosteluissa huomiota osakseen saaneet Aspan teokset olivat reliefit, *Ingenium et opes* sekä *Aino*¹⁸³ ja maalauksista *Uusi viljelys*, joka oli useiden arvostelijoiden mielestä Aspan paras näyttelyssä esillä ollut maalaus. Myös Aspan Lönnrotin rintakuva sai osakseen kiittävää palautetta. *Katsahdus 1895 vuoden taidenäyttelyyn* puolestaan oli yksimielisesti arvioijien mukaan Aspan epäonnistunein työ ja sen esille laittoa ylipäätään arvosteltiin. Aspan laajaa taiteellista toimintaa esiteltiin useassa artikkelissa ja hänen kerrottiin tekevän teoksiaan monilla eri tekniikoilla. Kuitenkin tekniikan heikkous kiinnitti useiden arvostelijoiden huomion ja sanottiin, että vaikka Aspalla on kauniita ajatuksia ja

¹⁷⁹ Wolter S., Kirje Helsingistä. K-S 29.12.1896.

¹⁸⁰ Badande kvinnor.

¹⁸¹ Den fria utställningen, som stängdes --. Hbl 13.1.1897.

¹⁸² Vapaa näyttely on vielä auki. US 23.12.1896.

¹⁸³ Aspan kerrotaan lahjoittaneen Aino-reliefin Suomalaiselle teatterille eli nykyiselle Suomen kansallisteatterille, mutta tiedossani ei ole onko teos edelleen teatterin hallussa. Wathén 1989, 14.

aikomuksia, ne eivät yksinään riitä jos tekniikka on puutteellinen. Onnistuneet teokset nähtiin ennemmin sattumina. Koska Aspan teoksia oli näyttelyssä esillä eniten, herätti se monessa kriitikossa mielikuvan siitä, että kyseessä olisi ollut Aspan yksityisnäyttely ja luultavasti tästä johtuen ei muiden taiteilijoiden töitä arvioitu lainkaan niin seikkaperäisesti kuin Aspan. Kuitenkin C. E. Sjöstrandin teos *Lemmen lähetti* sai yksinomaan kiittävää arvostelua osakseen. Torsten Wasastjerna sai myös pääasiassa kiitteleviä arvioita ja muun muassa *Wasa Nyheter* ihmetteli mitä hänen teoksensa ylipäättään Vapaassa näyttelyssä tekivät. Useassa arviossa tuntui oletuksena olevan, että vapaassa näyttelyssä teokset ovat jo lähtökohtaisesti heikkoja tai oppilasmaisia ja taitavia töitä siellä ei edes odotettu nähtävän. Vapaan näyttelyn käsitettä käytiin läpi usean eri kirjoittajan taholta ja esillä olevien teosten sanottiin kuvaavan nimenomaan näyttelyn vapautta. Yleisesti voi sanoa lehtien näkemyksen olleen, että esillä oli myös taitavia töitä, mutta enimmäkseen heikkolaatuisia. Kuitenkin näyttelyä keuhuttiin myös mielenkiintoiseksi ja käynnin arvoiseksi. *Åbo Underrättelserin* mukaan näyttely oli tuore ja nuorekas ja *Keski-Suomen* nimimerkki Wolter S. näki siinä mahdollisuuksia.

4.2 II Vapaa taidenäyttely vuonna 1898

Aspa oli ennen II:sen Vapaan näyttelyn avautumista kirjoittanut *Hufvudstadsbladetiin* ja todennut, ettei Vapaa näyttely ollut oppositiossa Suomen Taiteilijain näyttelyn suhteen. Tarkoituksena oli antaa nuorille taiteilijoille mahdollisuus astua esiin, jotta he voisivat näyttää mihin he kykenevät ilman juryn yritystä rajoittaa heidän omaperäisyyttään tai työkykyään. Ja koska ”oppia ikä kaikki” sopivat vanhemmat taiteilijatkin saman katon alle nuorempien kanssa. Aspan mukaan jury joka koostuu vuosi vuodesta samoista henkilöistä tyrkyttää asteittain omaa taidemakuaan taiteeseen ja siten ehkäisee sen kehitystä. Aspan mukaan Vapaan näyttelyn ohjelmana oli vapaus aiheen valinnassa, vapaus koloristisen metodin valinnassa ja vapaa kilpailu. Vapaassa näyttelyssä oli tällä kertaa mukana myös anonyymeja tauluja, koska taiteilijat toivoivat niiden tulevan arvioiduksi taiteellisen arvonsa vuoksi, ei taiteilijan nimen tai iän mukaan. Kuppikuntaisuus ja puolueellinen kritiikki olivat Aspasta vahingoittaneet Suomen

taiteen kehitystä.¹⁸⁴ Näyttelyihin päästäkseen olivat taiteilijat joutuneet maalaamaan realistisesti ja kuvaamaan konkreettisia kohteita. Näin ei ollut Vapaassa näyttelyssä, johon kaikki olivat tervetulleita.¹⁸⁵

II Vapaa taidenäyttely avautui Ateneumin juhlasalissa 2.4.1898. Aloitteentekijöinä toimivat tälläkin kertaa Sigurd Wettenhovi-Aspa ja Torsten Wasastjerna. Lehdissä oli ollut kutsu näyttelyn vernissaukseen eli avajaisiin kello 12. Sinne oli kutsuttu taiteenystäviä, tukijoita, taiteilijoita ja lehtimiehiä. Yleisölle näyttely aukeni samana iltana kello 19.¹⁸⁶ Sisäänpääsymaksu oli 2 markkaa ja näyttelyssä ilmoitettiin olevan esillä suurimpia maassamme maalattuja tauluja¹⁸⁷, joista esimerkkeinä Aspan teoksista gobeliinimaalaus *Kustaa II Aadolf Lützenissä*, joka oli kooltaan 4x6 metriä ja *Kleopatra, Egyptin viimeinen kuningatar* 2x3 metriä.¹⁸⁸ Näyttelyyn oli ilmoittautunut 23 maalaria ja 4 kuvanveistäjää, lisäksi mukana oli 9 signeeraamatonta työtä.¹⁸⁹ Taiteilijat olivat Walter Runeberg, Thorsten Waenerberg, Eero Järnefelt, Carl Eneas Sjöstrand, Alex Federley, Torsten Wasastjerna, Vilhelm Sjöström, J. Montell, Hanna Rönnerberg, G. Rosinsky, Oskar Svenberg, Alexander Barkoff, Arthur Harald Gallén, Maria Kolnitsch, Baron Taube, A. J. Rapp, H. Sjernvall, J. F. Tuhkanen, A. von Becker, H. Backmansson, A. Sandberg, Elis Nyström, A. Loux sekä Ragnar Asp, Divina Asp ja Sigurd Wettenhovi-Aspa.¹⁹⁰ Aspalta näyttelyssä oli esillä noin 20 maalausta ja muutama veistos. Yhteensä näyttelyn avautuessa taideteoksia oli esillä hieman yli 120, joista maalauksia 106 ja loput veistoksia. *Nya Pressenin* mukaan Aspa esittäytyi näyttelyssä yhtäaikaan niin maalarina, kuvanveistäjänä kuin runoilijanakin¹⁹¹, näyttelyluetteloon kun oli painettu niin Aspan kuin Torsten Wasastjernan ja Divina Aspin runoja¹⁹².

¹⁸⁴ S. Wetterhoff-Asp, Den fria utställningens program. Hbl 16.3.1898.

¹⁸⁵ Ojanperä 1989, 80.

¹⁸⁶ Den fria utställningen öppnas i dag. NP 2.4.1898.

¹⁸⁷ Den fria konstutställningen i Atheneum --. Hbl 2.4.1898.

¹⁸⁸ Vapaa näyttely, jota etupäässä taiteilija --. TS 3.4.1898.

¹⁸⁹ Den fria utställningen. NP 29.3.1898.

¹⁹⁰ Vapaa näyttely avattiin eilen Atheneumin juhlasalissa. US 3.4.1898.

¹⁹¹ Den fria utställningen öppnas i dag. NP 2.4.1898.

¹⁹² Den fria utställningen. NP 29.3.1898.

Näyttely kasvoi sen avautumisen jälkeen kahdella teoksella, kun J. E. Engelberg lähetti näyttelyyn teoksensa *Iltatunnelma*¹⁹³ ja *Aamutunnelma*¹⁹⁴, joita *Hufvudstadsbladet* kuvaili ansiokkaiksi. *Aamutunnelmaa* pidettiin erityisesti kauniina talvikuvana, jonka nähtiin enteilevän tekijälleen hyvää.¹⁹⁵ Näyttelyä täydensi myös A. Sandberg lähettämällä sinne kaksi maalaustaan, jotka olivat *Hetki Siikajoella* ja *Kuutamomaisema*¹⁹⁶. Myös minimerkillä S. S. S. asetettiin näytteille kaksi maalausta, jotka oli nimetty *Järvimaisemaksi* ja *Tyhjäksi järveksi*¹⁹⁷. *Hufvudstadsbladet*issä häntä kutsuttiin Suomen lupaavimmaksi nuoreksi maisemamaalariksi.¹⁹⁸

Heti näyttelyn ensimmäisenä avoinnaolopäivänä ilmestyi *Aftonposten*issa arvio näyttelystä. Sen mukaan suurin huomio kohdistui Aspan ja Wasastjernan töihin. Aspan taiteellista toimintaa luonnehtivat lehden mukaan edelleen ideoiden runsaus ja aiheiden vaihtelevuus, jotka vaikuttivat kirjoittajasta virkistäviltä. Aspan teoksia *Kustaa II Aadolf Lützenissä*¹⁹⁹, *Kaksi kuningasta tapaa autiomaassa*²⁰⁰, *Juudaksen katumus*²⁰¹ ja *Amorin ensimmäinen jahti*²⁰² kutsuttiin lehdessä huomion arvoisiksi. Aspalta mainittiin olleen esillä neljä pientä maisemataulua, jotka olivat lehden mielestä miellyttäviä. Teokset osoittivat lehden sanoin Aspan perehtyneisyyttä myös maisemamaalaukseen. Aspan taulut saattoivat toisinaan olla hämäriä ja vaikeaselkoisia, mutta Wasastjernasta lehti sanoo, että hänen *Satujen prinsessansa*²⁰³ oli mestariteos, joka tempasi katsojan mukaansa. Wasastjernan näyttelyssä esillä ollut iltamaisema oli lehden mukaan luonnonmukainen ja mielenkiintoinen, kuten oli myös hänen taulunsa, joka kuvasi merenlahtea auringon laskiessa. Vanhemmista maalareista lehdessä mainitaan nimeltä A. von Becker ja hänen merimaisemansa Kirkkonummelta sekä Eero Järnefeltin maisema Naantalista. Thorsten Waenerbergiltä mainitaan esillä olleen kolme

¹⁹³ Aftonstämning.

¹⁹⁴ Morgonstämning.

¹⁹⁵ Den fria utställningen har de första dagarna --. Hbl 5.4.1898.

¹⁹⁶ Slaget vid Siikajoki, Månskenslandskap.

¹⁹⁷ Insjölandskap, Blank sjö.

¹⁹⁸ Den fria utställningen i Ateneum har ökats --. Hbl 7.4.1898.

¹⁹⁹ Ks. kuva 1.

²⁰⁰ Ks. kuva 2.

²⁰¹ Ks. kuva 3.

²⁰² Ks. kuva 4.

²⁰³ Ks. kuva 5. Saagans prinsessa.

kaunista pientä taulua. Federleyltä²⁰⁴ esillä oli kaksi akvarellia ja Hanna Rönnergiltä²⁰⁵ kolme miellyttäväksi kutsuttua pientä teosta. Justus Montellin sanotaan osoittaneen teoksillaan olevansa lupaava maalari, joka oli jo oppinut hallitsemaan suurimmat tekniset vaikeudet. Huomiota ansaitsivat kirjoituksen mukaan myös Vilhelm Sjöström²⁰⁶, Maria Kolnitsch, A. H. Gallén, lintumaalari Tuhkanen ja amerikkalaismaalari Loux. Huolimatta korkeasta sisäänpääsymaksusta lehti toivoi, että tässä kiinnostavassa ja kiehtovassa näyttelyssä kävisi runsaasti ihmisiä, sillä se olisi sen mielestä ansainnut sen.²⁰⁷

*Nya Pressen*issä nimimerkki K-r kirjoittaa haluavansa jättää ratkaisematta onko toinen Vapaa näyttely laadultaan parempi vai huonompi kuin edellinen. Kirjoittaja kertoo kuitenkin, että näyttelystä löytyi jälleen niin maalauksia kuin veistoksiakin, joista osaa hän piti kiinnostavina ja osaa samantekevinä. Esillä kerrotaan olleen rinnakkain oppilastöitä ja kokeneiden taiteilijoiden teoksia. Kirjoittaja sanoo uskoneensa kaikkien näyttelyn taiteilijoiden asettaneen taiteelliset tavoitteensa korkealle. Tällä hän kertomansa mukaan ajatteli erityisesti Aspaa. K-r mainitsee, että Aspa ei ollut kaihtanut vaivaa eikä kustannuksia toteuttaessaan mielikuvitukselliset teoksensa. Hän oli omaksunut kirjoittajan sanoin lähes kaikki eri taiteenlajit maalauksesta runouteen ja kuvanveistoon. K-r kutsuu Aspaa rauhattomaksi sieluksi, joka etsi uutta ja oli täysin uppoutunut kutsumukseensa taiteilijana. Kirjoittaja oli kertomansa mukaan yllättynyt

²⁰⁴ Alex Federley syntyi vuonna 1846. Hän opiskeli Turun piirustuskoulussa, Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Pariisissa Académie Julianissa. Federleytä on luonnehdittu suomalaisen pilakuvataiteen ensimmäiseksi mestariksi. Hän aloitti pilapiirrosten tekemisen 1880-luvulla ja alkoi 1890-luvulla piirtää Fyreniin, jonka johtavana piirtäjänä hän toimi 1920-luvulle asti. Hän toimi myös Suomen Taiteilijaseuran intendenttinä vuosina 1894 - 1916. Vuonna 1924 hänestä tuli Taiteilijaseuran kunniajäsen. Federley kuoli vuonna 1932. Reitala 2001. *Kansallisbiografia*. Federley piirsi pilakuvia Fyreniin monista tunnetuista suomalaisista taiteilijoista, joiden joukossa olivat muun muassa Albert Edelfelt ja Sigurd Wettenhovi-Aspa. Ojanperä 1989, 49, 80.

²⁰⁵ Hanna Rönnerg syntyi Hämeenlinnassa vuonna 1862. Hän opiskeli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa, Académie Julianissa ja Académie Colarossissa Pariisissa sekä Kungliga Akademien för de Fria Konsternassa Tukholmassa. Rönnerg oli myös kirjailija. Taiteilijana hän oli naturalisti ja realisti. Rönnerg on maalannut muun muassa Kauniaisten ja Säynätsalon kirkkojen alttarimaalaukset. Rönnergin tuotanto oli kattavasti esillä Hämeenlinna taidemuseon kesänäyttelyssä vuonna 2012. Taiteilija Hanna Rönnergin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Niskanen 2012. Yle uutiset -verkkosivut.

²⁰⁶ Vilho Sjöström syntyi vuonna 1873 Iisalmessa. Hän opiskeli taiteilijaksi Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa, Pariisissa ja Kööpenhaminassa. Hänen opettajinaan toimivat muun muassa Akseli Gallén-Kallela ja Peder Severin Krøyer. Hän oli mukana useissa kansainvälisissä näyttelyissä ja sai valtion taidepalkinnon kahdesti. Sjöström on maalannut muun muassa Korpilahden, Ähtärin ja Pukkilan kirkkojen alttaritaulut. Hänelle myönnettiin vuonna 1932 professorin arvonimi. Sjöström kuoli vuonna 1944. Taiteilija Vilho Sjöströmin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli.

²⁰⁷ Den fria konstutställningen. Ap 2.4.1898.

törmätessään Vapaassa näyttelyssä sellaisiin tunnettuihin taiteilijoihin kuten Walter Runeberg ja Adolf von Becker. Ja vaikka Eero Järnefeltin merimaisema²⁰⁸ oli K-r:n mukaan kaunis, kerääntyi eniten katsojia silti Barkoffin, Wasastjernan ja Aspan teosten eteen. Barkoffin maalaamista ja piirtämistä kirjoittaja kuvaa kummallisiksi ja kirkasväriseksi. Barkoff oli hänen mukaansa huoleton sen suhteen mitä ihmiset tulisivat sanomaan tämän taulujen erikoisista hahmoista ja väriasetelmista. Yleisön tuli K-r:n mukaan itse tutustua näyttelyyn, sillä hänen mielestään oli aina mielenkiintoista seurata mitä taiteessa tapahtuu ja todeta kuinka eri taiteilijat käsittelevät ja ilmaisevat näkemäänsä. K-r kertoo vielä palaavansa toiseen Vapaaseen näyttelyyn tarkemmin arvioiden sen myöhemmin ilmestyvässä lehdessä.²⁰⁹

K-r palaa arvioimaan Vapaa näyttelyn *Nya Pressen*issä sanoen Aspan halunneen olla ideamaalari. Tältä puuttuivat kuitenkin kyvyt uuden luomiseen, sillä K-r:n mukaan näyttelyssä esillä olevien taulujen joukossa ei ollut mitään omaperäistä. Aspan *Kleopatra*-teosta²¹⁰ kirjoituksessa kutsutaan joka suhteessa epäonnistuneeksi maalaukseksi. Lisäksi Aspan mytologiset allegoriat *Venus*²¹¹ ja *Diana*²¹² olivat K-r:n mielestä melko latteita. Ainoiksi mieleen jääviksi elementeiksi K-r mainitsee sydämättömän huonosti piirretyn amoriinin *Venus*-taulussa sekä koiran *Dianassa*, jotka hänen mukaansa todistivat Aspan huonosta mausta. Sama K-r:n surkeaksi kutsuma amoriini löytyi myös taulusta *Amorin ensimmäinen jahti*, jossa epämuodostuneeksi sanottu amoriini empi laukaiseeko nuolensa. Aspan *Magdalena*²¹³ vääntelehti kirjoituksen sanoin kummallisella tavalla ja teki täydellisen naurettavan vaikutelman. Lisäksi Magdalenan ihonväriä kutsutaan kehnoksi ja vartaloa huonosti piirretyksi, erityisesti Magdalenan sääret ja jalkaterät mainitaan. K-r toteaa, että Aspalla oli ideoita, mutta hän ei osannut maalata. Aspan esillä olleesta *Kristus ristillä* -taulusta²¹⁴ K-r sanoo, että Vapahtajan jaloissa istuvan Marian huntu ei harmillisesti peittänyt hänen inhottavan vinoja silmiään. Myöskään *Kaksi kuningasta tapaa autiomaassa* ei tehnyt kirjoituksen mukaan

²⁰⁸ Ks. kuva 6.

²⁰⁹ K-r, Den fria utställningen. *Nya Pressen* 3.4.1898.

²¹⁰ Ks. kuva 7.

²¹¹ Ks. kuva 8.

²¹² Ks. kuva 9.

²¹³ Ks. kuva 10.

²¹⁴ Ks. kuva 11. Golgata.

katsojaansa sitä vaikutusta, jota K-r uskoo Aspan toivoneen. Teoksen teknisiä virheitä K-r kutsuu silmiinpistäviksi. Tällä K-r tarkoitti erityisesti hänen mukaansa Kristuksen epämuodostunutta päätä. Aspan puutteellinen tekniikka harmitti kirjoittajaa myös *Kustaa II Aadolf Lützenissä* - taulussa. K-r sanoo, että Aspa oli käsitellyt hevosen liikkeit kohtuullisen hyvin, mutta muuten taulu jätti välinpitämättömäksi. Kirjoituksen mukaan oli kuitenkin nähtävissä, että Aspa halusi ilmaista jotain suurta ja ylimaallista, mutta tämän kyvyttömyys paljastaa väreillä ja linjoilla tunteitaan ja ajatuksiaan pilasi kaiken mitä hän maalasi. Aspan pintapuolisen tekemisen K-r sanoo tulleen suorastaan vimmaksi, esimerkiksi hänen näyttelyluetteloon kirjoittamissaan ranskankielisissä runoissa oli K-r:n mukaan kirjoitusvirheitä. Myös kuvanveistäjänä Aspaa sanotaan yhtä tyydyttämättömäksi. Esillä olleesta Nikolai II rintakuvasta K-r sanoo, että se ei ollut esikuvansa näköinen. Lisäksi hänen mukaansa Aspan taide-esineistä puuttui eleganssi. Divinan pienoisveistokset ja Aspan taide-esineet olivat K-r:stä liian suoraa viittauksia Ville Vallgrenin taiteeseen, jotta ne olisivat voineet herättää varsinaista kiinnostusta. Paras mitä Aspa oli K-r:n mielestä saanut aikaan, oli näyttelyluettelosta löytyvän *Kellolleni*²¹⁵ runon ensimmäinen osa, sillä siitä löytyi hänen mielestään rytmiä ja melodiaa. Wasastjernan näyttelyluettelon runoista ei voinut kuitenkaan sanoa samaa. K-r ihmettelee miksi ihmeessä tehdä runoja jos ei ole runoilija tai asettua fantasiamaalariksi kun kuvittelukyky ei riitä *Satujen prinsessaa* parempaan. Wasastjerna oli kuitenkin K-r:n mielestä ollut aina hyvä muotokuvamaalari ja Vapaassa näyttelyssä esillä ollut muotokuva paroni L. Standertsköldistä oli hänen mukaansa hyvä. Maisemamaalarinakin Wasastjernan voi K-r:n sanoin nostaa korkealle. Molemmat hänen näyttelyssä esillä olleet iltamaisemansa olivat nimittäin kirjoituksen mukaan ihastuttavan kauniita ja epätavallisen väriherkkiä. Barkoffin K-r sanoo olleen näyttelyn kiinnostavin taiteilija ja lisää, että taiteilijan ollessa lahjakas voi tämä halutessaan olla myös uhkarohkea ja omavaltainen. K-r:n mukaan oli virkistävää nähdä jotain, joka rikkoi arkipäiväisyyttä vastaan. Barkoffin värit vaikuttivat hänestä tuoreilta ja koristeellisilta ja Barkoffilla oli omaperäisiä ideoita. Barkoffin teoksista K-r mainitsee erikseen *Juudaksen*²¹⁶ ja sanoo sen jääneen mieleen. Näyttelyn muista taiteilijoista myös Vilhelm Sjöströmillä oli K-r:n mukaan lahjakkuutta. Hänen näyttelyssä esillä ollut muotokuvansa lupasi Sjöströmille K-r:n

²¹⁵ Ks. kuva 12. Till min klocka.

²¹⁶ Ks. kuva 13.

näkemyksen mukaan hyvää tulevaisuuteen. J. Montellin lahjoista ei kirjoituksen sanoin saanut Vapaan näyttelyn perusteella kunnon käsitystä, sillä hänen töitään saattoi luonnehtia vain oppilastöiksi. K-r lisää vielä, että Alexander Rappin maisemat olivat mukiinmeneviä ja A. H. Gallénilla oli tajua koristeellisuuteen.²¹⁷

*Åbo Underrättelser*issä nimimerkki Ahoi sanoo, että Vapaa näyttely sai hänen mielestään vakavamman leiman siihen osallistuneiden vanhempien maalarien kuten Eero Järnefeltin ja Hanna Rönnerbergin kautta. Näyttelyssä esillä olleita Wasastjernan teoksia Ahoi piti erinomaisina ja lisää, että kovin moni suomalainen maalari ei maalannut auringonlaskua yhtä elävästi. Esillä oli kirjoituksen mukaan monia muitakin hyviä tauluja, jotka olivat näkemisen ja jopa ostamisen arvoisia. Ahoi kuitenkin sanoo, että muun muassa Aspan, Barkoffin ja Gallénin todesta ottaminen näyttelyssä oli vaikeaa. Ahoi mukaan näyttely-yleisön kanssa leikiteltiin lapsellisella ylimielisyydellä. Ahoi mainitsee nimeltä kaksi Aspan temperalla maalaamaa suurta taulua, *Kustaa II Aadolf Lützenissä* ja *Kaksi kuningasta tapaa autiomaassa*, jossa kuvattua leijonaa hän kutsuu huonosti maalatuksi. Ahoi mukaan nämä taulut ylittivät Aspan kyvyt idealtaan, kompositioltaan ja toteutukseltaan. Lisäksi ne osoittivat Ahoi käsityksen mukaan, että taiteilijoita tulisi kurittaa runsaammalla kritiikillä ja että heiltä tulisi vaatia lisää itsekriittisyyttä. Aspalta ei kuitenkaan puuttunut lahjakkuutta. Ahoi sanoo, että tällä oli ansionsa maalarina ja kuvanveistäjänä. Aspan *Juudaksen katumus* esimerkiksi oli epäilemättä taulu, jonka edessä saattoi viivähtää. Juudaksen hahmossa oli kirjoituksen sanoin todella näkyvissä katumusta ja vihaa ja taulu olisikin Ahoi mielestä tullut ostaa johonkin julkiseen kokoelmaan²¹⁸. Barkoffista ja Gallénista Ahoi ei piitannut mainiten kirjoituksessaan muun muassa heidän värisilmänsä.²¹⁹

Nimimerkki G. C.²²⁰ käy *Åbo Tidning*issä läpi Vapaata näyttelyä todeten sen olleen virkistävä ja siellä olleen esillä töitä, jotka todella jäivät mieleen. G. C:n mukaan näyttelyn teokset saattoi jakaa kolmeen ryhmään, jotka olivat Aspan työt eli suuret, Barkoffin työt eli kummalliset ja

²¹⁷ K-r, Den fria konstutställningen. NP 13.4.1898.

²¹⁸ Tietojeni mukaan näin ei kuitenkaan käynyt.

²¹⁹ Ahoi, Den fria utställningen. ÅU 14.4.1898.

²²⁰ Gustaf Cygnaeus oli *Åbo Tidning*in perustaja ja päätoimittaja vuosina 1885–1906. Hän kirjoitti nimimerkillä G. C. Hirvonen 2000, 128.

muut. Aspan suurten teosten G. C. sanoo olleen tekniikaltaan heikkoja. Hän oli laskenut niiden hinnaksi noin 1000 markkaa neliöltä ja luettelee Aspan taulujen hintoja tässä yhteydessä. G. C. sanoo kirjoituksessaan, että hänestä *Juudaksen katumus* oli Aspan näytteillä olleista töistä paras. Hänen näkemyksensä mukaan sen kompositiossa oli varma tunnelma. G. C. oli saanut erityisesti tästä työstä hyvän vaikutelman kuvitetun näyttelyluettelon kautta. Muutenkin näyttelyluettelon mustavalkoiset kuvat saavat G. C:ltä kehuja, poikkeuksena oli kuitenkin kuva Vilhelm Sjöströmin *Vene Bretagnesta*²²¹, joka on G. C:n mukaan käsittämätön mustana. Esimerkkinä Aspan mielikuvituksesta G. C. mainitsee teoksen *Kaksi kuningasta tapaa autiomaassa*, josta hän olisi kirjoittamansa mukaan mielellään lukenut selityksen. Näyttelyssä oli esillä myös Aspan vuonna 1895 St. Etiennessä kultamitalin voittanut työ *Venäjän uudelleensyntyminen*²²². Taulu on mahdollisesti sama, jota edellisen Vapaan näyttelyn yhteydessä kutsuttiin *Uudeksi viljelykseksi*. Ainakin molempiin on ollut kuvattuna Leo Tolstoi ja Keisari Nikolai II. Aspa maalasi kuitenkin useita saman teeman maalauksia ja esimerkiksi kolmannessa Vapaassa näyttelyssä oli esillä teos *Tolstoi kyntää*²²³, jossa jälleen nähtiin saman aiheen toisinto. Aspan teos *Joko - tai* oli esillä jälleen, sillä G. C. mainitsee sen olleen tuttu hänelle jo aiemmasta näyttelystä. Aspan veistämästä keisari Nikolai II rintakuvasta G. C. sanoo, ettei se ollut kovinkaan mallinsa näköinen. Alexander Barkoffia G. C. kutsuu näyttelyn originelliksi, joka oli muun muassa piirtänyt näyttelyluettelon vinjetit. Barkoff oli piirtänyt myös näyttelyluettelon kannen Leijonan, jonka jaloissa on käärme istumassa kalliolla.²²⁴ Barkoffin kuvaus oli G. C:n mukaan seikkaperäistä ja vaikka hänen aiheensa saattoivat mennä liian pitkälle, oli hänen mielikuvituksensa vapaa. G. C. on sitä mieltä, että Barkoffin teosten hinnat olivat hyvin vaatimattomia. Näyttelyn ”täyteneroiksi” kutsumistaan taiteilijoista G. C. kirjoittaa lyhyesti ja sanoo Aspan kääntyneen vanhempien taiteilijoiden puoleen pyytäessään heidät mukaan apoteoosiinsa. G. C:n mukaan osa näistä ”täyteneroista” oli Aspan henkilökohtaisia ystäviä ja oppilaita ja osa sellaisia, jotka eivät muuten olisi saaneet teoksiaan

²²¹ Ks. kuva 14. Båt från Bretagne.

²²² Ks. kuva 15. Rysslands pånyttfödelse. Halénin ja Tukkinen mukaan tämä teos tunnettiin myös nimellä Leo Tolstoi kyntää Venäjän aroa nuoren tsaarin Nikolai II:n kylväessä edistyksen siementä vakoon. Allegoria Tolstoin uudistustyöstä. Halén ja Tukkinen 1984, 402.

²²³ Ks. kuva 16. Tolstoi plöjer.

²²⁴ Ks. kuva 17.

näytteille. Wasastjernasta G. C. sanoo, että tämän maalama muotokuva ja illankuvaus olivat mainitsemisen arvoisia, mutta *Satujen prinsessa* oli hänestä toteutukseltaan merkityksetön. Eräs G. C:n mieleen jäänyt taulu näyttelyssä oli A. H. Gallénin työ *Demonien laakso*²²⁵. G. C. toteaa kirjoituksensa lopuksi, että Helsinki oli suurkaupunki, sillä vain sellaisessa voi hänen näkemyksensä mukaan Vapaan näyttelyn kaltainen tapahtuma hankkia kiinnostunutta yleisöä. Vaikka G. C. pitikin näyttelyä ala-arvoisena, saattoi se kuitenkin olla yhdessä jos toisessa mielessä opettavainen. G. C. mainitsee lisäksi, että nimitys vapaa näyttely oli aiheuttanut väärinkäsityksiä ja tyytymättömyyttä ihmisten luullessa sisäänpääsyn olleen ilmaisen.²²⁶

Aspa kävi itse pyytämässä esittelyä Vapaasta näyttelystä *Hufvudstadsbladet*iltä, sillä hän halusi, että näyttely mieluummin vaikka teilataan kuin vaietaan kuoliaaksi. Aspan sanotaan olleen vaatimaton puhuessaan omista teoksistaan, sillä hän ”häpeää montaa, joka näyttelyssä roikkuu ja moni täytyy tehdä uudelleen, mutta on halunnut näyttää taiteellisia pyrkimyksiään”. Aspa sanoi myös, että toinen Vapaa näyttely oli osoittanut juryn olevan tarpeellinen taidenäyttelyä järjestettäessä, sillä näyttelyyn oli jätetty sellaisiakin teoksia, joilta hän olisi tahtonut suojella sivistynyttä yleisöä. Mutta Vapailla näyttelyillä oli silti ollut Aspan näkemyksen mukaan merkitystä Suomen taiteelle. Jury oli Suomen Taiteilijain näyttelyissä usein hylännyt, osin tilan puutteen vuoksi, sellaisia teoksia, jotka olisivat ansainneet tulla nähdyiksi. Enemmistö näistä ”hylätyistä” teoksista ei Aspan mukaan kuitenkaan ollut esillä Vapaissa näyttelyissä. Hän sanoi, ettei tämä ollut järjestäjien vika, sillä kaikille oli tarjottu mahdollisuutta osallistua. Aspa jatkoi, että tunnustettujen taiteilijoiden kuten Eero Järnefeltin ja Walter Runebergin osallistuminen näyttelyyn osoitti, ettei se ollut mikään ”aprillipila”. Aspa tunnusti, että muut näyttelyn taiteilijat eivät olleet mestareita, mutta he olivat työskennelleet otsa hiessä ja pyysivät siksi vakavaa vastaanottoa. Aspa käy kirjoituksessa tämän jälkeen läpi näyttelyn taiteilijoita mainiten heidän ansioitaan ja heikkouksiaan maalareina. Hän piti Alexander Barkoffia näistä kaikkein lupaavimpana, sillä hänellä oli Aspan mukaan suunnaton mielikuvitus. Aspan esittelemien taiteilijoiden jälkeen esittelee Hanna Rönnerberg *Hufvudstadsbladet*in kirjoituksessa Aspan sanoen, että tämän tarvitsisi keskittyä ja hillitä itsensä tullakseen täysiarvoiseksi taiteilijaksi.

²²⁵ Demonernas dal.

²²⁶ G. C., Från en kort afstickare till hufvudstaden. ÅT 15.4.1898.

Rönberg pitää *Kustaa II Aadolf Lützenissä* parempana työnä kuin *Kaksi kuningasta tapaa autiomaassa*, joka hänen mielestään olisi pitänyt tehdä vakavammin. *Juudaksen katumus* oli Rönbergistä Aspan hillityin taulu ja siitä löytyi niin mielikuvitusta kuin tunnettakin. Tämän mielestä, jotta Aspan taidetta saattoi ymmärtää, tuli se ottaa kaikessa moninaisuudessaan virheineen ja ansioineen.²²⁷

Åbo Tidningissä G. C. viittaa aiemmin samassa lehdessä ilmestyneeseen arvioonsa Vapaasta näyttelystä sekä Aspan edellisessä *Hufvudstadsbladetissa* esittämiin ajatuksiin. G. C. sanoo olleensa aiemmin loukkaava Vapaata näyttelyä ja siellä olleita anonyymeja tauluja kohtaan, mutta jatkaa, että vaikka ne arvostelisi kuinka hellästi tahansa, olivat ne puhtaita töherryksiä. Tämä oli kirjoittajan mukaan luonnollinen seuraus näyttelyn vapaudesta. Vapaus teki hänen mukaansa näyttelylle vahinkoa siinä mielessä, että mitään kritiikkiä ei harjoitettu. Aspa oli edellisessä *Hufvudstadsbladetissa* sanonut, että hän oli huomannut juryn tarpeellisuuden näyttelyissä. G. C. on sitä mieltä, että tällaisesta seuraisi kuitenkin uusia puolueellisuussyttöksiä ja päällepäsmäröintiä. Hänen mukaansa uusi vapaa-vapaa näyttely olisi auki niin kuvainnollisessa kuin kirjaimellisessakin merkityksessä jopa imeväisille, sillä miksi he eivät saisi järjestää omaa näyttelyä taiteelleen? G. C. kysyykin tekstissään mihin rajat tulisi vetää.²²⁸

Työmieheen on otsikolla ”Taiteen pyrkimys henkisyteen” kirjoittanut nimimerkki M. K-a²²⁹. Teksti käsittelee ihmistä henkisenä ja fyysisenä kokonaisuutena ja taidemaalarin mahdollisuutta siirtää hengen kuvia ymmärryksen käsitettäväksi. Vapaassa näyttelyssä nähdyt teokset viittasivat M. K-a:n mukaan siihen, että taiteilijat olivat pyrkineet tulkitsemaan hengen salaperäisiä kuvia. M. K-a esittää näkemyksensä, että maisemien ja muotokuvien tekijät tulevat tulevaisuudessa kameran syrjäyttämiksi, sillä nämä taiteilijat olivat olleet tekemisissä valmiiden muotojen kanssa, jotka he olivat siirtäneet kankaalle kuten kamera. Taiteilijan tuleekin M. K-a:n mukaan näin ollen ammentaa aiheensa sieltä minne kamera ei ylety, eli hengestään. M. K-a näki

²²⁷ Den fria utställningen. Hbl 17.4.1898.

²²⁸ G. C., Från en kort afstickare till hufvudstaden. ÅT 19.4.1898.

²²⁹ Matti Kurikka oli Työmiehen päätoimittaja vuosina 1897–1899 ja hän kirjoitti nimimerkillä M. K-a. Hirvonen 2000, 427.

Vapaassa näyttelyssä pyrkimyksen tähän. Hän ei kuitenkaan tahtonut sanoa mitään yksittäisistä näyttelyssä esillä olleista teoksista, sillä piti sitä ammattikriitikon tehtävänä. M. K-a kuitenkin mainitsee, että se ajatusten alkuperäisyys ja salaperäinen viehätys, jota hän Vapaan näyttelyn tauluissa näki, oli niin voimakasta, että moni niistä kuului hänen sanojensa mukaan puhtaimman inspiraation tuotteisiin. Tästäkin huolimatta monissa teoksista oli nähtävissä hapuilua, epäselvyyttä ja katkonaisuutta. M. K-a sanoo Aspan olleen väsymätön työskentelyssään ja pulppuavan tuottelias. Hän lisää vielä, että nuoremmat taiteilijat olivat liittyneet seuraamaan Aspaa innostuneena. Lopuksi M. K-a ennustaa uusina näkemiensä henkisten virtausten lupaavan hyvää Suomen taiteelle.²³⁰

*Björneborgs Tidning*issä julkaistussa nimimerkin Justus kirjoittamassa esittelyssä Vapaasta näyttelystä kerrotaan Aspan esittelevän suurimpia Suomessa maalattuja tauluja. Justus sanoo, ettei kukaan muu kuin Aspa olisi keksinytkään yhtä hourupäistä ideaa tehdä niin suunnattomia tauluja, ettei niille olisi tilaa tavallisessa asuinhuoneistossa. Lisäksi nämä Aspan suuret teokset olivat Justuksen mielestä niin huonosti maalattuja, että niiden virheet hyppäsivät silmille jopa sellaiselle, joka ei taidetta ymmärtänyt. Aspan taiteilijuudelle oli Justuksen näkemyksen mukaan ominaista täydellinen itsehillinnän puute. Aspa saattoi syyttää ajattelemattomuudestaan vain itseään, sillä yleisö ei Justuksen mielestä viehätynyt elostelusta taiteen saralla. Vapaassa näyttelyssä esillä olleiden taulujen joukosta löytyi Justuksen mukaan monia, joiden tekijät osoittivat hänen mukaansa lähes samaa kyvyttömyyttä kuin Aspa mielikuvituksellisten päähänpistojensa aisoissa pitämiseen. Näihin kuuluivat muun muassa Alexander Barkoffin työt, jotka olivat Justuksen silmissä roskaa. Justuksen mukaan oli häpeämätöntä tarjota yleisölle hillittömän mielikuvituksen tuotteita, sillä taiteilijoilta tulisi voida vaatia kohtuullisuutta ja itsekritiikkiä.²³¹

*Hufvudstadsbladet*in kronikoitsija Boulot kirjoittaa, että hänelle oli fyysisesti mahdotonta ottaa Aspan Vapaan näyttelyn tauluja tosissaan. Aspan *Magdalena*a Boulot arvelee karikatyyriksi *Correggion Magdalena*nasta ja on harmistunut siitä, että Aspa tuntui olleen sitä mieltä, että hän

²³⁰ M. K-a, Taiteen pyrkimys henkisyteen, Tm 23.4.1898.

²³¹ Justus, Bref Från Helsingfors. BT 23.4.1898.

oli maalannut taulunsa uuden ja omaperäisen idean pohjalta. Boulot tuntee omien sanojensa mukaan samoin Aspan *Venus*-taulun kohdalla. Teos voisi hänen mielestään olla karrikoitu italialaisten mestarien töistä. Aspan *Döbeln Juuttan taistelussa*²³² -teoksessa Boulot taas näki viitteitä Kasperteatteriin. Hän kuitenkin tiesi, ettei se ollut tarkoituksenmukaista eikä hänellä näin ollen ollut sanojensa mukaan rohkeutta taulun kustannuksella pilailuun. Boulot tunsikin olleensa pakotettu jättämään väliin tilaisuuden pilkantekoon ja ilkkumiseen, jonka Vapaa näyttely hänelle muuten tarjosi.²³³

Savo-Karjalassa nimimerkki K. L. julkaisi Kirjeen Helsingistä, jossa oli lyhyt arvio Vapaasta näyttelystä keskittyen siinä erityisesti Aspaan, josta sanottiin, että tämä oli keskittynyt pääasiassa esille laittamiensa taulujen kokoon. Tavalliseen ihmiseen teokset tekivät lehden mukaan synkän, mustan ja sekavan vaikutelman. Kirjoituksessa sanotaan lisäksi, että näyttelyssä esillä olleista teoksista ei saanut niiden kummallisuuden vuoksi taidenautintoa. Näyttelyssä kerrotaan olleen kuitenkin useita sieviä maisemia ja muutama onnistunut muotokuva, mutta mitään erikoisempaa ei Vapaa näyttely *Savo-Karjalan* kirjoittajan mielestä tarjonnut.²³⁴

Päivälehdessä samainen nimimerkki K. L.²³⁵ kirjoittaa sulkeutuneesta Vapaasta näyttelystä todeten, ettei aio puuttua niinkään yksittäisiin tauluihin vaan näyttelyn laatuun. Aspan viaksi K. L. laskee sen, että Aspa oli monitaituri, jolta oli hämärtynyt eri taiteiden rajat ja täten niiden varsinaiset esityskeinot. Aspan sanotaan silti olleen myös ahkera ja hänellä oli mielikuvitusta ja pyrkimyksiä. Vapaan näyttelyn lukuisat teokset todistivat K. L:n mukaan Aspan ahkeruudesta. *Juudaksen katumus* ja *Kahden kuninkaan kohtaaminen erämaassa* osoittivat puolestaan Aspalla olleen mielikuvitusta ja pyrkimyksiä symbolismin suuntaan. Henkisyttä etsiessään taide muuttuu K. L:n mukaan esitystavaltaan yksinkertaisemmaksi. K. L. näki Aspa tavoitelleen

²³² Döbeln vid Jutas.

²³³ Boulot, Krönika. Hbl 24.4.1898.

²³⁴ K. L., Kirje Helsingistä. S-K 2.5.1898.

²³⁵ Kasimir Leino. Halén ja Tukkinen 1984, s. 92. Leino oli ajan merkittävimpiä taidekriitikoita ja hän työskenteli useissa lehdissä muun muassa Uudessa Suomettaressa ja Päivälehdessä. Hän kirjoitti arvosteluja niin teatterista, kuvataiteista kuin kirjallisuudestakin. Ojanperä 1989, 70.

maalaustensa aiheiden sommittelussa yksinkertaisuutta, joka oli tarkoitettu puhumaan tunteelle. K. L. pitää uskonnollista tunnetta tunteista voimakkaimpana ja kertoo, että taiteessa esitetään siksi uskonnon ja uskonnonvapauden sankareita sekä aikamme apostoleja. K. L. näki Aspa seuranneen tässä mielessä aikansa ihanteellisia pyrkimyksiä. K. L. kuitenkin on sitä mieltä, että Aspa unohti muodon ja juuri siihen hänen olisi pitänyt kiinnittää päähuomionsa. Aspan pyrkimys sommittelun yksinkertaisuuteen oli hyväksyttävää, mutta K. L:n sanoin hänen värien käyttönsä oli ristiriidassa maalaustaiteen elämänaatteen kanssa. K. L. näkee, ettei värien ja muotojen halveksiminen kuitenkaan välttämättä kuulunut Aspan vakaumuksiin, sillä muutamissa tämän tauluissa oli säilynyt tasapaino niiden välillä. K. L. ei tarkemmin erittele mitä teoksia tällä tarkoitetaan. Wasastjernan näyttelyluettelon runoja K. L. piti tunteellisina, mutta myös sangen naiiveina. Ne osoittivat K. L:stä lämmintä luonnonrakkautta sekä rakkautta elämään. Maalauksissaan Wasastjerna ei K. L:n mukaan osoittanut vihollisuutta värikirkkaudelle tai -rikkaudelle ja hänen maisemamaalauksensa tarjosivat kauniin suomalaisen maiseman idyllisen ilta-auringon hohteessa. Wasastjerna oli K. L:n mukaan lyyrillinen luonne, jolla oli sekä luonnon- että väritunnetta, joka näkyi hänen maisemissaan, sillä niissä oli pohjalla lämmin tunne ja värien esteettinen sopusointu. K. L. koki, että näihin Wasastjernan maisemiin olisi pitänyt saada hieman lisää monipuolisuutta. Aspan teoksissaan esittelevä tunne oli K. L:n mielestä puolestaan järkeilevää. K. L. jättää mainitsematta tarkemmin A. von Beckerin, Järnefeltin, Waenerbergin, Tauben ja Federleyn näyttelyssä esillä olleet työt eivät K. L:n mukaan olleet heille ominaisia tai heidän parhaita töitään. Nuoremmista taiteilijoista K. L. käsittelee muutaman häneen syvemmän vaikutuksen tehneen. Alexander Barkoffilla oli K. L:n mukaan alkuperäisyyttä, rohkeutta ja voimaa sekä rikas mielikuvitus. Vaikka hänen sommitelmansa olivat vielä kömpelöitä ja välillä koomisia, oli niissä K. L:n mielestä oikeaa lahjakkuutta ja taiteilijan lentoa. Barkoffin *Juudas* oli K. L:stä alkuperäinen ja omintakeinen ja ennusti Barkoffille hyvää jatkoa. *Jaakobin taistelu Jehovan kanssa*²³⁶, *Napoleon ja ihmiskunta*²³⁷ ja *Aatami ja Eeva*²³⁸ olivat aihevalinnoiltaan ja sommittelultaan rohkeita, mutta piirustustaidon puutteellisuus esti K. L:n mukaan nauttimasta niistä täysin. Kuitenkin hän mainitsee

²³⁶ Ks. kuva 18.

²³⁷ Ks. kuva 19.

²³⁸ Ks. kuva 20.

odottavansa Barkoffin kehitystä, sillä Barkoff oli osoittanut lahjoja. J. Montellista kirjoituksessa sanotaan, että hän osoitti ahkeruutta ja pyrkimystä luonnon ymmärtämiseen näyttelyssä esillä olleissa harjoitelmissaan ja maisemissaan. K. L:n mukaan Montellin tulikin muistaa, että luontoa voi ymmärtää ainoastaan luonnonrakkauden kautta. Vilhelm Sjöströmiltä esillä olleista muotokuvista K. L. toteaa, että ne osoittivat tekijällään olleen silmää kuvattaviensa luonteenominaisuuksille, niiden omituisista väreistä huolimatta. Sjöströmin näyttelyssä mukana olleessa harjoitelmassa hunnutetun naisen kasvoista K. L. näki neitseellistä, vaimeaa puhtautta ja ilmettä. Toisessa Sjöströmin muotokuvassa oli puolestaan kuvattuna mies, joka oli K. L:n mukaan ilmeikäs ja elävä huolimatta taulun värien sotkuisuudesta ja piirustuksen kulmikkuuudesta. K. L. kokoaa näyttelyn yhteen arvionsa lopuksi sanomalla, että oli nähnyt siellä muutamia kykyjä, joihin taiteen uusi suuntaus oli vaikuttanut ja jotka olivat heränneet mielikuvituksensa luomisvoimalle. Vaikka K. L. näkikin teoksissa epävarmaa hapuilua, johtui se hänen mukaansa enemmän keinoista kuin päämääristä ja uskoi näin ollen, että hapuilu voi keinojen parantuessa kadota. Tällöin oltaisiin hänen mukaansa oikealla tiellä pyrittäessä kohti tulevaisuuden taidetta. Muoto ja väri ovat K. L:n mukaan maalaustaiteen elinehdot ja niitä halveksimalla ei hänen nähdäkseen voitu tulevaisuuden taiteeseen päästä.²³⁹ K. L. tarkoittaa tässä yhteydessä taiteen uudella suuntauksella oletettavasti symbolismia.

Uudessa Suomettaressa I. K. Inha²⁴⁰ kirjoittaa Vapaasta näyttelystä todeten, että näyttely oli saanut hänet hyvälle tuulelle heti sisään astuessaan. Aspasta Inha sanoo, että tämä kävi jättimäisillä tauluillaan päälle kuin husaari ja jätti jälkeensä selkää karmivaa jälkeä. Inha näkee Aspan taiteen pääsuuntauksena uskonnollisuuteen taipuvan symbolismin. Aspa ei kuitenkaan Inhan mukaan vakuuttanut teoksillaan omintakeisuudestaan tai syvämielisyydestään. Inha kutsuu Kustaa II kasvoja Aspan teoksessa *Kustaa II Aadolf Lützenissä* ilmeettömiksi. Hän ei omien sanojensa mukaan tiedä mitä Aspa oli teoksellaan tahtonut sanoa. Aspan kreikkalaisaiheisissa tauluissa *Venus* ja *Diana* sekä *Magdalenassa* ei Inhan mielestä ollut mitään

²³⁹ K. L., Kevätnäyttelyt I. Pl 25.5.1898.

²⁴⁰ I. K. Inha oli valokuvaaja, joka on kuvannut suomalaiskansallisia aiheita muun muassa Kolilla 1890-luvulla ja joka sai vakituisen toimittajan paikan Uudessa Suomettaressa 1890. Uuden Suomettaren toimeksiannosta hän seurasi muun muassa Kreikan ja Turkin sotaa sekä Lontoon Buurisotaa 1890-luvun lopulla. Inhan kuvaamia maatalouskuvia oli esillä Pariisin maailmannäyttelyssä 1900. Maisema ja aika -näyttelyn lehdistösivut.

uutta. *Amorin ensimmäistä jahtia* Inha kuvailee kiiltokuvasta kopioidun näköiseksi. *Juudaksen katumuksessa* Inha näki jotain liikuttavan vilpítőntä, vaikka se samalla olikin hänestä naiivi. Aspan aatteiden Inha sanoo jääneen usein hämäräksi tai ne olivat suorastaan arvottomia. Aspan taiteen tekemisen tapaa Inha kutsuu kuitenkin vielä paljon tyydyttämättömämmäksi. Se näyttäytyi Inhalle suorastaan pelottavana ja hirveänä. Lisäksi Inhasta oli käsittämätöntä, miten tunnottomasti Aspa oli käsitellyt aiheensa. Inha näkee Aspan teoksissa myös piirustusvirheitä. Näistä hän antaa esimerkkeinä Magdalenan suuren ja ruman miehen jalan. Lisäksi Inhan mukaan Kustaa II toinen jalka on huomattavasti toista pidempi. Väritys Aspan näyttelyssä esillä olleissa teoksissa oli Inhan mielestä karkeaa, kylmää ja epämiellyttävää. Inhasta Aspan oli täytyntä tahallisesti laiminlyödä tekotapaa, sillä muuten hän olisi maalannut paremmin. Aspan ansioksi Inha kuitenkin mainitsee Kustaa II hyvin maalatun hevosen. Mutta Inha on kuitenkin joka tapauksessa sitä mieltä, että Aspasta tullaan tulevaisuudessa vielä puhumaan. Ja vaikka Inha näkee Aspan ympäröivän itsensä humpuukilla, oli hänessä silti vilpítőntä ja harrasta, myötätuntoa herättävää pyrkimystä. Inhan mukaan Aspan tulisi saada uusi käsitys siitä, mitä oli nautinnollista katsella, sillä hänen taiteensa oli usein Inhan sanoin ”kerrassaan törkeätä”. Inha ei näe Aspaa kuvanveistäjänäkään parempana ja on sitä mieltä, että koulutuksen puute näkyi Aspan taiteessa. Muista näyttelyn taiteilijoista Inha sanoo, että Divina Aspin veistokset olivat kankeita, Barkoffin sepustukset menivät yli järjen ja Wasastjernan näyttelyluettelossa olleet runot mielenpurkauksineen olivat vastenmielisiä. Inha sanoo lopuksi Vapaiden näyttelyiden olleen vaihtelua ja huvitusta, mutta huvitus oli ikävä kyllä usein tapahtunut taiteilijoiden kustannuksella.²⁴¹

II Vapaa näyttely sulkeutui 26.4.1898. Sen sisäänpääsy oli alennettu 50 penniin viimeisinä avoinnaolopäivinä ja kuvallisen näyttelyluettelon ostajalle luvattiin kaupan päälle Aspan Lönnrotin rintakuvan jäljennös.²⁴² *Hufvudstadsbladet* kertoi näyttelyssä käyneen maksaneita asiakkaita 3 705 ja kaikkiaan ilmaiskävijät mukaan laskettuina yli 4 000. Lehti luettelee myös näyttelyn myyntitulot taiteilijoittain. Wasastjerna sai 600 markkaa, Aspa 375 markkaa, Sjöström

²⁴¹ I. K. Inha, Kaksi taidenäyttelyä. US 9.6.1898.

²⁴² Ateneum. Hbl 26.4.1898.

300 markkaa, A. Sandberg 190 markkaa, A. Rundberg²⁴³ 155 markkaa, Gallén 100 markkaa *Demonien laaksosta*, Minna²⁴⁴ 80 markkaa, J. Engelberg 85 markkaa, Waenerberg 75 markkaa ja Ekelund 40 markkaa.²⁴⁵

Toinen Vapaa näyttely näyttäytyy lehtien kirjoitusten perusteella kovin monitulkintaisena tapahtumana. Osa arvostelijoista piti sitä virkistävänä ja kiinnostavana ja toivoi sille paljon kävijöitä. Osa puolestaan näki näyttelyn ala-arvoisena ja täytenä roskana. Yleisvaikutelma on mielestäni kriittisempi kuin ensimmäisen näyttelyn kohdalla ja esimerkiksi Aspaa läksytettiin hyvin suurin sanankääntein, vaikka hänen *Juudaksen katumuksensa* koettiin ansiokkaaksi ja hänen ideoidensa runsaus virkistäväksi. Aspasta oltiin useimmissa lehdissä jälleen sitä mieltä, että hänen tekniikkansa on puutteellinen ja se näkyy erityisesti hänen suurissa töissään, vaikka häneltä ideoita ja lahjoja löytyykin. Myös itsekritiikin puute oli monista kriitikoista selvää Aspan kohdalla. Arviot olivat tässä suhteessa hyvin samansuuntaisia kuin ensimmäisenkin näyttelyn kohdalla. Näyttelylle ei nähdäkseni käynyt niin kuin Aspa varmasti olisi toivonut, eli se ei saanut arvostusta osakseen, vaikka mukana olikin vanhoja ja arvostettuja taiteilijoita kuten Eero Järnefelt ja Walter Runeberg. Alexander Barkoff herätti monen arvioijan huomion ja hänen teoksiaan kutsuttiin niin erikoisiksi, kiinnostaviksi kuin roskaksikin. Myös Wasastjernan suuri teos *Satujen prinsessa* jakoi arvostelijoiden mielipiteet, osa piti sitä mestarillisena ja osa merkityksettömänä. Näyttely nähtiin taas lähinnä Aspan kautta, aivan kuten kävi ensimmäisen Vapaan näyttelynkin kohdalla ja näin ollen suurin huomio kiinnitettiin lähes kaikissa lehtijutuissa juuri Aspaan eikä näyttely siten saanut mahdollisesti ansaitsemaansa huomiota vakavasti otettavana tapahtumana. Aspa itse sanoi, että toinen Vapaa näyttely oli osoittanut juryn tarpeellisuuden, joka on mielestäni mielenkiintoista siinä mielessä, että Vapaita näyttelyitä järjestettiin kuitenkin vielä kaksi ilman juryä. Olisi mielenkiintoista saada tietää miksi Aspa ei toiminut sanojensa mukaisesti. Aspa oli kuitenkin sitä mieltä, että Vapailla näyttelyillä oli merkitystä siinä mielessä, että Suomen Taiteilijain näyttelyistä oli hylätty monia ansiokkaita teoksia, jotka ansaitsivat tulla asetetuiksi esille.

²⁴³ En löytänyt tämän maininnan lisäksi mitään muuta tietoa tästä taiteilijasta.

²⁴⁴ En löytänyt tämän maininnan lisäksi mitään muuta tietoa tästä taiteilijasta.

²⁴⁵ Den fria utställningen --.Hbl 1.5.1898.

4.3 III Vapaa näyttely vuonna 1900

Aspan järjestämä III Vapaa näyttely avautui yleisölle 11.10.1900.²⁴⁶ Aiemmista näyttelyistä poiketen sitä ei järjestetty Ateneumissa, jossa oli meneillään remontti, vaan Esplanadin Kappelissa²⁴⁷. Näyttelyn järjestäminen ei ollut helppo tehtävä Helsingissä vallinneen tilojen puutteen vuoksi. Ateneum ei siis tullut kysymykseen ja Ritarihuone, Kaivuhuoneen salonki ja Palokunnantalo eivät eri syistä soveltuneet näyttelytiloiksi.²⁴⁸ Esplanadin Kappelin omistaja J. Volontis oli suostunut antamaan kappelin lasipaviljongit näyttelyn käyttöön Aspan kääntynyt hänen puoleensa. Paviljongeissa oli ilmeisesti hieman viileä, sillä Aspa kehotti näyttelyluettelossa näyttelyvieraita pitämään päällysvaatteet päällään ja toivomaan, että valoisampi ja lämpimämpi tulevaisuus koittaisi Suomen taiteen lapsipuolelle. III Vapaassa näyttelyssä oli mukana vähemmän taiteilijoita kuin kahdessa aiemmassa. Heitä olivat Aspan ja hänen Ragnar veljensä lisäksi Alexander Barkoff, John Rafael Eklund, Teuvo Koskelo, Arvid Liljelund²⁴⁹, A. J. Rapp, Karl Walter Smedberg sekä ”Henni”²⁵⁰. Arvid Liljelund oli esillä näyttelyssä postuumisti, sillä hän oli kuollut 21.7.1899.²⁵¹ Tauluja näyttelyssä oli esillä 74, joista 40 oli Aspan käsialaa, joten hän oli jälleen suurin yksittäinen näytteilleasettaja²⁵². Hänen esittelemiensä taulujen joukossa oli useita Rubens -jäljitelmiä, joiden tarkoituksena oli

²⁴⁶ Halén ja Tukkinen 1984, 106.

²⁴⁷ Kappeli [www-sivut](#).

²⁴⁸ Ritarihuonetta ei vuokrattu enää taidenäyttelyitä varten, Kaivuhuoneella järjestettiin lauantaicin ja sunnuntaicin tanssiaiset ja Palokunnantaloa vuokrattiin vain yksityisiin juhlatilaisuuksiin ja varieteenäytöksiin. *Wettenhovi-Aspa 1900*, 1–2.

²⁴⁹ Arvid Liljelund syntyi vuonna 1844 Uudessakaupungissa. Hän opiskeli taiteilijaksi Turun piirustuskoulussa, Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulu ja Düsseldorfin Taideakatemiassa. Hän toimi myös opettajana Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa. Liljelund sai useita palkintoja töillään ja hän menestyi hyvin taiteilijana. Hän sai muun muassa Pietarin taideakatemian arvonimen ”Ensiluokan taiteilija”. Liljelund oli erityisesti kiinnostunut kansankuvauksesta. Taiteilija Arvid Liljelundin matrikkelitiedot. *Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli*. Arvid Liljelund. *Lähteillä* [verkkosivusto].

²⁵⁰ *Hufvudstadsbladet* raportoi muutama päivä näyttelyn avautumisen jälkeen myydyistä tauluista, joista yksi oli nimimerkin A-i tekemä karikatyyri. Häntä ei mainita näyttelyluettelossa, joten hän saattaa olla myöhemmin näyttelyyn osallistunut. Hänen piirustuksiaan kaupungin tunnetuista hahmoista kutsutaan onnistuneiksi ja lahjakkaasti piirretyiksi. Hj. Ö., *Den fria konstutställningen*. Hbl 14.10.1900.

²⁵¹ *Wettenhovi-Aspa 1900*, 2, 14, 23–24.

²⁵² *Wettenhovi-Aspa 1900*, 23–24.

ilmeisesti näyttää epäilijöille hänen teknistä osaamistaan²⁵³. Mukana oli myös symbolistisia ja uskonnollisia aiheita, luonne- ja muotokuvia, maisemia sekä humoreskeja²⁵⁴.

Näyttelyn avajaisissa oli esiintymässä Kaartin soittokunta ja tilat oli valaistu kirkkaasti. *Isänmaan ystävä* raportoi, että lasipaviljonkien lisäksi näyttelyä varten oli vuokrattu Kappelin veranta, johon oli rakennettu tilapäinen ulkoseinä. Näyttelyn järjestäjät olivat lehden mukaan sanoneet näyttelytilan valikoituneen sen vuoksi, että se oli tarpeeksi iso näytteille asetetuille tauluille. Kuitenkin ainakin Aspan teokset *Kadotettu paratiisi*²⁵⁵ ja *Surumarssi*²⁵⁶ olivat niin isoja että ne oli jouduttu asettamaan viistoon. Ragnar Aspin teosten joukossa oli muutama lasimaalaus ja pannoo. Barkoffilta esillä oli muun muassa Lönnrotin rintakuva. Avajaispäivänä näyttelyssä vieraili 180 henkeä.²⁵⁷ Pääsymaksu oli näyttelyn alussa 2 markkaa, joka oli korkea paljon kustannuksia aiheuttaneiden järjestelyjen takia²⁵⁸. Pääsymaksu laski myöhemmin ensin 1 markkaan ja lopuksi 50 penniin²⁵⁹. Aspa painatti 24-sivuista näyttelyluetteloa 1000 kappaletta Tilgmannilla. Hänen omakuvansa koristaa sen kantta.²⁶⁰ Näyttelyluettelo on nimeltään *Expositiones Artis Finladensis Liberae* ja se sisältää Aspan kirjoituksia taiteesta ja taiteilijuudesta, hänen teoksiaan selittäviä tekstejä sekä runoja. Teksteissä Aspa kertoo juhlivansa kymmenvuotista taiteilijanuraansa, palkinnoistaan, Euroopan lehtien huomiosta häntä kohtaan ja matka-apurahoistaan. Lisäksi Aspa kirjoittaa siitä, kuinka kotimainen lehdistö oli ollut häntä kohtaan jähmeä, vaikka Aspa oli saanut tukea muun muassa Emil Wikströmiltä, J. J. Tikkaselta²⁶¹ ja Jean Sibeliuksen äidiltä²⁶². Teksteissä Aspa kertoo myös näkemyksistään suurista taiteilijoista ja näiden ominaisuuksista. Aspan mukaan usein käy niin, että vasta jälkimaailma osaa arvostaa taiteilijaa ja viitanee näin itsensä. Lisäksi hän sanoo, että

²⁵³ Halén ja Tukkinen 1984, 114.

²⁵⁴ Vapaa näyttely. IY 12.10.1900.

²⁵⁵ Ks. kuva 21.

²⁵⁶ Ks. kuva 22.

²⁵⁷ Vapaa näyttely. IY 12.10.1900.

²⁵⁸ Den fria utställningen i Esplanads Kapellet --. FAT 11.10.1900.

²⁵⁹ Esplanaadi Kappeli. PI 19.10.1900, 31.10.1900.

²⁶⁰ Halén ja Tukkinen 1984, 106.

²⁶¹ J. J. Tikkanen oli sanonut vuoden 1898 taidekatsauksessa, että Aspa oli loihtinut esiin enemmän aatteita kuin muut Suomen taiteilijat yhteensä. Halén ja Tukkinen 1984, 95.

²⁶² Tämä oli sanonut Aspan mukaan hänestä seuraavasti: "Låt folk säga hvad de vilja - bakom allt detta finnes ett hjärta". Wettenhovi-Aspa 1900, 4.

suuressakin taideteoksessa voi olla virheitä.²⁶³ Aspan runokokoelmaa *Pro Patria* sai ostaa ovelta²⁶⁴.

Uusi Suometar julkaisi heti 12.10 nimimerkin O.²⁶⁵ kuvauksen Vapaasta näyttelystä, jossa tämä kertoo menneensä näyttelyyn uteliaana, mutta samalla välinpitämättömänä. Hän oli utelias näkemään miten Aspan taulut ja aatteet olivat edellisen näyttelyn jälkeen kasvaneet, mutta välinpitämätön uskoessaan, etteivät aiemmat arvostelut olleet vaikuttaneet omia polkujaan kulkeneeseen Aspaan. Näytteillä olleista teoksista oli O:n mukaan turhaa etsiä aatteita, sillä niistä löytyi vain teknisiä virheitä, rumuutta ja oppilasmaista värien käyttöä. Hän jatkaa teoksista löytyneen myös rumia ihmismuotoja, kömpelöitä, mittasuhteiltaan huonoja ruumiinjäseniä ja räikeitä värien yhdistelmiä. Havaittavissa oli silti myös huumoria, joka antoi aavistuksen Aspan ominaisuuksista, joita kehittämällä tämä olisi voinut luoda todellista arvoa omaavia teoksia. O. mainitsee näyttelyssä olleen esillä myös muutaman taulun Mexmontanilta ja Kortmanilta.²⁶⁶ Näyttelyluettelo ei heitä mainitse, mutta kyseessä saattavat olla Frans Mexmontan ja Johan Kortman²⁶⁷.

*Hufvudstadsbladet*issa ilmestyi kaksiosainen arvio Vapaasta näyttelystä, jotka on allekirjoittanut nimimerkki Hj. Ö.²⁶⁸. Näyttely kieli hänen mukaansa Aspan mullistavista taidepyrkimyksistä. Edellisestä Vapaasta näyttelystä oli kulunut kaksi vuotta ja Aspa oli saanut aikaan 40 uutta maalausta erilaisin aihein ja joista osa oli kooltaan valtavia. Tätä Hj. Ö. kutsuu ilmiömäiseksi tuotteliaisuudeksi. Näyttely teki siis Hj. Ö:hön vaikutuksen kvantitatiivisesti, mutta kvalitatiivisesti samaa ei hänen mukaansa voinut sanoa. Hj. Ö. sanoo pahoittelevansa, kuten Aspakin näyttelyluettelon alkusanoissa, etäisyyttä tahdon ja taidon välillä, sillä Hj. Ö:stä niin

²⁶³ Wettenhovi-Aspa 1900, 3–5.

²⁶⁴ Esplanad kapellet. Hbl 23.10.1900.

²⁶⁵ Mahdollisesti runoilija J. H. Erkkö, jolla on laaja lehtituotanto ja joka kirjoitti muun muassa Uuteen Suomettareen. Hän käytti nimimerkkiä o. 1870-luvun lopulla kirjoittaessaan Ilmariseen. Hirvonen 2000, 167.

²⁶⁶ O., ”Wapaa taidenäyttely”. US 12.10.1900.

²⁶⁷ Mexmontan oli vuonna 1847 syntynyt taidemaalari ja piirtäjä, jolla oli vaikeuksia löytää oma alansa. Reitala 2001. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto]. Kortman oli syntynyt Pietarissa vuonna 1858 ja hän osallistui satunnaisesti Suomen Taiteilijain näyttelyihin 1800-luvun lopusta ja 1910-luvulle. Taiteilija Johan Kortmanin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli.

²⁶⁸ Rudolf Hjalmar Öhman. Halén ja Tukkinen 1984, 109. Öhman oli Helsingin yliopiston taidehistorian dosenttina vuosina 1911–1930. Helsingin yliopiston opettaja- ja virkamiesluettelo 1918–2000. Helsingin yliopiston www-sivut.

ylevä ja hyvä tahto kuin Aspalla oli, olisi ansainnut parhaat mahdolliset kyvyt. Aspan tavoitteena oli näyttelyluettelon sanoin saattaa oman taiteensa sisältö ja muoto harmoniaan, mutta tässä hän ei ollut Hj. Ö:n mukaan vielä onnistunut. Hj. Ö. pohtii Aspan sanomisia näyttelyluettelon kirjoituksissa muutoinkin, mutta en puutu niihin tässä tämän tarkemmin. Hj. Ö. sanoo Aspan muuntaneen yhden esillä olleista neljästä Rubens-mukaelmastaan ikävystyttävän synkäksi. *Bakkanaalisessa juhlakulkueessa*²⁶⁹ Aspa ei ollut Hj. Ö:n näkemyksen mukaan ottanut huomioon Rubensin erityispiirteitä. Tämä näkyi erityisesti maalauksen naishahmoissa, joista Aspa oli Hj. Ö:n mukaan tehnyt tyhjiä, eleettömiä haamuja. Hahmojen rehevyyden ja tilanteen aiheuttaman melun Aspa oli jossain määrin ymmärtänyt ilmaista, mutta sielunelämän kuvauksen edessä Aspa seiso i Hj. Ö:n mukaan voimattomana. Teoksen faunit olivat Hj. Ö:n mielestä parhaiten onnistuneita, vaikka ne olivatkin irtonaisia. *Kristus Emmauksessa*²⁷⁰ oli Hj. Ö:n mukaan perinteinen kuvaus, jossa Vapahtajan oikealle puolelle kuvattu opetuslapsi oli hänestä hyvin osuva, joskaan hämmästys tämän kasvoilla ei ollut erityisen vakuuttava. *Tuhlaajapoika*²⁷¹ oli Hj. Ö:n mielestä kaikessa kypsymättömyydessäänkin Aspan näyttelyssä esillä olleista töistä paras. Hj. Ö. lisää, että vaikka teoksen kompositio oli kovin aseteltu ja hahmot vaikuttivat enemmän mallikuvilta kuin todellisilta ihmisiltä, heidän ilmeensä olivat niin todellisia ja eloisia, että kuvasta saattoi saada syvän vaikutelman. Aspan *Kadotettu paratiisi* oli Hj. Ö:n mukaan sitä vastoin monessa suhteessa epäonnistunut teos. Teoksen motiivia Hj. Ö. piti selvänä, mutta idealistisuus puuttui hänen mukaansa taulusta täysin. Hj. Ö. sanoo, että teoksen keskushahmon muodosta puuttui kauneus ja Eeva vaikutti välinpitämättömältä. Hj. Ö. kertoo toivoneensa, että teos olisi ollut moitteeton osoitus Aspan kyvyistä.²⁷²

Hj. Ö. jatkaa arviotaan myöhemmin ilmestyneessä *Hufvudstadsbladet*issa sanoen, että Aspan *Surumarssi* oli tälle hyvin luonteenomainen teos jättiläismäisen kokonsa ja syvällisen aiheensa vuoksi. Yhtä luonteenomaista oli myös sen komposition tarkoituksenhakuisuus. Hj. Ö:n sanoin teos vaikutti vaisulta, sen hahmot yleistetyiltä ja tekniikka ja värinkäyttö yksitoikkoisilta. Hj. Ö:n

²⁶⁹ Ks. kuva 23.

²⁷⁰ Ks. kuva 24.

²⁷¹ Ks. kuva 25.

²⁷² Hj. Ö., Den fria konstutställningen. Hbl 14.10.1900.

mukaan niin *Surumarssin* kuin monien muidenkin Aspan taulujen kohdalla saattoi sanoa, etteivät ne saaneet aikaan toivottua vaikutusta. Useisiin Aspan tauluihin liittyi Hj. Ö:n mukaan piirustuksen epätavallinen karuus sekä värien raakuus. Nämä seikat tulivat hänestä esiin erityisesti teoksessa *Kallioita Välimeressä*²⁷³. Myös Aspan tekemissä muotokuvissa nämä piirteet olivat Hj. Ö:n mielestä häiritseviä. Esimerkkinä hän mainitsee *Sokean kanteleen soittajan*²⁷⁴. Tämä oli Hj. Ö:stä valitettavaa, sillä juuri muotokuvissa saattoi Aspan huomata osoittavan orastavaa kiinnostusta maalaamisen tekniikkaa kohtaan. Huolimatta Aspan teosten kulmikkuudesta, kovuudesta ja ikävistä väreistä, leimautuivat niistä useat Hj. Ö:n mukaan vahvasti yksilöidyllä eloisuudella. Tässä mielessä Hj. Ö:stä parhailta vaikuttivat *Korttipelin*²⁷⁵ kolme hahmoa. *Mustalainen Roos*²⁷⁶ vaikutti luontevalta ja luonnolliselta. Hj. Ö. löysi näyttelystä myös muita Aspan onnistumisia, esimerkiksi maisematauluissa Aspa osoitti omaavansa silmää kauniille muodoille ja luonnon tunnelmille. Hj. Ö. mainitse tässä yhteydessä teokset *Katajja Vilniemessä*²⁷⁷ ja *Syyspäivä*²⁷⁸. Hj. Ö:stä vaikutti siltä, että Aspa halusi Vapaan näyttelyn suurten taulujen ja näyttelyluettelon pöyhkeilevien tekstien toimivan opetuksena pensselivirtuoseille. Hj. Ö:stä Aspa osoitti näyttelyllään kuitenkin kohtalaisen selkeästi, ettei ollut oikea henkilö aloittamaan realismin jälkeistä taidetta Suomessa. Tällä Hj. Ö. tarkoitti mitä ilmeisimmin symbolismia. Aspan valituksia tehokkaampi olisi Hj. Ö:n mukaan ollut pieni taulu, johon Aspa olisi todella paneutunut. Hj. Ö. kirjoittaa lisäksi olleensa hyvillään siitä, että Aspan näyttely oli saanut vastakaikua niin harvalta taiteilijalta. Ainoa näyttelyyn osallistunut taiteilija, jolla Hj. Ö:n mukaan oli taiteellisia tarkoituksia, oli Alexander Barkoff. Muut näyttelyn taiteilijat olivat hänestä harrastelijoita tai puutteellisen taidekoulutuksen omanneita ammattilaisia. Joukosta edukseen erottuivat kuitenkin K. Liljeströmin näkymä Helsingistä ja A-i:n tunnetuista helsinkiläisistä tekemät onnistuneet karikatyyrit. Hj. Ö:n mukaan tiettyä

²⁷³ Ks. kuva 26. Klippor i Medelhavet.

²⁷⁴ Ks. kuva 27.

²⁷⁵ Ks. kuva 28.

²⁷⁶ Zigenaren Roos.

²⁷⁷ Enar å Vilniemi.

²⁷⁸ Höstdag.

taidehistoriallista kiinnostavuutta oli Ragnar Aspin lasimaalauksissa, jotka ilmensivät hänen mukaansa vanhojen lasimaalarien henkeä.²⁷⁹

*Hufvudstadsbladet*ista löytyy myös kronikka, jonka kirjoittaja Boulot suhtautuu Vapaaseen näyttelyyn leikillisesti. Tämä kuvaa, että astuttuaan sisään näyttelyyn hän tunsi itsensä likinäköiseksi, liian pieneksi, mielikuvituksensa liian ahtaaksi ja kynänsä kuluneeksi pystyäkseen ymmärtämään, omaksumaan, katselemaan ja kuvailemaan kaiken näyttelyssä kohtaamansa suurenmoisuuden ja tunkeutuakseen sen pinnan alle. Näyttelyesineitä ei kirjoittajasta voinut kutsua tauluiksi, sillä niin suuria tauluja ei ole, ne olivat hänen mukaansa melkein loputtomia. Kirjoittaja ei sanojensa mukaan uskonut koskaan nähneensä mitään niin suurta kuin Aspan teos *Kadotettu paratiisi*, jota näyttelyluettelossa kutsutaan suurimmaksi Suomessa koskaan maalatuksi tauluksi. Se oli näin ollen jopa Aspan edellisessä Vapaassa näyttelyssä esittelemää teosta *Kustaa II Aadolf Lützenissä* isompi. Kronikoitsija kertoo, että *Kadotetun paratiisin* oli tarkoitus olla osa suurempaa kokonaisuutta, jolle Aspa oli antanut nimen *Ihmiskunnan tragedia*²⁸⁰. Kirjoituksessa todetaan, että Aspan suunnittelema *Ihmiskunnan tragedia* ei olisi tullut mahtumaan koko Helsinkiin, koska jo osa siitä oli niin valtava. *Kadotetussa paratiisissa* esiintyvät kolme naishahmoa herättivät kirjoittajassa kummastusta, sillä hänen mukaansa paratiisissa olisi kuulunut olla vain Aatamin ja Eevan. Boulot esittääkin, että hahmot saattoivat olla viittaus Kainin ja Abelin vaimoihin. Lisäksi taulussa oleva siivekäs hahmo sai kirjoittajalta palautetta. Hahmo on kuvattu roomalaiskypärä päässään, vaikkei Roomaa ollut vielä edes perustettu siihen aikaan kun Aatami ja Eeva karkotettiin paratiisista. Lisäksi kirjoittaja piti tämän siivekkään hahmon alaosaan niin huonosti maalattuna, että se on tarvinnut peittää kilvellä. Kirjoittajassa herätti kummastusta myös se seikka, että Aatami on kuvattu tauluun alastomana, vaikka hänen pitäisi olla vaetetettu karkotuksen jälkeen. Boulot esittää kirjoituksessa epäilevänsä, että tauluun on ikuistettu Aatamin ja Eevan karkotuksen hetki, mutta Aatami ei ole vielä ehtinyt laittaa vaatteita päälleen. Aatami oli lisäksi kirjoittajan mukaan niin huonosti piirretty ja maalattu, että olisi toivottavaa Aataminkin alaosan olleen peitetty. Eevaa kirjoittaja piti maalauksen ainoana häveliäänä hahmona. Aspan *Surumarssi*-teos oli kirjoittajan mukaan

²⁷⁹ Hj. Ö., Den fria konstutställningen. Hbl 26.10.1900.

²⁸⁰ Mänsklighetens tragedie.

niin huonosti maalattu, että siinä esitetyt hahmot muuttavat epätoivoissaan jalan Siperiaan huolimatta kylmyydestä, lumesta ja pimeydestä. Boulot käy vielä läpi muutaman Aspan teoksen sanomatta niistä mitään oleellista. Näyttelyluettelon tekstejä kirjoittaja kuvaa sisällöltään merkillisiksi ja epätavallisiksi. Kronikassa ei mainita Aspaa kertaakaan nimeltä, jonka kirjoituksessa kerrotaan johtuvan siitä, ettei näyttelyluettelossa ole mainittu järjestäjien nimiä.²⁸¹

Uudessa Suomettaressa on Matin²⁸² kirjoittama Kirje Helsingistä, jossa Vapaata näyttelyä ja näyttelypaikkaa kuvataan omituisiksi. Kirjoittaja ihmettelee Aspan työtarmoa eli sitä miten tämä oli muutamassa vuodessa ehtinyt tehdä näyttelyn teokset, jotka olisivat yksinäänkin melkein peittäneet Kappelin seinät. Matin mukaan Aspa oli ainakin ahkera, vaikka hänestä mitä muuta sanottaisiinkin. Matti huomauttaa lisäksi, että teosten joukkotuotannossa niiden laadun kärsiminen oli luonnollista. Kiireellä ei Matin mukaan saa hyvää teosta saa aikaan, vaikka intoa työhön löytyisikin. Aspalla oli Matista niin hyviä kuin huonojakin ideoita, jotka tämä oli rohkeasti tuonut yleisön nähtäväksi. Matin mukaan olisi kuitenkin toivottavaa, että Aspa tulevaisuudessa aloittaisi maalaamisen uudelleen alkeista alkaen ja maalaisi toistamiseen nuoruutensa parhaimmat teokset. Tällöin hän saattaisi oppia myös sen, ettei taideteoksessa olennaisinta ole suuri koko, vaan sen ulkonäkö. Matti lisää, että taiteilijan intentiot mahtuvat pienemminkin kokoiseen tauluun. Matti siteeraa kirjoituksessaan Aspan näyttelyluettelon sanoja suuresta taiteilijasta kansansa ja aikansa omanatuntona ja kehotusta Suomen taiteilijoille syventyä kansan henkiseen elämään. Matti kysyy missä määrin Aspa itse noudattaa omaa ohjettaan? Vapaa näyttely ei anna kysymykseen vastausta, sillä siellä ei Matin mukaan ollut esillä montaa teosta, joka olisi viitannut Suomen kansan elämään. Niistäkin osan, jotka tähän kategoriaan voitiin laskea, oli Aspa Matin mukaan tehnyt mielikuvituksensa pohjalta. Näistä kirjoituksessaan mainitsemistaan seikoista huolimatta Matti kehotti lukijoitaan

²⁸¹ Boulot, Krönika. Hbl 14.10.1900.

²⁸² Toimittaja Antti Jalava kirjoitti Kirje Helsingistä -sarjaa ja pakinoita Uuteen Suomettareen nimimerkillä Matti. Hirvonen 2000, 308. Hän oli myös Uuden Suomettaren ensimmäinen päätoimittaja, unkarin kielen lehtori ja suomen kielen opettaja. Vesikansa 2004. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

vierailemaan Vapaassa näyttelyssä, sillä se tuotti hänen mukaansa omituisuutensa vuoksi niin huvia kuin ajateltavaakin.²⁸³

Nimimerkki T.H.²⁸⁴ kirjoitti *Päivälehdessä* Vapaan näyttelyn johdosta kiinnittäen aluksi huomiota Aspan taiteeseen kohdistuneeseen kritiikkiin. Aspan tauluja oli hänen mukaansa joko pidetty pilakuvina tai niistä oli sellaisia tehty. Aspa oli kuitenkin T.H:n näkemyksen mukaan tarkoittanut taulunsa vakavasti otettaviksi, sillä yksikään taiteilija ei pilan vuoksi tekisi vuosikausia töitä maalauksiensa parissa tai sietäisi suuria kustannuksia niiden esille saamiseksi. T.H. miettii tekstissään mistä penseä suhtautuminen Aspaan johtuu. Aspa oli itse sitä mieltä, että lehdet vainosivat häntä. T.H. esittää, että suhtautuminen johtui kuitenkin pääasiallisesti nimenomaan Aspan taiteesta. Kirjoituksessaan T.H. sanoo, että aate vaikuttaa taiteessa ulkoisesti tajuttavina keinoina, kuten värien tai muotojen avulla. Mitä suurempi taideteoksen esitettävä aate on, sitä suurempia ovat myös vaatimukset esitystavalle. Arvostelujen pilkallisuudesta valittaessaan Aspa ei ollut T.H:n mukaan ottanut huomioon, etteivät hänen kykynsä riittäneet hänen oman ohjelmansa toteuttamiseen. T.H:n mielestä nimenomaan muodon puutteellisuus Aspan taiteessa oli saanut tämän aatteet naurunalaisiksi. Aspan Vapaassa näyttelyssä esillä olleet teokset *Kadotettu paratiisi*, *Surumarssi*, *Lex* ja *Loin du bal*²⁸⁵ olivat T.H:n sanoin ”aspilaisia” siinä mielessä, että niissä oli jonkinlaista aatteen rohkeutta ja voimallisuutta, mutta piirustus oli luonnotonta ja väritys raakaa ja epämiellyttävää sekä maalaus kulissinomaista. *Kadotettua paratiisia* T.H. piti kiusallisena, mutta *Surumarssi* oli hänen mukaansa teknillisistä puutteistaan huolimatta sangen vaikuttava teos. Näyttelyssä mukana olleen *Kaukana tanssiaisista* -teoksenäidin tuskaista kasvojenilmettä T.H. kuvaa vaikuttavaksi, mutta hahmon asentoa T.H. piti mahdottomana. *Tuhlaajapoikaa* T.H. piti Aspan parhaimpana näyttelyssä esillä olleena teoksena, sillä siinä oli hänen mukaansa realistista voimaa ja keskikuva oli väriykseltään hyvä. Vanhempien piirteissä oli lisäksi T.H:n näkemyksen mukaan

²⁸³ Matti, Kirje Helsingistä. US 21.10.1900.

²⁸⁴ Tekla Hultin oli *Päivälehdessä* toimittajana vuosina 1893–1901 ja hän käytti nimimerkkiä T.H. Hirvonen 2000, 276. Hultin oli toimittaja, filosofian tohtori ja kansanedustaja. Hän väitteli ensimmäisenä naisena filosofian tohtoriksi Suomessa vuonna 1896. Hän toimi myös Isänmaan Ystävän päätoimittajana ja hänet valittiin eduskuntaan vuonna 1908. Sainio 2000. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

²⁸⁵ Ks. kuva 29.

henkevyyttä. Sivukuvissa väritys ei kuitenkaan ollut yhtä onnistunutta kuin keskikuvassa. *Tuhlaajapoika*, *Korttipeli* ja *Sokea kanteleen soittaja* osoittivat T.H:n mukaan sen, että Aspa oli herkkä huomaamaan luonteenpiirteitä. T.H:n mielestä piirustus oli Aspan vahvin puoli. Väritys tämän teoksissa puolestaan oli usein aloittelijan tasolla, sillä se oli valotonta, likaista ja räikeää. Tästä syystä T.H. sanoo, että Aspan näyttelyssä mukana olleet Rubens-jäljennökset eivät olleet kovin onnistuneita, Rubensin värinkäyttö kun oli valoisaa ja silmiä hivelevää. Kirjoituksensa lopuksi T.H. mainitsee vielä näyttelyluettelosta löytyvät runot, joiden perusteella hän sanoo, ettei runous ainakaan ollut ala jolla Aspa oli ”laakerinsa voittava”.²⁸⁶

*Kristinestads Tidning*issä nimimerkki O-o. kirjoittaa Vapaassa näyttelyssä olleen esillä tuntemattoman mestarin suurenmoinen karikatyyri kasakoista²⁸⁷. Muuten kirjoituksessa keskitytään lähinnä Aspaan. *Surumarssi* oli herättänyt kirjoittajan kiinnostuksen ja sen kerrotaan olleen eittämättä paras Aspan koskaan tekemä maalaus. O-o. löysi tosin siitakin samoja heikkouksia kuin melkein kaikista Aspan töistä. Hän ei tarkemmin erittele näitä puutteita, mutta toteaa, että niistä huolimatta maalaus oli tehnyt yleisöön kiistämättömän vaikutuksen. *Tuhlaajapoika* oli kirjoittajan mukaan toinen Aspan vaikuttava taulu. O-o. kertoo, että aiemman kritiikin mukaan teos oli latteaa ja yksinkertainen ja sen päähahmo huonosti piirretty. Suuri yleisö oli kuitenkin pitänyt sitä koskettavana. Aspa oli kirjoittajan mukaan epäilyksettä oikeassa siinä, että vaikuttaakseen kansaan sivistävästi taide ei saanut tyytyä pelkkään tekniseen virtuositeettiin, vaan sillä piti olla ideasisältöä, jonka kautta voi puhutella katsojan sisintä. Aspalta ei sellaisia ideoita lehden kirjoituksen mukaan puuttunut, mutta hänen toteutuksensa ei ollut tarpeeksi huolellinen. Muissa Aspan näyttelyssä esillä olleissa tauluissa oli O-o:n mielestä jotain keskeneräistä ja monet niistä muistuttivat hänestä enemmän kulissi- tai koristemaalauksia kuin todellista taideteosta. Kirjoittajan mukaan Aspa unohti, että jos maalari haluaa tulla suureksi taiteilijaksi, tekniikka on ja tulee olemaan sille ehdoton edellytys, jota ei tule laiminlyödä. Kuitenkin Aspalta oli O-o:n mukaan Vapaassa näyttelyssäkin muutama taulu, jotka oli maalattu vaikuttavalla voimakkuudella ja eloisuudella. Muut Aspan esillä olevat taulut kärsivät käsittelytavan raakuudesta ja esimerkiksi Aspan suurin taulu *Kadotettu paratiisi* vaikutti

²⁸⁶ T. H., Vapaan näyttelyn johdosta, PI 24.10.1900.

²⁸⁷ Tarkoittanee A-i:ta.

kirjoittajasta kaikin puolin epäonnistuneelta. Aspa oli osoittanut suurta ahkeruutta edellisen Vapaan näyttelyn jälkeen maalatessaan tähän näyttelyyn lähes 50 taulua, joista monet olivat kooltaan suuria. O-o. on kuitenkin sitä mieltä, ettei tällainen ahkeruus ollut sama kuin taiteilijan vakava työ. Hän kuvaa sitä ennemminkin sinne tänne hoippumiseksi, joka ei anna maalarille aikaa todelliseen teostensa työstämiseen. Katsojalle tulee kirjoittajan näkemyksen mukaan näin ollen vaikutelma näyttelyn naiiviudesta ja Aspan itsensä yliarvioimisesta. Tämä saattoi kirjoittajasta estää monia näkemästä sitä hyvää, joka näyttelyssä paikoitellen pilkisti. O-o. toivoikin, että Aspa olisi tulevaisuudessa kehittänyt itseään taiteilijana, joka olisi voitu ottaa todesta ja josta olisi voinut tulla eräs Suomen omaperäisimmistä maalareista. Mutta tätä ennen Aspalta olisi kirjoittajan sanoin vaadittu huomattavaa edistystä, erityisesti itsekritiikissä.²⁸⁸

Näyttelystä myytiin Alexander Barkoffin teos *Rukin ääressä*²⁸⁹, akvarelli *Talvi*²⁹⁰ John Ekelundilta, Dahlströmin norjalainen maisema, pienoisveistos *Kyllikki* C. E. Sjöstrandilta²⁹¹ sekä Ragnar Aspin kaksi lasimaalausta.²⁹² Lisäksi nimimerkin A-i:n useimmat karikatyyrit löysivät ostajan. Aspa korjasi näyttelyn aikana *Kadotettu paratiisi* teoksen Aatamia niin, että häveliäämpikin yleisön osa saattoi sitä katsoa.²⁹³ Hän toisin sanoen maalasi Aatamin ylle vaatteita. Aspan Tuhlaajapoika ei ollut näyttelyssä myytävänä, mutta kopion siitä sai 1 000 markalla. Ensimmäisen kolmen viikon aikana näyttelyssä kävi yli 4 000 henkilöä.²⁹⁴ Ja kun III Vapaa näyttely sulkeutui 11.11.1900 kuukauden aukiolon jälkeen, maksaneita kävijöitä oli yli 5 700.²⁹⁵

Kolmas Vapaa näyttely herätti vähemmän kiinnostusta lehdistössä kuin kaksi aiempaa, siitä oli kuitenkin löydettävissä kohtuullisen kiitettävä määrä sanomalehtiartikkeleita erilaisista näkökulmista ja erilaisin mielipitein. Sen nähtiin samaan aikaan sisältäneen rumia ja

²⁸⁸ O-o., Hufvudstadsbref. KT 27.10.1900.

²⁸⁹ Ks. kuva 30. Vid spinnrocken.

²⁹⁰ Vinter. Wettenhovi-Aspa 1900, 24.

²⁹¹ Sjöstrand ja Dahlström ovat luultavasti liittyneet näyttelyyn mukaan myöhemmin, sillä heitä ei mainita näyttelyluettelossa.

²⁹² På den fria konstutställningen hafva försåls --. Hbl 1.11.1900.

²⁹³ Den Fria konstutställningen var i söndags --. Hbl 30.10.1900.

²⁹⁴ På den fria konstutställningen hafva försåls --. Hbl 1.11.1900.

²⁹⁵ Halén ja Tukkinen 1984, 108.

oppilasmaisia töitä sekä tuottaneen huvia ja ajateltavaa. Näyttelypaikan erikoisuus kiinnosti useita kirjoittajia ja sitä kommentointiinkin runsaasti, yleisen mielipiteen ollessa enimmäkseen kummasteleva. Kritiikki kohdistui jälleen lähinnä Aspaan. Muista taiteilijoista Alexander Barkoffin mainittiin erottuvan joukosta. Aspaa itseään kohtaan oltiin siis kriittisiä, vaikka toimittajat aika yhtä mielisiä olivatkin siinä, että esillä olleista teoksista *Tuhlaajapoika* ja *Surumarssi* olivat Aspan parhaat. Lisäksi häntä kiiteltiin kuvattaviensa luonteenpiirteiden kuvauksen herkkyydestä ja maisemissaan hänen sanottiin osoittavan silmää luonnon muodoille. Hänen tuotteliaisuuteensa kiinnitettiin huomiota, vaikka oltiin myös sitä mieltä, että suurten taulujen tekeminen kannattaisi vaihtaa paremmin viimeistelyihin pienempikokoisiin töihin. Aspan tekniikka nähtiin siis jälleen puutteelliseksi ja todettiin, että hänen teoksensa eivät saa aikaan toivottua vaikutelmaa. Aspan onnistumiset koettiin yksittäisiksi ja itsekriittisyyttä hänellä toivottiin jälleen lisää. *Kadotettu paratiisi* oli useimpien arvostelijoiden mielestä Aspan näyttelyssä mukana olleista töistä huonoin. Muista näyttelyyn osallistuneista taiteilijoista kirjoitettiin aika vähän, lähinnä vain maininnan tasolla ja näyttelyä kohdeltiin siis taas ennemminkin Aspan omana yksityisnäyttelynä.

4.4 IV Vapaa taidenäyttely vuonna 1903

Neljäs ja viimeinen Vapaa näyttely avautui yleisölle 5.4.1903. Näyttelyyn pääsivät tutustumaan kuitenkin jo lauantaina 4.4.1903 kutsuvieraiden lisäksi myös ne taiteilijat ja kirjailijat, joille ei ollut lähetetty erillistä kutsua. Näyttelypaikkana oli jälleen Ateneum. Musiikkia oli tarjolla avajaisviikonlopun molempina päivinä,²⁹⁶ sunnuntaina esiintyjänä oli Kaartin soittokunta. Näyttelyä mainostettiin tähänastisista suurimmaksi ja mielenkiintoisimmaksi ja siellä esillä olevien taulujen kerrottiin olevan luonnollisessa koossa. Näiden joukossa olivat muun muassa Aspan teokset *1808, 1809*²⁹⁷, *Kustaa II Aadolf Lützenissä* sekä *Napoleonin viimeiset päivät St.*

²⁹⁶ Den fjärde "Fria Konsutställningen" öppnas i lördag --. H-P 3.4.1903.

²⁹⁷ Nämä teokset ovat mitä ilmeisimmin nykyisin K. H. Renlundin museossa Kokkolassa, jossa ne tunnetaan nimillä *Haavoittunut sotilas* ja *Kuollut sotilas*. Teosten kerrotaan olevan sisartyöt ja niissä kuvataan Suomen sodan hävittyä taistelua, jonka symboliksi kuoleva sotilas nousee. *Haavoittuneessa sotilaassa* sotilas nostaa viimeisillä voimillaan kukkulalle risaisen Suomen lipun ja *Kuolleessa sotilaassa* tuo samainen sotilas makaa kuolleena kukkulalla suojaan

*Helena*²⁹⁸. Sisäänpääsymaksu oli 1 markka²⁹⁹, paitsi aikuisen seurassa olevilta lapsilta, jotka pääsivät sisään ilmaiseksi³⁰⁰. Näyttelyyn osallistui tällä kertaa vain Sigurd Wettenhovi-Aspa itse sekä hänen veljensä Ragnar Asp. Sigurdilta oli esillä 47 teosta ja Ragnarilta 6. Aspan työt olivat historiamaalauksia, muotokuvia, maisemia, merimaalauksia, kuvauksia elämästä ja rintakuvia. Mukana oli jo aiemmista näyttelyistä tuttuja teoksia kuten kopio *Tuhlaajapojasta*, uudelleen maalattu versio *Kustaa II Aadolf Lützenissä* ja Elias Lönnrotin rintakuvan kopio.³⁰¹ Aspan historiamaalauksista osa perustui hänen tekemäänsä runosikermään *Sotatuomarin sotamuistoja*³⁰², jota oli inspiroitunut Aspan isoisän sotapäiväkirja. Muun muassa taulut *1808* ja *1809* olivat saaneet innoituksensa tästä runosikermästä³⁰³. Ragnarin töiden joukossa oli muun muassa yksi Rembrandt-kopio sekä maisemia³⁰⁴.

Aspa oli koonnut näyttelyluetteloon tällä kertaa näyttelyidensä ja töidensä arvioita useista pohjoismaalaisista lehdistä. Hän oli tehnyt tämän omien sanojensa mukaan isänsä toiveesta, sillä tämä oli halunnut yleisön saavan tietää miten hänen poikansa teoksia ulkomailla arvioitiin. Lisäksi Aspan mielestä niillä 14 000 ihmisellä, jotka olivat hänen näyttelyissään käyneet, oli oikeus kuulla miten hänen teoksensa oli ulkomailla ymmärretty. Mainosta hän ei mielestään tarvinnut, sillä jos hänen taulunsa eivät puhuneet puolestaan, eivät ne ansainneet sen parempaa vastaanottoa kuin mitä ne kotimaisen ”kritiikin” puolelta olivat osakseen saaneet. Aspa puuttui taiteensa kritisointiin luettelossa muutenkin, sillä hänen mukaansa Suomessa oli melko epäkiitollista yrittää antaa taiteelle sisältöä. Keskinkertaisuus, ammattikateus, kevytmielisyys ja pikkumaisuus olivat hänen mukaansa saaneet yleisen mielipiteen puolelleen. Suomen taide oli Aspasta sanonut viimeisen sanansa, eikä kyennyt enää nousemaan korkeammalle. Hän moitti Suomen taidetta lisäksi laiskuudesta ja sanoi, että jos joku yrittää

ruumiillaan Suomen lippua koskettamasta maata. Vänrikki Stoolin tarinat innoittivat Aspaa ja *Haavoittunut sotilas* ja *Kuollut sotilas* viittaavatkin aiheeltaan tähän Runebergin teokseen. Johnson & Timberg 2009, 112–115.

²⁹⁸ Napoleons sista dagar på St. Helena. Wettenhovi-Aspa 1903, 3.

²⁹⁹ Den hittils största och intressantaste fjärde Fria Konstutställningen i Ateneum --. H-P 5.4.1903.

³⁰⁰ Den Fria Konstutställningen i Ateneum är öppen alla dagar från 12–4 e. m. Hbl 18.4.1903.

³⁰¹ Wettenhovi-Aspa 1903, 1–5.

³⁰² Auditörens Krigsminnen. Wettenhovi-Aspa 1903, 1.

³⁰³ Halén ja Tukkinen 1984, 137.

³⁰⁴ Wettenhovi-Aspa 1903, 5.

saada Suomen taiteelle maailmanmainetta hänet nujerretaan lehdistön avulla ja leimataan huijariksi. Aspa lisäsi vielä loppuun, ettei ”kukaan ole profeetta omalla maallaan”.³⁰⁵

Kritiikkiä Aspa saikin osakseen jälleen kerran. *Helsingfors-Postenissa* Hj. Ö.³⁰⁶ toteaa, että neljäs Vapaa näyttely osoitti Aspan olleen ennallaan ja esillä olleiden maalausten omanneen teknisesti samoja puutteita värin- ja kauneudentajussaan kuin aiemminkin. Poikkeuksina Hj. Ö. mainitsee kuitenkin erään maiseman ja lintuharjoitelman tarkemmin erittelemättä mitä teoksia näillä tarkoittaa. Nimeltä Hj. Ö. mainitsee Aspan uudelleen maalaaman *Kustaa II Aadolf Lützenissä* sekä toisen suurikokoisen maalauksen *Döbelnstäg till Juutas*. Hj. Ö. näkee muun muassa Aspan taulujen *1808* ja *1809* ja *Napoleonin viimeiset päivät St. Helenalla* olleen aiheiltaan huomiota herättäviä. Näyttelyssä esillä olleista monista muotokuvista Hj. Ö. mainitsee erityisesti kuvan senaattori Mechelinistä, joka osoitti hänen mukaansa Aspan taiteen voimattomuuden aatelisten piirteiden ja hienostuneiden muotojen tulkitsemisessa. Aspan omakuvan ja muutamien muiden teosten värityksessä Hj. Ö. näki kovan, liitumainen sävyn. Hj. Ö. sanoo, että nyanssien ja valöörien puute sai Aspan taiteen vaikuttamaan vastenmieliseltä. Hj. Ö. ei myöskään voinut olla valittelematta sitä, että Aspa ei ollut huomioinut saamaansa kritiikkiä, joka oli Hj. Ö:n mukaan ollut usein hyväntahtoista. Hän olisi myös suonut Aspan ottaneen opiksi saamistaan neuvoista ja syventynyt oppimaan ilmaisuvälineensä hallintaa sekä keskittynyt pienempikokoisiin teoksiin.³⁰⁷ Tässä Hj. Ö. ilmeisesti viittaa omaan kritiikkiinsä, jonka hän oli kirjoittanut Aspalle kolmannen Vapaan näyttelyn yhteydessä ja joka on luettavissa edellisessä luvussa.

Hufvudstadsbladetin toimittaja Wentzel Hagelstam kirjoitti nimimerkillä W. H.³⁰⁸ neljännessä Vapaasta näyttelystä esitellen esillä olleiden taulujen aiheita ja mainiten kuinka Aspa oli jälleen asettanut suurikokoisia maalauksia näytteille. W. H:n mukaan näyttelyn mielenkiintoisimmat taulut olivat *1808* ja *1809*, joiden näyttelyluettelossa kerrotut tunnuslauseet olivat peräisin

³⁰⁵ Wettenhovi-Aspa 1903, 6, 3.

³⁰⁶ Hjalmar Öhman.

³⁰⁷ Hj. Ö., Herr Sigurd Wetterhof-Asp öppnade i går i Ateneum en utställning --. H-P 5.4.1903.

³⁰⁸ Halén ja Tukkinen 1984, 136. Hagelstam oli muun muassa Fredrikshamn Tidningin toimittaja, *Hufvudstadsbladetin* ulkomaankirjeenvaihtaja ja kirjallisuus-, taide- ja kulttuurilehti *Ateneumin* julkaisija. Rask 2002. Kansallisbiografia [verkkosivusto].

Vänrikki Stoolin tarinoista³⁰⁹. W. H:n mukaan ei voinut kiistää etteikö Aspa olisi näissä suurenmoisiksi kutsutuissa tauluissa saanut esiin syvää tunnetta, joka teki vaikutuksen. Myös muutamissa näyttelyn muissa tauluissa oli W. H:n mukaan nähtävissä ilahduttavaa edistystä ja vaikka tämä edistys ei ollutkaan suurta, oli se W. H:n mielestä Aspan tulevaisuutta ajatellen lupaavaa. Vapaat näyttelyt olivat W. H:n näkemyksen mukaan osoittaneet omaavansa kyvyn kiihottaa yleisön uteliaisuutta ja oli itsestään selvää, että yleisön kiinnostus tulisi olemaan vilkasta myös neljännen Vapaan näyttelyn kohdalla.³¹⁰

W. H. kirjoitti *Hufvudstadsbladet*iin Vapaasta näyttelystä vielä toisenkin kerran. Tällä kertaa tekstinä oli kohtuullisen pitkä arvio, joka ei ollut kovin mairitteleva Aspalle. W. H. aloittaa kertomalla Aspan listanneen näyttelyluetteloon useiden skandinaavisten lehtien arvioita omista töistään. Aspan siteeraamat lehdet olivat antaneet hänelle sitä tunnustusta, joka häneltä oli kotimaassaan kielletty. W. H. kertoo, että useimmat Aspan lainaamat lehdet olivat yhtä mieltä ylistäessään Aspan tuotantoa. Kuitenkin *Aftenbladet*illa oli tämän taiteesta päinvastainen käsitys. Aspa laittoi tämän sen piikkiin, ettei ollut muistanut ilmoittaa näyttelystään *Aftenbladet*issa ja siitä oli lehdessä pahastuttu. Omasta puolestaan W. H. halusi sanoa, että Aspan "taiteen" arvioiminen vain tunteen pohjalta olisi anteeksiantamatonta. Niin suuri sinnikkyys ja ahkeruus sekä niin vankkumaton usko itseensä kuin Aspalla W. H:n mukaan oli, olisi ansainnut arvostusta ja tunnustusta. Lisäksi W. H. sanoo Aspan epäonnistuneiden aikaansaannosten vaatineen myötätuntoa. Energisistä yrityksistään Aspa olikin saanut vilpitöntä ja usein toistuvaakin hyväksyntää myös Suomessa. W. H:n mukaan Aspan näyttelyssä esillä ollut taulu *Döbeln ja porilaisten pikamarssi Juuttalle*³¹¹ muistutti Edelfeltin *Porilaisten marssia*, mutta oli tätä kömpelömpi. Aspan maalauksesta *Wilhelm von Schwerin taistelussa Oravaisissa*³¹² W. H. sanoo, ettei ollut hyvä asia kun vakavaksi tarkoitettu maalaus vaikutti ennemminkin karikatyyripiirustukselta. *Kustaa II Aadolf Lützenissä* -teoksen kohdalla W. H. ihmettelee miksi Aspa oli toistanut jo aiemmin epäonnistuneen taulunsa. W. H. esittää myös,

³⁰⁹ Näyttelyluettelossa on kerrottu 1808 moton olevan "Lys högt du segersälla fana...". 1809 vastaava on "Så var med dem, så blödde de, Så har det ständigt gått; Ett herrligt lif de lefvat dock, En herrlig död de fått." Wettenhovi-Aspa 1903, 2.

³¹⁰ W. H., Litteratur och konst. Hbl 5.4.1903.

³¹¹ Döbeln och Björneborgarnes ilmarsch till Juutas. Wettenhovi-Aspa 1903, 2.

³¹² Wilhelm von Schwerin i slaget vid Oravais. Wettenhovi-Aspa 1903, 2.

että Aspan *Kadotetun paratiisin* Eevan figuuri olisi tehty Féliu-Remors'ta jäljitellen ja *Amorin ensimmäinen jahti* Max Klingeriä jäljitellen. 1808 ja 1809 puhuivat W. H:n mukaan puolestaan saadessaan osakseen tunnustusta ja myönteisyyttä. Näissä tauluissa oli hänen mukaansa syvää tunnetta. Aspa etsi W. H:n mukaan suuria ja korkealle tähtääviä aiheita, mutta se ilmaisu, jonka hän teoksilleen antoi, osoitti vain sen kuinka lähellä toisiaan naurettava ja ylevä ovat. *Napoleonin viimeiset päivät St. Helenalla* oli W. H:n mukaan kamala karikatyyri hänen suurena pitämästään aiheesta. Aspan näyttelyssä esillä olleista muotokuvista heijastui W. H:n sanoin Aspan yksisilmäisyys ja vasenkätinen pensseli. Senaattori Mechelinin muotokuvassa linjat ja hahmon asento olivat onnistuneet, mutta siitä puuttui tunnetta ja luonnetta. Aspan isästään maalaama muotokuva oli sitä vastoin W. H:n mukaan kaunis. Onnistunut oli myös Aspan omakuva. Neljäs Vapaa näyttely osoitti W. H:n mukaan sen, että Aspalla oli tiettyä taiteellista lahjakkuutta, kuten sen olivat osoittaneet jo aiemmatkin Vapaat näyttelyt. Aspan lahjakkuus oli kuitenkin W. H:n mielestä keskeneräistä, joka osoitti, ettei Aspa ollut oppinut mitään. W. H. toivoi Aspan suuntaavan voimansa tekniikan harjoittamiseen suurten teosten maalaamisen sijaan.³¹³

Aspa kirjoitti vastineen W. H:n kritiikkiin, joka julkaistiin myös *Hufvudstadsbladetissa*. Tässä vastineessa Aspa sanoo tullessa arvion eräiltä osin henkilökohtaisesti loukatuksi, eikä voinut ohittaa sitä hiljaisesti. Hänen ei omien sanojensa mukaan tarvinnut lainata ideoita muilta, kuten W. H. oli sanonut hänen tehneen *Kustaa II Aadolf Lützenissä* ja *Amorin ensimmäinen jahti* teosten kohdalla. Hänen oma päänsä kun oli täynnä ideoita jopa sadaksi vuodeksi. Aspa arveli W. H:n halunneen kostaa hänelle, koska heillä oli aikoinaan ollut eriävät mielipiteet koskien eräiden japanilaisten taide-esineiden arvoa³¹⁴. Aspa ei myöskään luottanut W. H:n arvostelijankykyihin, sillä ne olivat Aspan mukaan vähäiset hänen tanskalaisiin puoltajiin verrattuna. Jäljittelysyytöksiin Aspa vastaa vielä, että Eevan mallina oli toiminut hänen

³¹³ W. H., Herr Sigurd Wetterhoff-Asps fjärde fria utställning i Helsingfors. Hbl 10.4.1903.

³¹⁴ Hagelstamin kaupassa oli 1898 kiertävä japanilaisaiheinen näyttely, jonka esineistö oli Aspan mukaan väärennetyjä jäljennöksiä peräisin Berliinistä tai Pariisista. Hagelstam vastasi näyttelyn järjestäjän olevan japanilaisen taiteen arvostettu tuntija ja Aspa oli tahdion arvostelussaan. Halén ja Tukkinen 1984, 9.

palveluksessaan ollut tyttö, johon W. H. saattoi halutessaan ottaa yhteyttä. Klinger puolestaan ei Aspan tietojen mukaan ollut edes maalannut sellaista taulua, jota hän olisi voinut jäljitellä.³¹⁵

Nimimerkki Y. W.³¹⁶ kirjoitti *Päivälehdessä* muutaman sanan Vapaasta näyttelystä kehottaen lukijoitaan hankkimaan lehden, jossa oli Vapaan näyttelyn arvostelu ja luettuaan sen menemään näyttelyyn. Tässä oli Y. W:n mielestä hyvä tilaisuus arvostelukyvyn kehittämiseen ja omia vaikutelmien vertaamiseen arvosteluihin. Useissa Aspan tauluissa oli kirjoittajan mukaan ajatusta ja voimakasta tunnetta niiden teknisistä virheistä huolimatta. Y. W. kysyy lisäksi, että eikö tunteella ollut mitään arvoa jos taulussa oli virheitä? Esimerkiksi *Kustaa II Aadolf Lützenissä* oli kirjoittajan mukaan ollut hankala työ toteuttaa ja sen vuoksi siinä oli nähtävissä paljon virheitä. Kuitenkin kirjoituksessa todetaan, ettei naiivius tekotavassa ollut anteeksiantamaton virhe teoksen aiheen laadun vuoksi. Hänestä olisikin ollut mielenkiintoista saada tietää, miten toinen taiteilija olisi toteuttanut saman aiheen ja olisiko onnistunut siinä Aspa paremmin. Aspan muotokuvat saavat kirjoituksessa myös tunnustusta, erityisesti Aspan omakuva sekä *Italialainen posetiivisoittaja*³¹⁷, jota kuvailtiin elävästi maalatuksi. Aspan suurin virhe oli kirjoittajan mukaan ollut se, ettei hän ollut maalannut muodin mukaisia maisemia tai muotokuvia tilauksesta. Tällöin arvostelu olisi sanonut hänen edistyneen ja Aspa saattaisi olla Suomen arvostetuimpien taiteilijoiden joukossa. Mutta koska hän ei ollut tyytynyt tähän, vaan pyrkinyt omien kykyjensä ulottumattomiin, oli kaikki hänen ansionsa yksimielisesti kiistetty. Aspan valitsemat aiheet vaativat kirjoittajan mukaan suurta piirustuskykyä, josta häntä oli usein moitittu. Kirjoituksessa pohditaan kuinka monta hyvää piirtäjää Suomen taiteilijoiden joukossa ylipäätään oli ja todetaan, ettei monikaan maalari olisi kestänyt asiallista arvostelua jos he olisivat tehneet suuria piirustuksia.³¹⁸

³¹⁵ S. W.-A., Från allmänheten. Hbl 14.4.1903. Syyttelyt plagioinneista ja toinen Aspan vastine ilmestyivät vielä Hufvudstadsbladetissa, mutta lopputuloksena ei ollut mitään molemmin puolista nokittelua erikoisempaa. Kiinnostunut voi kuitenkin halutessaan etsiä nämä kirjoitukset esimerkiksi Historiallisesta sanomalehtikirjastosta. Ne ilmestyivät Hufvudstadsbladetissa 14. ja 16.4.1903.

³¹⁶ Mahdollisesti Yrjö Wichmann, joka toimi Päivälehden avustajana ja kirjoitti matkakirjoituksia Valvojaan vuosina 1898–1900. Hirvonen 2000, 883. Hän oli suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen professori, joka teki tutkimusmatkoja Keski-Venäjän suomalais-ugrilaisilla alueilla 1800- ja 1900- lukujen vaihteessa. Kulonen 2001. *Kansallisbiografia* [verkkosivusto].

³¹⁷ Giovanni Garrara. Wettenhovi-Aspa 1903, 4.

³¹⁸ Y. W., Pari sanaa Vapaasta näyttelystä. Pl 16.4.1903.

Uudessa Suomettaressa nimimerkillä J-n³¹⁹ kirjoitetussa jutussa sanotaan vapaiden tai hylättyjen näyttelyiden viehättävän aluksi uutuudellaan ja niissä käydään uteliaisuudesta. Kiinnostus kuitenkin laimenee jos näissä näyttelyissä olevat teokset ovat sellaisia, joiden hylkäämisen yleisistä näyttelyistä yleisö voi hyväksyä ja suhtautuminen voi tällöin muuttua myös humoristiseksi. Näin oli J-n:n mukaan käynyt Aspan järjestämille Vapaille näyttelyille, sillä näyttelyt olivat herättäneet ensin paljon huomiota muun muassa Aspan omaperäisyyden vuoksi. Niissä esillä olleen taiteen laadun ala-arvoisuus ja Aspan suhtautuminen omaan taiteilijuteensa oli kuitenkin vähentänyt yleisön kiinnostusta Vapaita näyttelyitä kohtaan. J-n:n mukaan Aspalla oli taiteilijana paljon aatteita ja tarmoa, mutta ei kykyä moitteettomaan lopputulokseen. J-n kuitenkin ennusti, että Aspa tulisi edelleen kulkemaan omia polkujaan antamatta kritiikin vaikuttaa itseensä. Neljännen Vapaan näyttelyn kirjoittaja sanoo olleen edellisiä köyhempi, sillä teoksia oli esillä vain nelisenkymmentä kahdelta taiteilijalta. Aspan teoksissa oli J-n:n mukaan edelleen yhtä puutteellinen piirustus ja räikeän vastenmielinen väritys kuin mihin oli totuttu. Kuitenkaan Aspan aatteiden runsautta ja useita nerokkaasti sommiteltuja yksityiskohtia hänen töissään ei voinut kiistää. *Napoleonin viimeiset päivät St. Helenalla* päähenkilön hahmo oli tyydyttävä, mutta *Kiinanlähetyksen hedelmät* ja *Pantheon* puolestaan olivat J-n:n näkemyksen mukaan raakoja töherryksiä. Muotokuvat olivat näyttelyn parhaimmistoa ja *Toht. Elis Kuhlefelt* nimetään kirjoituksessa plastillisen vaikuttavaksi teokseksi. Myös Aspan omakuvaa J-n piti ansioituneena. Senaattori L. Mechelinin muotokuva sitä vastoin oli J-n:stä heikko, samoin kuin G. A. Wetterhoffin muotokuva. Näyttelyssä esillä olleet lintuaiheiset teokset olivat arvioijan mukaan maisemista parhaimmat, vaikka niiden tyylistä tulikin hänelle mieleen Ferdinand von Wright. J. L. Runebergin ja Uno Cygnaeuksen rintakuvat johdattivat J-n:n pohtimaan olisiko Aspan pitänyt valita alakseen kuvanveisto. Ragnar Aspista J-n sanoo vain, että tämän esillä olleet harjoitelmat olivat jokseenkin mitättömiä.³²⁰

³¹⁹ Otto Aleksanteri Joutsen oli Uuden Suomettaren kirjallisuus- ja taideavustaja vuosina 1900–1904. Hirvonen 2000, 324.

³²⁰ J-n., Hra S. Wetterhoff-Aspin ”Wapaa näyttely”. US 17.4.1903.

Useassa sanomalehdessä julkaistiin 25.4 kirjoitus, jossa neljättä Vapaata näyttelyä kuvattiin Aspan yksityiseksi näyttelyksi. Kirjoittaja kertoo, että Aspalla oli omituinen asema taiteilijoiden joukossa, sillä hän oli aloittanut esiintymään suurilla tauluilla, joissa oli havaittu paljon teknisiä puutteita eikä häntä näin ollen ollut otettu taiteilijana vakavasti. Aspaa oli kirjoittajan mukaan totuttu pitämään ”humpuukimestarina”, sillä hänen teoksensa eivät olleet kypsiä. Tätä käsitystä oli kirjoituksen sanoin vahvistanut se, että Aspa oli näyttelyluetteloihin muiden Vapaiden näyttelyiden yhteydessä painattanut vielä taulujaankin kömpelömpiä runojaan sekä asettanut ulkomaisten lehtien arvostelut omista teoksistaan kotimaisia lehtiä vastaan. Aspa oli vienyt näyttelyitään Skandinaviaan edellisenä talvena ja saanut silloin positiivista palautetta teoksistaan. Tämän seikan kirjoittaja näkee johtuneen ennemminkin Aspan suomalaisuudesta kuin itse taiteesta, sillä Aspa oli tehnyt kiertomatkinsa suurimman Suomi-innostuksen aikana.³²¹ Aspaa oli mahdollisesti arvosteltu liiaksi muiden taiteilijoiden tekojen mukaan ja hänet oli siksi otettu turhan leikillisesti. Hän oli muiden Suomen taiteilijoiden vastakohta kirjoittajan mukaan siinä mielessä, että Aspa tavoitteli tauluissaan suuria aatteita. Suomessa kun ei kirjoituksen kertoman mukaan useinkaan ryhdytty suuriin tehtäviin, vaan maalattiin pieniä maisemia ja muotokuvia. Aspan tauluissa hahmot olivat puolestaan usein luonnollista kokoa ja jos tekniikka tällaisissa teoksissa vaikutti keskeneräiseltä tai kankealta, niin sitä ei kirjoittajan mielestä tullut arvioida kovin perustein, sillä Aspa oli useimmiten saanut tavoittelemansa aatteen kuitenkin esille, usein jopa vaikuttavalla tavalla. Arvosteluissa olisi kirjoittajan näkemyksen mukaan tullut lisäksi ottaa huomioon se, että Aspa oli usein yrittänyt saavuttaa jotain sellaista, jota muut taiteilijat eivät olleet edes uskaltaneet. Aspa oli kirjoittajan mukaan taiteilijana liian tuottelias, jotta tekniikka olisi aina voinut olla viimeiseen asti hiottua. Ja vaikka väri Aspan maalauksissa oli kirjoittajan mukaan yksitoikkoista, olivat useat hänen maalaamansa muotokuvat varsin luontevia. Näin oli kirjoittajan mukaan neljännessäkin Vapaassa näyttelyssä. Aspan suuret taulut, joista kirjoittaja antaa esimerkkinä *Kadotetun paratiisin* olivat kokonaisuutena vaikuttavia. Aspan suuret taulut olivat kuitenkin kirjoittajasta heikkoja siinä tapauksessa, että jokaista yksityiskohtaa arvostellaan. Kirjoittaja toteaa lopuksi,

³²¹ J-n., Hra S. Wetterhoff-Aspin ”Vapaa näyttely”. US 17.4.1903.

että neljännessä Vapaassa näyttelyssäkin oli kuitenkin esillä teoksia, jotka eivät nostaneet näyttelyn arvoa tämän tarkemmin erittelemättä mitä teoksia tarkoittaa.³²²

Näyttelystä myytiin sen aukiolon aikana kaksi lintuaiheista teosta³²³. John Engelberg osallistui näyttelyyn sen aukeamisen jälkeen lähettämällä sinne suuren maisemamaalauksen nimeltään *Laaja näkymä Pielisjärvelle*³²⁴. Kuten aiempienkin näyttelyiden kohdalla, aleni pääsymaksu näyttelyn lähestyessä loppuaan, tällä kertaa 1 markasta 50 penniin³²⁵. Näyttely sulkeutui tiistaina 28.4.1903³²⁶. Tarkkaa kävijämäärää eivät lehdet ilmoittaneet näyttelyn päättyttyä. Ainoana mainintana oli, että näyttelyssä oli käyty melko runsaslukuisesti³²⁷.

Koska neljänteen Vapaaseen näyttelyyn ei osallistunut muita taiteilijoita kuin Aspa ja hänen veljensä Ragnar, ei ole ihmeäkään, että lehdistössä keskityttiin lähes yksinomaan Aspan taiteen laadun ruotimiseen. Ragnarista ei käytännössä kirjoitettu lainkaan. Oma kysymyksensä on myös miksi neljänteen Vapaaseen näyttelyyn ei osallistunut ketään muita, oliko kyse epäsovivasta ajankohdasta vai kenties maineen varjelusta? Aspan näyttelyihin osallistuminen on saattanut tuoda taiteilijalle tietynlaisen maineen, jota on haluttu välttää?

Neljännessä Vapaassa näyttelystä oli myös huomattavasti paljon vähemmän sanomalehtikirjoittelua kuin aiemmista kolmesta. Tämä voi osaltaan johtua *Uudessa Suomettaressa* esitetyistä seikoista. J-n analysoi lehdessä, että yleisesti ottaen hylättyjen näyttelyt kiinnostavat yleisöä aluksi uutuutensa vuoksi, mutta jos näyttelyn sisältö ei ole tarpeeksi mielenkiintoista ja laadukasta, mielenkiinto näyttelyä kohtaan laimenee ja suhtautuminen saattaa muuttua jopa pilkalliseksi. Näin kävi nähdäkseni myös Vapaiden näyttelyiden kanssa. Asiaa ei varmasti auttanut yhtään Aspan oma suhtautuminen kriitikkoihin ja heidän kirjoittamiinsa kritiikkeihin. Hän lähetti vastineita lehtien kritiikkeihin useammin kuin kerran ja esimerkiksi neljännen Vapaan näyttelyn kohdalla hän kirjoitti *Hufvudstadsbladetiin* W.

³²² Kirje Helsingistä. Louhi 25.4.1903.

³²³ Å Sigurd Wetterhof-Asps utställning hafva sålts --. Hbl 14.4.1903.

³²⁴ En vid utsikt öfver Pielisjärvi. Den fria konstutställningen --. Hbl 19.4.1903.

³²⁵ Den Fria Konstutställningen i Ateneum är i dag --.Hbl 26.4.1903.

³²⁶ Den Fria Konstutställningen I Ateneum är --. Hbl 28.4.1903.

³²⁷ Den fria konstutställningen --. Hbl 19.4.1903.

H:n arvion jälkeen jo aiemmin mainitsemani oman vastineensa. Aspa sanoi W. H:n väitteitä oikaistuaan, että vaikka W. H. jälleen erehtyi kirjoituksessaan, oli se anteeksiannettavaa, sillä ”errare humanum est”.³²⁸

Aspan suhtautuminen omaan taiteeseensa ei ollut myöskään omiaan saamaan yleisöä hänen puolelleen, sillä nöyryys ei ollut hänen vahvin ominaisuutensa. Kenties jos hän olisi myöntänyt tekniikkansa puutteet avoimemmin, eikä syyttänyt kritiikkiä puolueellisuudesta, hänestä olisi voinut tulla tunnetumpi taiteilija. Hän veti kritiikin ja siihen suhtautumisen henkilökohtaiselle tasolle ja näin ollen mahdollisesti nähdäkseni osaltaan myös kriitikkojen tiukemman ja syvällisemmän suhtautumisen ulkوتاiteellisiin seikkoihinkin. Näyttelyluettelot puolustuspuheineen ja ulkomaisten kritiikkien esittelyineen neljännen näyttelyn kohdalla olivat kenties liikaa niin yleisölle kuin kritikoillekin ja niiden tarve kenties myös henkisesti Aspalle itselleen. Muun muassa teoksestaan *1809* Aspa sanoi sen olevan esillä neljännessä Vapaassa näyttelyssä vain luonnoksena, sillä valmiina se edellyttäisi niin suuria mittasuhteita, ettei Aspalla ollut siihen tilaa tai materiaalia.³²⁹ Neljäs Vapaa näyttely jäi siis viimeiseksi laatuaan.

5 Lopuksi

Olen pyrkinyt tutkimuksessani luomaan narratiivisen analyysin avulla koherentin kuvauksen Vapaista taidenäyttelyistä. Kertomukseni kontekstin loin luvuissa 2 ja 3 kertomalla taidenäyttelyistä 1800-luvun Suomessa ja Euroopassa sekä Wettenhovi-Aspasta henkilönä. Kertomuksen alkuna toimi ensimmäisen Vapaan näyttelyn avajaispäivä ja loppuna neljännen Vapaan näyttelyn sulkeutuminen. Keskiosana kertomuksessani oli näyttelyiden tapahtumat ja niiden aiheuttama keskustelu. Kertomukseni päähenkilönä on toiminut Wettenhovi-Aspa, jonka toiminnan kautta olen pääasiassa Vapaita näyttelyitä lukijalle avannut. Tutkimukseni aluksi esitin liudan kysymyksiä, joihin toivoin saavani vastauksen. Kaikkiin näistä en tyhjentävää tai varmaa sellaista ole löytänyt, mutta se on nähdäkseni luonnollista tällaisessa ihmisten toimintaa kuvaavassa tutkimuksessa.

³²⁸ S. W-A., Från allmänheten. Hbl 16.4.1903.

³²⁹ Halén ja Tukkinen 1984, 138.

Aluksi toivoin saavani tietää miksi Vapaita näyttelyitä järjestettiin Suomessa. Tähän kysymykseen en saanut yhtä yksiselitteistä vastausta aineistostani. Halén on esittänyt, että Aspan tarkoitus olisi ollut saada omaa taidettaan esille ja yleiseen tietoisuuteen, koska tunsi itsensä syrjityksi. Aspa tuntuikin todella pitäneen Vapaita näyttelyitä ominaan, sillä hän viittasi esimerkiksi kolmannen näyttelyn näyttelyluettelossa ensimmäiseen Vapaaseen näyttelyyn omaan³³⁰. Lappalainen on kertonut Aspan lähettäneen Suomen Taiteilijain syysnäyttelyyn (ilmeisesti vuonna 1897) 16 teostaan, joista 8 hyväksyttiin. Nämä 8 olivat kuitenkin Lappalaisen mukaan sellaisia, joita Aspa ei itse arvostanut kovin korkealle ja niin tämä päätti vetää kaikki teoksensa näyttelystä pois. Tämän tapauksen jälkeen Aspa Lappalaisen mukaan järjesti II Vapaan näyttelyn.³³¹ Jos tämä Lappalaisen raportoima tapahtumien kulku pitää paikkansa, antaa se perusteita Halénin esittämälle väittämälle, että Aspa tahtoi nimenomaan omaa taidettaan esiin Vapaissa näyttelyissä. Lisäksi siitä käy ilmi miten eri tavalla hän arvotti omaa taidettaan verrattuna muihin. Oma mielenkiintoinen seikkansa on kuitenkin Aspan Suomen taideyhdistyksen piirustuksenopettajaan Albert Gebhardin kohdistama kritiikki. Alexander Barkoff oli ollut tämän oppilas ja Aspan mukaan hänet oli ajettu pois piirustuskoulusta Gebhardin vaikutuksesta. Tämä ei Aspasta ollut yllättävää, sillä Gebhard ei ollut koskaan osoittanut merkkiäkään sielunelämästä, vaan oli mitäänsanomattoman realismin edustaja eikä näin ollen voinut seurata erikoisen mielikuvituksen omaavan Barkoffin ajatuskulkua.³³² Näin ollen voi ajatella Aspan todella halunneen antaa Barkoffin kaltaisille taiteilijoille paikan, jossa mielikuvitusta ei rajoitettu ja kaikki taide laitettiin esille. Aspa itse myös sanoi toisen Vapaan näyttelyn yhteydessä, ettei sen tarkoitus ollut olla opponenttinäyttely, vaan antaa aloitteleville taiteilijoille mahdollisuus saada taidettaan esille. Itse haluan esittää, että Aspalla saattoi hyvinkin olla Vapaiden näyttelyiden järjestämisessä motiivina oman taiteensa esiin saanti, mutta tämä ei ollut varmasti ainoa syy. Näyttelyiden järjestämisessä kun oli paljon kustannuksia ja vaivannäköä. Aspa oli oletettavasti pettynyt Suomen taideilmapiiriin ja halusi tuoda siihen uusia tuulia mahdollisesti Euroopassa näkemensä esikuvien pohjalta. Nuoret taiteilijat, joita

³³⁰ ..olika personer fälldes under och efter min första "Fria utställning". Wettenhovi-Aspa 1900, s. 4.

³³¹ Lappalainen 1940, 32.

³³² Den fria utställningen. Hbl 17.4.1898.

Aspa otti suojiinsa, antoivat tähän osaltaan mahdollisuuden. Tulee lisäksi muistaa, että Vapaat näyttelyt olivat avoimia kaikille ja kaikenlaiselle taiteelle, Aspa ei olisi voinut hylätä muiden teoksia omiensa tieltä joutumatta kyseenalaistetuksi ja Vapaiden näyttelyiden idean katoamatta.

Kuten jo todettua ovat vuosien 1886, 1898, 1900 ja 1903 Vapaat taidenäyttelyt jääneet marginaaliseen asemaan Suomen taidehistoriassa. Tämä siitäkkin huolimatta, että ne herättivät omana aikanaan paljon huomiota kiinnostaen niin yleisöä kuin sanomalehdistöä. Kaksi ensimmäistä näyttelyä herättivät mielenkiintoa nähdäkseen uutuudellaan sekä niihin osallistuvien taiteilijoiden vuoksi. Kaksi viimeistä kiinnostivat enemmän Aspan henkilökuvan vuoksi. Aspa koki, että Vapaat näyttelyt olivat Suomen taiteen lapsipuolen asemassa, mutta hänestä Vapailla näyttelyillä oli kuitenkin asemansa Suomen taidekentässä, sillä niissä oli mahdollista saada Suomen taiteilijain näyttelyistä aiheetta hylättyjä teoksia esille. Tosin se, kuinka laajasti näin tosiasiaa kävi, ei tullut omassa tutkimuksessani ilmi. Aspa kertoi antaneensa mahdollisuuden hylättyjen teosten näytteille saamiseen, mutta kertoi myös, ettei niin ollut laajemmassa mittasuhteessa käynyt. Aspa ilmeisesti asetti ainakin itse Suomen taiteilijain näyttelyistä hylättyjä teoksiaan esille Vapaisiin näyttelyihin, mikäli Hanna Lappalainen oli oikeassa. Lehdistö nimitti Vapaita näyttelyitä Aspan yksityisnäyttelyiksi, opponenttialongeksi ja hylättyjen näyttelyiksi. Näyttelyiden konsepti ei kenties ollut tarpeeksi selvärajainen, jotta ne olisivat tulleet täysin ymmärretyiksi. Ne myös profiloituivat liikaa yhden miehen ympärille.

Aspan maineen syiksi niin omana aikanaan, kuin vielä nykyäänkin voi listata hänen tapansa sanoa vastaan kriitikoille ja kirjoittaa lehtiin vastineita heille. Hänen tapansa mainostaa omaa taidettaan ja Vapaita näyttelyitä saattoi olla liian näyttävää joillekin tahoille. Esimerkkinä tästä oli Aspan järjestämät toisen Vapaan näyttelyn avajaiset, joissa oli muun muassa tombola ja orkesteri esiintymässä ³³³. Aune Lindströmin kirjoittamassa Ateneumin taidemuseon satavuotisjulkaisussa on muun muassa luonnehdittu ensimmäistä Vapaata näyttelyä verrattuna

³³³ "Den fria utställningen". ÅT 21.11.1897.

Gunnar Berndtsonin muistonäyttelyyn pikemminkin sensaatiomenestyksenä, jonka keskeisenä hahmona ja alkuunpanijana Aspa oli³³⁴. Lisäksi Aspan liiallinen omanarvontunto on tuntunut olleen liikaa joillekin kritikoille ja Aspaa piikiteltiin lehdistössä esimerkiksi kutsumalla toista Vapaata taidenäyttelyä hänen apoteoosikseen³³⁵. Hän ei myöskään tuntunut ottavan vakavissaan ehdotuksia maalaustekniikkansa parantamisesta, vaan oli sitä mieltä, että se on hänen vastustajiansa masinoimaa loanheittoa³³⁶.

Näyttelyistä kirjoitettu arvostelu, kuten on huomattu, oli pääosin negatiivista tai varautunutta. Lehdissä esiintyvä toistuva arvio Aspasta oli se, että hänellä oli tahtoa ja ideoita taiteen tekemiseen, mutta ei tarvittavaa taitoa siihen. Hänellä nähtiin myös olleen kauniita ajatuksia ja itsekritiikin puutetta jo ennen Vapaita näyttelyitä³³⁷. Kuten Halén ja Tukkinen esittivät, joutui Aspa jo vuonna 1892 Suomen taiteilijain näyttelyn yhteydessä erikoislaatuisuutensa vuoksi yleisön silmätikuksi. Ilmeisesti näinä vuosina kehitettiin sanomalehdistössä Aspasta luonnehdinta joka säilyi läpi Vapaiden näyttelyiden. Tunnistamani kriitikot, jotka Vapaista taidenäyttelyistä kirjoittivat, olivat taidehistorian tai muita taiteiden tuntijoita ja laajaa sivistystä omanneita henkilöitä, joiden arvioilla on mahdollisesti ollut merkitystä ja painoarvoa Vapaiden näyttelyiden vastaanottamisessa. Se, kuinka yleisessä tiedossa lukijoiden keskuudessa heidän nimimerkkinsä ovat olleet, ei ole tiedossani, mutta ainakin I. K. Inha kirjoitti omalla nimellään ja oli näin ollen mielipiteineen helposti tunnistettavissa.

Olivat kirjoittajien henkilöllisyydet yleisön tiedossa tai eivät, ovat kirjoittajat luoneet Vapaiden näyttelyiden jälkimainetta aikalaisnäkemysten muodossa. Sanomalehdissä ilmestyneet kirjoitukset ovat osaltaan luoneet mielikuvia ja tietoa Vapaista näyttelyistä ja nämä kirjoitukset ovat säilyneet Vapaiden näyttelyiden sulkeuduttuakin. Se, että kriitikoiden joukossa on ollut tunnettuja taideasiantuntijoita kuten Kasimir Leino, Hjalmar Öhman, Johannes Öhquist, I. K. Inha sekä Wentzel Hagelstam, on nähdäkseni osoitus siitä, kuinka Vapaat näyttelyt olivat

³³⁴ Lindström 1963, 50–51.

³³⁵ G. C., Från en kort afstickare till hufvudstaden. ÅT 15.4.1898.

³³⁶ Halén ja Tukkinen 1984, 87.

³³⁷ J. A., Finska konstnärernas utställning. NP 14.10.1894.

aikanaan kiinnostavia ja huomiota herättäviä tapauksia ja kuinka niistä haluttiin myös asiantuntevia kirjoituksia. Taidetta tunteneet henkilöt ovat kirjoittaneet kritiikkinsä eritellymmän sekä seikkaperäisemmin ja he ovat osanneet antaa Aspan taiteeseen myös parannusehdotuksia sekä rakentavaa kritiikkiä. Koska en ole onnistunut tunnistamaan kaikkia nimimerkkejä käyttäneitä kirjoittajia en voi väittää, etteivätkö hekin olisi olleet taiteentuntijoita ja näin ollen myös omanneet asiantuntemusta syvälliseen kritiikkiin. Tunteen pohjalta arvioimisesta esimerkkinä käy mielestäni hyvin *Björneborgs Tidning*iin kirjoittanut Justus, joka ei nähnyt toisessa Vapaassa näyttelyssä oikeastaan mitään positiivista ja joka kommentoi Aspan tauluja kokonaisuudessaan huonosti maalatuiksi. Se, olisiko kritiikki ollut luonteeltaan erilaista, jos kirjoittajat olisivat kirjoittaneet omalla nimellään, on pohdinnan arvoinen asia. Nimimerkin takaa ja anonymiteetin suojista kun on helpompi kritisoida. Tämä on kuitenkin nähdäkseni oman tutkimukseni rajauksen ulkopuolella.

Aspan taidetta on jälkikäteen tarkasteltu myös Inkamaija Iitiän esittämästä näkökulmasta, että Aspan tuotannon hyvän ja huonon rajojen koettelu, taidelajien rajojen hämärtäminen ja hänen kommenttitaiteensa muistuttaisivat 1900-luvun alun poptaidetta ja sitaattimaalausta³³⁸. Taidelajien rajojen hämärtämisellä Iitiä tarkoittaa Aspan *picto-sculpture* tai *sculpto-peinture* töitä, joista esimerkkinä voi mainita teoksen *Ingenium et opes*, joka oli esillä ensimmäisessä Vapaassa näyttelyssä. Kommenttitaiteella viitataan puolestaan myös ensimmäisessä Vapaassa näyttelyssä esillä olleeseen *Katsahdukseen vuoden 1895 taidenäyttelyyn*, jonka Aspa oli koonnut hupikollaasiksi muiden taiteilijoiden aiheista.

Vapaissa taidenäyttelyissä voi nähdä yhtymäkohtia luvussa 2 esittelemiini Tanskan vapaisiin näyttelyihin ja Pariisissa järjestettyihin Ruusuristin salonkeihin sekä *Salon des Indépendants*'hin ja osaltaan siis myös Hylättyjen salonkeihin. Independenttien näyttelyt olivat Vapaiden näyttelyiden tapaan juryttomia. Aspalla puolestaan oli omat kontaktinsa Tanskaan ja Ruusuristin salonkeihin. Péladanin hahmo on saattanut vaikuttaa nuoreen Aspaan 1890-luvun Pariisissa paljonkin, mutta tämä seikka jää vain spekulointia asteelle ainakin tämän

³³⁸ Iitiä 1999, 84.

tutkimuksen osalta. Muutamia yhtäläisyyksiä on Péladanin ja Ruusuristin salonkien sekä Aspan ja Vapaiden näyttelyiden välillä silti havaittavissa. Péladan oli esimerkiksi Sarajas-Korten mukaan ihmisenä ihailtu, kiistelty ja pilkattu. Pilkka voimistui aikaa myöden ja moni Ruusuristin salonkeihin aiemmin osallistunut taiteilija katsoi parhaaksi maineensa pelastamisen ja nuoruutensa hairahdusten kieltämisen.³³⁹ Tässä voi nähdä myös Vapaiden näyttelyiden kohtalon, vaikka ne eivät ehkä alun alkujaankaan olleet kovin ihailtuja. Sama teema tuli esiin neljännen Vapaan näyttelyn yhteydessä *Uuteen Suomettareen* kirjoittaneen J-n:n kommentissa siitä, että Vapaiden näyttelyiden kaltaiset tapahtumat kiinnostavat yleisöä aluksi uutuutensa vuoksi, mutta jos näyttelyt eivät sisällöltään ole tarpeeksi laadukkaita, yleisön mielenkiinto sitä kohtaan laimenee ja suhtautuminen saattaa muuttua jopa pilkalliseksi. Tämä voi olla myös yksi selitys sille miksi Vapaat taidenäyttelyt ovat nykyisellään kohtuullisen tuntemattomia tapahtumia. Toinen yhtäläisyys Ruusuristin salonkien ja Vapaiden näyttelyiden välillä on se, että Péladan järjesti näyttäviä avajaisia salongeilleen, joissa oli muun muassa torvimusiikkia ja nimenomaan avajaisia varten sävellettyä musiikkia. Sarajas-Korte sanoo nuorten suomalaisten taiteilijoiden seuranneen näitä avajaisia ja kuten tiedetään niin Ville Vallgren kuin Aspakin olivat näytteilleasettajien joukossa.³⁴⁰ Suoraan en voi väittää Aspan ottaneen Péladanin toiminnasta mallia ilman mitään väitettä tukevaa aineistoa, mutta mahdollisuus tähän on nähdäkseni olemassa. Vapaiden näyttelyiden konsepti lienee puolestaan tullut Aspalle tutuksi hänen asuessaan Tanskassa. Aspahan opiskeli Tanskassa Krøyerin vapaassa taidekoulussa vuosina 1891–1892 ja vapaat näyttelyt siellä perustettiin vuonna 1891. Lisäksi hänen opettajansa Peder Severin Krøyer asetti töitään esille vapaisiin näyttelyihin Kööpenhaminassa.

Luvusta 2 on niin ikään luettavissa, että ne näyttelyt, joiden takana on ollut organisoitu yhdistys tai taiteilijajoukko, ovat olleet pitkäikäisimpiä ja useat näistä ovat edelleen toiminnassa, kuten esimerkiksi Tanskan vapaat näyttelyt, joiden ympärille kasvoi taiteilijajärjestö ja näyttelyorganisaatio ja joka sai oman rakennuksenkin *Den Frie Udstilling* jo vuonna 1897 sekä Syysalonki ja *Salon des Indépendants* Pariisissa. Vapaat taidenäyttelyt profiloituivat kenties liikaa yhteen mieheen. Aspa olisi voinut perustanut yhdistyksen Vapaiden näyttelyiden

³³⁹ Sarajas-Korte 1966, 84.

³⁴⁰ Sarajas-Korte 1966, 86.

järjestämiseen ja jakaa vastuutaan näin muillekin tahoille, jolloin näyttelyt olisivat mahdollisesti saaneet erilaisen aseman Suomen taide-elämässä ja kukaties Vapaat taidenäyttelyt olisivat yhä nykyään säännöllisesti järjestettyjä kuten Tanskassa.

Se, että Vapaat taidenäyttelyt eivät nykyään ole taidehistoriallista yleistietoa Suomessa, on mielestäni hämmästyttävää. Näyttelyjen taiteellisesta laadusta voidaan olla montaa mieltä, mutta näyttelyt ovat kuitenkin olleet speaktaakkelinomaisia maassamme aikana, jolloin sellaiseen ei ollut totuttu. Näin ollen niillä olisi mielestäni paikkansa Suomen taidehistoriasta kertovassa kirjallisuudessa. Syynä näyttelyiden nykyiseen asemaan voi nähdä ainakin Aspan maineen "humpuukimaakarina" ja Vapaiden näyttelyiden profiloitumisen hänen kauttaan, aikalaiskritiikin luonteen sekä lähdeaineiston vähyden. Tuntuu siltä, kuin näyttelyistä olisi vaiettu niiden päätyttyä, eikä niihin ole nähty syytä enää palata. Tämä voi johtua kritiikistä, jonka mukaan näyttelyiden taiteellinen arvo oli vähäinen. Näin ollen tulkitsen, ettei Vapaita näyttelyitä ole sen lähemmin haluttu tarkastella, koska niillä ei ole nähty olleen taidehistorialliseen keskusteluun mitään annettavaa. Kuitenkin ilmiönä ne olisivat ansainneet enemmän huomiota kuin mitä niiden osaksi on tullut. Toivon, että oma tutkimukseni on osaltaan paikannut tätä aukkoa taiteemme historiassa.

Tällaisen tutkimuksen jälkisanoissa on nähdäkseni tarpeen lausua myös muutama sana lähdekritiikistä ja erityisesti lähteen laatijan vaikuttamista ja pyrkimyksestä vaikuttaa mielipiteisiin³⁴¹. Mielestäni tämä on käyttämäni sanomalehtiaineiston kohdalla hyvä pitää mielessä, varsinkin kun omassa tutkimuksessani käyttämäni sanomalehtiaineiston yleinen mielipide tuntuu olevan se yhä vallalla oleva käsitys Aspasta hieman suuruudenhulluna ja erikoisena hahmona. Kirjoittajilla ei kuitenkaan voi nähdäkseni vakavasti ottaen ajatella olleen yhteistä salaliittoa Aspaa vastaan, jolloin heidän kirjoituksensa olisivat kummunneet tästä lähtökohdasta. Kärkevimmät mielipiteet johtuivat kenties jo esittämistäni seikoista Aspan luonteesta ja tavasta puolustella tekemisiään ja taidettaan. Olen käyttänyt lähteitani aikalaiskuvauksina ja sellaisina ne ovat kuvanneet suhtautumista Vapaisiin näyttelyihin ja

³⁴¹ Pirinen 2012, 285–286.

Aspaan ja mikäli niiden olisikin ollut tarkoitus aikanaan saada lukijat epäluuloisiksi Vapaita näyttelyitä kohtaan, kuvaisivat ne osaltaan nykyään Vapaita näyttelyitä nimenomaan ilmiöinä. Lehdet eivät aina myöskään ole olleet kovin tarkkoja painamissaan tiedoissa, mutta käsillä oleva tutkimus pyrkii olemaan yhtenäinen kuvaus Vapaista näyttelyistä niiltä osin kuin se aineiston sallimissa puitteissa on ollut mahdollista. Lehtien tiedot ovat nimittäin olleet usein puutteellisia, eikä kaikkia yksityiskohtia näyttelyiden kulusta ole raportoitu, esimerkiksi jos näyttely täydentyi teoksilla ja uusia taiteilijoita tuli mukaan. Myöskään lehdet eivät ole ilmoittaneet täsmällisiä kävijämääriä jokaisen näyttelyn kohdalla. Aspan omia tekstejäkään ei tule ottaa liian vakavasti, tietäen hänen maineensa tarinankertojana ja liioittelijana. Niitäkin olen käyttänyt nimenomaan kuvailevina lähteinä.

Oma tutkimukseni on vain pintaraapaisu Vapaisiin taidenäyttelyihin, Wettenhovi-Aspaan ja näiden asemaan Suomen taide-elämässä. Aiheita ja aineistoa olisi läpikäytäväksi laajempaankin tutkimukseen. Tutkimukseni Aspasta ja Vapaista näyttelyistä tarjoaa siis nähdäkseni paljon lähtökohtia jatkotutkimukseen. Kuten jo johdannossakin mainitsin, toivoisin työni toimivan hakemistonomaisen dokumenttina, jonka avulla voisi lähteä tutustumaan Aspan toimintaan ja Vapaisiin näyttelyihin. Käyttämästäni aineistosta löytyi siis paljon mielenkiintoisia teemoja, joita minulla ei ollut mahdollisuutta tämän laajuisessa tutkimuksessa syvemmin käsitellä. Taidekritiikki Suomessa 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa olisi nähdäkseni yksi tällainen teema. Vaikka aihetta onkin jonkin verran tutkittu, olisi mielenkiintoista keskittyä nimenomaan kokonaiskäsityksen kokoamiseen kritiikin keinoista, retoriikasta ja henkilökohtaisista suhteista, jotka ovat saattaneet toimia arvostelijoiden motiiveina. Toinen mahdollinen jatkotutkimuksen aihe olisi mielestäni Aspan töiden provenienssien tutkiminen. Missä monet Aspan tauluista ovat nyt, erityisesti kaikkein suurikokoisimmat ja puhutuimmat niistä? Ovatko ne tuhoutuneet vai vielä kenties jossain yksityisomistuksessa? Museoiden omistuksessa on tietojeni mukaan vain muutamia yksittäisiä teoksia, kuten olen alaviitteissä aiemmin jo maininnutkin. Myös Aspan rooli ja profiili kansallisena ja kansainvälisenä taiteilijana on mielenkiintoinen. Erityisesti se, miten hänet tulisi tällä asteikolla sijoittaa ja miten häntä voisi luonnehtia? Aspahan oli toisaalta hyvin suomenmielinen suomentaessaan sukunimensä ja kirjoittaessaan Suomen kielelle suurta

historiaa, mutta toisaalta hän oli myös kosmopoliitti, joka oli opiskellut Tanskassa, asunut Ranskassa ja matkustellut laajalti Euroopassa. Lisäksi hän oli suomalaisuutta rakentaneiden taiteilijoiden, kuten Gallén-Kallelan ja Sibeliuksen lähipiiriä, joten Aspan suhteen tutkiminen näihin aikalaisiinsa, mutta myös Albert Edelfeltiin, J. J. Tikkaseen tai Eliel Aspeliiniin olisi nähdäkseni uusia polkuja avaavaa Suomen taidehistoriassa. Kiinnostava tutkimuksen aihe niin ikään olisi Vapaiden taidenäyttelyiden mahdollinen vaikutus Suomen julistetaitteeseen tai jopa ekspressionismiin.

Halénin ja Tukkinen mukaan keskustelu Aspasta herättää usein ristiriitaisia tunteita ja rajujakin kannanottoja, eikä hän jätä ketään kylmäksi. Heidän mukaansa Aspa käänsi aina itsestään esiin vain kulloisenkin tilanteen vaatiman puolen, joten hän on jäänyt kokonaisuudessaan arvoitukselliseksi hahmoksi. Aspa myös varoitteli heidän mukaansa nuoria taiteilijoita varhaisesta menestyksestä. Ilmeisesti hänen omat mitalinsa Ranskasta tulivat hänen urallaan hänelle liian aikaisin ja näin ollen saivat hänet kuvittelemaan liikoja itsestään. Kriitikot kuitenkin palauttivat hänet maanpinnalle. Heidän oli helppo Halénin ja Tukkinen mukaan käydä Aspan suurten, usein julisteen kaltaisten töiden, kuten esimerkiksi *Kustaa II Aadolf Lützenissä* kimppuun, vaikka niitä nykyään voisi Inkamaija litiän mukaisesti ajatella pop-taiteen edelläkävijöinä. Halén ja Tukkinen mukaan että Aspan itsevarmuus, hänen järjestämänsä suurelliset näyttelyt, kiertäminen pohjoismaissa ja laaja julkisuudessa esiintyminen olivat kritiikille liikaa ja saivat aikaan sen vastareaktion, jonka on voinut avaamistani arvioista luvussa 4 lukea.³⁴² Se, oliko tämä oikeutettua, on jokaisen itsensä arvioitava. Vapaat näyttelyt olivat joka tapauksessa mielenkiintoinen ilmiö ja antavat aihetta vielä monenlaiselle tutkimukselle.

³⁴² Halén ja Tukkinen 1984, 399.

6 Lähdeluettelo ja liitteet

Sähköiset lähteet:

“Den fria utställningen” *Åbo Tidning* (ÅT) 21.11.1897

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=20&action=entryPage&id=547867&pageFrame_currPage=2> (8.1.2014).

“Den fria utställningen” i Ateneum. *Wasa Nyheter* (WN) 18.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=16&action=entryPage&id=600018&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

”Wapaa näyttely” ei pääsymaksuun nähden waan taulujen laatuun katsoen awataan tänään k:lo 12 Ateneumin suuressa salissa. *Uusi Suometar* (US) 10.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=6&action=entryPage&id=594898&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

A Brief history of the Salon d'Automne. La Société du Salon d'Automne <<http://www.salon-automne.com/en/>> (26.4.2013).

About Den Frie Centre of Contemporary Art. Den Frie < en.denfrie.dk/about-den-frie > (24.4.2013).

Charlottenborg Fonden Forårsudstillingen. Charlottenborg Fonden <www.foraarsudstillingen.dk/index.php/en/about> (24.4.2013).

Ahoi (1898) Den fria utställningen. *Åbo Underrättelser* (ÅU) 14.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?action=page&type=lq&conversationId=3&id=587965&pageFrame_currPage=1> (10.1.2014).

Arvid Liljelund. Suomen Kansallisgallerian arkisto ja kirjasto. *Lähteillä*

<<http://www.lahteilla.fi/fi/person/arvid-liljelund>> (11.2.2014).

Asp, Sigurd (1893) Rose + Croix Salonen i Paris. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 20.4.1893

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=4&action=entryPage&id=752721&pageFrame_currPage=3> (8.1.2014).

Asp, Sigurd (1894) Ett par ord till herr J. A. om “De dödes och de lefvandes klocka”. *Nya Pressen* (NP) 1.11.1894

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=745287&pageFrame_currPage=4> (8.1.2014).

Ateneum. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 26.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=20&action=entryPage&id=523483&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Att med hr Hagelstams nya konstutställning och tafvelhandel draga uppmärksamheten till sig, täflar för närvarande "Den fria Konstutställningen" eller som det för klassikerne heter: "Ars omnium est." *Åbo Underrättelser* (ÅU) 18.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=15&action=entryPage&id=587171&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

August Strindbergin muotokuva. Valtion taidemuseo: taidekokoelmat

<http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fwww.muusa.net%2FTeos_230367C6-6B69-4363-AFBC-55332204E792&imagesize=0> (10.2.2014).

Boulot (1898) Krönika. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 24.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=11&action=entryPage&id=523416&pageFrame_currPage=6> (10.1.2014).

Boulot (1900) Krönika. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 14.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=23&action=entryPage&id=534497&pageFrame_currPage=5> (10.1.2014).

Charlottenborg Palace. Kunsthal Charlottenborg

<<http://www.kunsthalcharlottenborg.dk/page/view/161?lang=eng>> (24.4.2013).

Currie, Gillian (2007) Paris salons. *National gallery of Australia*

<<http://www.nga.gov.au/Research/Salons.cfm#dict>> (24.4.2013).

Definition: Salon des Refusés

<http://www.salondesrefuses.net/Other%20Pages/Definition%20Salon%20des%20Refuses_files/Definition%20Salon%20des%20Refuses.htm> (10.2.2014).

Den fjärde "Fria Konstutställningen" öppnas i lördag kl.12 i Ateneum för inbjudna konstväänner. *Helsingfors-Posten* (H-P) 3.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=4&action=entryPage&id=628051&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Den fria konstutställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 16.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=4&action=entryPage&id=753099&pageFrame_currPage=5> (9.1.2014).

Den fria konstutställningen. *Aftonposten* (Ap) 2.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=505759&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

Den fria konstutställningen har tills dato varit ganska talrikt besökt. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 19.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=5&action=entryPage&id=751389&pageFrame_currPage=6> (10.1.2014).

Den Fria Konstutställningen i Ateneum är i dag söndag och i morgon öppen från 12–4 e. m. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 26.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=6&action=entryPage&id=751397&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Den Fria Konstutställningen i Ateneum är ännu i dag öppen från 12–4 e. m. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 28.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=7&action=entryPage&id=751400&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Den Fria Konstutställningen i Ateneum är öppen alla dagar från 12–4 e. m. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 18.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=7&action=entryPage&id=751388&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

Den fria konstutställningen i Atheneum öppnas i dag lördagen den 2 april från 12- e. m. för inbjudna konstvänner och artister. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 2.4.1898.

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=523428&pageFrame_currPage=2> (11.2.2014).

Den fria konstutställningen i Helsingfors. *Åbo Tidning* (ÅT) 15.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=13&action=entryPage&id=563523&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

Den Fria konstutställningen var i söndags besökt af 555 betalande personer. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 30.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=3&action=entryPage&id=531685&pageFrame_currPage=4> (10.1.2014).

Den fria utställningen. *Aftonposten* (Ap) 8.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=13&action=entryPage&id=509216&pageFrame_currPage=3> (8.1.2014).

Den fria utställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 10.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?action=page&type=lq&conversationId=15&id=753088&pageFrame_currPage=1> (10.2.2014).

Den fria utställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 11.12.1896

<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=6&action=e>

ntryPage&id=753087&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

Den fria utställningen. *Åbo Tidning* (ÅT) 11.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=10&action=entryPage&id=553831&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

Den fria utställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 12.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=12&action=entryPage&id=753089&pageFrame_currPage=1> (9.1.2014).

Den fria utställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 4.1.1897

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=753120&pageFrame_currPage=1> (9.1.2014).

Den fria utställningen. *Nya Pressen* (NP) 29.3.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=21&action=entryPage&id=805347&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

Den fria utställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 17.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=18&action=entryPage&id=523486&pageFrame_currPage=5> (8.1.2014).

Den fria utställningen har de första dagarna varit mycket talrik besökt. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 5.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=4&action=entryPage&id=523447&pageFrame_currPage=4> (9.1.2014).

Den fria utställningen i Ateneum har ökats med två målningar af A. Sandberg: "Slaget vid Siikajoki" och "Månskenslandskap". *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 7.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=5&action=entryPage&id=523462&pageFrame_currPage=5> (9.1.2014).

Den fria utställningen i Esplanads Kapellet öppnas i dag kl. 6–9 e. m. vid elektriskt ljus. *Finlands Allmänna Tidning* (FAT) 11.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=25&action=entryPage&id=506207&pageFrame_currPage=1> (10.1.2014).

Den fria utställningen, som anordnats af hrr S. Wetterhoff-Asp och T. Wasastjerna, öppnades i går för allmänheten och besöktes redan första dagen af en ganska talrik och nyfiken publik. *Nya Pressen* (NP) 11.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=9&action=entryPage&id=762148&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

Den fria utställningen, som stängdes söndagen den 10 dennes, var sista dagen besökt af 327

personer. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 13.1.1897

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=753128&pageFrame_currPage=4> (9.1.2014).

Den fria utställningen, som öppnades den 2 aril och stängdes den 26 i samma månad, var under 25 dagar besökt af 3,705 betalande personer, hvilket jämte de till vernissagen inbjudna samt gratisbesökare utgör ett antal af öfver 4,000. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 1.5.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=21&action=entryPage&id=523480&pageFrame_currPage=5> (10.1.2014).

Den fria utställningen, som öppnades i dag kl. 12, är icke någon "de refuserades salong", såsom ryktet velat göra troligt. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 10.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=15&action=entryPage&id=753088&pageFrame_currPage=3> (8.1.2014).

Den fria utställningen öppnas i dag. *Nya Pressen* (NP) 2.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=20&action=entryPage&id=805352&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

Den hittils största och intressantaste fjärde Fria Konstutställningen i Ateneum öppnas i dag Söndag från 12–4 e. m. och framdeles alla dagar från 12–4 e. m. *Helsingfors-Posten* (H-P) 5.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=6&action=entryPage&id=628052&pageFrame_currPage=1> (10.1.2014).

Eero (1896) "Wapaa näyttely". *Wiipurin Sanomat* (WS) 21.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=17&action=entryPage&id=605234&pageFrame_currPage=1> (9.1.2014).

Elämän ja kuoleman kello. Valtion taidemuseo: taidekokoelmat.

<http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fwww.muusa.net%2Fteos_B3A6F1DC-BA76-4EE2-8352-207C296FF8D2&imagesize=0> (10.2.2014).

Esplanaadi kappeli. *Päivälehti* (PI) 19.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=26&action=entryPage&id=566809&pageFrame_currPage=1> (10.1.2014).

Esplanaadi kappeli *Päivälehti* (PI) 31.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=27&action=entryPage&id=560287&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

Esplanad kapellet. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 23.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=28&action=entryPage&id=538958&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

G. C. (1898) Från en kort afstickare till hufvudstaden. *Åbo Tidning* (ÅT) 15.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=19&action=entryPage&id=558736&pageFrame_currPage=2> (8.1.2014).

G. C. (1898) Från en kort afstickare till hufvudstaden. *Åbo Tidning* (ÅT) 19.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=12&action=entryPage&id=561802&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

Helsingfors-bref. *Åbo Underrättelser* (ÅU) 11.12.1896
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=11&action=entryPage&id=583824&pageFrame_currPage=1> (9.1.2014).

Helsingin yliopiston opettaja- ja virkamiesluettelo 1918–2000. Helsingin yliopisto
<<http://www.helsinki.fi/keskusarkisto/virkamiehet/hkosasto/humantdktaidehistoria.htm>>
(11.2.2014).

Hermeneutiikka. Jyväskylän yliopiston koppa
<<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntauokset/hermeneutiikka>> (10.2.2014).

Historiallinen sanomalehtikirjasto. Kansalliskirjasto, digitoidut aineistot
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/main.html>> (10.2.2014).

Historikk. Statens Kunstutstilling <<http://www.kunstutstillingen.no/historikk/>> (24.4.2013).

History. Société des artistes indépendants <<http://www.artistes-independants.fr/index.php?page=historique&langue=us>> (25.4.2013).

Hj. Ö. (1900) Den fria konstutställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 14.10.1900
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?action=page&type=lq&conversationId=23&id=534497&pageFrame_currPage=6&pageFrame_currFrame=1> (10.1.2014).

Hj. Ö. (1900) Den fria konstutställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 26.10.1900
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=31&action=entryPage&id=526937&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Hj. Ö. (1903) Herr Sigurd Wetterhof-Asp öppnade i går i Ateneum en utställning af målningar och skulpturvärk. *Helsingfors-Posten* (H-P) 5.4.1903
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=5&action=entryPage&id=628052&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Inha, I. K. (1898) Kaksi taidenäyttelyä. *Uusi Suometar* (US) 9.6.1898
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=17&action=>

entryPage&id=594371&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

J. A. (1898) Finska konstnärernas utställning. *Nya Pressen* (NP) 14.10.1894
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=7&action=entryPage&id=745268&pageFrame_currPage=2> (8.1.2014).

J. Ö. (1896) Den fria utställningen i Ateneum. *Nya Pressen* (NP) 15.12.1896
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=14&action=entryPage&id=762154&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

J-n. (1903) Hra S. Wetterhoff-Aspin "Wapaa näyttely". *Uusi Suometar* (US) 17.4.1903
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=12&action=entryPage&id=798611&pageFrame_currPage=5> (10.1.2014).

Justus (1898) Bref Från Helsingfors. *Björneborgs Tidning* (BT) 23.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=14&action=entryPage&id=510657&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

K. L. (1898) Kirje Helsingistä. *Savo-Karjala* (S-K) 2.5.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=15&action=entryPage&id=562303&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

K. L. (1898) Kevätnäyttelyt I. *Päivälehti* (PI) 25.5.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=16&action=entryPage&id=577244&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

K-r (1898) Den fria utställningen. *Nya Pressen* (NP) 3.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=3&action=entryPage&id=805353&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

K-r (1898) Den fria konstutställningen. *Nya Pressen* (NP) 13.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=805366&pageFrame_currPage=2> (31.1.2014).

Kappeli. Historia <<http://www.kappeli.fi/index.php?id=historia>> (10.1.2014).

Keski-Suomi w. 1897. *Keski-Suomi* (K-S) 2.1.1897
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=524566&pageFrame_currPage=1> (10.2.2014).

Kirje Helsingistä. *Louhi* 25.4.1903
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=668769&pageFrame_currPage=1> (10.1.2014).

Konst. *Aftonposten* (Ap) 10.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=7&action=entryPage&id=510557&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

Kronologi. Kungliga Konsthögskolan <<http://www.kkh.se/index.php/sv/om-kkh/historik/kronologi>> (10.2.2014).

Kulonen, Ulla-Maija (2001) Wichmann, Yrjö (1868–1932). *Kansallisbiografia*.

<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3686/>> (11.2.2014).

Käynti Wetterhoff-Aspin taidenäyttelyssä. *Uusi Aura* (UA) 15.11.1902

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=12&action=entryPage&id=738424&pageFrame_currPage=1> (8.1.2014).

L.(1895) Finska konstnärernas utställning. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 3.11.1895

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=8&action=entryPage&id=740188&pageFrame_currPage=2> (8.1.2014).

L. (1895) Finska konstnärernas utställning. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 16.11.1895

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=9&action=entryPage&id=740210&pageFrame_currPage=2> (8.1.2014).

Lindgren, Liisa (2007) Sjöstrand, Carl Eneas (1828–1906). *Kansallisbiografia*.

<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3635/>> (10.2.2014).

M. K-a (1898) Taiteen pyrkimys henkisyteen. *Työmies* (Tm) 23.4.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=13&action=entryPage&id=551860&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Maisema ja aika. I. K. Inha ja K. A. Ennola -näyttely. Lehdistöisivut

<<http://www.kolumbus.fi/ennola/lehdisto/elamankerta.html>> (11.2.2014).

Matti (1900) Kirje Helsingistä. *Uusi Suometar* (US) 21.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=32&action=entryPage&id=586460&pageFrame_currPage=4> (10.1.2014).

Menger, Manfred (2002) Öhquist, Johannes (1861–1949). *Kansallisbiografia*.

<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/6553/>> (10.2.2014).

Niskanen, Anne-Maria (2012) Monipuolinen Hanna Rönnerberg ensi kertaa laajasti esillä. Yle uutiset

<http://yle.fi/uutiset/monipuolinen_hanna_ronnberg_ensi_kertaa_laajasti_esilla/6092848> (11.2.2014).

O. (1900) "Wapaa taidenäyttely". *Uusi Suometar* (US) 12.10.1900
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=29&action=entryPage&id=588720&pageFrame_currPage=5> (10.1.2014).

O-o. (1900) Hufvudstadsbrief. *Kristinestads Tidning* (KT) 27.10.1900
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=34&action=entryPage&id=536005&pageFrame_currPage=1> (10.1.2014).

Pitkälä, Pekka (2010) *Pyramidit, pyhät raamit: Sigurd Wettenhovi-Aspan (1870–1946) näkemykset suomen kielestä ja suomalaisten historiasta*. Turku: Pekka Pitkälä/E-thesis, Turun yliopisto verkkojulkaisut
<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/92657/Pekka_Pitk%C3%A4l%C3%A4_Gradu.pdf?sequence=2> (7.1.2014).

På den fria utställningen. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 28.12.1896
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=4&action=entryPage&id=753114&pageFrame_currPage=5> (3.2.2014).

På den fria konstutställningen hafva försåltz trenne i Wasa prisbelönade kappseglingsbåtmodeller af hr Dahlström, samt en akvarell "Vinter" af J. Eklund.
Hufvudstadsbladet (Hbl) 1.11.1900
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=537963&pageFrame_currPage=5> (10.1.2014).

Rask, Hedvig (2002) Hagelstam, Wentzel (1863–1932). *Kansallisbiografia*.
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3474/>> (11.2.2014).

Realismi. Norjan suurlähetystön verkkosivujen arkisto <http://archive-fi.com/page/581502/2012-11-02/http://www.norja.fi/about_norway/culture/painting/realism/> (10.2.2014).

Reitala, Aimo (2001) Barkoff, Alexander (1870–1944). *Kansallisbiografia*.
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3298/>> (10.2.2014).

Reitala, Aimo (2001) Federley, Alex (1864–1932). *Kansallisbiografia*.
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3357/>> (11.2.2014).

Reitala, Aimo (2001) Mexmontan, Frans (1847–1901). *Kansallisbiografia*.
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3440/>> (11.2.2001).

Reitala, Aimo (2007) Waenerberg, Thorsten (1846–1917). *Kansallisbiografia*.
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/4150/>> (10.2.2014).

Reitala, Aimo (2007) Wasastjerna, Torsten (1863–1924). *Kansallisbiografia*.

<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/4157/>> (10.2.2014).

S. A. (1894) Från årets Pariser salonger. *Nya Pressen* (NP) 8.5.1894

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=6&action=entryPage&id=745067&pageFrame_currPage=3> (8.1.2014).

S. W.-A. (1903) Från allmänheten. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 14.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=10&action=entryPage&id=751383&pageFrame_currPage=6> (10.1.2014).

S. W.-A. (1903) Från allmänheten. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 16.4.1903

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=8&action=entryPage&id=751386&pageFrame_currPage=6> (10.1.2014).

Sainio, Venla (2000) Hultin, Tekla (1864–1943). *Kansallisbiografia*.

<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3486/>> (11.2.2014).

Salon d'Automne. *Britannica Online Encyclopædia*.

<<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/519616/Salon-dAutomnewww.salon-automne.com/en>> (24.4.2013).

Sic. (1896) Wapaa näyttely. *Päivälehti* (PI) 11.12.1896

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=8&action=entryPage&id=542443&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

Statens pris i figurmålning. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 12.5.1898

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=11&action=entryPage&id=523469&pageFrame_currPage=4> (8.1.2014).

Svenska konstnärernas förening. Svenska uppslagsbok

<<http://svensk uppslagsbok.se/76228/svenska-konstnarernas-forening/>> (10.2.2014).

T. H. (1900) Vapaan näyttelyn johdosta. *Päivälehti* (PI) 24.10.1900

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=33&action=entryPage&id=553031&pageFrame_currPage=2> (10.1.2014).

Taiteilija Alexander Jakob Rappin matriikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Helsinki:

Suomen taiteilijaseura. <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/haku/ennen-vuotta-1900-syntyneet.html?artist=366&year=1900>> (10.2.2014).

Taiteilija Arvid Liljelundin matriikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Helsinki: Suomen

taiteilijaseura <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/haku/ennen-vuotta-1900-syntyneet.html?artist=260&year=1900>> (11.2.2014).

Taiteilija Hanna Rönningin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Helsinki: Suomen taiteilijaseura. <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/haku/ennen-vuotta-1900-syntyneet.html?artist=387&year=1900>> (11.2.2014).

Taiteilija Johan Kortmanin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Helsinki: Suomen taiteilijaseura <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/haku/ennen-vuotta-1900-syntyneet.html?artist=226&year=1900>> (11.2.2014).

Taiteilija Karin Nordenswanin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Helsinki: Suomen taiteilijaseura <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/haku/ennen-vuotta-1900-syntyneet.html?artist=313&year=1900>> (10.2.2014).

Taiteilija Vilho Sjöströmin matrikkelitiedot. Kuvataiteilijat verkkomatrikkeli. Helsinki: Suomen taiteilijaseura <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/haku/ennen-vuotta-1900-syntyneet.html?artist=423&year=1900>> (11.2.2014).

Tammisalons kirkko. Helsingin kirkot <<http://www.helsinginkirkot.fi/fi/kirkot/tammisalons-kirkko>> (10.2.2014).

Tiedon Intressit, Habermas. *Minäkö tutkija?* <<http://www.xip.fi/tutkija/0301.htm>> (8.1.2014).

Vapaa näyttely. *Isänmaan Ystävä* (IY) 12.10.1900
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=24&action=entryPage&id=542151&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Vapaa näyttely, jota etupäässä taiteilija Sigurd Asp pitemmät ajat on hommannut, avattiin eilen Helsingissä Atheneumin näyttelysalissa. *Tampereen Sanomat* (TS) 3.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=5&action=entryPage&id=566644&pageFrame_currPage=3> (11.2.2014).

Vesikansa, Jyrki (2004) Jalava, Antti (1846–1909). *Kansallisbiografia*.
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2894/>> (11.2.2014).

Vuoden 1814 jälkeen. Norjan suurlähetystön verkkosivujen arkisto <http://archive-fi.com/page/581502/2012-11-02/http://www.norja.fi/About_Norway/culture/painting/post1814/> (10.2.2014).

W. H. (1903) Litteratur och konst. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 5.4.1903
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=8&action=entryPage&id=751373&pageFrame_currPage=7> (10.1.2014).

W. H. (1903) Herr Sigurd Wetterhoff-Asps fjärde fria utställning i Helsingfors. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 10.4.1903
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=9&action=e>

ntryPage&id=751379&pageFrame_currPage=5> (10.1.2014).

Wapaa näyttely avattiin eilen Atheneumin juhlasalissa. *Uusi Suometar* (US) 3.4.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=24&action=entryPage&id=590698&pageFrame_currPage=3> (9.1.2014).

Wapaa näyttely on vielä auki. *Uusi Suometar* (US) 23.12.1896
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=3&action=entryPage&id=597110&pageFrame_currPage=3> (3.2.2014).

Wetterhoff-Asp (1895) Återigen ”symbolismen”. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 4.11.1895
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=10&action=entryPage&id=740187&pageFrame_currPage=3> (8.1.2014).

Wetterhoff-Asp, S. (1898) Den fria utställningens program. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 16.3.1898
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=16&action=entryPage&id=523360&pageFrame_currPage=6> (8.1.2014).

Willette, Jeanne S. M. (2010) Impressionism and the art market. *Arthistoryunstuffed.com*
<<http://www.arthistoryunstuffed.com/impressionism-and-the-art-market/>> (24.4.2013).

Wolter S. (1896) Kirje Helsingistä. *Keski-Suomi* (K-S) 29.12.1896
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=18&action=entryPage&id=524583&pageFrame_currPage=2> (9.1.2014).

Wolter Skogstedtin ylioppilasmatrikkelitiedot. Ylioppilasmatrikkelin 1853–1899 verkkosivut
<<http://www.helsinki.fi/ylioppilasmatrikkeli/1853-1899/henkilo.php?id=22698>> (10.2.2014).

Y. W. (1903) Pari sanaa Vapaasta näyttelystä. *Päivälehti* (PI) 16.4.1903
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=11&action=entryPage&id=673951&pageFrame_currPage=3> (10.1.2014).

Å Sigurd Wetterhof-Asps utställning hafva sålts tvänne taflor med fågelmotiv. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 14.4.1903
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=3&action=entryPage&id=751383&pageFrame_currPage=4> (10.1.2014).

Painetut lähteet:

Brettell, Richard R (1987) *French Salon artists 1800-1900* Chicago: Art Institute of Chicago.

Courthion, Pierre (1984) *Édouard Manet* New York: Abrams.

Dempsey, Amy (2003) *Moderni taide* Helsinki: Otava.

- Ervamaa Jukka** (1989) "Kuvataide autonomian alkuajalla". Teoksessa Salme Sarajas-Korte (toim.), *Ars Suomen taide* 3, s. 74–107. Espoo: Weilin + Göös.
- Ervasti, Kaijus** (1992) *Murhamiehen muotokuva: Matti Haapoja 1845–1895* Helsinki: VAPK-kustannus.
- Facos, Michelle** (2009) *Symbolist art in context* Berkeley: University of California Press.
- Halén, Harry & Tukkinen, Tauno** (1984) *Elämän ja kuoleman kello: Sigurd Wettenhovi-Aspan elämä ja teot* Helsinki: Otava.
- Halén, Harry** (2007) "Wettenhovi-Aspa, Sigurd (1870–1946) taidemaalari, kuvanveistäjä, kirjailija". Teoksessa Matti Klinge et al. (toim.) *Suomen kansallisbiografia 10* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heikkinen, Hannu L. T.** (2007) "Narratiivinen tutkimus - todellisuus kertomuksena" Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*, s. 142–158. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Hentilä, Seppo** (2002) *Pohjoismaiden historia* Helsinki: Edita.
- Hillman, Göran** (1993) *Vem är vem i svensk konst, från runnristaren Balle till Ulf Rollof* Tukholma: Rabén & Sjögren.
- Hirvonen, Maija** (2000) *Salanimet ja nimimerkit* Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Honour, Hugh & Fleming, John** (1992) *Maailman taiteen historia* Helsinki: Otava.
- Hungerford, Constance Cain** (1989) "Meissonier and the founding of the Société Nationale des Beaux-Arts" *Art Journal* 48:1, 71–78.
- Iitiä, Inkamaija** (1999) "Sigurd Wetterhoff-Asp Katuva Juudas, 1895". Teoksessa Erkki Anttonen (toim.), *Heijastuksia lasissa: Daniel Nyblin taideteosvalokuvaajana Suomessa 1879–1904*, s. 84. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Johnson, Seija & Timberg, Pia** (2009) *Ystävällisesti K. H. Renlund* Kokkola: K. H. Renlundin museo - Keski-Pohjanmaan maakuntamuseo.
- Kalela, Jorma** (2000) *Historiantutkimus ja historia* Helsinki: Gaudeamus.
- Keller, Horst** (1990) *Impressionistit* Helsinki: Kirjayhtymä.
- Koroma, Kaarlo** (1964) *Suomen taiteilijaseura, Konstnärsgillet i Finland 1864–1964* Helsinki: Suomen taiteilijaseura.

- Kortelainen, Anna** (2001) *Niin kutsuttu sydämeni: Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901* Helsinki: Otava.
- Laine, Timo** (2007) ”Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma”. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2*, s. 28–45. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Lappalainen, Hanna** (1940) ”Välähdyksiä Wettenhovi-Aspan elämäntyöstä” *Kulttuurijulkaisu Forum* 2/1940, 31–43.
- Levanto, Marjatta** (1991) ”Portaat taiteen temppeliin”. Teoksessa Marjatta Levanto (toim.) *Ateneum*, s. 209–243. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Lindström, Aune** (1963) *Ateneumin taidemuseo 1863–1963* Helsinki: Ateneumin taidemuseo.
- Mainardi, Patricia** (1987) *Art and politics of the Second Empire: the universal expositions of 1855 and 1867* New Haven: Yale University Press.
- Mainardi, Patricia** (1993) *The end of the Salon: art and the state in the early Third Republic* Cambridge: Cambridge University Press.
- Milner, John** (1988) *The studios of Paris: the capital of art in the late nineteenth century* New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Moxey, Keith** (1994) *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics and Art History* Ithaca: Cornell University Press.
- Ojanperä, Riitta** (toim.) (1989) *Taide, aika, ajatus: Suomen taide aikalaisten kuvaamana* Helsinki: Suomen taiteilijaseura.
- Ojanperä, Riitta** (2006) ”Taiteen ja taiteilijoiden Ranska”. Teoksessa Liisa Lindgren (toim.) *Vierailta mailla*, s. 166–229. Helsinki: WSOY.
- Pettersson, Susanna** (2008) *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pirinen, Hanna** (2012) ”Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen”. Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*, s. 281–305. Jyväskylä: Kampus kustannus.
- Polkinghorne, Donald E.** (1995) ”Narrative configuration in qualitative analysis”. Teoksessa J. Amos Hatch & Richard Wisniewski (toim.) *Life history and narrative*, s. 5–23. Lontoo: Falmer

press.

Saarela-Kinnunen, Maria & Eskola, Jari (2007) ”Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus”.

Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*, s. 158–169.

Jyväskylä: PS-Kustannus.

Sarajas-Korte, Salme (1966) *Suomen varhaissymbolismi ja sen lähteet: tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895* Helsinki.

Sirén, Vesa (2000) *Aina poltti sikaria, Jean Sibelius aikalaisten silmin* Helsinki: Otava.

Uino, Ari (1991) ”Pilalehtien monenkirjava sukupuu”. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) Suomen lehdistön historia 8, s. 295–363. Kuopio: Kustannuskiila.

Wathén, Ruth (1989) ”Millainen mies oli Sigurd Wettenhovi-Aspa? Taiteilija, kirjailija, keksijä vai taivaanrannanmaalari” *Taiteen maailma* 4/1989, 14–19.

Welton, Jude (1993) *Impressionismi, Kuvamatka impressionistien aikakauteen ja tuotantoon* Espoo: Weilin + Göös.

Wettenhovi-Aspa, Sigurd (1900) *Expositiones artis Finlandensis liberae katalog: jämte några ord om konst och konstnärer* Aktiebolaget F. Tilgmann. Helsinki 1900.

Wettenhovi-Aspa, Sigurd (1903) *Katalog öfver 4de Fria konstutställningen i Helsingfors 1903* Helsinki 1903.

Wettenhovi-Aspa, Sigurd (1909) *Luettelo Sigurd Wetterhoff-Asp'in taidenäyttelyn teoksista Hypoteekkiyhdistyksen talossa E. Esplanaadink. keväällä 1909. Katalog öfver Sigurd Wetterhoff-Asp's konstutställning i Hypoteksföreningens hus, våren 1909.* Helsinki 1909.

[Wettenhovi-Aspa, Sigurd] *Näyttely – Utställning 13.–22.4.46. S. Wettenhovi-Aspan jälkeenjääneitten töitten näyttely – utställning av efterlämnade arbeten. Kumlinin taidesalonki.* Helsinki 1946.

Öhquist, Johannes (1912) *Suomen taiteen historia* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Kuvaluettelo:

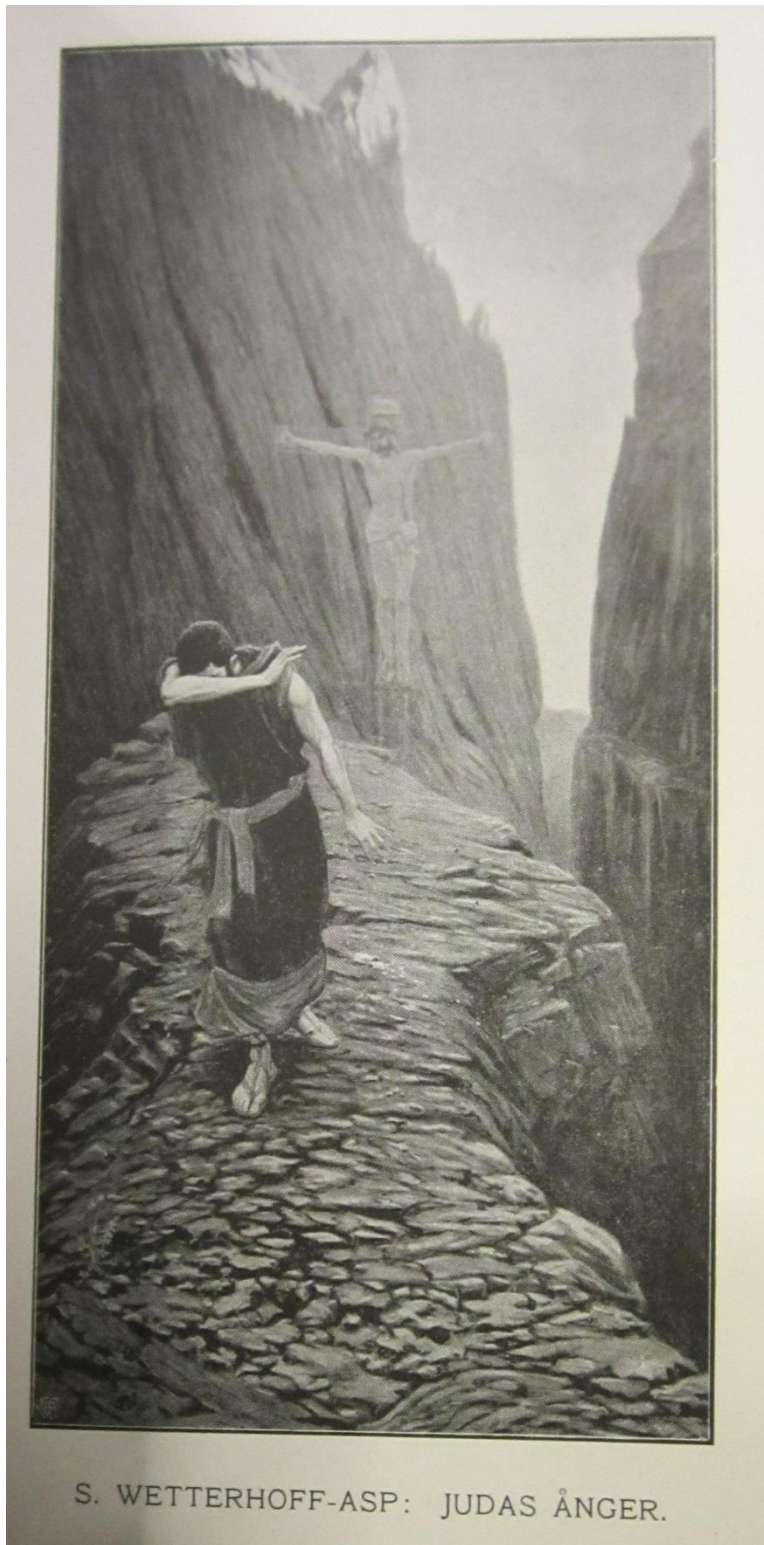
Kuva 1. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kustaa II Aadolf Lützenissä. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 2. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kaksi kuningasta tapaa autiomaassa. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 3. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Juudaksen katumus. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 4. Sigurd Wetterhovi-Aspa: Amorin ensimmäinen jahti. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



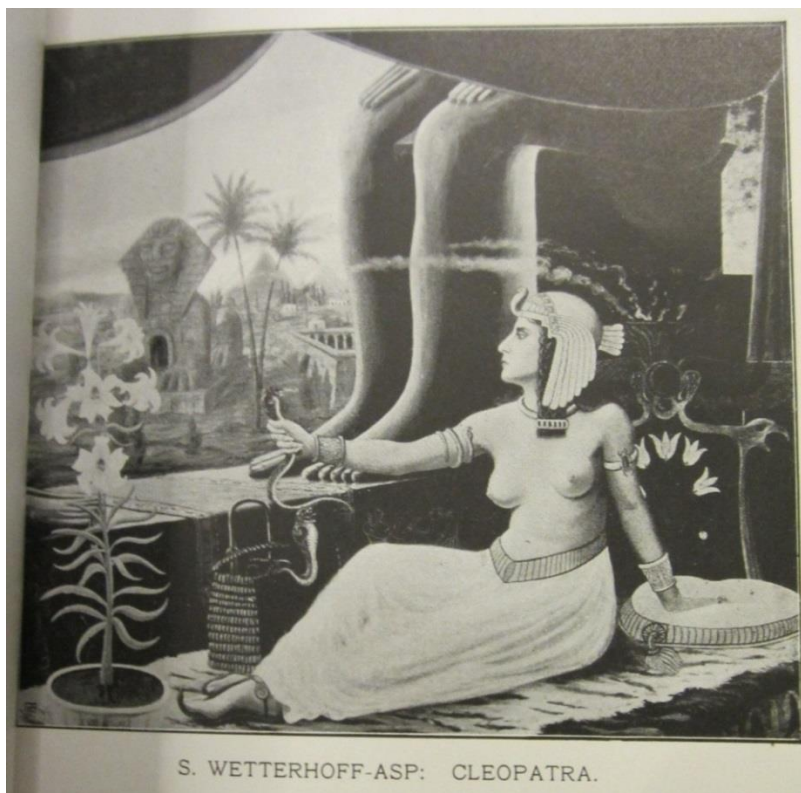
Kuva 5. Torsten Wasastjerna: Satujen prinsessa. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 6. Eero Järnefelt: Merimaisema. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 7. Sigurd Wetterhovi-Aspa: Kleopatra. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



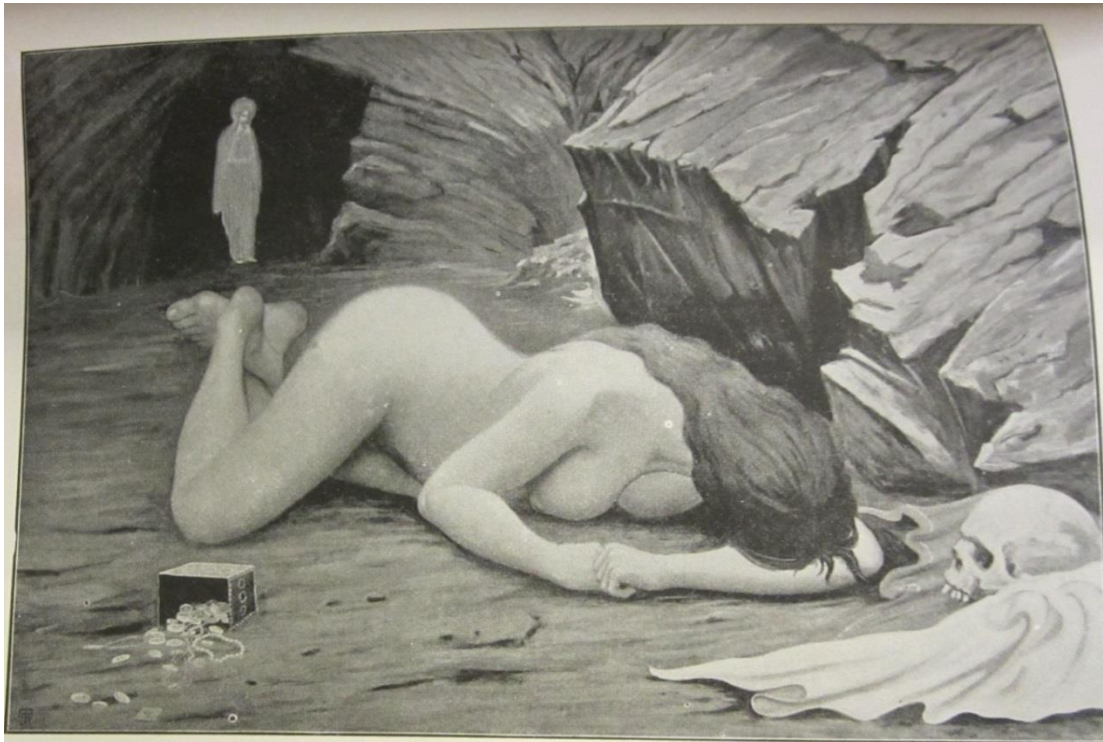
Kuva 8. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Venus. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 9. Sigurd Wetterhovi-Aspa: Diana. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.

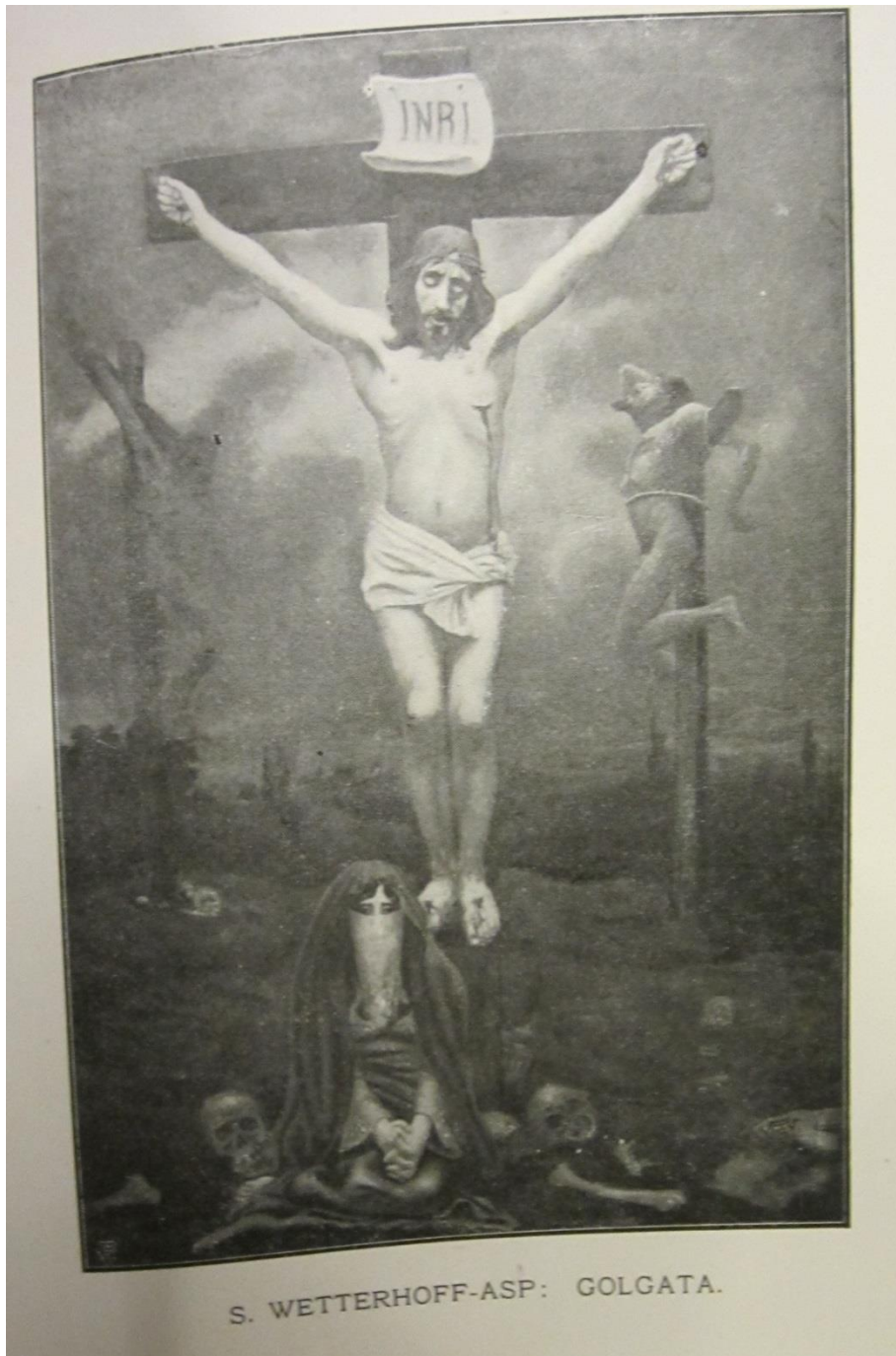


Kuva 10. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Magdalena. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



S. WETTERHOFF-ASP: MAGDALENA.

Kuva 11. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kristus ristillä. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 12. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kellolleni. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.

TILL MIN KLOCKA.

I.

Klinga öfver berg och dalar, öfver moar, sjö och strand,
ring för endräkt mellan bröder i de tusen sjöars land.
Vittna om att Herren skapat samma sol för ond och god,
klaga endast då du skådar missväxt, hunger, krig och blod.

Ring för barnet i dess vagga, varna ynglingen i tid,
då han drager ut att kämpa lifvets långa, hårda strid.
Tala mildt till ålderdomen, ära grånadt silfverhår,
trösta faderlösa skaran, som i sorg vid grafven står.

Jag skall dö, men du skall skåda ännu många seklers ljus.
Skall vårt folk väl en gång blifva herre i sitt eget hus?
Späja om en gång från öster dagens ljusa strimmor gry,
jubla högt då bojor brista, sorg och nöd från landet fly.

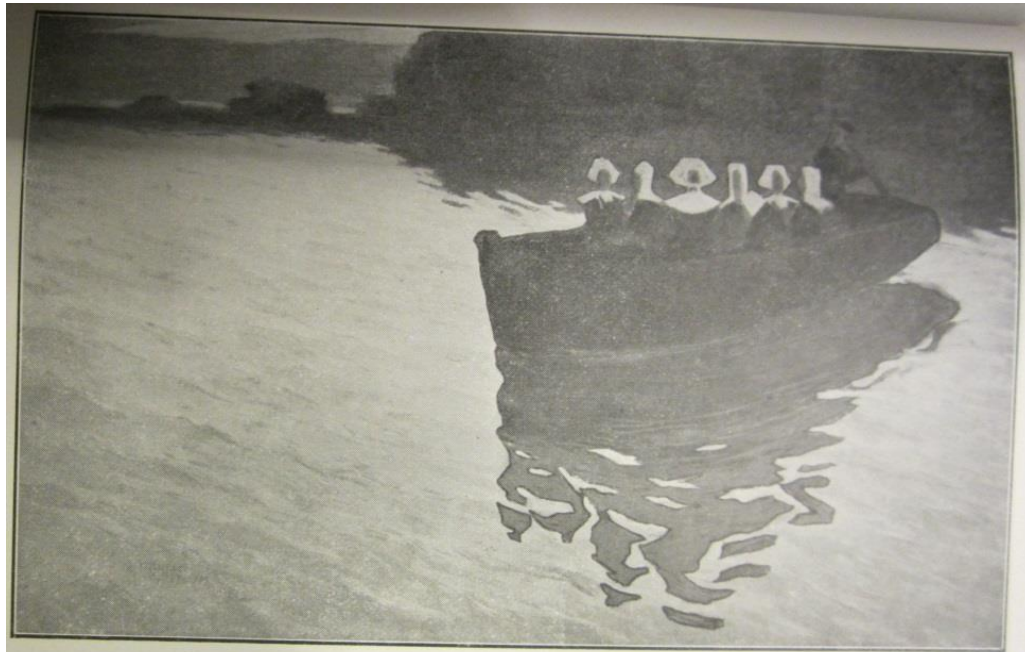
Allt på jorden är förgängligt, detta är naturens lag.
Äfven du en gång skall krossas, kanske uppå domens dag,
klinga då för sista gången mäktigt öfver sjö och strand,
väck till evigt lif oss alla i ett evigt fridens land!

15 Sept. 1894.

Kuva 13. Alexander Barkoff: Juudas. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.

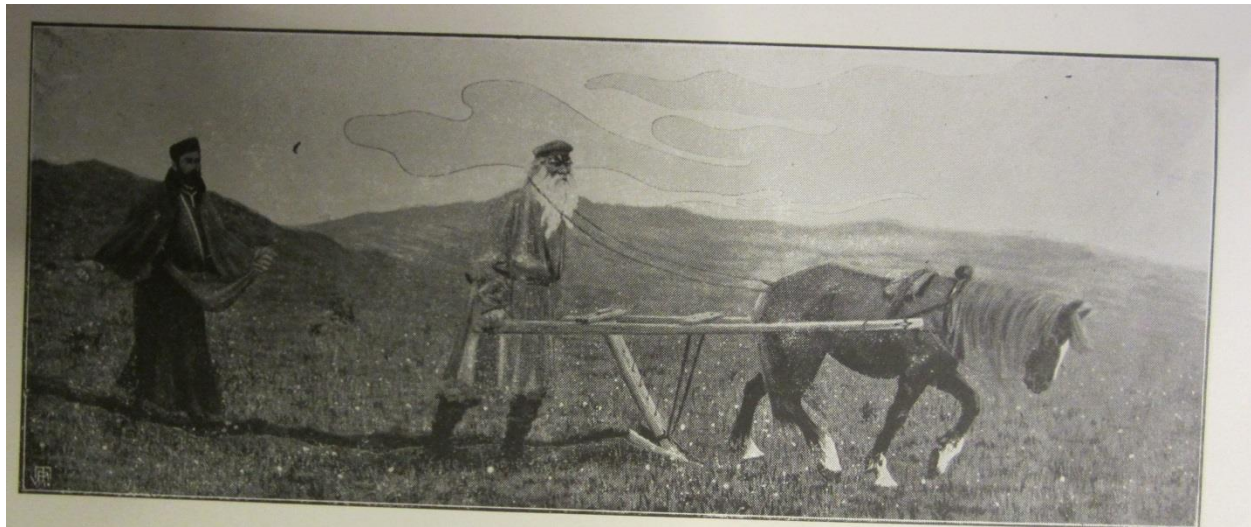


Kuva 14. Vilhelm Sjöström: Vene Bretagnesta. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



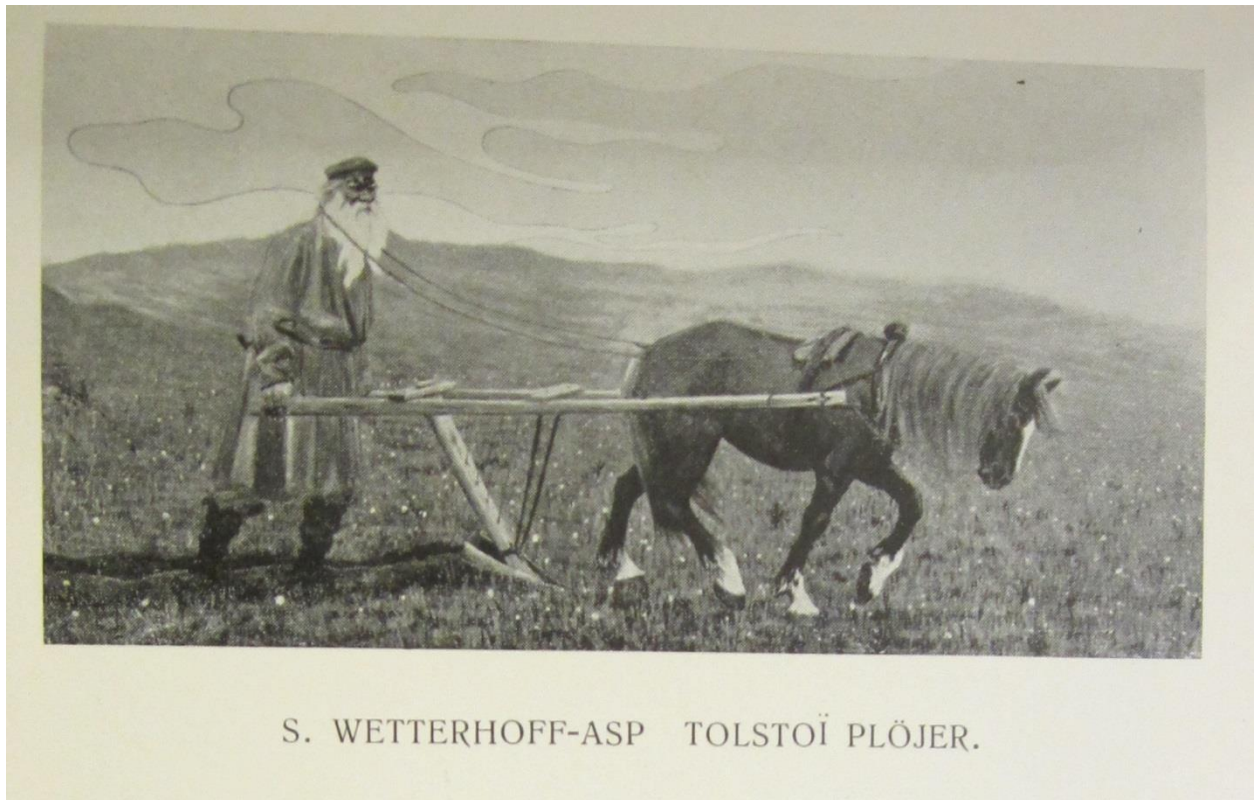
W. SJÖSTRÖM: BÅT FRÅN BRETAGNE.

Kuva 15. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Venäjän uudelleensyntyminen. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



S. WETTERHOFF-ASP: RYSSLANDS PÅNYTTFÖDELSE.

Kuva 16. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Tolstoi kyntää. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 17. Alexander Barkoff: II Vapaan taidenäyttelyn näyttelyluettelon kansikuva. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 18. Alexander Barkoff: Jaakobin taistelu Jehovan kanssa. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



A. BARKOFF: JAKOBS KAMP MED JEHOVAH.

Kuva 19. Alexander Barkoff: Napoleon ja ihmiskunta. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 20. Alexander Barkoff: Aatami ja Eeva. Katalog öfver den fria utställningen 1898 i Ateneum. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 21. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kadotettu paratiisi. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansalligallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



S. WETTERHOFF-ASP: DET FÖRLORADE PARADISET.

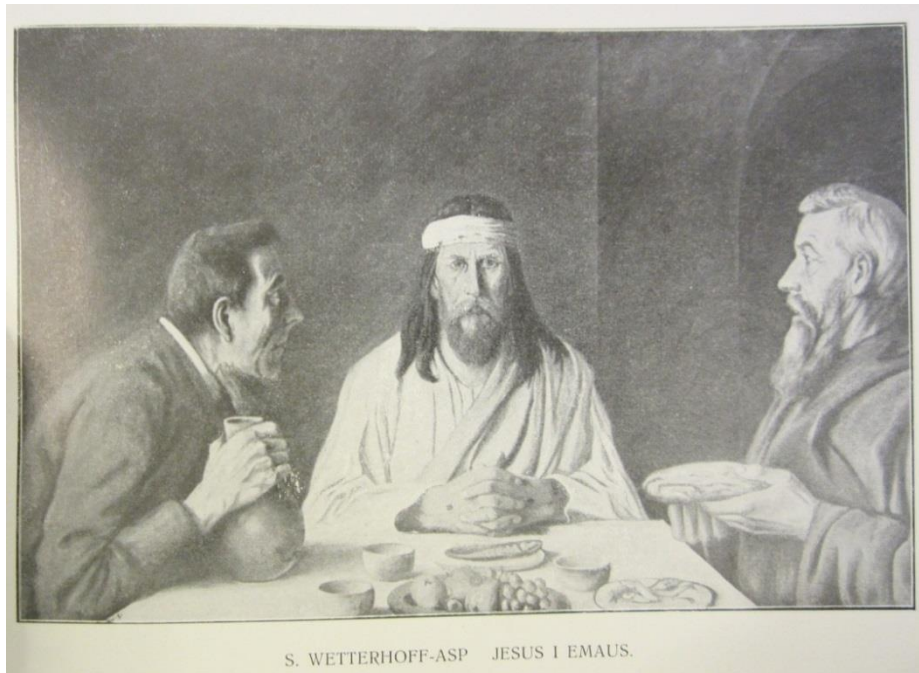
Kuva 22. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Surumarssi. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



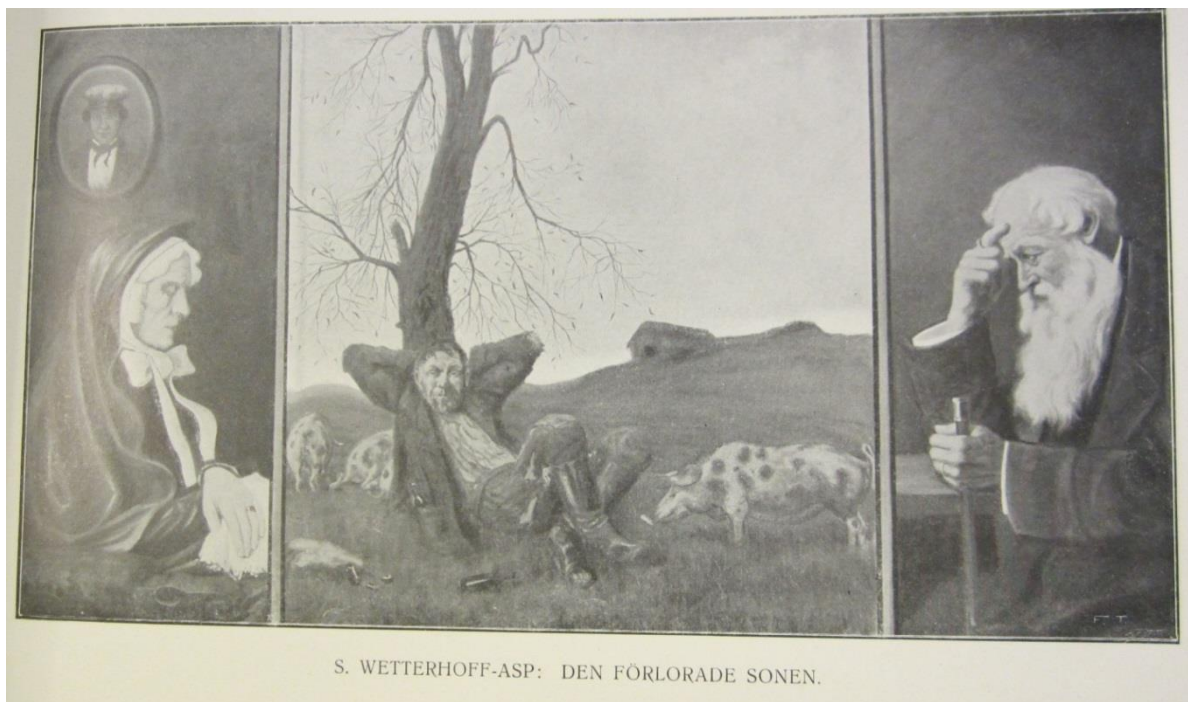
Kuva 23. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Bakkanaalinen juhlakulkue. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



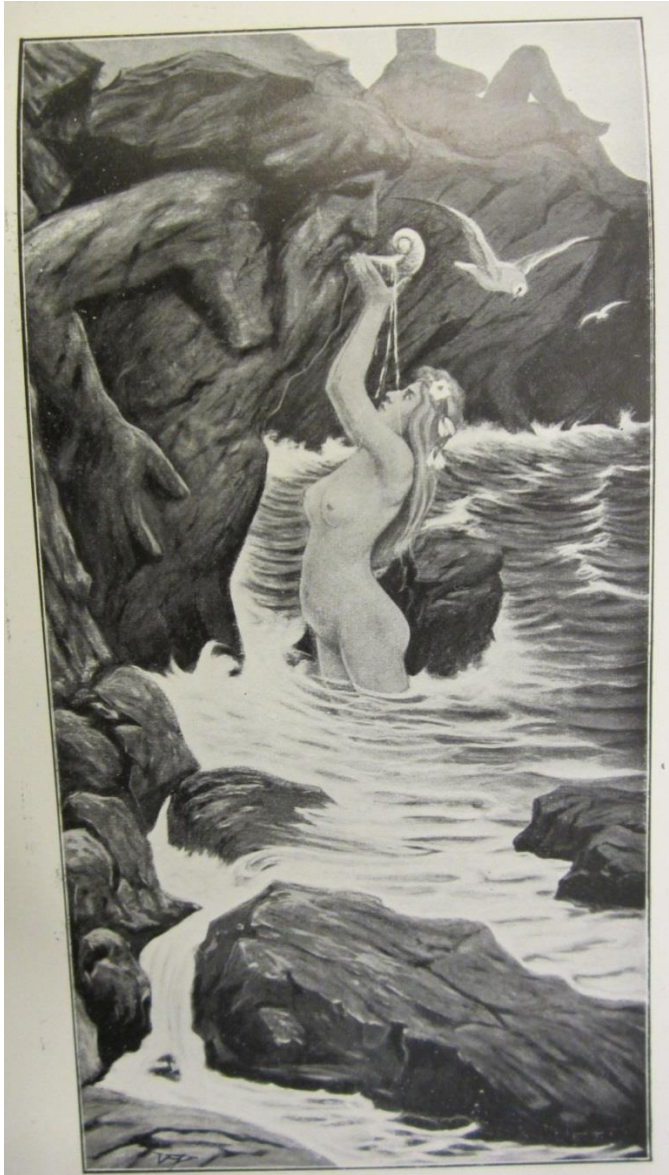
Kuva 24. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kristus Emmauksessa. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 25. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Tuhlaajapoika. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 26. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Kallioita Välimeressä. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



S. WETTERHOFF-ASP: KLIPPOR VID MEDELHAFVET.

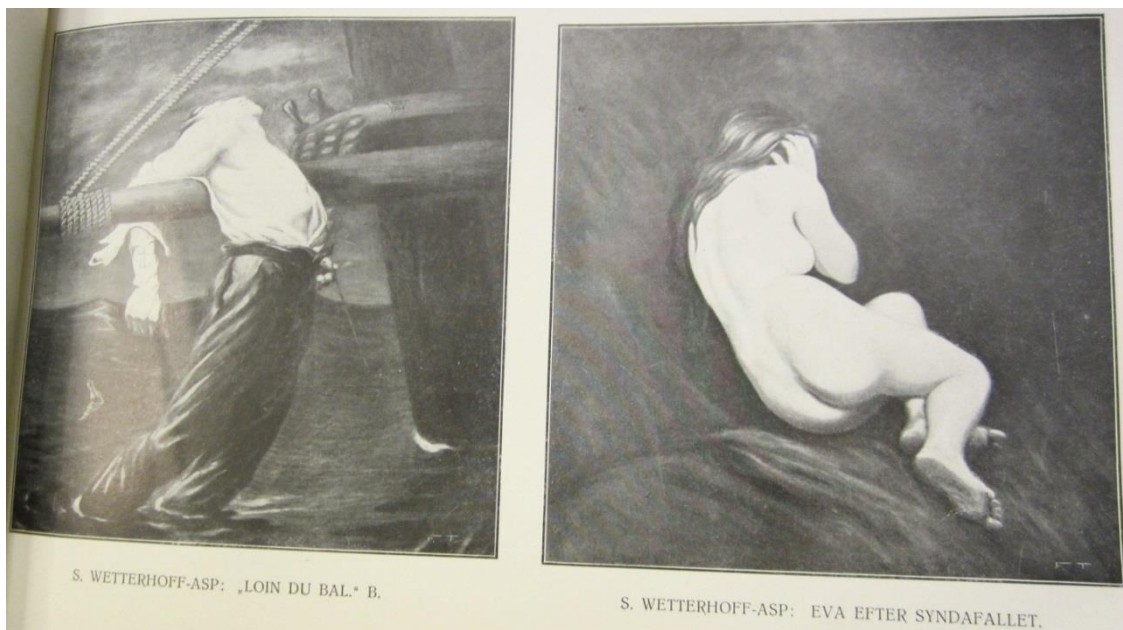
Kuva 27. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Sokea kanteleen soittaja. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 28. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Korttipeli. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 29. Sigurd Wettenhovi-Aspa: Loin du Bal. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansallisgallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.



Kuva 30. Alexander Barkoff: Rukin äressä. Expositiones artis Finlandensis liberae: katalog jämte några ord om konst och konstnärer. Kansalligallerian kirjasto. Kuva: Elisa Lindell 10.12.2013.

