



Albert Edelfeltin taiteen suhde impressionismiin

"On ihanaa, kun voi elää jonkin sellaisen kuin taiteen tähden"

Albert Edelfelt joulupäivänä 1886.

Jyväskylän yliopisto 2015
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Kandidaatintutkielma
Ari Laitinen

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	3
2 Taustatietoja.....	5
2.1 Albert Edelfelt.....	5
2.1.1 Edelfeltin maalaustyyli.....	6
2.1.2 Edelfeltin näyttelyt Pariisin ajoilta.....	7
2.2 Impressionismi.....	8
2.2.1 Tunnetuimmat impressionistit.....	9
2.2.2 Impressionistien näyttelyt vuosina 1874 –1886.....	10
2.3 Ulkoilmamaalaus.....	11
3 Albert Edelfeltin taiteen suhde impressionismiin	13
3.1 Edelfeltin mielipiteitä impressionisteista	13
3.2 Espanjan vaikutus Edelfeltin taiteeseen 1880-luvulla	14
3.3 Suhtautuminen impressionismiin Edelfeltin kirjeissä.....	15
4 Havaintoja Edelfeltin maalausten impressionistisista piirteistä.....	17
5 Loppupäätelmät	27
Lähdetiedot	29
Liite 1	33

1 Johdanto – Albert Edelfeltin taiteen suhde impressionismiin

Kandidaatintutkielmani aiheena on Albert Edelfeltin (1854–1905) taiteen suhde impressionismiin. Miettiessäni tutkielman aihetta, mieleeni tuli Albert Edelfelt ja hänen teoksensa Ateneumissa, jossa pidettiin 3.9.2004–30.1.2005 Edelfeltin syntymän 150-vuotisjuhlanäyttely. Siellä oli esillä 300 teosta eri museoista ja yksityiskokoelmista. Se oli mieleenpainuvuin taidenäyttely jossa olen nähnyt Edelfeltin maalauksia. Näyttelyssä kiinnitin huomiota siihen, että jotkin maalaukset tai jokin teoksen osa oli kuin impressionistien tyyliin tehty. Sitä muistelllessani aloin etsiä vastauksia kysymyksiin, joita olen tässä tutkielmassa selvittänyt: Mitä mieltä tutkijat ovat olleet Edelfeltin taiteen suhteesta impressionismiin?

Hankin kirjastosta tutkimustani varten luettavakseni impressionismista sekä Edelfeltistä tehtyjä kirjoja, joiden joukossa oli esimerkiksi Edelfeltin taiteen tutkimukseen erikoistuneen Bertel Hintzen teos *Edelfelt* (1953). Se ollut tärkeänä lähdekirjallisuutena useille tutkijoille, jotka ovat myöhemmin kirjoittaneet Albert Edelfeltin elämästä ja taiteesta sekä tehneet hänestä elämäkertoja. Hintzen teos on samalla Edelfeltin elämäkerta ja teosluettelo, jossa on mainittu yli 1 100 Edelfeltin tekemää maalausta ja luonnospiirrosta yksityiskohtineen. Bertel Hintze¹ (1901–1969) on todennut Espanjan matkan merkinneen Edelfeltille kautta, jolloin hänen naturalistinen valomaalauksensa vapautui ja hänen maalaustyyliinsä läheni impressionismia.

Anna Kortelaisen kirjoittama *Albert Edelfeltin kirjeitä äidilleen vuosilta 1873–1901* (2001) on toiminut myös hyvänä alkuperäislähteenä. Kirjeet on suomentanut Sirpa Kähkönen. Osaa kirjassa mainituista kirjeistä olen tutkinut Svenska litteratursällskapet i Finland Internet-sivuilta, johon on kuvattu useita Edelfeltin alkuperäiskirjeitä (esim. liite 1). Lisäksi Edelfelt-tutkija Elina Anttilan *Albert Edelfelt & la nouvelle peinture* (2001) keskittyy Edelfeltiin, hänen ollessaan Pariisissa impressionismin aikana.

Tutkimusmenetelmänä käytin hermeneuttista ja laadullista tutkimusta sekä hermeneuttista analyysiä tutkittavan aineiston analysoimiseen. Tutkimus oli hermeneuttista siksi, että keskeistä oli tulkin-tojen tekeminen ja tutkimuskohteen syvälinen ymmärtäminen. Hermeneuttinen tutkimus on laadullista tutkimusta² koska pyrin ymmärtämään kohteen ominaisuuksia ja ilmaisutapoja kokonaisvaltaisesti³. Tutkimus oli myös vertailevaa⁴ niiltä osin kun vertasin Edelfeltin ja impressionistien teosten yhdenmukaisuutta sekä sitä, mitä Edelfelt-tutkijat ovat tutkimuskohteistaan kirjoittaneet.

¹ Hintze oli Helsingin Taidehallin intendentti ja taidehistorian tutkija.

² Hermeneuttinen tutkimus.

³ Laadullinen tutkimus.

⁴ Vertaileva tutkimus.

Analyysimenetelmäni oli hermeneuttista⁵ siksi, että tarkoituksena ymmärtää syvällisesti taideteosten merkitystä ja tehdä niistä oikeanlainen tulkinta.

Tutkielman toisessa luvussa selvitän lyhyesti Edelfeltin taiteilijaelämää ja hänen sekä impressionistien taidenäyttelyitä Pariisissa. Selvitän myös, mitä impressionismilla tarkoitetaan ja mitä oli ulkoilmamaalaus 1800-luvulla. Edelfeltin teoksia tutkiessani ilmaantui kysymyksiä, kuten: Tekikö Edelfelt luonnoksen valmiiksi yhdellä malli-istunnolla vai kuinka paljon siihen kului aikaa? Maalasiko hän ensin taustan ja sitten maalauksen henkilöt nopein ja varmoin siveltimen vedoin? Kuinka kauan taulun maalaamiseen kului aikaa? Valmistuiko maalaus viikossa vai kuukaudessa, jos kyseessä oli isokokoinen teos? Totuus on usein luuloa tai kuvittelua ihmeellisempää. Tutkimusaineistosta sain huomata, että Edelfelt käytti joskus pitkiäkin aikoja maalaustensa luonnosteluun, oikean sommittelman löytämiseksi⁶. Myös näitä asioita käsittelen tutkielman toisessa luvussa.

Kolmas luku liittyy tutkimuskysymykseen, jossa selvitän minkälaista Edelfeltin taide oli suhteessa impressionismiin. Hän ei tuntenut henkilökohtaisesti impressionisteja mutta heidän teoksensa olivat hänelle tuttuja taidenäyttelyistä. Edelfelt kävi usein taidenäyttelyissä ja kirjoitti niistä myös taidearvosteluja kotimaisiin lehtiin⁷.

Neljännessä luvussa on Edelfelt-tutkijoiden kannanottoja sekä omia pohdintojani muutamasta Edelfeltin maalauksesta, joita voi pitää impressionistisina aiheilta ja maalaustyyteiltä. Tässä tutkielmassa esitettävät maalaukset ovat sellaisia, joita on nähtävillä useissa Edelfeltistä tehdyissä elämäkerroissa. Näiden muutaman tunnetun maalauksen lisäksi esittelen vähemmän julkisuutta saaneita teoksia, joita olen verrannut impressionistisiin maalauksiin.

⁵ Hermeneuttinen analyysi.

⁶ Esimerkkinä voisi mainita, että Edelfelt käytti Merellä (1883) -maalauksen suunnitteluun ja sommitteluun useita vuosia ennen kuin hän sai teoksensa valmiiksi. – Anttila 2001 a, 155.

Pariisin Luxembourgin puistossa (1887) maalaamiseen kului kaksi vuotta. – Kilpinen 2004, 90-91.

⁷ Edelfelt kirjoitti säännöllisesti Finsk Tidskriftiin ja avusti satunnaisesti myös muita lehtiä. – Kaipainen 1994, 31.

2 Taustatietoja

Tässä luvussa kerron lyhyesti Albert Edelfeltin taustatietoja ja mitä häneltä taiteilijana kotimaassa odotettiin. Selvitän myös mitä impressionismilla tarkoitetaan, keitä olivat tyyliuunnan tunnetuimmat taiteilijat sekä missä he pitivät taidenäyttelyitään. Lopuksi kerron ulkoilmamaalauksesta ja sen vaikutusta 1800-luvun taiteeseen.

2.1 Albert Edelfelt

Albert Edelfelt oli isänsä puolelta ruotsalaista aatelisukua. Hän syntyi Kiialan kartanossa 21.7.1854. Rakel Kallio on kirjoittanut Edelfeltillä olleen lapsena voittamaton halu piirtää⁸. Äiti oli Edelfeltille tärkein tukija, jolle hän kirjoitti lähes päivittäin melkein kaikesta kokemastaan ja näkemästään sekä ennen kaikkea taiteesta.

Normaalilyseon ohella Edelfelt alkoi käydä Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulua C. E. Sjöstrandin⁹ (1828–1906) oppilaana vuonna 1869. Seuraavana vuonna hän otti yksityisiä maalaustunteja saksalaiselta Bernhard Reinholdilta¹⁰ (1824–1892), joka oli tilapäisesti asettunut maahamme maalaamaan muotokuvia. Albert Edelfelt tuli ylioppilaaksi keväällä 1871 ja saman vuoden syksyllä hän kirjoittautui yliopistoon lukemaan latinaa, kreikkaa ja historiaa. Hän lopetti opintonsa piirustuskoulussa ja siirtyi opiskelemaan yliopiston piirustussaliin Adolf von Beckerin¹¹ (1831–1909) oppilaana, joka opetti iltaisin kemian laitoksella ja myöhemmin perustamassaan yksityisessä taideakatemias¹². Kesäksi 1871 Edelfelt palkattiin piirtäjäksi Suomen Muinaismuistoyhdistyksen ensimmäiselle taidehistorialliselle tutkimusretkelle Lounais-Suomeen ja Ahvenanmaalle¹³, josta matkalla mukana ollut Edelfeltin ystävä, Eliel Aspelin-Haapkylä¹⁴ (1847–1917) on kirjoittanut:

"Siellä hän piirsi niitä kohteita, mitkä katsottiin tarpeelliseksi, sillä valokuvausta ei silloin vielä käytetty. [...] Edelfelt sai piirustettavakseen mitä kauneinta löydettiin, niinkuin Finnbergin apostolit Kemiössä, muutaman venetsialaisen Karunassa jne. [...] Hän oli nopea työssään ja ahkera."

⁸ Kallio 2004, 9 (kuvateksti).

⁹ Carl Eneas Sjöstrand oli ruotsalainen kuvanveistäjä, joka tuli Suomeen Fredrik Cygnaeus (1807–1881) kutsumana.

¹⁰ Taidemaalari Bernhard Reinhold (1824–1892) toimi opettajana Dresdenissä. Vuonna 1869 hän siirtyi joksikin aikaa Suomeen, ja toimi 1870-luvulla johtavana muotokuvamaalarina. Hänet tunnetaan Albert Edelfeltin ja Gunnar Berndtsonin maalauksen opettajana. – Jyväskylän taidemuseo.

¹¹ Adolf von Becker noudatti opetuksessaan ranskalaista piirtämisen ja maalaamisen mallia. Sillä oli suuri merkitys 1870–1880-luvuilla aloittaneille suomalaisille taideopiskelijoille.

¹² Kaipainen 1994, 41.

¹³ Kallio 2004, 29.

¹⁴ Aspelin-Haapkylä 1912, 172–173.

Eliel Aspelin-Haapkylä oli estetiikan professori, valtioneuvos ja kulttuurintutkija.

Suomen Taideyhdistyksen johtomiesten toiveesta Edelfelt lähti opiskelemaan historiamaalaukseen erikoistuneeseen Antwerpenin taideakatemiaan syksyllä 1873¹⁵. Toukokuussa 1874 Edelfelt matkusti Pariisiin opiskelemaan maalausta Jean-Léon Gérômen¹⁶ (1824–1904) oppilaaksi École des Beaux-Artsiin¹⁷.

Elina Anttila on luonnehtinut Albert Edelfeltiä herrasmiestaiteilijaksi, jolla oli kansainvälinen ura Pohjoismaissa, Pariisissa ja Venäjän ruhtinashoveissa. Hänen kohtalonaan oli alusta alkaen olla sankaritaiteilija isänmaan palveluksessa. Edelfelt välitti samalla taiteessaan ranskalaista ajanmukaisuutta "modernia elämää", joka ei ollut kotimaassa asetettujen odotusten mukaista, mutta sen merkeissä hän lopulta loi monet merkkiteoksistaan.¹⁸ Edelfelt maalasi myös muotokuvia sekä tavalisista kansalaisista että kuningas- ja keisarisuvun jäsenistä. Edelfeltin tiedetään tehneen yli 1 100 piirustusta ja maalausta¹⁹ Hänen taiteellinen uransa päättyi sydänhalvaukseen 18.8.1905.

Maalaustyyliltään Edelfelt oli historiamaalari, realisti, naturalisti ja ulkoilmamaalari. Joistakin hänen teoksistaan on löydettävissä myös piirteitä impressionistien maalaustavoista, varsinkin jos tutkitaan hänen luonnoksiaan, jotka poikkeavat tyyliltään lopullisista maalauksista.²⁰ Albert Edelfelt suhtautui melko avoimin mielin uusiin taidesuuntiin samalla, kun hän etsi uusia maalausaiheita teoksiinsa. Niitä selvitan tarkemmin tämän tutkielman kolmannessa ja neljännessä luvussa.

2.1.1 Edelfeltin maalaustyyli

Edelfeltin luonnoskirjoista²¹ huomaa hänen tehneen usein nopeita luonnoksia²², suunnitellessaan tulevia maalauksia. Suunniteltavan maalauksen henkilöiden asennot ja paikat vaihtelivat usein samaa aihetta esittävässä luonnoksissa. Seuraava vaihe oli maalauksen sommittelu paperille, tulevan maalauksen kokoiseksi, ennen sen piirtämistä kankaalle. Siten tulevaa teosta pystyi tarkastelemaan sen oikeassa koossa. Edelfelt teki usein myös nopeita luonnoksia vesi- tai öljyvärein, jotta värejä oli helppo verrata toisiinsa ennen lopullisen teoksen maalaamista.

Vaikka Edelfelt olikin taitava ja suosittu taiteilija, hän epäili usein omia maalarin kykyjään. Edelfelt keskusteli taiteilijaystäviensä ja opettajansa Gérômen kanssa maalaussuunnitelmiansa sommitte- luista ja saikin usein hyviä neuvoja, joiden mukaan hän teki pienempiä tai suurempia muutoksia

¹⁵ Kallio 2004, 31.

¹⁶ Jean-Léon Gérôme oli ranskalainen taidemaalari ja kuvanveistäjä, joka myös opetti taidetta.

¹⁷ Kallio 2004, 37.

¹⁸ Anttila 2004, 7.

¹⁹ Tieto vaihtelee hieman kirjallisuudessa. Hintze mainitsee kirjassaan 1104 öljyvärimaalauksista sekä niiden lisäksi useita akvarellejä ja piirroksia. Anttilan mukaan teoksia on yli 1100 ja Kaipaisen arvio n. 1200 teosta.

²⁰ Lisää asiatiietoja kolmannessa luvussa.

²¹ Taiteilijoilla oli yleensä aina piirustusvihko takussaan mahdollisia maalausaiheita varten.

Linkki Edelfeltin luonnoskirjat-sivustoon lähdetiedoissa.

²² Esimerkkeinä liitteet 13 ja 14.

maalauksiinsa²³. Tämän huomaa vertailtaessa luonnosvihkojen hahmotelmia²⁴ lopullisiin teoksiin. Edelfeltin satojen teosten maalaustyylillä vaihteli realistisista teoksista vapaisiin impressionististyyliin siveltimenvetoihin.

Albert Edelfelt käytti maalauksissaan yli sataa mallia, joista Pariisissa oli suuri tarjonta. Taidekoulussa italialaiset olivat kaikkein suosituimpia vallitsevien kauneushanteiden mukaisesti. Mallin palkka oli keskimäärin 5 frangia istunnolta. Osa malleista oli erikoistunut tiettyihin historian, mytologian tai Raamatun henkilöiden rooleihin. Haikossa Edelfeltin malleina olivat kylän väki, sisaret ja ystävät.²⁵ Haikkoon kyläläisistä tuli tottuneita malleja. Kun taiteilija pyysi kyläläisiä malleiksi, niin he suostuivat mielellään. Mallintyöstä sai kaksi markkaa palkkaa. Edelfeltin kerrotaan työskennelleen hitaasti ja huolellisesti, ja hänen kerrotaan olleen ystävällinen sekä huomaavainen malleilleen, eikä koskaan väsyttänyt itse tai hermostuttanut heitä. Yleensä Edelfelt oli puhelias ja jutteli mielellään malleilleen, mutta työskennellessään hän oli keskittyneesti hiljaa. Jotkut mallit ovat kauhistelleet, kuinka suuren määrän luonnoksia ahkera Edelfelt repi ja heitti tuleen²⁶.

2.1.2 Edelfeltin näyttelyt Pariisin ajoilta

Edelfeltin "salonkimaalarin" ura alkoi Salon des Artistes Vivants -näyttelyssä 1877. Kyse oli virallisesta Salongista, joka oli perustettu 1667. Vuodesta 1881 alkaen taiteilijoiden Salonkia alettiin kutsua nimellä *Salon de la Société des Artistes Français*, Ranskalaisten taiteilijoiden yhdistyksen salonki.²⁷ Kansallisen taideyhdistyksen salonki, perustettiin Champs de Marsiin 1890, Edelfelt osallistui myös sen näyttelyihin. Albert Edelfelt piti vielä vuonna 1885 Pariisin Salonkia maailman parhaana taidenäyttelynä. Salonki-näyttelyillä tarkoitettiin sekä Ranskan valtion järjestämää virallista Salonkia että vuodesta 1885 alkaen taiteilijoiden Salonkia, *Salon de la Société des artistes français*.

Toiset taiteilijat vastustivat ylipäättään jurytettyä salonkia ja he perustivat vuonna 1884 vapaan *Salon des indépendants'* in.²⁸ Edelfelt korosti myös muiden näyttelyiden merkitystä Salongin rinnalla. Pienissä näyttelyissä taiteilijoiden kokonaistuotannon esittely antoi taiteilijasta täydemmän kuvan kuin Salongin yksittäiset teokset ja huutokauppanäyttelyt.²⁹

²³ Kallio 2004, 66.; Anttila 2001, 128.

²⁴ Kuvia Edelfeltin piirustuksista ja maalauksista liitesivuilla tämän tutkielman lopussa.

²⁵ Catani 2001, 14.

²⁶ Haikkoolaiset mallit.

²⁷ Claustrat 2004, 166, viite 5.

Salon de la Société Nationale des Beaux -Arts oli Meissonierin, Rodinin ja Puvis de Chavannesin perustama "kaupallinen" salonki, joka suosi kaikkia "virallisia" taidesuuntauksia, kuten akatemiamaalauksia, realismia, naturalismia, ulkoilmamaalauksia, symbolismia sekä riippumattomia suuntauksia, kuten impressionismia ja jälki-impressionismia.

Edelfelt ei koskaan asettanut töitään näyttelyille 1884 perustetun Société des Artistes Indépendantsin, itsenäisten taiteilijoiden yhdistyksen näyttelyihin.

²⁸ Anttila 2001 a, 85.

²⁹ Anttila 2001a, 86.

Edelfeltin teoksia oli esillä *Salon des Artistes Vivants* -näyttelyissä vuosina 1877–1880, *Salon de la Société des Artistes Français* näyttelyissä vuosina 1881–1889, *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* näyttelyissä vuosina 1890–1903 sekä *Salon d'Automne*ssa 1908 (postuumisti). Lisäksi hän osallistui maailmannäyttelyihin vuosina 1878, 1889 ja 1900.³⁰

2.2 Impressionismi

Impressionismilla tarkoitetaan Pariisissa 1860-luvun puolivälissä alkunsa saanutta taidesuuntausta. Sillä tarkoitettiin alkujaan pilkallista nimitystä taiteilijaryhmälle, jonka teokset näyttivät keskeneräisiltä ja väreiltään vanhoista maalauksista poikkeavilta. Impressionismi nimettiin Claude Monet'n (1840–1926) maalauksen *Impressio, auringon nousu*³¹ (1872) mukaan. Maalaus oli impressionistien ensimmäisessä näyttelyssä huhtikuusta toukokuuhun vuonna³² 1874 valokuvaaja Felix Nadarin³³ (1820–1910) valokuva-ateljeessa. Kyseessä oli *Société Anonyme des Artistes peintres, sculpteurs, graveurs* -yhdistyksen taiteilijoiden yhteisnäyttely. Näyttelyä haukuttiin sanomalehdissä esimerkiksi näin: "*Impressio...alkeellisin tapettikin näyttää viimeistellymmältä...*", kirjoitti Louis Leroy Le Charivari -lehdessä³⁴. Näyttely joutui pilkan kohteeksi myös pilapiirroksissa³⁵. Taiteilijaryhmän haukkumasana johti siihen, että heitä alettiin kutsua yleisesti impressionisteiksi. Impressionisteja nimitys ei haitannut, vaan päinvastoin he olivat siihen tyytyväisiä, koska he olivat halunneetkin ryhmälleen jonkin yhteisen nimen, vaikka olivatkin nimittäneet itseään realisteiksi arkisten maalausaiheiden mukaan³⁶.

Marina Catanin mukaan Impressionismilla on toisaalta tarkoitettu taiteilijoiden ryhmää, joka järjesti näyttelyitä vuosina 1874–1886, toisaalta näytteillä olleita tauluja. Myöhemmin impressionismi on alkanut tarkoittaa teknistä oivallusta, kuten värivalintaa tai sivellinkäytäntöä. Jotkut tarkoittavat Impressionismilla aihevalintaa, kuten modernia elämää tai taiteellista pyrkimystä maalata vaikutelma "impressio".³⁷

³⁰ Claustrat 2004, 166, viite 5.
Edelfelt nimettiin Légion d'Honneur'n eli Kunnialegioonan ritariksi 1887, upseeriksi 1889 ja komentajaksi 1901.

³¹ Ranskaksi maalauksen nimi on *Impression - Soleil levant*. Maalaus esittää Le Havren satamaa.

³² Nadar.

³³ Nadarin oikea nimi oli Gaspard-Félix Tournachon. Hän oli ranskalainen valokuvaaja, graafikko, piirtäjä, kirjailija ja kuumailmapalloilija.

³⁴ Welton 1993, 19.

³⁵ Pilapiirroksissa esimerkiksi impressionistien maalauksilla peloteltiin vihollisen sotilaita, jotka pakenivat taulun nähtyään sekä poliisi vahti, etteivät raskaana olevia naisia mene katsomaan maalauksia, etteivät heidän syntymättömät lapset sairastuisi.

³⁶ Thomas 1987, 17.

³⁷ Catani 2001, 4.

2.2.1 Tunnetuimmat impressionistit

Elina Anttila on tutkimuksessaan pohtinut teoksen viimeistelyä erona akateemisen perinteen mukaisesti maalanneiden taitelijoiden ja impressionistien välillä. Impressionismin murroksen aikalaiskirjoittajista, joista Anttila on ottanut esimerkiksi Jules-Antoine Castagnaryn (1833–1880), ei pitänyt impressionismia taidevallankumouksena, sillä taiteen perusta ja jopa muoto, säilyi suurelta osalta samana. Erottava tekijä oli ennen kaikkea teoksen viimeistely, joka impressionisteilla näytti jääneen luonnosvaiheeseen. Castagnaryn³⁸ mukaan impressionismi ei ollut koulukunta, vaan tapa maalata, ei sen enempää.³⁹ Taidekriitikko Theodore Duret (1883–1927) mukaan impressionistit maalasivat vain sitä mitä he näkivät. Hänen mielestään Monet edusti impressionismia puhtaimmillaan.⁴⁰

Impressionistien maalauksissa yhdistyy ulkovalo ja sen hetkinen havainto. Heidän maalauksensa kuvaavat usein ihmisten arkea, perhe-elämää, ystäviä, elämää ulkona, kävelyä kaupungissa ja maaseuduilla, kaupunkinäkömiä, maisemia ja oleskelua uimarannoilla, jokiretkiä, hetkiä baareissa, teatterissa ja ravintoloissa sekä tanssia. Samanlaisia aiheita oli maalattu jo paljon ennen heitä, mutta ero on siinä, miten aiheet on toteutettu, miten ja minkälaisia värejä sekä siveltimen vetoja käytettiin. Vaikka impressionistien maalaukset saattavat näyttää keskeneräisiltä teoksilta, on niihin kuitenkin käytetty aikaa ja vaivaa, kuten Monet'n kirjeestä⁴¹ ilmenee:

"Haluan ponnistella, tuhota ja aloittaa taas alusta, koska sitä haluaa tehdä ja ymmärtää - Näen kaiken valmiina, kokonaan tehtynä kun katson luontoa. Kun on aika ryhtyä tekemään sitä ja oikeastaan kun teet sitä - silloin siitä tulee karkea!"

Impressio oli luonnosta vastaanotettu vaikutelma. Siinä luonto "määräsi" taiteilijaa, eikä taiteilija luontoa. Akateemisessa taiteessa luontoa pidettiin ihannekuvana, jonka taiteilija kykeni hahmottamaan yksilöllisiä luontokappaleita tarkkailemalla. Teoksen luonnostelu lähti ihannekuvan tai tyyppillisen asian luomisesta ajattelun kautta. "Keksityn" sommitelman ilmaisuun⁴² etsittiin malleja luonnosta, joita yhdistelemällä maalattiin esimerkiksi ihanteellinen maisema.⁴³

"Impressionisteilla" on viitattu impressionistien ryhmän näyttelyissä vuosina 1874 –1886 esiintyneisiin taiteilijoihin, jotka ovat yleisessä kielenkäytössä valikoituneet ryhmän ydinjoukoksi: Edouard

³⁸ Castagnary.

³⁹ Anttila 2001a, 36.

⁴⁰ Anttila 2001a, 44.

⁴¹ Kirje impressionisti-ystävälleen Jean Frédéric Bazillelle, kirjassa *The age of the Impressionists*, 1987.

⁴² Esimerkkinä Düsseldorfin koulukunta, jonka taiteilijat luonnostelivat ulkona yksityiskohtaisia piirustuksia, joita he yhdistelivät keksittyä ja ihanteellista maisemaa varten, joka maalattiin ateljeessa. Tunnetuin suomalainen Düsseldorfissa opiskellut oli Werner Holmberg (1830–1860), joka maalasi teoksen *Kyröskoski* (1854) Pehr Kruskropfin piirustuksen mukaan. – *Ateneum opas* 1987, 47–49.

⁴³ Anttila 2004,18.

Manet (1832–1883), Edgar Degas (1834–1917), Camille Pissarro (1830–1903), Paul Cézanne (1840–1902), Claude Monet (1840–1926), Auguste Renoir (1841–1919), Alfred Sisley (1839–1899), Frederik Bazille (1841–1870), Berthe Morisot (1841–1895) ja Paul Gauguin (1848–1903).⁴⁴

2.2.2 Impressionistien näyttelyt vuosina 1874 –1886

Ensimmäiseen impressionistien näyttelyyn osallistui 31 taiteilijaa⁴⁵, josta taidearvostelijat käyttivät aluksi naturalisti -nimitystä. Impressionistit eivät julistaneet mitään omaa ohjelmaa eivätkä mitään taiteen teoriaa. Impressionistit pystyttivät oman taidenäyttelynsä, koska heidän teoksiaan ei hyväksytty Pariisin Salonkiin, joka oli tarkoitettu vain akateemiselle ja arvostelijoiden hyväksymälle taiteelle.⁴⁶ Impressionistien taidenäyttelyitä oli vuosina 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882, 1886.⁴⁷ Vaikka ensimmäiset impressionistien näyttelyt nostattivat hyökkäyksiä teosten sommitelmia, sivellintekniikkaa ja värien käyttöä kohtaan, koettiin tietyt, laajemmalle suuntaukselle ominaiset piirteet usein näitä olennaisimmiksi. Impressionistien näyttelyiden erityisinä tunnusmerkkeinä pidettiin esimerkiksi värien luonnottomuutta ja virheellisyyttä - punaisia puita, vaalean punaista nurmikkaa, violetti taivas tai pelto, keltaiset ja vihreät naiset ja siniset lapset. Toinen impressionisteja leimaava piirre oli luonnosmainen sivellintekniikka,⁴⁸ koska he lopettivat maalausprosessin siinä vaiheessa, jossa olivat toteutuneet vasta maalauksellisen vaikutelman peruselementit, eli pääasialliset valot, varjot ja valöörit.⁴⁹

Impressionistien maalaukset eivät 1870–1880 luvuilla olleet suuren yleisön suosikkeja, eikä heidän maalaustyyliinsä innostanut myöskään pohjoismaalaisia taiteilijoita. Esimerkiksi Axel Gallénin (vuodesta 1907 lähtien Akseli Gallen-Kallela) kerrotaan käyneen impressionistien näyttelyssä⁵⁰ ja pitäneen sitä "kauheana kokoelmana huonoimpia tuotteita, mitä maalaustaide on voinut aikaansaada"⁵¹.

Kirjailija Émile Zola (1840-1902) oli ensimmäisiä impressionistien puolustajia. Hän näki impressionistit naturalisteina, jotka pyrkivät luonnon välittömään tutkimiseen, kukin oman temperament-

⁴⁴ Anttila 2001 b, 20.

⁴⁵ Impressionistien näyttelyihin vuosina 1874 –1886 osallistui kaikkiaan 55 taiteilijaa. Edellä mainittujen lisäksi tunnettuja taiteilijoita ovat: Eugène Boudin (1824–1898), Gustave Caillebotte (1848–1894), Mary Cassatt (1844–1926), Jean-Francois Millet (1814–1875), George Seurat (1859–1891), Paul Signac (1863–1935) ja Alfred Sisley (1839–1899). – Welton 1993, 62.

⁴⁶ Evangelisti 1992, 125.

⁴⁷ Welton 1993, 62.

⁴⁸ Anttila 2001 a, 35.

⁴⁹ Anttila 2001 b, 178.

⁵⁰ Kyseessä on ilmeisesti vuoden 1886 näyttely.

⁵¹ Kortelainen 2001, 550.

tinsa mukaan. Zola piti Impressionismi-termiä liian ahtaana kuvaamaan impressionistien taiteen olennaista ydintä.⁵²

Edelfeltin mahdollisuus tutustua impressionistien teoksiin ensimmäisinä opiskeluvuosina rajoittuivat pitkälti impressionistien itse järjestämiin näyttelyihin ja huutokauppoihin. Manet´n ja impressionistien taide alkoi integroitua muuhun taiteeseen.⁵³ Huhtikuussa 1880 järjestetyssä Manet´n yksityisnäyttelyssä Edelfeltillä oli mahdollisuus tutustua aivan uudenlaiseen Manet:hen kuin pelkkien salonkinäyttelyiden kautta.⁵⁴ Taiteilijoiden omien hankkeiden rinnalla alkoi taidekauppiaiden yhä merkittävämpi rooli näkyä julkisena näyttelytoimintana. Georges Petit´n liike tunnetaan ajan näyttävimpänä galleriana. Myös yksittäisiä teoksia esiteltiin näyttävinä tapahtumina.⁵⁵

Impressionistien yleistä hyväksymistä edisti tai heijasti myös heidän mahdollisuutensa osallistua pieniin erikoisnäyttelyihin muun taiteen rinnalla. Keskeisen roolin otti La Vie moderne-lehti, jonka perustaja ja kustantaja Georges Charpentier oli impressionistien ihailija ja erityisesti Renoirin suosi- ja. Lehden taidegalleriassa pidettiin esimerkiksi Renoirin, Monet´n sekä muiden impressionistien näyttelyitä. Voi olettaa, että Edelfelt tutustui lehden näyttelyihin, koska hän oli ollut jo vuodesta 1878 lähtien lehden kuvituspiirtäjänä.⁵⁶

2.3 Ulkoilmamaalaus

Ulkona oli maalattu jo jonkin verran 1780-luvulla Roomassa, joka oli englantilaisten ja ranskalais-ten taiteilijoiden suosiossa. Ranskassa 1800-luvun alussa taiteilijat menivät pääasiassa kesäkuukausina luontoon maalaamaan. Usein he menivät Pariisin ulkopuolelle Fontainebleun metsään tai Normandian rannikolle maalaamaan. Samoihin paikkoihin myös impressionistit tekivät maalausretkiään 1870-luvulta alkaen. Pohjoismaiseen ulkoilmamaalaukseen vaikutti voimakkaasti düsseldorfilainen maisemamaalaus, jossa kuvattiin dramaattisia pilvimuodostelmia ja keskipäivän poutapilviä, Ranskassa taiteilijat sen sijaan maalasivat tasaisen harmaata säätä.⁵⁷ Suurena mullistuksena ulkoilmamaalaukseen vaikutti John G. Randin⁵⁸ vuonna 1841 keksimä tinainen väriputkilo, jonka käyttö yleistyi 1850-luvulla. Taiteilijoita varten kehitettiin myös erilaisia apuvälineitä ulkoilmamaalaukseen, kuten esimerkiksi taitettava ja helposti kuljetettava maalausteline ja aurinkosuoja. Vaatteitakin suunniteltiin ulkona työskentelyyn⁵⁹.

⁵² Anttila 2001 a, 34.

⁵³ Anttila 2001 a, 87.

⁵⁴ Anttila 2001 a, 87.

⁵⁵ Anttila 2001 a, 86.

⁵⁶ Anttila 2001 a, 87.

⁵⁷ Waenerberg 2006, 98.

⁵⁸ John G. Rand oli amerikkalainen muotokuvamaalari.

⁵⁹ Catani ja Kilpinen 2004, 36.

Akateemisessa taiteessa luonto oli ihannekuva, jonka taiteilija kykeni hahmottamaan yksittäisiä luontokappaleita tarkkailemalla. Teoksen luonnostelu lähti ihannekuvan tai sellaisen luomisesta ajattelun kautta. "Keksityn" sommitelman ilmaisuun etsittiin malleja luonnosta.⁶⁰ Luonnossa tehtiin piirustusvihkoon hahmotelmia ja joskus myös nopeita maalausommitelmia vesi- tai öljyvärein pieneen kokoon, joiden mukaan varsinainen maalaus toteutettiin sisällä ateljeessa.

Realismin maisemamaalareille ulkoilmamaalaus merkitsi sitä, että taiteilijan päämääränä oli ikuistaa saamansa vaikutelmat suoraan paikan päällä, ilman ateljeemaalausta.⁶¹ Päivänvalo erotti ulkoilmamaalauksen vanhemmasta akateemisesta taiteesta. Se toimi yhdistävänä siteenä impressionismiin, mutta se ei koskaan vaikuttanut pohjoismaisiin taiteilijoihin realismin tavoin⁶². Uuden luonnon kopioinnin ydinkäsitteenä oli "impressio", taiteilijan luonnosta aistima ensivaikutelma. Todellisuuden kopioinnista painopiste siirtyi todellisuuden havainnoinnin kopioimiseen. Termi "impressio" oli vakiintunut jo 1860-luvulla taidekeskusteluun. Impressio ei kuulunut vain impressionistisen taiteen tavoitteisiin, vaan toimi periaatteellisena lähtökohtana koko uudelle maalaustaiteelle.⁶³

Kun puhutaan ulkoilmamaalauksesta, niin helposti tulee ajatelleeksi sitä, että koko teos on maalattu ulkona. Näin ei kuitenkaan aina ole. Tiedossa on, että suurten ulkoilmamaalauksien toteutus sekä eritoten impressionistien teosten maalausprosessi on useimmiten toteutunut ateljeessa ulkona tehtyjen harjoitelmien ja tutkielmien pohjalta. Myytti ulkona maalaamisesta on usein ollut taiteilijoiden tai heidän jälkeläistensä tuottama⁶⁴.

Edelfelt kiinnostui ulkona maalaamisesta useiden taiteilijoiden tavoin. Hän kirjoitti keväällä 1877 Pariisista äidilleen hankkineensa erilaisia taiteilijatarvikkeita⁶⁵ *Kuningatar Blankan* myyntituloilla. Kesällä 1877 Edelfelt maalasi pienikokoisia ulkoilmamaalauksia Hinthaarassa Porvoon lähellä. 1879 Edelfelt vuokrasi Haikosta huvilan ja pingotti siellä kankaan ensimmäistä suurta ulkoilmamaalauksia varten. Alkuperäinen aihe oli kastematka saaristossa, mutta se muuttui lapsen ruumissaatoksi, josta hän sai hyvää mainetta taiteilijana. Ulkoilmamaalaus oli Edelfeltin mielestä luultua vaikeampaa. Berta Edelfeltin mukaan⁶⁶ Lapsen ruumissaatto oli Edelfeltin ensimmäinen suuri ulkoilmamaalaus. Veden Edelfelt maalasi tauluun uudestaan Pariisissa⁶⁷.

⁶⁰ Anttila 2004, 18.

⁶¹ Gunnarsson 2006, 22.

⁶² Gunnarsson 2006, 25.

⁶³ Anttila 2001, 42-43.

⁶⁴ Catani ja Kilpinen 2004, 37.

⁶⁵ Kirje äidilleen 7.5. 1877: "Olen ostanut maalarin (aurinko)suojan 19 fr, landskapsstiffli (tukeva maalausteline ulkoilmatyöskentelyyn) 15 fr, uuden värilaatikon 13 fr ja värejä 20 fr, dock 20 fr ja siveltimiä 6 fr. Täällä on kallista maalata ja kallista elää ja kallista matkustaa - kaikki on kaliista". – Catani ja Kilpinen 2004, 37.

⁶⁶ Catani ja Kilpinen 2004, 37.

⁶⁷ Anttila 2001, 135.

3 Albert Edelfeltin taiteen suhde impressionismiin

Tässä luvussa kerron Albert Edelfeltin suhtautumisesta impressionismiin ja vastaan tutkimuskysymykseen oliko Edelfelt impressionisti? Aineistona tutkimuskysymyksen selvittämiseen olen käyttänyt lähdemateriaalina Edelfeltin kirjeitä taiteilijaystävilleen ja äidilleen vuosina 1873–1901 sekä hänen kirjoittamaansa artikkelia Pariisin taide-elämästä Finsk Tidskrift -lehteen vuonna 1877. Osa tutkimusaineistosta on ollut internetissä tutkittavissa, josta hyvänä esimerkkinä voi mainita sekä Edelfeltin että impressionistien maalausten kuvat ja *Svenska Litteratur Sällskapet i Finlandin* kokoelmassa olevat kuvat alkuperäisistä Edelfeltin kirjeistä usean vuoden ajalta. Tässä luvussa vertailen myös muutamaa impressionistien ja Edelfeltin maalausta keskenään, osoittaakseni niiden samankaltaisuuden.

3.1 Edelfeltin mielipiteitä impressionisteista

Albert Edelfelt meni Pariisiin vuonna 1873. Seuraavana vuonna impressionistit pitivät ensimmäisen yhteisen taidenäyttelynsä. Siitä ei ole tietoa, kävikö Edelfelt katsomassa heidän näyttelyään, mutta se on mahdollista, vaikka hän ei ole maininnut asiasta kirjeissään⁶⁸. Luulisi Edelfeltin käyneen katsomassa kyseistä näyttelyä, koska taiteilijapireissä hän tuskin on voinut välttyä ainakaan kuulemasta kohua herättäneistä taiteilijoista. Tietenkin on mahdollista, ettei Edelfelt tutustunut näyttelyyn, sillä todennäköisesti hän olisi kertonut asiasta ainakin äidilleen jossakin lähettämässään kirjeessä. Vuoden 1876 impressionistien näyttelyä Edelfelt ei voinut nähdä koska hän oli samaan aikaan Italiassa⁶⁹.

Edelfelt kävi todistettavasti vuoden 1877 impressionistien taidenäyttelyssä, sillä hän kirjoitti katsauksen Pariisin taidenäyttelyistä Finsk Tidskriftiin. Hän ei kehumut näyttelyä ylistävän sävyyn, vaan hän kirjoitti kokeneensa "velvollisuudekseen" mainita myös impressionistien näyttelyn:

"Näiden "maailmanparantajien" julistuksena oli muuttuvan vaikutelman kuvaaminen, heidän lempiaiheitaan olivat veturit täydessä vauhdissaan ja auringon läikittämät henkilöahmot puiden varjossa. Kaikki tämä kuvattiin ilman minkäänlaista lahjakkuutta, halveksien tervettä järkeä ylipäättään ja opiskelua aivan erityisesti."

Edelfelt arvosteli todennäköisesti Monet'n ja Renoirin maalauksia. Degas' n ja Morisot' n "luonnoksia" hän piti kohtalaisen hyvinä. Impressionistien palvoma Manet oli hänen mielestään heitä lahjakkaampi.⁷⁰ Edelfeltin kritiikki impressionistien "leiriä" kohtaan oli ennen muuta epäitsenäinen jäljittely, omaehtoisen luonnon tarkkailun sijasta. Edelfelt moitti heitä siitä, että he jäljittelivät toinen

⁶⁸ Anttila 2001 a, 112, viite no. 35.

⁶⁹ Anttila 2001 a, 112, viite no. 35.

⁷⁰ Anttila 2001 a, 104.

toistensa tekniikkaa sen sijaan, että he olisivat maalanneet kukin itsenäisen näkemyksensä mukaan. Edelfelt ylisti Hans Holbeinia (n.1497–1543) "kaikkien aikojen suurimmaksi impressionistiksi".⁷¹

3.2 Espanjan vaikutus Edelfeltin taiteeseen 1880-luvulla

Espanja tuli ranskalaisten taiteilijoiden suosioon 1860-luvulla ja myös Edelfelt matkusti sinne muutamaksi viikoksi keväällä 1881. Taiteilijat halusivat maalata espanjalaista todellisuutta mahdollisimman totuudenmukaisesti. Bertel Hintze⁷² (1901–1969) on kirjoittanut:

"Vasta Edelfeltin Espanjassa maalamat , impulsiivisesti tehdyt harjoitelmat ja luonnokset osoittavat, mitä matka oli hänelle merkinnyt. Ensimmäisen kerran hänen öljyväritekniikkansa leikkii suvereenisella vapaudella: leveillä, sujuvilla siveltimenvedoilla, ilman välittäviä siirtymisiä tai himmennettyjä varjoja hän asettelee voimakkaita paikallisvärejä rohkeina ja varmoina vastakohtina vaalealle pinnalle."⁷³

Edelfelt kirjoitti Espanjasta, että Pradon taidemuseo oli hänelle ensimmäinen suuri elämys. Hän tunsi huumautuneensa katsellessaan Tizianin taidetta ja huomasi, ettei kukaan ollut maalannut öljyväreillä kuten Velazquez.⁷⁴ Marie-Sofie Lundström on kirjoittanut Edelfeltillä olleen Espanjassa kolme päivää nuori naismalli josta hän teki croquis-piirroksia sekä maalasi luonnoksen joka oli Edelfeltin mukaan "vain heikko kajastus siitä, mitä hän halusi tuoda esille". Edelfelt epäili taitojaan⁷⁵, mutta suomalainen yleisö arvosti teosta suuresti.⁷⁶ (Kuva 1)

San Telmon rantatie Sevillassa pääsiäisviikon aikana 1881⁷⁷(kuva 2) -harjoitelmassa tyhjä keskiosa oli uutta Edelfeltin taiteessa, vino näkökulma ja nopeat siveltimen vedot tuovat mieleen impressionistien ilmaisukeinot, Edelfelt teki teoksesta myös toisen version.⁷⁸ Hintzen mukaan maalaus kuuluu niihin espanjalaisteoksiin, joissa Edelfelt on "impressionistisella pikakirjoituksella vanginnut valon ja liikunnon, sekä ihmisten värikkään vilinän että kuumen, väräjävän ilmapiirin"⁷⁹

⁷¹ Anttila 2004, 27-28.

⁷² Hintze oli Helsingin Taidehallin intendentti ja taidehistorian tutkija.

⁷³ Hintze 1953, 138.

⁷⁴ Hintze 1953, 136–137.

⁷⁵ Edelfelt epäili ammattitaitoaan ajoittain koko taiteilijauransa ajan, ilmenee useista kirjoituksista.

⁷⁶ Lundström 2004, 104.

⁷⁷ Teoksen omistaa Pohjanmaan museo, Vaasa.

⁷⁸ Lundström 2004, 109.

⁷⁹ Hintze 1953, 138.



Kuva 1. Tanssiva Gitana I (1881) (65 x 54 cm). Serlachius museo. (vasemmalla)

Kuva 2. San Telmon rantatie Sevillassa pääsiäisviikon aikana 1881. (oikealla)

Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 161, 163. Kuvat Ari Laitinen.

3.3 Suhtautuminen impressionismiin Edelfeltin kirjeissä

Edelfelt oli nähnyt École des Beaux-Artsin opettajansa Gérômen palmusunnuntaina⁸⁰ 1887. Hän kirjoitti äidilleen keskustelleensa Gérômen kanssa impressionisteista ja uusimmasta muodista taiteessa. Gérôme oli sanonut:

"Varokaa, älkää antako vietellä itseänne. Kaunis pysyy kauniina ikuisesti, ja ne, jotka tavoittelevat vain muodikkuutta, joutavat nopeammin pois muodista kuin yksinkertaiset ja vilpittömät. - Katsokaas, teidän Pasteurista tekemänne muotokuva tulee aina olemaan todella kaunis teos, se maalaus ei vanhene!"⁸¹

Nyt 128 vuotta myöhemmin voi todeta Gérômen olleen sekä väärässä että oikeassa - impressionistien taide on nykyisin paljon suositumpaa kuin 1800-luvulla ja Edelfeltin Pasteurin muotokuva ei ole vielääkään "vanhentunut".

Edelfelt osallistui näyttelyyn, jossa oli esillä myös impressionistien maalauksia. Hänen tuntemuksistaan kertoo hyvin hänen kirjeensä⁸² äidilleen, joka on päivätty 12.5.1887:

"Taulut tuntuvat menestyvän Petit`llä paremmin kuin luulinkaan huolimatta sanattoman suuresta huolestuksestani ja itseinhostani. Siellä on liikaa impressionisteja, ja heidän kirkkaat berliinin- ja ultramariininsiniset taivaansa, keltaiset ja ruohonvihreät maisemansa ja violetit varjonsa tappavat kaikki kunnialliset ja vaatimattomat maalaukset, jotka niiden viereen ripustetaan. Koskaan en ole kokenut sellaista järkytystä kuin sil-

⁸⁰ Päiväys puuttuu kirjeestä.

⁸¹ Kortelainen 2001, 597–598.

⁸² Kortelainen 2001, 611. Ei ole tietoa, mikä teos oli kyseessä.

loin, kun aamulla tulin Petit 'lle (viime lauantaina) ja näin tauluni siellä. Se näytti harmahtavan pölyiseltä ja likaiselta, ja minä olin kuvitellut saaneeni esiin voimakkaita, kirkkaita värejä. Voin sanoa, etten ole vielä kukaan oikein katsonut sitä, sillä koko lauantain aikana tuskin uskalsin kääntää silmiäni sen suuntaan." (Liite 1)

4 Havainnot Edelfeltin maalausten impressionistisista piirteistä

Olen valinnut nämä teokset lähinnä siitä syystä, että niistä on ollut kuvia ja mainintoja tutkimuskirjallisuudessa sekä siksi, että kyseisissä teoksissa on selvästi havaittavia impressionistisia piirteitä tai ne ovat impressionistisia teoksia. Lisäksi moni teos on mahdollisesti saanut vaikutteita aiemmista impressionistien maalauksista. Valitsemani teokset edustavat vain pientä osaa Edelfeltin laajasta tuotannosta ja ne esittävät impressionistien yleisiä tavallista elämää kuvaavia maalausaiheita.

Lukeva pariisitar

Hintzen mukaan Edelfelt teki Lukeva pariisitar -maalauksia kolme kappaletta. Hänen mielestään ensimmäiseen maalaukseen vaikutti Manet'n teos *Kasvihuoneessa* (1879). Toisen Edelfeltin maalauksen (1880) (kuva 3) esikuva oli Hintzen mukaan Manet'n *Nainen ja viuhkat*⁸³ (1873–1874) (kuva 4). Elina Anttila on kirjoittanut, että Edelfelt oli nähnyt sen grafiikkaversio vuonna 1874 *Revue du monde nouveau* -lehdessä⁸⁴. Se on mahdollista, sillä teoksilla on paljon yhtäläisyyttä naismallien lepäävissä asennoissa ja taustoissa värisävyt sekä koristeet muistuttavat toisiaan. Molemmissa teoksissa malli katsoo ulos taulusta suoraan teoksen katsojaa kohti.



Kuva 3. Edelfelt, Lukeva pariisitar 2 (1880).



Kuva 4. Manet, Nainen viuhkojen kanssa (1873-1874).

Koivujen alla (1882)

Edelfeltin sisaret ovat metsikössä lähellä rantaa. (kuva 5) Hintze viittaa varovasti impressionistisella valomaalauksella olleen merkitystä tässä teoksessa, mutta Edelfeltin maalaama valo on pohjoismaista⁸⁵. Elina Anttilan mukaan Edelfeltin teos poikkeaa toteutustavaltaan olennaisesti niistä impressionistien "lempi aiheista", joissa ihmiset istuvat varjossa auringon muodostaessa läikkiä heidän kasvoilleen.⁸⁶ Olen huomannut impressionistien teoksia tutkiessani, ettei kaikissa heidän ulkomaalauksissaan aurinko paista varjossa istuvan kasvoille, vaan joissakin heidän teoksissa henkilöt ovat

⁸³ Hintze 1953, 132.

⁸⁴ Anttila 2001 a, 142.

⁸⁵ Hintze 1953, 158.

⁸⁶ Anttila 2001 a, 149.

kokonaan puiden varjoissa. Mielestäni tämän teoksen voi liittää naturalismin ja impressionismin "häilyvään välimaastoon".



Kuva 5.

Koivujen alla (1882).
(59 x 81,5 cm).
Yksityisomistuksessa.

Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa
2001, 79.

Kuva Ari Laitinen.

Merellä (1883)

Elina Anttila on kirjoittanut, että Edouard Manet´n Veneessä (1874) (kuva 7) on voinut olla Merellä maalauksen mallina.⁸⁷ Anttilan mukaan Edelfelt kypsytteli Merellä-maalauksen aihetta useita vuosia⁸⁸. Rakel Kallion ja Bertel Hintzen mukaan Edelfelt oli saanut aiheen maalaukseen silakanpyyntiretkellä vuonna 1881⁸⁹. Olen samaa mieltä Anttilan kanssa, sillä teoksilla on paljon yhtäläisyyksiä: Henkilöiden paikat veneissä ovat melkein samoilla kohdilla ja heidän asennoissaan on nähtävillä yhtäläisyyksiä kuten veneissäkin. Maalausidea on voinut olla Edelfeltin mielessä pitemmän aikaa ja teos on mahdollisesti saanut lopullisen muotonsa kalastusretken aikana. Sitä ajatusta puolustaa Edelfeltin luonnosvihon piirros (kuva 6) veneestä, joka on samassa asennossa Merellä -maalauksen kanssa, mutta siihen on piirretty kolme henkilöä, jotka ovat asuista päätelle (kaksi heistä) kalastajia. Hintzen mukaan *Merellä*-maalauksen luonnoksessa on kuitenkin nähtävillä Manet´n vaikutus voimakkaissa väripinnoissa sekä valojen ja varjojen vastakkaisuudessa⁹⁰.

Manet maalasi teoksensa yhdeksän vuotta ennen kuin Edelfelt sai maalattua omansa valmiiksi. Maalausidean saamisesta toisen taiteilijan teoksesta ei ole ollut moitittavaa, koska taiteilijat ovat ottaneet toisiltaan mallia vuosisatojen ajan.

Merellä maalauksen öljyväriluonnoksessa (kuva 8) on havaittavissa nopeita ja vapaita siveltimenvetoja. Itsenäisenä teoksena se on impressionistinen maalaus, koska teoksesta välittyy Edelfeltin



Kuva 6. Luonnos *Merellä*-teokseen. Ateneum.

⁸⁷ Anttila 2001 a, 156.

⁸⁸ Anttila 2001 a, 155.

⁸⁹ Kallio 2004, 105; Hintze 1953, 158.

⁹⁰ Hintze 1953, 158.

saama vaikutelma (impressio) tutkimastaan aiheesta. Hän ei kuitenkaan lopettanut maalausaihetta tähän luonnokseen vaan se oli pelkkä välivaihe lopullista realistisesti toteutettua isoa maalausta varten (kuva 9). Edelfelt maalasi teoksen Haikkoon rakennetussa ateljeessa, jonne oli tuotu malliksi kahtia sahattu vene.



Kuva 7. Manet'n *Veneessä* (1874).
97.2 x 130.2 cm.
Metropolitan museo.



Kuva 8.
Edelfeltin öljyväriluonnos teokseen *Merellä*
(n. 1880).
23 x 20 cm.

Kuvattu kirjan Albert Edelfelt & La nouvelle peinture (2001) kuvaliitteestä.
Lauri ja Lasse Reitzin säätiö, Helsinki.

Kuva Ari Laitinen



Kuva 9.
Merellä. (1883)
Valmis realistinen maalaus.
Öljyväri kankaalle, 165 x 152 cm.
Göteborgin taidemuseo.

Pariisin Luxembourgin puistossa (1887)

Ulkoilmamaalauksista tuli erottamaton osa Edelfeltin tuotantoa 1880-luvulla, mutta hän turvautui varsinkin suurimmissa teoksissaan erilaisiin ulkoilma- ja ateljeetyöskentelyn välimuotoihin. Edelfelt yritti työstää Pariisin Luxembourgin puistossa -teosta ulkona, mutta kaksi kevätkautta vienyt teos valmistui lopulta Dagnan-Bouveret´n ulkoilma-ateljeessa, jossa mallit istuivat ulkona pienessä puutarhassa ja Edelfelt maalasi lasikopissa.⁹¹Bertel Hintzen mukaan Pariisin Luxembourgin puistossa -maalauksen oli Edelfeltin pariisilaisen ulkoilmamaalauksen mestariteos. Hintze pyrki tällä teoksella todistamaan Edelfeltin impressionistiksi. Hän kirjoitti:

"Kaikki ne vaikutteet jotka Edelfelt on saanut perehtyessään yli kymmenen vuoden ajan maailmankaupungin taiteeseen ja ilmapiiriin, kaikki ne hänen oman taiteilijaluonteensa ja olemuksensa piirteet, jotka ovat kehittyneet juuri tässä ympäristössä, ovat yhtyneet siinä sopusuhtaiseksi, syvästi persoonalliseksi kokonaisuudeksi."

Hintze piti Edelfeltiä sekä impressionismista kirjoittavana että impressionismia edustavana maisemamaalarina.⁹² Tämän maalauksen lopullinen öljyväriluonnos on sivellin- ja värienkäytön puolesta impressionistinen maalaus (kuva 10).



Kuva 10. Lopullinen luonnos teokseen Pariisin Luxembourgin puistossa, Kansalliskallerian kokoelmat. (26 x 35 cm).

⁹¹ Anttila 2001 a, 170, viite 144.

⁹² Hintze 1953, 224.

Edelfelt teki nopeita luonnoksia lyijykynällä (kuva 11) ja ulkona impressionistisia öljyvärisommitelmia ennen kuin ryhtyi maalaamaan lopullista teosta. (kuva 12) *Pariisin Luxembourgin puistossa* -teoksen (kuva 13) valmistumisessa kaikki ei sujunut suunnitelmien mukaan. Edelfelt kirjoitti äidilleen 27.4.1887:

*"Ensin pikkulapset ja sitten isommat ihmiset eivät tule sovittuun aikaan, sitten sadekuuro alkaa juuri silloin, kun minun on määrä maalata ulkona, ja lopuksi kaikkia mahdollisia hankaluuksia itse maalaamisessa. On nimittäin selvää, että tämä taulu ja tämä aihe vaativat raikasta, reipasta ja elämäniloista maalaustapaa: kuvaan äitejä ja lapsenhoitajia ja lapsia ja aurinkoa, ja silloin jokainen raskas ja typerä sävy, jokainen kömpelyys piirustuksessa ja toteutuksessa huutaa ja on riitasoinnussa hirvittäväällä tavalla."*⁹³



Kuva 11.

Lyijykynäluonnos Edelfeltin piirustusvihossa maalausta Pariisin Luxembourgin puistossa varten.

Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 93.

Kuva Ari Laitinen.



Kuva 12.
Pariisin Luxembourg-palatsi (1886).
(37,5 x 60 cm).

Malmö Konstmuseum.

Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001).

Kuva Ari Laitinen

⁹³ Kortelainen 2001, 605.



Kuva 13.

Pariisin Luxembourgin puistossa (1887).
(144 x 188 cm.)
Ateneum.

Keisari Aleksanteri III:n lapset

Hintze rinnastaa Edelfeltin teoksen *Keisari Aleksanteri III:n lapset* (1882) (kuva 14) Renoirin muotokuvaan *Rouva Charpentier ja hänen lapsensa*⁹⁴ (1878) (kuva 15), joka oli näytteillä Salongissa vuonna 1879. Edelfet on saattanut tutustua teokseen viimeistään vuonna 1882. Sommitelmassa on yhtäläisyyksiä: kaksi lasta, joista toinen on tuolilla, vieressään koira, taustalla sermi, takana on oikealla puolella lipasto (Renoirin maalauksessa pöytä) ja sen päällä on kukkia ja esineitä. Vaikka teoksissa on paljon yhtäläisyyksiä, ne voivat olla yhtä hyvin pelkkää sattumaa.⁹⁵



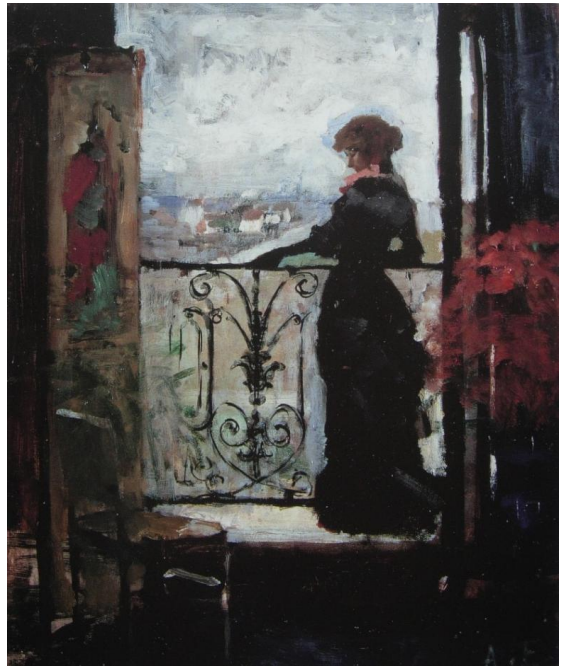
Vasemmalla kuva 14. Edelfeltin *Keisari Aleksanteri III:n lapset* (1882) (75 x 61 cm).

Oikealla kuva 15. Renoirin *Rouva Charpentier ja hänen lapsensa* (1878) (153 x 169 cm).

⁹⁴ Mme Charpentier et ses enfants.

⁹⁵ Hintze 1953, 146; Anttila 2001 a, 172 Viite 193.

Nainen parvekkeella (1880–1881) on maalaustavaltaan ja aiheeltaan impressionistinen maalaus, jonka Edelfelt on toteuttanut nopeana valo- ja värivaikutelmana. Parveke-aiheinen maalaus oli yksi impressionistien suosikkiaiheista. Useimmissa niistä malli istuu tai seisoo parvekkeella huoneen jäädessä taustalle. Tässä ja vuoden 1884 saman nimisessä maalauksessa malli on kuvattu huoneen sisältäpäin maiseman ollessa taustalla. Teos on melko pieni (46 x 38 cm) ja luonnosmainen, jonka Edelfelt on toteuttanut tämän teoksen maalaustyyliään poikkeuksellisen vapain, nopein ja levein siveltimenvedoin. Teoksesta saa vaikutelman, että se on maalattu nopeasti hetkellisen inspiraation aikana kun taiteilija (Edelfelt) on nähnyt mallinsa tai ystävänsä ateljeensa parvekkeella. (Kuva 16)



Nainen parvekkeella 2 (1884) on tyyliään samanlainen kuin vuoden 1880–81 teos, mutta toteutukseltaan se on naturalistisempi maalaus, jossa on kuitenkin impressionistisia piirteitä. Tämä teos on edelliseen verrattuna kooltaan suurempi (72 x 59 cm) ja väritykseltään valoisampi. (Kuva 17) Kun edellinen maalaus muistuttaa luonnosta ja nopeasti toteutettua, tämä myöhempi versio samasta aiheesta antaa vaikutelman, että malli poseeraa maalaustarkoituksessa ja Edelfelt on käyttänyt enemmän aikaa sommitteluun ja maalauksen toteutukseen. Mallina oleva nainen seisoo parvekkeen kaidetta vasten, katsellen kesäistä Pariisia. Vertauksen vuoksi otan malliksi impressionisti Gustave Gaillebotten (1848–1894) maalauksen *Mies parvekkeella* (kuva 18). Teoksessa on naisen paikalla mies. Muilta osin teokset ovat hyvin samanlaisia.



Kuva 17. *Nainen parvekkeella* (1884).
(72 x 54 cm). Yksityisomistuksessa.

Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001). Kuva Ari Laitinen



Kuva 18. Gaillebotten *Mies parvekkeella*.

Edelfeltin teos *Lepäävä tanssijatar* (1883) (kuva 19) muistuttaa maalaustyyliiltään hyvin paljon Edgar Degas´n vastaavanlaisia pastellimaalauksia, joissa on hiilellä ja pastelleilla tehtyjä selkeitä valoja ja erilaisia varjostuksia. (kuva 20) Edelfelt on voinut saada vaikutteita impressionisteilta, jotka maalasivat vastaavan tyyliä teoksia, joissa nainen makaa sohvalla tai divaanilla - usein vaatteet yllään kuten tässäkin tapauksessa. Tämä teos poikkeaa Edelfeltin pastellimuotokuvista, jotka hän on viimeistellyt huolellisesti ja ovat yleisimmin tyyleitään realistisia ja useat niistä muistuttavat myös 1700-luvun pastellimuotokuvia. Mallin asento on voinut saada myös vaikutteita Manetin teoksesta *Olympia* (1863) tai Goyan teoksesta *Puettu Maja* (n. 1800–1803), jonka Edelfelt todennäköisesti näki tutustuessaan Espanjan matkallaan Pradon taidemuseoon vuonna 1881.



Kuva 19. Edelfeltin *Lepäävä tanssijatar* (1883) Yksityisomistuksessa.



kuva 20. Degas´n *Nainen kuivaa itseään kylvyn jälkeen* (1880). National Gallery, Lontoo.

Aamupäiväkahvi (1884) on sekä aiheeltaan että maalaustyyliiltään impressionistinen teos. Edelfelt on maalannut kaksi naista juomaan kahvia ja keskustelemaan (kuva 21). Tällaiset arkiset kuvaukset kuuluivat myös impressionistien aihepiiriin, joista esimerkkinä voi pitää Mary Cassattin *Tee*-maalausta (kuva 22). *Aamupäiväkahvi* on toteutettu levein siveltimenvedoin ilman tarkkoja yksityiskohtia tai viimeistelyä. Hintzen mukaan teos on voimakas valoharjoitelma⁹⁶. Tällaisia aiheita oli hyvin paljon sekä impressionisteilla että pohjoismaalaisilla taiteilijoilla, jotka maalasivat usein perheenjäseniä ja ystäviä. Edelfelt on onnistunut maalauksessa kuvaamaan hyvin hetken, jolloin nainen kertoo ystävälleen jotakin mielenkiintoista, ilmeestä päätellen iloista asiaa, jonka kenties uteli-as maalauksen katsojakin haluaisi kuulla.

⁹⁶ Hintze 1953, 175.



Kuva 21. Aamupäiväkahvi (1884). (47,5 x 39,5 cm)
(vasemmalla) Ateneum.
Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001).
Kuva Ari Laitinen.

Kuva 22. Mary Cassattin *Tee* (alakovassa).



Mallin lepoetki (1880) (Kuva 23) on akvarellimaalaus joka kuvaa maalaustaukoa taiteilijan ateljeessa. Toteutukseltaan tämä teos muistuttaa Claude Monet'n öljyvärimaalausta *Trouvillen ranta* (1870) (Kuva 24), jonka mallit on maalattu yhtä luonnosmaisesti. Etualan malli on kuvattu molemmissa teoksissa samanvärisissä vaatteissa ja heidän asentonsa ovat melkein kuin toistensa peilikuvia. *Mallin lepoetkeä* katsoessa saa vaikutteen nopeasta toteutuksesta hetkellä jolloin malli on ollut tarvitsemallaan tauolla, mutta taiteilijalla on vielä riittänyt virkeyttä nopean akvarellin toteutukseen. Vaikka tämä teos on maalattu (ehkä) nopeasti ilman yksityiskohtia, siitä saa kuitenkin vaikutteen mallin hetkellisestä levosta taiteilijan ollessa virkeä ja valmistautuessa jatkamaan työtään.

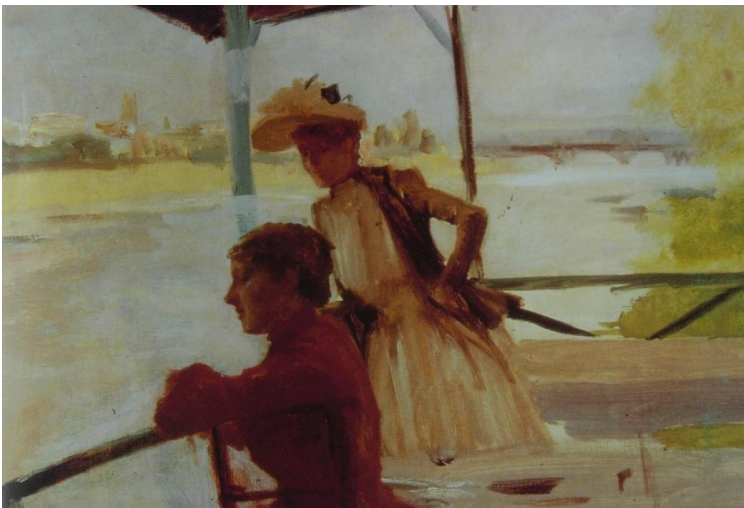


Kuva 24. Monetin *Trouvillen ranta*
(1870).
Öljyvärimaalaus (37,5 x 46 cm).
National Gallery, Lontoo.



Kuva 23. Mallin lepoetki (1880) oikealla.
Akvarelli (38,7 x 28 cm).
Riihimäen taidemuseo.
Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001).
Kuva Ari Laitinen

Seinen rannalla II (1889–1990) (kuva 25) on aiheeltaan että maalaustyyliltään impressionistinen teos. Impressionistit tekivät maalausretkiä myös Pariisin ulkopuolelle ja Seine-joen rantamaisemat ja järvimaisemat olivat esillä heidän teoksissa. Esimerkiksi Auguste Renoir on maalannut ystäviään ja soutajia istumassa terassilla vesimaisema taustalla (kuva 26). Tästä teoksesta Hintze on kirjoittanut⁹⁷, että Edelfelt liikkuu täydellisesti impressionistisen valomaalauksen alalla. Hän vertaa teosta valosävyiltään enemmän englantilaisen Alfred Sisleyn sävyihin kuin Monet'n tai Pissarron voimakkaisiin auringonvaloihin. Edelfeltin notkeat ja leveät siveltimen vedot on Hintzen mukaan levitetty kuten Manet tai Berthe Morisot. Värisävyiltään tämä maalaus on useimpiin Edelfeltin teoksiin verrattuna taustalta vaalea, jota sana "kalpea" kuvannee parhaiten. Teoksen luonnosmaisuuus vaikuttaa siltä, kuin siitä puuttuisi jotakin – "taiteilijan inspiraatio?" Jonkin verran mielikuvitusta käyttäen, teoksesta voi aistia, että Edelfelt ei ollut virkeimmillään ja innostuneimmillaan teosta maalatesaan.



Kuva 25. *Seinen rannalla II* (1889–90).
(48 x 70 cm).
Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001).
Yksityisomistuksessa.

Kuva Ari Laitinen



Kuva 26. Renoirin *Soutajien aamiainen* (1881).
(129,5 x 172,7 cm).
Philips Collection, Washington.

⁹⁷ Hintze 1953, 222.

5 Loppupäätelmät

Tutkielmani kirjallisen ja kuvallisen lähdeaineiston perusteella tulin siihen tulokseen, että Albert Edelfelt suhtautui impressionismiin 1880-luvulta alkaen melko myönteisesti, maalaten itsekin muutamia impressionistisiksi luokiteltavia teoksia, mutta kun ne suhteutetaan hänen kokonaistuotantonsa, ei häntä voi pitää impressionistina. Edelfelt oli ennen kaikkea historiamaalari, realisti, naturalisti ja ulkoilmamaalari, jotka ovat nähtävissä hänen laajassa tuotannossaan.

Suurin osa Edelfeltin impressionistisista teoksista oli luonnoksia lopullisia maalauksia varten. Useissa Edelfeltin maalauksissa on nähtävillä impressionistisia piirteitä esimerkiksi maalausten taustoisissa, jotka on maalattu vapaammin kuin yksityiskohtaisemmat etualojen henkilöt. Hän maalasi teoksiaan monin tavoin, kuten impressionistitkin, tyylin ollessa vaihtelevaa. Impressionistit eivät itseään maallaneet yhdenmukaisesti vaan heillä jokaisella oli oma, tunnistettavissa tyyliinsä, josta osaa voisi luonnehtia realistis-impressionistisiksi. Konservattori Tuulikki Kilpinen on kirjoittanut⁹⁸, että harva impressionistinen maalaus on puhtaasti vain yhdellä tavalla toteutettu - hyvä taiteilija käyttää koko osaamisensa skaalaa. Näin on ollut myös Edelfeltin taiteessa.

Tutkimustulokseni tueksi otan muutaman esimerkin tutkimuskirjallisuudesta: Hintzen mukaan Edelfelt oli impressionisti, mutta nykytutkimuksen mukaan asiasta ollaan eri mieltä: Elina Anttilan mukaan Edelfelt vakuuttui impression ensisijaisuudesta ja maalauksen päämäärästä välittää tietty ajatus tai tunne. Ajautuminen liian pitkälle "värin ja elämän" maailmaan uhkasi tuota perustehtävää.⁹⁹ Frank Cloustrat on kirjoittanut, että Vaikka Edelfelt piti impressionismia tutkimisen arvoisena, sillä ei ollut ratkaisevaa vaikutusta hänen maalaustyyliinsä¹⁰⁰ Tuulikki Kilpisen mukaan¹⁰¹ Pariisin Luxembourgin puistossa -maalauksen perusteella Edelfelt ei ollut impressionisti, mutta maalaus edustaa kuitenkin impressionismin viilennettyä pohjoista juonetta. Sen tähden onkin oikeutettua todeta, että Edelfelt maalasi uransa aikana monia teoksia, jotka täyttävät impressionismin tyylipiirteet.

1870-luvun puolenvälin jälkeen Edelfelt suhtautui kriittisemmin impressionismiin, mihin saattoi osaltaan vaikuttaa yleinen suhtautuminen impressionistien teoksiin sekä taidepiireissä että pariisilaisten keskuudessa. 1880-luvulla Edelfelt ei yleisesti kritisoinut impressionisteja, joiden teoksista hän sai jonkin verran vaikutteita. Hintzen mukaan Edelfelt mainitsi eräässä kirjoituksessaan vuonna 1884, että ranskalaiset impressionistit ovat monessa suhteessa vieneet maalausta eteen-

⁹⁸ Kilpinen 2004, 110.

⁹⁹ Anttila 2004, 23–24.

¹⁰⁰ Cloustrat 2004, 151.

¹⁰¹ Kilpinen 2004, 110.

päin¹⁰². Eniten hän arvosti kuitenkin vanhoja mestareita, josta on osoituksena hänen 28.3.1886 päivätty kirjeensä¹⁰³ äidilleen Dresdenistä, kun hän oli käynyt taidemuseossa (Gemäldegalerie). Edelfelt kirjoitti:

"Velazquez ja vanhat italialaiset saivat minut kulkemaan ympäriinsä tuon iloisen ja nöyrän ihailun vallassa, jota ainoastaan vanha taide voi herättää."

¹⁰² Hintze 1953, 128.

¹⁰³ Kortelainen 2001, 584; Anttila 2001, 23.

Lähdetiedot

Painetut lähteet

Edelfelt, Albert. *Niin kutsuttu sydämeni*. Albert Edelfeltin kirjoittamia äidilleen 1873-1901. Toim. Anna Kortelainen (2001). Suom. Sirpa Kähkönen. Helsinki: Otava.

Edelfeltin kirje äidilleen 12.5.1887. Svenska litteratursällskapet i Finland
[http://edelfelt.sls.fi/static/kundkopior/slsa367/slsa367_1887_28_001.jpg] Kopioitu 20.3.2015.

Kirjalliset lähteet

Anttila, Elina (2001a) *Albert Edelfelt & la nouvelle peinture*. Helsinki: Taidehistorian seura. Taidehistoriallisia tutkimuksia 24.

Anttila, Elina (2001b) "Suomalainen Edelfelt ja Pariisi". Teoksessa Catani, Marina et al. (2001) *Edelfelt Pariisissa*. 76–85. Turun taidemuseon julkaisuja 2, Tikanojan taidekodin julkaisuja 2.

Anttila, Elina (2004) "Impressio, luonto ja taiteilija". Teoksessa Anttila, Elina et al. (2004) *Edelfelt. Matkoja, maisemia ja naamiaisia*. 11–29. Helsinki: WSOY.

Aspelin-Haapkylä, Eliel (1912) Albert Edelfelt. Teoksessa *Muoto- ja muistikuvia II*. 149–209. Helsinki: Otava.

Catani, Marina (2001) "Alkusanat", "Edelfelt Pariisissa. Karriääri, elämä ateljeessa ja mallit". Teoksessa Catani, Marina et al. (2001) *Edelfelt Pariisissa*. 3–24. Turun taidemuseon julkaisuja 2, Tikanojan taidekodin julkaisuja 2.

Catani, Marina; Kilpinen, Tuulikki (2004) "Ou est l' enfant? Pinnan alle – Albert Edelfeltin lapsen ruumissaatto 1879". Teoksessa Anttila, Elina et al. (2004) *Edelfelt. Matkoja, maisemia ja naamiaisia*. 31–50. Helsinki: WSOY.

Claustrat, Frank (2004) "Ranskalainen näkökulma: Albert Edelfelt ja Pariisin Salonki". Teoksessa Anttila, Elina et al. (2004) *Edelfelt. Matkoja, maisemia ja naamiaisia*. 143–169. Helsinki: WSOY.

Evangelisti, Silvia (1992) "Impressionismi". Teoksessa Sproccati, Sandro et al. *Opas taiteen maailmaan*, 125–123. Suom. Suolahti, Elina ja Berger, Martti. Helsinki: WSOY. Ilmestynyt alunperin italiaksi julkaisussa ARTE vuonna 1991.

Gunnarsson, Torsten "Luonto kuvastimena" Teoksessa Gunnarsson, Torsten et al. (2006) *Luonnon lumo, Pohjoismainen maisemamaalaus 1840-1910* (2006). 12–32. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.

Hintze, Bertel (1953) *Albert Edelfelt*. Suom. Varho H., Palola E. ja Lindström A. Helsinki: WSOY.

Kaipainen, Marja (1994) *Kuihtumaton ruusutarha*. Jyväskylä: Gummerus.

Kallio, Rakel (2004) *Albert Edelfelt 1854-1905*. Helsinki, Douglas Productions.

Kallio, Rakel; Sivén, Douglas (2004) *Albert Edelfelt*. Helsinki: Douglas Productions Oy.

Kilpinen, Tuulikki (2001) "Impressionismin imussa. Tutkimus Albert Edelfeltin Pariisin Luxembourgin puistossa -maalauksesta". Teoksessa Catani, Marina et al. (2001) *Edelfelt Pariisissa*. 86–111. Turun taidemuseon julkaisuja 2, Tikanojan taidekodin julkaisuja 2.

Lukkarinen, Ville (2004) "Ranskalainen näkökulma". Teoksessa Anttila, Elina et al. (2004). *Edelfelt. Matkoja, maisemia ja naamiaisia*. 53–71. Helsinki: WSOY.

Lundström, Marie-Sofie (2001) " 'Espanjalainen' almu. Espanjalaisvaikutteet Edelfeltin taiteessa". Teoksessa Catani, Marina et al. (2001) *Edelfelt Pariisissa*. 42–56. Turun taidemuseon julkaisuja 2, Tikanojan taidekodin julkaisuja 2.

Lundström, Marie-Sofie (2004) "Muistoja Espanjasta – Albert Edelfelt taiteilijaturistina". Teoksessa Anttila, Elina et al. (2004). *Edelfelt. Matkoja, maisemia ja naamiaisia*. 95–119. Helsinki: WSOY.

Palin, Tutta (2004) "Edelfelt ja 1800-luvun Hals-renessanssi". Teoksessa Anttila, Elina et al. (2004). *Edelfelt. Matkoja, maisemia ja naamiaisia*. 73–92. Helsinki: WSOY.

Thomas, Denis (1987). *The age of the Impressionists*. The Hamlyn Publishing Group Limited, Middlesex, England.

Waenerberg, Annika "Ulkoilmassa". Teoksessa Gunnarsson, Torsten et al. (2006) *Luonnon lumo, Pohjoismainen maisemamaalaus 1840-1910* (2006). 96–104. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.

Welton, Jude (1993) *Impressionismi*. Suom. Anna-Maija Viitanen. Espoo: Weilin+Göös.

Sähköiset lähteet

von Becker, Adolf [<http://www.lahteilla.fi/fi/person/adolf-von-becker>] Viitattu 21.3.2015

Bernhard, Reinhold [<http://www.jyvaskyla.fi/taidemuseo/kokoelmat/011>] Viitattu 22.3.2015.

Castagnary [http://en.wikipedia.org/wiki/Jules-Antoine_Castagnary] Viitattu 18.4.2015.

Cygnaeus Fredrik [<http://www.lahteilla.fi/fi/person/fredrik-cygnaeus>] Viitattu 30.3.2015

Duret, Theodore [<https://dictionaryofarthistorians.org/durett.htm>] Viitattu 21.3.2015.

Edelfeltin luonnoskirjat

[http://kokoelmat.fng.fi/app?sortr=http%3A%2F%2Fwandora.org%2Fsi%2Ffng%2Fartists&sortt=http%3A%2F%2Fwandora.org%2Fsi%2Ffng%2Fauthor&si=http%3A%2F%2Fwww.muusa.net%2Fteos_710098E1-2F23-42D7-BC75-9CA91D1E2156] Viitattu 19.4.2015.

Haikkolaiset mallit

[http://www.porvoo.fi/fi/palvelut/ymparisto_ja_luonto/puistot_viheralueet_metsat/porvoon_kansallinen_kaupunkipuisto/haikkoo_ja_lennatinvuori/alber_edelfeltin_ateljeemuseo/mallina_taideilijalle] Viitattu 3.4.2015.

Hermeneuttinen analyysi

[<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineistonanalyysimenetelmat/hermeneuttinen-analyysi>] Viitattu 17.4.2015.

Hermeneuttinen tutkimus

[<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/hermeneuttinen-tutkimus>] Viitattu 17.4.2015.

Hintze, Bertel [http://fi.wikipedia.org/wiki/Bertel_Hintze] Viitattu 17.4.2015.

Laadullinen tutkimus

[<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>] Viitattu 17.4.2015.

Nadar [http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=4196] Viitattu 16.3.2015

Pariisin Luxembourgin puistossa [<http://www.ateneum.fi/fi/albert-edelfelt-pariisin-luxembourg-in-puistossa>] Kopioitu 2.4.2015

Sjöstrand, C. E. [<http://www.lahteilla.fi/fi/person/carl-eneas-sj%C3%B6strand>] Viitattu 30.3.2015

Vertaileva tutkimus

[<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/vertaileva-tutkimus>] Viitattu 17.4.2015.

Kuvalähteet

Kirjoista valokuvatut Albert Edelfeltin teokset

Aamupäiväkahvi . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 191. (Kuva 21).

Koivujen alla . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 79. (Kuva 5).

Keisari Aleksanteri III:n lapset. Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 165. (Kuva 14).

Lepäävä tanssijatar . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 173. (Kuva 19).

Lyyjykynäluonnos Edelfeltin piirustusvihossa maalausta Pariisin Luxembourgin puistossa varten. Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 93. (Kuva 11).

Mallin lepohetki . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 207. (Kuva 23).

Nainen parvekkeella . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 148. (Kuva 16).

Nainen parvekkeella . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 149 (Kuva 17).

Pariisin Luxembourg-palatsi 1886. Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 88. (Kuva 12).

San Telmon rantatie Sevillassa pääsiäisviikon aikana 1881. Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 163. (Kuva 2).

Seinen rannalla II . Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa (2001), 209. (Kuva 25).

Tanssiva Gitana I Kuvattu kirjasta Edelfelt Pariisissa 2001, 161. (Kuva 1).

Öljyväriluonnos teokseen *Merellä* . Kuvattu kirjan Albert Edelfelt & La nouvelle peinture (2001) kuvaliitteestä. (Kuva 8).

Kuvakopiot internetistä

Caillebotte, Gustav. *Mies parvekkeella* [<http://www.gustavcaillebotte.org/The-Man-On-The-Balcony-large.html>] Kopioitu 20.4.2015. (Kuva 18).

Cassatt, Mary. *Tee* [<http://www.marycassatt.org/Tea-large.html>] Kopioitu 20.4.2015. (Kuva 22).

Degas, Edgar. *Nainen kuivaa itseään kylvyn jälkeen* [<http://www.edgar-degas.org/After-the-Bath,-Woman-Drying-Herself-I.html>] Kopioitu 20.4.2015. (Kuva 20).

Edelfelt, Albert. *Lukeva Pariisitar* [<http://kokoelmat.fng.fi/app?si=A+I+536>] Kopioitu 30.3.2015. (Kuva 3)

Edelfelt, Albert. *Lopullinen luonnos Pariisin Luxembourgin puistossa -maalaukseen* [http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fwww.muusa.net%2FE42_Object_Identifier%2FA_IV_2822] Kopioitu 2.4.2015. (Kuva 10).

Edelfelt, Albert. *Luonnos maalaukseen Merellä* [http://kokoelmat.fng.fi/app?action=page&lang=fi&si=http%3A%2F%2Fwww.muusa.net%2FE42_Object_Identifier%2FA_II_1517%3A47&mode=single&page=1#9] Kopioitu 2.4.2015 (Kuva 6).

Edelfelt, Albert. *Merellä* [[http://emp-web-34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImag](http://emp-web-34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImag)

eLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_4x5&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2] Kopioitu 30.3.2015. (Kuva 9)

Edelfelt, Albert. *Pariisin Luxembourgin puistossa* [<http://www.ateneum.fi/fi/pariisin-luxembourgin-puistossa>] Kopioitu 30.3.2015. (Kuva 13).

Manet, Edouad. *Nainen ja viuhkat* [[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1\[showUId\]=99880](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1[showUId]=99880)] Kopioitu 30.3.2015. (Kuva 4).

Manet, Edouard. *Veneessä* [<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/29.100.115>] Kopioitu 30.3.2015. (Kuva 7).

Monet, Claude. *Trouvillen ranta* [<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-monet-the-beach-at-trouville>] Kopioitu 3.4.2015. (Kuva 24).

Nyblin, Daniel. *Albert Edelfelt*. Tämän tutkielman kansikuva [<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3217/>] Kopioitu 29.3.2015.

Renoir, Auguste. *Rouva Charpentier ja hänen lapsensa* [<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/07.122>] Kopioitu 30.3.2015. (Kuva 15).

Renoir, Auguste. *Soutajien aamiainen* [<http://www.pierre-auguste-renoir.org/Luncheon-Of-The-Boating-Party.html>] Kopioitu 20.4.2015. (Kuva 26).

Paris d. 12 maj 87

Alfreds mamma

Jag blef så mycket gladare öfver kammars
 utmärkt vänliga bref & öns, som jag, till
 följd af min länge smaltalighet och skrifva,
 knappt ansåg mig, vänd en sidan lyda. Att
 jag slet raspas ihop i tonerna vid jag i
 jag var så utfluren efter min föresatte arbete,
 spänningen vid öppnandet af utställningen
 h. nu att jag i kunnat källa tankarna
 tillsammans ett ögonblick. Jag minns mig
 inte på länge ha varit i en sådan rasva.
 Emellertid tyckas taflorna hos petet, trots min
 outhärliga oro och min sjelffröhet, ge mera
 succas än jag trodde. Det är för mycket impression
 rister och deras klar berliner och ultramarinblå
 himlar, gula och gräsgröna landskap och gredelina
 skuggor så ihjäl allt hederligt och beskedligt måleri
 som hänges upp derbredvid. Aldrig har jag fått
 en sådan kulak som då jag på morgonen kom
 till petet (sista lördag) och såg min tafla der.
 Den såg ut grå dammig och smutsig och jag som
 hade trott mig fått fram hjerta ljusa färger. Jag
 kom jag ut jag ännu ej riktigt till på den,
 ty när den hela lördagen väjade jag knappt vän.
 Da ögonen åt detta läse. Kroppen är utmärkt
 der och af hans tafla har jag lärt mycket.

Edelfeltin kirje äidilleen 12.5.1887 Sivu 1 / 6.

Kirje kopioitu Svenska litteratursällskapet i Finland -internetsivuilta.

Ote kirjeestä: "Det är för mycket impressionistien och deras klar berliner och ultramarinblå himlar, gula och gräsgröna landskap och gredelina skuggor slå ihjäl allt hederligt och beskedligt måleri som hänges upp derbredvid [..min tafla der] såg ut grå dammig och smutsig, och jag som hade trott mig fått fram hjerta ljusa färger..."