

***”Palvon ainoastaan kauneutta ja maalaan mitä tahdon”***

– Katsaus Torsten Wasastjernan taiteeseen 1800- ja 1900-luvun vaihteessa ja ajatuksia taiteilijan jälkimaineesta

Johanna Kotilainen  
Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Taidehistoria  
Kevät 2016

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Johanna Kotilainen	
Työn nimi – Title ”Palvon ainoastaan kauneutta ja maalaan mitä tahdon” – Katsaus Torsten Wasastjernan taiteeseen 1800- ja 1900-luvun vaihteessa ja ajatuksia taiteilijan jälkimaineesta	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 193 (kuvineen)
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan suomalaisen taiteilija Torsten Wasastjernan (1863–1924) 1800- ja 1900-luvun vaihteeseen sijoittuvaa maalaustaidetta. Wasastjerna opiskeli ja työskenteli Düsseldorfissa ja Pariisissa 1880- ja 1890-luvulla. Tutkielman pääpaino onkin Pariisin kauden aikana ja sen jälkeen syntyneissä teoksissa. Tutkielman tavoitteena on ollut tarkastella Wasastjernan teoksia ja tehdä havaintoja niiden aiheista ja toteutuksesta. Tutkielmassa Wasastjernan taiteesta löydettävissä olevia aihepiirejä on tarkasteltu teosesimerkkien kautta. Teoksia tarkastellaan visuaalisen analyysin keinoin suhteessa niiden historialliseen kontekstiin. 1800-luvun loppupuolen taiteessa impressionismilla ja symbolismilla oli valtava vaikutus taiteeseen. Tutkielmassa on tarkasteltu millaisia vaikutteita Wasastjernan taiteen taustalla voidaan havaita ja miten edellä mainittujen taidesuuntausten voidaan nähdä heijastuvan hänen teostensa aihevalinnoissa ja ilmaisussa. Vertailukohtaa Wasastjernan teoksille on tutkielmassa haettu pääosin 1800-luvun jälkipuolen eurooppalaisesta ja osin myös pohjois-amerikkalaisesta taiteesta. Osittain vaikutussuhteita on tarkasteltu eurooppalaiseen taiteeseen laajemminkin.</p> <p>Torsten Wasastjerna tuntuu jääneen suurelle yleisölle melko tuntemattomaksi taiteilijaksi. Tutkielman loppupuolella onkin pohdittu taiteilijan jälkimainetta ja tarkasteltu tekijöitä, joiden voidaan ajatella mahdollisesti vaikuttaneen siihen, ettei Wasastjerna ole tullut taiteilijana nykyistä tunnetummaksi, muun muassa taiteellisia suunnanmuutoksia sekä taiteilijan omia, taidetta ja taidemaailmaa koskevia näkemyksiä, joita hän valotti muun muassa kirjallisissa teoksissaan ja lehtikirjoittelussa.</p>	
Asiasanat – Keywords Torsten Wasastjerna, taide, maalaustaide, taidemaalarit, vuosisadan vaihde, 1800-luku, 1900-luku, impressionismi, symbolismi	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

## Sisälllys

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimuksen aihe ja tavoitteet .....	1
1.2 Aiempi tutkimus ja kirjallisuus .....	3
1.3 Teoreettinen viitekehys.....	4
1.4 Aineisto.....	7
2 Torsten Wasastjernan elämä ja ura .....	9
2.1 Nuoruus Helsingissä .....	9
2.2 Opinnot Düsseldorfissa .....	10
2.3 Aika Pariisissa .....	11
2.4 Paluu Suomeen ja myöhemmät vuodet.....	17
3 Wasastjernan taidetta 1880-luvun lopulta 1890-luvun alkuvuosiin .....	20
3.1 Naiskuvaukset .....	20
3.2 Kaupunkikuvaus .....	43
3.3. Puistoaiheet .....	50
3.4 Luonto ja vapaa-ajan vietto.....	57
3.5 Muotokuvat.....	74
3.6 Maisemat.....	84
3.7 Muut aiheet.....	96
4 Esimerkkejä Wasastjernan taiteen muutoksesta.....	111
4.1 1890-luvun loppupuoli .....	111
4.2 1900-luvun alkuvuodet .....	120
5 Jälkimaine.....	128
5.1 Taiteelliset suunnanmuutokset.....	128
5.2 Kansallisten aiheiden puuttuminen .....	130
5.3 Näkemykset taiteesta ja taidemaailmasta .....	134
6 Lopuksi.....	147
Lähteet .....	150
Painamattomat lähteet .....	150
Painetut lähteet ja kirjallisuus.....	158
Kuvaliitteet	



## 1 Johdanto

Torsten Wasastjerna (1863–1924) oli taiteilija, joka eli 1800- ja 1900-luvun vaihteessa luoden uraansa Suomen taiteen kultakauden aikana, jolloin monet hänen aikalaisensa onnistuivat vakiinnuttamaan paikkansa suomalaisen taiteen kaanonissa. Wasastjernan nimi on kuitenkin jäänyt suhteellisen tuntemattomaksi jälkipolville, vaikka hänen tulevaisuuttaan pidettiin aikanaan varsin lupaavana. Nykyään Wasastjernan nimi tulee useimmin esiin 1800-luvun lopun taiteen yhteydessä. Vaikka Wasastjernan tuotannosta löytyy myös kurotuksia esimerkiksi symbolismiin ja fantasia-aiheisiin, on hänen nimensä nostettu esiin usein impressionistisen taiteen yhteydessä. Wasastjernan taiteessa voidaan kuitenkin nähdä monia eri vivahteita, eikä hänen tuotantonsa mahdu vain yhden taidesuuntauksen alle. Kuvaavaa onkin Wasastjernan itsensä lausahdus: *”En ole liittynyt yhteen enkä toiseen suuntaukseen enkä tule koskaan liittymäänkään – – Palvon ainoastaan kauneutta ja maalaan mitä tahdon”*.<sup>1</sup>

### 1.1 Tutkimuksen aihe ja tavoitteet

Wasastjernan taiteellinen ura ulottui aina 1920-luvulle saakka. Aineiston rajaamiseksi tässä tutkielmassa on keskitytty Wasastjernan uraan 1880-luvun lopusta 1900-luvun alkuun. Tutkielman tavoitteena on tutustua tarkemmin Torsten Wasastjernan taiteeseen erityisesti aikana, jolloin hän oleskeli Pariisissa ja sen jälkeen, kotimaahan paluun jälkeisinä vuosina. Wasastjerna opiskeli ja asui Pariisissa vuosien 1888–1893 välillä ja oli sitä kautta tuolloin uusien taiteellisten vaikutteiden keskipisteessä. Tutkielmassa tarkastellaankin Wasastjernan taidetta pääasiassa 1890-luvulta sekä hieman sen molemmin puolin. Tutkielmassa on tarkasteltu muun muassa sitä, millaisia aiheita Wasastjerna on teoksissaan kuvannut ja millaisia teemoja hänen tuotannostaan on löydettävissä. Tutkielmassa on myös pohdittu sitä, millaisia vaikutteita Wasastjernan taiteessa voidaan havaita, ja miten ajan yhteiskunta ja taidemaailma heijastuvat hänen taiteessaan? Miten esimerkiksi impressionismi ja sen kuvastoon vahvasti liittynyt ”la vie moderne” näkyivät Wasastjernan taiteessa? Tai miten toisaalta myös symbolismin voidaan nähdä kuvastuvan joistain hänen teoksistaan? Tutkimuskysymyksenä se, millais-

---

<sup>1</sup> ”Jag har anslutit mig hvarken till den ena eller andra riktningen och kommer aldrig att ansluta mig till någon, – – Jag dyrkar endast det sköna och målar hvad jag vill.” Wasastjerna Hbl 31.10.1895. Kansalliskirjaston digitoituidut aineistot. Suomenkielinen käännös Hovi-Wasastjernan mukaan. Hovi-Wasastjerna 2004, 96.

ta Torsten Wasastjernan taide 1800- ja 1900-luvun vaihteessa oli, on yksinkertainen, mutta toisaalta aihe on hyvin laaja. Tutkimuksen rajallisuuden tiedostaen tutkielma onkin nimetty ”katsaukseksi” Wasastjernan taiteeseen.

Näen 1890-luvun kiinnostavana ajanjaksona Wasastjernan uralla, oleskelihan hän tuolloin Suomen lisäksi Pariisissa, aikansa taidemaailman keskuksessa. Tuona aikana Wasastjerna loi monet tunnetuimmat teoksensa ja ajanjaksoa on myös pidetty hänen tuotantonsa huippuna.<sup>2</sup> Tarkastelemalla esimerkkejä Wasastjernan tuotannosta 1880- ja 1890-luvun taitteessa, pyrin esittelemään ja tekemään havaintoja Wasastjernan taiteesta, jonka voidaan katsoa syntyneen Pariisin vaikutuspiirissä. Suomeen palaamisen jälkeen, 1890-luvun puolivälin tienoilla Wasastjernan taiteellisessa tuotannossa voidaan havaita muutoksia muun muassa mielikuvitukseen pohjautuvien aiheiden noustessa yhä tärkeämpään rooliin hänen taiteessaan. Wasastjernan myöhempään tuotantoon näyttäisi suhtaudutun jokseenkin karsahtaen.<sup>3</sup> Tähän mahdollisesti vaikuttaneiden, taiteilijan tuotannossa tapahtuneiden muutosten havainnollistamiseksi tutkielmassa on tarkasteltu myös muutamia Wasastjernan 1890-luvun jälkipuolella ja 1900-luvun alussa maalaamia teoksia.

Torsten Wasastjerna voidaan pitää suurelle yleisölle verrattain tuntemattomaksi jääneenä taiteilijana. Halusin tutkielmassani pohtia syitä tähän ja tarkastella tekijöitä, jotka ovat saattaneet vaikuttaa siihen, ettei Wasastjernan nimi ole nykypäivänä kovin laajalti tunnettu, vaikka häntä pidettiin uransa alkuvaiheessa lupaavana taiteilijana. Tutkielman jälkipuolella onkin pohdittu Torsten Wasastjernan taiteilijan uraan ja maineeseen mahdollisesti vaikuttaneita tekijöitä.

Tutkielman yhtenä tavoitteena voisi katsoa olleen halu paitsi syventää omaa tietämystäni ja ymmärrystäni kyseisestä taiteilijasta, myös tuoda omalta pieneltä osaltaan Wasastjerna ja hänen taidettaan laajempaan tietoisuuteen. Viime vuosina esimerkiksi Amos Andersonin taidemuseo on järjestänyt näyttelyjä, jotka nostavat esiin hieman vähemmän tunnettuja taiteilijoita Suomen taiteen historiasta. Vuosina 2013–2014 järjestettiin esimerkiksi Beda Stjerschantzin (1867–1910) ensimmäinen yksityisnäyttely sekä August Uotilan (1858–1886) ensimmäinen laaja näyttely Helsingissä yli sataan vuoteen.<sup>4</sup> Tämänkin tutkiel-

---

<sup>2</sup> Nyholm & Nyholm 1988, 22.

<sup>3</sup> Katso esim. Okkonen 1955, 447; W[ennerström] II 14.3.1925.

<sup>4</sup> Beda Stjerschantz 1867–1910. 14.3–31.8.2014. Amos Andersonin taidemuseon www-sivut; Appelsiinityön maalari. August Uotila (1858–1886) 6.9.2013–13.1.2014. Amos Andersonin taidemuseon www-sivut.

man voi siis eräällä tapaa nähdä liittyvän tällaiseen viimeaikaiseen kiinnostukseen hieman vähemmälle huomiolle jääneitä vuosisadan vaihteen taiteilijoita kohtaan.

## 1.2 Aiempi tutkimus ja kirjallisuus

Torsten Wasastjernan nimi esiintyy suomalaista taidetta käsittelevässä kirjallisuudessa. Esimerkiksi jo Ludvig Wennervirta kirjoittaa hänestä vuonna 1926 julkaistussa *Finlands konst från förhistorisk tid till våra dagar* -teoksessa.<sup>5</sup> Myös Onni Okkonen kirjoittaa Wasastjernasta *Suomen taiteen historia* -teoksessaan.<sup>6</sup> Vuonna 1963, sata vuotta taiteilijan syntymän jälkeen, Wasastjernan taidetta nostettiin esiin Leonard Bäckbackan perustamassa Taidesalongissa järjestetyssä muistonäyttelyssä Helsingissä.<sup>7</sup> 1900-luvun loppupuolella Wasastjerna mainitaan esimerkiksi vuonna 1989 julkaistussa Markku Valkosen *Kultakausi*-teoksessa.<sup>8</sup>

Torsten Wasastjernan taiteeseen keskittyvä näyttely nimeltä *Torsten Wasastjerna 1863–1924* oli esillä Taidesalongissa Helsingissä 15.11.–21.12.1997 sekä Turun taidemuseossa 15.1.–29.3.1998. Näyttelyyn liittyy myös Wasastjernan lapsenlapsen Frida Packalénin laatima, näyttelyn nimeä kantava näyttelyjulkaisu, joka auttoi muodostamaan käsitystä Wasastjernan tuotannosta tätä tutkielmaa tehtäessä.<sup>9</sup> 2000-luvulla Wasastjernan teoksia oli esillä Espoon modernin taiteen museossa 5.3.–25.5.2008 näyttelyssä *12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressioita*. Hänestä oli myös esittely näyttelyn yhteydessä julkaistussa samannimisessä näyttelyjulkaisussa.<sup>10</sup> Laajimmasta Torsten Wasastjernaä käsittelevästä julkaisusta on vastannut Päivi Hovi-Wasastjerna vuonna 2004 julkaistulla teoksellaan *Helsinki – Düsseldorf – Pariisi. Taiteilija Torsten Wasastjernan matkassa*.<sup>11</sup> Hovi-Wasastjernan teos luo kattavan kuvan Wasastjernan elämästä ja taiteellisesta urasta ja toimi tärkeänä lähteenä myös tälle tutkielmalle.

Tutkielman taustalla on myös 1800-luvun lopun yhteiskuntaa ja taidetta käsittelevää kirjallisuutta. Johdatuksena 1800-luvun maailmaan on toiminut esimerkiksi Hannu

---

<sup>5</sup> Wennervirta 1926, 432–433.

<sup>6</sup> Okkonen 1955, 447.

<sup>7</sup> Katso esim. Pajastie NP 26.10.1963.

<sup>8</sup> Valkonen 1989, 218–219.

<sup>9</sup> [Packalén] 1997.

<sup>10</sup> Savelainen 2008a, 198.

<sup>11</sup> Hovi-Wasastjerna 2004.

Salmen teos *Vuosisadan lapset – 1800-luvun kulttuurihistoria*.<sup>12</sup> Kirjallisuuden kautta olen pyrkinyt tutustumaan sekä Suomen että Pariisin taidekenttiin 1800-luvun lopulla. Suomalaiseen taiteeseen kyseisenä aikana on johdattanut muun muassa teos *Tuntematon horisontti – Suomen taidetta 1870–1920*.<sup>13</sup> 1800-luvun lopun Pariisista ovat kirjoittaneet muun muassa T. J. Clark teoksessaan *The Painting of Modern Life – Paris in the Art of Manet and His Followers*<sup>14</sup> sekä John Milnerin teoksessaan *The Studios of Paris – The Capital of Art in the late Nineteenth Century*<sup>15</sup>.

### 1.3 Teoreettinen viitekehys

Tämän tutkimuksen keskipisteessä on Torsten Wasastjernan taide 1800-luvun lopulla. Ongelmanasettelultaan tutkimus lähestyy sellaisia humanistisen tutkimuksen linjoja kuin esimerkiksi yksittäistapauksen kokovaltainen ymmärtäminen. Tutkimus siis rajautuu ajallisesti suhteellisen kapealle ajalle, 1880-luvun lopulta 1900-luvun alkuvuosiin, mutta pyrkii ymmärtämään kohdettaan syvällisesti.<sup>16</sup> Tutkimukseni tavoitteena on myös selvittää tiettyyn ilmiöön, eli tässä tapauksessa Torsten Wasastjernan 1800-luvun lopun taiteeseen, vaikuttavia taustoja. Ilmiöiden taustalla olevien ja niiden muotoutumiseen vaikuttaneiden tekijöiden ymmärtämisen ja selittämisen nähdäänkin kuuluvan kiinteästi humanistiseen tutkimuksen piiriin.<sup>17</sup> Tutkimus kuuluu siis laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen piiriin. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään tutkimuskohteen ominaisuuksien ja merkitysten kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen.<sup>18</sup> Laadullisessa tutkimuksessa tavoitteena onkin tiedollisen varmuuden sijaan pyrkimys lisätä ymmärrystä tutkimuksen kohteen luonteesta.<sup>19</sup> Laadullisessa tutkimuksessa tutkija voi käyttää tiedon tuottamisessa muun muassa omia aistejaan sekä tutkimuskohteen herättämiä ajatuksia ja assosiaatioita. Tällaiset subjektiiviset kokemukset pyritään tutkimuksessa suhteuttamaan laajempaan kulttuuriseen tietouteen.<sup>20</sup>

---

<sup>12</sup> Salmi 2002.

<sup>13</sup> Sinisalo 2000; Ilvas 2000.

<sup>14</sup> Clark 1989.

<sup>15</sup> Milner 1988.

<sup>16</sup> Yksittäistapauksen kokonaisvaltainen ymmärtäminen. Menetelmäpolkuja humanisteille -verkkosivusto.

<sup>17</sup> Ilmiöön vaikuttavien taustojen selvittäminen. Menetelmäpolkuja humanisteille -verkkosivusto.

<sup>18</sup> Laadullinen tutkimus. Menetelmäpolkuja humanisteille -verkkosivusto.

<sup>19</sup> Seppä 2012, 22.

<sup>20</sup> Seppä 2012, 26.



On havaittu, että taidehistoriallisen tutkimuksen kohdalla selkeiden teorioiden määrittely voi olla hankalaa. Tutkimuksen taustalla olevat ja sen läpi kulkevat ajatukset voikin olla helpompi käsittää näkökulmaksi. Samoin selkeän ja suoraviivaiselta tuntuvan metodi-käsitteen sijaan voi olla helpompi puhua lähestymistavasta.<sup>21</sup> Tässä tutkimuksessa lähestymistapa tutkimusaineistoon kuuluvaan kuva-aineistoon on muodostunut visuaalisen analyysin ja lähiluvun vaikutuspiirissä. Lähiluvulla voidaan viitata erilaisten kohteiden kuten esimerkiksi tekstien tai kuvien analysointiin sekä tulkintaan.<sup>22</sup> Visuaalinen analyysi ei ole yksiselitteinen tutkimusmenetelmä vaan se voidaan ennemminkin nähdä tutkimusotteena, joka voi pitää sisällään monia erilaisia menetelmiä. Yhden menetelmän sijaan voitaisiin siis oikeastaan puhua menetelmistä. Visuaalisen analyysin voidaankin katsoa sisältävän erilaisia menetelmällisiä mahdollisuuksia, ja näin ollen sen sisältö voi muodostua tapauskohtaisesti tutkimuksen taustalla olevista näkökulmista ja tutkimuskysymyksistä riippuen.<sup>23</sup> Tämän tutkielman lähetyksittävyyden yhteydessä voisikin ehkä puhua myös laadullisesta kuvantutkimuksesta, jossa teorioita ja tulkintamalleja on mahdollista käyttää yhdistellen.<sup>24</sup>

Tutkimusotteeseeni taustalla ovat vaikuttaneet sellaiset visuaalista analyysiä käsittelevät teoriat ja teokset kuten ikonografia ja ikonologia<sup>25</sup> sekä Kressin & van Leeuwenin teos *Reading Images – The Grammar of Visual Design*<sup>26</sup> sekä Gillian Rosen *Visual Methodologies – An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*<sup>27</sup>. Myös Annika Waenerbergin ja Satu Kähkösen toimittama teos *Taidetta tutkimaan – Menetelmiä ja näkökulmia*<sup>28</sup> sekä Anita Sepän teos *Kuvien tulkinta – menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*<sup>29</sup> ovat vaikuttaneet tapaan, jolla tutkimuksessa on lähestytty aineistoa.

Tässä tutkielmassa muun muassa edellä mainitut teokset ovat olleet taustalla eräänlaisena viitekehyksenä. En ole kuitenkaan seurannut mitään tiettyä teoriaa tai analysointimallia, vaan tutkielmassa käytetty tapa tarkastella teoksia on muodostunut soveltaen. Teosten käsittelyssä olen pyrkinyt kuvailemaan teosta ja analysoimaan siinä ilmeneviä

---

<sup>21</sup> Waenerberg 2012, 12–13.

<sup>22</sup> Lähiluku. Menetelmäpolkuja humanisteille -verkkosivusto.

<sup>23</sup> Vallius 2012, 165

<sup>24</sup> Seppä 2012, 26.

<sup>25</sup> Katso esim. Panofsky 1972.

<sup>26</sup> Kress & van Leeuwen 2006.

<sup>27</sup> Rose 2001.

<sup>28</sup> Katso Waenerberg 2012.

<sup>29</sup> Seppä 2012.

piirteitä ja vaikutteita. Teoksia on tarkasteltu pääasiassa teemoittain Wasastjernan taiteessa ilmenevien aihepiirien mukaan, ajan yhteiskunnan ja taidemaailman virtausten kulkiessa rinnalla. Tutkielma lähestyy näkemystä, jossa taidehistoria käsitetään historian osa-alueeksi. Tässä näkemyksessä tutkijan roolissa korostuu taiteen arvottamisen sijaan taiteen ymmärtäminen ja selittäminen.<sup>30</sup> Teosten tarkastelussa suuremmassa roolissa on kuvailu ja havainnointi kuin merkityksen analysointi. Olen teosten tarkastelussa kiinnittänyt huomiota muun muassa teosten aiheeseen ja sisältöön sekä niiden toteutukseen liittyviin seikkoihin kuten maalaustekniikkaan ja värien käyttöön.

Anita Seppä on todennut, että laadullisessa kuvantutkimuksessa tiedostetaan, että katsoja ei voi toimia erillään tutkimuskohteesta sillä katsoja vaikuttaa katsottuun.<sup>31</sup> Myös Ville Lukkarinen on kirjoittanut, että niin kutsuttuja puhtaita havaintoja on mahdotonta tehdä. Havaintojen taustalla vaikuttavat niin tutkijan henkilökohtaiset ominaisuudet kuin laajemmat kulttuuriset ja sosiaaliset taustatkin. Taideteosten kuvailu sanoin ja havaintojen tekeminen sisältää siis jo itsessään tulkintaa, jonka pohjalla vaikuttaa aina jokin kirjoitustapa tai diskurssi. Myös se, mitä asioita taideteoksesta nostetaan esiin vaikuttaa tulkintaan.<sup>32</sup>

Tässä tutkielmassa Torsten Wasastjernan taidetta on tarkasteltu yli sata vuotta teosten syntymän jälkeen. Teosten kuvailu ja havainnointi onkin tehty 2000-luvun katsojan näkökulmasta, oman kulttuurisen tietämykseni ja taustani valossa. Teosten kuvailun ja havainnoinnin taustalla vaikuttaneita lähestymistapoja voidaan luonnehtia muun muassa vertailevaksi tai suhteita osottavaksi.<sup>33</sup> Visuaalisen tarkastelun kautta olen pyrkinyt ryhmittelemään Wasastjernan teoksia niissä esiintyvien teemojen mukaan ja tekemään havaintoja teosten aiheista, ilmaisusta ja vaikutteista. Olen myös pyrkinyt tekemään viittauksia siihen kontekstiin, jonka 1800-luvun lopun yhteiskunta ja taidemaailma Wasastjernan teoksille muodostavat ja kirjoittamaan auki assosiaatioita niin Wasastjernan aikalaisten taiteeseen kuin taiteeseen laajemminkin.

---

<sup>30</sup> Suominen-Kokkonen 1998, 151.

<sup>31</sup> Seppä 2012, 24.

<sup>32</sup> Lukkarinen 1998, 210–211.

<sup>33</sup> Katso Hirsjärvi et al. 2007, 39.

## 1.4 Aineisto

Kirjallisuuden lisäksi olen tutustunut Torsten Wasastjernan uraan ja taiteeseen myös Kansalliskisgallerian taidehistoriallisiin asiakirja-arkistoihin kuuluvan Torsten Wasastjernan arkiston kautta. Arkistoaineisto pitää sisällään Wasastjernan elämään ja taiteelliseen toimintaan liittyvää materiaalia. Aineistoon kuuluu muun muassa luonnoskirjoja, päiväkirjoja, julkaisuja ja kirjeenvaihtoa sekä Wasastjernan jälkeläisten Frida ja Johanna Packelénin kokoamia kuvallisia luetteloita Wasastjernan teoksista. Wasastjernan kirjeenvaihto ja matkapäiväkirjat ovat suurelta osin pikakirjoituksella kirjoitettuja. Pikakirjoitetun aineiston osalta Torsten Wasastjernan arkistokokoelmaan kuuluu kuitenkin myös pääosin Niklas Variston tekemät ruotsinnokset, jotka helpottavat aineistoon tutustumista. Tutkielmassa aineistona ovat toimineet myös Wasastjernan sanomalehtikirjoitukset sekä hänen julkaistu kirjallinen tuotantonsa, erityisesti vuonna 1902 julkaistu teos *Konstens vänner och fiender – tankar och åsikter i konstfrågor*<sup>34</sup>. Näiden kautta on pyritty tarkastelemaan Wasastjernan omia ajatuksia taiteesta. Sanomalehdissä ilmestyneet näyttelyarvostelut kertovat puolestaan Wasastjernan teosten saamasta vastaanotosta.

Packalénin ja Hovi-Wasastjernan julkaisujen sekä muun kirjallisuuden kuin myös huutokauppaluettelojen ja Wasastjernan arkistoaineistoon kuuluvien teosluettelojen perusteella minulle muodostui kuva Wasastjernan tuotannosta, jossa vaikuttaisivat toistuneen tietyt teemat kuten esimerkiksi luonto, naiskuvaus ja muotokuvat. Tutkielmassa esiin nostettujen teosten kautta on haluttu tarkastella tällaisia Wasastjernan tuotannossa 1800-luvun lopulla esiintyviä teemoja. Tutkielman aikarajaus vaikutti siihen, että muutamia esimerkkejä lukuun ottamatta tutkielmassa ei ole tarkasteltu syvemmin Wasastjernan Pariisiin saapumista, eli vuotta 1888 edeltävää tuotantoa eikä 1900-luvun myöhempää tuotantoa. Tutkielmassa käsiteltyyn aineistoon ei ole myöskään kuulunut Wasastjernan tuotanto esimerkiksi grafiikan tai keramiikan saralla.

Tutkielmassa tarkemmin esiteltyjen Wasastjernan teosten valintaan on vaikuttanut pitkälti alkuperäisteoksen tavoitettavuus. Suurimman roolin tutkielmassa ovat saaneet sellaiset teokset, joiden osalta on ollut mahdollista nähdä alkuperäisteokset. Wasastjernan teosten paikantamisessa on käytetty avuksi Muusa-tietokannan tietoja. Muusa on Suomen Kansalliskisgallerian kehittämä tietokantapohjainen taidekokoelmien hallintaohjelmisto, jonka

---

<sup>34</sup> Wasastjerna 1902.

avulla taideteoksia on mahdollista luokitella, kuvailla ja luetteloita.<sup>35</sup> Muusa:n avulla on saatu tietoa kyseistä tietokantaa käyttävien museoiden kokoelmissa olevista Wasastjernan teoksista.

Suuri osa Wasastjernan teoksista on kuitenkin yksityisomistuksessa<sup>36</sup>, joten olen osittain joutunut turvautumaan myös kuvamateriaaliin. Kuvamateriaalin lähteinä ovat toimineet painetut julkaisut kuten näyttely- ja huutokauppaluettelot sekä internet. Teosten tarkastelu eri laatuisten kuvien kautta on luonnollisesti ongelmallista esimerkiksi teosten värityksen ja tekniikan suhteen. Kuvamateriaalin kautta tarkasteltujen teosten kohdalla olenkin keskittynyt enemmän aiheen ja sisällön tarkasteluun. Kuvamateriaalin käyttö on ongelmallisuudestaan huolimatta mahdollistanut Wasastjernan tuotannon hieman laajemman käsittelyn.

Pääpaino tutkielmassa on 1880-luvun lopun ja 1900-luvun alun välille ajoitetuilla teoksilla. Wasastjernan tuotannon tarkastelua hankaloittaa kuitenkin myös se, ettei hän aina signeerannut teoksiaan tai merkinnyt niihin valmistumisajankohtaa.<sup>37</sup> Näin ollen teosten ajoittaminen on hankalaa. Tämänkin tutkimuksen aikaväli on sikäli joustava, ettei kaikkien käsiteltyjen teosten ajoituksesta ole varmuutta. Frida Packalén on Wasastjernan teoksia kirjoittaessaan tullut siihen päätelmään, ettei Wasastjernan tuotanto ollut kovin laaja.<sup>38</sup> Tässä tutkielmassa on kuitenkin ollut mahdollista tarkastella vain pientä osaa Wasastjernan teoksista, eikä tarkoituksena ole ollut tehdä kaikenkattavia yleistyksiä tai määritelmiä Wasastjernan tuotannosta, joka vaikuttaisi olleen suhteellisen monimuotoista. Voisikin sanoa, että yleistysten sijaan tavoitteena on ollut huomioiden tekeminen Wasastjernan taiteesta 1800-luvun lopulla.

---

<sup>35</sup> Muusa. Kansallisgallerian www-sivut.

<sup>36</sup> [Packalén] 1997, 23.

<sup>37</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 8.

<sup>38</sup> [Packalén] 1997, 22.

## 2 Torsten Wasastjernan elämä ja ura

### 2.1 Nuoruus Helsingissä

Torsten Gideon Wasastjerna syntyi 17.12.1863 Helsingissä varatuomari Edvin Gideon Wasastjernan (1824–1877) ja Rudolfina Charlotta o.s. Barckin (1832–1916) perheeseen. Torsten oli perheen kahdeksasta lapsesta neljäs. Perheen isä Edwin Wasastjerna kuoli vuonna 1877 Torstenin ollessa 13-vuotias. Heikon taloudellisen tilanteensa seurauksena Wasastjernan perhe menetti kotinsa ja joutui muuttamaan useita kertoja. Edvin Wasastjernan kuoleman jälkeen hänen veljellään, lääketieteen tohtori Selim Osvald Wasastjernalla oli merkittävä rooli perheessä.<sup>39</sup>

Wasastjernan virkamiestaustainen perhe kuului Helsingin ruotsinkieliseen sivistyneistöön. Perhe asui Torsten Wasastjernan nuoruudesta lähtien Helsingin Kruununhaassa. Vuodesta 1884 lähtien heidän kotinaan toimi huoneisto Pohjoisranta 6:ssa. Talvisin Wasastjernan perhe asui kaupungissa ja kesät vietettiin maalla. Perhe osallistui helsinkiläiseen seuraelämään. Harrastuksina perheessä olivat muun muassa pikakirjoitus sekä valokuvaus. Perheen lapset olivat kielitaitoisia. Torsten Wasastjerna osasikin ruotsin ja suomen ohella myös saksaa ja ranskaa.<sup>40</sup>

Torsten Wasastjernan kiinnostus kuvataiteita kohtaan näkyi jo nuorena. Hänen kouluajaltaan on säilynyt esimerkiksi luontoaiheisia piirroksia. Vuosien 1879–1885 välillä Wasastjerna osallistui Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun opetukseen. Päästyään ylioppilaaksi keväällä 1883, Wasastjerna kirjautui Helsingin yliopistoon opiskelemaan lakitiedettä. Lakioipintojenkaan aikana Wasastjerna ei unohtanut taidetta. Hän oli vuosina 1883–1885 oppilaana Helsingin yliopiston piirustussalissa, jossa hänen opettajanaan toimi Adolf von Becker. Vuonna 1885 Wasastjerna kävi myös hetken aikaa Taideteollisuuskeskuskoulua.<sup>41</sup> Torsten Wasastjernan nimi mainitaan myös Adolf von Beckerin yksityisakatemian Privat Akademi för teckning och måleri:n oppilasluettelossa vuodelta 1886.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 13–14.

<sup>40</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 10, 15–20.

<sup>41</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 23–24.

<sup>42</sup> Savia 2002, 83.

## 2.2 Opinnot Düsseldorfissa

Düsseldorf oli 1800-luvun loppupuolella menettänyt jalansijaansa taiteilijoiden opiskelukohdeena, kun yhä enemmän taiteilijoita oli 1870-luvun puolesta välistä alkaen suunnannut Pariisiin.<sup>43</sup> Lähtiessään opiskelemaan taidetta ulkomaille vuoden 1885 lopulla, Wasastjerna valitsi kuitenkin suunnakseen juuri Düsseldorfin. Wasastjernan opiskelukaupungin valinta poikkesi tuolloin jo vakiintuneesta Pariisista, ja häntä onkin kutsuttu ”viimeiseksi düsseldorfilaiseksi”. Düsseldorfiin suuntaamiseen vaikutti taiteilijakollega Victor Westerholmin (1860–1919) esimerkki. Westerholm oli opiskellut Düsseldorfissa vuodesta 1878.<sup>44</sup>

Wasastjerna opiskeli Düsseldorfissa vuoden 1888 toukokuuhun saakka. Opintoaikaa Düsseldorfissa kertyi siis jonkin verran päälle kaksi vuotta. Kesäisin Wasastjernalla oli tosin tapana matkustaa pariiksi kuukaudeksi Suomeen. Düsseldorfin opintojen aikana hänen opettajinaan toimivat esimerkiksi professorit Hugo Crola (1841–1910) ja Peter Janssen (1844–1908), jotka molemmat tunnetaan muun muassa muotokuvamaalareina. Düsseldorfissa Wasastjernan aiheisiin kuuluivat esimerkiksi maisemat, tie- ja rautatieaiheet sekä henkilökuvat.<sup>45</sup> Jälkimmäisiin lukeutuu muun muassa Hämeenlinnan taidemuseon kokoelmiin kuuluva *Punalakkinen ukko*<sup>46</sup> (Kuva 1). Teoksessa ei ole signeerausta tai ajoitusta. Teos on kuitenkin ajoitettu vuodelle 1886 eli ajalle, jolloin Wasastjerna opiskeli Düsseldorfissa. Maalauksen mukana on kulkenut pikakirjoitettu postikortti, joka on lähetetty Torsten Wasastjernalle osoitteella Kunstakademi, Düsseldorf. Kortti on päivätty vuodelle 1886. Maalaukseen on kuvattu lähelle ikkunaa sijoitetun pöydän ääressä istuva vanha mies, jolla on päässään punainen lakki. Miehen kasvoilla on mietiskelevä ilme. Hän vaikuttaa hieman alakuloiselta tai ajatuksiinsa vaipuneelta. Miehen vaatetukseen kuuluu punaisen lakin lisäksi valkoinen paita, jonka päällä on avonainen, koristeltu liivi. Jalassa miehellä on polvihousut ja pitkät sukat. Kyseessä lieneekin mahdollisesti saksalainen kansanpuku. Teoksessa mielenkiintoa herättää miehen pöytään nojaavan käden asento. Käsi vaikuttaisi pitelevän jotain, ja kohdalla näkyikin vaalea hahmo, joka voitaisiin tulkita esimerkiksi ohueksi liitupiipuksi. Valo teoksessa osuu miehen kasvoille ja yläruumiseen. Ne onkin kuvattu tarkemmin ja viimeistellym-

<sup>43</sup> Lenman 2003, 125.

<sup>44</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 27.

<sup>45</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 29–31, 34–35, 37.

<sup>46</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Punalakkinen ukko, 1886. Öljy kankaalle, joka on liimattu vanerille. 46 x 36,5 cm. Hämeenlinnan taidemuseo, Hämeenlinna. Osto vuonna 2012. OKO I2545.

min. Huomiota on kiinnitetty muun muassa valon ja varjon vaihteluihin miehen kasvoilla ja valkoisen paidan draperiassa. Miehen jalat jäävät enemmän varjoon ja niissä jälki on luonnosmaisempaa. Myös tausta on kuvattu summittaisemmin. Värit teoksessa ovat melko tummat ja murrettut. Wasastjernan myöhempiin teoksiin verrattuna teos tuntuisikin kertovan Düsseldorfin vaikutteista.

Myös Saksassa ranskalaisen taiteen vaikutus kasvoi 1800-luvulla esimerkiksi julkisten näyttelyiden, gallerioiden ja taidekauppiaiden välityksellä. 1800-luvun loppuun mennessä ranskalaiset tai ranskalaisvaikutteiset maisemamaalaukset yleistyivät myös saksalaisissa kokoelmissa ja saksalainen taide sai vaikutteita Ranskasta. Myös ranskalaisten impressionistien taide alkoi näkyä saksalaisissa kokoelmissa.<sup>47</sup> On siis hyvinkin luultavaa, että myös Wasastjerna oli jo Düsseldorfissa oleskellessaan tietoinen ranskalaisen taiteen kehityskäskelistä. Wasastjerna etsi Düsseldorfissa vuokrahuonetta ranskaa puhuvan perheen luota. Pariisiin siirtyminen lieneekin siintäneen jo tuolloin hänen mielessään. Hän merkitsikin päiväkirjaansa kokevansa kaipuuta joko koskemattomaan luontoon tai vieraaseen kaupunkiin, jossa kaiken voisi jälleen nähdä uusin silmin.<sup>48</sup>

### 2.3 Aika Pariisissa

*”Tu sais, mon cher Anglais,  
que l’on parlait  
autrefois du pa-ra-dis.  
Aujourd’hui on dit seulement  
Pa-ris.”<sup>49</sup>*

Pariisin suhde 1800-luvun lopun taiteessa puhaltaneisiin uusiin tuuliin on mielenkiintoinen. Pariisi oli 1800-luvun lopulla paikka, jossa olosuhteet ja ilmapiiri loivat mitä parhaimmat olosuhteet taiteelliselle työskentelylle. Pariisista muodostuikin 1800-luvun loppupuolella taiteilijoille miltei pakollinen vierailupaikka.<sup>50</sup> Suhteet kaukaisiin paikkoihin olivat muuttuneet 1800-luvulla parantuneiden kulkuyhteyksien sekä nopeutuneen matkanteon ansiosta. Vuosisadan jälkimmäisellä puoliskolla niin kutsutut grand tour -tyyliset kiertomatkat, joissa oli ta-

---

<sup>47</sup> Lenman 2003, 125.

<sup>48</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 32, 36. Hovi-Wasastjerna viittaa Torsten Wasastjernan päiväkirjaan D1 1888 Düsseldorf.

<sup>49</sup> Wasastjerna 1907b, 8–9.

<sup>50</sup> Nummi 2002, 15.

pana vierailta useissa kaupungeissa, alkoivat väistyä tiettyyn kaupunkiin matkustamisen tieltä. 1800-luvun lopulla Pariisista oli jo muodostunut monen kulttuurimatkalaisen päämäärä, eivätkä suomalaiset olleet tässä poikkeus. Suomesta matka Pariisiin kesti 1800-luvun lopulla noin viikon. Kulkuvälineinä olivat yleensä höyrylaiva ja juna.<sup>51</sup>

Suomalaisen taide-elämän kansainvälistyminen kiihtyi 1880-luvulla. Tuolloin myös ulkoilmamaalauksen vaikutus suomalaisessa taiteessa laajeni. Taideopinnot Pariisissa alettiin nähdä välttämättöminä, jos halusi perehtyä uuteen maalaustapaan. Pariisiin hakeutuikin myös suomalaisia taiteilijoita, joista monet kuitenkin viettivät kesäajat Suomessa.<sup>52</sup> Pariisin vetovoimaan vaikuttivat muun muassa sen tarjoamat koulutusmahdollisuudet ja elinvoimaiset taidemarkkinat.<sup>53</sup> Pariisi ja sen laaja taidekenttä, johon kuuluivat niin akatemia, näyttelyt kuin museotkin sekä kansainvälinen taiteilijayhteisö, saivat suuren roolin myös suomalaisen kulttuurin kehityksessä. Pariisin merkitys säilyi pitkään, vaikka 1890-luvulta lähtien sen rinnalle alkoi nousta muitakin vaikuttajatahoja.<sup>54</sup>

Yksi ensimmäisistä suomalaisista Ranskassa taideopinnot aloittaneista taiteilijoista oli Adolf von Becker (1831–1909), jonka jalanjäljissä myös muita taiteilijoita lähti suorittamaan opintojaan Pariisiin.<sup>55</sup> Adolf von Beckeriä on luonnehdittu muun muassa ranskalaisen modernismin lähetiksi Suomessa. Hän perusti vuonna 1872 Helsinkiin yksityisen piirustus ja maalausakatemia nimeltään Adolf von Beckers Privat Akademi för teckning och måleri. Monet tunnetut suomalaistaiteilijat olivatkin hänen oppilainaan 1870- ja 1880-luvuilla. Von Becker ymmärsi Pariisin merkityksen taide-elämän keskuksena ja kannusti myös oppilaitaan opiskeluun Pariisissa. Opetuksessaan von Becker antoi suomalaisille taideopiskelijoille myös esimakua siitä, mitä he voisivat odottaa jatko-opinnoiltaan Pariisissa. Von Becker myös auttoi oppilaitaan näiden päästyä Pariisiin esimerkiksi käytännön asioissa sekä tutustuttamalla heitä kaupungin taidepiireihin. Myös Torsten Wasastjerna oli kuulunut von Beckerin oppilaitiin vuosina 1883–1886.<sup>56</sup> Düsseldorfin opintojen jälkeen, vuoden 1888 marraskuussa myös Wasastjerna matkusti Pariisiin jatkamaan opintojaan.<sup>57</sup>

---

<sup>51</sup> Ranki 2003, 3.

<sup>52</sup> Sinisalo 2000, 10.

<sup>53</sup> Lenman 2003, 125.

<sup>54</sup> Sinisalo 2000, 11.

<sup>55</sup> Penttilä 2002, 9

<sup>56</sup> Savia 2002, 81–83, 89–92.

<sup>57</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 23, 39.



Pariisin taide-elämän keskipisteenä toimi pitkään Académie des Beaux-Arts, joka valvoi kuvataiteen, arkkitehtuurin ja musiikin kehitystä. Akatemia painotti perinteiden jatkamista ja sen vaikutus näyttelyihin, opetukseen sekä taiteilijan tunnetuksi tulemiseen oli laaja-alaista. Vähitellen sen auktoriteetti alettiin kuitenkin myös kyseenalaistaa.<sup>58</sup> Pariisin kunnioitetuin taideakatemia oli Ecole des Beaux-Arts, joka oli perustettu jo vuonna 1648. Koulun sisällä kunnioitetut taiteilijat johtivat omia opetusstudioitaan. Opiskelijat aloittivat piirtämällä valoksisista, jonka jälkeen vasta siirryttiin piirtämään elävän mallin mukaan. Opinnoissa edistyminen opinnoissa oli hyvin kilpailullista ja perustui säännöllisiin arviointeihin, joissa määritettiin parhaat työt. Jos taideopiskelija pärjäsi näissä arvioinneissa, hän pääsi siirtymään ylemmälle tasolle opinnoissa.<sup>59</sup>

Myös yksityiset tai kaupalliset opetusstudio kukoistivat 1880- ja 1890-luvuilla. Monet taiteilijat opiskelivatkin näissä itsenäisesti ja kaupallisesti johdetuissa taidekouluissa. Opetusstudiot mahdollistivat sen, että se suunnaton määrä taiteilijoita, joka Pariisissa 1880–1890-luvuilla oli, pystyi saamaan opetusta.<sup>60</sup> Torsten Wasastjernan opiskelupaikaksi Pariisissa valikoitui Académie Julian.<sup>61</sup> 5.12.1889 päivätyssä kirjeessään sisarelleen Ingridille Wasastjerna kertoo aloittaneensa työskentelyn Julianin ateljeessa.<sup>62</sup> Wasastjerna opiskeli Académie Julianissa vuosina 1889–1890.<sup>63</sup> Opiskelupaikan valinta ei ollut yllättävä, sillä monet Pariisiin ulkomailta tulleet taiteilijat opiskelivat Julianin akatemiassa. Académie Julianiin ei ollut vaikeita pääsyvaatimuksia ja oppilaat maksoivat opetuksesta.<sup>64</sup> Académie Julianissa opiskelleita suomalaisia taiteilijoita olivat esimerkiksi Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), Victor Westerholm (1860–1919), Maria Wiik (1853–1928), Eero Järnefelt (1863–1937), Pekka Halonen (1865–1933) sekä Magnus Enckell (1870–1925).<sup>65</sup>

Rodolphe Julianin (1839–1907) vuonna 1873 perustama Académie Julian oli pitkään Pariisin suosituin ja menestyksekkäin kaupallinen taidekoulu, joka pyrki antamaan oppilailleen valmiuksia Ecole des Beaux-Artsia tai Salonkinäyttelyä varten. Virallista taide-

---

<sup>58</sup> Milner 1988, 9–11.

<sup>59</sup> Milner 1988, 17–20.

<sup>60</sup> Milner 1988, 22–23.

<sup>61</sup> Reitala 2007. Wasastjerna, Torsten (1863–1924). Kansallisbiografia [verkkojulkaisu].

<sup>62</sup> Torsten Wasastjernan kirje Ingrid Wasastjernalle 5.12.1889. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>63</sup> Savelainen 2008a, 198.

<sup>64</sup> Milner 1988, 12, 14.

<sup>65</sup> Valkonen 2005, 229.

opetusta oli 1800-luvun loppupuolella alettu arvostella ja osa taiteilijoista oli alkanut etään-  
tyä akatemioista. Académie Julianin opetusta onkin kuvailtu suhteellisen vanhanaikaiseksi.  
Edellä mainituista tekijöistä huolimatta Académie Julian oli menestyksenkäs monen vuoden  
ajan. Académie Julian tarjosi opetusta muun muassa elävän mallin piirtämisessä ja maalaa-  
misessa. Opetus Académie Julian'ssa heijasteli Ecole des Beaux-Artsin opetusta. Ennen kuin  
oppilaat pääsivät etenemään elävän mallin kuvaamiseen, he harjoittelivat kipsivaloksia piir-  
tämällä. Julianin akatemia tarjosi monille oppilailleen hyvän alun taiteilijanuralle tarjoamalla  
näille paitsi mallit ja opetusta myös kokemusta ja kontakteja toisiin taiteilijoihin. Akatemia  
tarjosikin mahdollisuuden opinnoissa ja taiteilijan uralla etenemiseen.<sup>66</sup> Wasastjernan opet-  
tajina Académie Julianissa toimivat Henri Lucien Doucet (1856–1895), Henri Chapu (1833–  
1891) sekä Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845–1902).<sup>67</sup>

Aimo Reitala on todennut Wasastjernan tavoin Académie Julianissa opiskelleen  
Victor Westerholmin kohdalla, että mistään varsinaisista akatemiaopinnoista ei todellisuus-  
dessa välttämättä ollut kysymys. Reitala arvelee, että opiskelu koostui todennäköisesti  
enemmän itsenäisestä työskentelystä ja taiteilijatovereilta saadusta palautteesta. Tunnetuil-  
la opettajilla oli tapana käydä noin kerran viikossa katsomassa opiskelijoiden etenemistä ja  
tehdä heidän töihinsä korjauksia. Varsinaisella opetuksella ei siis käytännössä välttämättä  
ollut kovin suurta merkitystä nuorelle taiteilijalle, mutta näyttäytyminen arvossapidettyjen  
taiteilijoiden oppilaana antoi kotimaahan luotettavan kuvan opinnoista. Reitala näkeekin  
Westerholmin kohdalla Pariisin-matkan olennaisimpana merkityksenä juuri itseopiskelun  
sekä tutustumisen museoihin, näyttelyihin ja taidekauppojen kokoelmiin.<sup>68</sup>

Opinahjojen lisäksi Pariisi tarjosikin taideopiskelijalle muun muassa mahdolli-  
suuden päästä tutustumaan Louvren valtavaan taidekokoelmaan ja oppimaan aiempien  
mestareiden töistä. Louvren taidekokoelmiin tutustuminen olikin osa taiteilijan koulutusta.  
Maalausten kopioiminen oli yleinen tapa, jonka kautta taiteilijat paitsi oppivat myös kehitti-  
vät katsettaan ja mielikuvitustaan. Taiteen muuttuessa aiheita alettiin kuitenkin hakea muu-  
alta, ja Louvren kokoelmat voitiin kokea jopa uhkaksi omaperäisyydelle.<sup>69</sup> Wasastjernan

---

<sup>66</sup> Milner 1988, 11-13, 18.

<sup>67</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 39.

<sup>68</sup> Reitala 1967, 129–130.

<sup>69</sup> Milner 1988, 5–7.

luonnoskirjoista näkyy, että myös hän oli ilmeisesti tehnyt muotokuvatutkielmia esimerkiksi Versaillesissa.<sup>70</sup>

Pariisiin virtasi 1800-luvun loppupuolella taiteilijoita ja taiteilijoiksi pyrkiviä paitsi Ranskasta myös muualta Euroopasta sekä Venäjältä ja Yhdysvalloista. Pariisiin muodostuikin todella suuri ja kansainvälinen taiteilijayhteisö. Pariisissa oli myös suuri määrä museoita, studioita, gallerioita ja mesenaatteja. John Milner kirjoittaakin, että suurelle yleisölle taide ja Pariisi olivat toistensa synonyymeja. Pariisista muodostui mahdollisuuksien ja menestyksen tyyssija. Samalla kaupunki kiehtoi taiteilijoita yhä enenevässä määrin myös taiteen aiheena, modernin elämän kuvaamisen keskeisenä teemana.<sup>71</sup> Tämä näkyy esimerkiksi impressionistien taiteessa. Muun muassa sellaiset teokset kuin T. J. Clarkin *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Monet and His Followers*<sup>72</sup> sekä Robert. L. Herbertin teos *Impressionism. Art, Leisure and Parisian Society*<sup>73</sup> ovat käsitelleet tätä yhteyttä Pariisiin ja 1800-luvun loppupuolen taiteen välillä.

Pariisista muodostui siis 1860-luvulta alkaen aina 1900-luvun alkuun monien eurooppalaisten, amerikkalaisten sekä pohjoismaalaisten taiteilijoiden määränpää.<sup>74</sup> Kaupunkiin pääseminen saattoi kuitenkin olla helpoin vaihe matkalla menestykseen, sillä kaupungissa oli tuhansia taiteilijoita ja kilpailu oli kovaa. John Milner, joka teoksessaan *The Studios of Paris. The Capital of Art in the late Nineteenth Century* on kuvannut taiteilijoiden elämää Pariisissa vuosien 1880–1914 välisenä aikana, sanookin että jo itsensä elättäminen taiteilijana oli hankalaa ja todellisen menestyksen saavuttaminen vielä epätodennäköisempää. Milnerin mukaan lahjakkuuden lisäksi tarvittiin älykkyyttä ja oveluutta. Tietoisuus siitä mitä taiteilijalta haluttiin, piti osata yhdistää siihen mitä taiteilija itse halusi taiteessaan saavuttaa. Jokapäiväisen elämisen vaatimuksia ei välttämättä ollut helppo yhdistää taiteen vaatimukseen, ja jokaista menestynyttä taiteilijaa kohden oli useita satoja, jotka eivät olleet yhtä onnekkaita.<sup>75</sup>

Pariisin taiteellinen yhteisö käsitti tuhansia taiteilijoita. Pariisi tarjosikin taiteilijoille vertaansa vailla olevat puitteet, mutta toisaalta taiteilijoiden lukematon määrä myös

---

<sup>70</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>71</sup> Milner 1988, 25–27.

<sup>72</sup> Clark 1989.

<sup>73</sup> Herbert 1988.

<sup>74</sup> Penttilä 2002, 9.

<sup>75</sup> Milner 1988, 1.

vaikeutti erottumista ja itsensä tunnetuksi tekemistä.<sup>76</sup> Milner kirjoittaa, että se missä kukin taiteilija asui ja työskenteli, heijasti hänen rooliaan ja asemaansa kaupungissa. Kaupunkiin saapuneen nuoren ja aloittelevan taiteilijan ensimmäisiä tehtäviä oli löytää itselleen studio. Pariisi olikin täynnä eriasteisia studioita. Studion sijainti oli tärkeä ja niitä oli keskittynyt erityisesti tietyille alueille, joilla oli erilaisia maineita. Ateljeekäyttöä varten rakennettu, maan tasolla oleva ateljeetalo oli merkki menestyksestä. Toisessa ääripäässä olivat puolestaan ateljeiksi muutetut ullakkotilat talon yläkerroksessa ilman juoksevaa vettä tai hissiä. Mitä ylempänä studio sijaitsi, sitä halvempi sen vuokra yleensä oli.<sup>77</sup>

Päivi Hovi-Wasastjerna kirjasta käy ilmi, että Torsten Wasastjerna asui Pariisissa useissa eri osoitteissa. Asunnon vaihtumisiin lienee vaikuttanut Wasastjerna tapa matkustaa Suomeen kesän viettoon. Vuoden 1892 marraskuulta löytyy lehti-ilmoitus, jossa T. Wasastjerna ilmoittaa vuokralle tarjottavasta taiteilija-atelieerista kattovalaistuksella ja makuuhuoneella Unioninkatu 22:ssa.<sup>78</sup> Wasastjerna asuessa Pariisissa Rue Fontainella vuonna 1893, hänen ateljeensa sijaitsi läheisellä Rue de Douai'lla numerossa 39, talon viidennessä kerroksessa.<sup>79</sup>

Pariisissa Wasastjerna tuttavapiiriin kuului muun muassa taiteilijoita ja erilaisia kulttuuripersoonallisuuksia.<sup>80</sup> Suomalaisista taiteilijoista hänen ystäväpiiriinsä kuuluivat muun muassa Victor Westerholm, Hanna Rönnerberg ja Elin Danielson.<sup>81</sup> Kristiina Ranki on kirjoittanut, että Pariisissa oleskeleville suomalaisille oli tyypillistä maanmiesten toisistaan tuntema huolenpito. Suomalaiset tuttavat helpottivat tutustumista kaupunkiin.<sup>82</sup> Tämä huolenpito heijastuu myös Päivi Hovi-Wasastjerna kuvauksesta Torsten Wasastjerna Pariisiin oleskelusta. Hovi-Wasastjerna kertoo esimerkiksi Torsten Wasastjerna saamien illalliskutsujen kautta siitä, miten kuvanveistäjä Walter Runeberg ja hänen vaimonsa Lina Runeberg tunnetaan ottaneen Wasastjerna huomaansa. Rouva Lina Runebergillä oli esimerkiksi tapana

---

<sup>76</sup> Milner 1988, 1.

<sup>77</sup> Milner 1988, 27, 109–110.

<sup>78</sup> Wasastjerna PI 28.10.1892. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>79</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 39–40, 85, 158.

<sup>80</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 40.

<sup>81</sup> Savelainen 2008a, 198.

<sup>82</sup> Ranki 2003, VIII.

kutsua skandinaavisia taiteilijoita luokseen tapaamaan ja tutustumaan toisiinsa.<sup>83</sup> Tällaiset tuttavat ovat varmasti auttaneet Wasastjerna kotautumaan ja luomaan suhteita Pariisissa.

Torsten Wasastjerna tuttavapiiriin Pariisissa kuuluikin taidemaalareiden lisäksi myös muuta kulttuuriväkeä.<sup>84</sup> Wasastjerna kertoo eräässä kirjeessään seuraelämästään ja tuttavapiiristään Pariisissa. Hän kirjoittaa tuttaviansa olevan ammatiltaan taiteilijoita ja kansalaisuudeltaan ranskalaisia tai italialaisia. Ystävapiiriinsä hän mainitsee kuuluvan maalareiden lisäksi myös muusikoita. Wasastjerna mainitseekin erään muusikoiden ja taiteilijoiden seurassa viettämänsä illanvieton, jonka kertoo kestäneen kolmeen aamulla. Jotteri taiteilijaelämästä kuitenkin saisi liian railakasta kuvaa, Wasastjerna kertoo myöhemmin kirjeessään työskennelleensä muuten ateljeessaan noin kuukauden ajan aamusta iltaan, niin ettei tuttavien tapaamiselle juuri jää aikaa elleivät he tule tapaamaan häntä ateljeehen.<sup>85</sup>

## 2.4 Paluu Suomeen ja myöhemmät vuodet

Torsten Wasastjerna palasi pysyvästi takaisin Suomeen vuonna 1893. Seuraavina vuosina hän maalasi muun muassa kesäisin Teiskossa ja Hangossa maisemapainotteisia teoksia. Wasastjerna tuotannossa alkoi 1890-luvun kuluessa korostua tunnelmakuvaus sekä suuret symbolistis-allegorisiksi fantasiamaalauksiksi kutsutut teokset.<sup>86</sup>

Torsten Wasastjerna oli 1890-luvulla kiinnostunut myös erilaiset taiteenlajit yhdistävästä kokonaistaideteosajatuksista. Ajatus lienee saanut alkunsa jo Pariisissa, jossa hän seurusteli myös musiikkiväen kanssa.<sup>87</sup> Taiteilijan kokonaistaideteosajatuksista kertoo esimerkiksi vuoden 1906 näyttelyluettelo, jossa Wasastjerna kertoo jättävänsä musikaalisesti sivistyneen katsojan ratkaistavaksi sen miten hyvin teosten väriasteikot tuntuvat olevan yhteydessä näyttelyluettelossa esitettyihin musiikin sävellajeihin.<sup>88</sup> Erilaiset taiteenlajit yhdistivät myös Wasastjerna kirjoittamissa ja kuvittamissa runoteoksissa, joista ensimmäinen *Dröm och värlighet* julkaistiin vuonna 1896.<sup>89</sup>

<sup>83</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 40.

<sup>84</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 40.

<sup>85</sup> Torsten Wasastjerna kirje 22.3.1893. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjerna arkisto. KTHAA.

<sup>86</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 92, 97, 104.

<sup>87</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 89, 97.

<sup>88</sup> [Wasastjerna] 1906.

<sup>89</sup> Reitala 2007. Wasastjerna, Torsten (1863–1924). Kansallisbiografia [verkkojulkaisu].

Wasastjernan tuotantoon kuuluu paljon myös muotokuvamaalauksia. Hän oli debytoinut Suomessa vuonna 1889 Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä setänsä Oswald Wasastjernan muotokuvalla, joka otettiin hyvin vastaan. Tuon jälkeen kiinnostus Wasastjerna kohtaan muotokuvamaalarina kasvoi. Uransa alkuvaiheessa taiteilijan tilaustyöt tulivat enimmäkseen suvulta sekä suomenruotsalaisen aateliston piiristä. Avioituttuaan vuonna 1899 hän elätti perheensä lähinnä muotokuvamaalauksella. Wasastjerna avioitui vasta 36 vuoden iässä. Hänen morsiamensa oli 20-vuotias Maria Alexandra Prestén. Pariskunta sai neljä lasta 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä.<sup>90</sup>

1900-luvun taitteessa Wasastjerna alkoi keskittyä yhä enemmän kirjalliseen tuotantoon. Wasastjerna julkaisi vuonna 1899 kirjasen nimeltä *Om namnets invärkan på personligheten*. Vuonna 1902 hän kirjoitti kirjan nimeltä *Konstens vänner och fiender, Tankar och åsikter i konstfrågor, Konstnärer, kritiker och konstvänner samt den ”stackars föraktade stora allmänheten” tillägnade av Torsten Wasastjerna*. Kriitikon ja taiteilijan välisen dialogin muotoon kirjoitetussa teoksessa Wasastjerna pohtii taidekysymyksiä. Wasastjerna kirjoitti myös lehtiin kirjoituksia, joissa painiskeli taiteeseen liittyvien teemojen parissa. Hovi-Wasastjerna on katsonut kirjoituksista kuvastuvan katkeruutta ja puolustuskannalla oloa, reaktiona esimerkiksi juryjen hylkäyspäätöksiin. Tilanne johti Wasastjernan etääntymiseen taidemaailmasta ja lopulta eroamiseen Suomen Taiteilijaseurasta.<sup>91</sup>

Vuonna 1906 järjestetyn yksityisnäyttelyn jälkeen Wasastjernan töitä ei juuri nähty näyttelyissä. Taiteilijan myöhäistuotannossa tärkeään rooliin nousi myös grafiikka, jossa hänen on katsottu usein palaavan Düsseldorfin ja Pariisin aikaisten luonnosten aiheisiin. Vuonna 1921 järjestettiin taidekauppias Leonard Johansson Bäcksbäckan myötävaikutuksella Wasastjernan teosten näyttely, joka vuoden 1906 näyttelystä poiketen keskittyi taiteilijan varhaisempaan tuotantoon, pääosin vuosiin 1886–1897.<sup>92</sup> Leonard Johansson kirjoitti vuoden 1921 näyttelyluettelossa Wasastjernan 1890-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosina maalaamien suurten teosten olevan tutut useimmille. Johansson jatkaa, että taiteilijan nuoruudentyöt ja 1880–1890-lukujen ulkomailla toteutetut harjoitelmat ja luonnokset, joita kyseinen näyttely pitää sisällään, ovat sitä vastoin monelle tuntemattomia. Johansson kirjoittaa, että ulkomaanmatkat avarsivat Wasastjernan taiteellista näkemystä. Taiteellisuus ja maala-

<sup>90</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 48, 116–119, 128.

<sup>91</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 132–133.

<sup>92</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 134–135.

uksellisuus lisääntyivät. Näyttelyn tavoitteena Johansson pitääkin Wasastjernan taiteen asettamista oikeaan valoon.<sup>93</sup>

Torsten Wasastjernan töitä oli vielä näytteillä seitsemän kappaletta Suomen Taiteilijaseuran 60-vuotisnäyttelyssä vuonna 1924. Samana vuonna järjestettiin myös taiteilijan viimeiseksi jäänyt oma näyttely, jossa oli esillä 84 teosta. Näyttelyssä oli muun muassa grafiikkaa sekä tempera- ja pastellitekniikalla toteutettuja teoksia. Näyttelyn saama kritiikki ei ollut suopeaa. Myöhemmin samana vuonna, 1.7.1924, Torsten Wasastjerna menehtyi leukemiaan Helsingissä.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> J[ohansson] 1921.

<sup>94</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 135–136.

### 3 Wasastjernan taidetta 1880-luvun lopulta 1890-luvun alkuvuosiin

#### 3.1 Naiskuvaukset

##### Nuoren valkopukuisen naisen muotokuva

Kansallisgallerian kokoelmiin kuuluva *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuva*<sup>95</sup> on yksi Torsten Wasastjernan Pariisin kauden myöhäisemmistä töistä (Kuva 2). Teos on vuodelta 1893, joka jäi Wasastjernan viimeiseksi Pariisin vuodeksi. Hän palasi takaisin kotimaahan Suomeen kesällä 1893 eikä enää sen jälkeen palannut Pariisiin.<sup>96</sup> Wasastjernan maalaus esittää nimensä mukaisesti nuoren naisen istumassa vaalealla kankaalla päällystetyllä istuimella, mahdollisesti jonkinlaisen sohvan nurkkauksessa. Naista ympäröivä tila on kuvattu harmaanruskean ja punertavan ruskean sävyillä vain viitteellisesti. Naisen vaaleanruskeat hiukset ovat auki ja laskeutuvat vapaasti olkapäille kasvoja kehystäen. Hänellä on päällään lyhyt valkoinen mekko, jonka avaraa kaula-aukkoa reunustaa laskostettu röyhelö. Naisen jalkoja verhoavat mustat sukat ja jaloissaan hänellä on mustat korolliset nilkkurit. Naisen asento on rento. Toinen jalka on taivutettu ylös toisen alle ja toinen roikkuu vapaasti alhaalla istuimen laidan yli. Naisen persoonalliset kasvot on kuvattu levollisiksi ja hänen ilmeensä on rauhallinen. Silti sinisävyisten silmien katse on tarkkaavainen ja kohdistuu suoraan teoksen katsojaan. Kasvot ovat suhteellisen ilmeettömät, mutta toisaalta huulilla voisi nähdä kareilevan pienen hymyhävähdyksenkin. Naisen kasvot on kuvattu melko luonnollisesti, esimerkiksi ripset on kuvattu vain muutamilla viivoilla. Huulet ja posket on kuvattu punaisiksi, mikä voisi viitata kevyeen ehostukseen kuten poskipunan käyttöön.

Sylissään lepäävissä ristityissä käsissään nainen pitelee muutamia kukkia. Kukat voisivat olla esimerkiksi ruusuja. Niissä on käytetty vaaleaa ja tummempaa punaista, vihreää sekä tummaa, miltei mustaa väriä. Naisen ylös taivutetun jalan vieressä ja osittain sen alla pilkottaa valkoinen paperi, josta erottuu hieman tummaa jälkeä, kuin kirjoitusta, josta ei

<sup>95</sup> Torsten Wasastjerna, Nuoren valkopukuisen naisen muotokuva, 1893. Öljy kankaalle. 132 x 78 cm. Kansallisgalleria. Ateneum, Helsinki. Osto 21.5.2008. A-2008-94. Wasastjerna, Torsten. Nuoren valkopukuisen naisen muotokuva. Kansallisgalleria.

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos\\_9E81560E-1228-437B-9A43-E45547E4A864](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos_9E81560E-1228-437B-9A43-E45547E4A864)> (14.3.2016).

<sup>96</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 92.



kuitenkaan saa selvää. Paperin voisikin tulkita esimerkiksi kirjeeksi. Paperin alle muodostuva varjo erottaa sen valkoisesta kankaasta, ensisilmäyksellä sitä ei muuten ehkä huomaisikaan.

Teoksen väritys on pääosin pehmeä lukuun ottamatta naisen sukkiensa ja kenkien mustaa. Valkoinen sävy on suuressa roolissa, sillä se esiintyy hieman murretumpana sävynä istuimen päällä olevassa kankaassa sekä naisen asun hieman kirkkaampana valkoisen sävynä. Naisen hiusten punertavaan taittava ruskean sävy toistuu teoksen alaosan punaruskeassa värityksessä. Yläosa on maalattu ruskehtavan harmaalla. Naisen iho on sävyiltään hennon vaalea. Naisen poskien ja huulien punerrus sekä hänen pitelemiensä kukkien punaiset sävyt nousevat näin ollen mustan ohella teoksesta esiin. Teoksen värityksen vahvimman elementin luoksin mielestäni naisen vaatetuksessa esiintyvien mustan ja valkoisen sävyjen jyrkkä kontrasti, joka korostuu pehmeän sävyistä taustaa vasten. Naisen vaatetuksessa esiintyvä syvän mustan ja kirkkaan valkoisen yhdistelmä tuo mieleen impressionistien esikuvana pidetyn Édouard Manet'n (1832–1883) taiteen. Manet käytti teoksissaan mustaa hyvin yksilöllisellä tavalla ja usein laajoina tasaisina pintoina. Hän käytti myös jyrkkiä rinnastuksia tummien ja vaaleiden värialueiden välillä.<sup>97</sup>

Wasastjernan teos on kokovartalokuva. Kuvauksen kohteena oleva nainen on sijoitettu teoksen keskelle. Häntä ympäröivä tila on kuvattu vain viitteellisesti. Teosta ei voida siis laskea miljöömuotokuvaksi, sillä ympäröivää tilaa ei ole kuvattu eikä kuvattavaa henkilöä ole yksilöity häntä ympäröivän yksityiskohtaisen miljööseen avulla. Miljöömuotokuvassa tärkeässä roolissa olisi myös se ympäristö, jossa henkilö kuvataan.<sup>98</sup>

Naisen ympärillä oleva kuvatila voidaan jakaa kolmeen alueeseen teoksen värityksen perusteella. Yläosa on kuvattu harmaalla, keskiosa valkoisella ja alaosa punertavan ruskealla. Muuten naista ympäröivää tilaa ei ole kuvattu. Myös istuin, jonka päällä nainen istuu, on kuvattu lähinnä sen päälle asetetun valkoisen kankaan kautta. Yläosan muodot näyttäisivät olevan kaarevat kankaan laskeutumisesta päätellen mutta istuimen alaosa ei ole kuvattu kuin punertavan ruskealla sävyllä. Teoksen rajaus on suhteellisen tiukka, mikä korostaa sitä, että teoksen pääosassa on kuvauksen kohteena oleva nainen.

Teoksen tilallinen järjestys on suhteellisen yksinkertainen. Koska ympäröivää tilaa ei ole juurikaan kuvattu, nousee naishahmo teoksen keskiöön. Hänen sijaintinsa teoksen keskellä ja suora katseyhteys teoksen katsojaan ohjaavat teoksen tarkastelua. Myös naisen

---

<sup>97</sup> Welton 1993, 9.

<sup>98</sup> Palin 2004, 14.

sylissä olevat kukat vetävät katseen teoksen keskelle. Nainen on nähdäkseen sijoitettu samaan tasoon katsojan kanssa. Tämä luo tunteen siitä, että katsoja ja teoksen nainen ovat yhdenvertaisia. Nainen on kuvattu läheltä ja suoraan edestä, minkä on katsottu luovan läheisyyden tuntua katsojan ja kuvatun henkilön välille.<sup>99</sup>

Valoa voidaan käyttää tuomaan esiin tiettyjä kohtia maalauksesta.<sup>100</sup> Wasastjernan *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuvassa* yhtäkään valonlähdettä, kuten ikkunaa tai kynttilää, ei ole kuvattu näkyviin. Kuitenkin teos on mielestäni valoisa. Valo vaikuttaisi suuntautuvan naiseen hänen vasemmalta puoleltaan, ehkä hieman edestäpäin. Naisen kasvojen vasen puoli on valoisampi, ja varjot muodostuvat syvemmin hänen oikealle puolelleen. Valo näyttäisi luonnonvalolta, ja voisikin hyvin kuvitella, että naisen vasemmalla puolella teoksen rajauksen ulkopuolella olisi ikkuna, josta valo teokseen tulee. Luonnollinen ja raikas valo korostavat teoksen rentoa asetelmaa ja mallin yksinkertaista asua.

Wasastjernan teoksen nainen on tuntematon. Hänen nimeään ei ole kerrottu teosnimessä. Ja vaikka sama nainen esiintyy myös muissa Wasastjernan vuoden 1893 teoksissa, ulkonäöstä päätellen esimerkiksi *Nainen puutarhassa* sekä *Nainen ja lirikset* -teoksissa. Nainen on myös useissa Wasastjernan valokuvissa tuolta ajalta. Hänen nimeään ei kuitenkaan ole mainittu Wasastjernan kirjeenvaihdossakaan.<sup>101</sup> Naisen epävirallisesta pukeutumisesta päätellen kyseessä ei luultavasti olekaan virallinen muotokuva. Aiheeltaan tällainen naista kuvaava teos oli ajalleen tyypillinen. Ranskalaisessa taiteessa oli 1870-luvulta lähtien noussut olennaiseksi aihepiiriksi oman aikansa modernin naisen kuvaaminen. Erityisesti impressionisteille nainen itsessään nykyaikaisessa ympäristössä kuvattuna riitti aiheeksi ilman varsinaista virallista muotokuvattavan asemaa tai viittausta johonkin historialliseen tapahtumaan tai mytologiaan.<sup>102</sup>

Teoksen voidaan ajatella esittävän pariisitarta, joka esimerkiksi Anna Kortelaisen mukaan olikin 1800-luvun loppupuolella yksi ranskalaisen maalaustaiteen keskeisiä aiheita. Kortelainen kirjoittaa, että aihepiiri ei ollut sisällyksetön, vaan sisälsi runsaasti yhteiskunnallisia merkityksiä. Pariisitar-kuvauksilla voitiin ottaa kantaa keskusteluun modernin naisen, ja laajemmin koko modernin elämän syvemmästä olemuksesta. Pariisittarilla oli oma

<sup>99</sup> Kress & van Leeuwen 2006, 148.

<sup>100</sup> Rose 2001, 45–46.

<sup>101</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 88; Wiljanen 2008.

<sup>102</sup> Penttilä 2002, 25.

roolinsa niin Salongissa esiintyneiden modernien laatukuvien maalareiden kuin impressionistienkin taiteessa.<sup>103</sup>

Anna Kortelaisen mukaan pariisitar-kuva oli moninainen. Pariisittariin liitettiin esimerkiksi sellaisia mielikuvia kuin modernius, muodikkaus, kevytkenkäisyys, joutilaisuus ja tuhlaavaisuus.<sup>104</sup> Wasastjernan teoksessa naisen vaatetus samoin kuin ympäristö on yksinkertainen, eikä luo viitteitä esimerkiksi japonismiin. Maalauksen nainen ei siis oikein tunnu sopivan sellaiseen pariisittaren kuvaustapaan, jossa Anna Kortelaisen mukaan ”*Pariisittaresta tehtiin ylellisille esineille ja materiaaleille perso, muodikkailla uutuuksilla koketeeraava perhonen, ylellisyydesine itsekin –*”.<sup>105</sup> Wasastjernan tuotannosta löytyy myös muun muassa *Ranskatar*-niminen teos<sup>106</sup>, jossa ulkonäöstä päätellen sama malli on kuvattu aluspaitaisillaan puolivartalomuotokuvaan.

Päivi Hovi-Wasastjerna kirjoittaa teoksessaan, että Wasastjerna lukeutui Édouard Manet’n (1832–1883) taiteen ihailijoihin.<sup>107</sup> Wasastjernan maalaus tuokin mieleen esimerkiksi Manet’n teoksen, jossa mallina on ollut taiteilija Berthe Morisot (1841–1895).<sup>108</sup> Muun muassa naisten asujen värityys sekä rennot asennot sohvan nurkassa luovat yhtymäkohtia teosten välille. Wasastjernan teoksessa naisella on käsissään kukkia, Manet’n teoksessa viuhka. Molemmat voidaan katsoa naisellisiksi symboleiksi.

Symboliikkaa voisi etsiä myös esimerkiksi teokseen kuvatun naisen käsissään pitelemistä kukista ja niiden värytyksestä. Kukkia on vain pari, ja kimppu on yksinkertainen ja luonnollinen. Kukissa esiintyy ainakin vaaleanpunainen ja punainen väri. Nämä värisävyt voitaisiin tulkita suhteellisen helposti rakkauden sävyiksi. Kukkien sävy ei kuitenkaan ole vahva ja intensiivinen, joten mieleen tulee myös herkkyyys, suloisuus ja luonnollisuus. Teokseen kuvatut kukat muistuttavat paljon ruusuja, jotka on kautta aikain yhdistetty rakkauteen ja kauneuteen. Vaaleanpunaiset ruusut on liitetty esimerkiksi onnellisuuteen, terveyteen ja tyytyväisyyteen. 1800-luku oli ruusujen jalostamisen kulta-aikaa, ja myös kiinnostus niin kut-

<sup>103</sup> Kortelainen 2002, 140–141.

<sup>104</sup> Kortelainen 2002, 136–140.

<sup>105</sup> Kortelainen 2002, 140.

<sup>106</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Ranskatar* (Fransyska), 1893. Öljy kankaalle. 59,5 x 50 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Hagelstamin huutokaupassa nro 29, 6.10.1988. Kohde nro 11.

<sup>107</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 85.

<sup>108</sup> Édouard Manet (1832–1883) *Le Repos* (Repose), n. 1870–1871. Öljy kankaalle. 150,2 x 114 cm. Museum of Art. Rhode Island School of Design. Rouva Edith Stuyvesant Vanderbilt Gerryn testamenttilahjoitus. 59.027. On View. *Le Repos* (Repose). RISD Museum. <[http://risdmuseum.org/art\\_design/objects/839\\_le\\_repos\\_repose](http://risdmuseum.org/art_design/objects/839_le_repos_repose)> (7.3.2016).

suttuun kukkien kieleen, eli kukkiin liitettyihin merkityksiin, oli huipussaan. Tumman punaiset ruusut liitettiin tulisempaan rakkauteen kun vaaleammanpunaiset ruusut puolestaan miellettiin seesteisemmän ja lempeämmän rakkauden osoituksiksi.<sup>109</sup>

Kukat naisen sylissä muistuttavat ilmaisultaan esimerkiksi Édouard Manet'n kukka-aiheisia teoksia. Esimerkkinä voidaan mainita kristallimaljakossa olevia kukkia esittävä teos, jossa kukkien sävyt ovat hyvin samankaltaiset kuin Wasastjernan teoksessa.<sup>110</sup> Kukkien yhdistäminen naisten muotokuvaan toistuu monissa 1800-luvun lopun maalauksissa. Esimerkiksi Mary Cassattin *Femme avec un Zinnia rouge*<sup>111</sup> ja John Singer Sargentin *Lady with the Rose* -teoksessa<sup>112</sup> esiintyy nainen kukka kädessään. Eräässä toisessa Sargentin teoksessa nimeltä *Lady Agnew of Lochnaw*<sup>113</sup> on kuvattu nainen, jonka istuva asento ja suora katse luovat mielle yhtymiä Wasastjernan teokseen. Myös tämän teoksen nainen näyttäisi pitelevän vaaleaa kukkaa sylissään.

Wasastjernan teoksessa myös naisen vieressä olevalla, osittain hänen jalkansa alle jäävällä paperilla voisi ajatella olevan symboliikkaa, varsinkin jos paperi tulkitaan kirjeeksi. Kirjeaihe on esiintynyt esimerkiksi Hollannin kulta-kauden taiteessa. Esimerkiksi Johannes Vermeerin taiteessa esiintyy nuoria naisia kirjeiden kanssa, esimerkiksi teoksissa *De liefdesbrief*<sup>114</sup> ja *Brieflezende vrouw*<sup>115</sup>. Hollantilaisissa laatukuvissa nuoren naisen saama tai luke-

<sup>109</sup> Connolly 2009, 82, 126.

<sup>110</sup> Édouard Manet (1832–1883) *Flowers in a Crystal Vase*, n. 1882. Öljy kankaalle. 32,7 x 24,5 cm. National Gallery of Art, Washington. Ailsa Mellon Bruce'n kokoelma. 1970.17.37. *Flowers in a Crystal Vase*. National Gallery of Art. <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.52181.html>> (7.3.2016).

<sup>111</sup> Mary Cassatt (1844–1926) *Femme avec un Zinnia rouge (Woman with a Red Zinnia)*, 1891. Öljy kankaalle. 73.6 x 60.3 cm. National Gallery of Art, Washington. Chester Dalen kokoelma. 1963.10.99. *Woman with a Red Zinnia*. National Gallery of Art. <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46574.html>> (7.3.2016).

<sup>112</sup> John Singer Sargent (1856–1925) *Lady with the Rose (Charlotte Louise Burckhardt)*, 1882. Öljy kankaalle. 213,4 x 113,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Valerie B. Haddenin testamenttilahjoitus vuonna 1932. 32.154. *Lady with the Rose (Charlotte Louise Burckhardt)*. The Metropolitan Museum of Art. <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/12121>> (7.3.2016).

<sup>113</sup> John Singer Sargent (1856–1925) *Lady Agnew of Lochnaw (1864–1932)*, 1892. Öljy kankaalle. 127 x 101 cm. The National Galleries of Scotland. Edinburgh. Ostettu Cowan Smithin testamenttilahjoituksen avulla 1925. NG 1656. *Lady Agnew of Lochnaw (1864 - 1932)*. National Galleries of Scotland. <<https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/s/artist/john-singer-sargent/object/lady-agnew-of-lochnaw-1864-1932-ng-1656>> (7.3.2016).

<sup>114</sup> Johannes Vermeer (1632–1675) *De liefdesbrief (The Love Letter)*, n. 1669–1670. Öljy kankaalle. 44 x 38.5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Hankittu tammikuussa 1893. SK-A-1595. *De liefdesbrief*, Johannes Vermeer, ca. 1669 - ca. 1670. Rijksmuseum. <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6418>> (7.3.2016).

<sup>115</sup> Johannes Vermeer (1632–1675) *Brieflezende vrouw (Woman Reading a Letter)*, n. 1663. Öljy kankaalle. 46.5 cm x 39 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Lainassa Amsterdamin kaupungilta. A. van der Hoopin testament-

ma kirje liitettiin yleensä rakkauteen. Wasastjernankin teoksen kirjeen voisi ehkä kuvitella olevan rakastetulta. Nainen ei tosin kiinnitä kirjeeseen mitään huomiota vaan katsoo suoraan eteensä. Myös ranskalaisen taiteilijan Jean-Baptiste-Camille Corot'n tuotannosta löytyy teos<sup>116</sup>, jossa nuori nainen on kuvattu kirje sylissänsä. Corot'n tuotannolla, varsinkin maisemamaalauksen saralla, oli suuri vaikutus monien impressionistien taiteeseen.<sup>117</sup>

Huomiota Wasastjernan teoksessa herättää myös naisen vaatetus. Naisella on yllään valkoinen noin polvien korkeudelle ulottuva mekko. Mekko näyttäisi muilta osin aika yksinkertaiselta, mutta avaran kaula-aukon ympärillä on rypyttetty reunus, jonka sahalaitaelementtiä mekon yksinkertainen, hieman rypyssä oleva helma toistaa. Mekon lisäksi naisella on yllään mustat pitkät sukat ja mustat sivusta napitettavat, pienellä korolla varustetut nilkkurit. Vaatetus on erikoinen, sillä naisen mekko näyttää alusasulta mutta kuitenkin hänellä on kengät jalassa. Mekko voisi olla niin kutsuttu *chemise* eli naisten löysähkö alusmekko, jota on käytetty esimerkiksi korsetin ja päällismekon alla. Alusmekko tehtiin yleensä valkoisesta pellavasta tai puuvillasta ja se oli yleensä lyhytihainen. Mekon helma ylettyi suunnilleen polven alapuolelle. Tällaisissa alusmekoissa saattoi olla erilaisia kaula-aukkoja ja koriste-luja. Maalauksen mekossa on ovaalin muotoinen avonainen kaula-aukko. Tällaisia avoimempia, ovaalilla kaula-aukolla varustettuja alusmekkoja käytettiin ilmeisesti aiemmin lähinnä ilta- ja kesämekkojen kanssa mutta myöhemmin 1860-luvulta alkaen myös päivällä.<sup>118</sup>

Alusvaatteisillaan kuvatuksi tuleminen ei varmaankaan olisi ollut soveliasta säätyläisnaiselle. Päivi Hovi-Wasastjerna kirjoittaa teoksessaan, että Wasastjernan ja hänen perheensä välisessä kirjeenvaihdossa oli ainakin erään teoksen kohdalla käyty keskustelua siitä, oliko mallilla vaatteita päällä ja voisiko maalauksen asettaa esille myös Suomessa. Maalauksen säädyllyisyys herätti siis keskustelua myös kotona.<sup>119</sup> Anna-Maria Wiljanen kirjoittaa *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuvan* eroottisen latauksen shokeeraaneen taiteilijan

---

tilahjoitus. Hankittu 30.6.1885. SK-C-251. Brieflezende vrouw, Johannes Vermeer, ca. 1663. Rijksmuseum. <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6420>> (7.3.2016).

<sup>116</sup> Jean-Baptiste-Camille Corot (1796–1875) *The Letter*, n. 1865. Öljy kankaalle. 54,6 x 36,2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. H. O. Havemeyerin kokoelma. Lahja Horace Havemeyerilta 1929. 29.160.33. *The Letter*. The Metropolitan Museum of Art. <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/435976>> (7.3.2016).

<sup>117</sup> Wissman. *Grove Art Online* [verkkohakemisto].

<sup>118</sup> An Overview of Underwear. The Ladies Treasury of Costume and Fashion -verkkosivut.

<sup>119</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 88.

perhettä, joka kutsui teosta nimellä *Tanssijatar*.<sup>120</sup> Tanssijatar-nimi voisikin viitata maalauksen naisen vaatetukseen ja asentoon, joissa molemmissa nimenomaan jalat korostuvat.

Vertailukohtia alusvaatteisillaan kuvatuista naisista voisi hakea esimerkiksi Édouard Manet'n teoksesta *Nana*<sup>121</sup>. Manet'n maalauksessa nainen seisoo alusvaatteisillaan peilin edessä. Manet'n teoksen mallilla on korsetti alusvaatteidensa päällä. Hänkin katsoo ulos teoksesta suoraan katsojaan. Wasastjernan teoksessa naisen mekko on kuvattu ilman korsettia. Näin ollen asu vaikuttaa luonnollisemmalta ja ehkä jopa viattomammalta kuin esimerkiksi Manet'n *Nana*-teoksen mallilla. Kolmekymmentä vuotta Wasastjernan teosta aiemmin Édouard Manet'n *Olympia*<sup>122</sup> oli aiheuttanut kohua rohkealla aiheellaan.<sup>123</sup> Yleisön oli vaikea hyväksyä naisen alastomuutta oman aikansa kontekstissa. Jyrki Nummi kirjoittaa, että 1800-luvun kuvataiteissa eroottisuus oli hyväksyttävää vain, jos kuvattava henkilö asetettiin riittävän kaukaiseen aikaan ja paikkaan tai yhdistettiin mytologiaan. Myös Manet'n aiempi teos *Déjeuner sur l'Herbe*<sup>124</sup> oli rikkonut tämän konvention esittämällä kahden aikalaisuun puetun miehen kanssa alastoman naishahmon, joka oli tunnistettavissa aikalaishenkilöksi. Naishahmon neutraali ja epäeroottinen katse suuntautui kiinteästi ja avoimesti teoksen katsojaan. Juuri teoksen arkipäiväisyys ja neutraalius rikkoivatkin radikaalisti 1800-luvun alastoman naishahmon kuvaamisen konvention.<sup>125</sup> Wasastjerna mainitsee Manet'n *Olympian* yhtenä modernin taiteen kuuluisimmista luomuksista.<sup>126</sup>

Wasastjernan teoksen naisen vaatetus muistuttaa esimerkiksi ruotsalaisen Righard Berghin *Päättynyt istunto* -teokseen<sup>127</sup> kuvatun naisen vaatetusta. Berghin teokseen on kuvattu hetki taiteilijan ateljeessa. Taiteilija on astunut pois työn alla olevan maalauksen

---

<sup>120</sup> Wiljanen 2008, 22.

<sup>121</sup> Édouard Manet (1832–1883) *Nana*, 1877. Öljy kankaalle. 264 x 115 cm. Hamburger Kunsthalle, Hampuri. Manet. Painting the gaze. Hamburger Kunsthalle. Upcoming Exhibitions 2015/16. <<http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/manet-painting-the-gaze/articles/manet-painting-the-gaze.html>> (7.3.2016).

<sup>122</sup> Édouard Manet (1832–1883) *Olympia*, 1863. Öljy kankaalle. 130 x 190 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 644. Edouard Manet. Olympia. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire\\_id/olympia-7087.html](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire_id/olympia-7087.html)> (7.3.2016).

<sup>123</sup> Mannering 1996, 31–32.

<sup>124</sup> Édouard Manet (1832–1883) *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863. Öljy kankaalle. 208 x 264,5 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 1668. Edouard Manet. Le déjeuner sur l'herbe. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire\\_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html?no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html?no_cache=1)> (7.3.2016).

<sup>125</sup> Nummi 2002, 374–375.

<sup>126</sup> Wasastjerna 1902, 41–42.

<sup>127</sup> Richard Bergh (1858–1919) *Avslutad seans (After the Pose)*, 1884. Öljy kankaalle. 145 x 200 cm. Malmö Konstmuseum, Malmö. Grate 1985, 64–65.

ääreltä ja siirtynyt soittamaan viulua yhä maalaustaan tarkastellen. Hänen mallinsa vaikuttaisi niin ikään lopettaneen poseerauksensa. Pöydällä istuen hän on jo alkanut pukea päälleen. Naisella on päällään valkoinen alusmekko, ja hän on vetämässä jalkaansa pitkiä, ohuita sukia. Korsetti odottaa vielä vuoroaan pöydällä. Berghin teoksen tyyliiset taiteilijakodista tai ateljeesta poimitut arkiset aiheet olivat muodissa 1880-luvulla. Tällaisten teosten oli tarkoitus vangita ohikiitävä hetki, kuvauksellinen silmänräpäys. Teoksen sommittelu saattoi kuitenkin olla hyvinkin huolellisesti suunniteltu.<sup>128</sup>

Wasastjernan ja Berghin teoksissa on molemmissa joillain tapaa epävirallinen tunnelma, mikä varmasti ainakin osittain johtuu mallien pukeutumisesta, joka on jotain 1800-luvulla säädyllisenä pidetyn pukeutumisen ja alastonkuvauksen väliltä. Molemmista teoksista välittyy myös ajatus taiteilijan ja mallin välisestä poseeraustilanteesta ateljeetilassa. Wasastjernan teoksessa istuimen päälle levitetty valkoinen kangas, jonka päällä nainen istuu, tuo mieleen ikään kuin asetelman, joka ateljeehen on luotu. Näin ollen teos ei tunnu kuvaavan samanlaista hetkeä arjesta kuin Berghin teos, vaan se tuntuu asetellummalta ja harkitummalta. Wasastjernan teos on paljon muotokuvamaisempi, ja se tuntuukin olevan jotain virallisen ja epävirallisen muotokuvan väliltä.

Wasastjernan teoksen kuvaustapa ja sommitelma muistuttavat tapaa, jolla esimerkiksi venäläinen taiteilija Boris Kustodijev on kuvannut malliaan teoksessaan *Renée Nothaftin muotokuva*<sup>129</sup>. Teokseen kuvatun henkilön asennon rentous, joka luo vastakohtan silmien kiinteälle katseelle ja vakavalle ilmeelle, yhdistää teoksen myös toisen venäläisen taiteilijan Konstantin Somovin *Omakuvaan*<sup>130</sup>. Nämä molemmat taiteilijat kuuluivat Mir Iskustva -ryhmittymään, joka 1800–1900-lukujen taitteessa uudisti venäläistä taidetta. Ryhmittymän piirissä alettiin vuonna 1898 julkaista samannimistä lehteä, jossa vastapainoksi Venäjällä vallalla olleelle kriittiselle realismille esiteltiin muun muassa impressionistisia ja symbolistisia suuntauksia.<sup>131</sup> Omakuvassaan Somov on kuvannut itsensä istumassa rennosti sohvalla nurkassa toinen käsi rennosti käsinojalta roikkuen. Taiteilija on kuvannut oman vaa-

<sup>128</sup> Grate 1985, 65.

<sup>129</sup> Boris Kustodijev (1878–1927) *Renée Nothaftin (née Kestlin) muotokuva*, 1909. Pastelli kankaalle. 133 x 115 cm. Valtion Venäläinen museo, Pietari. Hankittu vuonna 1922 kokoelmasta Feodor Nothaft. Zh-1877. Kruglov 1998, 96.

<sup>130</sup> Konstantin Somov (1869–1939) *Omakuva*, 1898. Akvarelli, pastelli ja lyijykynä paperille. 46 x 32,6 cm. Valtion Venäläinen museo, Pietari. Hankittu vuonna 1912 kokoelmasta Argutinski-Dolgorukov. R-6559. Kruglov 1998, 64.

<sup>131</sup> Lenjashin 1998, 15.

tetuksensa huolettomana. Puvuntakki puuttuu, ja asuun kuuluva musta liivi on noussut paljastaen alla olevaa valkoista paitaa. *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuvan* kanssa tätä teosta tuntuu yhdistävän teoksen luonne, jossa teokseen kuvattu henkilö on katsekontaktin kautta läsnä, mutta kuitenkin jollain tapaa etäinen ja saavuttamaton, kuin omaan maailmaansa kuuluva. Tätä vaikutelmaa korostaa Wasastjernan teoksen naisen nimettömyys.

Wasastjernan teoksessa nainen on kuitenkin selkeästi pääosassa. Hän katsoo suoraan maalauksen katsojaan, ja hänen ilmeensä muistuttaa jollain tapaa esimerkiksi Manet'n *Olympia* tai *Un bar aux Folies Bergère*<sup>132</sup> -teoksissa kuvattujen naisten katseita. Katsoessani teosta katse kiinnittyy ensin naisen kasvoihin ja kulkee sitten alaspäin naisen asuun ja käsissä oleviin kukkiin. Katse seuraa alas roikkuvaa jalkaa pitkin teoksen alareunaan kenkään yksityiskohtineen ja palaa sitten takaisin ylös huomioiden ehkä kirjeen ja istuimen päälle levitetyn kankaan poimutukset. Lopulta katse palaa kuitenkin aina väistämättä takaisin naisen kasvoihin, suuriin silmiin ja vaikeasti tulkittavaan ilmeeseen.

Wasastjernan teos muistuttaa aiheeltaan ja sommittelultaan esimerkiksi *Femme qui se coiffe* -teosta. Teoksen kuva löytyy vuoden 1894 Salongin näyttelyjulkaisusta, joka kuuluu Wasastjernan arkistoaineistoon. Maalauksen tekijäksi on näyttelyjulkaisuun merkitty E. Vidal, joka viittaa ranskalaiseen taiteilijaan nimeltä Eugene Vincent Vidal (1850–1908). Näyttelyjulkaisun mustavalkoisen kuvan perusteella on vaikea muodostaa hyvää kuvaa teoksesta, mutta teokseen näyttäisi olevan kuvattu vaaleaan asuun ja tummiin sukkiin pukeutunut nainen, jonka suora katse tuo mieleen Wasastjernan teoksen naisen. Naiskuvaus näyttäisikin kuuluneen myös Vidalin kuvastoon. Vidal osallistui Salongin näyttelyiden ohella myös kahteen impressionistiseen näyttelyyn.<sup>133</sup>

On sanottu, että Wasastjernan taiteessa mielteliäs hahmo, joka seisoo tai istuu kokonaan tai puoleksi selin katsojaan, on tyypillinen.<sup>134</sup> Näin ollen tässä teoksessa naisen katsekontakti katsojaan tuntuu vielä merkityksellisemmältä. Maalaus onkin mielestäni erityisesti aiheeltaan mielenkiintoinen teos Wasastjernan Pariisin ajan töiden joukossa. Se on kuvaus persoonallisesta, oman aikansa naisesta. Naisen kuvaus tuo mieleen runoilija, esseisti

<sup>132</sup> Édouard Manet (1832–1883) *Un Bar aux Folies Bergère* (A Bar at the Folies-Bergère), 1882. Öljy kankaalle. 96 x 130 cm. The Samuel Courtauld Trust. The Courtauld Gallery, Lontoo. A Bar at the Folies-Bergère. The Courtauld Gallery. <<http://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/edouard-manet-a-bar-at-the-folies-bergere>> (7.3.2016).

<sup>133</sup> Eugene Vincent Vidal. Biography. Art finding -verkkosivut.

<sup>134</sup> [Packalén] 1997, 31.



ja taidekriitikko Charles Baudelairin (1821–1867) ajatuksen siitä, että mikäli pyritään kuvaamaan nykyistä kauneutta, ei taiteilijan ole hyvä jäljitellä liiaksi klassisten ihanteiden täydellisyyttä hipovia piirteitä.<sup>135</sup>

Naisen kasvot ja iho on teoksessa kuvattu melko tasaisesti. Naisen vaatetuksessa, esimerkiksi röyhelöissä, siveltimenvedot erottuvat selkeämmin. Paikoin teoksessa on käytetty vain vähän maalia, ja pohjakangas näyttäisi pilkottavan maalin alta esimerkiksi naisen hiusten ympärillä. *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuva* ei lukeudu toteutukseltaan Wasastjernan impressionistisvaikutteisimpiin teoksiin. Teos tuntuukin muun muassa naisen kuvauksen sekä teoksessa esiintyvien elementtien kautta viittaavan enemmän symbolismiin.

### Harjoitelmapää

*Harjoitelmapääksi* nimetty Ateneumin taidemuseon kokoelmiin kuuluva pieni teos<sup>136</sup> esittää naisen päätä takaapäin kuvattuna, joten näkyvissä ovat lähinnä olkapäät, niska sekä hiukset (Kuva 3). Kasvoista näkyy vain toinen korva, posken ja leuan kaartaa sekä silmäkulmaa. Naisen vaaleanruskeat hiukset on kiinnitetty löysähkölle nutturalle niskaan. Hiukset on kuvattu erisuuntaisin siveltimenvedoin. Valo mallin ylle näyttäisi tulevan vasemmalta puolelta korostaen hänen hiuksiaan, sekä olkapäätä ja niskaa. Hänen poskellaan sekä korvan ja kaulan tienoilla on käytetty punaista väriä. Taustassa käytetty vastaväri vihreä korostaa naisen ihossa käytettyjä lämpimiä, punertavia sävyjä sekä posken punaisuutta. Komplementtivärien käyttö, yhdessä mallin päälle sivuttain lankeavan valon kanssa, luo mallin iholle lämpimän vaikutelman.

Komplementtivärien käyttö on mielenkiintoista, sillä 1800-luvulla kiinnostus väriteorioihin oli suurta. Esimerkiksi impressionistien väriajattelun taustalla vaikuttivat ranskalaisen kemisti Eugène Chevreulin tutkimukset värien käyttäytymisestä. Chevreul julkaisi vuonna 1839 teoksen *De la loi du Contraste Simultané des Couleurs et de l'Assortiment des Objets Coloriés*. Teoksessaan Chevreul esittelee niin kutsutun simultaanirinnastuksen lain,

<sup>135</sup> Baudelaire 2011, 200–201.

<sup>136</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Harjoitelmapää*, 1892. Öljy kankaalle. 15 x 12 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 15.3.1935. A III 2046. Wasastjerna, Torsten. *Harjoitelmapää*. Kansallisgalleria.  
<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_III\\_2046](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_III_2046)> (14.3.2016).

joka käsittelee värien vaikutusta toisiinsa, kun ne ovat rinnastettuina. Vahvimmillaan vaikutus näkyy komplementtiväreissä, jotka rinnakkain asetettuina vahvistavat toisiaan.<sup>137</sup>

*Harjoitelmapää* näyttää nopeasti tehdyttä. Naista ympäröivä vihreä tausta on toteutettu melko summittaisesti, ja varsinkin teoksen yläreunassa kangas kuultaa maalin alta. Teoksen aihe on mielenkiintoinen, sillä siinä on kuvattu tiukalla rajauksella Wasastjernan teoksissa usein toistuva aihe, nainen takaapäin nähtynä. Usein Wasastjernan teoksissa naisen pää on kuvattu hieman takaviistosta, jolloin kasvoista näkyy vain pieni osa, ja huomio kiinnittyy enemmän näkyvissä oleviin elementteihin kuten niskaan ja korvaan. Myös Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy tämänkaltaisia luonnoksia. Wasastjernan luonnoskirjoissa on myös harjoitelmia, joissa on tutkittu nimenomaan korvan esittämistä.<sup>138</sup>

*Harjoitelmapää* on nimensä mukaisesti harjoitelma tai tutkielma. Sen kautta on kuitenkin mielenkiintoista tarkastella takaapäin kuvatun naisen aihetta, joka on teema, joka toistuu useaan kertaan Wasastjernan taiteessa.<sup>139</sup> Näin ollen pieni ja ensi näkemältä vaatimatonkin teos tuntuu kiteyttävän jotakin laajempaa Wasastjernan tuotannosta. Naisen pää ja niska on kuvattu myös esimerkiksi Wasastjernan *Niska*-teoksessa<sup>140</sup>, jonka värimaailma on viileä. Teoksen tausta on siniharmaa. Naisen tummat hiukset ja hänen istuimenaan toimivan tuolin selkänojan väri korostuvat vaaleaa taustaa vasten toimien kontrastina naisen ihon ja vaateen vaaleudelle. *Niska*-teos tuo asetelmaltaan mieleen Henri de Toulouse-Lautrec'n lepäävää mallia esittävän teoksen.<sup>141</sup> Molemmissa teoksissa on kuvattu tummahiuksinen nainen päällään vapaamuotoinen valkea vaate, joka jättää olkapään paljaaksi. Naisten kasvoja ei näy. Näin ollen näkyvissä oleva korva ja olkapää nousevat enemmän esiin, merkityksellisempään asemaan.

Näistä teoksista sekä seuraavassa kappaleessa käsitellystä Wasastjernan *Alaston selin* -teoksesta voi löytää yhtymäkohtaa niin aiheen kuin ilmaisun suhteen myös norjalaisen taiteilijan Christian Krohgin teosten kanssa. Myös Krohgin tuotannosta löytyy selin tai

<sup>137</sup> Welton, 1993, 20.

<sup>138</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>139</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 86.

<sup>140</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Niska*, 1889. Öljy kankaalle. 55,5 x 46 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Bukowskis Hörhammerin huutokaupassa nro 78. Kansainvälinen syyshuutokauppa, Finlandia, 28.11.1998. Kohde nro 171.

<sup>141</sup> Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) *The Model Resting*, 1889. Tempera tai kaseiini sekä öljy kartongille. 65,4 x 49,2 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles. 84.PC.39. *The Model Resting*. The J. Paul Getty Museum. <<http://www.getty.edu/art/collection/objects/729/henri-de-toulouse-lautrec-the-model-resting-french-1889/>> (7.3.2016).

peilin kautta kuvattuja naishahmoja, esimerkiksi sellaisissa teoksissa kuin *Håret flettes*<sup>142</sup> ja *Toalett*<sup>143</sup>. Myös Krohg oleskeli Pariisissa 1880-luvun alkuvuosina ja tutustui muun muassa Édouard Manet'n ja impressionistien taiteeseen. Tämä vaikutti hänen taiteensa kehittymiseen ja näkyi muun muassa tekniikassa ja värien käytössä.<sup>144</sup>

### **Alaston selin**

Samaa teemaa *Harjoitelmapään* kanssa jatkaa Wasastjernan teos *Alaston selin*<sup>145</sup>, joka kuuluu Kuopion taidemuseoon vuonna 2010 lahjoitettuun Leonardo da Vilhun (Risto Vilhunen, s. 1945) kokoelmaan (Kuva 4). Teos on signeeraamaton ja ajoittamaton, mutta sen takana on 9.3.1955 päivätty professori Ludvig Wennervirran aitoustodistus. Teokseen on kuvattu alaston nainen takaapäin nähtynä istumassa vihreällä kankaalla päällystetyllä istuimella. Naisen hiukset on kerätty ylös nutturamaiseen kampaukseen. Toisin kuin *Harjoitelmapäässä*, nainen on kuvattu kokonaan. Vain hänen jalkansa jäävät osittain vihreällä kankaalla verhotun istuimen taakse. Tässäkin teoksessa valo korostaa nainen olkapäitä ja lapoja. Valo näyttää luonnolliselta ja näyttäisi tulevan teokseen ylhäältä ja edestäpäin, ehkä hieman viistosti. Valo lankeaa naisen hiuksiin päälle sekä käsivarteen, polveen ja sääreen. Naisen asento on hieman etukumara. Hän näyttäisi nojaavan käsivarrellaan reitensä yläosaan. Näkyvissä oleva jalka on koukistettu istuimen alle, mahdollisesti istuimessa olevalle poikkipuulle.

*Alaston selin* -teos ei ole viimeistelty. Varsinkin teoksen alaosassa kangas kuulaa maalipinnan läpi. Teos tuntuukin ikään kuin keskeneräiseltä tai harjoitelmalta. Taiteilija tuntuu kuitenkin kiinnittäneen erityistä huomiota naisen niskan ja olkapäiden alueen kuvaamiseen. Näissä kohdissa siveltimenvedot vaikuttavat hienommilta ja vaikutelma on viimeistellympi. Myös vihreän kankaan draperia ja kankaaseen osuva valo on kuvattu huolellisemmin.

<sup>142</sup> Christian Krohg (1852–1925) *Håret flettes*, n. 1888. Öljy kankaalle. 56 x 49 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Ostettu vuonna 1914. NG.M.01034. Christian Krohg. *Håret flettes*. Nasjonalmuseet. <<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.M.01034>> (7.3.2016).

<sup>143</sup> Christian Krohg (1852–1925) *Toalett*, 1912. Öljy kankaalle. 58 x 52,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Ostettu vuonna 1914. NG.M.01096. Christian Krohg. *Toalett*. Nasjonalmuseet. <<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.M.01096>> (7.3.2016).

<sup>144</sup> Thue 1986, 150–152.

<sup>145</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Alaston selin*. Öljy kankaalle. 64 x 44 cm. Kuopion taidemuseo. Leonardo da Vilhun (Risto Vilhusen, s. 1945) kokoelma.

*Alaston selin* -teoksen värimaailma on samankaltainen kuin *Harjoitelmapää*-teoksessa. Ihon lämpimät sävyt yhdistyvät vihreään, joka tässä teoksessa näkyy vihreässä kankaassa. Tausta teoksessa on tarkemmin määrittelemätön ja kuvattu melko tummilla punertavilla sekä ruskeilla sävyillä. Naisen pää on tässä maalauksessa kuvattu miltei suoraan takaapäin, joten näkyvissä ei ole kasvoista muuta kuin takaa tulevan valon vaikutuksesta punertavat korvat. *Alaston selin* tuo mieleen naisen asennon ja roikkuvalle kankaalle verhotun istuimen osalta esimerkiksi Jean-Auguste-Dominique Ingres'n kylpijätär-teoksen<sup>146</sup>. Alastonkuvat ovat tärkeässä roolissa myös Edgar Degas'n tuotannossa.<sup>147</sup> Wasastjernan teos muistuttaakin esimerkiksi Degas'n teoksiin kylvyn jälkeen kuvattuja naisia.<sup>148</sup> Wasastjernan teoksessa naisen asento tosin tuntuu enemmän malli-istunnon sommitellulta poseeraukselta kuin Degas'n teosten mallien asennot, jotka vaikuttavat enemmän toimintaa seuratessa ikuistetuilta hetkiltä.

Sellaiset Wasastjernan teokset kuin *Harjoitelmapää* ja *Alaston selin* tuovat mieleen myös Carolus-Duranin naiskuvaukset. Carolus-Duranin *Lilia*-teoksen<sup>149</sup> mustavalkoinen reproduktio löytyykin esimerkiksi vuoden 1890 Salongin näyttelyjulkaisusta, joka kuuluu Wasastjernan arkistokokoelmaan.<sup>150</sup> Carolus-Duranin teoksessa on kuvattu alaston nainen selin istumalla kankaalla verhotulla istuimella. Eräässä toisessa Carolus-Duranin *Lilia*-aiheisessa teoksessa<sup>151</sup> on puolestaan kuvattu tiukemmin rajattuna naisen pää ja hartiat takaapäin nähtynä, hyvin samaan tapaan kuin Wasastjernan *Harjoitelmapää*-teoksessa.

*Alaston selin* -teoksen aihe toistuu myös Wasastjernan teoksessa *Alaston (selkä)*. Frida Packalén on arvellut, että kyseinen teos on maalattu Pariisissa vuonna 1893, luul-

<sup>146</sup> Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) *La Baigneuse* (Baigneuse Valpinçon), 1808. Öljy kankaalle. 146 x 97,5 cm. Musée du Louvre, Pariisi. Hankittu vuonna 1879. R.F. 259. *La Baigneuse*. Musée du Louvre. <<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-baigneuse>> (7.3.2016).

<sup>147</sup> Degas and the Nude. Musée d'Orsayn www-sivut.

<sup>148</sup> Katso esim. Edgar Degas (1834–1917) *Après le bain, femme nue s'essuyant la nuque*, n. 1898. Pastelli paperille, joka on kiinnitetty kartongille. 62,2 x 65 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 4044. Edgar Degas. *Après le bain, femme nue s'essuyant la nuque*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no\\_cache=1&nnumid=002090&cHash=59abfc7355](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&nnumid=002090&cHash=59abfc7355)> (7.3.2016).

<sup>149</sup> Carolus-Duran (1837–1917) *Lilia*, 1889. Öljy kankaalle. 90 x 74 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 635. Carolus-Duran. *Lilia*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no\\_cache=1&nnumid=070053&cHash=24cb4d568e](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&nnumid=070053&cHash=24cb4d568e)> (7.3.2016).

<sup>150</sup> *Catalogue Illustré de la Société Nationale des Beaux-Arts 1890*. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>151</sup> Carolus-Duran (1837–1917) *Study of Lilia*, 1887. Öljy kankaalle. 55 x 46 cm. National Gallery of Art, Washington. 1999.45.1. *Study of Lilia*. National Gallery of Art. <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.108382.html>> (7.3.2016).

tavasti Henri Gervex'n (1852–1929) ateljeessa.<sup>152</sup> Wasastjernan alastonkuvauksista löytyykin yhtymäkohtaa esimerkiksi Gervex'n *Le Bain* -teoksen kanssa, joka oli esillä vuoden 1894 Salonissa. Kuva tuosta teoksesta löytyy esimerkiksi *Le Nu au Salon de 1894* -julkaisusta, joka kuuluu Wasastjernan arkistoaineistoon.<sup>153</sup> Tuntuksikin todennäköiseltä, että myös ajoittamaton *Alaston selin* -teos olisi maalattu vuoden 1892 tienoilla, jolloin Wasastjerna maalasi ateljeessa nimeltä Humbert & Gervex.<sup>154</sup> Henri Gervex oli ranskalainen taiteilija, joka vuonna 1878 oli aiheuttanut kohua säädyttömänä pidetyllä *Rolla*-teoksellaan.<sup>155</sup> Humbert puolestaan viittaa ranskalaiseen taiteilijaan Ferdinand Humbertiin (1842–1934).

### Ateljeekuva

Aiemmin mainittu *Harjoitelmapää* on ajoitettu vuodelle 1892, ja teos voisikin olla harjoitelma esimerkiksi Wasastjernan *Ateljeekuva*-teosta<sup>156</sup> varten (Kuva 5). *Ateljeekuva* on signeeraamaton öljyvärimaalaukseen, joka on myös liitetty vuoden 1892 paikkeille, jolloin Wasastjerna työskenteli Humbert & Gervex ateljeessa.<sup>157</sup> Wasastjerna mainitsee pienen ateljeeinteriörinsä veljelleen Nilsille lähettämässään kirjeessä, joka on päivätty 27.5.1893.<sup>158</sup> Kirjeen maininta saattaa kuitenkin viitata myös johonkin toiseen Wasastjernan tekemään ateljeekuvukseen.<sup>159</sup>

*Ateljeekuva*-teoksessa näkyy alaston nainen kontrapostiasennossa jonkinlaisella korokkeella sivuttain, hieman takaviistosta kuvattuna. Nainen katsoo pois päin, eivätkä hänen kasvonsa näy kuin osittain. Pään asento muistuttaakin paljolti *Harjoitelmapää*-teokseen kuvattua. Hiukset ovat kiinni. Naisen niska, korva ja posken kaari ovat näkyvissä. Valo tulee oikealta korostaen naisen vartalon etupuolta. Taiteilijoille mallina poseeraava nainen näyttää melkein kuin veistokselta itsekkin. Naisen korokkeella seisova asento sekä

<sup>152</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Alaston* (Selkä), 1893. Öljy kankaalle. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>153</sup> *Le Nu au Salon de 1894*. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>154</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 86.

<sup>155</sup> Henri Gervex. *Rolla*. Musée d'Orsayn www-sivut.

<sup>156</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Ateljeekuva*. Öljy kankaalle. 84 x 56 cm. Yksityiskokoelma. [Packalén] 1997, 33.

<sup>157</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 86.

<sup>158</sup> Torsten Wasastjernan kirje Nils Wasastjernalle 27.5.1893. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>159</sup> Torsten Wasastjerna teki samasta ateljeeaiheesta vuonna 1892 signeeratun akvarellimaalauksen nimeltä *Malli*. Hovi-Wasastjerna 2004, 86.

vaalean ihon ja värikkäämmän taustan kontrasti tuovat mieleen Carl Larssonin maalaaman Fürstenbergin galleriaa esittävän akvarellin<sup>160</sup>. Larssonin teoksen keskelle, näkyvään rooliin on kuvattu jalustalla oleva, kontrapostoasennossa seisovaa naista esittävä veistos. Kyseinen teos on ruotsalaisen kuvanveistäjän Per Hasselbergin marmoriveistos nimeltä *Snöklockan*<sup>161</sup>. Sekä Wasastjernan että Larssonin teoksessa nainen ja veistos on kuvattu samasta kuvakulmasta. Teosten naishahmoille yhteistä näyttäisi olevan myös muita hahmoja ainakin näennäisesti suurempi koko. Naiset on myös sijoitettu teoksissa korkeammalle eli jalustoille. Näin ollen muut hahmot on kuvattu miltei kirjaimellisesti heidän jalkoihinsa.

Wasastjernan teoksessa nainen toimii selvästi mallina, sillä teoksessa näkyy osittain ainakin neljä taiteilijaa maalaustelineidensä ääressä. Taustalle kuvatulla seinällä näkyy myös luonnoksia ja maalauksia. Myös naisen alustana toimivan korokkeen ympärille, ilmeisesti siihen nojaamaan, on kuvattu muutamia kankaita tai kehystämättömiä teoksia, jotka tuntuvat muodostavan jalustalla seisovan naisen ympärille oman tilansa ja erottavan hänet taustalle kuvatuista, työhönsä keskittyivistä taiteilijoista. Naisen katse ohjaa huomion takaseinälle kuvattuun maalaukseen, joka sekin näyttäisi olevan alastonkuvaus. Teokseen on siis kuvattu maalaus maalauksessa -tilanne, vaikka taustalla näkyvät teokset näkyvätkin aika epäselvästi.

Kahden teokseen kuvatun taiteilijan kasvoja ei näy. Toinen on rajattu osin kuvan tilan ulkopuolelle, ja toinen jää pääosin kuvattavana olevan naismallin taakse. Näistä aiheen parissa työskentelevistä taiteilijoista kertovat muut merkit kuten maalaustelineillä olevia töitä kohti kohoavat kädet. Valo osuu keskimmäisen taiteilijan sivellintä pitelevään käteen, palettiin ja kankaaseen korostaen tätä kohtaa teoksessa. Korokkeen taakse, naisen jalkojen juureen on kuvattu yksi mies. Hänen katseensa on kohdistunut alas kankaaseen. Tekeekö hänkin töitä vai onko hän kumartunut tarkastelemaan jotain teosta?

<sup>160</sup> Carl Larsson (1853–1919) Interiör från Fürstenbergska Galleriet, 1885. Akvarelli och guassi paperille. 78 x 56,5 cm. Göteborgs konstmuseum, Göteborg. Pontus och Göthilda Fürstenbergin testamenttilahjoitus vuonna 1902. F 67. Carl Larsson. Göteborgs konstmuseum. <<http://emp-web-34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=2143&viewType=detailView>> (7.3.2016).

<sup>161</sup> Per Hasselberg (1850–1894) Snöklockan, 1885. Marmori. 163 x 72 x 60 cm. Göteborgs konstmuseum, Göteborg. Pontus och Göthilda Fürstenbergin testamenttilahjoitus vuonna 1902. F 176. Per Hasselberg. Göteborgs konstmuseum. <http://emp-web-34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=2036&viewType=detailView> (7.3.2016).

Taustalle kuvattu vaaleaan, mustakauluksiseen taiteilijan takkiin pukeutunut lakkipäinen mies istuu maalaustelineellä olevan teoksen edessä toinen jalka nostettuna istuimen pienalle. Koukkuun nostetun jalan päällä, vaaleaa takkia vasten voisi nähdä vielä hieman vaaleamman paletin hahmon, jonka alle muodostuva varjo erottaa sen takista. Tämä taiteilijahahmo näyttäisi olevan ainoa, joka teoksessa katsoo kohti mallina toimivaa naista. Oikealta tuleva valo osuu miehen takkiin ja kasvoihin nostaen häntä esiin taustasta. Mallina toimivan naisen ja valkotakkisen miehen välille muodostuu miehen katseesta johtuen yhteys. Hahmojen välinen kokoero ja se, että nainen on kuvattu tarkemmin ja mies epäselvemmin, kuitenkin etäännyttää heitä toisistaan ja tuo teokseen syvyytsvaikutelmaa.

*Ateljeekuva* muistuttaa asetelmaltaan esimerkiksi ranskalaisen taiteilijan Albert Marquet'n alastonta mallia kuvaavaa *Nu fauve* -teosta<sup>162</sup>. Myös Marquet'n teoksessa on kuvattu korokkeella kontrapostoasennossa seisova naismalli, jonka jalkojen tasolla kaksi taiteilijaa työskentelee maalaustelineidensä ääressä. Taustaa tässä työssä hallitsee yksi suurehko maalaus.

Aiheeltaan *Wasastjerner* teos jatkaa sellaisten maalausten linjaa, jossa kuvataan taiteilijan ateljeeta tai taiteilijaa työnsä ääressä. Ateljeekuvauksissa esiintyy usein myös poseeraamassa oleva malli ja hänen ympärilleen kerääntyneitä taiteilijoita. Kuuluisia ateljeekuvauksia ovat muun muassa Johannes Vermeerin maalaustaiteen allegoriana pidetty teos<sup>163</sup> sekä Gustave Courbet'n taiteilijan ateljeeta esittävä teos<sup>164</sup>. Courbet'n työt vaikuttivat muun muassa monen nuoren impressionistin taiteeseen, esimerkiksi palettiveitsen käytön ja ulkoilmamaalauksen nopeuden osalta.<sup>165</sup>

<sup>162</sup> Albert Marquet (1875–1947) *Nu (Nu fauve)*, 1898. Öljy paperille, joka on kiinnitetty kankaalle. 73 x 50 cm. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux. Osto vuonna 1960. Bx 1960.4.2. *Nu dit Nu fauve*. On-line collections. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. <<http://www.musba-bordeaux.fr/en/catalogue-online-en/null>> (7.3.2016).

<sup>163</sup> Johannes Vermeer van Delft (1632–1675) *Die Malkunst*, 1666–1668. Öljy kankaalle. 120 x 100 cm. Kunsthistorisches museum, Wien. GG 9128. *Die Malkunst*. Bilddatenbank. Kunsthistorisches museum. <<http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=2574>> (7.3.2016).

<sup>164</sup> Gustave Courbet (1819–1877) *L'Atelier du peintre / L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*, 1854–1855. Öljy kankaalle. 361 x 598 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 2257. Gustave Courbet. *L'Atelier du peintre*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no\\_cache=1&S=3&numid=927](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&S=3&numid=927)> (7.3.2016).

<sup>165</sup> Adams 1989, 197.

Wasastjernan tuotannosta löytyy myös toinen ateljeeaiheinen teos. *Ateljeesta*-nimisessä teoksessa<sup>166</sup> mallina toimiva parrakas vanhempi mies on kuvattu teoksen etualalle. Hänen takanaan näkyy työhönsä keskittyvä taiteilija maalaustelineellä olevan teoksen ääressä. Tämä taiteilijakuvaus ei kuitenkaan esitä Wasastjerna itseään työn äärellä. Teokseen kuvattu taiteilija ei muistuta ulkonäöltään Wasastjerna, ja taiteilijan jälkeläinen Frida Packalén onkin todennut, että kyseessä ei ole taiteilijan omakuva.<sup>167</sup> Wasastjerna ei tunnukaan harrastaneen omakuvien tekoa. Ainakaan tätä tutkielmaa tehdessä ei löytynyt tietoa yhdestäkään taiteilijaa itseään esittävästä maalauksesta.

### Tyttö ja päivänvarjo

Signe ja Ane Gyllenbergin säätien kokoelmaan kuuluva *Tyttö ja päivänvarjo* -maalaus<sup>168</sup> on mielenkiintoinen teos Wasastjernan tuotannossa (Kuva 6). Maalaus esittää päivänvarjoa olallaan pitelevää nuorta, tummahiuksista naista harmaan sinivihertävää, tarkemmin määrittelmätöntä taustaa vasten kuvattuna. Tyttö katsoo eteenpäin, ulos maalauksesta. Hänen ruskeiden silmiensä katse on rauhallinen ja lempeä. Hänen suupielensä kääntyvät hieman ylöspäin, pieneen hymynhäivään. Posket ja huulet ovat punaiset. Korvissa on pienet punaiset korvakorut. Olkapäille laskeutuvissa hiuksissa on pääläella punainen rusetti. Päällään hänellä on vaaleankellertävä mekko, jossa näyttäisi olevan kukka-aiheisia koristeluja.

Tytön olkaan nojaava päivänvarjo on värikäs. Sen kuvioissa on muun muassa vaaleanpunaista, vihreää, sinistä ja keltaista. Samat sävyt toistuvat myös mekossa. Paperinen päivänvarjo on läpikuultava, ja sen kuviot on kuvattu vain viitteellisesti. Varjossa on puinen, todennäköisesti bambusta valmistettu kehikko ja varsi, jota tyttö pitelee kädessään. Toinen käsi on selän takana. Päivänvarjoa pitelevän käden pikkusormen hän on kohottanut ilmaan irti varresta. Ilmaan kohotettu pikkusormi on huomiota herättävä yksityiskohta asetelmaltaan muuten suhteellisen yksinkertaisessa teoksessa. Se tuntuu elegantilta eleeltä, joka vetää huomiota itseensä. Ele voi olla luontainen, mutta se voi toisaalta myös kertoa pyrkimyk-

<sup>166</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Ateljeesta*. Öljy kankaalle, joka on liimattu levyille. 33 x 27,5 cm. Teos on ollut myynnissä Bukowskis marketissa vuonna 2014. Torsten Wasastjerna. Bukowskis market. Bukowskis. <<https://www.bukowskis.com/fi/lots/463253-torsten-wasastjerna-oljy-kankaalle-liimattu-levylle-signeerattu/images/8796990>> (25.4.2014).

<sup>167</sup> Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>168</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Tyttö ja päivänvarjo / Flicka med parasoll, 1890*. Öljy kankaalle. 72,8 x 51,4 cm. Villa Gyllenberg, Helsinki. Signe ja Ane Gyllenbergin säätiiö.



sestä hienostuneisuuteen. Nykypäivän näkökulmasta ele voitaisiin ehkä nähdä jopa pienenä viittauksena turhamaisuuteen.

Päivänvarjon kuvaus on mielenkiintoinen, sillä se yhdistää teoksen japonismiin. Japaniin ja muihin eksoottisiin maihin liitetyt viitteet esiintyvät laajalti 1800-luvun lopun taiteessa. Esimerkiksi pariisitarten kuvaukseen yhdistettiin usein japanistisia elementtejä. Pariisittaret kuvattiin usein eksoottisten ja joutilaisuuteen viittaavien esineiden, esimerkiksi viuhkojen, tekstiilien, päivänvarjojen ja sermien ympäröiminä.<sup>169</sup>

Muun muassa Claude Monet kuvasi vaimonsa Camillen eksoottiseen asuun pu-  
keutuneena ja viuhkojen ympäröimänä teoksessaan *La Japonaise*<sup>170</sup>. Japonismille tyypilliset päivänvarjot näkyivät esimerkiksi sellaisten amerikkalaisten taiteilijoiden kuin Frederick Frieseken (1874–1939) ja Guy Rosen (1867–1925) tuotannoissa. Molemmat taiteilijoista oleskelivat Ranskassa ja saivat vaikutteita impressionismista. Wasastjernan tavoin Rose opiskeli Pariisissa Académie Julianianissa vuonna 1888. Molempien opettajana toimi ainakin Henri Lucien Doucet.<sup>171</sup>

Japonismi näkyi myös suomalaisten taiteilijoiden teoksissa. Japanilaishenkisiä esineitä saattoi näkyä ateljeekuvauksien taustalla kuten Akseli Gallen-Kallelan *Äiti ja lapsi* -teoksessa<sup>172</sup> taustaseinälle sijoitetut viuhkat. Eksoottiset esineet saatettiin myös nostaa teoksissa selkeämmin huomion kohteeksi kuten Maria Wiikin *Orvokkeja ja japanilainen viuhka* -teoksessa<sup>173</sup>. Myös Wasastjernan luonnosten joukosta löytyy viuhkan takaa kurkistavan naisen hahmotelma.<sup>174</sup>

Viuhkojen lisäksi myös eksoottiset päivänvarjot esiintyvät muidenkin suomalaistaiteilijoiden teoksissa. Esimerkiksi vuonna 1890 valmistui Wasastjernan *Tyttö ja päivänvarjo* -maalauksen lisäksi Beda Stjernschantzin *Tyttö aidalla* -teos<sup>175</sup>, johon on myös kuvattu

<sup>169</sup> Kortelainen 2002, 12, 131–132.

<sup>170</sup> Claude Monet (1840–1926) *La Japonaise*, 1876. Öljy kankaalle. 231,8 x 142,3 cm. Museum of Fine Arts, Boston. 56.147. Artwork. *La Japonaise* (Camille Monet in Japanese Costume). Museum of Fine Arts, Boston. <<http://www.mfa.org/collections/object/la-japonaise-camille-monet-in-japanese-costume-33556>> (7.3.2016).

<sup>171</sup> Guy Rose Biography. Guy Rose Gallery [www-sivut](http://www.guyrose.com).

<sup>172</sup> Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) *Äiti ja lapsi*, 1887. Öljy kankaalle. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Mänttä. *Göstan helmiä* 2014, 18.

<sup>173</sup> Maria Wiik (1853–1928) *Orvokkeja ja japanilainen viuhka*, n.1887. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Mänttä. *Göstan helmiä* 2014, 21.

<sup>174</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>175</sup> Beda Stjernschantz (1867–1910) *Tyttö aidalla*, 1890. Öljy kankaalle kiinnitettynä levyille. 37 x 52 cm. Yksityiskokoelma. O'Neill 2014, 14.

värikäs, japanilaishenkinen päivänvarjo. Torsten Wasastjernankin opettajana toimineen Adolf von Beckerin *Mallina olon jälkeen* -teoksessa<sup>176</sup> tällainen värikäs paperinen varjo on sijoitettu seinälle, aivan teoksen ylälaitaan. Avatun päivänvarjon varsi näyttäisi sujautetun ateljeen seinällä olevan maalauksen taakse kuin näennäisen huolettomana osoituksena ateljeen ajanmukaisuudesta.

Albert Edelfeltin teoksesta *Koivujen alla*<sup>177</sup> samantapainen, värikkään läpikuultava päivänvarjo löytyy lepäämässä aukinaisena maassa metsässä istuvan kauniiseen vaaleaan asuun pukeutuneen naisen vieressä. Edelfelt on yhdistänyt eksoottisen päivänvarjon kotoiseen koivumaisemaan. Metsän kuvaus ja teoksen värimaailma eivät kuitenkaan tunnu edustavan tyypillisintä suomalaista metsän kuvausta. Myös muissa Edelfeltin teoksissa esiintyy viitteitä japonismiin.<sup>178</sup>

Wasastjernan teoksessa toistuvat punaiset aksentit. Korvakorujen ja hiusten rusetin kirkas punaisuus korostaa tytön poskien ja huulten punaa. Korvakorut kiiltävine renkaineen ovat myös katsetta puoleensa vetävä yksityiskohta. Teoksen sommittelussa huomiota herättävämmät ja raskaammat elementit on sijoitettu ylemmäs, mutta päivänvarjon varren pää toimii tasapainottava elementtinä alempana. Myös tytön mekko draperioineen vaikuttaa hieman raskaalta.

Nuoren naisen kasvot ovat persoonallisen näköiset. Samoin kuin *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuvassa* Wasastjerna näyttää kuvanneen malliaan jollain tapaa kauden nistelematta tai silottelematta. Pariisitarkuvaan liitettiin yleensä tietynlaiset sievät kasvopiirteet kuten pieni nykerönenä. Anna Kortelainen on kirjoittanut esimerkiksi Albert Edelfeltin koostaneen pariisittaren naistyyppiä useiden mallien kasvoista.<sup>179</sup> Wasastjernan teoksista ei niinkään välity kuvaa pyrkimyksestä kuvata yleistystä pariisittaresta tai tietystä naistyyppistä vaan malli tuntuu yksilölliseltä.

*Tyttö ja päivänvarjo* -teos oli esillä vuoden 1890 vuosinäyttelyssä Ateneumissa. Näyttelyarvosteluissa teos ei saanut hyvää palautetta. Teosta pidetään kovin huonona ja

<sup>176</sup> Adolf von Becker (1831–1909) *Mallina olon jälkeen*, 1880. Gösta Serlachiuksen taidesäätö, Mänttä. *Göstan helmiä* 2014, 14.

<sup>177</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Koivujen alla*, 1888. Öljy paneelille. 33 x 23,5 cm. Teos on ollut myynnissä Bukowskin huutokaupassa Helsingissä 13.12.2009. Kohde nro 86. *Koivujen Alla* by Albert Edelfelt. Artprice. <<http://www.artprice.com/artist/8874/albert-edelfelt/lot/pasts/1/Painting/5481198/koivujen-alla?p=2>> (7.3.2016).

<sup>178</sup> Katso esim. Kortelainen 2002.

<sup>179</sup> Kortelainen 2002, 142, 232.

todetaan, ettei sitä olisi pitänyt koskaan asettaa näytteille.<sup>180</sup> Samassa näyttelyssä esillä olleiden Wasastjernan luontoaiheisten teosten kuitenkin katsottiin parantavan Wasastjernan tekemää vaikutelmaa.<sup>181</sup>

*Tyttö ja päivänvarjo* -teoksen kankaassa on takana leima, joka viittaa Pariisissa, rue de Médicis -kadulla toimineeseen taiteilijatarvikkeiden kuten värien, maalauskanakaiden sekä piirustusvälineiden valmistajaan Maison Merlin, Paul Denis succ. Myös Wasastjernan arkistoinneissa on viittauksia maalaustarvikkeiden hankintaan. Wasastjerna on esimerkiksi tehnyt muistiinpanoja hankittavista tarvikkeista kuten väreistä ja maalauskanakaasta. Merkintöjä on myös hankintapaikkojen sekä kultaajien ja kehystäjien yhteystiedoista.<sup>182</sup> Wasastjernan kirjeenvaihdossa on myös viittauksia maalaustarvikkeisiin. Muun muassa vuoden 1891 syyskuussa hän pyytää lähettämään piakkoin Pariisiin suuntaavan veljensä Björnin mukana erilaisia taiteilijatarvikkeita kuten krappilakkaa. Samaan tilaukseen kuului myös kolme kyynärää maalauskanagasta. Maalauskanakaan kohdalla Wasastjerna esitti toivomuksen kankaasta, joka saisi olla paksumpaa ja sileämpää laatua. Jälkikirjoituksessa Wasastjerna lisää toivomuksiin myös ison tuubin valkoista väriä.<sup>183</sup>

Taiteilijatarvikkeissa tapahtunut kehitys oli yksi tärkeä tekijä uudenlaisen taiteellisen ilmaisun muotoutumisessa 1800-luvun kuluessa. Tuolloin muun muassa kehitettiin helposti mukana kuljetettavia maalaustelineitä, jotka oli helppo ottaa mukaan ulos luontoon. Myös väriteollisuus oli kehittynyt 1800-luvulla nopeasti. 1840-luvulla värien säilytykseen oli kehitetty tinaputkiloita, jotka helpottivat öljymaalien käsittelemistä ja kuljettamista. Tällaisissa tuubeissa värit myös säilyivät paremmin kuin aiemmin säilytykseen käytetyissä sianrakopusseissa. Myös pigmenttivalikoima kasvoi, mikä vaikutti esimerkiksi impressionistien väripaletin kirkastumiseen. Perinteisen tumman maalaus pohjan sijaan impressionistit myös suosivat hyvin vaaleaa maalaus pohjaa, joka lisäsi sille lisättyjen värien valoisuutta ja hehkoa.<sup>184</sup>

Myös uudenlaisten siveltimien ilmaantumisella oli merkittävä rooli taiteen uudistumisessa. Aiemmin siveltimet oli tehty tyypillisesti näädänsukuisten eläinten karvoista,

<sup>180</sup> J. A. NP 11.10.1890. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>181</sup> Taideyhdistyksen vuosinäyttely. PI 9.10.1890. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>182</sup> Toiminta-asiakirjat S00685. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>183</sup> Torsten Wasastjernan kirje Nils Wasastjernalle ja Lars Wasastjernalle 4.9.1891. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>184</sup> Welton 1993, 12–13, 21–22.

joista tehdyillä siveltimillä sai aikaan kiiltäviä, tasaisia pintoja. 1800-luvulla tapahtunut muutos johti siihen, että maisemamaalarit alkoivat käyttää karkeammasta ja jäykemmästä siankarvasta tehtyjä siveltimiä. Siankarvasiveltimien kankaalle jättämä jälki oli erilaista. Siveltimenvedot olivat karkeampia ja uurteisempia, mikä toi impressionistien taiteeseen uudenlaisen ilmeen.<sup>185</sup> Tämä siveltimissä tapahtunut kehitys näkyy myös Wasastjernan 1880- ja 1890-lukujen taitteen teoksissa, joissa siveltimenvedot ovat usein selvästi erottuvat ja uurteiset.

### Tytön muotokuva

*Tytön muotokuva*<sup>186</sup> on Wasastjernan maalaus vuodelta 1893. Teos on aiheeltaan yksinkertainen: nuoren tytön muotokuva, joka on rajattu niin, että vain kasvot ja punaisella vaatteella verhotut hartiat ovat näkyvissä. Tyttöä ympäröi tarkemmin määrittelemätön ruskea tausta. Tytön lyhyehköt, kihartuvat hiukset ovat auki tai mahdollisesti takaa kerättynä niskaan. Valo tytön ylle tulee sivulta valaisten tytön kasvojen vasenta puolta. Valo osuu myös tytön hiuksiin ja punaiseen vaatteeseen hänen harteillaan. Nuoren tytön luonnollisten kasvojen ja vapaasti aaltoilevien hiusten sekä punaisen, oranssin ja keltaisen väreissä hehkuvan vaateen monimutkaisen ja huomiota herättävänkin tekstuurin välillä tuntuisi olevan jonkinlainen ristiriita. Vaate vaikuttaa isolta ja muhkealta ja saa tytön kaulan ja kasvot vaikuttamaan pienemmiltä, kuin tyttö olisi kääriytynyt isoon huiviin tai shaaliin.

Wasastjerna on kuvannut mallin kasvoille voimakkaan valon ja varjon vaihtelun. Kontrasti luokin esimerkiksi silmäkulman ympärille erilaisia muotoja ja tuo kasvoille elävyyttä. Kasvot ovat melko ronskisti toteutetut. Maalin käyttö sekä vahvat valon ja varjon kontrastit tuovat mieleen jopa jotkin Vincent van Goghin naiskuvaukset.<sup>187</sup>

Elina Anttila on impressionismin kuvaustapaa käsitellessään kirjoittanut sivelintekniikan roolista teoksessa sekä sen suhteesta kuvattaavaan kohteeseen. Impressionis-

<sup>185</sup> Impressionistit-dokumenttisarja, osa 2, 2011. YLE.

<sup>186</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Tytön muotokuva* (Flickporträtt), 1893. Öljy kankaalle. 44 x 37cm. Yksityiskokoelma.

<sup>187</sup> Katso esim. Vincent van Gogh (1853–1890) *Kop van een prostituee* (Head of a Prostitute), 1885. Öljy kankaalle. 35,2 cm x 24,4 cm. Van Gogh museum, Amsterdam. s0059V1962. *Head of a Prostitute*. Van Gogh Museum. <<http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0059V1962>> (7.3.2016) sekä Vincent van Gogh (1853–1890) *Portret van een prostituee* (Portrait of a Prostitute), 1885. Öljy kankaalle, 46.3 cm x 38.5 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam. s0143V1962. *Portrait of a Prostitute*. Van Gogh Museum. <<http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0143V1962>> (7.3.2016).

min myötä luonnosmaiset siveltimenvedot saivat keskeisen sijan maalauksissa ja niitä käytettiin kuvaamaan myös kuvattavien kohteiden kasvoja ja ihoa. Tämä koettiin alkuun vaikeana hyväksyä, sillä varsinkin teoksissa keskeisten ihmiskasvojen kuvauksessa jälki oli yleensä ollut tarkempaa ja huolellisempaa kuin esimerkiksi vaatteissa tai taustassa.<sup>188</sup>

Varsinkin tytön punaisessa vaatteessa on käytetty runsaasti maalia, ja vaatteen voimakas tekstuuri on kuvattu erottuvien siveltimenvedoin. Vaatteessa on käytetty punaista, keltaista, oranssia ja purppuraa, ja pinnan struktuuri on eläväinen. Jopa siinä määrin, että vaikutelma on kankaan pinnasta kohoava, jopa kolmiulotteinen. Teoksen reunoilla puolestaan on paikoin vain vähän maalia, ja kankaan pintastruktuuri on osin näkyvissä. Esimerkiksi impressionistien teoksissa on usein käytetty tekniikkaa, jossa maalin lisäämisen sijaan maaluskankaan vaaleaa pohjaa saatettiin jättää näkyviin, kun tiettyyn kohtaan haluttiin saada aikaan vaaleampi vaikutelma.<sup>189</sup> Wasastjernan teoksessa vaaleaa väriä on kuitenkin lisätty korostamaan kirkkaimpia kohtia, kuten valon osumista tytön hiuksiin ja vaatteeseen. Myös silmiin on kuvattu pienet, vaaleat valopisteet, jotka vetävät huomiota katseeseen. Teoksen mustat kehykset toimivat osana teosta korostaen sen värien hehkua.

Maalaukseen kuvatun tytön kasvoilla on hieman apea, jopa surumielinen ilme. Tytön ajatukset näyttävät kääntyneen sisäänpäin. Hän on ikään kuin vaipunut ajatuksiinsa. Tytön katse suuntautuu ulos teoksesta ja ohittaa katsojan, eikä hänen katseestaan tai ajatuksistaan saa kiinni. Tytön mielteliäs ilme saakin pohtimaan, missä hänen ajatuksensa liikkuvat. Huomio siirtyy hänen sisäiseen maailmaansa, miettimään tytön tunnetilaa ja persoonaa. Teoksen psykologinen aspekti tuo mieleen esimerkiksi amerikkalaisen, impressionismiin yhdistetyn Mary Cassattin työt.<sup>190</sup>

Teokseen kuvatun tytön mielteliäs ilme sekä teoksen värimaailma ja erityisesti siinä käytetyt ruskeat sävyt tuovat jollain tapaa mieleen myös esimerkiksi Rembrandt van Rijn omakuvat. Myös määrittelemätön tausta ja kuvattavan hahmon rajaaminen kasvoihin ja hartioihin vahvistavat miellelyhtymää. Wasastjernan teos tuo mieleen esimerkiksi Rem-

---

<sup>188</sup> Anttila 2008, 74–75.

<sup>189</sup> Callen 1988, 63.

<sup>190</sup> Katso esim. Mary Cassatt (1844–1926) *Woman with a Fan*, n. 1878–1879. Öljy kankaalle. 85,5 x 65,1 cm. National Gallery of Art, Washington. Chester Dalen kokoelma. 1963.10.95. *Woman with a Fan*. National Gallery of Art. <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46570.html>> (7.3.2016) sekä Mary Cassatt (1844–1926) *The Loge*, n. 1878–1880. Öljy kankaalle. 79,8 x 63,8 cm. National Gallery of Art, Washington. Chester Dalen kokoelma. 1963.10.96. *The Loge*. National Gallery of Art. <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46571.html>> (7.3.2016).

brandtin nuoruuden omakuvan<sup>191</sup> vuoden 1628 paikkeilta sekä samalta ajalta olevan Jan Lievensin Rembrandtista maalaaman muotokuvan<sup>192</sup>, jossa Lievensin on sanottu jäljitelleen taiteilijakollegansa tyyliä käyttäen muun muassa tummia sävyjä sekä jyrkkää tumman ja vaalean kontrastia.<sup>193</sup> Lievensin punaruskeissa sävyissä hehkuvassa teoksessa Rembrandt on kuvattu Wasastjernan teoksen tytön tapaan viittamaiseen vaatteeseen verhoutuneena. Wasastjernan teoksen tytön persoonallisesti kuvatut kasvot ja apea ilme löytävät vertauskohtaa myös Rembrandtin vanhemmalta iältä olevasta omakuvasta<sup>194</sup>.

Wasastjernalla oli ollut hyvät mahdollisuudet tutustua Rembrandtin tuotantoon vieraillessaan alkuvuodesta 1891 Pietarissa. Pikakirjoitetussa postikortissa Wasastjerna kertoo sisarelleen Ingridille Eremitaasin laajoista italialaisen, hollantilaisen ja venäläisen taiteen kokoelmista. Vanhojen mestareiden teoksista Wasastjerna kuvaa viettäneensä aikaa erityisesti Rembrandtin, van Dyckin ja Tizianin teosten äärellä ja jatkaa ettei ole nähnyt missään edellisiä yhtä hyvin edustettuina kuin Eremitaasissa. Rembrandtista hän kertoo voivansa liioittelematta sanoa, ettei ole kaikissa aiemmin vierailemissaan gallerioissa yhteensä nähnyt yhtä paljon arvokasta kuin tässä yhdessä.<sup>195</sup>

Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy myös *Tytön muotokuva* -teoksen mallia muistuttavan luonnos. Lyijykynäpiirroksen on kuvattu hyvin samannäköisen tytön sivuprofiili. Luonnos on eri kuvakulmasta kuin maalaus, mutta siihen kuvatun tytön kasvonpiirteet ja hiukset muistuttavat paljon maalauksen mallia.<sup>196</sup>

Väriykseltään teos on melko tumma, mutta värit hehkuvat teokseen kuvatun valon ansiosta. Ilmaisultaan teos tuntuu melko voimakkaalta ja ekspressiiviseltä. Teos ohjaa

<sup>191</sup> Rembrandt van Rijn (1606–1669) Zelfportret, n. 1628. Öljy paneelille. 22,6 x 18,7 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. SK-A-4691. Self-portrait, Rembrandt Harmensz. van Rijn, c. 1628. Rijksmuseum. <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4691>> (7.3.2016).

<sup>192</sup> Jan Lievens (1607–1674) Portret van Rembrandt Harmensz van Rijn, n. 1628. Öljy paneelille. 57 x 44,7 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. SK-C-1598. Portrait of Rembrandt Harmensz van Rijn, Jan Lievens, c. 1628. Rijksmuseum. <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-1598>> (7.3.2016).

<sup>193</sup> Portrait of Rembrandt Harmensz van Rijn, Jan Lievens, c. 1628. Rijksmuseumin www-sivut.

<sup>194</sup> Rembrandt van Rijn (1606–1669) Self-Portrait, 1660. Öljy kankaalle. 80,3 x 67,3 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Benjamin Altmanin testamenttilahjoitus. 14.40.618. Self-Portrait. The Metropolitan Museum of Art. <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437397?rpp=30&pg=1&ft=rembrandt&pos=11>> (7.3.2016).

<sup>195</sup> Torsten Wasastjernan kirje Ingrid Wasastjernalle 4.2.1891. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>196</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

katsojan ajatuksia hahmon sisäisen maailmaan. Aiheen käsittelyssä voisikin ajatella näkyvän jo mahdollisesti viitteita symbolismista.

## 3.2 Kaupunkikuvaus

### Place de la Concorde

Ennen Wasastjernan saapumista Pariisiin koko kaupunki oli kokenut muutoksen. Paroni Haussmannin johtamat uudistustyöt olivat muuttaneet kaupunkia perusteellisesti. Pariisin modernisaation ja ajan uuden taiteen välillä onkin nähty yhteyttä.<sup>197</sup> 1800-luvun puolenvälin jälkeen alkaneissa uudistustöissä Pariisin koko kasvoi ja keskusta-alueen ilme muuttui. Vanhoja rakennuksia purettiin ja uusia rakennettiin tilalle. Uudet, leveät bulevardit ja tilavat aukiot korvasivat kaupungin vanhat, kapeat kujat. Uudet bulevardit tulivatkin näkyvästi esiin impressionistien kaupunkikuvissa.<sup>198</sup>

Torsten Wasastjernan maalauksista Pariisin uudistunut, valoisampi ilme tulee esiin teoksessa *Place de la Concorde*<sup>199</sup> (Kuva 7). Tässä teoksessa Wasastjerna kuvaa Pariisin kuuluisaa, samannimistä aukiota. Aukion alkuperäinen nimi oli Place Louis XV, mutta Ranskan vallankumouksen aikaan nimi muutettiin Place de la Révolutioniksi. Tuolloin aukiota sijaitsi giljotiini. Poliittisen tilanteen vakiinnuttua aukio nimettiin Place de la Concordeksi. Wasastjernan teoksessa aukio esittyy vilkkaana mutta kuitenkin rauhallisena, eikä siitä juurikaan voi päätellä aukion veristä historiaa.

Wasastjernan teokseen on kuvattu näkymä, joka avautuu Place de la Concordeelta ja jatkuu pitkin Avenue des Champs-Élysées'tä aina Riemukaarelle saakka. Teoksessa näkyy aukiota kulkevaa liikennettä kuten kävelijöitä ja hevosten vetämiä kärryjä. Teoksen vasemmalla puolella kohoaa aukiolle vuonna 1836 pystytetty Luxorin obeliski. Etualalla katsojasta poispäin kävelee kolme tummiin asuihin pukeutunutta naista. Naiset on kuvattu selin, pienenä ryhmänä. Kaksi naisista näyttää kävelevän käsikynkkää. Kolmas kävelee hieman toisista erillään. Naisten yhdenmukaisista tummista asuista ja samanlaisista kampauksista päätellen heidän voisi ajatella olevan esimerkiksi myyjättäriä. Tämä uudenlainen ja vaikeasti luokiteltavissa olevaksi koettu naisryhmä oli noussut näkyvään rooliin Pariisissa tavaratalojen

<sup>197</sup> Clark 1986, 23.

<sup>198</sup> Adams 1989, 28, 32, 169.

<sup>199</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Place de la Concorde*, 1890. Öljy kankaalle. 124 x 97 cm. Yksityiskokoelma. Savelainen 2008b, 92.

kuten Au Bon Marchén myötä.<sup>200</sup> Wasastjernan teoksessa voisikin siis ajatella näkyvän näitä Pariisille ominaisia, moderneja työssäkäyviä naisia, ”työväenluokan kuningattaria”<sup>201</sup>. Wasastjernan sisareltaan Ingridiltä saamista kirjeistä voidaan päätellä, että pariisilaisista tavarataloista ainakin Au Bon Marché oli Wasastjernalle tuttu, jos ei muuten niin sisaren pyytämien hankintojen ostospaikkana.<sup>202</sup>

Wasastjernan luonnoskirjoissa löytyy muutamia luonnoksia, jotka kuvaavat taakapäin nähtyjä naisia kävelemässä eteenpäin. Näissä luonnoksissa hahmoteltujen naisten asut ja asennot muistuttavat *Place de la Concorde* -teokseen kuvattuja. Joukossa on muun muassa tutkielma naisista kävelemässä käsikynkkää hyvin samaan tapaan kuin maalauksessa. Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy myös muita luonnoksia, jotka tuntuvat liittyvän *Place de la Concorde* -teokseen. Niissä on kuvattu näkymiä aukiolta tai hahmoteltu kadulla nähtyjä henkilöitä. Wasastjernan luonnoskirjoista näkyykin, että aihe oli kiinnostanut häntä. Hän oli perehtynyt siihen tekemällä tutkielmia kaduilla liikkuvista ihmisistä. Luonnoksia on niin naisista kuin miehistä sekä hevosten vetämistä vaunuistakin.<sup>203</sup>

Aukiolle kuvatut ihmiset tuntuvatkin kertovan omia tarinoitaan. Kuten todettua, etualalle sijoitettu tummapukuisten naisten ryhmä voisi viitata myyjättäriin. Kauempana aukiota ylittää puolestaan hieman hienompaan sinisävyiseen asuun ja hattuun pukeutunut nainen. Hänen rinnallaan kävelee samansävyiseen asuun puettu lapsi. Naisen käsi näyttäisi olevan ohjaavasti lapsen olalla tai kädessä. Kyseessä voisi olla äiti ja lapsi tai lastenhoitaja hoidettavansa kanssa. Parivaljakon asujen sininen sävy toistuu obeliskin ohitse kulkevien hevosen vetämien vaunujen kuomussa tai kyydissä istujan päivänvarjossa. Kirkkaammat siniset yksityiskohdat korostavat teoksen siniharmaata värimaailmaa.

Aukiolla kulkee myös kaksi herrasmiestä, joiden silinterihattujen sileän mustan pinnan kiiltoa vaalealla kuvatut valonheijastukset korostavat. Miesten päättäväisten, pitkien askeleiden voisi nähdä kertovan kiireestä ja määränpään pyrkimisestä. Teoksen oikeassa reunassa kulkevalla miehellä on kainalossaan jotain valkoista, jonka voisi tulkita vaikkapa sanomalehdeksi. Sanomalehti korostaisi miehistä välittyvää ajanmukaisuuden ja tärkeyden vaikutelmaa.

<sup>200</sup> Kortelainen 2002, 282.

<sup>201</sup> Katso Kortelainen 2005, takalieve.

<sup>202</sup> Ingrid Wasastjernan kirjeet Torsten Wasastjernalle 5.5.1889 ja 29.3.1891. Saapuneet kirjeet S00683. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>203</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.



Ihmisten ohella huomiota kiinnittäviä elementtejä teoksessa ovat myös katuvalot, jotka tuntuvat symboloivan moderniutta ja edistysellisyyttä. Teoksessa katulamppujen pystysuora ryhdikkyys tuntuu toistavan vasemmalla kohoavan obeliskin korkeuksiin kurottavaa suuntaa. Katuvalojen täsmällisenä toistuva etäisyys toisiinsa tuo rytmiä teokseen. Valopylväiden linja johtaa katseen kohti kaukaisuutta ja teoksen katoamispisteeseen sijoitettua Riemukaarta, joka sekin kohoaa vaaleana vasten taivasta sulautuen melkein taivaanrannassa lipuviin pilviin. Wasastjerna oli tutkinut myös katuvalalaisinten koristeellisuutta ja rytmikkaa luonnoksissaan.<sup>204</sup>

Katuvalojen tiukka säännöllisyys sekä leveät ja suorat bulevardit antavat kuvan kaupungista, joka on siisti, säännönmukainen ja vaikuttava. Tätä kuvaa korostavat etualan laaja hiekanvärinen katualue ja kiveyksessä sekä obeliskissa toistuva vaaleanharmaa sävy. Ne tuntuvat kertovan siitä, että kyseessä on todellakin suurkaupunki, mutta antavat siitä melko puhtoisen kuvan taustalla valkoisina hohtavine patsaineen ja muistomerkkeineen. Päivälehdessä kerrotaan lokakuussa 1890 Wasastjernan asettaneen näytille taideyhdistyksen vuosinäyttelyyn Ateneumiin erään Seine-kaupungin viehättävimmistä näköaloista eli Place de la Concorden. Taulun ilmavuus ja perspektiivi mainitaan, ja yleisesti ottaen taulun katsotaan tekevän varsin hyvän vaikutuksen. Mielenkiintoinen maininta lehdessä on, että Wasastjernan teoksen kuvioiden kerrotaan tuovan mieleen tuokiovalokuvat.<sup>205</sup> Myös Nya Pressenin arvostelussa huomioidaan, että teoksen toteutuksessa on käytetty hyödyksi valokuvaa.<sup>206</sup> Wasastjernan perheessä valokuvaus oli yhteinen kiinnostuksen kohde, ja myös Torsten Wasastjerna oli perehtynyt valokuvaukseen. Hän käyttikin valokuvausta apuvälineenä taiteen tekemisessä muun muassa tallentamalla maalausten aiheita tai yksityiskohtia kamerallaan muistin tueksi.<sup>207</sup> Näin ollen arvosteluissa huomiota kiinnittänyt seikka voi hyvinkin pitää paikkansa.

1800-luku merkitsi käännteentekevää muutosta kuvatuotannon historiassa. Valokuvauksen kehitys oli lähtenyt käyntiin jo 1830-luvulta alkaen, ja vuosisadan viimeisille vuosikymmenille tultaessa valokuvauksesta oli tullut edullinen ja nopea keino tuottaa kuvia.<sup>208</sup> Valokuvauksen mukanaan tuomat mahdollisuudet kohteen kuvaamisessa ja yhdennä-

<sup>204</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>205</sup> Taideyhdistyksen vuosinäyttely. Pl 9.10.1890. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>206</sup> J. A. NP 11.10.1890. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>207</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 20–21.

<sup>208</sup> Salmi 2002, 122–123.

köisyyden tavoittamisessa vaikuttivat sekä muotokuvamaalaukseen että ajan kanssa myös maisemamaalaukseen. 1800-luvun loppupuolella oli jo saatavilla mukana kuljetettavia kameeroita, jotka toimivat nopealla suljinajalla. Valokuvaaminen helpottui eikä vaatinut samanlaisia järjestelyitä kuin aiemmin. Myös kehittyneen tekniikan mahdollistamien nopeasti otettujen tuokiokuvien hetkelliset aiheet sekä kuvissa esiintyneet epätarkkuudet sekä sattumanvaraiset sommitelmat ja rajaukset inspiroivat taiteilijoita.<sup>209</sup> Tällaisissa valokuviissa korostuikin juuri se sama hetkellisyys, joka oli keskeistä myös impressionistisessa taiteessa.<sup>210</sup>

Wasastjernan teoksessa tuntuukin olevan viitteitä valokuvauksen vaikutukseen. Teoksen molemmilla laidoilla on kuvattu vaunut, jotka on rajattu niin, että niitä vetävää hevosta ei näy. Tällainen rajaus korostaa teokseen kuvatun tilanteen hetkellisyyttä. Hetken kuluttua vaunut ovat liikkuneet eteenpäin, ihmiset ylittäneet aukion ja tilanne muuttunut. Rajaus saa aikaan liikkeen tuntua ja elävyyttä sekä korostaa liikennettä ja hyörinää aukiolla. Wasastjernan teoksessaan käyttämä rajaus tuo mieleen impressionistien kuten Pierre-Auguste Renoirin (1841–1919) ja Edgar Degas'n (1837–1917) käyttämän näennäisesti sattumanvaraisen rajauksen, joka kuitenkin todellisuudessa saattoi olla hyvinkin tarkkaan harkittu. Tällaiset vapaat ja epätavalliset rajaukset olivat saaneet vaikutteita valokuvauksesta, ja ne saivat aikaan spontaaniuden ja katoavan silmänräpäyksen vaikutelman.<sup>211</sup>

Wasastjernan teoksen kuvaustapa muistuttaa jonkin verran esimerkiksi Gustave Caillebotten (1848–1894) kaupunkinäkymiä. Esimerkiksi sateisessa Pariisin kaupunkikuvauksessaan<sup>212</sup> Caillebotte kuvaa urbaania katunäkymää, jossa ihmiset kiiruhtavat kukin suuntaansa. Myös Caillebotten teoksessa on käytetty hyväksi näennäisesti sattumanvaraista, valokuvamaista rajausta, joka saa teoksen tuntumaan hetkelliseltä. Molemmissa teoksissa on myös vahva syvyytsvaikutelma, joka tuntuu korostavan etualalla olevan kadun leveyttä ja saa kuvattavan näkymän tuntumaan suurelta ja kauas ulottuvalta.

<sup>209</sup> Welton 1993, 28.

<sup>210</sup> Salmi 2002, 135.

<sup>211</sup> Welton 1993, 28–29.

<sup>212</sup> Gustave Caillebotte (1848–1894) Paris Street; Rainy Day, 1877. Öljy kankaalle. 212,2 x 276,2 cm. Art Institute of Chicago, Chicago. Charles H. ja Mary F. S. Worcesterin kokoelma. 1964.336. Paris Street; Rainy Day, 1877. Collections. About this Artwork. Art Institute of Chicago.

<[http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/20684?search\\_no=3&index=5](http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/20684?search_no=3&index=5)> (7.3.2016).

Wasastjernan teoksessa taustalle kuvattu hevostärryjen muurahaismainen vilinä Champs-Élysées’illä tuo mieleen Claude Monet’n *Boulevard des Capucines* -teoksen<sup>213</sup>, jossa ihmisten ja hevostärryjen kuhina on kuvattu epätarkasti, matkien valokuvissa esiintyvää epätarkkuutta liikkuvaa kohdetta kuvattaessa.<sup>214</sup> Wasastjernan teoksessa ilmenee myös mielenkiintoisella tavalla Place de la Concorde’n aukiota määrittävän obeliskin sekä taustalla näkyvän riemu-kaaren stabiilius ja monumentaalinen suuruus suhteessa aukiolla ja Champs-Élysées’illä kulkevien ihmisten ja hevostärryjen pienuuteen ja liikkuvuuteen. Tuo vastakkainasettelu tuntuu korostavan teokseen kuvatun tilanteen hetkellisyyttä.

Mielenkiintoisia elementtejä Wasastjernan teoksessa ovat myös siihen kuvatut kulkuvälineet. Teoksen oikeassa laidassa erottuu hevosen vetämä kaksikerroksinen valkoinen vaunu, omnibussi. Pariisissa omnibussit oli otettu käyttöön Hausmannisaation mukanaan tuomien uusien leveiden katujen myötä.<sup>215</sup> Omnibussia voidaankin pitää yhtenä teoksessa esiintyvistä suurkaupunkiin ja modernisaatioon viittaavista elementeistä. Obeliskin juurella kulkevia kärryjä puolestaan vetää hevonen, jonka etujalka on kuvattu ilmaan kohonneena kesken askeleen. Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy luonnos hevosesta samanlaisessa asennossa.<sup>216</sup> Tuo pysähtynyt liike tuo mieleen englantilaissyntyisen valokuvauksen pioneerin Eadweard Muybridgen (1830–1904) 1870- ja 1880-luvulla kuvaamat liikkuvaa hevosta esittävät kuvasarjat.<sup>217</sup> Esimerkiksi ravaavaa hevosta kuvaavassa sarjassa yksittäiset kuvat näyttävät hevosen liikkeen pysäytettynä Wasastjernan teoksen hevosen tapaan. Muybridgen kuvasarjat vaikuttivat liikkeen esittämiseen kuvataiteissa ja toimivat innoituksena esimerkiksi Edgar Degas’ille.<sup>218</sup> Ei ole ollenkaan mahdotonta, että myös Wasastjerna valokuvasta harrastavana olisi ollut tietoinen Muybridgen tuotannosta.

Impressionisteista juuri edellisessä kappaleessa mainittu Degas kuvasi samaa aukiota kuin Wasastjerna teoksessaan *Place de la Concorde*<sup>219</sup>. Maalaus kuvaa varakreivi

<sup>213</sup> Claude Monet (1840– 1926) *Boulevard des Capucines*, 1873–1874. Öljy kankaalle. 80,3 x 60,3 cm. The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri. F72-35. *Boulevard des Capucines* by Claude Monet. The Nelson-Atkins Museum of Art. <[http://www.nelson-atkins.org/ar\\_f72-35\\_monet-blvddes-001/](http://www.nelson-atkins.org/ar_f72-35_monet-blvddes-001/)> (7.3.2016).

<sup>214</sup> Welton 1993, 29.

<sup>215</sup> Adams 1989, 32.

<sup>216</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>217</sup> Katso esim. Eadweard Muybridge: *Defining Modernities* -verkkosivut.

<sup>218</sup> Welton 1993, 28.

<sup>219</sup> Edgar Degas (1834– 1917) *Place de la Concorde*, 1876. Öljy kankaalle. 78,4 x 117,5 cm. Eremitaasi, Pietari. *Place de la Concorde*. Digital collection. The State Hermitage Museum. <<http://www.hermitagemuseum.org/fcgi->

Lepic'ia tyttärineen samaisella aukiolla. Teoksella onkin kaksijakoinen rooli niin muotokuva-  
na kuin katunäkymänä. Teoksen rajaus on hyvinkin spontaanin oloinen. Vasemmalla reunas-  
sa on esimerkiksi mieshahmo, joka on kuvattu teokseen vain osittain, ikään kuin hän olisi  
juuri astumassa kuvatilaan. Myös Degas'n teoksessa onkin nähty vaikutteita valokuvaukses-  
ta.<sup>220</sup>

Wasastjernan teos on voinut saada vaikutteita ranskalaisen Alfred Smithin te-  
oksesta *L'Averse*<sup>221</sup>, joka oli esillä Salongissa vuonna 1889. Smithin teoksen mustavalkoinen  
reproduktio löytyykin vuoden 1889 Salongin näyttelyjulkaisusta, joka kuuluu Wasastjernan  
arkistoaineistoon.<sup>222</sup> Myös Smithin teos kuvaa näkymää Place de la Concordelta. Kuvakulma  
eroaa kuitenkin Wasastjernan teoksesta. Smithin teoksessa Luxorin obeliski kohoaa oikealla  
ja taustalla näkyy muun muassa toinen aukion suihkulähteistä. Molemmissa teoksissa toistu-  
vat kävelijöiden ja hevosten vetämien kärryjen hahmot sekä katuvalojen pylväät. Myös teos-  
ten värimaailma on samankaltainen. Teoksissa on käytetty vaaleita sinisen, harmaan ja bei-  
gen sävyjä, joita vasten ihmishahmojen, kärryjen ja katuvalojen tummemmat sävyt korostu-  
vat. Värimaailmojen samankaltaisuudesta huolimatta Wasastjernan teoksessa on kuvattu  
selkeästi poutaisempi päivä. Taivaalla on vain muutamia pilvenhattaroita. Smithin teoksessa  
taivas on selvästi epävakaampi ja tuulisempi. Smithin teoksessa aukio onkin kuvattu sa-  
desäällä, josta kertoo paitsi teoksen nimi myös teokseen kuvatut sateenvarjot ja heijastukset  
aukion märällä pinnalla.

Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy luonnoksia, joista näkee, että myös hän  
on tutkiskellut sateenvarjojen alla kulkevia ihmisiä mahdollisesti juuri Place de la Concordel-  
la.<sup>223</sup> Suomalaisista taiteilijoista esimerkiksi Akseli Gallen-Kallela päätyi esittämään kaupun-

---

bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE\_EN&PID=ZK-  
1399&numView=1&ID\_NUM=1&thumbFile=%2Ftmplobs%2FDS2O\_23E5ZTKFWQIX6.jpg&embViewVer=last&  
come-

From=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=12&tmCond=degas&searchIndex=TAGFILEN&author=Degas  
%2C%26%2332%3BE%26%20Edgar> (25.8.2014).

<sup>220</sup> Place de la Concorde. Digital collection. The State Hermitage Museum www-sivut.

<sup>221</sup> Alfred Smith (1854–1932) *L'Averse* (Place de la Concorde), 1888. Öljy kankaalle. 192 x 160 cm. Musée des  
Beaux-Arts de Pau, Pau. 890.1.2;487. *L'Averse* (Place de la Concorde). Musée des Beaux-Arts de Pau.  
<<http://www.museedesbeauxartsdepau.com/post/128357993873/laverse-place-de-la-concorde-1888-smith>>  
(7.3.2016).

<sup>222</sup> Salon de 1889. Catalogue illustré. Peinture et sculpture. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wa-  
sastjernan arkisto.

<sup>223</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

kinäkymänsä *Pariisin bulevardi*<sup>224</sup> sateen sävyttämänä. Gallen-Kallelan pariisilaisessa katukuvaussessa sade tosin esiintyy Smithin teosta viittauksenomaisemmin. Bulevardin pinta kiiltää ja heijastelee ympäristöään äskettäisestä sateesta kertoen. Myös katua ylittävä tummasuinen nainen näyttää kohottavan helmojaan varoen kastumasta. Hänen vierellään kulkeva pieni koira tuntuu kuin toistavan emäntänsä elkeitä astellen varovaisesti tassujaan nostellen. Myös naisen käsivarrelta pilkistävä sateenvarjon kaarevalta kädensijalta näyttävä yksityiskohta tuntuu kielivän sateen läsnäolosta. Gallen-Kallelan bulevardikuvaus sisältää paljon samoja elementtejä kuin Wasastjernan teos. Katua ylittävä tummiin pukeutunut nainen, katulamppu sekä taustalla näkyvät hevosen vetämät vaunut. Gallen-Kallelan teoksessa mielenkiintoinen elementti on myös kadun varrella sijaitsevan rakennuksen parvekkeen kaiteessa lukeva teksti, josta loppuosa *femme* on näkyvässä. Parvekkeelta alaspäin kurkistava hahmo tuntuu ohjaavan huomiota tekstiin, jonka voi tulkita viittaukseksi pariisittariin, joita kadulla kulkeva nainen edustaa. *Femme*-sana voisi myös viitata laajemmin koko Pariisiin itseensä. Miellettiinhan Pariisi esimerkiksi runoudessa nimenomaan naiseksi.<sup>225</sup>

Wasastjerna on kuvannut *Place de la Concorde* -teoksessa toistuvan näkymän aukiolta Riemukaarelle myös eräässä kirjan kansikuvituksessa, jonka hän suunnitteli ruotsalaisen kirjailijaystävänsä Olof Rubensonin (1869–1909) vuonna 1890 ilmestyneeseen *En Ädling* nimiseen ruotsinkieliseen käännösversioon Léon de Tinseau'n alkuperäisteoksesta.<sup>226</sup> Kirjan kansikuvan näkymä muistuttaa *Place de la Concorde* -maalausta, mutta siinä etualalla on naisryhmän sijaan hevosen vetämät vaunut. Kirjan kansikuvituksessa Wasastjerna on yhdistänyt aukionäkymän toiseen kuva-aiheeseen, nimittäin kirjan nimen kirjainten läpi höyryten kiitävään, unenomaisesti kuvattuun veturi. Veturiaihe on mielenkiintoinen, onhan junaan pidetty yhtenä 1800-luvun modernisaation ja kehityksen symbolina, jopa ”aikakauden ruumiillistumana”.<sup>227</sup> Myös Wasastjernan kuvituksessa veturi tuntuu huokuvan nopeutta, voimaa ja uutta aikaa.

Wasastjernan *Place de la Concorde* vaikuttaa pariisilaista kaupunkilaiselämää kuvaavan aiheensa ja teoksesta kuvastuvan hetkellisyyden vaikutelman puolesta viittaavan ajan moderniin taiteeseen. Myös teoksesta heijastuvat valokuvaukseen viittaavat merkit

<sup>224</sup> Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) *Pariisin bulevardi*, 1885. Öljy mahonkilevyllä, 52,5 x 40,5 cm. Turun taide-museo, Turku. Osto 1936. Inv. 687. *Ranskalaiset mestarit Lillen taidemuseon kokoelmista* 2004, 32.

<sup>225</sup> Kortelainen 2002, 142.

<sup>226</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto; Hovi-Wasastjerna 2004, 40–41.

<sup>227</sup> Salmi 2002, 54.

kertovat 1800-luvun lopun taiteessa puhaltavista uusista tuulista. Kaupunkilaista katunäkymää kuvaava teos ei aiheena vaikuta olleen Wasastjernalle kovin tyyppillinen. Wasastjernan tuotannossa vaikuttaisikin olevan melko vähän varsinaisia katunäkymiä. *Place de la Concorde* on oikeastaan ainoa varsinainen Pariisia kuvaava katunäkymä, joka tätä tutkielmaa tehdessä ilmeni. Hieman erityylinen kaupunkia kuvaava teos Wasastjernan tuotannossa on *Ranskalainen kaupunki*<sup>228</sup>. Kyseinen teos esittää kaupunkia paljon kauempaa nähtynä. Teos vaikuttaa kuvaavan ikään kuin rakennusten muodostamaa siluettia kaupungin ulkopuolelta nähtynä. Sellaisista kaupunkielämään kuuluvista huvituksista kuin kahviloista tai konserteista, jotka kuuluvat vahvasti esimerkiksi impressionistien kuvastoon, ei Wasastjernan tuotannossa ilmennyt yhtään suoranaista kuvausta tätä tutkielmaa tehdessä. Wasastjernan kohdalla ainoita viittauksia pariisilaiseen elämänmenoon kuuluviin kahviloihin näyttäisivät olevan luonnoskirjoista löytyvät muutamat luonnokset, joihin hän on kuvannut välähdyksiä kahvila- tai ravintolaelämästä.<sup>229</sup>

### 3.3. Puistoiheet

Edellisessä luvussa käsittelin Wasastjernan *Place de la Concorde* -teosta, joka kertoo Wasastjernan opiskelukaupungin Pariisin urbaanista puolesta ihmisineen ja liikenteineen. Tässä luvussa käsittelen Wasastjernan puistoiheisiä teoksia, jotka tarjoavat silmäyksen Pariisin rauhallisemmasta puolesta. Suurkaupungin keskellä puistot tarjosivat jo 1800-luvulla paikan kaupungin vilскеestä vetäytymiseen. Pariisin puistot ja puutarhat tarjosivat kaupunkilaisille mahdollisuuden rentoutumiseen ja vapaa-ajanviettoon, joka puolestaan oli yksi impressionistisen taiteen lempiaiheita.<sup>230</sup>

Yksi tällaisista puistoista on Pariisissa sijaitseva Luxembourgin puisto, jonka lähellä Wasastjernan asunto sijaitsi hänen asuessaan rue de Vaugirard’lla. Wasastjernan arkistoon kuuluvassa aineistossa on myös kirjeluonnos, joka on ilmeisesti harjoitelma Pariisin puistoissa maalaamiseen tarvittavan luvan anomista varten.<sup>231</sup> Luonnoksessa Wasastjerna pyytää lupaa maalata Tuileries’n ja Luxembourgin puistoissa ja mainitsee opiskelevansa Aca-

<sup>228</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Ranskalainen kaupunki (Fransk stadt), 1890. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>229</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>230</sup> Adams 1989, 168.

<sup>231</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 46–47; Toiminta-asiakirjat S00685. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

demié Julianissa. Hän toivoo lupaa mahdollisimman pian, sillä odotyksella olisi haitallinen vaikutus hänen työhönsä.<sup>232</sup> Kaikesta päätellen lupa myönnettiin, sillä Wasastjerna kuvasi Luxembourgien puiston näkymiä ainakin kolmessa teoksessa, jotka nykyisin kuuluvat Helsingin taidemuseo HAM:in kokoelmiin. Näitä teoksia käsittelem seuraavissa alaluvuissa.

### **Luxembourgien puistosta (a)**

Teosnimestä päätellen maalaus<sup>233</sup> kuvaa näkymää Luxembourgien puistossa (Kuva 8). Teoksen etualalla on kaksi hahmoa selkään katsojaan päin. Hahmoista suurempi, mustapukuinen nainen istuu matalalla penkillä. Hänen vieressään on pieni lapsi, joka näyttäisi nojaavan samaan penkkiin. Penkin päädyn vieressä on tuoli, jolla näyttäisi olevan jokin tumma vaate. Hieman taaempaan kaksi ihmishahmoa, jotka näyttäisivät seisovan jonkinlaisen altaan reunalla. Koosta ja vaateuksesta päätellen hekin ovat lapsia. Kaikki hahmot katsovat pois päin teoksen katsojasta. Taustalla näkyy lisää ihmishahmoja. Yksin ja pienissä ryhmissä olevat hahmot on kuvattu vain pienin väritäplin. Altaan reunoilla on käytetty valkoista maalia, jonka voisi tulkita lumeksi, mikä antaisi koko teokselle talvisemmän sävyn. Toisaalta vaalealla on voitu kuvata altaan reunoja. Altaassa näyttäisi olevan pieni suihkulähde, joka synnyttää veteen väreitä, jotka on kuvattu valkoisella. Vai onko itse suihkulähdekin jäänytynyt?

Maalausjälki teoksessa ei ole kovin peittävä. Kangas näyttäisi kuultavan paikoin läpi. Maalia on käytetty aika vähän, esimerkiksi taivas on kuvattu ohuin siveltimenvedoin. Ihmishahmojen asuja on puolestaan kuvattu hieman runsaammalla maalilla, mikä näkyy esimerkiksi etualan naisen asun selkämyksessä. Teoksen sävyt ovat pääasiassa viileitä, sinertävän harmaan sävyjä. Naisen puvun ja tuolilla olevan vaateen mustat sävyt nousevat teoksesta esiin. Samoin korostuvat muutamat punaisen sävyt, joita löytyy lähinnä lasten punaisista hameista ja pieninä pisteinä taustan hahmoista. Vesialtaan vieressä on kuvattu jotain vaalealla hiekan sävyllä. Voisiko kyseessä olla pieni, altaassa uittamiseen tarkoitettu purjeverene? Teoksessa on käytetty myös hieman kirkkaampaa sinistä esimerkiksi yhden lapsen hatussa ja tuolilla olevassa vaatteessa.

Tunnelma teoksessa on rauhallinen. Etualan naisen pää on mahdollisesti painunut hiukan alaspäin. Käsivarsien asennosta päätellen hän saattaisi pidellä käsissään esi-

<sup>232</sup> Toiminta-asiakirjat S00685. Torsten Wasastjernan arkisto.

<sup>233</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Luxembourgien puistosta, 1890. Öljy kankaalle. 33,5 x 40,5 cm. Helsingin taidemuseo HAM, Helsinki. Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelma. Inv. no. 1976/366.

merkiksi kirjaa tai muuta sellaista, johon katse kohdistuu. Teokseen kuvattujen lasten vaateus muistuttaa toisiaan. Kaikilla heistä näyttäisi olevan punainen hame ja mahdollisesti jonkinlainen viitta sekä hattu. Naisen asu on tumma ja koruttoman oloinen. Hänen hiuksensa on koottu ylös. Aavistus naisen korvista on näkyvissä. Teokseen kuvattujen hahmojen vaateuksesta tulee mieleen, että lapset saattaisivat olla sisaruksia ja nainen mahdollisesti heidän hoitajansa.

Taaemmas teokseen on kuvattu pieninä näkyviä ihmishahmoja, jotka näyttäisivät olevan liikkeellä. Todennäköisesti he kävelevät mutta teokseen kuvattu valkoinen väri saa ajatukset talveen, ja taustan hahmoista välittyvän liikkeen tunnun ansiosta heidän voisi jopa kuvitella luistelevan. Ajatus ei ole ihan tuulesta temmattu, sillä Luxembourgin puiston suuren vesialtaan jäällä harrastettiin luistelua ainakin jo ennen vuotta 1885.<sup>234</sup>

Wasastjerna kuvasi myöhemmin talvista luistelua ainakin guassi- ja vesiväri-maalauksessa *Pohjoissataman luistinradalta*<sup>235</sup>. Teosten tunnelma on kuitenkin hyvin erilainen. Helsinkiläisen luistinradan Wasastjerna on kuvannut paljon vilkkaammaksi ja eloisammaksi. Katsojakin tuntee olevansa osa yleisen iloista ja rentoa tunnelmaa. Yksi luistelijoista tuntuukin luistelevan ulos teoksesta, kohti katsojaa. Pohjoissataman luistinrata oli talvisin merkittävä helsinkiläisten tapaamispaikka, jonne erityisesti nuoret aikuiset kerääntyivät viettämään aikaa. Luistelu kuului myös Torsten Wasastjernan ja hänen perheensä harrastuksiin.<sup>236</sup> *Luxembourgin puistossa* -teoksessa tunnelma on hiljaisempi ja pysähtyneempi.

*Luxembourgin puistossa* -teoksessa esiintyy Wasastjernan taiteessa tyypillinen takaapäin kuvattu naishahmo. Hahmo tuntuu olevan etäällä toiminnasta ja muista henkilöistä. Hän tuntuu tarkastelevan tapahtumia kauempaa. Teokseen on kuvattu myös tyhjä istuin, jonka selkänoja on katsojaan päin. Tällaiset tyhjät tuolit on voitu nähdä viittauksina niiltä puuttuviin istujiin eli poissaoleviin henkilöihin.<sup>237</sup> Teoksen sivustaseuraava luonne voisikin selittyä sillä, että Wasastjerna oli saapunut Pariisiin vasta vähän ennen teoksen maalaamista. Ehkä teoksessa näkyy ulkomaalaisen taiteilijan asettuminen ulkopuolisen tarkastelijan rooliin. Rauhallisen näkymän taustalla häämöttävä horisontti vertikaalisine vetoineen muistuttaa kuitenkin ympärillä levittyvästä vilkkaasta suurkaupungista.

<sup>234</sup> Une journée au jardin du Luxembourg. Sénat. Un site au service des citoyens -verkkosivut.

<sup>235</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Pohjoissataman luistinradalta, 1891/1892. Guassi- ja vesivärimaalaukset. 22 x 35 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Hovi-Wasastjerna 2004, 21.

<sup>236</sup> Hovi-Wasastjerna, 2004, 21–22.

<sup>237</sup> Palin 2004, 339.



Jo pelkästään Wasastjernan teoksen nimi saa aikaan miellelyhtymän kuuluisampaan suomalaisen taiteilijan Luxembourgin puistoa esittävään maalaukseen eli Albert Edelfeltin *Pariisin Luxembourgin puistossa*<sup>238</sup>. Edelfeltin työ on paljon yksityiskohtaisemmin kuvattu kuin Wasastjernan teos. Edelfeltin teoksessa on kuvattu lapsia ja aikuisia, pääosin lastenhoitajia ja imettäjiä viettämässä päivää puistossa. Teos on täynnä elämää ja toimintaa. On naisia keskustelemassa ja lapsia leikkimässä. Wasastjernan teoksessa toiminta on kauempana taustalla olevien hahmojen muodossa. Etualan nainen ja lapsi ovat stabiileja tarkkailijoita. Edelfeltin teoksesta välittyy kuva siitä, että taiteilija on hyvin perillä pariisilaisesta elämänmenosta ja on sisällä siinä maailmassa ja tuo sen esiin erilaisten maalauksessa esiintyvien hahmojen ja toiminnan kautta. Wasastjernan teoksesta välittyvä tunnelma on autiampi ja yksinäisempi.

Edelfeltin teoksessa imettäjien ammatti tulee esille heidän pukeutumisestaan, johon kuuluu rypyttetty pitkänauhainen myssy ja pitkä viitta.<sup>239</sup> Wasastjernan teoksen naisen rooli ei ole niin selkeä. Onko hän kuvassa näkyvien lasten hoitaja vai mahdollisesti äiti? Tuolilla hänen vieressään on jotain tummaa vaatekappaletta. Edelfeltin teoksessa samantapaisella tuolilla on selkeästi hienoja vaatekappaleita. Mahdollisesti etualalla olevan tytön hattu ja päivänvarjo. Edelfeltin teoksessa lapset ovat puettu valkoiseen. Wasastjernan teoksessa lasten vaatekappaleet on tummempia. Harmaa, musta ja punainen voisivatkin viitata talvisempaan pukeutumiseen.

Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy luonnoksia, jotka näyttäisivät kuvaavan esimerkiksi puistonpenkin ympärille kerääntyneitä lastenhoitajia vaunuineen.<sup>240</sup> Puistonpenkillä istuvat takaapäin kuvatut hahmot näyttävät olleen aihe, joka kiinnosti Wasastjerna, sillä hänen luonnoskirjoistaan löytyy useampiakin luonnoksia tällaisesta aiheesta.<sup>241</sup> Samanlainen aihe näkyy myös hänen myöhemmässä teoksessaan *De gamla på bänken*<sup>242</sup>. Kyseiseen teokseen on kuvattu tumma-asuinen nainen ja harmaahiuksinen mies istumassa penkil-

<sup>238</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) Pariisin Luxembourgin puistossa, 1887. Öljy kankaalle. 141,5 x 186,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Osto 11.3.1908. Antellin kokoelmat. A II 835. Edelfelt, Albert. Pariisin Luxembourgin puistossa. Kansallisgalleria.

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos\\_7B3C912B-6010-4557-9A55-8A0A1B42EC4C](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos_7B3C912B-6010-4557-9A55-8A0A1B42EC4C)> (14.3.2016).

<sup>239</sup> S. F. Pariisin Luxembourgin puistossa. Ateneumin www-sivut.

<sup>240</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>241</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>242</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *De gamla på bänken*, 1898. Öljy kankaalle. 43,5 x 58,5 cm. Yksityiskoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

lä. Henkilöt on kuvattu takaapäin. Naisen kasvoista näkyy profiili ja miehen kasvoista vain aavistus.

Wasastjernan *Luxembourgjin puistosta* -teoksessa näkyvät impressionistiset vaikutteet. Teos on ilmaisultaan luonnoksenomainen. Näkymä on toteutettu rohkein, irtonaisiin siveltimenvedoin. Pieniä väriläikkiä on käytetty kuvaamaan konkreettisia asioita kuten lasten hattuja tai kaukaa nähtyjä ihmisiä. Näin ollen teoksessa ilmentyy impressionistien tavoitteet kuvata kohdettaan sellaisena kuin silmä sen tietyllä hetkellä näkee. Näkymää ei ole kuvattu tarkasti vaan vaikutelmana. Wasastjernan teos ei ole viimeistelty. Taiteilija onkin luultavasti halunnut kuvata näkymää sellaisena kuin hän on sen nähnyt. Teoksen viimeistelmättömyys henkiikin impressionismille tyypillistä pyrkimystä ikuistaa ohikiitävä hetki ja tunnelma, ei keskittyä kuvaamaan jokainen yksityiskohta tarkasti. Tämä näkyy erityisesti taivaan kuvauksessa, jossa on käytetty selvästi erottuvia siveltimenvetoja kuvaamaan harmaata ja pilvistä, ehkä jopa savuista suurkaupungin taivasta.

### **Luxembourgjin puistosta (b)**

Helsingin taidemuseon kokoelmiin kuuluu myös toinen Wasastjernan teos<sup>243</sup> samankaltaisesta aiheesta Luxembourgjin puistossa (Kuva 9). Tässä työssä Wasastjerna on kuvannut etualalle suurikokoisen veistoksen, jonka juurella istuu tummiin vaatetteisiin pukeutunut nainen. Vaatetuksesta päätellen hän voisi mahdollisesti olla esimerkiksi lastenhoitaja. Naisen molemmin puolin on näkyvissä kaksi tyhjää tuolia, joista toisen päällä saattaisi olla jonkinlainen vaalea vaate. Nainen vaikuttaa katselevan kauempana näkyvän altaan vierellä seisovaa lasta, joka puolestaan katselee altaalle, mahdollisesti siinä uitettavaa purjevenettä. Hieman kauempana veistoksen toisella puolella on enemmän ihmisiä. Punahameinen hahmo on hieman muista erillään. Hänen takanaan näkyy ihmisryhmä. Ihmishahmot on kuvattu hyvin viitteellisesti, vain muutamien väriläiskin. Pyöreämuotoisen altaan toisella puolella näkyy ihmishahmoja ja puita. Kaukaisuudessa siintää korkean veistoksen tai monumentin kapea hahmo. Kyseessä voisikin olla Pariisin Place de la Concorde aukiolla sijaitseva yli 20 metrin korkeuteen kohoava Luxorin obeliski, joka lahjoitettiin Ranskaan Egyptistä 1800-luvulla.

Teos tuo mieleen kevätpäivän. Vesiallas näyttää sulalta mutta sää on kuitenkin melko harmaa ja tuulisenkin oloinen. Ainakin taustalla näkyvät puut, jotka on kuvattu nopeil-

<sup>243</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Luxembourgjin puistosta*, 1890. Öljy kankaalle. 46,5 x 33,5 cm. Helsingin taidemuseo HAM, Helsinki. Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelma. Inv. no. 1976/365.

la, horisontaalisilla siveltimenvedoilla tuntuivat kertovan tuulisuudesta. Samoin punahameinen hahmo ja takana oleva ihmisryhmä näyttäisivät tuulen tuivertamilta. Taivaalla, veistoksen taustalla näkyy pieni punainen häivähdys, jonka voisi ajatella kuvaavan aurinkoa. Punahameisen hahmon taakse, miltei teoksen keskelle, on kuvattu epäselvä hahmo. Voisiko kyseessä olla toinen veistos? Mahdollisesti ihmishahmo, joka kurottaa ylöspäin. Wasastjernan teoksissa veistokset on kuvattu niin viitteellisesti, että niille on vaikea löytää suoria esikuvia Luxembourgien puiston veistoksista.

Wasastjernan teoksissaan kuvaama Luxembourgien puisto on ikuistunut monien taiteilijoiden teoksiin. Muun muassa englantilaissyntyinen Richard Parkes Bonington on vesivärimaalauksessaan *Luxembourgien puisto Pariisissa*<sup>244</sup> kuvannut samaisen puiston näkymää. Boningtonin teoksessa esiintyy monet samankaltaiset elementit kuin Wasastjernan maalauksessa. Puiston puut, vesielementti sekä puistossa aikaa viettävät ihmiset. Myös Boningtonin teoksessa jalustallaan esiin kohoavalla veistoksella on keskeinen sija teoksessa. Boningtonia on pidetty yhtenä taiteilijoista, jotka loivat esikuvia impressionismille.<sup>245</sup>

Wasastjernan teoksessa on käytetty kevyttä ilmaisua. Maalikerros on ohut ja paikoin läpikuultava. Teoksen alareunassa on hieman epäselvä signeeraus T.W-na. Puistoaiheiseksi teokseksi maalauksessa on kuvattu melko vähän varsinaista vihreää ”puistomaisuutta”. Puisto vesiaiheineen tuntuukin edustavan suurkaupungin puistoa.

### **Luxembourgien puistosta (c)**

Kolmas Helsingin taidemuseon kokoelmiin kuuluva Torsten Wasastjernan puistoaiheinen teos<sup>246</sup> poikkeaa hieman enemmän kahdesta edellisestä (Kuva 10). Teos on värimaailmaltaan vihreämpi ja kesäisempi kuin kaksi edellistä. Edellisen teoksen tapaan tässäkin on veistoksella iso rooli. Teoksessa on kuvattu näkymä, jota hallitsee miltei teoksen keskellä kohoava veistos jalustallaan. Veistos on kuvattu teoksen etualalle, ja se täyttää suuren osa teoksen kuva-alasta. Jykevän, neliskulmaisen jalustan päällä oleva veistos vaikuttaisi esittävän ihmishahmoa, mahdollisesti miestä, joka toisella kädellä nojaa taaksepäin, toisella kurottaa ylöspäin. Veistokseen kuvatun ihmishahmon asento tuo mieleen antiikin Kreikan kuvanveistäjä Myro-

<sup>244</sup> Richard Parkes Bonington (1802–1828) Luxembourgien puisto Pariisissa, n. 1820. Vesivärimaalaus. British Museum, Lontoo. Cogniat 1961, 6.

<sup>245</sup> Cogniat 1961, 6.

<sup>246</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Luxembourgien puistosta, 1890. Öljy kankaalle. 41 x 27 cm. Helsingin taidemuseo HAM, Helsinki. Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelma. Inv. no. 1976/367.

nin kiekonheittäjä-veistoksen<sup>247</sup>. Tarkemmin tarkasteltuna Wasastjernan kuvaaman veistoksen ihmishahmon asento on kuitenkin hieman erilainen.

Veistoksen taustalla näkyy kaartuva puistotie, pieni lampi ja puita. Patsaan takana kulkevalla puistotiellä kävelee tummiin vaatteisiin pukeutunut hattupäinen nainen ja kauempana taustalla näkyy kolme ihmishahmoa, joista yksi on ikään kuin kumartunut hie-  
man alaspäin kuin tarkastelemaan jotain. Toiset kaksi hahmoa, mahdollisesti aikuinen ja lapsi, näyttäisivät keskustelevan. He vaikuttaisivat ikään kuin pysähtyneen ja katsovan toisiinsa. Lapsi näyttäisi ojentavan kättään kuin näyttääkseen jotain.

Taustalla näkyvä kasvillisuus on kuvattu yksinkertaisesti. Esimerkiksi oikealla näkyvien puut on kuvattu runkoja ja oksia kuvaavin suurin vedoin. Vasemmalla näkyvä havupuu on kuvattu lyhyin siveltimenvedoin. Sivellintyöskentelyssä on eroja teoksen eri alueiden välillä. Taivas on kuvattu ohuemmalla maalilla. Veistoksen hahmotelma näyttäisi kuultavan maalin alta. Teoksen alaosan nurmikossa on puolestaan käytetty runsaammin maalia. Myös esimerkiksi veistoksen jalustassa on näkyvissä runsaalla maalilla tehtyjä siveltimenvetoja. Yksin kävelevä hahmo on kuvattu muutamien siveltimenvedoin. Hän näyttää kumman lyhyeltä, ikään kuin jalat katkeaisivat kesken. Teos on luonnoksenomainen, ja siitä tulee vaikutelma, että se on nopeasti paikan päällä maalattu. Teoksen värimaailmassa pääosassa ovat erilaiset sinertävät ja vihreät sävyt. Kirkkaampia sävyjä, sinistä ja punaista, löytyy hieman naisten hameista.

Luxembourgien puiston kaartuvien hiekkateiden ja niillä käyskentelevien ihmisten kuvaus yhdistää Wasastjernan teoksen Elin Danielsonin samoin nimettyyn teokseen *Luxembourgien puistosta*<sup>248</sup>. Wasastjernan Luxembourgien puiston kuvaukset ovat lennokkaita. Teokset eivät tunnu kovin viimeistellyiltä. Puistossa maalaamiseen pyydetyn lupa-anomuksen hahmotelman perusteella Wasastjerna onkin todennäköisesti maalannut teokset ulkoilmassa. Plein air -maalaamisesta saattaisi kertoa myös teosten suhteellisen pieni koko.

Kolmen Helsingin taidemuseon kokoelmista löytyvän Luxembourgien puistoa kuvaavan teoksen lisäksi Wasastjernan tuotannosta löytyy myös pieni, pariisilaista puis-

<sup>247</sup> Myron (n. 480–440 eaa.) Discobolus, n. 460–450 eaa. Roomalainen marmorikopio British Museumissa, Lontoossa. 1805,0703.43. Collection online. The Townley Discobolus. The British Museum. <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=8760&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=8760&partId=1)> (7.3.2016).

<sup>248</sup> Elin Danielson (1861–1919) Luxembourgien puistosta, 1883–1885. Öljy kankaalle. 19,5 x 24,5 cm. Yksityisko-koelma. *12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressioita* 2008, 132.

tonäkymää esittävä maalaus<sup>249</sup>, jonka on arveltu olevan vuodelta 1890. Kyseiseen teokseen on kuvattu puistoaukio puineen ja katulamppuineen. Puistoaukiolla käyskentelevät ihmis-hahmot on kuvattu viitteellisesti. Rajaukseltaan teos on tuokiokuvamainen. Toteutus vaikut-taisi tässäkin teoksessa olevan maalauksellinen, ei yksityiskohtaisen tarkka. Teoksen väri-maailmassa näyttäisivät toistuvan edellisistä maalauksista tutut harmahtavat ja vihertävät sävyt, joita vasten aksentteina toimivat punainen, musta ja valkoinen.

### 3.4 Luonto ja vapaa-ajan vietto

1800-luvun yhteiskunnassa näkyi alemman keski-luokan ja vapaa-ajanvieton esiinnousu, joka vaikutti myös ajan taiteeseen. Vapaa-ajanvietosta tuli ilmiö, joka sai hyvinkin moninaisia muotoja. Niin puistot, lomakohteet, konsertit, kuin huviretketkin tarjosivat kaupunkilaisille mahdollisuuden virkistäytymiseen. Vapaa-aika ja nautinnot olivatkin visuaalisesti kiinnostava aihe, ja niiden parista löytyi paljon aiheita, joita impressionistit ahkerasti kuvasivat.<sup>250</sup> Parii-sista vapaa-aikaa viettämään suunnattiin junaa hyödyntäen lähialueille, joissa päästiin nauttimaan muun muassa modernin elämänmenon tunnuksiksi muodostuvista promenadeista, rauhaisasta veneilystä sekä joenrannalle ilmestyneistä ravintoloista.<sup>251</sup>

Keski- ja yläluokkaiseen elämänmenoon kuului taipumus hakeutua kesäaikaan maaseudulle, jossa etiketti löystyi ja olosuhteet olivat ainakin näennäisesti vapaammat. Kesänvietto maaseudulla mahdollisti vapaamman ja luonnollisemman kanssakäymisen, tarjo-ten mahdollisuuden irrottautua ainakin hetkeksi tiukkojen etikettisääntöjen maailmasta.<sup>252</sup> Kaipuu maaseudulle ja luonnon läheisyyteen näkyi myös Wasastjernan perheessä, jonka ke-säpaikaksi vuokrattiin vuoteen 1895 asti Helsingin pitäjän puolella sijainnutta Borgs Gård -nimistä maatilaa. Wasastjerna jatkoi kesänviettopaikkojen vuokrausta myös myöhemmin, perustettuaan oman perheen. Tällöin kesänviettopaikkana toimi muun muassa Porvoon saa-risto.<sup>253</sup>

<sup>249</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Puistonäkymä (Pariisi) / Parkvy (Paris), n. 1890. Öljy paneelille. 8 x 17 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materi-aali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>250</sup> Clark 1986, 202–203.

<sup>251</sup> Nummi 2002, 22.

<sup>252</sup> Salmi 2002, 92–94.

<sup>253</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 18–19, 128.

## Vene rannalla

Wasastjernan *Vene rannalla*<sup>254</sup> on pieni öljyvärimaalaus puulle vuodelta 1888 (Kuva 11). Teos oli esillä Ateneumin taidemuseossa FOKUS: Nykytaidetta 125 vuotta sitten -näyttelyssä 11.10.2013–17.08.2014. Teos on aiheeltaan yksinkertainen. Siihen on kuvattu tolppaan kiinnitetty soutuvene pienen lammen tai matalikon äärellä. Teoksen tunnelma on rauhallinen, mutta samalla aikaa hieman alakuloinen. Vene on kuvattu yksin, käyttämättömänä. Airotkin ovat pois paikoiltaan, kenties viety pois soutajien mukana. Vene on kiinni paksun ja vakaan oloisessa tolpassa, joka kohooa hallitsevasti miltei teoksen keskellä. Veneen kahlittua olotilaa korostaa vielä paksunoloinen metallikettinki, jolla se on tolppaan kiinnitetty. Vesielementti itsessään ei vaikuta kovin suurelta vesistöltä. Itse asiassa rannan läheisyys ja rantakasvillisuus tuntuisivat viittaavan matalikkoon. Vene itsessäänkään ei tunnu uivan kovin syväällä, vaan näyttää siltä, että vettä on sen alla hädin tuskin nimeksi. Todennäköisesti veneen pohja koskettaakin maata.

Vene on kuvattu teoksen oikeaan alakulmaan, mikä luo teokseen jollain tapaa suljetun tunteen. Katsoja ei näe veneen ympärillä kuin pienen kosteikon, jossa veneellä pääsisi hädin tuskin kääntymään. Näin ollen teoksesta välittyy kuva vain pienestä vesialueesta, vaikka todellisuudessa kyseessä voisi olla suurempikin vesistö, joka jatkuu teoksen ulkopuolelle. Jos vene olisi kuvattu kauemmas taka-alalle tai toisesta suunnasta, vaikutelma olisikin luultavasti erilainen. Wasastjerna on kuitenkin valinnut kuvata veneen teoksen oikeaan alakulmaan, kuin sulkien sen omalle paikalleen. Hän on kuvannut enimmäen veden veneen taakse, samalla rajaten etualan aika tiukasti, mikä synnyttää pysähtyneisyyden vaikutelman. Vene ei siis tunnu olevan menossa minnekään, eikä näkyvissä ole aavoja ulapoita, joista haaveilla. Vene on paikallaan ja pysyy siinä. On ollut jo ehkä jonkin aikaa, kuin unohdettuna tai käyttäjiään odottaen. Airojen poissaolo tuo veneeseen käyttämättömän vaikutelman ja vene näyttää siltä, ettei se ole hetkeen paikaltaan liikkunut. Jollain tapaa tuntuu kuin vene olisi itse asiassa muuttunut osaksi luontoa ja maisemaa.

Teoksen väritys saa mielen siirtymään loppukesään. Ehkä kesä alkaa olla lopuiltaan ja vene on siksi jätetty rannalle itsekseen. Teoksessa käytetyt sävyt tuovat mieleen illan,

<sup>254</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Vene rannalla*, 1888. Öljy puulle. 11 x 19 cm. Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 15.3.1935. A III 2045. Wasastjerna, Torsten. *Vene rannalla*. Kansallisgalleria.

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_III\\_2045](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_III_2045)> (14.3.2016).

ehkä auringonlaskun aikoihin. Iltarusko värjää maisemaa heijastuen tyynestä vedenpinnasta. Ilma on hyvin tyyni. Veteen ei muodostu kuin pieniä väreitä veneen varjon kohdalla. Kaikki tämä korostaa teoksesta huokuvaa tyyntä rauhallisuutta, johon mielessäni sekoittuu myös pientä haikeutta tai surumielisyyttä. Ehkä teos jollain tapaa muistuttaa päivän ja kesän lyhydestä ja samalla myös monien muiden asioiden ohikiitävyydestä.

Tällaiset tunnelmalliset maisemat olivat Wasastjernalle tyypillinen aihe. Tässä teoksessa on kiinnitetty huomiota enemmän veneeseen kuin ympäröivään maisemaan, mutta teoksessa on jotain samaa henkeä kuin Wasastjernan myöhemmissä maisemakuvauksissa. Teoksessa korostuva tunnelma sekä auringonnousun tai -laskun ajankohdan luoma draamaattinen vaikutelma toistuvat usein Wasastjernan tuotannossa.

Teoksen väritys on suhteellisen hämyinen ja tumma. Teoksen ajoituksesta vuodelle 1888 voidaan päätellä, että teos on todennäköisesti maalattu Suomessa, sillä Wasastjerna päätti opintonsa Düsseldorfissa toukokuussa 1888 ja vietti kesän Suomessa ennen kuin saman vuoden marraskuussa matkusti Pariisiin opiskelemaan.<sup>255</sup> Näin ollen teos on todennäköisesti maalattu ennen Wasastjernan muuttoa Pariisiin, ja teoksessa näkyvätkin luultavasti vielä Düsseldorfista saadut vaikutteet.

Samantyyliä vene- ja ranta-aiheita esiintyy myös Hjalmar Munsterhjelm (1840–1905) tuotannossa. Esimerkiksi sellaisessa teoksessa kuin *Aikainen aamu Saimaan rannalla*<sup>256</sup> Munsterhjelm on kuvannut rauhallisen järvimaiseman, jonka rannalla lepää yksinäinen soutuvene. Myös Munsterhjelm oli opiskellut Düsseldorfissa ja myöhemmin Karlsruheassa. Hänen tuotannossaan romanttissävyyisellä tunnelmakuvauksella on suuri rooli.<sup>257</sup> Wasastjerna oli taiteilijanuransa alkupuolella työskennellyt Hjalmar Munsterhjelm (1840–1905) johdolla, ilmeisesti myös Hämeessä Tuuloksessa, jossa Munsterhjelm oleskeli kesäisin.<sup>258</sup> Munsterhjelm ja Wasastjernan teoksia tuntuukin yhdistävän heidän maisemamaalauksista välittyvä romanttinen tunnelma sekä aamu- ja iltakuvaukset.

<sup>255</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 35, 37, 39.

<sup>256</sup> Hjalmar Munsterhjelm (1840–1905) *Aikainen aamu Saimaan rannalla*, 1880-luku. Öljy kankaalle. 33 x 55 cm. Viipurin Taiteenystävien kokoelma. Etelä-Karjalan taidemuseo, Lappeenranta. Valkonen 2010, 19.

<sup>257</sup> Reitala 2005. Munsterhjelm, Hjalmar (1840 - 1905). Kansallisbiografia [verkkojulkaisu].

<sup>258</sup> Wennervirta 1926, 432; W[ennerström] II 14.3.1925.

## Soutava punahattuinen nainen

Torsten Wasastjernan *Soutava punahattuinen nainen*<sup>259</sup> on ajoitettu vuodelle 1889 eli suunnilleen vain vuotta myöhemmäksi kuin *Vene rannalla*, mutta aiheen käsittely on kuitenkin melko erilainen. Teoksista *Soutava punahattuinen nainen* lähestyykin mielestäni enemmän impressionismin vaikutelmahakuista ilmaisua. Kyseinen teos kuitenkin ilmeisesti harjoitelma toista samanaiheista teosta varten, joten se osaltaan selittänee teoksen toteutuksen luonnosmaisuuutta. Wasastjernan tuotannosta löytyy myös toinen samasta aiheesta oleva luonnosmainen teos.<sup>260</sup> Molemmat näistä näyttäisivätkin olevan luonnoksia Wasastjernan maa-laukseen *Kesäilta*<sup>261</sup>, joka on kooltaan suurempi ja toteutukseltaan viimeistellympi.

*Soutava punahattuinen nainen* -teoksessa valkoasuinen nainen vaikuttaisi teosnimestä poiketen pikemminkin melovan kanootti pienen lammen tai järven rannan tuntumassa kuin soutavan. Jos kyseessä on kanootti, se tuntuisi korostavan teokseen kuvatun toiminnan huvittelutarkoitusta, sillä kanoottia ei ainakaan äkkiseltään yhdistäisi työntekoon. Rannalla on toinen naiselta vaikuttava ihmishahmo, joka näyttäisi katselevan soutelijaa. Myös hän on pukeutunut samoihin valkoisen ja punaisen sävyihin kuin vesillä oleva nainen. Ranta ja sen kasvillisuus on kuvattu vain viitteellisesti, samoin itse vene ja siinä oleva nainen.

*Soutava punahattuinen nainen* löytää toteutustapansa lisäksi myös aiheeltaan yhtymäkohtaa impressionistiseen kuvastoon. Aihe voidaan nähdä modernin elämänmenon ja kepeän vapaa-ajanvieton kuvauksena. Tähän viittaa niin naisen vaatetus kuin aktiviteetti-kin. Veneily olikin yksi suosituista vapaa-ajanvieton muodoista, jonka kuvauksia löytyy monien impressionistien tuotannosta. Esimerkiksi Gustave Caillebotten tuotannosta löytyy monia melontaa ja soutelua kuvaavia teoksia.<sup>262</sup>

<sup>259</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Soutava punahattuinen nainen*, n. 1889. Öljy kankaalle. 46,5 x 35,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Valtion perinnöt 30.5.2003. Beatrice Granbergin kokoelma. A-2002-605. Wasastjerna, Torsten. *Soutava punahattuinen nainen*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA-2002-605](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA-2002-605)> (14.3.2016).

<sup>260</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Tyttö kanootissa*, 1889. Öljy paneelille. 20 x 16 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>261</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Kesäilta* (Sommarafton), 1889. Öljy kankaalle. 123 x 91 cm. Yksityiskoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>262</sup> Katso esim. Gustave Caillebotte (1848–1894) *Périssoires*, 1878. Öljy kankaalle. 155 x 108 cm. Musée des Beaux-Arts, Rennes. INV 52.3.1. Gustave Caillebotte. *Périssoires*. Guide des collections. Musée des Beaux-Arts de Rennes. <<http://www.mbar.org/collections/guide/19-20/132-133.php>> (7.3.2016).



Wasastjernan teosta voitaisiin verrata vaikkapa Pierre-Auguste Renoirin maalaukseen *La Seine à Argenteuil*<sup>263</sup>. Molemmista teoksista on kuvattu naisia veneilemässä. Renoirin teoksessa naisia on veneessä kaksi. Wasastjernan teoksessa naisia on vain yksi ja hän näyttäisi olevan ennemminkin melomassa kanootillaan kuin teoksen nimestä päätellen soutamassa. Molemmista teoksista esiintyy myös punasävyiseen hattuun pukeutunut nainen. Wasastjernan teos on tiukemmin rajattu, ja melova nainen on kuvattu lähempää. Renoirin teoksessa kuvaa mahtuu myös toinen, isompi purjevene sekä laituria ja vastakkaista rantaa. Wasastjernan teokseen on järven tai lammen vastarannalle kuvattu ihmishahmo tai kaksi. Maisema näyttää kotimaiselta luonnolta. Wasastjernalla oli tapana tulla Pariisista kesäksi kotimaahan Suomeen.<sup>264</sup> Teokseen kuvattu ajankohta voisikin olla esimerkiksi loppukesää tai alkusyksyä. Renoirin teoksen voimakkaasti kuvattuun veden aaltoiluun verrattuna Wasastjernan teoksessa veden pinta on miltei peilityyni. Ainoastaan vene aiheuttaa veteen pientä väreilyä. Vene tai kanootti on kuitenkin kuvattu melkein kuin irralleen vedestä, niin vähän se tuntuu veteen vaikuttavan. Näyttäisikin itse asiassa siltä, että vene on miltei pysähtynyt ja meloja nostanut melansa vedestä lepuuttaen sitä kanootin päällä.

Veneilyaihe näkyi myös muiden suomalaisten 1800-luvun lopun taiteilijoiden tuotannossa. Esimerkiksi Albert Edelfeltillä soutelevia naisia löytyy muun muassa teoksesta *Tyttöjä veneessä*<sup>265</sup>. Gunnar Berndtson on puolestaan teoksessaan *Veneessä lammella*<sup>266</sup> kuvannut vaaleaan, punaisin yksityiskohdin koristeltuun asuun ja hattuun pukeutuneen naisen, joka istuu tyynellä lammella veneessä onkensa puoleen kääntyneenä.

Luonnon ja vapaa-ajan vieton teemat tulevat esille myös Torsten Wasastjernan *Rantamaisema*-teoksessa<sup>267</sup>. Kyseiseen teokseen on kuvattu kaksi miestä ja nainen

<sup>263</sup> Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) *La Seine à Argenteuil*, 1888. Öljy kankaalle. 54 x 65 cm. The Barnes Collection, Philadelphia. BF126. Pierre-Auguste Renoir. *The Seine at Argenteuil*. Collections. The Barnes Foundation. <<http://www.barnesfoundation.org/collections/art-collection/object/6070/the-seine-at-argenteuil-la-seine-a-argenteuil>> (7.3.2016).

<sup>264</sup> Hovi-Wasastjerna, 2004, 53, 73–74.

<sup>265</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Tyttöjä veneessä*, 1886. Öljy kankaalle. 33,5 x 40,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus toukokuussa 1923. A II 1537. Edelfelt, Albert. *Tyttöjä veneessä*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_II\\_1537](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_II_1537)> (14.3.2016).

<sup>266</sup> Gunnar Berndtson (1854–1895) *Veneessä lammella*, 1800-luvun loppu. Öljy tammilevyllä. 36 x 17,5 cm. Viipurin Taiteenystävien kokoelma. Hämeenlinnan taidemuseo, Hämeenlinna. Floman & Valkonen 2010, 24.

<sup>267</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Rantamaisema*, 1890. Öljy kankaalle. 33 x 50 cm. Yksityiskokoelma. *12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressioita* 2008, 141.

istuskelemassa ja loikoilemassa rennosti rannalla. Taustalla taivaan vaaleita värejä heijastavalla, tyyneellä ulapalla lipuu purjeveneitä. Näkymä on raukea ja levollinen. Teokseen kuvatun naisen vaatetuksessa toistuvat *Soutava punahattuinen nainen* -teoksesta tutut elementit. Hattu ja vaalea asu, jota vasten kirkasvärisempi vyö nousee esiin. *Rantamaisemassa* naisen vaatetuksen muutamat punaiset siveltimenvedot ovat oikeastaan ainoita kirkkaampia aksentteja teoksessa. Muuten myös teoksen vaalean ruskeat ja sinertävät sävyt tukevat rauhallista tunnelmaa. Myös teoksen mieshahmojen vaatetus on siisti. Erityisesti huomiota herättää toisen miehen päässä oleva ylioppilaslakiksi tulkitsemani valkomusta lakki, joka mielestäni korostaa hahmojen vaatetuksesta välittyvää kuvaa nuorista, sivistyneistöön kuuluvista henkilöistä, joiden rennolle vapaa-ajanvietolle luonto muodostaa kuvaukselliset puitteet.

## Vene

Mielenkiintoisen lisän Wasastjernan veneaiheisiin maalauksiin tuo teos nimeltä *Vene*<sup>268</sup> (Kuva 12). Teos on ajoittamaton ja signeeraamaton mutta sen takana on Torsten Wasastjernan pojan Lennart Wasastjernan kirjoittama aitoustodistus, jonka mukaan teos on hänen isänsä Torsten Wasastjernan maalaama.<sup>269</sup> Teos kuvaa rannalle vedettyä soutuvenettä. Vene on kuvattu läheltä niin, että vain osa siitä on näkyvissä. Vene on kiinnitetty kokastaan köydellä rantaan. Vene on hieman kyljellään, ja sen kokka kohoaan ylöspäin. Veneen takana näkyy aaltoilevaa vettä ja kivinen niemi tai mahdollisesti jonkinlainen aallonmurtaja. Horisontissa näkyy heikosti vastarantaa. Edellä käsitellyistä veneaiheisista teoksista poiketen kyseessä on selvästi isompi vesialue, mahdollisesti jopa meri. Veden aaltoilu on selvästi erotuvaa. Auringon välkettä aallokossa ja rantakivikkoon muodostuvaa vaahtoa on kuvattu valkoisilla aksenteilla. Teoksesta välittyy jonkinlainen lämmön ja aurinkoisuuden aavistus, vaikka taustalla näkyvä taivas onkin harmahtava. Valo näyttää kuitenkin välkähtelevän aalloissa ja osuvan veneen laitoihin sekä kokkaan. Auringon läsnäolo näkyy myös veneen ja sen penkin alle muodostuvien tummien varjojen kautta. Teoksen näkymä ja siihen kuvattu valo vie ajatukset ulkomaille, vaikka aihe voisi olla myös esimerkiksi Suomen rannikolta.

<sup>268</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Vene* (Båten). Öljy vanerille, 24 x 27 cm. Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö. Villa Gyllenberg, Helsinki.

<sup>269</sup> Signe ja Ane Gyllenbergin säätiön projektivastaava Lotta Nylundin sähköpostiviesti Johanna Kotilaiselle 6.5.2014. JKA.

Wasastjernan *Veneestä* tulee mieleen muutamia teoksia, joissa on samankaltaista valon ja näkymän luomaa tunnelmaa. Suomalaisista teoksista yhtäläisyyksiä löytyy mielestäni esimerkiksi Berndt Lindholmin samannimiseen *Vene rannalla* -teokseen<sup>270</sup>. Lindholmin teos on maalattu Ghyveldessä, Pohjois-Ranskassa. Samantyyliä aiheita ja ilmaisua näkyy mielestäni myös esimerkiksi meriaiheita maalanneen Woldemar Toppeliuksen (1858–1933) ranta- ja rannikkokuvauksissa.

Myös ulkomailta löytyy teoksia, joissa jokin tuo mieleen Wasastjernan teoksen. Yksi tällainen on englantilaisen taiteilijan Richard Parkes Boningtonin teos *La Ferté*<sup>271</sup>. Bonington vietti suuren osan elämästään Ranskassa ja matkusteli usein Pohjois-Ranskassa, jossa kyseinen teos on maalattu. *La Ferté* on kuvaus rannikkomaisemasta, jossa yksi purjevere on rannalla ja useampia kauempana vesillä. Teoksesta kerrotaan, että se on paikan päällä nopeasti tehty harjoitelma. Esimerkiksi taivas ja hiekka on kuvattu leveillä horisontaalisilla siveltimenvedoilla. Boningtonin maalauksen toteutus muistuttaa joidenkin Wasastjernan teosten toteutusta. Boningtonin on kuitenkin todennäköisesti maalannut joitakin elementtejä, esimerkiksi rannalla olevan veneen ja naisen, jälkikäteen ateljeessa. Vaikka Boningtonin teos on maalattu jo 1800-luvun alkupuolella, voidaan sen ja Wasastjernan teoksen välille mieltää jonkinlainen linja, sillä Boningtonin teos edustaa ulkoilmamaalauksen jatkumoa, joka alkoi jo ennen impressionisteja ja josta impressionistit myöhemmin saivat vaikutteita etsiessään uusia tekniikoita.<sup>272</sup> Nämä vaikutteet puolestaan ovat mahdollisesti olleet taustalla Wasastjernan maalatessa omaa teostaan.

Impressionistien tuotannosta Wasastjernan *Vene*-teos tuo mieleen esimerkiksi Alfred Sisley'n rannikkoaiheiset kuvaukset, joista esimerkkinä voidaan mainita vuonna 1897 Langland Bay'ssa maalattu teos<sup>273</sup>. Vaikka Sisley'n teokseen ei ole kuvattu venettä, on sen

<sup>270</sup> Berndt Lindholm (1841–1914) *Vene rannalla*, 1870. Öljy kankaalle 25 x 32,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Antellin kokoelmat. Osto 10.4.1975. A IV 4223. Lindholm, Berndt. *Vene rannalla*. Kansallisgalleria.

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_IV\\_4223](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_IV_4223)> (14.3.2016).

<sup>271</sup> Richard Parkes Bonington (1802– 1828) *La Ferté*, noin 1825. Öljy levyille. 16,7 x 27,9 cm. National Gallery, Lontoo. NG6619. *La Ferté*. The National Gallery. <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/richard-parkes-bonington-la-ferte>> (7.3.2016).

<sup>272</sup> *La Ferté*. The National Gallery -verkkosivut; Corot to Monet. A Fresh Look at Landscape from the Collection. The National Gallery -verkkosivut.

<sup>273</sup> Alfred Sisley (1839– 1899) *Storr's Rock, Langland Bay – Morning*, 1897. Öljy kankaalle. 65 x 81 cm. Kunstmuseum Bern. Alfred Sisley, *Storr's Rock, Langland Bay – Morning*, 1897. Kunstmuseum, Bern.

esittämän rantanäkymän kompositiossa jotain samankaltaista kuin Wasastjernan teoksessa. Molempia teoksia hallitsee etualalle oikealle puolelle sijoitettu raskas elementti: Wasastjernan teoksessa vene, Sisleyllä iso kivi tai kallionlohkare. Molemmissa teoksissa vasemmalla taustalla näkyvät myös veteen työntyvät kivikkoiset penkereet ja veden valkea vaahto rannassa. Yksittäisiä samankaltaisia elementtejä tärkeämpää on kuitenkin se, millainen tunnelma teoksiin on saatu luotua. Auringon läsnäolon kuvaaminen, joka näkyy teoksesta riippuen joko veneen tai kallionlohkareen pinnassa, tuo teoksiin valoisuutta ja lämpöä. Sää ei ole täysin tyyni mutta kuitenkin rauhallinen, ja aaltojen leikki on molemmissa teoksissa läsnä. Veden liike näyttää teoksissa kuitenkin suhteellisen leppoisalta, ei uhkaavalta. Sisley'n maalauksen nimessä on tuotu esiin se, että teos kuvaa nimenomaan aamuista ajankohtaa. Sekä Wasastjerna että Sisley näyttäisivätkin näissä teoksissaan olleen kiinnostuneita muun muassa siitä, miten valo kuvastuu tiettyinä hetkenä ja näkyy esimerkiksi veden pinnassa. Molemmat teokset voisikin nähdä eräänlaisina valotutkielminä, joissa hetkellisyys korostuu.

Suomalaisten taiteilijoiden tuotannosta Wasastjernan *Vene*-teoksesta välittyvä tunnelma ja valo tuovat mieleen Santeri Salokiven (1886–1940) 1900-luvun alkupuolen teokset. Auringon ja valon vaikutelma sekä maalauksellinen ote muodostavat mielestäni yhteyden Wasastjernan ja Salokiven teosten välille. Santeri Salokiveä onkin pidetty suomalaisessa taiteessa yhtenä 1900-luvun alkupuolen impressionismista vaikutteita saaneen, erityisesti valon ja sen luomien vaikutelmien maalaukselliseen kuvaamiseen pyrkineen kuvaustavan keskeisistä edustajista.<sup>274</sup>

Wasastjernan *Vene*-teoksen maalausajankohdasta ei ole varmuutta. Voisi kuitenkin ajatella, että siinä näkyy Ranskassa saatujen vaikutteiden jälkiä. *Vene*-teosta voisikin verrata kahteen muuhun Torsten Wasastjernan veneaiheiseen teokseen, *Ranta*<sup>275</sup> sekä *Veneranta*<sup>276</sup>. Vaikka teokset ovat aihepiiriltään samankaltaisia, jälkimmäisissä, 1880-luvulle ajoitetuissa teoksissa vesi ja ranta tuntuvat jollain tapaa hieman latteammin kuvatuilta. Voi tietysti olla, että näihin teoksiin on kuvattu tyynempi hetki, eikä valo sen vuoksi välkehdi vedessä samalla tavoin kuin *Vene rannalla* -teoksessa. *Vene rannalla* vaikuttaa kuitenkin il-

---

<<http://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/alfred-sisley-storrs-rock-langland-bay-n-morning-1897-1253.html>> (7.3.2016).

<sup>274</sup> Anttonen 2006. Salokivi Santeri 1886–1940. Kansallisbiografia [verkkajulkaisu].

<sup>275</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Ranta, n. 1880. Öljy kankaalle, 26 x 34 cm. Aineen Kuvataidesätiön kokoelma. Aineen taidemuseo, Tornio. 01:951.

<sup>276</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Veneranta, 1887. Öljy pahville. 18 x 23 cm. Aineen Kuvataidesätiön kokoelma. Aineen taidemuseo, Tornio. 01:952.

maisultaan eläväisemmältä ja väreiltään kirkkaammalta, mikä voisi kertoa hieman myöhemmästä maalausajankohdasta.

### **Nainen puutarhassa**

*Nainen puutarhassa*<sup>277</sup> on Torsten Wasastjernan teos vuodelta 1893. Teos esittää nuorta naista istumassa maassa puutarhassa (Kuva 13). Naisella on yllään kaunis vaalea puku, jossa on puhvihihat ja korkea kaulus. Jalassaan hänellä on mustat kengät ja päässään leveälierinen hattu, joka on koristeltu runsain kukkamaisin koristein. Nainen lukee sylissään pitelemäänsä kirjaa, ja hänen katseensa suuntautuu alaspäin. Kookas hattu varjostaa naisen kasvoja, joiden poskilla ja huulilla on käytetty vahvempaa punaista. Taustalle kuvattu maisema on paah-teisen oloinen. Vain naisen takana olevalla alueella on käytetty tummempia vihreitä ja siner-täviä sävyjä kuin kuvaamaan kukkivaa kasvillisuutta. Myös osa taustalla näkyvistä puista saattaisi olla kukassa. Kyseessä vaikuttaisikin olevan jonkinlainen hedelmäpuutarha. Kaukana taustalla kohoaa vuoren tai kukkulan hahmo kirkasta sinistä taivasta vasten. Teokseen kuvat-tu hetki on aurinkoinen ja kaunis. Teoksessa on käytetty vaaleita, pehmeän rusehtavia, vi-hertäviä ja sinisiä sävyjä. Naisen vaalea asu sulautuu maisemaan mutta hameen helmojen alta esiin työntyvät mustat kengät sekä hatun kirkassävyisemmät koristeet, joissa näyttäisi käytetyn muun muassa punaista ja vihreää, erottuvat teoksen pehmeästä värimaailmasta. Olkihatun tai muun sellaisen vaalean kellertävä lieri korostaa koristeiden värikkyyttä.

Maalauksen nainen näyttää hyvin samannäköiseltä kuin Wasastjernan muissa teoksissa samalta vuodelta. Esimerkiksi *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuvassa* sekä *Nainen ja iiris* -teoksessa<sup>278</sup> esiintyy samannäköinen nuori nainen. Kyseinen naismalli onkin kuvattu useissa Wasastjernan teoksissa vuodelta 1893. Sama nainen esiintyy myös Torsten Wasastjernan valokuvissa tuolta ajalta. Wasastjerna maalasi vuonna 1893 Pariisiin ulkopuo-lella, muun muassa Seine et Oise'ssa. Eräässä vuoden 1893 keväällä Seine et Oise'ssa otetus-sa valokuvassa Torsten Wasastjerna on kuvattu istumassa ulkona pöydän ääressä naisista ja miehistä koostuvan seurueen kanssa. Valokuvasta välittyy rento ja välitön tunnelma. Wasa-

<sup>277</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Nainen puutarhassa*, 1893. Öljy kankaalle. 46,5 x 39 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Bukowskin kansainvälisessä keväthuutokaupassa F159, 25.5.2011. Kohde nro 143. Bukowskis. <<https://www.bukowskis.com/fi/auctions/F159/143-torsten-wasastjerna-nainen-puutarhassa>> (25.4.2014).

<sup>278</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Nainen ja iiris*, 1893. Öljy kankaalle. 110 x 71 cm. Yksityiskokoelma. [Packalén] 1997, 28.

stjernan maalauksista tuttu, persoonallisen näköinen nainen istuu taiteilijan vieressä kohottaen kädessään olevaa kuppia ikään kuin nostaakseen maljaa.<sup>279</sup> Teokseen kuvatusta maisemasta päätellen *Nainen puutarhassa* -teoksen voisi ajatella olevan maalattu juuri vuoden 1893 keväällä, Wasastjernan ja tuntemattomaksi jääneen naisen viettäessä aikaa Pariisiin ulkopuolella.

Naisen kuvaaminen luontoon sijoitettuna sekä hänen istuva asentonsa jalat suoraan edessä tuovat mieleen Jules Bastien-Lepagen *Les Foins* -teoksen<sup>280</sup>. Jules Bastien-Lepage olikin suuri esikuva monille suomalaistaiteilijoille.<sup>281</sup> Hänen taiteessaan voidaan ajatella näkyvän 1800-luvun loppupuolen niin kutsuttu *juste-milieu*-ajattelu, jossa pyrittiin löytämään kompromissi akateemisten ihanteiden sekä uudenlaisen ilmaisun välillä. Bastien-Lepagea pidetään yhtenä naturalismin johtohahmoista. Naturalismi pyrki kuvaamaan todellisuutta. Tähän kuuluivat muun muassa arkiset aiheet, luonnonvalo ja siloittelematon maalaustekniikka.<sup>282</sup> Bastien-Lepagen talonpoikaiselämää kuvaavassa teoksessa kuvatut henkilöt pitävät lepohetkeä työstä. Naisen vaatetus on työläisen, ja hänen taustallaan on heinäpelto. Naisen asennosta ja kasvojen ilmeettömyydestä kuvastuu väsymys.

Wasastjernan teokseen on kuitenkin kuvattu aivan erilainen tilanne. Ympäröivä luonto on puutarhaa tai ehkä paremminkin hedelmätarhaa, ei peltoa. Naisen vaatetus ja sylissä lepäävä kirja kertovat, ettei hän suinkaan ole paikalla tekemässä töitä vaan kyse on vapaa-ajanvietosta luonnon helmassa. Kaipuu luontoon kuvastuu esimerkiksi impressionistien taiteessa, jonka piirissä esiintyy usein kuvauksia taiteilijoiden omista puutarhoista. 1800-luvun loppupuolen puutarhakuvaukset kertovatkin niin puutarhanhoitoharrastuksen suosion noususta kuin keskiluokan elämästä, jossa puutarhalla oli oma merkittävä osansa.<sup>283</sup> Impressionisteilta löytyykin paljon mielenkiintoisia vertauskohtia Wasastjernan teokselle. Esimerkiksi Édouard Manet kuvasi Monet'n perheen puutarhaa esittävässä teoksessa<sup>284</sup> vaale-

<sup>279</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 84–85, 88.

<sup>280</sup> Jules Bastien-Lepage (1848–1884) *Les foins*, n. 1877. Öljy kankaalle. 180 x 195 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 2748. Jules Bastien-Lepage. *Les foins*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire\\_id/les-foins-17.html?no\\_cache=1&cHash=31e29b8385](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/les-foins-17.html?no_cache=1&cHash=31e29b8385)> (7.3.2016).

<sup>281</sup> Anttila 2008, 75.

<sup>282</sup> Savelainen 2008b, 85–86.

<sup>283</sup> Welton 1993, 38.

<sup>284</sup> Édouard Manet (1832–1883) *The Monet Family in Their Garden at Argenteuil*, 1874. Öljy kankaalle. 61 x 99,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. 1976.201.14. *The Monet Family in Their Garden at Argen-*

aan asuun ja hattuun pukeutuneen naisen istumassa hedelmäpuun alla jalat suorana edessä, hameenhelmat ympärilleen levittyen. Myös Claude Monet kuvasi useissa teoksissaan naishahmon, joka puiden katveessa istuen ja mahdollisesti sylissään olevaa kirjaa lukien kuluttaa aikaansa vehreän luonnon keskellä, ulkoilmasta nauttien.<sup>285</sup> Asento, jossa kasvot on suunnattu alas kirjaa kohti, toistuu myös Wasastjernan teoksessa.

Wasastjernan maalauksen puutarhan kuvaus yhdistyy mielestäni esimerkiksi Camille Pissarron puutarha-aiheisiin teoksiin. Pissarro maalasi esimerkiksi omenatarhanäkymiä eri vuoden- ja päivänaikoina.<sup>286</sup> Näissä maisema- tai puutarhanäkymissä esiintyy myös ihmisiä työskentelemässä tai puiden lomassa käyskentelemässä. Ihmishahmot ovat kuitenkin noissa teoksissa kauempana, kun taas sellaisessa teoksessa kuin *Ruohossa lepäävä paimentyttö*<sup>287</sup>, Pissarron asetelma on lähempänä Wasastjernan teoksessakin esiintyvää asetelmaa, jossa teoksen etualalle on sijoitettu naishahmo, jonka takana aukeaa maisema. Pissarron teoksessa ruohikolla makaava, käteensä päätään nojaava nuori nainen on paimentamassa taaemmas kuvattua laiduntavaa karjaa. Wasastjernan maalauksen naista ei pukeutumisesta päätellen selvästikään ole kuvattu töiden lomassa. Wasastjernan teoksessa tuntuisikin yhdistyvän Monet'n sekä Manet'n teoksissa esiintyvien hahmojen keskiluokkaiseen elämäntapaan kuuluva joutilas luonnosta nautiskelu sekä Pissarron teoksista yhtymäkohtaa löytävä hedelmätarhan kuvaus. Wasastjernan teoksessa näkymän ja kukkivien puiden kuvaus tuo suomalaisten taiteilijoiden teoksista mieleen esimerkiksi Victor Westerholmin teoksen *Kukkivia hedelmäpuita, Suresnes*<sup>288</sup> sekä aiheeltaan myös Elin Danielson-Gambogin *Tyttö ja kissat kesäisessä maisemassa* -maalauksen<sup>289</sup>.

---

teuil. The Metropolitan Museum of Art. <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436965>> (7.3.2016).

<sup>285</sup> Katso esim. Claude Monet (1840–1926) *Woman Seated under the Willows*, 1880. Öljy kankaalle. 81,1 x 60 cm. National Gallery of Art, Washington. Chester Dalen kokoelma. 1963.10.178. *Woman Seated under the Willows*. National Gallery of Art. <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46653.html>> (7.3.2016) sekä Claude Monet (1840–1926) *Madame Monet ja ystävätär puutarhassa*, 1872. Öljy kankaalle. 51,5 x 66 cm. Yksityiskokoelma. *Impressionismi* 2010, 50.

<sup>286</sup> Katso esim. Camille Pissarro (1830–1903) *Spring, Morning, Cloudy, Eragny*, 1900. Öljy kankaalle. 65,4 x 81 cm. Tokyo Fuji Art Museum, Tokio. *Spring, Morning, Cloudy, Eragny*. Profile of Works. Tokyo Fuji Art Museum. <[http://www.fujibi.or.jp/en/our-collection/profile-of-works.html?work\\_id=1113](http://www.fujibi.or.jp/en/our-collection/profile-of-works.html?work_id=1113)> (7.3.2016).

<sup>287</sup> Camille Pissarro (1830–1903) *Ruohossa lepäävä paimentyttö*, 1885. Guassi paperille. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Mänttä.

<sup>288</sup> Victor Westerholm (1860–1919) *Kukkivia hedelmäpuita, Suresnes*, 1890. Öljy kankaalle. 39 x 65 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 18.2.1944. A III 2549. Westerholm, Victor. *Kukkivia hedelmäpuita, Suresnes*. Kansallisgalleria.

Wasastjernan *Nainen puutarhassa* vaikuttaa paitsi aiheeltaan myös ilmaisultaan nopeaan tunnelmakuvaukseen pyrkivältä. Teoksen yleisilme ei siis ole viimeistelty ja sileä. Sen sijaan esimerkiksi etualan kasvillisuudessa siveltimenvedot ovat erottuvia ja irrallisia. Myös naisen asussa, esimerkiksi helman kuvaamiseen käytetyt siveltimenvedot ovat lennokkaita. Samoin taustalla näkyvät puut on kuvattu viitteellisesti. Teoksen keskelle kuvatun pienen puun oksistossa on vaaleaa maalia käytetty elävästi täplinä, mahdollisesti kuvaamaan puun kukintaa. Teos näyttäisi siis yhdistyvän impressionistiseen tekniikkaan, jossa luonnosmaisten ja irrallisten siveltimenvetöjen luomaa viimeistelemättömyyden vaikutelmaa käytettiin antamaan kuva nopeasta ja vilpittömästä luonnosta tehtyjen havaintojen ja vaikutelmien siirtämisestä kankaalle. Vaikutelma teoksen nopeasta maalaamisesta ja ohimenevän hetken ikuistamisesta onkin nähty yhtenä keskeisenä impressionistisen taiteen tunnusmerkkinä.<sup>290</sup>

Wasastjernan tuotannosta löytyy myös toinen aiheeltaan samankaltainen teos nimeltään *Tyttö kukkakedolla*<sup>291</sup>. Kyseinen teos on ajoitettu myös vuoden 1893 paikkeille. Frida Packalénin mukaan mukaan teos on maalattu Borgin tilalla Helsingissä.<sup>292</sup> Teokseen on kuvattu punapukuinen, hattupäinen tyttö istumassa kedolla kukkien keskellä. Taustalla avautuva maisema metsineen ja rakennuksineen on suomalaisemman näköinen kuin *Tyttö puutarhassa* -teoksessa.

## Nainen ja iiris

Mielenkiintoisen teosparin *Nainen puutarhassa* -teoksen kanssa muodostaa Wasastjernan toinen samalta vuodelta peräisin oleva teos eli *Nainen ja iiris*<sup>293</sup> (Kuva 14). Molempien teosten keskiössä on luonnon ympäröimänä kuvattu nainen. Teoksista kuvastuukin mielestäni 1800-luvun keski- ja yläluokkaiseen elämäntapaan kuuluva kaipuu luontoon tai maaseudulle,

---

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_III\\_2549](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_III_2549)> (14.3.2016).

<sup>289</sup> Elin Danielson-Gambogi (1861–1919) *Tyttö ja kissat kesäisessä maisemassa*, 1892. Öljy kankaalle, 111 x 140 cm. UPM-Kymmenen taidekokoelma. UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön www-sivut.

<sup>290</sup> Anttila, 2008, 74.

<sup>291</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Tyttö kukkakedolla*, n. 1893. Öljy kankaalle. 65 x 46 cm. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>292</sup> Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>293</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Nainen ja iiris*, 1893. Öljy kankaalle. 110 x 71 cm. Yksityiskokoelma. [Packalén] 1997, 28.



mikä ilmeni muun muassa huviretkissä, joissa hakeuduttiin pois kaupungista luonnon rauhaan. Kaupungin ulkopuolella etiketti löystyi, ja olosuhteet olivat ainakin näennäisesti vapaammat. Lomanvietto maaseudulla mahdollisti vapaamman ja luonnollisemman kanssakäymisen. Luonto ja kesä muodostivat mahdollisuuden etiketin ja sopivaisuuden säännöistä joustamiselle. Kaupunkilaiselle keskiluokalle luonto ja maaseutu näyttäytyivätkin ideaalisena ja huokuttelevana.<sup>294</sup>

Pariisin lähistöllä rautatieyhteydet avasivat 1800-luvun puolessa välissä kaupungin lähialueet helposti saavutettaviksi. Pariisin lähistöllä sijainneista alueista tulikin suosittuja kaupunkilaisten vapaa-ajanvieton kohteita. Kaupunkilaisten ryntäys Pariisia ympäröivälle maaseudulle herätti kuitenkin myös kritiikkiä alueita kohtaan. Kaupunkilaiset toivat kaupungin mukanaan minne menivätkin, ja Pariisin lähiseuduille muodostui kaksijakoinen luonne alueena, joka ei ollut kaupunkia, muttei enää maaseutuakaan. Vaikka maaseutu valjastettiin kaupunkilaiseen käyttöön, aluiden käyttöön ja suosioon vaikutti halu mieltää ne kaupungista erilaisena ja kaukaisena alueena, vaikka tämä mielikuva olisi ollut osin fiktiivinenkin.<sup>295</sup> Torsten Wasastjerna itse kirjoitti veljelleen Pariisista toukokuussa 1893 matkustavansa parin päivän päästä maaseudulle, jonka kuvailee olevan ”*fjärrän från världsstadens larm*”, kaukana suurkaupungin melusta.<sup>296</sup>

Pariisiin lähiympäristön alueiden viehätyös oli se, että ne voitiin nähdä eksoottisina ja kaupungista eroavina. Alueet muodostivat kaupunkiympäristöstä poikkeavat olosuhteet, joissa voitiin käyttäytyä luontevasti, rentoutua ja olla spontaaneja.<sup>297</sup> Halu hakeutua pois kaupungista näkyy myös impressionistien kuvauksissa Pariisin lähiympäristöstä. Impressionistit suuntasivatkin muun muassa Seine ja Oise jokien varsille sijoittuville alueille, kohteinaan esimerkiksi Argenteuil sekä Auvers-sur-Oise.<sup>298</sup>

Myös Wasastjerna vietti aikaa Pariisin ulkopuolella. Vuonna 1893 hän maalasi Lozèressä, noin tunnin matkan päässä Pariisista ja hieman myöhemmin Seine et Oise’ssa L’Isle Adamissa.<sup>299</sup> Lòzeresta Wasastjerna kirjoitti veljelleen Larsille, ettei kuten kirjeestä voi

---

<sup>294</sup> Salmi 2002, 92–96.

<sup>295</sup> Clark 1984, 149–152, 155.

<sup>296</sup> Torsten Wasastjernan kirje Nils Wasastjernalle 27.5.1893. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>297</sup> Clark 1986, 198.

<sup>298</sup> Adams 1989, 174, 178–181.

<sup>299</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 89.

päätellä, ole enää Pariisissa vaan ulkona maaseudulla. Hän kertoo sään olleen pitkään niin keväinen ja kaunis, että hän halusi päästä maalamaan ulkoilmassa.<sup>300</sup>

L'Isle Adamista lähettämässään kirjeessä Wasastjerna kertoo sisarelleen Selmalle maalaavansa naista poimimassa kukkia "Iris pseudacorus" Oisen rannalla. Wasastjerna kertoo, että maalaus edistyy kohtalaisesti mutta on säästä riippuvainen, sillä mikäli sää oikuttelee, hän joutuu keskeyttämään auringonpaisteisen pleinair-maalauksensa.<sup>301</sup> Wasastjernan kuvailema teos on juuri *Nainen ja iiris*. Teoksen etualalle on kuvattu nainen, joka kumartuu joen törmällä kasvavien kukkien puoleen. Naisen eteenpäin ojennettu käsi koskettaa yhtä keltaisista kukkinnoista. Toisella kädellä hän näyttäisi pitelevän hameensa helmoja kuin päästäkseen lähemmäs joen rannalla kasvavia kukkia. Naisella on päässään vaalean kellertävä hattu, jonka alla pitkät hiukset on kerätty niskaan ja laskeutuvat selkää pitkin kuin palmikolla. Naisella on päällään vaalean kellertävä puhvihihainen, korkeakauluksinen paita ja ruskea hame, jonka alta näkyvät mustat sukat. Naisen hattu ja pusero tuntuvat toistavan iiristen keltaista sävyä. Varsinkin hatun erikoinen muoto ja puhvihihojen pyöreä pehmeys saavat naisen itsensä muistuttamaan iiriksen kukintoa.

Wasastjerna kertoo teokseen kuvattujen kukkien olevan *Iris pseudacorus* -lajiketta.<sup>302</sup> Suomeksi laji tunnetaan nimellä keltakurjenmiekka. Lehdistä päätellen miekkaan viittaava nimitys ei olekaan ihmetyttävä. Keltakurjenmiekka on Euroopassa yleinen kosteiden paikkojen kasvi, joka viihtyy ravinteikkaissa lieju- ja mutarannoissa, esimerkiksi mietovirtaisilla jokirannoilla. Keltakurjenmiekkaa pidetään heraldiikasta tutun *Fleur-de-lis'n* eli Ranskan liljan esikuvana. Lilja on esiintynyt muun muassa Ranskan kuningashuoneen tunnuksissa.<sup>303</sup> Pienenä ajatusleikkinä voitaisiinkin ajatella, että keltakurjenmiekalla voitaisiin Wasastjernan teoksessa viitata paitsi Ranskaan, myös teokseen kuvattuun ranskalaismalliin,

---

<sup>300</sup> Torsten Wasastjernan kirje Lars Wasastjernalle 13.4.1893. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>301</sup> Torsten Wasastjernan kirje Selma Wasastjernalle 6.6.1893. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA

<sup>302</sup> Torsten Wasastjernan kirje Selma Wasastjernalle 6.6.1893. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>303</sup> Keltakurjenmiekka. LuontoPortti -verkkosivut.

eräänlainen ”Ranskan lilja” hänkin. Wasastjernan tuotannosta tunnetaan myös pahville kiinnitetty harjoitelmateos<sup>304</sup>, joka esittää keltaista iiristä tummaa taustaa vasten.

*Nainen ja iiris* -teokseen kuvatun naisen kasvot nähdään profiilista. *Nainen puutarhassa* -teoksen tapaan naisen kasvoilla näyttäisi olevan havaittavissa selkeä punerrus. Edellisen teoksen tapaan malli muistuttaa Seine et Oise’ssa keväällä 1893 otetun valokuvan naista.<sup>305</sup> Valokuvassa naisella on päällään hyvin samantapainen asu kuin *Nainen ja iiris* -teoksessa eli vaalea puhvihihainen paita yhdistettynä tummaan hameeseen. Myös naisen hiukset näyttäisivät valokuvassa olevan samalla lailla alas niskaan kerätyt. Maalauksessa huomiota kiinnittää naisen korvolehden kohdalle kuvattu pieni vaalea piste. Kyseessä voisi mahdollisesti olla korvakorun kimallus valon osuessa siihen.

Teoksessa tärkeänä elementtinä onkin auringonvalo, joka tuntuu siivilöityvän joen rannalla kasvavien puiden oksistojen lävitse muodostaen heinikkoon vaalempia ja tummempia, varjoisia alueita. Auringonsäteet osuvat naisen hattuun ja puhvihihoihin ja saavat ne hohtamaan vaalean kellertävinä. Vaatetus ja keltaiset kukat tuntuvatkin toistavan auringon itsensä keltaisuutta. Aurinko näkyy teoksessa myös kiiltävänä heijastuksena iiristen lehdillä. Teoksen valon kuvauksesta tulee hieman mieleen Pierre-Auguste Renoirin teoksisaan kuvaama auringonvalo. Esimerkiksi omenanmyyntiä kuvaavassa maalauksessaan<sup>306</sup> Renoir kuvaa auringonvalon kuin puiden lehvistöjen lävitse siivilöityneenä, jolloin valon säteet muodostavat kirkkaita valokohtia maahan ja kuvattavien henkilöiden vaatteisiin.

Wasastjernan teoksessa joenrannan puut, joiden rungot erottuvat tummina kirkasta taustaa vasten, muodostavat teokseen vahvoja pystysuoria elementtejä, joita etualan iirikset ylöspäin kurottavine miekkamaisine lehtineen toistavat. Teoksen rajaus ja pystysuora muoto korostavat vertikaalista vaikutelmaa. Naisen alaspäin kumartuva asento sekä eteenpäin ojennettu käsi kuitenkin rikkovat vaikutelmaa ja tuovat teokseen alaspäin suuntaavia elementtejä. Myös taustalle kuvattu rauhallinen joki tuo teokseen tasapainottavan horisontaalisen elementin. Näkymä on intiimi. Tätä tunnelmaa korostaa näkymän suhteellisen tiukka rajaus naisen molemin puolin sekä naisen ylä- ja alapuolella levittäytyvä kasvilli-

<sup>304</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Iiris (Iris)*, 1890-luku. Öljymaalauk, joka on liimattu kartongille. n. 40 x 25 cm. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>305</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 84, 89.

<sup>306</sup> Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) *The Apple Seller*, n. 1890. Öljy kankaalle. 65,8 x 54,5 cm. The Cleveland Museum of Art. Cleveland, Ohio. Leonard C. Hanna, Jr:n testamenttilahjoitus. 1958.47. *The Apple Seller*. The Cleveland Museum of Art. <<http://www.clevelandart.org/art/1958.47>> (7.3.2016).

suus. Esimerkiksi teoksen yläosaan kuvatut puiden lehvästöt muodostavat ikään kuin katon naisen pään päälle.

Näkymä avautuu taustalle päin, jossa puiden välistä pilkistää tyynesti ohitse lipuva joki, johon vastaranta heijastuu. Jokinäkymälle yhtymäkohtaa löytyy esimerkiksi impressionistien tuotannosta, jossa jokivarsien maisemat olivat varsin usein esiintyvä aihe. Jokivarsien kuvauksia löytyy myös muun muassa Claude Monet'n ja Alfred Sisleyn tuotannosta. Myös kauniisti pukeutuneen naisen kuvaaminen joen rannalla on aihe, joka tuntuu esiintyneen myös muussa 1800-luvun lopun taiteessa. Muun muassa sekä Édouard Manet'n että Claude Monet'n tuotannosta löytyy teoksia, joihin on kuvattu naisia katselemassa Seinelle päin.<sup>307</sup> Ranskalaisen jälki-impressionisti Georges Seurat'n teoksessa *La Seine à Courbevoie*<sup>308</sup> ajanmukaiseen asuun ja hattuun pukeutunut nainen kävelee Seinen rantatörmällä. Rannan puut, joiden runkojen takaa joki kuvastuu ja joiden lehvästöt kaartuvat näkymän ylle, luovat yhtymäkohtaa Wasastjernan teokseen.

Kaikissa edellisissä teoksissa esiintyvät samat elementit: taustan muodostava jokinäkymä sekä luonnosta nauttiva nainen. Näissä luonnon ja naisen kuvauksen yhdistävissä teoksissa tuntuukin kiteytyvän jotain 1800-luvun lopun keski- ja yläluokkaisesta elämäntavasta, jossa luonto yhdistyy vapaa-ajanviettoon. Toisenlainen vaikutelma tulee esimerkiksi Camille Pissarron teoksesta *La Seine à Port-Marly, le lavoir*<sup>309</sup>. Pissarron teoksessa esiintyy samat elementit kuin edellä mainituissa. Jokimaisema, jonka rannalla seisoo nainen. Naisen vaatetus on kuitenkin arkisempi. Hänellä on esiliina ja käsissään vaalea liina tai vaate. Näyttävä hattu puuttuu. Kauemmas teokseen, joen varteen, on kuvattu katettu pesupaikka, jossa näkyy ihmisten tummia hahmoja. Nainen ei siis ole tullut joen rantaan käyskentelemään ajanvietteeksi vaan pesemään pyykkiä. Pissarron teoksen näkymä on muutenkin raadolli-

<sup>307</sup> Katso esim. Édouard Manet (1832–1883) *Banks of the Seine at Argenteuil*, 1874. Öljy kankaalle. 62,3 x 103 cm. Courtauld Gallery, Lontoo. Pitkäaikaislainassa yksityiskokoelmasta. *Banks of the Seine at Argenteuil*. The Courtauld Gallery. <<http://www.courtauldprints.com/image/186080/manet-edouard-banks-of-the-seine-at-argenteuil>> (7.3.2016); Claude Monet (1840–1926) *On the Bank of the Seine, Bennecourt*, 1868. Öljy kankaalle. 81,5 x 100,7 cm. Art Institute of Chicago, Chicaco. Potter Palmer Collection. 1922.427. *On the Bank of the Seine, Bennecourt*. Art Institute of Chicago. <<http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/Impressionism/artwork/81539>> (7.3.2016).

<sup>308</sup> Georges Seurat (1859–1891) *La Seine à Courbevoie*, 1885. Öljy kankaalle. 81,3 x 64,8 cm. Yksityiskokoelma. *Impressionismi* 2010, 194–195.

<sup>309</sup> Camille Pissarro (1830–1903) *La Seine à Port-Marly, le lavoir*, 1872. Öljy kankaalle. 46,5 x 56 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 2732. Camille Pissarro. *La Seine à Port-Marly, le lavoir*. Musée d'Orsay. <<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?numid=000364>> (7.3.2016).

sempi, taustalla näkyy muun muassa korkea, savuttava piippu, joka voisi viitata teollistuvaan maaseutuun. Wasastjernan teos yhdistyy enemmän ensin mainittuihin, kepeää vapaa-ajanviettoa kuvaaviin teoksiin kuin Pissarron teokseen, jossa työnteon teema on läsnä.

Joen tai muun vesistön yhdistäminen naiskuvaukseen tuntuu olleen suhteellisen yleinen aihe 1800-luvun loppupuolella. Myös muiden suomalaisten taiteilijoiden tuotannosta löytyy vastaavia kuvauksia. Esimerkiksi August Uotilalla nainen vedenrannalla -aihe näkyy sellaisissa teoksissa kuin *Seinen rannalla*<sup>310</sup> ja *Onkiva tyttö*<sup>311</sup>. Näistä jälkimmäisen on katsottu saaneen vaikutteita ruotsalaisen Hugo Birgerin *Ung dam i sädesfält* -teoksesta.<sup>312</sup> Birgerin teoksesta<sup>313</sup> löytyykin yhtymäkohtaa myös Wasastjernan *Nainen ja iiris* -teoksen kanssa. Muun muassa naisen hattu ja sivulta kuvattu eteenpäin kumartunut, kasveja tarkasteleva asento tuo mieleen Wasastjernan teoksen. Molemmissa teoksissa myös toistuu naisen ojentunut käsi, joka pitelee kasvia.

Osittain Wasastjernan teos herättää miellelyhtymiä myös Pekka Halosen maalukseen *Punapukuinen nainen*<sup>314</sup>. Halosen teoksessa nainen kumartuu veden ääreen ikään kuin kokeillakseen kepillä rantaveden syvyyttä. Myös Halosen teoksessa toistuvat samat elementit: veden läheisyys, naisen kumartuva asento sekä leveälierinen hattu. Luonnon ympäristössä kuvattujen naisten lisäksi mainittakoon vielä, että Wasastjernan tuotannosta löytyy myös esimerkiksi *Puutarhassa*-niminen teos<sup>315</sup>, jossa kuvattuna on mies istumassa tuolilla ulkona puutarhassa. Edellä esiteltäisiin *Nainen puutarhassa* sekä *Nainen ja iiris* -teoksiin verrattuna kyseisen teoksen luonto on puutarhamaisempi kukkineen ja tuoleineen.

<sup>310</sup> August Uotila (1858–1886) *Seinen rannalla*, n. 1881. Öljymaalauk. 35 x 26 cm. Yksityiskokoelma. Penttilä 2013, 148.

<sup>311</sup> August Uotila (1858–1886) *Onkiva tyttö*, 1880–1881. Öljymaalauk. 33 x 41 cm. Yksityiskokoelma. Penttilä 2013, 146.

<sup>312</sup> Penttilä 2013, 147.

<sup>313</sup> Hugo Birger (1854–1887) *Ung dam i sädesfält*, 1872. Öljy kankaalle. 81 x 55 cm. Östergötlands museum, Linköping. Hugo Birger. Östergötlands Länsmuseum. <[http://www.edu.linkoping.se/museum/h\\_birger.htm](http://www.edu.linkoping.se/museum/h_birger.htm)> (7.3.2016).

<sup>314</sup> Pekka Halonen (1865–1933) *Punapukuinen nainen*, 1911. Öljy kankaalle. 76 x 56 cm. Rautalammin museo, Rautalampi. *12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressioita* 2008, 171.

<sup>315</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Puutarhassa* (I trädgården), 1890. Öljymaalauk. 31,5 x 26 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

### 3.5 Muotokuvat

#### Selim Oswald Wasastjernan muotokuva

Torsten Wasastjernan maalaama Selim Oswald Wasastjernan muotokuva<sup>316</sup> esittää taiteilijan setää, Oswald Wasastjerna (Kuva 15). Wasastjerna (1831–1917) oli lääketieteen tohtori. Hän toimi muun muassa Helsingin yleisen sairaalan sisätautien osaston apulaislääkärinä vuosina 1861–1872 sekä yleisen patologian sekä sisätautien klinikan vt. professorina 1860–1870-luvuilla. Professorin arvonimen Wasastjerna sai vuonna 1876. Hän toimi Helsingissä yksityislääkärinä vuoteen 1891 saakka.<sup>317</sup> Oswald Wasastjerna oli naimaton. Veljensä Edwin Wasastjernan (1824–1877) kuoleman jälkeen hänestä tuli merkittävä hahmo veljenpoikansa Torsten Wasastjernan perheessä.<sup>318</sup>

Muotokuvassa Oswald Wasastjerna on kuvattu istumassa työpöytänsä edessä ilmeisesti yksityisvastaanotollaan. Pöydällä ja taustan hyllyllä on papereita ja ammattiin viittaavaa välineistöä, muun muassa lasipulloja. Vankka työpöytä tukee harmaantuneen, silmälasipäisen herrasmiehen arvokkuutta. Näkymän taustalla on ikkuna, josta valo lankeaa huoneeseen. Wasastjerna on selkeästi kuvattu ammattiympäristössään, ja teos onkin yhdistetty naturalistiseen miljöömuotokuvaukseen.<sup>319</sup>

Miljöömuotokuva-termi liitetään 1800-luvun naturalistiseen maalaustaiteeseen. Termiä on käytetty sellaisesta muotokuvauksesta, jossa ihminen kuvataan arkisessa ympäristössään niin, että häntä ympäröi hänelle tyypillinen ja luonteenomainen miljöö.<sup>320</sup> Miljöömuotokuvassa kuvataan usein myös toimintaa, joka luonnehtii kohdehenkilöä. Miljöömuotokuvassa keskeistä on myös tila, johon henkilö on kuvattu. Pelkän taustan sijaan kuvataan ympäristöä, joka muodostaa kolmiulotteisen tilan eli miljöön. Miljöömuotokuvaan liittyy myös muotokuvamaalausta yleisemminkin määrittävä tekijä eli kuvattavan henkilön yksilöiminen ja henkilöllisyyden esiin tuominen. Miljöömuotokuva-termiä ei käytetty vielä 1800-luvun lopun taidekeskustelussa. Monissa ajan teksteissä kuitenkin esiintyi ilmiöön viittaavia luonnehdintoja, joista voidaan päätellä, että ilmiö tunnistettiin. Esimerkiksi ranskalai-

<sup>316</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Selim Oswald Wasastjerna, 1889. Öljy kankaalle. 95 x 128 cm. Helsingin yliopistomuseo, Helsinki.

<sup>317</sup> Kotivuori 2005. Selim Oswald Wasastjerna. Ylioppilasmatrikkeli 1640–1852 [verkkojulkaisu].

<sup>318</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 14.

<sup>319</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 14, 115.

<sup>320</sup> Konttinen & Laajoki 2000, 271.

nen taideteoreetikko Hippolyte Taine (1828–1893) esitti 1860-luvulla oman miljöoteoriasa, johon myös Torsten Wasastjerna oli perehtynyt.<sup>321</sup>

Oswald Wasastjernan muotokuvassa voidaankin nähdä selkeitä yhtymäkohtia esimerkiksi Albert Edelfeltin vuonna 1885 maalaamaan *Louis Pasteurin muotokuvaan*<sup>322</sup>, jota miljöömuotokuvista väitelleen Tutta Palinin mukaan voidaan pitää eräänlaisena normatiivisena miljöömuotokuvana. *Louis Pasteurin muotokuva* on Palinin mukaan näkynyt myöhemmissä suomalaisissa miljöömuotokuvissa niin tiedostettuina kuin tiedostamattominakin vaiutteina. Edelfeltin teos oli laajalti tunnettu, sillä se sai vuoden 1886 Pariisin salongissa paljon myönteistä huomiota.<sup>323</sup> Torsten Wasastjernanakin voidaan olettaa tunteneen kyseisen teoksen, sillä Pasteurin muotokuva oli esillä vuonna 1889 Pariisin maailmannäyttelyssä, johon myös Wasastjerna tutustui.<sup>324</sup>

Setänsä muotokuvassa Wasastjerna jatkaa tiedemieskuvausta, jonka Palin on nähnyt osuvaksi naturalistiselle suuntaukselle, jossa luonnontieteisiin suhtauduttiin kunnioitavasti ja todellisuudesta tehdyissä havainnoissa korostuivat täsmällisyys ja luotettavuus.<sup>325</sup> Palin onkin nähnyt Wasastjernan kuvanneen setänsä enemmän tutkijan kuin lääketiedettä ammatikseen harjoittavan praktikon roolissa.<sup>326</sup> Oswald Wasastjerna on kuvattu työhuoneessaan eli miljöömuotokuvalla tyypilliseen tapaan malli on kuvattu hänelle tyypilliseksi katsotussa ympäristössä. Muotokuvasta saa käsityksen lääkärinammattista, vaikkei kuvattavalla olekaan lääkärinvaatteita eikä häntä ole kuvattu työskentelemässä. Työympäristön kuvauksen tekee mielenkiintoiseksi se, että Hovi-Wasastjernan mukaan Oswald Wasastjerna olisi lopettanut yksityispraktiikkansa jo vuotta aikaisemmin.<sup>327</sup> Työhuoneen valitseminen Wasastjernan kuvausympäristöksi selittyikin Palinin mukaan ainakin osittain tutkijayhteisön tilauksella.<sup>328</sup> Toisaalta työhuone on varmasti koettu professorille luonteenomaiseksi kuvausympäristöksi. Palin kirjoittaa ranskalaisesta kriitikosta nimeltä Henry Houssaye, (1848–

<sup>321</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 115; Palin 2004, 14–16, 159.

<sup>322</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Louis Pasteur*, 1885. Öljy kankaalle. 155 x 127,5 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. DO 1986 16. Albert Edelfelt. *Louis Pasteur*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no\\_cache=1&numid=009170&cHash=54ab8c6a98](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&numid=009170&cHash=54ab8c6a98)> (7.3.2016).

<sup>323</sup> Palin 2004, 138.

<sup>324</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 42; Palin 2004, 147.

<sup>325</sup> Palin 2004, 138.

<sup>326</sup> Palin 2004, 182.

<sup>327</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 115. Hovi-Wasastjerna viittaa Rudolfina Wasastjernan kirjeeseen Torsten Wasastjernalle 6.5.1888.

<sup>328</sup> Palin 2004, 182.

1911) jonka mukaan lyhyt vierailu tilassa, jonka henkilö on muokannut ympärilleen esimerkiksi kirjojen, huonekalujen ja taiteen kautta, voi valottaa ihmisen persoonaa enemmän kuin pitkäkin keskustelu. Miljöömuotokuvat mahdollistivatkin kaksi päinvastaista lukutapaa. Toisaalta voitiin ajatella, että ympäristö on muovannut ihmisen tai toisaalta, että ihminen on muovannut ympäristönsä ja hallitsee sitä. Joka tapauksessa ympäristöä pidettiin tekijänä, joka kertoi henkilön luonteesta ja persoonasta.<sup>329</sup> Miljöömuotokuvissa ympäristön yksityiskohtia käytettiin tunnistettavien henkilöiden kuvaamisen tapaan vahvistamaan todellisuuden tuntua. Luonteenomaisen ympäristön lisäksi miljöömuotokuvissa on yksilön persoonallisuutta ja karakteriä pyritty tuomaan esiin myös hänen fyysisen olemuksensa sekä eleiden ja toimintansa kautta.<sup>330</sup>

Yhtäläisyydet Oswald Wasastjernan sekä Louis Pasteurin muotokuvien välillä ovat selkeät. Molemmissa arvokkaasti pukeutuneet vanhemmat herrasmiehet on sijoitettu työpöytänsä eteen, ikkunoista tulevaan luonnonvaloon. Molempien työpöydillä on runsaasti ammattiin viittaavia instrumentteja ja lasipulloja. Bakteriologi Pasteur on kuvattu seisomassa laboratoriossaan pöytään nojaten, katse kiinnittyneenä kokeeseensa. Lääkäri Oswald Wasastjerna puolestaan katsoo ulos teoksesta, kohti katsojaa, istuen rauhallisesti toinen käsi sylissä, toinen kevyesti pöydälle laskettuna.

Wasastjernan pöydän reunalle on sijoitettu papereita näennäisen huolimattomasti. Pasteurin käsi puolestaan nojaa pöydän reunan yli ulottuvaan paksuun opukseen. Tällaisten yksityiskohtien kautta teoksiin on kenties haluttu tuoda luonnollisuutta ja arkipäiväisyyttä. Näennäisen harkitsemattomilla yksityiskohdilla voidaankin ajatella tavoitellun sattumanvaraisen hetkellisyyden vaikutelmaa.<sup>331</sup> Ikään kuin kyseessä ei olisikaan poseerattu ikuis-tamistilanne vaan normaali hetki kuvattavan elämässä. Wasastjernankin muotokuvasta, jossa poseeraustilanne on ilmeisempi katsekontaktin vuoksi, voisi kuitenkin ajatella, että kuvattava on vain hetkeksi keskeyttänyt työnsä ja kääntynyt kohti katsojaa. Miljöömuotokuvalla onkin tyyppillistä, että malli on ikään kuin keskeyttänyt toimintansa. Tällaisen poseerauksen kautta luodaan muotokuvamaisuutta, joka auttaa erottamaan teoksen esimerkiksi laatukuvauksesta, jossa henkilön toimintaa on käytetty tyyppittelyn apukeinona.<sup>332</sup>

---

<sup>329</sup> Palin 2004, 163.

<sup>330</sup> Palin 2004, 126, 140.

<sup>331</sup> Palin 2004, 124.

<sup>332</sup> Palin 2004, 14–15.



Miljömuotokuvissa kuvattavan henkilön säädylly ja sukupuoli oli suuri rooli, ja ne vaikuttivat tapaan, jolla henkilö kuvattiin.<sup>333</sup> Decorum-ajattelun eli niin kutsutun sopivuussäännön mukaan esitystapa tuli sovittaa korrektisti aiheeseen. Esimerkiksi värin käytön ja siveltimen jäljen tuli vastata kuvattavan henkilön karaktääriä.<sup>334</sup> Myös Wasastjernan muotokuvassa tämä ajattelu tulee ilmi, sillä esimerkiksi tummien ja maanläheisten värien käyttö sekä sivelintekniikka tukevat kuvaa henkilön arvokkuudesta ja kunniallisuudesta. Oswald Wasastjernan pukeutuminen on hänen säätynsä mukaista. Puvun tummuutta korostavat valkeuttaan hohtavat kaulukset ja kalvosimet. Wasastjernan kaulassa on ryhdikäs rusetti. Taskukellon kullanvärinen vitja erottuu selkeästi tummaa liiviä vasten korostaen kantajansa arvokkuutta ja vakavuutta.

Yksityiskohtana kellonvitja tuo esille paitsi hyvän toimeentulon myös vahvistaa kuvaa kantajansa tärkeydestä. Kellonvitja muodostaa yhteyden Axel Gallénin maalaamaan J.L. Sebeniuksen muotokuvaan<sup>335</sup>. Palin yhdistää Sebeniuksen muotokuvassa näkyvät kellonvitjat harkittuun ajankäyttöön.<sup>336</sup> Viisas ajankäyttö ja täsmällisyys olivat varmasti myös lääkäriammattissa toimivalle Oswald Wasastjernalle tärkeitä ominaisuuksia. Gallénin teoksessa myös Sebeniuksen työpöydän ääressä istuva asento sekä käden asento pöydällä muistuttavat Wasastjernan muotokuvaan kuvattuja. Ikkunasta tuleva valo osuu Wasastjernan kasvoille ja käsiin, jotka muodostavat ikään kuin kolmion teoksen keskelle. Palin kirjoittaa Joanna Woodalliin viitaten, että käsien ja kasvojen välisen vuorovaikutuksen vahva esiintuominen on liitetty erityisesti porvarilliseen muotokuvaukseen, jossa kuvattavan henkilön sosiaalista asemaa on vahvistettu tai perusteltu korostamalla hänen henkisiä ominaisuuksiaan ja yksilöllisyyttään.<sup>337</sup>

Suomalainen taidekenttä instituutioineen oli vielä muovautumisvaiheessa 1880- ja 1890-luvulla, eikä taidekaupalla vielä ollut sellaista merkitystä kuin 1900-luvulla. Näin ollen yksityisillä mesenaateilla ja tilaajilla oli suuri rooli vuosisadan lopun taiteilijoiden toimeentulossa. Usein tilaaja oli taiteilijan lähipiirin ulkopuolelta. Oli kuitenkin myös tapauksia, joissa mesenaatit kuuluivat taiteilijan tuttavapiiriin.<sup>338</sup> Oswald Wasastjerna oli veljensä

<sup>333</sup> Palin 2004, 28.

<sup>334</sup> Anttila 2001, 63–64, 132.

<sup>335</sup> Axel Gallén (1865-1931) J. L. Sebenius, 1886. Öljy kankaalle. 74 x 57 cm. Yksityiskokoelma. Palin 2004, 196.

<sup>336</sup> Palin 2004, 201.

<sup>337</sup> Palin 2004, 196.

<sup>338</sup> Palin 2004, 30.

kuoleman jälkeen huolehtinut hänen perheestään ja tuki veljenpoikansa Torstenin taiteilijan uraa niin taloudellisesti kuin muutenkin.<sup>339</sup> Näin ollen voisi pitää luonnollisena, että Wasastjerna päätyi ikuistamaan setänsä muotokuvaan. Aihe tuli kuitenkin tilauksena tutkijayhteisöltä eli Helsingin yliopistolta, jonka palveluksessa Oswald Wasastjerna oli työskennellyt.<sup>340</sup>

Palin on kirjoittanut, että taloudellisista syistä johtuen useimmat suomalaisista 1800-luvun lopun taiteilijoista ottivat vastaan ainakin satunnaisia muotokuvatilauksia. Joanna Woodalliin viitaten hän kirjoittaa, että tilausmuotokuvissa auktoriteetti oli yleensä tilaajalla. Valitessaan mallin omasta tuttavapiiristään tai perheestään, taiteilija itse käytti päätösvaltaa, mikä puolestaan vahvisti taiteilijan auktoriteettia.<sup>341</sup> Yksityishenkilöiden muotokuvissa tosin on ollut se huono puoli, että niiden myyminen mallin tuttavapiirin ulkopuolelle on hankalaa. Muotokuvaan onkin saatettu liittää myyntitarkoituksessa henkilönimeä laveampi teosnimi.<sup>342</sup>

Osvald Wasastjernan muotokuva sai melko hyvän vastaanoton. Tämän johdosta Wasastjerna sai suhteellisen paljon muotokuvatilauksia jo uransa alkupuolella. Tilaukset tulivat lähinnä ruotsinkielisen sivistyneistön muodostamasta tuttavapiiristä.<sup>343</sup> Muotokuvista muodostuikin merkittävä osa Wasastjernan tuotantoa. Varsinkin avioitumisensa jälkeen Wasastjerna elätti itsensä ja perheensä muotokuvamaalarina.<sup>344</sup> Frida Packalén on kartoittanut viitisenkymmentä Wasastjernan tekemää muotokuvamaalausta ja arvellut niitä olevan mahdollisesti enemmänkin.<sup>345</sup>

### Sanomalehden lukija (Björn Wasastjerna)

Torsten Wasastjerna on kuvannut yhden perheenjäsenensä myös *Sanomalehden lukija* -teokseen<sup>346</sup> (Kuva 16). Kyseisen teoksen mallina on toiminut taiteilijan isovelji Björn Wasa-

<sup>339</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 53.

<sup>340</sup> Palin 2004, 182.

<sup>341</sup> Palin 2004, 31.

<sup>342</sup> Palin 2004, 96.

<sup>343</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 51.

<sup>344</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 119.

<sup>345</sup> [Packalén] 1997, 31.

<sup>346</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Sanomalehden lukija* (Björn Wasastjerna), 1889. Öljy kankaalle. 54,5 x 46,5 cm Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Osto 28.2.1925. A II 1580. Wasastjerna, Torsten. *Sanomalehden lukija* (Björn Wasastjerna). Kansallisgalleria.

stjerna. Kolmisen vuotta Torsten Wasastjerna vanhempi Björn Rudolf Wasastjerna syntyi 30.6.1860. Björn Wasastjerna työskenteli muun muassa Senaatin valtiovarainoimituskunnan protokollasihteerinä. Hän kuoli 29.4.1928.<sup>347</sup> *Sanomalehden lukijaan* Torsten Wasastjerna on kuvannut veljensä istumassa rennosti tuolilla jalka toisen yli nostettuna. Miehen toinen käsi nojaa tuolin selkänojan yli. Käsissään Björn Wasastjerna pitelee sanomalehteä, jonka hän on nostanut lähelle kasvojaan. Miehen katse onkin suuntautunut alaspäin ja kiinnittynyt tarkasti sanomalehteen. Björn Wasastjerna on kuvattu siististi tummiin vaatteisiin pukeutuneena. Paidan kaulukset ja hihansuut erottuvat valkoisina tummaa asua vasten. Miehen pukeutumisen kruunaa hänen päässään oleva silinterihattu, jonka lierin kaartaa valo korostaa. Silinterihatun ja miehen jaloissa olevien mustien kenkien kiilto tuovat mieleen Édouard Manet'n teokset, joissa esiintyy mustiin takkeihin ja silintereihin pukeutuneita herrasmiehiä.<sup>348</sup> Silinterihattuisen, lehteälukevan miehen teema esiintyy myös Wasastjernan *Lehdenlukijat* -nimisessä etsauksessa<sup>349</sup>.

Wasastjernan teoksessa sanomalehti on kuvattu viimeistelemättömästi. Sanomalehden paperi vaikuttaa miltei läpikuultavalta. Sanomalehden suorakulmaisen hahmon luonnostelma näyttäisikin erottuvan vaalean, ohuen maalin alta. Wasastjerna vaikuttaisikin käyttäneen maalauksessa paikoin vain hyvin vähän maalia, ja maalauskaan pinta on osin näkyvissä. Muutenkin teoksen ilmaisu on lennokasta ja viimeistelemätöntä.

Sanomalehtien merkitys oli 1700-luvulta lähtien kasvanut. Sanomalehdet toimivat paitsi uutisten välittäjinä myös mielipidevaikuttajina ja osana poliittista keskustelua.<sup>350</sup> Mielikuva sanomalehteä lukevasta miehestä onkin erilainen kuin jos teokseen olisi kuvattu mies, joka lukisi kirjaa. Kirja voi olla historiallinen tai vanha klassikko, mutta sanomalehti on vaikutelmaltaan omassa ajassaan kiinni oleva, hetkellinen ja muuttuva. Kirjaa lukeva ihminen vaikuttaa enemmän kirjan luomaan maailmaan keskittyneeltä. Sanomalehteä lukeva hahmo

---

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos\\_6F1142D8-B4A6-47D8-88A5-6C25B2B95A9B](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos_6F1142D8-B4A6-47D8-88A5-6C25B2B95A9B)> (14.3.2016).

<sup>347</sup> Autio. Björn Wasastjerna. Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 [verkkojulkaisu].

<sup>348</sup> Katso esim. Édouard Manet (1832–1883) *Music in the Tuileries Gardens*, 1862. Öljy kankaalle. 76,2 x 118,1 cm. The National Gallery, Lontoo. Sir Hugh Lanen testamenttilahjoitus 1917. NG3260. *Music in the Tuileries Gardens*. The National Gallery. <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/edouard-manet-music-in-the-tuileries-gardens>> (7.3.2016).

<sup>349</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Lehdenlukijat* (*De tidningsläsande*), 1920-luku. Etsaus. 13 x 16,5 cm. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>350</sup> Salmi 2002, 84.

puolestaan tuntuu olevan kiinni ajassaan ja kiinnostunut häntä ympäröivästä maailmasta. Sanomalehteä voidaankin pitää selkeänä viittauksena käsillä olevaan hetkeen ja ajanmukaisuuteen.<sup>351</sup> Teos on todennäköisesti maalattu Pariisissa vuoden 1889 Pariisin maailmannäytelyn aikaan, jolloin myös Björn Wasastjerna oleskeli kaupungissa noin puolen vuoden ajan opiskelemissaan ranskan kieltä.<sup>352</sup>

Sanomalehti voidaan nähdä modernin, aikaansa seuraavan ihmisen tunnusmerkinä. 1800-luvun loppupuolen taiteessa sanomalehteä lukeva henkilö vaikuttaa olevan melko yleinen. Muun muassa Edgar Degas on kuvannut sanomalehteä lukevan herrasmiehen toimistokuvaukseensa *Un Bureau de coton à La Nouvelle-Orléans*<sup>353</sup>. Teoksessa sanomalehden luku yhdistyy ajan hermolla olemiseen ja toimiston dynaamisuuteen.

Wasastjernan teoksen värimaailma muodostuu ruskean ja mustan sävyistä, joita vasten vaalea sanomalehti muodostaa kontrastin. Myös Björn Wasastjernan muhkeat viikset tuntuvat toistavan taustassa käytettyjä punertavan ruskeita sävyjä. Tausta on kuvattu vain viitteellisesti. Miehen etupuolella ympäristö on vaalempi ja punertavaan väriin sekoittuu harmaata. Taaempana väri vaihtuu tummempaan ja siihen näyttäisi sekoittuvan mustaa. Tuolin vieressä erottuu taustassa viisto raja, joka voisi merkata viitteellistä rajaa lattian ja seinäpinnan välillä. Tämä viisto elementti, joka muodostuu kahden eri värialueen rajasta, tuo teokseen kolmiulottaisuutta. Teoksen värimaailma on lämmin. Myös istuimena toimiva tuoli on lämpimän väristä puuta. Taustasta johtuen miehen musta vaatetus ei vaikuta synkältä vaan tuntuu heijastavan ympäristön punertavia sävyjä. Tummenpaa mustaa on käytetty miehen takin kauluksessa, jonka pehmeä tummuus tuntuukin imevän valoa itseensä.

Teoksen värimaailman ruskeat ja mustat sävyt sekä miehen vaatetus herättävät miellelyhtymiä Degas'n teokseen *Portraits à la Bourse*<sup>354</sup>. Kyseisessä teoksessa Degas kuvaa tummiin pukeutuneita silinteripäisiä miehiä pörssissä. Mielenkiintoista kyllä, myös Degas'n teos vaikuttaa viimeistelemättömältä. Etualalla, alakulmassa vaikutelma on keskeneräinen ja

<sup>351</sup> Palin 2004, 200.

<sup>352</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 45–46.

<sup>353</sup> Edgar Degas (1834–1917) *Un Bureau de coton à la Nouvelle Orléans*, 1873. Öljy kankaalle. 73 x 92 cm. Musée des Beaux-Arts de Pau, Pau. 878.1.2. *Un Bureau de coton à la Nouvelle Orléans* d'Edgar Degas. Le Musée des Beaux-Arts de Pau. <<http://www.pau.fr/562-un-bureau-de-coton-a-la-nouvelle-orleans-d-edgar-degas.htm>> (7.3.2016).

<sup>354</sup> Edgar Degas (1834–1917) *Portraits à la Bourse*, 1878-1879. Öljy kankaalle. 100,5 x 81,5 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 2444. Edgar Degas. *Portraits à la Bourse*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no\\_cache=1&numid=1145](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&numid=1145)> (7.3.2016).

läpikuultava kuin tähtäneessä valokuvassa. Ikään kuin etualan ohitse olisi kävellyt hahmo, joka olisi jo ehtinyt poistua teoksen rajauksen ulkopuolelle.

Wasastjernan teoksen värimaailma sekä miehen asento tuovat mieleen muun muassa ranskalaisen taiteilijan Jean Béraud'n maalaaman Hippolyte Tainen muotokuvan<sup>355</sup>. Jean Béraud oli opiskellut erityisesti muotokuvamaalarina tunnetun Léon Bonnat'n (1833–1922) oppilaana. Béraud'n on sanottu herättäneen muotokuvamaalauksen perinteen henkiin.<sup>356</sup> Wasastjerna oli perehtynyt Béraud'n teokseen kuvatus Hippolyte Tainen (1828–1893) näkemyksiin taiteesta.<sup>357</sup>

Suomalaisista taiteilijoista muun muassa August Uotilan tuotannosta löytyy samantapainen muotokuva<sup>358</sup>. Myös Uotila on kuvannut teokseen nimenomaan veljensä, runoilija Oskar Favénin (1853–1903). Uotilan teoksessa veli on kuvattu sivulta, ja hän on keskittynyt lukemaan käsissään olevaa kirjasta. Wasastjernan ja Uotilan teoksissa on molemmissa mallina toiminut taiteilijan veli. Taiteilijan perheenjäsenen tai lähipiiriin kuuluvan henkilön valitseminen teoksen malliksi lieneekin ollut paitsi ilmaista myös kätevää.

Björn Wasastjernan kuvaus yhdistyy myös Eero Järnefeltin maalaamaan Arvid Järnefeltin muotokuvaan<sup>359</sup>. Miesten vaatteet kertovat, että he ovat oman aikansa edustajia, moderneja miehiä, jotka lukemalla sivistävät itseään ja seuraavat aikaansa. Kokovartalokuvaus sekä miesten istuva asento jalka toisen päällä, lehden tai kirjan ylle kumartuneena, toistuu molemmissa teoksissa. Myös Järnefelt kuvasi teoksessa veljeään. Palinin mukaan Järnefeltin teoksessa asetelman epämuodollisuudessa voidaan nähdä tietoista pyrkimystä välittää kuva omasta ajasta.<sup>360</sup>

Wasastjernan veljestään maalaaman muotokuvan voidaan nähdä edustavan modernia muotokuvausta, joka kehittyi vastineena valokuvauksen muotokuvamaalaukselle asettamalle haasteelle. Myös impressionistisella ilmaisulla oli vaikutus uudenlaisten muoto-

<sup>355</sup> Jean Béraud (1849-1936) Portrait of Hippolyte Taine. Öljy paneelille. 46,3 x 37,8 cm. Yksityiskokoelma. Teos on ollut myynnissä Lontoossa Christie'sin huutokaupassa 5298 – 19<sup>th</sup> Century European Art, 11.9.2014. Portrait of Hippolyte Taine by Jean Béraud. Artprice. <<http://www.artprice.com/artist/2161/jean-beraud/lot/pasts/1/Painting/8702624/portrait-of-hippolyte-taine?p=1>> (7.3.2016).

<sup>356</sup> *Ranskalaiset mestarit Lillen taidemuseon kokoelmista* 2004, 15.

<sup>357</sup> Wasastjerna 1902, 24–26.

<sup>358</sup> August Uotila (1858–1886) Oskar Favén (taiteilijan veli), 1880. Öljymaalauk. 46 x 38 cm. Kustaa Hiekan Säätiön taidemuseo, Tampere. Penttilä 2013, 128–129.

<sup>359</sup> Eero Järnefelt (1863–1937) Arvid Järnefelt, 1888. Öljy kankaalle. 50 x 40 cm. Yksityiskokoelma. Palin 2004, 222.

<sup>360</sup> Palin 2004, 223.

kuvien kehitykseen. Taiteilijoiden oli pikkutarkan kuvauksen sijaan pyrittävä antamaan muotokuvalla omintakeinen ja henkilökohtainen leima. Ilmaisuu näissä uudenaikaisissa muotokuvissa oli vapaampaa kuin virallisissa muotokuvissa. Myös psykologinen kuvaus ja kuvattavan kohteen luonteen tavoittelu ilmenivät uudenaikaisissa, intiimeissä muotokuvissa.<sup>361</sup>

Psykologinen kuvaus näkyy myös Wasastjernan maalaamassa *Hannes Wasastjernan muotokuvassa*<sup>362</sup>. Maalaus on lähikuva, jossa pääosassa ovat kasvot. Teos on rajattu niin, että näkyvässä on kasvojen lisäksi vain valkoinen kaulus ja mustiin puettuihin hartiat. Mies katsoo ulos teoksesta varma ilme kasvoillaan. Huomiota herättävä elementti on miehen hampaissa huolettomasti käryvä sikari. Sikaria polttava suu on auki, ikään kuin pienessä mutta rehvakkaassa virneessä. Kuvaus on välitön ja tuntuu kuvastavan miehen luonnetta. Maalaus antaa kuvan huolettomasta ja huumorintajuisesta miehestä. Teos löytää yhtymäkohtaa esimerkiksi Carolus-Duranin maalaaman Gustave Tempelaeren muotokuvan<sup>363</sup> kanssa. Teoksia yhdistää muun muassa tiukka raja- ja tumma tausta ja vaatetus, joita vasten kasvot ja valkoinen kaulus korostuvat. Yhdistävänä elementtinä molemmissa teoksissa on tietenkin myös miesten suussa oleva sikari.

### Irene Branderin muotokuva

Torsten Wasastjernan maalaama Irene Branderin (1874–1954) muotokuva<sup>364</sup> on Hämeenlinnan taidemuseon kokoelmiin kuuluva teos, joka on tullut museoon teoksessa mallina olleen, johtajatar Irene Branderin testamenttilahjoituksena vuonna 1954 (Kuva 17). Teos on maalattu vuonna 1895 ja siinä on signeeraus T. Wasa\* 95. Torsten Wasastjernalla oli muotokuvan maalaamisen aikoihin, vuonna 1895, kirjeenvaihtoa Irene Branderin kanssa.<sup>365</sup>

Irene Branderin muotokuva on varsin vapaamuotoinen. Branderin kasvot on kuvattu profiilista. Sininen tausta on kuvattu erisuuntaisiin siveltimenvedoin, ikään kuin ristiin

<sup>361</sup> *Ranskalaiset mestarit Lillen taidemuseon kokoelmista* 2004, 31–32.

<sup>362</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Hannes Wasastjerna, 1893. Öljymaalauk. 37,5 x 32 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>363</sup> Carolus-Duran (1837–1917) Gustave Tempelaere ou L’Homme au cigare, 1871. Öljy mahonkilevyllä. 42 x 34 cm. Palais des Beaux-Arts de Lille, Lille. Inv. P. 576. *Ranskalaiset mestarit Lillen taidemuseon kokoelmista* 2004, 33.

<sup>364</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Irene Brander, 1895. Öljy kankaalle. 51 x 43 cm. Hämeenlinnan taidemuseo, Hämeenlinna. Johtajatar Irene Branderin testamenttilahjoitus vuonna 1954. OKO 1234.

<sup>365</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 93. Hovi-Wasastjerna viittaa Irene Branderin kirjeeseen Torsten Wasastjernalle 22.6.1895.

rastiin. Valkoinen tyllimäinen kaulus, joka pilven lailla kehystää naisen kasvoja, on kuvattu reippain, levein siveltimenvedoin. Naisesta on kuvattu vain pää ja kaula. Harson alta näkyy hieman solisluun kohtaa. Naisella on vaaleat punertavanruskeat hiukset, jotka on koottu niskaan nutturalle. Hänen otsallaan on avoimeksi jätetty kiharapilvi, joka hattaramaisuudessaan toistaa valkoisen kankaan ilmavuutta. Naisen otsalla ja niskassa on pieniä hiuskiekku-roita, jotka antavat vapaan ja rennon vaikutelman. Branderin silmissä on käytetty sinistä, ja ne tuntuvat toistavan taustan harmaaseen vivahtavaa taivaansinistä sävyä. Naisen katse suuntautuu hieman yläviistoon, ulos teoksesta.

Profiilikuvauksessa tärkeässä roolissa ovat kasvonosien kuten nenän, leuan ja otsan piirteet. Branderin muotokuvassa huomiota kiinnittää esimerkiksi nenä, joka on hieman kyömy ja ”aristokraattisen” näköinen. Branderin huulet ovat raollaan, ikään kuin pie-nessä, hiukan hämillisessä hymyssä. Huulet ja posket ovat punaiset. Niiden punaisuus, samoin kuin naisen hiusten ja ihon lämpimät sävyt, tuntuvat korostuvan kauluksen valkoisuutta ja taustan kylmempää sinistä vasten. Kontrasti saa huulet ja posket hehkumaan ruusunpunaisina. Poskien huomattava punerrus onkin piirre, joka tuntuu toistuvan Wasastjernan naiskuvauksissa. Naisen kasvoissa siveltimenjälki on sileämpää ja viimeistellympää kuin hänen ympärilleen kiedotussa kankaassa tai taustassa. Teos tuntuu toteutuksensa ja väriensä vaikutuksesta keveältä ja ilmavalta. Raikkaus näkyy paitsi teoksen väreissä myös tunnelmassa. Nainen vaikuttaa hieman hämilliseltä, mutta kuitenkin iloiselta tai onnelliselta.

Wasastjernan luonnoskirjoista löytyivistä muutamista luonnoksista päätellen Wasastjerna näyttäisi tehneen muotokuvatutkielmia esimerkiksi Versaillesissa.<sup>366</sup> Opintomat-kallaan Wasastjerna oli käynyt myös Italiassa. Irene Branderin muotokuvassa mallin kuvaaminen sivusta tuokin mieleen esimerkiksi varhaisrenessanssin muotokuvat, joissa profiilikuvau-  
 vaus oli tyyppillistä. Myös 1870- ja 1880-luvulla profiilikuvauksen suosio muotokuvamaalauk-  
 sessa oli noussut.<sup>367</sup> Esimerkiksi Jules Bastien-Lepage kuvasi Sarah Bernhardtin profiilista  
 maalatessaan näyttelijättären muotokuvan<sup>368</sup> vuonna 1879. Sivuprofiilin lisäksi Wasastjernan  
 ja Bastien-Lepagen teoksista löytyy yhteneviä piirteitä myös esimerkiksi naisten ilmavien

<sup>366</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>367</sup> Anttila 2001, 147.

<sup>368</sup> Jules Bastien-Lepage (1848–1884) Sarah Bernhardt, 1879. Öljy kankaalle. 44 x 34 cm. Yksityiskokoelma. Teos on ollut myynnissä Sotheby’sin huutokaupassa New Yorkissa 24.5.1995. Sarah Bernhardt, assise, tenant une sculpture de Mathieu-Meusnier. Artprice. <<http://www.artprice.com/artist/1630/jules-bastien-lepage/lot/pasts/1/Painting/481920/sarah-bernhardt-assise-tenant-une-sculpture-de-mathieu-meusnier?p=2>> (7.3.2016).

hiustyilien sekä heidän kaulojensa ympärillä olevien vaaleiden harsomaisten asusteiden osalta. Myös teosten kylmiä ja lämpimiä sävyjä yhdistelevät värimaailmat ovat samanhenkiset. Irene Branderin muotokuvan asustevalinnassa ja väreissä sekä tietynlaisessa tunnelmassa voisi ajatella näkyvän myös symbolistisia vaikutteita. Teos on ekspressiivinen ja tuntuu heijastavan kuvauksen kohteena olevan naisen luonnetta.

Wasastjerna itse kirjoitti vuonna 1902 julkaistussa *Konstens vänner och fiender* -kirjassa myös muotokuvamaalauksesta. Wasastjerna lainaa ranskalaista sanontaa "*l'art commence où le metier finit*" ja jatkaa kirjoittamalla, että on mahdotonta maalata hyvä muotokuva yrittämällä jäljitellä pelkästään sitä, mitä näkee. Yhtä mahdotonta se hänen mielestään on, jos pyrkii jäljentämään ainoastaan kuvattavan sielun. Näin ollen Wasastjernan näkemys on, että saadakseen aikaan hyvän muotokuvan, taiteilijan on hyödynnettävä sekä silmiään että mieltään ja pyrittävä kuvaamaan niin kuvauksen kohteena olevan henkilön ruumis kuin sielukin.<sup>369</sup>

### 3.6 Maisemat

#### Montmorencysta

*Montmorencysta*<sup>370</sup> on Torsten Wasastjernan maisemamaalaus vuodelta 1890 (Kuva 18). Nimestään päätellen teokseen on kuvattu näkymä Montmorencysta, noin 15 kilometrin päässä Pariisin keskustasta sijaitsevalta alueelta. Teokseen on kuvattu tienäkymä, jonka taustalla näkyy puiden siimekseen jäävä talo. Kaukana taustalla näkyy kukkuloiden korkeampia hahmoja. Wasastjerna on kuvannut näkymään yhden ihmishahmon, tiellä kävelevän miehen.

*Montmorencysta*-teos tuo mieleen Paul Cézannen kyläteitä ja taloja kuvaavat työt, esimerkiksi teoksen *La maison du docteur Gachet à Auvers*<sup>371</sup>, joka on maalattu vuoden

<sup>369</sup> Wasastjerna 1902, 31.

<sup>370</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Montmorencysta*, 1890. Öljy kankaalle. 46,5 x 55,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 15.3.1935. A III 2044. Wasastjerna, Torsten. *Montmorencysta*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_III\\_2044](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_III_2044)> (14.3.2016).

<sup>371</sup> Paul Cézanne (1839–1906) *La Maison du docteur Gachet à Auvers*, n. 1873. Öljy kankaalle. 46 x 38 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 1951 32. Paul Cézanne. *La maison du docteur Gachet à Auvers*. Musée d'Orsay. <<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?numid=1479>> (7.3.2016).



1873 tienoilla. Sekä Wasastjernan että Cézannen teoksissa esiintyvät samat elementit: kiertävä kylätie ja sitä vierustavat aidanteet, asutus, puut, taivas sekä taustalla siintävät kukkulat. Cézannen teokseen ei ole kuvattu yhtään ihmistä ja kylän tunnelma onkin hiljainen. Wasastjernan teoksessa keskeisessä roolissa on ihmishahmo eli mies, joka kantamuksensa kanssa astelee talolta poispäin, kohti teoksen katsojaa vaaleaa tietä tai polkua pitkin. Tien vierellä kulkee tummempi ruskea alue, joka saattaisi kuvata esimerkiksi tummaa, sameaa vettä. Mies on sijoitettu suunnilleen keskelle teosta. Muut huomiota kiinnittävät elementit, kuten miehen takana näkyvä talo ja puut, on sijoitettu hieman teoksen keskilinjan yläpuolelle, vaakasuunnassa keskelle kuva-alaa. Tie on leveämpi teoksen etualalla ja kapenee jyrkästi taustaa kohti. Tämä korostaa teoksen keskelle suuntaavaa vaikutelmaa. Tien molemmin puolin on hieman yläviistoon suuntaavat linjat, jotka johtavat kuin kohti teoksen ”pakopistettä”. Toinen linja muodostuu pensasaidanteesta ja toinen jonkinlaisesta puurakennelmasta, mahdollisesti aidasta. Näiden elementtien linjat tuntuvat johdattavan katseen teoksen keskelle, kohti punakattoista taloa, joka pilkottaa vaaleiden, lennokkailla siveltimenvedoilla kuvattujen puiden välistä. Katolle kuvattu tummempi elementti eli savupiippu pysäyttää katseen sitoen rakennusta alaspäin. Taivaalla on vaaleita pilvenhattaroita, mutta teoksesta välittyy lämmin ja aurinkoinenkin tunnelma. Teokseen voisi mahdollisesti olla kuvattu alkukesän päivä. Lämmöstä tuntuu kertovan maalaukseen kuvatun miehen paidanhihat, jotka näyttäisivät ylöskääryiltä sekä takki, jonka voisi kuvitella roikkuvan laukun päällä.

Wasastjernan teoksen asetelma, jossa yksi ainoa ihminen kulkee kävellen kaartuvaa, kaukaisuuteen häviävää tietä pitkin, tuo mieleen myös esimerkiksi tanskalaisen Peder Severin Krøyerin Ranskassa maalaaman tieaiheisen teoksen<sup>372</sup>. Myös Krøyer edustaa sitä pohjoismaalaisten taiteilijoiden joukkoa, joka 1800-luvun loppupuolella hakeutui Ranskaan opiskelemaan. Krøyer opiskeli Pariisissa 1870–1880-lukujen taitteessa.<sup>373</sup> Hänen tiemaisemansa kuvaa Cernay-la-Villeä, joka sijaitsee noin 40 kilometriä Pariisista lounaaseen.

Vuoden 1890 vuosinäyttelyn arvostelussa mainitaan Wasastjernalta useampia töitä. Hänen luonnonkuvauksiaan arvostetaan ja todetaan, että teos, joka kuvaa maantietä tupineen, on kyllä kaunis.<sup>374</sup> Ajoitus ja tieaiheen maininta voisivat viitata Montmorency-teoksekin, mutta tupa-sana yhdistyy enemmän suomalaiseen ympäristöön, joten kyseessä

<sup>372</sup> Peder Severin Krøyer (1851–1909) Tie Cernay-la-Villessä, 1879. Öljy kankaalle. 31,2 x 39,7 cm. Skagens Museum, Skagen. *Maa meren takana* 2001, 131, 174.

<sup>373</sup> *Maa meren takana* 2001, 164.

<sup>374</sup> Taideyhdistyksen vuosinäyttely. Pl 9.10.1890. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

lieneekin jokin toinen Wasastjernan tieaiheinen teos samalta vuodelta. Wasastjernan luonnosten joukosta löytyy muun muassa kylätietä esittävä luonnos.<sup>375</sup>

Wasastjernan teoksen voidaan katsoa yhdistyvän esimerkiksi Camille Pissarron vuoden 1872 paikkeilla maalaamiin tieaiheisiin näkyymiin. Esimerkkeinä voitaisiin mainita vaikkapa sellaiset teokset kuin *Allée de la Tour-du-Jongleur et maison de M. Musy, Louveciennes*<sup>376</sup> tai *Entrée du village de Voisins*<sup>377</sup>, joista ensimmäinen esittää pienempää, kaartuvaa käärytietä, jonka katoamispaikassaan kohoaa rakennus. Jälkimmäiseen on puolestaan kuvattu taustalla kuvattuun kylään johtava kylätie, jota pitkin hevonen kääryineen sekä muutamia ihmisiä on kulkemassa. Tienäkymät vaikuttaisivatkin toistuneen Pissarron tuotannossa 1870-luvulla.

Wasastjernan tuotannossa tieaihe löytyy myös teoksesta *Kevättalvi*<sup>378</sup>. Teokseen on kuvattu käärytie, joka täyttää teoksen etualan ja häipyy kaartuen kaukaisuuteen. Tien epätasaisuus ja uurteisuus on saatu nousemaan esiin erisuuntaisin siveltimenvedoin. Tien molemmin puolin on jo vihreää mutta taaempana on käytetty sinertävämpää maalia ja valkoista, joilla on mahdollisesti kuvattu taustalla näkyvää vettä tai jäänteitä lumesta. Taivas on siniharmaa, ja sille kuvatut repaleiset pilvet roikkuvat matalalla. Vaikutelma on tuulinen ja tuntuu kertovan myös sateen läheisyydestä. Siveltimenjäljet, joilla erityisesti tietä ja pilviä on kuvattu, ovat leveitä ja erottuvia. Tämä pieni, öljyväreihin kankaalle maalattu ja levyille kiinnitetty teos voisikin tekniikan lennokkuudesta ja viimeistelemättömyydestä päätellen olla ulkoilmassa nopeasti maalattu.

<sup>375</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>376</sup> Camille Pissarro (1830–1903) *Allée de la Tour-du-Jongleur et maison de M. Musy, Louveciennes*, n. 1872. Öljy kankaalle. 52 x 81 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 1972 28. Camille Pissarro. *Allée de la Tour-du-Jongleur et maison de M. Musy, Louveciennes*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no\\_cache=1&nnumid=000397&cHash=bedb6a251d](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&nnumid=000397&cHash=bedb6a251d)> (7.3.2016).

<sup>377</sup> Camille Pissarro (1830–1903) *Entrée du village de Voisins*, 1872. Öljy kankaalle. 46 x 55,5 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 2436. Camille Pissarro. *Entrée du village de Voisins*. Musée d'Orsay. <<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?nnumid=359>> (7.3.2016).

<sup>378</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Kevättalvi*. Öljy kankaalle, joka on liimattu levyille. 13,5 x 18 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Bukowskin kevään klassisessa huutokaupassa F163, 30.5.2012. Teosta ei ole signeerattu mutta sen takana on Lennart Wasastjernan todistus siitä, että teos on hänen isänsä Torsten Wasastjernan maalaama. Bukowskis. <<https://www.bukowskis.com/fi/auctions/F163/234-torsten-wasastjerna-oljy-kankaalle-liimattu-levylle>> (25.4.2014).

*Montmorency*-teoksen kanssa samalta vuodelta on myös Wasastjernan *Hevoshaassa*-niminen maalaus<sup>379</sup>, johon kuvattu näkymä vaikuttaa *Montmorency*a kotoisemmalta. Teokseen on kuvattu näkymä laitumelle, jonka taustalla siintää järvi ja metsää. Miltei teoksen keskiöön Wasastjerna on sijoittanut yksin laitumella laiduntavan hevosen, joka on laskenut päänsä ruokailuun. Taustalla laskenut aurinko on värjännyt taivaan ja maiseman unenomaisin värein. Punertavista sävyistä päätellen Wasastjerna on kuvannut ilta- tai aamuruskonhetkeä. Tällaisen päivän ja yön välisen välitilan hetken kuvaaminen tuntuukin toistuvan Wasastjernan tuotannossa. Esimerkiksi *Hevoshaassa*-teos on mielenkiintoinen, sillä se tuntuu toisaalta kuvaavan ohimenevää hetkeä, joka tulee väistämättä muuttumaan auringon jatkaessa kulkuaan. Toisaalta teokseen on valitun kuvaushetken kautta luotu tunnelma, joka tuntuu rauhalliselta ja pysähtyneeltäkin. Auringon sekä osin myös Kuun luomat valaistusolosuhteet ja niiden kautta kuvatut tunnelmat ovat usein toistuva aihe Wasastjernan tuotannossa. Yö- tai hämärämaisemat voidaan yhdistää henkisyys- tai mystiikkaan. Öiset maisemat kuuluivatkin esimerkiksi symbolistisen taiteen kuvastoon.<sup>380</sup> *Hevoshaassa*-teoksen niittykuvauksessa tuntuisikin olevan jotain samankaltaista eteeristä tai unenomaista tunnelmaa kuin esimerkiksi tanskalaisen taiteilijan Vilhelm Hammershøin maisemamaalauksissa.<sup>381</sup>

### Suomalaiset maisemat

*”Här är det land, som jag förstår,  
ty här har jag sett solen stråla  
och blommor strö i vinterns spår  
och i naturens sköna vår  
vårt lif i ljusa färger måla.”*<sup>382</sup>

Wasastjerna teki kesällä 1892 matkan Lappiin.<sup>383</sup> Tuolta matkalta on peräisin kaksi Ateneumin taidemuseon kokoelmiin kuuluvaa maisema-aiheista teosta. *Maisema Lapista*<sup>384</sup> on näis-

<sup>379</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Hevoshaassa*, 1890. Öljy kankaalle. 27 x 39 cm. Teos on ollut myynnissä Bukowskis Marketissa vuonna 2014. Torsten Wasastjerna. Bukowskis Market. Bukowskis. <[HTTPS://WWW.BUKOWSKISMARKET.COM/FI/358793-TORSTEN-WASASTJERNA-OLJY-KANKAALLE-SIGNEERATTU-JA-PAIVATTY-1890](https://www.bukowskismarket.com/fi/358793-torsten-wasastjerna-oljy-kankaalle-signeerattu-ja-paivatty-1890)> (25.4.2014).

<sup>380</sup> Beda Stjernschantz 1867–1910 -näyttely 14.3–31.8.2014. Näyttelytekstit. Amos Andersonin taidemuseo.

<sup>381</sup> Katso esim. Vilhelm Hammershøi (1864–1916) *Tirsdagsskoven* (Tiistain metsä), 1893. Öljy kankaalle. 52 x 70 cm. Ordrupgaard, Kööpenhamina. Hammershøi. *Tirsdagsskoven*. Ordrupgaard. <[http://ordrupgaard.dk/portfolio\\_page/hammershoei-tirsdagsskoven/](http://ordrupgaard.dk/portfolio_page/hammershoei-tirsdagsskoven/)> (8.3.2016).

<sup>382</sup> Toiseksi viimeinen säikeistö Torsten Wasastjernan runosta *Sångarns farväl*. Katalog öfver den Fria Utställningen 1898 i Ateneum. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>383</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 80.

tä teoksista suurikokoisempi (Kuva 19). Teos kuvaa soista maisemaa. Etualalla on vetistä turvetta, kasvillisuutta ja kitukasvuisia puita. Taustalla näkyy metsää ja kaukaisuudessa kohoavan tunturin tai vaaran taivasta vasten piirtyvä siluetti. Teoksen yläosan muodostaa taivas, joka on kuvattu suhteellisen kirkkaaksi. Vain muutamia pieniä pilvenhattaroita lipuu maiseman yllä. Teoksen tunnelma on aurinkoinen ja valoisa. Kirkas taivas muutamine pilvineen heijastuu suonsilmistä.

Taivas on kuvattu tasaisemmin siveltimenvedoin, kun taas teoksen etualalla ilmaisuus on vahvempaa. Mättäät ja niiden kasvillisuus, suoheinät ja -ruohot sekä kukkivat kasvit, on kuvattu eloisasti. Maalia on käytetty paksusti, ja teoksen pinta on röpelöinen ja kerroksellinen. Kankaasta nousevat maalikerrokset elävöittävät teosta ja saavat paikoin aikaan jopa kolmiulotteisen vaikutelman. Kasvillisuuden kuvaamiseen on käytetty vihreän ja ruskean sävyjen lisäksi myös esimerkiksi keltaista ja oranssia. Kauempana näkyy myös valkoisia väritäpliä, jotka tuovat mieleen tupasvillan valkoiset hahtuvat. Erottavat siveltimenvedot ja paksujen maalikerrosten käyttö viittavat impressionistisiin vaikutteisiin.

Teoksessa huomiota kiinnittävänä yksityiskohtana toimii esimerkiksi vasemmalle puolelle kuvattu pystyyn kuollut puu, joka erottuu hieman aavemaisen harmaana värikkäämpää kasvillisuutta vasten. Kuivunut puu, yhdessä viereisen vasemmassa reunassa sijaitsevan pienen puun kanssa, tuntuu aloittavan kitukasvuisten puiden linjan, joka jatkuu teoksen vasemmasta reunasta kohti teoksen taustalla kohoavaa metsää teoksen oikealla laidalla. Puut muodostavat linjan, joka kulkee teoksen poikki ja tuo rytmiä teokseen.

Tuija Hautala-Hirvioja on Lappi-kuvan muotoutumista suomalaisessa kuvataiteessa tarkastelevassa väitöskirjassaan käsitellyt myös Wasastjernan *Maisema Lapista* -teosta. Hautala-Hirvioja kuvaa teoksen esittävän suomaisemaa, jollaisia esiintyy Etelä-Lapin vaaramaa-alueen länsipuolella ja aapa-Lapissa. Hän pitää teosta aiheeltaan tyypillisenä ja ihanteettomana Lapin kuvauksena. Wasastjernan Lapin matkan taustalla Hautala-Hirvioja arvelee saattaneen olla uusien aiheiden etsimisen lisäksi myös henkistä virkistystyymistä tai uteliaisuutta.<sup>385</sup>

---

<sup>384</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Maisema Lapista*, 1892. Öljy kankaalle. 79,5 x 104 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 15.3.1935. A III 2047. Wasastjerna, Torsten. *Maisema Lapista*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_III\\_2047](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_III_2047)> (14.3.2016).

<sup>385</sup> Hautala-Hirvioja 1999, 83, 187.

Toinen saman Lapin matkan innoittamana syntynyt teos on *Suomaisema Lapista*<sup>386</sup> (Kuva 20). Teoksen aihe on samankaltainen kuin edellisessä. Aukea suo mataline kasvillisuuksiineen, josta kohoaa teoksen keskipaikkeille suunnilleen sijoittuva yksinäinen pieni, sitkeä puu. Taustalla siintää suota ympäröivä metsä. Taivas on kuvattu vihertävällä sinisellä. Suossa ja kasvillisuudessa on käytetty tummia punaisen, ruskean ja mustan sävyjä. Teoksen väri-maailma on mielenkiintoinen. Taivaan väri muistuttaa jopa mintunvihreää ja kasvillisuudessa hehkuu paikoin kirkas punainen. Teoksen oikeaan laitaan on kuvattu muutamia puita, mahdollisesti koivuja, joissa käytetyt oranssit sävyt yhdistettynä teoksen muuhun väritykseen kääntävät ajatukset syksyyn ja ruskaan.

Teoksen toteutus on ilmeikäs. Maalia on käytetty runsaasti, ja siveltimenvedot ovat voimakkaat ja selkeästi erottuvat, varsinkin heinämäisen kasvillisuuden kuvauksessa. Pilvien kuvauksessa on käytetty paksuja maalitäpliä, ja tässäkin teoksessa on tiettyä kolmiulotteisuutta. Teoksen pinta on eläväinen ja maalauksellinen. Teos on ilmaisultaan ja toteutukseltaan vielä lennokkaampi kuin *Maisema Lapissa*. Teoksen pienestä koosta sekä vanerille kiinnittämisestä johtuen voisikin ajatella, että teos voisi olla kokonaan paikan päällä luonnossa maalattu. *Maisema Lapissa* -teoksessakin on esimerkiksi etualan kasvillisuudessa samaa tuntua mutta kokonaisuutena se tuntuu kuitenkin viimeistellymmältä.

Suomaisemien kuvaus on mielenkiintoista, sillä suo ei tunnu kuuluneen 1800- ja 1900-luvun vaihteen tyyppilliseen suomalaiseen maisemamaalauksen kuvastoon. Ville Lukkarinen kirjoittaakin, että suot eivät pitkään aikaan kuuluneet Suomen kansalliseen kuvastoon, sillä niiden ominaisuudet eivät helposti soveltuneet kansakunnan kuvaamiseen positii-visessa valossa.<sup>387</sup>

Sanomalehti Pohjalainen kertoo Wasastjernan Lapin matkasta vuoden 1892 syyskuussa ilmestyneessä numerossaan. Lehdessä kerrotaan Wasastjernan oleskelleen kuu-kauden ajan Muoniossa ja työskennelleen tuona aikana innokkaasti. Wasastjernan mainitaan valmistaneen useita teoksia, aiheinaan muun muassa räme- ja vaaramaisemat. Lehdessä valotetaan myös taiteilijan maalausmatkallaan kohtaamia olosuhteita. Myrskyt ja sateet oli-

<sup>386</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Suomaisema Lapista*, 1892. Öljy kankaalle, joka on kiinnitetty vanerille. 21,5 x 31,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo. Testamenttilahjoitus 15.3.1935, A III 2048. Wasastjerna, Torsten. *Suomaisema Lapista*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FTeos\\_8BE05954-5C4A-45DB-B029-F789CEF0583C](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FTeos_8BE05954-5C4A-45DB-B029-F789CEF0583C)> (14.3.2016).

<sup>387</sup> Lukkarinen 2004, 39.

vat estäneet työskentelyä useimpina päivinä, ja muulloin olivat sääsket ja paarmat olleet vitsauksena.<sup>388</sup> Tällaisten olosuhteiden voisikin ajatella osaltaan vaikuttaneen esimerkiksi *Suomaisema Lapissa* -teoksen lennokkaaseen toteutukseen.

Wasastjernan kaksi Lapin luonnon kuvausta olivat esillä vuoden 1892 Suomen taiteilijain näyttelyssä. Näyttelyn arvostelussa harmitellaan, että Lapin maisemia oli esillä niin vähän ja arvellaan, että yleisö olisi ollut halukas näkemään niitä lisääkin. Esimerkiksi yhden suoaiheisen teoksen kuvaillaan ikään kuin vetävän katsojaa puoleensa. Kirjoittaja tosin kertoo kokeneensa, että Wasastjerna olisi ikään kuin ” – – pyöristänyt ja tehnyt tavallisemman näköiseksi – – ” siinä jotakin, niin että luonto itse ei pääse kunnolla esille.<sup>389</sup>

Wasastjernan vuoden 1892 maalauksista voisi mainita vielä yhden maiseman, joka sekin on todennäköisesti Lapin kuvausmatkan satoa. *Maisema*-niminen teos<sup>390</sup> muistuttaa valaistusolosuhteiltaan *Maisema Lapissa* -teosta. Kirkas, muutamien pilvien verhoama taivas luo tasaista valoa, eikä teoksissa näy juurikaan varjoja. Avariien ja valoisien maisemien valitsemisessa kuvauskohteiksi voisi näkyä impressionismin vaikutus. Impressionismissa suosittiin synkkien metsänsisustojen kuvaamisen sijaan ilmavia ja valoisia kohteita.<sup>391</sup>

Juuri tällaisia avoimia ja ilmavia näkymiä Lappi suo- ja aapamaisemineen tuntuu tarjonneen Wasastjernalle ikuitettavaksi. Samanlainen ilmavan ja raikkaan kuvauskohteen suosiminen näkyy myös esimerkiksi Wasastjernan rannikkokuvauksissa. Wasastjerna oleskeli Hangossa vuoden 1894 kesällä maalaten rantakuvauksia, joissa taivaalla ja pilvillä on suuri rooli.<sup>392</sup> Tässä saattaisi näkyä Düsseldorfin opiskelujen vaikutus. Sää ja sen erilaiset ilmiöt olivat alkaneet kiinnostaa taiteilijoita 1800-luvun alussa. Tämä kiinnostus näkyi myös Düsseldorfin vaikutuspiirissä. Taiteilijat esimerkiksi tutkivat pilviä harjoitelmissaan. Düsseldorfilaisessa luonnonkuvauksessa säätila olikin vahvasti esillä. Esimerkiksi tumma, uhkaavasta sateesta ja ukonilmasta kertova taivas oli taiteilijoiden suosiossa.<sup>393</sup> Pilvien kuvaus näkyy

<sup>388</sup> Taiteilijain kesämatkoilta. Pohj. 27.9.1892. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>389</sup> A. J. US 10.11.1892. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>390</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Maisema (Landscape)*, 1892. Öljy kankaalle. 49 x 35 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Hagelstamin huutokaupassa K128, 15.12.2012. Kohde nro 67. Landscape. Blouin Art Sales Index. Blouin Art Info. <<http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/4852561>> (4.5.2015).

<sup>391</sup> Callen 1988, 65.

<sup>392</sup> Katso esim. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Tuulinen päivä (Blåsig dag)*, 1894. Öljy levyllä. 46 x 39 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Bukowskis Hörhammerin huutokaupassa nro 74. Kansainvälinen kevät huutokauppa, Finlandia, 26.4.1998. Kohde nro 184.

<sup>393</sup> Pennonen 2011, 59.

vahvasti myös hollantilaisen 1600-luvun mestarin Jacob van Ruisdaelin teoksissa, joissa taivas ja pilvet ovat usein vahvasti läsnä.

Eräästä Wasastjernan rannikkoaiheisesta teoksesta on kuvaus Aura-lehdessä Turun Taideyhdistyksen näyttelyn arvostelussa kesäkuussa 1892. *Rannikko*-teoksen kerrotaan olevan kesäiltaan sijoittuva kuvaus tynnestä merenrannasta. Taivaan, pilvien ja laskevan illan väritystä on kuvattu luonnollisiksi mutta rantakivet ovat arvostelun mukaan liian sinertäviä ja silitettyjä, niin että ne muistuttavat ”leipäkakkuja”. Mainittujen häiriötekijöiden puuttuessa olisi maalaus ollut kirjoittajan mielestä onnistunut.<sup>394</sup>

Wasastjernan tuotannosta löytyy myös Lapin maisemia suljetumpia metsän kuvauksia. Esimerkiksi *Skogsväg (Allé)*<sup>395</sup> on maalaus 1880-luvun loppupuolelta, Wasastjernan Düsseldorfin opintojen ajalta. Teokseen on kuvattu metsätie, jonka ympärille lehtipuut muodostavat holvimaisen käytävän. Vaikutelma on suljetumpi kuin esimerkiksi Wasastjernan myöhemmin Lapissa maalaamissa maisemissa. Metsänsisus ei kuitenkaan vaikuta synkältä, sillä puiden lehvistöjen läpi hohtaa kellertävänhohtoista valoa.

Myös *Metsänsisustaa*-teos<sup>396</sup> vuodelta 1889 kuvaa näkymää metsän sisältä. Teoksen etualalla näkyy metsän vihreää alakasvustoa. Lähimmät puut on rajattu siten, että vain niiden alimmat, osin kuivuneetkin, oksistot ovat näkyvissä. Puiden rajaaminen luo vaikutelmaa matalasta tilasta puiden helmassa. Maalauksen reunamille kuvattu tiiviimpi puusto korostaa vaikutelmaa metsän siimeksestä, jolle kontrastia tuo maalauksen keskelle, puiden runkojen taakse kuvattu avarampi alue, jota aurinko valaisee. Etualan metsänsisustan viileä pimeys ja varjoisuus korostuvat taka-alan valoisuutta vasten. Näissä Wasastjernan metsäkuvauksissa tuntuisi näkyvän vielä düsseldorfilaisen maisemamaalauksen vaikutus.

Wasastjerna teki vuoden 1892 kesällä kuvausmatkan Hämeeseen.<sup>397</sup> Hän kuvaillee Teiskossa ollessaan päiväkirjassaan erästä kaunista iltaa, jolloin tuuli oli tyyntynyt täysin. Matkalaiset osuivat Pienelle Repojärvelle juuri sopivasti nähdäkseen etualalla tummat, valaisemattomat puunrungot ja lehvistöt, jotka piirtyivät ilta-auringon lämpimäksi valaisemaa

<sup>394</sup> Turun Taideyhdistyksen näyttely. A 16.6.1892. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>395</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Skogsväg (Allé)*, 1880-luku. Öljy paneelille. 22 x 12 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>396</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Metsänsisustaa (Skogsinteriör)*, 1889. Öljy kankaalle. 54 x 79 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>397</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 78–79.

taustaa vasten. Wasastjerna jatkaa päiväkirjassaan, että tarkasteltuaan näkymää rannan eri kohdista, he jatkoivat matkaa lähellä sijaitsevalle Isolle Repojärvelle. Tällöin aurinko oli jo laskenut ja valaisi niin matalalta, että osui enää vain taustan puunrunkoihin. Ei ihmisiä, ei ääntä. Tuskin mitään liikettä, Wasastjerna kirjoittaa. Tällainen rauhallinen, auringonlaskun värjäämä hetki muistuttaakin monia Wasastjernan teoksiinsa maalaamia iltatunnelmia.<sup>398</sup>

Wasastjerna teki päiväkirjaansa merkintöjä myös seuraavana päivänä, jolloin vieraili metsäjärvellä, jonka hän kirjoittaa olleen luonteeltaan aivan erilainen. Täällä rannat olivat korkeita, äkkijyrkkiä ja huipulle asti honkien peitossa. Ja voi, millaisten honkien, Wasastjerna kirjoittaa ja kuvailee siellä olleen monia, joilla oli ikää jo kaksi-kolmesataa vuotta. Wasastjerna kuvailee paikkaa kesyttämättömäksi ja vaikeakulkuiseksi. Kiveä, halkeamia ja käärmeiden lailla toistensa lomassa mutkittelevia puunjuuria. Alhaalla syvällä notkossa rauhallinen pieni järvi, jonka pinnasta taivas ja vastarannan hongat heijastuvat. Wasastjerna kuvailee kokemusta todelliseksi luontonautinnoksi. Näkymä vuorelta ikuistettiin myös valokuvaan.<sup>399</sup>

*Utgånget träd på berg* -teos<sup>400</sup> on Wasastjernan vuoden 1892 tuotantoa, ja sen voisikin arvella olevan juuri tuolta Hämeeseen suuntautuneelta maalausmatkalta. Teokseen on kuvattu vanha, pystyyn kuivunut puu kallion laella. Takana avautuu metsämaisema auringonlaskun sävyttämän taivaan alla. Etualan puu ja taustan metsä on kuvattu tummin sävyin, joita vasten taivas iltaruskoineen muodostaa vahvan kontrastin. Teoksen keskiöön nostetun puun kuvaamisen taustalla voisi olla vaikutteita Düsseldorfista. Monet Düsseldorfin vaikutuspiirissä olleet taiteilijat olivat kiinnostuneita puiden kuvaamisesta. Muun muassa Fanny Churberg teki tutkielmia puista. Esimerkiksi Churbergin *Kuollut kuusi* -teokseen<sup>401</sup> on kuvattu osittain kuivunut puu. Churbergin teoksella on nähty yhteys toisen Düsseldorfissa opiskel-

<sup>398</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkintä 29.6.1892. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>399</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkintä 30.6.1892. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>400</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Utgånget träd på berg*, 1892. Öljy kankaalle. 36 x 27 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>401</sup> Fanny Churberg (1845–1892) *Kuollut kuusi*, 1879. Öljy kankaalle. 44 x 31 cm. Pohjanmaan museo, Vaasa. KH 3370. Pennonen 2011, 62–64.



leen taiteilijan, norjalaisen August Cappelenin (1827–1852) tuotantoon, jossa kaatuneet tai kuolleet puut ovat usein toistuva aihe.<sup>402</sup>

Samantapainen puuaihe toistuu myös Wasastjernan myöhempään tuotantoon kuuluvassa pastellipiirroksessa nimeltä *Yksinäinen puu*<sup>403</sup>. Teoksen etualalle on kuvattu kivisen kallion reunalla kieroön kasvanut mänty, joka kaartuu taustalla näkyvän järvimaiseman eteen. Taustalla laskeva aurinko heijastuu tyyneen järven pintaan, jota vasten puun hahmo muodostaa tumman siluetin.

Teoksessa näkyvä suoraan kalliosta kasvava, pieni ja kaareva mänty muistuttaakin perinteisessä kiinalaisessa tussimaalauksessa usein esiintyviä itäisessä Kiinassa Huangshan-vuorilla korkealla jyrkkien kallioiden raoissa kasvavia mäntyjä, joita arvostetaan juuri niiden erikoisten, kierojen muotojen vuoksi. Huangshanin mäntyjä pidetään esimerkkinä elinvoimaisuudesta niiden vaikeiden kasvuolosuhteiden takia. Mänty onkin toistuva aihe kiinalaisessa ja japanilaisessa taiteessa ja kulttuurissa, missä mänty nähdään symbolina muun muassa kuolemattomuudelle, pitkälle iälle ja ikuiselle nuoruudelle.<sup>404</sup>

Sisukkuus ja elinvoima vaikeissa olosuhteissa ovat piirteitä, joiden voisi ajatella ilmentyvän myös suomalaisessa taiteessa kuvattujen mäntyjen kautta. Tällaisia mielikuvia myös Wasastjernan teos herättää. Maiseman kuvaukset ovatkin olleet keino, jonka kautta kansakunnan abstraktia käsitettä on voitu kuvata konkreettisesti. Maisemakuvauksilla on siis ollut merkittävä rooli suomalaisuuden muodostumisessa. Maisemakuvauksien kautta on voitu myös esittää vertauskuvia maan tai kansan ominaisuuksista sekä luonteesta.<sup>405</sup> Wasastjernan teosten aihe muistuttaa esimerkiksi Eero Järnefeltin Kolilla maalaamia näkymiä, joista on tullut ikonisia suomalaisuuden kuvaajia.<sup>406</sup> Useissa Järnefeltin Kolin maisemia kuvaavissa teoksissa esiintyy monia samoja elementtejä kuin Wasastjernan *Yksinäinen puu* -teoksessa. Esimerkkinä voitaisiin mainita muun muassa vuodelta 1924 peräisin oleva *Maisema Kolilta* -teos<sup>407</sup>, jossa myös esiintyy teoksen etualalla kallio ja sen rinteellä kasvava käppymä.

<sup>402</sup> Pennonen 2011, 63.

<sup>403</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Yksinäinen puu* (Det ensamma trädet), n. 1922–1923. Pastelli. 64,5 x 50,5 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>404</sup> Tokoyoda 2010, 24–25.

<sup>405</sup> Lukkarinen 2004, 39.

<sup>406</sup> Katso esim. Toivakka 2015. Keski-suomalaisen verkkopalvelu.

<sup>407</sup> Eero Järnefelt (1863–1937) *Maisema Kolilta*, 1924. Öljy kankaalle. 137 x 120 cm. Oskar Huttusen kokoelma. Kuopion taidemuseo, Kuopio.

räinen mänty sekä taustalla auringon värjäämä järvimaisema. Molemmat teokset edustavatkin suomalaisessa maisemakuvauksessa tyyppillistä korkealta nähtyä järvimaisemaa.<sup>408</sup>

*Yksinäinen puu* -teoksesta päätellen ei ole vaikea ymmärtää, miksi Onni Okkonen on todennut, että joissain Wasastjernan maisemamaalauksissa on vanhan itä-aasian maalausperinteen kaikuja.<sup>409</sup> *Utgånget träd på berg* -teoksen pystyyn kuollut mänty sen sijaan olisi voinut olla aiheeltaan ainakin perinteisessä kiinalaisessa maalaustaiteessa vieras. Pitkän iän ikivihreän symbolin kuvaamista kuolleena olisikin saatettu pitää perinteen vastaisena.

*Utgånget trån på berg* -teos herättää miellelyhtymiä esimerkiksi Akseli Gallen-Kallelan *Murtunut honka* -teokseen<sup>410</sup>. Gallen-Kallelan maalauksen symboliikka on liitetty ikonografiseen merkitykseen, jossa puun voidaan nähdä kuvaavan ihmiselämää. Teoksella onkin nähty yhteys Hollannin kultakauden mestareiden maalauksiin.<sup>411</sup> Esimerkiksi Jacob van Ruisdael (1628–1682) nosti puut teostensa keskeiseksi aiheeksi ja kuvasi niitä vahvan persoonallisina. Tämä poikkesi aiemmasta hollantilaisesta taiteesta, jossa puita oli käytetty enemmänkin sivuroolissa.<sup>412</sup> Esimerkiksi van Ruisdaelin teoksessa *Landscape with a mill-run and ruins*<sup>413</sup> on kuvattu raunioiden reunalla kasvava, yksilöllisen näköisen puu, joka on osittain pystyyn kuivunut. Opintomatallaan Wasastjerna oli tutustunut hollantilaisten mestareiden taiteeseen muun muassa Münchenissä ja Dresdenissä.<sup>414</sup> Puu on mielenkiintoinen ja kuvataiteessa toistuva teema, johon liittyen muun muassa Sinebrychoffin taidemuseossa järjestettiin hiljattain näyttely.<sup>415</sup>

<sup>408</sup> Katso Lukkarinen 2004, 38–47.

<sup>409</sup> Okkonen 1955, 447.

<sup>410</sup> Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) *Murtunut honka*, 1906. Öljy kankaalle. 124 x 137 cm. Yksityiskokoelma. Rapetti 2012b, 78.

<sup>411</sup> Rapetti 2012b, 76–77.

<sup>412</sup> Janson. Jacob van Ruisdael. Essential Vermeer 2.0 -verkkosivut.

<sup>413</sup> Jacob van Ruisdael (1628–1682) *Landscape with a mill-run and ruins*, n. 1653. Öljy kankaalle. 59,3 x 66,1 cm. Art Gallery of South Australia, Adelaide. 853P6. *Landscape with a mill-run and ruins*. Collection. Art Gallery of South Australia. <<https://www.artgallery.sa.gov.au/agsa/home/Collection/detail.jsp?ecatKey=13108>> (8.3.2016).

<sup>414</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkinnot 8.6.1891 ja 10.6.1891. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>415</sup> Puut ovat runoja. 31.5.2013–12.1.2014. Näyttelyarkisto. Sinebrychoffin taidemuseon www-sivut.

Yhteyttä itä-aasialaisesta taiteesta vaikuttaneita saaneeseen ilmaisuun voisi puolestaan nähdä myös Wasastjernan *Auringonlasku*-teoksessa<sup>416</sup> esimerkiksi etualan puiden tyyllitellyssä kuvauksessa sekä niiden tummien hahmojen ja taustan auringonlaskun värien luomassa kontrastissa. Wasastjernan *Auringonlaskua* voisikin verrata esimerkiksi Albert Edelfeltin *Kaukolanharju auringonlaskun aikaan* -teokseen<sup>417</sup>, joka on yhdistetty niin japonismiin kuin symbolismiin.<sup>418</sup> Myös symbolistisessa taiteessa oltiin kiinnostuneita Japanista, jonka taiteesta kuten puupiirroksista saatiin vaikutteita, mikä näkyi esimerkiksi tyyllittelyä.<sup>419</sup>

*Auringonlasku*-teoksessakin näkyvä luonnon tunnelman välittäminen oli tärkeää Wasastjernan maisemissa. Hänen taiteessaan toistuvat esimerkiksi auringonlaskun väritämät elegiset iltatunnelmat. Wasastjernan tuotannosta löytyy myös kuutamoihteita. Esimerkiksi teos nimeltä *Kuutamo*<sup>420</sup> esittää näkymän, jossa täysikuu loistaa matalalla horisonnissa veden yllä. Etualalle on kuvattu runsaasti kuun valossa kylpeviä rantakiviä. Taustalla vesi ja kesäyön taivas miltei sulautuvat toisiinsa. Aihe tuo mieleen muun muassa Eugen Tauben (1869–1913) tuotannon, jossa kuutamoteema toistui. Jac. Ahrenberg onkin kirjoittanut Wasastjernalla olleen maisemamaalarina oma alueensa erityisesti värikylläisten luontotunnelmien kuvaajana. Hän kuvaa Wasastjernaä lyyriseksi runoilijaksi, jonka töistä välittyy illan hetkien seesteisyys sekä päättyvien kesäpäivien kauneus ja loisto.<sup>421</sup>

<sup>416</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Auringonlasku*. Öljy levyllä. 35 x 27 cm. Teos on ollut myynnissä Helsingissä Bukowskis Hörhammerin huutokaupassa nro 56, Finlandia, 21.5.1996. Kohde nro 128. Teosta ei ole signeerattu, mutta sen takana on Torsten Stjerschantzin kirjoittama aitoustodistus.

<sup>417</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Kaukolanharju auringonlaskun aikaan*, 1889–1890. Öljy kankaalle. 116,5 x 83 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Osto 8.1.1976. A IV 4248. Edelfelt, Albert. *Kaukolanharju auringonlaskun aikaan*. Kansallisgalleria.  
<[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_IV\\_4248](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_IV_4248)> (14.3.2016).

<sup>418</sup> Kortelainen 2002, 405; *Symbolismin maisema 1880–1910* 2012, 14.

<sup>419</sup> Rapetti 2012a, 35.

<sup>420</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Kuutamo*, 1890. Öljy kankaalle. 45 x 49 cm. Viipurin Taiteenystävien kokoelma. Etelä-Karjalan taidemuseo. *Tyttö kukkivalla niityllä* 2010, 50.

<sup>421</sup> A[hrenberg] 1899, 510.

### 3.7 Muut aiheet

#### Leikkaus

Torsten Wasastjernan *Leikkaus*<sup>422</sup> on pieni maalaus, jossa pohjamateriaalina käytetty paperi kuultaa monin paikoin maalin alta (Kuva 21). Paperin käyttö voisi viitata siihen, että teos on nopeasti ateljeen ulkopuolella maalattu. *Leikkaus* kuvaa ihmisjoukkoa, joka on kerääntynyt suorittamaan ja tarkastelemaan jonkinlaista leikkausoperaatiota. Teokseen kuvatut hahmot on kuvattu osittain todella viitteellisesti, joten henkilöiden lukumääräkin on vaikea sanoa varmasti. Selkeimmin erottuvat kaksi mieshahmoa, joista toinen on valkoiseen pukeutunut mies teoksen keskellä. Hänellä näyttäisi olevan parta ja päässään jonkinlainen lipallinen lakki. Miehen katse suuntautuu alaspäin kohti leikkausta. Toinen mies, jonka kasvot sekä hiukset ja parta on kuvattu tarkemmin, on kuvattu teoksen alakulmaan. Hänen vieressään, selin katsojaan näyttäisi hiuksista päätellen olevan mahdollisesti naishahmo.

Teokseen vaikuttaa olevan kuvattu leikkausta suorittavaa valkoisiin pukeutunutta henkilökuntaa ja tumma-asuisia tarkkailijoita. Teoksen pääpaino on etualan ryhmässä. Heidän takanaan on kuitenkin yksi ikään kuin irrallisempi valkoasuinen hahmo, jonka oletettujen kasvojen kohdalta paperi kuitenkin kuultaa läpi. Hahmo on muutenkin vain vähin vedoin kuvattu. Pääryhmän taustalle on kuvattu toinenkin tilanne, jossa makaavan hahmon puoleen toinen ihmishahmo on kumartunut. Myös tämä asetelma viittaa sairaalaympäristöön tai vastaavaan.

Leikkaustilannetta ympäröivää tilaa ei ole juurikaan määritelty. On vaikea sanoa, onko kyseessä elävälle potilaalle tehtävä leikkaus vai ruumiinavaus. Leikkaustilanteesta kertovat asetelma ja hahmojen valkoiset vaatteet. Leikkausoperaatioon viittaavat myös ihmisjoukon keskellä käytetyt punertavat sävyt, joiden joukossa on myös häivähdyksiä kirkasta punaista välittämässä mielikuvia verestä. Kolme valkoisiin pukeutunutta hahmoa tuntuvat olevan mukana itse leikkauksessa. Yhden hahmon käsivarsien voisi nähdä muodostavan kaaret, jotka päättyvät hänen leikkausta suorittaviin käsiinsä. Käsiksi voisi tulkita siveltimekosketuksen jättämät, teoksen pinnasta kohoavat, vaaleankellertävät maalijäljet.

<sup>422</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Leikkaus*, 1889. Öljy paperille. 20 x 26,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Osto 28.2.1925. A II 1579. Wasastjerna, Torsten. *Leikkaus*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_II\\_1579](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_II_1579)> (14.3.2016).

Teoksen keskiöön kuvattu leikkausoperaatio, jonka ääreen ihmisryhmä on kerääntynyt, tuntuu vetävän huomiota puoleensa. Joukon jäsenten katseet näyttävät suuntautuneen leikkaukseen, mikä ohjaa myös katsojan katsetta. Katse kiinnittyykin ensiksi siihen sekä keskimäiseen, ylimmäksi sijoitettuun mieshahmoon. Kierrettyään muissa ympäröivissä hahmoissa, huomioiden ehkä myös taustalle sijoitetut hahmot, katse palaa keskelle. Keskimäisen miehen alaspäin suunnatut kasvot tuntuvat palauttavan omankin katseen takaisin itse leikkaukseen.

Teoksen askarruttavimpana hahmona näen leikkaustilanteen vierelle kuvatun mustan hahmon. Hahmo on kuvattu todella viitteellisesti. Siinä voi kuitenkin nähdä ihmis-hahmon, joka muodostuu tummiin puetusta päästä ja vartalosta. Hahmo tuntuu seuraavan leikkausta mutta olevan siitä kuitenkin hieman erillään. Sama koskee myös etualan kahta tummiin pukeutunutta henkilöä. Nämä on kuitenkin kuvattu tarkemmin. Musta kasvoton hahmo sen sijaan saa mielikuvituksen liikkeelle. Hahmon voisikin tulkita jopa eräänlaiseksi kuoleman vertauskuvaksi, joka mustaan, hupulliseen kaapuun verhoutuneena odottaen seuraa leikkauksen etenemistä. Jos tulkintaa haluaa jatkaa pidemmälle, voisi myös ryhmän toisella puolella, hieman muusta ryhmästä erillään olevasta vaaleasta ja läpikuultavaksi jätetyistä hahmosta tehdä omat tulkintansa. Mielleyhtymät henkimaailman olentoihin eivät Wasastjernan taiteen kohdalla ole täysin tuulesta temmattuja, sillä hän kuvasi esimerkiksi enkeleitä 1900-luvun taitteessa teoksissaan *Enkeli haudalla*<sup>423</sup> sekä *Kun luonto nukkuu, henget ovat valveilla*<sup>424</sup>. Enkeliaihe esiintyy myös Wasastjernan vuonna 1907 julkaistussa *Äkta eller falska diamanter?* -tarinassa.<sup>425</sup>

*Leikkaus*-teoksessa esiintyy myös toinen mielenkiintoinen ja askarruttava yksityiskohta. Teoksen etualalla selin katsojaan seisoo hahmo, jonka ehkäpä hiuksista, joissa näen jonkinlaista jälkeä kampauksesta, johtuen tulkitsen naiseksi. Asiaa varmaan edesauttaa se, että hahmon niskaan on kuvattu paksulla maalilla valkoinen aaltoileva viiva, joka tuo mieleen jonkinlaisen kauluksen. Tämän hahmon selkään on siniharmaaseen taittuvalla värillä

<sup>423</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Enkeli haudalla* (Engeln vid grafven), 1890-luvun loppu. Öljy kankaalle. 145 x 89 cm. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>424</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Kun luonto nukkuu, henget ovat valveilla* (När naturen soffer, vakar anden), 1899. 3-osainen teos. Keskimäinen osa öljy kankaalle, muut kartongille. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>425</sup> Wasastjerna 1907a, 49–51.

tehty kaksi vastakkaista kaarta, jotka muistuttavat sydäntä. Jostakin syystä tulee sellainen olo, että voisiko teoksen etualalle olla kuvattu leikattavana olevan potilaan omaisia. Omaiset tuskin kuitenkaan olisivat olleet läsnä operaatioissa. Sydänsymbolin esiintyminen leikkausteeman yhteydessä on kuitenkin mielenkiintoinen, liitetäänhän sydän usein ihmisen elämäntoimintaan ja sieluun.

Leikkausaihe on kiinnostava, sillä se kuvastaa 1800-luvun jälkipuolella lääketieteessä tapahtunutta kehitystä. Muun muassa anestesiamenetelmissä ja antiseptiikassa tapahtunut kehitys sekä bakteerien löytyminen paransivat lääketieteen tasoa ja leikkausoperaatioiden onnistumismahdollisuuksia.<sup>426</sup> Wasastjernan teokseen voi tosin olla kuvattu pikemminkin ruumiinavaus. Päivi Hovi-Wasastjerna arvelee, että teos voisi olla maalattu Pariisin Clamartissa, jonka hautausmaan yhteyteen kuului anatomiasali. Lääkäri Albert Björkman oli kortissaan kertonut Wasastjernalle Clamartista anatomian harjoittelupaikkana muistuttavan kuitenkin, että taiteilijan sijaan olisi hyvä esiintyä lääketieteen harjoittajana.<sup>427</sup>

Wasastjernan teoksen leikkausaiheesta tulee väistämättä mieleen myös vanhempi operaatioaiheinen teos eli Rembrandt van Rijn *Tohtori Tulpin anatomianluento*<sup>428</sup>. Leikkauspöydän ympärille kerääntyneen ihmisjoukon kuvausten vertaamiselta ei voi välttyä. Yhteneväisyyksiä voi löytää esimerkiksi hahmojen joukosta korostuvasta hattupäisestä mieshahmosta. Huvittavana yksityiskohtana mainittakoon Wasastjernan ja Rembrandtin maalauksiin kuvattujen miesten partojen samankaltaisuus. Molemmissa teoksissa korostuvat myös kädet. Rembrandtin maalauksessa tohtori Tulpin käsien opettava asento ja miltei hohtava vaaleus korostuu tummaa taustaa vasten tuoden kädet voimakkaasti esille. Myös Wasastjernan teoksessa käsien rooli korostuu mutta toteutus on hyvin erilainen. Wasastjerna on kuvannut kädet runsaalla maalilla, mikä saa aikaan sen, että kädet konkreettisesti kohoavat ulos kuvapinnasta.

Wasastjernan teoksen asetelma muistuttaa myös yhdysvaltalaisen taiteilijan Thomas Eakinsin operaatioaiheisesta teoksesta *The Gross Clinic*<sup>429</sup>, jossa valo korostaa tum-

<sup>426</sup> Utrio 2001, 346.

<sup>427</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 57.

<sup>428</sup> Rembrandt van Rijn (1606–1669) De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp, 1632. Öljy kankaalle. 169,5 x 216,5 cm. Mauritshuis, Haag. Inv. 146. Details: Rembrandt van Rijn, The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp, 1632. Mauritshuis. <<https://www.mauritshuis.nl/en/discover/mauritshuis/masterpieces-from-the-mauritshuis/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-146/detailgegevens/>> (8.3.2016).

<sup>429</sup> Thomas Eakins (1844–1916) Portrait of Dr. Samuel D. Gross (The Gross Clinic), 1875. Öljy kankaalle. 243,8 x 198,1 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. 2007-1-1. Portrait of Dr. Samuel D. Gross (The Gross Clin-

mien hahmojen ympäröimää leikkausoperaatiota ja välineitä piteleviä käsiä. Kumartuvat asennot toistuvat molemmissa teoksissa ja verenpunainen korostuu kalvakkaa ihoa ja hohtavanvalkoisia tekstiilejä vasten. Hahmot muodostavat molemmissa teoksissa kolmion huippua muistuttavan asetelman.

Wasastjernan teoksen pinnan strukturissa ilmenee viimeistelemättömyys ja lennokkuus. Teos on nopeasti tehdyn tuntuinen. Yksittäisten yksityiskohtien tarkan kuvaamisen sijaan siinä kuvastuu halu kuvata tarkasteltu hetki kokonaisuudessaan. Toisaalta nopea ja viimeistelemätön toteutustapa voi myös kertoa teoksen tarkoitusperistä luonnoksena. *Leikkaus* voikin olla harjoitelma. Aiheesta ei kuitenkaan tunneta muuta versiota Wasastjernan tuotannossa.<sup>430</sup>

Vielä 1800-luvulla tällainen viimeistelemätön siveltimenjälki yhdistettiin luonnoksiin tai alusmaalauksiin. Kaikki aikalaiset eivät nähneet impressionistiselle taiteelle tyypillistä vapaata sivellintekniikkaa tarkoituksellisena vaan teosten viimeistelemättömyyteen suhtauduttiin varauksella.<sup>431</sup> Esimerkiksi Uusi Suometar katsoo arvostelussaan Wasastjernan Suomen Taideyhdistyksen näyttelyyn vuonna 1889 asetettujen teosten, muun muassa maisemien, ilmentävän tavanmukaisuuden vaatimuksista poikkeavaa luonnontutkimusta sekä reipasta ja rohkeaa maalaustapaa. Teoksista katsotaan kuvastuvan piittaamattomuus siitä, että teosten teknilliset virheet otetaan arvostelun kohteeksi tai kritiikkiä annetaan ” – – hänen kömpelöstä taistelustaan sitä vastaan, mitä taiteessa pidetään ’wanhana ja hyvä-nä’ ”.<sup>432</sup>

### Ranskalaisia silittäjiä

Wasastjernan teokseen *Ranskalaisia silittäjiä*<sup>433</sup> on kuvattu harmoninen näkymä, jossa on silittäjiä työnsä äärellä (Kuva 22). Teos on maalattu runsaalla maalilla. Siveltimenvedot ovat erottuvia, ja maalipinnassa on kerroksellisuutta. Teoksen pinta ei siis ole tasainen vaan elävä.

---

ic). Collections. Philadelphia Museum of Art.

<<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/299524.html?mulR=520488816|10>> (8.3.2016).

<sup>430</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 57.

<sup>431</sup> Anttila 2001, 35–36, 58.

<sup>432</sup> Suomen Taideyhdistyksen näyttely 1889. US 27.10.1889. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>433</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Ranskalaisia silittäjiä, 1889. Öljy kankaalle. 38 cm x 45 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Ahlströmin kokoelma. Osto 28.2.1925. A II 1578. Wasastjerna, Torsten. Ranskalaisia silittäjiä. Kansallisgalleria.

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_II\\_1578](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_II_1578)> (14.3.2016).

Varsinkin naisten asut on kuvattu runsaalla maalilla. Teoksen etualalla on kolme naista työssä ääressä silittämässä pöydällä olevaa vaaleaa pyykkiä. Kaksi naisista on pöydän etupuolella, selin katsojaan. Yksi naisista on kuvattu pöydän vastakkaiselle puolelle. Yhden silittettävänä olevan paidan hiha roikkuu pöydän reunan yli. Naiset ovat keskittyneitä työhönsä. Heidän katseensa suuntautuu alas, eivätkä he näytä keskustelevan toistensa kanssa. Heidän hiuksensa on koottu ylös, mahdollisesti huiveilla. Taustalla näkyy osittain myös neljäs nainen. Hänestä näkyy vain vilaus hiuksista, selästä ja hameesta. Naisten takana roikkuu narulla pyykkiä, ilmeisesti valkoisia lakanoita tai liinoja, jotka muodostavat kaksi valkoista ”neliötä” naisten taakse ja ikään kuin sulkevat kuvattavan tilan. Muuta ympäristöä ei juuri näy. Näin ollen tila, jossa naiset työskentelevät, tuntuu pieneltä ja intiimiltä. Teoksen yläreunaan kuvattut vaaleat pystysuorat vedot, jotka voisivat kuvata katosta kuivumaan ripustettua pyykkiä, tuntuisivat vielä korostavan tätä tunnelmaa.

Teoksen värimaailma on lempeä. Siihen kuuluu valkoisen ja vaaleiden hiekan sävyjen sekä tummempien ruskeiden lisäksi myös vaaleaa sinistä. Sinistä on käytetty toisen etualalla seisovan naisen paidassa sekä pöydän takana seisovan naisen hameessa. Etualan naisista toisen hame on kuvattu ruskean sävyillä. Toisen hameen kuvaamiseen on käytetty tummempaa mustaa, jossa näkyy myös häivähdyksiä sinistä ja vihreää. Naisten vaatetuksessa esiintyvistä sinisistä huolimatta teoksen värityys ei ole mielestäni kylmä vaan teoksesta kuvastuu jonkinlainen lämpö. Tuleekin vaikutelma, että teoksen rajauksen ulkopuolella on jokin lämmönlähde, jossa palaa tuli. Tulen hehku tuntuisi näkyvän naisten vaatetuksessa, esimerkiksi esiliinoissa ja heidän takanaan kuivuissa pyykeissä. Myös sen pöydän, jonka ääressä naiset työskentelevät, rakenteessa näkyy pieni oranssiin vivahtava häivähdys, joka voisi olla tulen heijastus esimerkiksi metallipinnalta. Sinipaitaisen naisen kasvot on kuvattu viistosti takaapäin. Kasvoista näkyy näin ollen vain vähän poskea, jolla kuitenkin näyttäisi olevan lämmön aikaansaama punertava hehku. Naisen korva erottuu paremmin. Sen kuvaukseen on käytetty selvästi erottuvia punaisia maalihipaisuja, joita teoksessa ei juuri muuten ole. Myös nämä naisen kasvojen punertavat sävyt tuntuvat kertovan kauempaa hohkaavasta lämmöstä.

Tuntuu luontevalta olettaa, että jossakin naisten lähellä olisi tulisija silitysrautojen tai niiden sisällä käytettyjen ”luotien” kuumentamista varten. Wasastjernan teoksesta kuvastuukin tulen läheisyys, joka tuo teokseen lämpimän tunnelman. Vaikka kuvauksen kohteena olevat naiset tekevät raskasta työtä, teoksen tunnelma on kuitenkin rauhallinen ja



seesteinen. Naiset eivät tunnu häiriintyvän siitä, että ovat joutuneet kuvauksen kohteeksi. He eivät tunnu edes huomaavan katsojaa. Poikkeuksena mainittakoon sinipaitainen nainen, joka on hieman kääntynyt katsojaan päin eikä tunnu olevan niin keskittynyt työhönsä kuin muut. Yhdenkään naisen kasvoja ei ole kuvattu suoraan edestäpäin.

Huomio kiinnittyy ensin pöydän ääressä työskenteleviin naisiin. Teoksen takalalle kuvatut narulla roikkuvat lakanat ikään kuin sulkevat kuva-alan ja palauttavat katseen ryhmään. Myös katosta roikkuvien pyykkien pystysuorat vedot ohjaavat katseen alas kohti pöydän ääressä työskenteleviä naisia. Erityisesti huomio hakeutuu keskimmäisen naisen käsiin, sillä ne sijaitsevat aika tarkalleen teoksen keskipisteessä. Myös naisen omat, alaspäin katsovat kasvot tuntuvat ohjaavan katseen hänen käsiinsä. Naisen käsivarret muodostavat kärjellään seisovan kolmiomaisen muodon, joka vahvistaa suuntaa alaspäin. Teoksen nimestä ja muusta kontekstista päätellen naisen käsissä voisi olettaa olevan silitysrauta, vaikka sitä ei olekaan selkeästi kuvattu. Hänen käsiensä luona on kuitenkin käytetty myös mustaa väriä, joka voisi viitata silitysrautaan. Naisen asento on silittäjälle tyypillinen hieman kumara asento. Hänen käsivarsistaan ja hartioistaan tuntuu kuvastuvan työn ja käsissä olevan raudan raskaus.

Mielenkiintoisimmaksi henkilöksi kuvassa koen kuitenkin vasemmalla olevan, sinipaitaisen naisen. Hänen vaatetuksensa eroaa muista naisista ja hänen paitansa vaalea, taivaansininen väri vetää huomiota puoleensa kaikessa kirkkaudessaan ja raikkaudessaan. Hänen tiukasti solmittu esiliinansa korostaa vyötärön kapeutta. Tuo alue on kuvattu voimakain ja erottuvin siveltimenvedoin. Wasastjernan luonnoskirjoista löytyy myös luonnoksia, joissa naisen vaatetusta on tarkasteltu takaapäin. Huomio luonnoksissa kiinnittyy juuri vyötärön ja leveän hameen muodostamaan tiimalasimaiseen muotoon. Maalauksessa katse hakeutuu myös naisen vain osittain näkyvissä olevien kasvojen yksityiskohtiin kuten korvaan ja silmäkulman syvennykseen sekä kampauksesta irronneeseen hiussuortuvaan. Teoksessa toistuukin Wasastjernalle tyypillinen takaviistosta kuvattu naishahmo.

Rytmiä teokseen tuovat pystysuorat linjat, joita esiintyy esimerkiksi naisten hameiden poimutusta kuvaavissa vedoissa. Myös esiliinojen reunat sekä pöydältä roikkuvan paidan hiha ja ylhäällä roikkuvat pyykit muodostavat vertikaaleja linjoja, jotka ohjaavat mielestäni tämän teoksen kohdalla katsetta alaspäin. Näin ollen ne ikään kuin sitovat näkymää maata kohti. Tämä tuo teokseen tietynlaista maanläheisyyttä ja intiimiyttä. Myös kolmen etualalla olevan naisen päät muodostavat eräänlaisen linjan, joka yhdessä pöydän takana

olevan naisen käsien kanssa muodostaa ylösalaisin olevan kolmion, joka toistaa naisen käsi-  
varsien asentoa ja tuo katseen yhä uudelleen teoksen keskipisteessä sijaitseviin käsiin, vetä-  
en samalla teoksen painopistettä alaspäin.

Silittäjäaiheisia teoksia löytyy myös muilta 1800-luvun loppupuolella työsken-  
nelleiltä taiteilijoilta. Esimerkiksi Albert Edelfeltin tuotannosta löytyy *Pesijättäret*-teos<sup>434</sup> ja  
silittäjäaiheinen harjoitelma<sup>435</sup>. Aihe kiinnosti myös Edgar Degas'ta, jonka tuotannossa pesi-  
jät ja silittäjät olivat usein toistuva aihe 1870–1890-luvuilla.<sup>436</sup> Degas'n *Repasseuses*-  
teokseen<sup>437</sup> on kuvattu kaksi naista, joista toisen kaksin käsin silitysrautaa painava asento  
muistuttaa Wasastjernan teokseen kuvattua. *Woman Ironing* -teoksessa<sup>438</sup> Degas on puoles-  
taan kuvannut silittäjän yläpuolelle narulla roikkuvaa pyykkiä, mikä luo teokseen samanlai-  
sen intiimin tunnelman kuin Wasastjernan teoksessa.

1800-luku oli leimallisesti teollistumisen aikakautta. Tämä näkyy viitteinä myös  
esimerkiksi impressionistien teoksissa. Muun muassa Claude Monet'n maisemamaalauksissa  
horisontissa näkyy usein tehtaita savupilvineen kielimässä oman aikansa teollistuvasta yh-  
teiskunnasta. Vaikka teollisuus oli esimerkiksi Monet'n teoksissa tunnustettu, varsinainen  
työnteko ei kuitenkaan juurikaan ollut esillä hänen tuotannossaan.<sup>439</sup> Työntekoa näkyi kui-

<sup>434</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Pesijättäret*, 1893. Öljy kankaalle. 97x128 cm. Eremitaasi, Pietari. ГЭ-6477.

*Laundresses*. The State Hermitage Museum.

<<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/36704/?lng=en>>  
(8.3.2016).

<sup>435</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Silittäjä, harjoitelma*, 1888. Öljy kankaalle 59,5 x 75,5 cm. Kansallisgalleria. Ate-  
neumin taidemuseo, Helsinki. Lahja 1912. A II 926. Edelfelt, Albert. *Silittäjä, harjoitelma*. Kansallisgalleria.

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos\\_F5B09581-0F91-4699-  
B6FB-1EFD157E8BB9](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos_F5B09581-0F91-4699-B6FB-1EFD157E8BB9)> (14.3.2016).

<sup>436</sup> Edgar Degas. *Women Ironing*. Musée d'Orsayn www-sivut.

<sup>437</sup> Edgar Degas (1834–1917) *Repasseuses (Women Ironing)*, 1884–1886. Öljy kankaalle. 76 x 81,4 cm. Musée  
d'Orsay, Pariisi. RF 1985. Edgar Degas. *Repasseuses*. Musée d'Orsay. [http://www.musee-  
orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire\\_id/women-ironing-  
2236.html?cHash=077c90a81f](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/women-ironing-2236.html?cHash=077c90a81f)> (8.3.2016).

<sup>438</sup> Edgar Degas (1834–1917) *Woman Ironing*, n. 1876-1887. Öljy kankaalle. 81,3 x 66 cm. National Gallery of  
Art, Washington. 1972.74.1. *Woman Ironing*. National Gallery of Art.

<[http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-  
page.53532.html?category=The%20Collection%2CExhibitions%2CVisit%2CEducation%2CConservation%2CResearch%2CCalendar%2CAudio%2FVideo%2CAbout%2CSupport%20Us%2COpportunities%2CPress%2CNotices%2CCon-  
tact%20Us%2COnline%20Features&tags=ngaweb%3Aartobjects%2F5%2F3%2F5%2F3%2F2%2F2FArtObject\\_5353  
2&pageNumber=1&lastFacet=category](http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.53532.html?category=The%20Collection%2CExhibitions%2CVisit%2CEducation%2CConservation%2CResearch%2CCalendar%2CAudio%2FVideo%2CAbout%2CSupport%20Us%2COpportunities%2CPress%2CNotices%2CContact%20Us%2COnline%20Features&tags=ngaweb%3Aartobjects%2F5%2F3%2F5%2F3%2F2%2F2FArtObject_53532&pageNumber=1&lastFacet=category)> (8.3.2016).

<sup>439</sup> Clark 1986, 157, 189–190.

tenkin esimerkiksi Gustave Caillebotten *Raboteurs de parquet* -teoksessa<sup>440</sup> sekä aiemmin mainituissa Degas'n silittäjäaiheisissa teoksissa. Päivi Hovi-Wasastjerna on todennut, että teoksen aiheen valinnassa esteettiset seikat olivat todennäköisesti Wasastjernalla suurem-  
massa roolissa kuin yhteiskunnalliset tekijät.<sup>441</sup> Torsten Wasastjernan tuotannosta ei juuri löydykään teoksia, joita voitaisiin pitää yhteiskunnallisesti kantaaottavina. Myöskään työnte-  
ko ei ole hänen teoksissaan usein toistuva aihe. *Ranskalaisten silittäjien* ohella Wasastjernan  
tuotannossa viitteitä työnteeseen ja teollisuuteen näkyy lähinnä maalauksessa *Paja*<sup>442</sup>, joka  
on kuvaus ahjoissa hehkuvien hiillosten lämpimän sävyiseksi värjäämästä pajainterioöristä.  
Ahjorivistön edustalle on kuvattu miehiä työskentelemässä alasinten vierellä.

*Ranskalaisia silittäjiä* -teoksessa Wasastjerna on käyttänyt lennokkaita ja toisis-  
taan erottuvia siveltimenvetoja, jotka muistuttavat impressionismista. Teokseen on saatu  
vaikutelma nopeasti toteutetusta tunnelmakuvauksesta. Teoksen siveltimenjälki on siis tar-  
koituksellisesti viimeistelemätöntä. Kokonaisuutena teos itsessään kuitenkin tuntuu joitakin  
Wasastjernan teoksia viimeistellymmältä, verrattuna esimerkiksi *Leikkaus*-teokseen, jossa  
pohjamateriaali on paikoin hyvinkin selvästi näkyvissä.

### Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista

*Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista, Pohjoisranta 6*<sup>443</sup> on Torsten Wasastjernan teos  
vuodelta 1889 (Kuva 23). Vaikka teos on samalta vuodelta kuin *Oswald Wasastjernan muo-  
tokuva*, on *Sisäkuva* tyyliltään varsin erilainen. Teoksen toteutus on kevyt ja luonnosmainen.  
Myös tässä teoksessa kuten monissa muissa Wasastjernan 1880- ja 1890-luvun taitteessa  
Pariisissa maalaamissa teoksissa näkyy vaikutteita impressionismista. Teos on nimensä mu-  
kaisesti sisäkuva Torsten Wasastjernan äidin Rudolfina Wasastjernan (1832–1916) kodista.

<sup>440</sup> Gustave Caillebotte (1848–1894) *Raboteurs de parquet*, 1875. Öljy kankaalle. 102 x 147 cm. Musée d'Orsay, Pariisi. RF 2718. Gustave Caillebotte. *Raboteurs de parquet*. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no\\_cache=1&numid=000105&cHash=beece98f47](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&numid=000105&cHash=beece98f47)> (8.3.2016).

<sup>441</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 56.

<sup>442</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Paja*, 1892. Öljy kankaalle. 32 x 40 cm. Yksityiskokoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>443</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista, Pohjoisranta 6*, 1889. Öljy kan-  
kaalle. 49,5 x 45,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 15.3.1935. A III  
2043. Wasastjerna, Torsten. *Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista, Pohjoisranta 6*. Kansallisgalleria.  
<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identfier%2FA\\_III\\_2043](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identfier%2FA_III_2043)>  
(14.3.2016).

Teoksessa on näkyvillä kaksi huonetta, joissa molemmissa istuu kolme henkilöä. Hovi-Wasastjerna on päätellyt, että teoksen vasemmassa laidassa kasvot katsojaan päin on taiteilijan serkku, pankinjohtaja Johannes Oswald Wasastjerna (1861–1938). Sivulta päin esitettynä on jälleen Wasastjernan setä Oswald Wasastjerna ja hänen etupuolellaan oikealla on esitettynä taiteilijan sisar, mahdollisesti Selma Wasastjerna. Taustalla näkyvässä huoneessa istuu keskustelemassa kolmen naisen ryhmä, johon kuuluisi oletettavasti Wasastjernan äiti Rudolfina, hänen tätinsä Josefina Wasastjerna (1828–1922) ja selin sisar Ingrid Wasastjerna (1862–1934).<sup>444</sup>

1800-luvun kaupunkilaisessa kulttuurissa perhe oli vähitellen muuttunut tärkeimmäksi sosiaaliseksi yksiköksi, kun maatalousyhteiskunnassa tärkein sosiaalinen yksikkö oli laajempi ja käsitti koko suvun. Ydinperheen käsitys nousi vahvemmin esille.<sup>445</sup> 1800-lukua onkin kutsuttu perheen vuosisadaksi.<sup>446</sup> *Sisäkuva* esittää kodikkaan kohtauksen perhe-elämästä. Teosnimessä esiintyvä tarkenne, Rudolfina Wasastjernan kodista, tuntuukin merkitykselliseltä. Se identifioi interiöörin juuri taiteilijan äidin kodin kuvaukseksi. Näin ollen maa-laukseen kuvatut henkilöt on helppo mieltää perhepiiriin kuuluviksi. Rudolfina Wasastjernan mainitseminen nimeltä korostaa kotoisaa vaikutelmaa. Palin on tutkinut naisten miljöömuo-tokuvaukseen liittyvää tematiikkaa, jossa nainen kuvataan ikään kuin kodin merkinä. Kun miesten muotokuvien miljöissä korostuu työhön liittyvä ympäristö, naisten kuvaus yhdistyy enemmän kotiympäristöön.<sup>447</sup>

1800-luvulla kasvoi kodin merkitys vastapainona julkiselle elämälle ja teollistumisen myötä jatkuvasti muuttuvalle ympäristölle. Koti tarjosi yksilölle turvapaikan yhä julkisemmaksi muuttuvassa maailmassa. Kodeilla oli kuitenkin myös julkinen puoli. Kuten aiem-minkin tietyillä kotien tiloilla, kuten tuvilla ja salongeilla, oli tehtävänsä julkisina tiloina, joissa vieraita otettiin vastaan. Koteihin siis liittyi myös omat edustukselliset ja sosiaaliset roolin-sa.<sup>448</sup> 1800-luvulla ihmisten elinympäristö muuttui kaupungistumisen myötä radikaalisti. Kodista tulikin paikka, jossa ihminen saattoi hallita ympäröivää miljöötään. Erityisesti porvaristo muokkasi elinympäristöään panostamalla kodin sisutukseen. Keskiluokkaiset kodit olivat

<sup>444</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 58.

<sup>445</sup> Salmi 2002, 84.

<sup>446</sup> Katso Häggman 1994.

<sup>447</sup> Palin 2004, 224.

<sup>448</sup> Salmi 2002, 84–85.

yleensä runsaasti koristeltuja, mikä näkyi esimerkiksi tapeteissa ja esineistössä.<sup>449</sup> Rudolfina Wasastjernan koti, jossa perhe oli asunut vuodesta 1884, oli ajan olosuhteisiin nähden moderni. Talo, jossa huoneisto sijaitsi, oli valmistunut 1880-luvun alussa. Asunnon sisustuksessa oli käytetty uusrokokoohuonekaluja. Koti oli koristeltu muun muassa virkatuilla liinoilla sekä niin kutsutuilla makartvihoilla eli kuivatuista kasveista tehdyillä asetelmilla.<sup>450</sup>

Ympäristön yksityiskohdilla sekä pukeutumisella ja elekielellä oli suuri rooli henkilöiden yhteiskunnallisen aseman osoittajina 1800-luvun lopun muotokuvauksessa. Säätty ja sukupuoli tuotiinkin muotokuvauksessa yleensä vahvasti esiin.<sup>451</sup> Rudolfina Wasastjernan kotia kuvaavassa teoksessa sisustukseen kuuluvat muun muassa kaarevaselkäinen uusrokokoohuonekaluja muistuttava nojatuoli sekä wieniläistuolilta näyttävä tuoli. Nämä sekä sisustuselementit kuten viherkasvit ja seinällä oleva taulu luovat kuvaa ajanmukaisesta kaupunkilaiskodista.

Teoksessa esiintyvien henkilöiden jako kahteen huoneeseen, miehet etummaisessa yhden naisen kanssa ja muut naiset taaemmassa, tuo mieleen Palinin esiintuoman Barbara Johnssonin kriittisen feministisen vastakohtaparin, jossa nais- ja miespuolisten hahmojen suhdetta voidaan verrata taustan ja figuurin suhteeseen.<sup>452</sup> *Sisäkuva*-teoksessa mies- ja naishahmojen kuvaamisen ero ei kuitenkaan ole niin selkeä, sillä hahmot on kuvattu suurin piirtein samalla tavalla. Etualallakaan olevat hahmot eivät poseeraa selkeästi. Heitä ei myöskään ole kuvattu tarkasti ja heidän joukossaan on myös yksi naisista. Miesten istuvat asennot ovat tosin enemmän katsojaan päin, joten heidän kasvonsa ovat paremmin näkyvisissä ja helpommin tunnistettavissa. Wasastjernan teokseen kuvatuista henkilöistä kukaan ei kuitenkaan tunnu olevan yksinään teoksen pääroolissa. Teos tuntuukin enemmän lähisuviudesta muodostuvan ryhmän ja sen dynamiikan kuvaukselta. Etualan henkilöt on sijoitettu teoksen laiduille, ja heistä muodostuva linja johtaa avoimesta oviaukosta näkyvään taaempaan sijaitsevaan naisten ryhmään. Taaemman ryhmän naiset tuntuvat keskustelevan keskenään ja olevan enemmän kontaktissa toistensa kanssa kuin etualan erillään olevat hahmot, joiden välillä ei ole katsekontaktia. Etualan hahmot ovat keskittyneet omiin toimiinsa kuten lukemiseen. Kuitenkin hahmot tuntuvat samaan ryhmään kuuluvilta, ehkä johtuen teoksen tiukasta rajauksesta.

---

<sup>449</sup> Salmi 2002, 86–87.

<sup>450</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 15–16.

<sup>451</sup> Palin 2004, 28.

<sup>452</sup> Palin 2004, 241–243.

*Sisäkuv*a voidaankin nähdä juuri perhekuvausena. Palin on viitannut miljöömuotokuvia tutkiessaan esimerkiksi Alois Riegliin (1858–1905), jonka mukaan perhemuotokuvaa voidaan periaatteessa pitää laajennettuna yksittäishenkilön muotokuvana. Näin ollen luonnollisen perheyhteyden kuvaamiseen ei välttämättä tarvita erityisiä apukeinoja. Ryhmämuotokuvan on sen sijaan nähty koostuvan useammasta yksittäismuotokuvasta. Tässä tapauksessa henkilöiden kuvausten yhteen sitomiseen tarvitsee kiinnittää huomiota sommittelullisin keinoin.<sup>453</sup> Aiheeltaan *Sisäkuvaa* voitaisiin verrata vaikkapa Peder Severin Krøyerin maalaamaan Hirschsprungien perhettä kuvaavaan teokseen<sup>454</sup>. Molemmissa teoksissa perheenjäsenet on sijoitettu ikään kuin puolikaaren muotoon. Palin on huomionut Krøyerin teoksessa henkilöistä muodostuvan sukupuolen, asennon ja toiminnan kautta kolme ryhmää.<sup>455</sup>

Wasastjernan teoksessa miehet tuntuvat yhtenevän tumman vaatetuksen ja samankaltaisen jalka toisen päällä -istuvan asennon kautta linkittyvän yhteen. Molempien asuun kuuluvat vielä valkoiset kalvosimet sekä kiiltävät mustat kengät. Etualalla istuva nuori nainen muodostaa parin taaemman huoneen oviaukon läheisyyteen kuvatun toisen nuoren naisen kanssa. Heitä yhdistää takaapäin kuvattu istuva asento sekä samankaltainen vaatetus. Nuorempia naisia yhdistää myös yhtenevät, ylös nostetut kampaukset sekä vaatetuksen vaaleampi väriyty. Kaksi muuta taka-alalle kuvattua naista ovat pukeutuneet tummempiin sävyihin: mustaan ja ruskeaan. Asujen väriytyksen perusteella heidät mieltääkin vanhemmiksi rouviksi. Mustaasuun pukeutuminen vaikuttaisi korostavan naisen arvokkuutta. Mustiin pukeutunut nainen on sijoitettu teoksen henkilöistä taaimmaisiksi. Muiden henkilöiden kautta muodostuva syvyysvaikutelma kuitenkin ohjaa katsetta häneen. Nainen katsoo teoksen katsojaan päin ja tuntuu katseellaan valvovan ympäristöään. Näin ollen tuntuisi luontevalta olettaa, että juuri hän olisi vuonna 1877 leskeksi jäänyt Rudolfina Wasastjerna. Päivi Hovi-Wasastjerna on kuitenkin arvellut taaemman ryhmän oikeanpuoleisimman naisen esittävän Wasastjernan äitiä ja keskelle sijoitetun naisen olevan taiteilijan täti Josefina Wasastjerna.<sup>456</sup>

*Sisäkuvan* tiedetään esittävän Rudolfina Wasastjernan kotia ja sukua, mutta voidaanko sitä kuitenkaan pitää miljöömuotokuvana? Miljöömuotokuvan käsite ei ole selke-

<sup>453</sup> Palin 2004, 278–280.

<sup>454</sup> Peder Severin Krøyer (1851–1909) *Det Hirschsprungske Familiebillede* (Hirschsprungien perhe), 1881. Öljykankaalle. 109,5 x 135 cm. Den Hirschsprungske Samling, Kööpenhamina. P.S. Krøyer i den Hirschsprungske Samling: *Det Hirschsprungske Familiebillede*. Hirschsprung.

<<http://www.hirschsprung.dk/Image.aspx?id=47&col=7>> (8.3.2016).

<sup>455</sup> Palin 2004, 301.

<sup>456</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 58.

ästi rajattu. Onkin pitkälti lukutavasta kiinni, nähdäänkö jokin tietty teos miljöömuotokuvana vai ei. *Sisäkuvaan* on tavallaan kuvattu tietty henkilöryhmä eli Wasastjernan sukua. Teoksessa henkilöt on myös esitetty kolmiulotteiseen tilaan sijoittuneina, mikä on yksi keskeisistä miljöömuotokuvan määritteistä. Myös teokseen kuvattu tilanne ja henkilöiden toiminta voidaan nähdä luonteenomaiseksi heidän säätynsä edustajille. Wasastjernan teoksessa henkilöt eivät kuitenkaan varsinaisesti poseeraa. Poikkeuksena voidaan kenties nähdä suoraan edestäpäin kuvattu Johannes Wasastjerna, joka katsoo kohti katsojaa. Palinin mukaan poseeraava asento on miljöömuotokuvissa tyypillistä, sillä teoksen ymmärtäminen muotokuvaksi vaatii yleensä jonkinlaisen tauon toiminnassa.<sup>457</sup> Wasastjernan teos ei tunnukaan selkeästi muotokuvamaiselta. Teosta ei myöskään ole maalattu kovin yksityiskohtaisesti. Kaksi naisista on kuvattu selin ja kaksi muuta suhteellisen viitteellisesti. Kuvattavien henkilöiden yksilöllisyyttä ei siis ole juurikaan korostettu. Nämä tekijät huomioiden *Sisäkuva* ei siis täysin voida lukea miljöömuotokuvien joukkoon. Teoksen nimen perusteella saa kuitenkin käsityksen, että teos esittää juuri taiteilijan perhettä, ja varsinkin teoksen harmaantunut herrasmies on suhteellisen helppo tunnistaa Oswald Wasastjernaksi. Varsinaista yksilöityä perhemuotokuvaa enemmän teos kuitenkin tuntuu yleisemmältä kuvaukselta kaupunkilaisesta säätyläiskodista.

On mahdollista, ettei teokseen kuvattuja henkilöitä ole haluttu yksilöidä tai nimetä liittyen 1800-luvun lopun käyttäytymiskoodeihin. Tuolloin muotokuvissa esiintyvien henkilöiden nimiä ei välttämättä teoksia esiteltäessä mainittu turhamaisuuden leiman pelossa. Palin tosin huomauttaa, että tällainen häveliäisyys oli usein vain pinnallista, koska näyttelijöiden kävijät kyllä tunnistivat yhteisönsä jäsenet. Käyttötarkoituksella saattoikin olla ratkaiseva rooli siinä luettiin teos laatu- vai muotokuvaksi. Teos, joka perhepiirissä on saatettu mieltää muotokuvaksi, on julkisissa yhteyksissä voitu nähdä enemmän yleistyksenä.<sup>458</sup> Juuri tällaiseen käyttötarkoituksen mukaiseen muuntautumiseen voisi viitata esimerkiksi se, että teoksesta on käytetty sekä lyhyempää nimeä *Sisäkuva* että määrittelevämpää ja yksilöivämpää nimeä *Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista, Pohjoisranta 6*.<sup>459</sup>

1800-luvulla keski- ja yläluokkaisten perheiden elämä oli tarkkaan ajallisesti rytmitetty. Esimerkiksi iltapäivät olivat yleensä aikaa, jolloin hoidettiin sosiaalisia velvollisuuksia kuten vierailuja puolin ja toisin. Elämänrytmin taustalla näkyi etiketti, joka oli merkit-

<sup>457</sup> Palin 2004, 13–15.

<sup>458</sup> Palin 2004, 94.

<sup>459</sup> Kansallisgalleriassa teoksesta käytetään nimitystä *Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista, Pohjoisranta 6*. Päivi Hovi-Wasastjerna on puolestaan käyttänyt teoksesta nimeä *Sisäkuva*. Hovi-Wasastjerna 2004, 58.

tävä elämänmenoa säätelevä tekijä. Sovinnaisuuden merkitys vaikutti siihen, että myös perhe-elämä oli osittain julkista toimintaa. Kodilla oli myös ulospäin näkyvä rooli osoituksena siitä, että perheen elämä oli sujuvaa ja kunniallista.<sup>460</sup> Wasastjernan teos kuvaa rauhallista hetkeä kodin seinien sisällä. Ikkunasta tuleva luonnonvalo saa aikaan lämpimän ja kirkkaan vaikutelma, jota kiiltävä lattia heijastuksineen korostaa. Teoksen voisikin nähdä myös eräänlaisena käyntikorttina eli osoituksena Rudolfina Wasastjernan kodin toimivuudesta ja perheen sisäisestä harmoniasta. Idyllinen kotitunnelman kuvaus toistuu myös Wasastjernan maalauksessa, joka esittää kolmea naista ompeluksiinsa syventyneinä.<sup>461</sup> Samantyylistä rauhallista kotielämän aihetta on kuvannut myös esimerkiksi Albert Edelfelt teoksessaan *Aamupäiväkahvi*<sup>462</sup>, jonka on arveltu olevan noin vuodelta 1884.

*Sisäkuva*-teoksessa etualalla istuva nainen on kuvattu selin katsojaan. Selkäpuolelta esittäminen voidaan Palinin mukaan periaatteessa ajatella yksilöimisen tihentymänä, sillä henkilön karaktääri olisi niin vahva, että hän on tunnistettavissa takaapäinkin. Näin ei kuitenkaan ole Wasastjernan teoksen kohdalla eikä muutenkaan naiskuviissa, sillä Palin on havainnut *profil perdun* eli menetetyn profiilin tai selkäpuolelta kuvaamisen niin toistuvaksi naisten esittämistavaksi, että vaikutelma on toinen.<sup>463</sup> Torsten Wasastjernan tuotannossa selkäpuolelta kuvattu naishahmo on suhteellisen yleinen. Frida Packalén onkin todennut, että Wasastjernan taiteessa puoleksi tai kokonaan selin katsojaan päin seisova tai istuva ihmishahmo on tyyppillinen.<sup>464</sup> Wasastjernan teokseen kuvattu interiööri sekä selin kuvattu naishahmo tuovat mieleen tanskalaisen taiteilijan Vilhelm Hammershøin teokset, joissa myös toistuu takaapäin kuvatun ihmishahmon teema. Myös koti-interiöörin kuvauksella on Hammershøin tuotannossa suuri rooli. Monissa Hammershøin teoksissa yhdistyvätkin nuo molemmat elementit.<sup>465</sup> Hammershøin teokset ovat kuitenkin pelkistetympiä ja sävyiltään

<sup>460</sup> Salmi 2002, 90–92.

<sup>461</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Sisäkuva (Interiör - syende)*, 1889. Öljy kankaalle. 66 x 49 cm. Yksityiskoelma. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>462</sup> Albert Edelfelt (1854–1905) *Aamupäiväkahvi*, n. 1884. Öljy kankaalle. 47,5 x 39,5 cm. Kansallisgalleria. Ateenumin taidemuseo, Helsinki. Testamenttilahjoitus 1935. A III 1976. Edelfelt, Albert. *Aamupäiväkahvi*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos\\_1D617A1E-ABB5-4BC6-8BB3-CAD413B4C895](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos_1D617A1E-ABB5-4BC6-8BB3-CAD413B4C895)> (14.3.2016).

<sup>463</sup> Palin 2004, 217–219.

<sup>464</sup> [Packalén] 1997, 31.

<sup>465</sup> Katso esim. Vilhelm Hammershøi (1864–1916) *Interiör*, n. 1899. Öljy kankaalle. 56,5 x 46,5 cm. Göteborgs konstmuseum, Göteborg. Pontus ja Göthilda Fürstenbergin testamenttilahjoitus vuonna 1902. F 35. Vilhelm Hammershøi. Göteborgs konstmuseum. <



hillitympiä kuin Wasastjernan teos. Myös Hammershøin taidetta oli esillä Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1889.<sup>466</sup>

Wasastjernan teokselle voidaan löytää yhtymäkohtaa myös esimerkiksi norjalaisen Harriet Backerin sinisävyyisestä interiöörikuvauksesta<sup>467</sup>. Kyseinen teos on maalattu Pariisissa, jossa Backer asui vuosina 1878–1888.<sup>468</sup> Teoksessa Backer on kuvannut ystävättärensä eli nuorehkon naisen istumassa käsityö kädessään sinisen sävyillä sisustetussa salongissa. Tummat raskaat verhot estävät valon säteet, mutta naisen kohdalla verhoja on avattu. Valo pääseekin tulvimaan ikkunan eteen sijoitetun ruukkukasvin lehdistölle ja sirojen tuolien toppauksille korostaen niiden sinistä sävyä. Valo lankeaa myös peremmälle huoneeseen, naisen kasvoille sekä vartalolle, korostaen myös naisen käsissään pitelemää käsityötä. Teokseen kuvatusta auringonvalosta huomaakin, miksi Backerin kykyä kuvata päivänvalon välkähelyä sisätiloissa, on arvostettu Norjan taiteessa.<sup>469</sup> Teokseen kuvatun naisen toinen jalka on rennosti eteen ojennettu. Asento on levollinen, ja teoksesta välittyy rento ja kodikas tunnelma. Kuvaustilanne tuntuu olevan hiljainen hetki, jolloin aika kuluu hitaasti. Myös lattialla lojuvat esineet tukevat teoksen levollista ja epävirallista tunnelmaa.

Backerin maalaus linkittyy Wasastjernan teokseen aiheensa ja teoksissa kuvattun kotiympäristön puolesta, mutta myös teosten tunnelmassa on jotakin samaa. Molemmat kuvaavat pysähtynyttä hetkeä sivistyneen ja yläluokkaisen kodin salongissa, jossa kuvauksen kohteena olevat henkilöt kuluttavat aikaa esimerkiksi lukemiseen tai ompelukseensa keskittyen. Backerin teoksen nainen muistuttaa asennoiltaan Wasastjernan maalauksessa etualalla istuvaa naista. Vaikkei Wasastjernan kuvaama nainen ole yksin, hän on kuitenkin erillään muista teokseen kuvatuista henkilöistä, ja hänen päänsä suuntautuu hieman alaspäin. Myös naisen käsivarsi näyttäisi olevan hieman koholla hänen edessään, mikä voisi kertoa käsien pitelevän sylissä jotain. Mahdollisesti hänkin syventyy Backerin teokseen kuvatun naisen tavoin käsissään olevaan kirjaan tai ompelutyöhön. Ompelevan tai lukevan naisen nöyrästi

---

34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection\_list.\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=l2106> (8.3.2016).

<sup>466</sup> Valjakka 2015, 14.

<sup>467</sup> Harriet Backer (1845–1933) Blått interiør (Sininen sisäkuva), 1883. Öljy kankaalle. 84 x 66 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Inv. nro. 2582. Harriet Backer. Blått interiør. Samlingen. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. <<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.M.02582>> (8.3.2016).

<sup>468</sup> Lange 1985, 54

<sup>469</sup> Lange 1985, 54.

kumartunut asento on samankaltainen, mutta Riitta Konttinen on huomauttanut, että ompelamista voidaan pitää enemmän perhettä hyödyttävänä harrasteena kuin lukemista, joka voidaan mieltää enemmän omaksi huviksi.<sup>470</sup> Palin puolestaan on kirjoittanut, että tällaisten ensisilmäyksellä konventionaalistenkin toimien kuten lukemisen tai koruompelun voidaan kuitenkin toisaalta nähdä kuvastavan myös individualismia, sillä ne kuvaavat naisen omaa aikaa eli hetkeä, joka oli vapaa kodinhoidollisista tehtävistä.<sup>471</sup>

*Sinisessä sisäkuvassa* on sanottu pystyttävän havaitsemaan ensi kertaa Backerin tuotannossa vaikutteita impressionismista, vaikkakin vielä maltillisina. Backer olikin teoksen maalaamisen aikoihin nähnyt laajan Monet'n näyttelyn ja saanut hänen teoksistaan vaikutteita. Uutta Backerille oli tässä teoksessa myös oman ajan ympäristön kuvaaminen. Backer oli aiemmin kuvannut lähinnä historiallisia ympäristöjä, mutta kyseisessä teoksessa kuvauksen kohteena on 1880-luvun pariisilainen salonki. Teoksessa korostuvatkin inhimillinen tilanne ja psykologinen kuvaus.<sup>472</sup>

Backerin tapaan *Wasastjerna* on *Sisäkuvassa* kuvannut juuri oman aikansa ympäristöä. Teos kuvaa säätyläiskotia, jonka tunnelma on rauhallinen, ehkä hieman pysähtynyt. *Wasastjerna* teoksen voidaankin aistia välittävän kuvaa tynnestä ja turvallisesta kodikkuudesta. Toisaalta hetken pysähtyneisyyden voi nähdä viittaavan myös pitkäveteyteen. Myös etualan hahmojen välisen kontaktin puuttumisen voi kokea hieman painostavaksikin. Näin ollen myös *Wasastjerna* teoksessa voidaan nähdä viitteitä psykologisesta havainnoinnista.

---

<sup>470</sup> Konttinen 1998, 19.

<sup>471</sup> Palin 2004, 224–225.

<sup>472</sup> Lange 1985, 56.

## 4 Esimerkkejä Wasastjernan taiteen muutoksesta

### 4.1 1890-luvun loppupuoli

#### Merenneitoja

Yksi mielenkiintoinen esimerkki Torsten Wasastjernan taiteesta 1890-luvulla on *Merenneitoja*-niminen teos<sup>473</sup> vuodelta 1895 (Kuva 24). Aiheeltaan teos on erikoinen ja mielikuvituksellinen. Teokseen on kuvattu neljä merenneitoa, joista kaksi temppuilee taka-alalla merestä kohoavalla kalliolla. Etualalla vedessä on kaksi seppelepäistä merenneitoa, joista toinen kannattelee käsivarsillaan kahta pientä merenneitolasta. Heidän takanaan vaahtopäisen aallon harjalla ratsastaa osin vedestä noussut olio. Tällä oliolla näyttäisi merenneitojen tapaan olevan ihmisen kasvot ja yläruumis. Selässä ja kaulassa oliolla on punaiset evämäiset ulokkeet, jotka tuovat mieleen kalan tai lohikäärmeen. Olion kasvot ovat ihmiskasvot, mutta tyylytellyt ja vääristyneet. Pää on pyöreä ja kalju. Nenä ja korvat ovat isot. Hymyilevä tai irvistävä suu on kuvattu punaisella leveällä viivalla, josta pilkistää hampaita. Olion silmät katsovat eri suuntiin. Silmiä kehystävät silmälasit. Tämä jokseenkin merkillinen olio kurkottaa käsillään merenneitojen perään. Hänen suustaan, hampaiden välistä lähtee merenneitojen suuntiin kaksi ilmapanavaa tai muuta sellaista, jotka voisivat kuvata esimerkiksi ilman tai veden puhaltamista tai imemistä.

On vaikea sanoa, onko olio ojentanut kätensä kurottaakseen merenneitojen perään vai onko ele eteenpäin työntävä. Merenneitojen kasvoilla on kuitenkin ilmeet, jotka näyttäisivät kuvastavan ahdistusta tai hätää. Toinen nojaa käsillään ikään kuin vedenlaiseen kiveen. Toisen merenneidon käsivarsilla olevien lasten kasvot ovat kärsivät. Toinen lapsista on kohottanut kätensä ilmaan. Toinen vetää yhdellä kädellään merenneidon hiuksista ja piitelee kasvojaan toisella. Nämäkin eleet tuntuvat kuvastavan hätäännystä. Olion selässä istuu valkoasuinen, seppelepäinen naishahmo, joka soittaa jonkinlaista harppusoitinta. Meri teoksessa on tumma ja aaltoileva. Yläpuolella on vaaleansininen, pilvekäs taivas. Taivaalla näkyy kaksi kuumailmapallon muotoa muistuttavaa hahmoa, toinen lähempänä ja toinen hieman kauempana.

<sup>473</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Merenneitoja*, 1895. Öljy kankaalle. 59 x 72 cm. Helsingin yliopistomuseo.

Ihmishahmoisen olion kurkottavista käsistä ja etualan ”pakoon pyrkivän” alastoman nais-  
hahmon asennosto johtuen teoksesta tulee ensimmäisenä miellelyhtymä Akseli Gallen-  
Kallelan *Aino-taru*-triiptyykin keskimmäisen osaan, johon on kuvattu Väinämöisen veneestä  
pakeneva Aino.<sup>474</sup> Gallen-Kallela maalasi Kalevalan Ainon tarinasta kaksi versiota, joista mo-  
lemmat ovat triiptyykejä. Ensimmäinen versio teoksesta valmistui Pariisissa vuonna 1889 ja  
herätti huomiota Suomeen tullessaan. Teoksesta tilattiinkin toinen versio, joka valmistui  
kaksi vuotta myöhemmin, vuonna 1891. Tämä myöhemmin valmistunut teos esiteltiin Parii-  
sin salongissa vuonna 1892.<sup>475</sup> Teosten saamista huomiosta johtuen Wasastjerna on var-  
masti ollut tietoinen kyseisistä teoksista. Pariisissa ollessaankin perhe piti hänet tietoisena  
Suomen taidepiirien tapahtumista. Äiti Rudolfina Wasastjerna kertoi kirjeessään Wasastjer-  
nalle Gallen-Kallelan *Aino*-triiptyykin myynnistä vuonna 1890.<sup>476</sup> Nuorena taideopiskelijana  
myös Gallen-Kallelan luonnosten aiheisiin olivat kuuluneet Kalevala-aiheiden rinnalla esi-  
merkiksi merenneidot ja muut satuolennot.<sup>477</sup>

*Merenneitoja*-teos on mielenkiintoinen esimerkki Wasastjernan fantasia-  
aiheista. Aihe ja varsinkin sen käsittely tuntuvat hieman naivistisiltakin. Merenneitohahmot  
on kuvattu melko karkeasti ja kömpelösti. Myös teoksen keskiössä olevan olion silmälasipäi-  
set, vääristellyt kasvot, jotka yksityiskohtineen voisivat kuvata jotakin tunnistettavaa henki-  
löö, tuntuivat viittaavan jonkinlaiseen satiiriseen kuvaukseen tai parodiaan. Teos herättää-  
kin kummastusta kunnes huomaa sen yhteydet sveitsiläisen symbolistin Arnold Böcklinin  
tuotantoon.

Nya Pressen -lehdessä joulukuussa 1896 julkaistussa Vapaan taidenäyttelyn ar-  
vostelussa kirjoitetaan: ”*Herr Wasastjerna utställer bl. a. en högst drastisk parodi efter Böck-  
lins berömda tafla 'Im Spiel der Wellen'.*”<sup>478</sup> Maininnan täytynee viitata *Merenneitoja*-  
teokseen, niin paljon kyseisten teosten välillä on yhtenevää. Arnold Böcklin on teoksessaan

<sup>474</sup> Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) *Aino-taru*, 1891. Öljy kankaalle. 154 x 308 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin  
taidemuseo, Helsinki. A I 518. Gallen-Kallela, Akseli. *Aino-taru*, triiptyyksi. Kansallisgalleria.  
<[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FTeos\\_6E246E4A-C36A-4ED4-87B0-FDC58D9292F9](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FTeos_6E246E4A-C36A-4ED4-87B0-FDC58D9292F9)> (14.3.2016).

<sup>475</sup> Wahlroos. Akseli Gallen-Kallela. *Aino*-triiptyyksi. Suomen Pankin verkkojulkaisu.

<sup>476</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 51. Hovi-Wasastjerna viittaa Rudolfina Wasastjernan kirjeeseen Torsten Wasastjer-  
nalle 5.1.1890.

<sup>477</sup> Wahlroos, Tuija. Akseli Gallen-Kallela. *Aino*-triiptyyksi. Suomen Pankin verkkojulkaisu.

<sup>478</sup> Den fria utställningen i Ateneum. NP 11.12.1896. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

*Im Spiel der Wellen*<sup>479</sup> kuvannut aalloissa uiskentelevia naishahmoja, nympejä. Teokseen on kuvattu myös kaksi mieshahmoa. Toinen on taustalle kuvattu kentaurihahmo, jonka ylävartalo on suurivatsaisen miehen ja alaruumis aalloissa uivan hevosen. Hahmon kädet on kohotettu levälleen. Etualalla on toinen mieshahmo, ilkeästi virnistävä parrakas hahmo, jonka päässä on valkosin kukin koristeltu köynnös. Hahmo pitää kiinni merenneidosta, jonka yläruumis kohoaa vedestä. Veden alla olevat jalat muuttuvat pyrstöksi. Naisen vaaleilla hiuksilla on jonkinlainen seppel. Hänen kasvoillaan on ahdistunut ja surumielinen ilme. Myös hän pitää kättään mieshahmon olalla. Heidän takanaan vedestä kurkistaa pyöreät kasvot, joiden posket ovat pullollaan ja silmät ulkonevat. Olion päälle on evämäiset piikit. Taustalla on kaksi muuta naishahmoa, joista toinen sukeltaa ja toinen kelluu aalloissa päässään seppel.

Arnold Böcklinin tuotannosta löytyy myös toinen merenneitoaiheinen teos, *Das Spiel der Nereiden*<sup>480</sup>. Nereidit olivat antiikin Kreikan mytologiassa meren vanhuksen Nereuksen viisikymmentä kaunista tytärtä, nymfejä, jotka asuivat meressä aalloissa leikkien ja ratsastaen.<sup>481</sup> Kyseisessä teoksessa Böcklin on kuvannut merenneitojen leikkiä merestä kohoavan kallion ympärillä. Varsinkin yhden merenneidon ylösalainen, kuin käsillään seisova, asento kallion päällä muistuttaa kovasti Wasastjernan teokseen taka-alalle kuvatun merenneidon asentoa.

Yhtäläisyydet Wasastjernan ja Böcklinin teosten välillä ovat niin huomattavat, että Wasastjernan on pakko olettaa tunteneen kyseiset Böcklinin teokset. Wasastjerna olikin tutustunut Arnold Böcklinin tuotantoon. Hän oli muun muassa nähnyt Böcklinin teoksia opintomatallaan Saksassa vieraillessaan.<sup>482</sup> Wasastjerna myös omisti Arnold Böcklinin teosten kuvajäljennöksiä sisältävän julkaisun ja reproduktion Böcklinin *Spiel der Wellen* -teoksesta.<sup>483</sup> Tämä selittääkin Wasastjernan ja Böcklinin teoksissa esiintyvien hahmojen ja

<sup>479</sup> Arnold Böcklin (1827–1901) *Im Spiel der Wellen*, 1883. Öljy kankaalle. 180 x 238 cm. Neue Pinakothek, München. Inv.nro. 7754. *Im Spiel der Wellen*. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. <<http://www.pinakothek.de/arnold-boecklin/im-spiel-der-wellen>> (8.3.2016).

<sup>480</sup> Arnold Böcklin (1827–1901) *Das Spiel der Nereiden*, 1886. Öljy kankaalle. 150,5 x 176,4 cm. Kunstmuseum Basel, Basel. Inv. 111. *Das Spiel der Nereiden*. Sammlung online. Kunstmuseum Basel. <[http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=3&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=3&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0)> (8.3.2016).

<sup>481</sup> Bellingham 1992, 11, 14, 75.

<sup>482</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkinnot 8.6.1891 ja 10.6.1891. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>483</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 70–71, 103, 155, 161. Hovi-Wasastjerna kertoo viitteessä, että Wasastjerna oli myös merkinnyt kyseisen teoksen Neue Pinakothek, München, 1890 -kokoelmaluetteloon.

asentojen välisen yhteneväisyyden. Jopa etualalle kuvatun merenneidon ahdistunut ilme toistuu molemmissa teoksissa. Wasastjernan teoksen voisi nähdä eräänlaisena pastissina, jossa hän on mukailleen yhdistänyt elementtejä edellä mainituista Böcklinin teoksista. Toisaalta Wasastjernan teoksen ilmaisu tuntuu tahallisen kömpelöltä ja liioitellulta. Mahdollisesti hän on myös liittänyt teokseen aikalaishenkilöiden kuvausta. Näin ollen teosta voidaankin pitää juuri parodiana Böcklinin teoksista. Wasastjerna kirjoittaa *Konstens vänner och fiender* -teoksessaan Böcklinistä yhtenä ”muotisnobien taiteilijajumalista”, joita jäljiteltiin näiden omien maiden ohella myös muissa maissa. Voisivatko tämän kaltaiset ajatukset olla taustalla *Merenneitoja*-teoksen synnyssä? Toisaalta Wasastjerna toteaa myös, että ainakin jotkin Böcklinin teoksista tulevat todennäköisesti elämään vielä pitkään.<sup>484</sup>

Aiemmin mainitusta Nya Pressenissä ilmestyneestä näyttelyarvostelusta voidaan päätellä, että ainakin taiteeseen perehtyneet aikalaiset tunnistivat Wasastjernan teoksen yhteyden Böcklinin *Im Spiel der Wellen* -teokseen.<sup>485</sup> Ilman Böcklinin teosten luomaa kontekstia maalaus voisi kuitenkin vaikuttaa varsin oudolta. Mikäli katsoja tekisi arvioita Wasastjernan *Merenneitoja*-teoksesta yhdistämättä sitä Böcklinin teoksiin, voisi käsitys olla vähintäänkin hämmentynyt. Kontekstista arvioituna teoksen voisi ajatella saattaneen osaltaan vaikuttaa kuvaan Wasastjernan taiteesta.

### **Varisevia lehtiä (Varisevien lehtien tanssi)**

Torsten Wasastjernan maalauksissa nousivat 1890-luvun puolenvälin tienoilla näkyvään rooliin aiempaa erikoisemmat ja mielikuvituksellisemmat aiheet. Vuoden 1896 paikkeilla hän toteutti muun muassa suurehkon *Sadun prinsessa* -teoksen<sup>486</sup>, joka on aiheeltaan kuin satukirjan kuvitusta.<sup>487</sup> Wasastjerna kirjoittikin vuoden 1898 Vapaan taidenäyttelyn näyttelykatalogiin teokseen liittyvän *Sagans prinsessa* -tarinan.<sup>488</sup> *Sadun prinsessaa* seurasi vuonna 1897

<sup>484</sup> Wasastjerna 1902, 45.

<sup>485</sup> Den fria utställningen i Ateneum. NP 11.12.1896. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>486</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Sadun prinsessa*, n. 1896. Öljy kankaalle. 120 x 160 cm. Yksityiskokoelma. [Packalén] 1997, 12.

<sup>487</sup> Aiheeltaan teos muistuttaakin esimerkiksi ruotsalaisen taiteilija John Bauerin (1882–1918) tekemiä satujen ja kansantarinoiden kuvituksia.

<sup>488</sup> Katalog öfver den Fria Utställningen 1898 i Ateneum. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

vielä suurikokoisempi *Varisevia lehtiä* (*Varisevien lehtien tanssi*)<sup>489</sup>, joka on yksi suurikokoisimmista kankaalle toteutetuista öljymaalauksista Suomessa (Kuva 25).<sup>490</sup>

*Varisevia lehtiä* -teos oli esillä vuonna 1898 sekä vuonna 1906 Wasastjernan yksityisnäyttelyssä. Suuresta koosta johtuen Wasastjerna ei itsekään ollut nähnyt teosta kokonaisuudessaan ennen sen ensimmäistä näytteilleasettamista. Samasta syystä teos oli pitkään säilytyksessä kokoonkäärittynä ennen kuin on 1990- ja 2000-luvulla päässyt jälleen esille näyttelyihin.<sup>491</sup> Teos oli esillä muun muassa Ateneumin taidemuseossa *Symbolismin hengessä* -näyttelyssä vuosien 2012–2013 vaihteessa.

*Varisevia lehtiä* -teos esittää syksyisen näkymän, jota yläreunassa kehystävät puiden keltaiset lehvästöt. Alhaalla, teoksen etualalla maa on tumma ja paikoin luminen. Ruskan väreissä hehkuvien puiden, muun muassa koivujen ja vaahteroiden, lehvästöjen keskellä avautuu näkymä kauemmas, josta pilkottaa valoisa syksyinen maisema. Avautuvan näkymän keskelle on kuvattu nuoria naisia. Naisista muodostuu ikään kuin ketju, joka johtaa ilmasta alas maahan. Naisten hiukset ovat vapaasti auki. He ovat alasti vyötäröstä ylöspäin. Kolmen ylimmän naisen kädet on liitetty yhteen, ja he korottavat ylöspäin. Ylin naisista katsoo ulos teoksesta, ja hänen ilmeensä on iloinen. Naisten vyötäisille ja ympärille on kuvattu puiden lehtiä, joiden väri vaihtuu vihreästä keltaiseen. Taustalle on kuvattu toinen samankaltainen naisryhmä.

Hieman alemmas on kuvattu kaksi naishahmoa, jotka ovat osin vielä kohollaan maasta, mutta jo ikään kuin vaipumassa maahan. Heidän alavartalonsa ovat jo sulautuneet maahan ja lehdet heidän ympärillään muuttuneet tummemmiksi. Naisten silmät ovat suljetut. Alinna maanpinnassa makaa kaksi naista. Heidän avoimet hiuksensa sekoittuvat maahan, ja heidän ihonsa vaaleus korostuu tummaa maata vasten. Toinen naisista makaa maassa kädet levällään maahan pudonneiden lehtien keskellä. Toisesta näkyy vain ylävartalo, jonka päälle lumen peittämä kanto tai juurakko uhkaavasti kohoaa. Ateneumin taidemuseon kokoelmiin kuuluu *Varisevia lehtiä* varten tehty harjoitelma<sup>492</sup>, joka esittää juuri tätä maassa

<sup>489</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Varisevia lehtiä* (*Varisevien lehtien tanssi*), 1897. n. 580 x 370 cm. Öljy kankaalle. 1897. Yksityiskokoelma.

<sup>490</sup> *Symbolismin hengessä* 9.10.2012–28.04.2013. Ateneumin www-sivut.

<sup>491</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 101–102, 160; [Packalén] 1997, 26.

<sup>492</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Varisevien lehtien tanssi* (*Makaavan naisen rintakuva*) (luonnos), 1890-luku puoliväli. Öljy kankaalle, joka on kiinnitetty pahville. 56 x 42,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Lahjoitus 14.6.2013. A-2013-130. Wasastjerna, Torsten. *Varisevien lehtien tanssi* (*Makaavan naisen rintakuva*) (luonnos). Kansallisgalleria.

makaavaa nuorta naista, josta näkyy vain ylävartalo (Kuva 26). Harjoitelmassa naisen silmät ovat hieman raollaan, mutta niiden eteenpäin suuntautuva katse on tyhjä. Naisen posket ja huulet sen sijaan ovat Wasastjernan taiteelle tyypilliseen tapaan punaiset. Naisen kasvojen ympärille medusamaisesti levittyvät hiukset sekoittuvat maan ruskeaan väriin.

Wasastjerna on kuvannut *Varisevia lehtiä* -teokseen ajallisen jatkumon, joka kuvaa syksyn eri vaiheita alkaen yläosan varhaisesta syksystä. Alaspäin tultaessa kirkkaiden lehtien iloinen tanssi päättyy maatumiseen maan pinnassa ja talven saapumiseen lumineen. Teokseen kuvatut naiset ovat allegorisia puiden lehtien kuvauksia.<sup>493</sup> Naishahmojen lisäksi teokseen on maahan, kasvillisuuden sekaan kuvattu vanhan miehen hahmo. Miehen valkoisten pitkien hiusten ja parran verhoamat kasvot katsovat maahan oksien päälle pudonneiden hehkuvan sävyisten vaahteranlehtien takaa maassa makaavia naisia. Miehen kasvoilla on tuima ilme, ja hänen päässään on punavihreistä kasveista muodostuva kranssi. Myös vanha mies näyttäytyy luontoon viittavana allegorisena hahmona, jonka voisi tulkita viittavan esimerkiksi talveen ja pakkasiin. Hahmon kuvaus muistuttaa symbolistisesta taiteestaan tunnetun Arnold Böcklinin *Pan im Schilf* -teokseen<sup>494</sup> ruokojen ympäröimänä kuvatun seppeläisen Panin kuvausta. Molemmat hahmot on kuvattu kasvillisuuden keskelle, kuin piiloon tai osaksi luontoa. Wasastjerna oli nähnyt kyseisen Böcklinin teoksen Münchenissä, Neue Pinakothekissa.<sup>495</sup>

Wasastjernan *Varisevia lehtiä* -teosta katsellessa ei voi välttyä assosiaatiolta renessanssin mestari Sandro Botticellin kuuluisaan *Primavera*-teokseen<sup>496</sup>. Personifikaatio eli luonnon kuvaaminen ihmishahmojen kautta, on läsnä molemmissa teoksissa. Myös kolmen nuoren naisen tanssi yhteenliitettyine käsineen on teema, joka toistuu molemmissa teoksissa. Kolmen sulottaren teema oli varmasti taidetta opiskelleelle Wasastjernalle tuttu. Wasastjerna oli myös tutustunut muun muassa Botticellin taiteeseen käydessään Italiassa opin-

---

<[http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos\\_3280EB37-EC93-47A5-9C67-604C754227F1](http://kokoelmat.fng.fi/app?si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2Fteos_3280EB37-EC93-47A5-9C67-604C754227F1)> (14.3.2016).

<sup>493</sup> Torsten Wasastjerna: *Varisevia lehtiä* (Varisevien lehtien tanssi), 1897. Ateneumin www-sivut.

<sup>494</sup> Arnold Böcklin (1827-1901) *Pan im Schilf*, 1858. Öljy kankaalle. 199,7 x 152,7 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Neue Pinakothek, München. Inv. Nr. WAF 67. *Pan im Schilf*. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. <<http://www.pinakothek.de/arnold-boecklin/pan-im-schilf>> (8.3.2016).

<sup>495</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 155. Hovi-Wasastjerna kertoo viitteessä, että Wasastjerna oli merkinnyt kyseisen teoksen Neue Pinakothek, München, 1890 -kokoelmaluetteloon.

<sup>496</sup> Sandro Botticelli (1445–1510) *Primavera*, 1477–1482. Tempera paneelille. 202 cm x 314 cm. Galleria degli Uffizi, Firenze.



tomatkallaan.<sup>497</sup> Onkin mielenkiintoista havaita, kuinka *Primaverassa* puut muodostavat kaarimaisen aukon Venus-hahmon taustalle. Myös Wasastjernan teoksessa puiden keltaiset lehvästöt muodostavat kaarimaisen aukon, johon naishahmot sijoittuvat.

1890-luvun alku oli Ranskassa symbolismille voitokasta aikaa, ja tähän reagoitiin myös Suomessa, jonka taiteessa symbolismi sai vahvan jalansijan. Tuolloin Pariisissa opiskelevat saivat vaikutteita muun muassa Quartier Latinin ilmapiiristä, jossa symbolismilla ja mystiikalla oli suuri rooli. Ajan uudenlaisia käsityksiä maailmasta ja elämästä ilmaistiin taiteessa symbolismin kautta. Muun muassa Édouard Manet'n sekä Pierre Puvis de Chavannes'n taiteen nähtiin viitoittavan tietä kohti uudenlaista ilmaisua. 1890-luvun kuluessa suomalaisten taiteilijoiden kiinnostus alkoi kuitenkin siirtyä Pariisista kohti Italiaa.<sup>498</sup> Myös Wasastjerna oli tutustunut italialaiseen taiteeseen opintomatallaan vuonna 1891. Rooman lisäksi Wasastjerna vieraili muun muassa Firenzessä, Napolissa, Salernossa ja Venetsiassa.<sup>499</sup> Salme Sarajas-Korte on väitöskirjatutkimuksessaan käsitellyt Suomen varhaista symbolismia ja sen lähteitä. Sarajas-Korte mainitsee Wasastjernan yhtenä symbolismiin tavalla tai toisella tarttuneista taiteilijoista, mutta hänen taidettaan ei symbolismin varhaisvaiheeseen keskittyvässä tutkimuksessa ole lähemmin tarkasteltu.<sup>500</sup>

Wasastjernan *Varisevia lehtiä* -teoksella voidaankin nähdä olevan yhteys Puvis de Chavannes'n taiteeseen, esimerkiksi sellaisiin teoksiin kuin *Le Bois sacré cher aux arts et aux muses*<sup>501</sup> sekä *La Mort et les jeunes filles*<sup>502</sup>. Mielleyhtymiä Wasastjernan ja Puvis de Chavannes'n teosten välillä herättävät esimerkiksi naishahmot ja heidän vaatetuksensa. Jälkimmäisessä teoksessa esiintyy samankaltaisuutta *Variseviin lehtiin* myös naishahmojen

<sup>497</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkinnot 3.5.1891, 4.5.1891 ja 7.6.1891. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>498</sup> Sarajas-Korte 1994, 127–135.

<sup>499</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkinnot 3.5.–27.5.1891. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>500</sup> Sarajas-Korte 1966, 10.

<sup>501</sup> Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898) *Le Bois sacré cher aux arts et aux muses*, 1884. Öljy kankaalle. 460 x 1040 cm. Musée des Beaux-Arts de Lyon. Lyon. Inv. B 355. *Le Bois sacré cher aux arts et aux muses*. Musée des Beaux-Arts de Lyon. <[http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures/xixe\\_siecle/le\\_bois\\_sacre\\_cher\\_a/](http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures/xixe_siecle/le_bois_sacre_cher_a/)> (8.3.2016).

<sup>502</sup> Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898) *La Mort et les jeunes filles* (Death and the Maidens), 1872. Öljy kankaalle. 146,4 x 117,2 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts. 1955.54. Pierre Puvis De Chavannes. *Death and the Maidens*. The Clark Art Institute. <<http://www.clarkart.edu/Collection/5751>> (8.3.2016).

kompositiossa sekä kuoleman ja katoavaisuuden tematiikassa. Melankolia ja kuoleman mystiikka olivatkin symbolismiin liittyneitä teemoja.<sup>503</sup>

Pierre Puvis de Chavannes'ta on pidetty yhtenä Suomen 1890-luvun taiteilijoihin voimakkaimmin vaikuttaneena taiteilijana.<sup>504</sup> Myös Wasastjerna oli tutustunut Puvis de Chavannes'n taiteeseen, muun muassa Marseillessa, Palais Longchampissa, jonka portaikkoa koristaa kaksi Puvis de Chavannes'n suurikokoista maalausta. Näistä erityisen miellyttäväksi Wasastjerna kertoo kokeneensa teoksen, joka kuvaa Marseillen kreikkalaisena siirtokuntana<sup>505 506</sup>.

Wasastjernan teoksessa esiintyvä sommitelma sekä naisten asennot, varsinkin ojennettujen käsien osalta, muistuttavat esimerkiksi William-Adolphe Bouguereaun *Nymphes et un satyre* -teokseen<sup>507</sup> kuvattuja. Bouguereaun teoksen aihe viittaa mytologiaan ja klassismiin. Teoksen asetelmasta on sanottu, että Bouguereu pääsi esittelemään taitojaan naiskuvauksen saralla esittämällä hahmot eri näkökulmista.<sup>508</sup> Halu kuvata naisvartaloa eri kuvakulmista voi olla yksi motiivi myös Wasastjernan teoksen naisten asetelmalle. Myös Bouguereaun teoksessa naisten kuvaukseen yhdistyy ympäröivä luonto, muun muassa vaahtera koristeellisine lehtineen.

*Varisevissa lehdissä* voidaan nähdä yhteyttä myös venäläisen symbolistin Mihail Vrubelin *Aamu*-teoksen<sup>509</sup> kanssa. Myös Vrubelin teoksista löytyy fantasia-aiheita kuten enkeleitä. Molempien taiteilijoiden teoksissa näkyy rakkaus luontoon sekä mystiikka ja luonnon henkeä symboloivat naishahmot.<sup>510</sup> Luonnon henki personoituu esimerkiksi *Varisevissa lehdissä* ja *Aamussa* samankaltaisiin ihmishahmoihin. *Varisevat lehdet* muodostaa mielenkiintoisen teosparin myös puolalaisen Jacek Malczewskin symbolismiin liitetyn *Pölymyrsky-*

<sup>503</sup> Sarajas-Korte 1966, 60.

<sup>504</sup> Sarajas-Korte 1994, 137.

<sup>505</sup> Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898) Marseille, colonie grecque, 1869, Öljy seinälle kiinnitetylle kankaalle. 423 x 565 cm. Musée des beaux-arts de Marseille, Marseille. BA 884.

<sup>506</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkintä 22.4.1891. Päiväkirjat. Konzeptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>507</sup> William-Adolphe Bouguereau (1825–1905) *Nymphes et un satyre* (Nymphs and Satyr), 1873. Öljy kankaalle. 260,4 x 182,9 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts. 1955.658. William-Adolphe Bouguereau. *Nymphs and Satyr*. The Clark Art Institute. <<http://www.clarkart.edu/Collection/6158>> (8.3.2016).

<sup>508</sup> William-Adolphe Bouguereau. *Nymphs and satyr*. The Clark Art Instituten www-sivut.

<sup>509</sup> Mihail Vrubel (1856–1910) *Aamu*, 1897. Öljy kankaalle. 261 x 447 cm. Venäläisen taiteen museo, Pietari. Inv. nro. Zh-1834. Kruglov 1998, 51.

<sup>510</sup> Stoljarov. Vrubel, Mihail Aleksandrovitš (1856–1910). 20 venäläistä taiteilijaa -verkkosivut.

maalauksen<sup>511</sup> kanssa. *Pölymyrsky* kuvaa peltomaisemaa, jonka etualalla hiekkatiestä nousevan pölymyrskyn pyörteen riepottelemaksi on kuvattu ihmishahmoja, joista itse asiassa koko hiekan ja tomun pyörre näyttää muodostuvan. On esitetty, että Malczewskin aihe liittyisi kansanuskomukseen, jonka mukaan pölypilvet sisältävät pahoja henkiä.<sup>512</sup> Wasastjernan ja Malczewskin teosten välille muodostuu yhtymäkohtaa niissä esiintyvien samantyylisten ihmishahmoista koostuvien kolmiomaisten sommitelmien kautta, jotka ikään kuin pyörteenomaisesti kohoavat maasta. Hahmojen jäsenet, erityisesti käsivarret ovat molemmissa teoksissa tärkeässä roolissa. Ne muodostavat teoksiin linjoja ja liikettä. Wasastjernan teoksessa liike on hallitumpi ja rauhallisempi. Malczewskin teoksessa liike on kaoottisempaa. Teoksia yhdistää myös se, että molemmissa luonnonilmiötä, pölypilveä tai varisevia lehtiä, kuvataan ihmishahmojen kautta. Personifikaatio ja allegorinen ilmaisu on läsnä molemmissa teoksissa. Teoksissa näkyy myös luonnon ja maiseman kuvaus. Wasastjernan *Varisevat lehdet* -teos näyttäisikin yhdistyvän symbolismiin, jossa esimerkiksi juuri luonto ja maisemat koettiin hyväksi aiheiksi, sillä niiden kautta pystyttiin ilmaisemaan erilaisia tunteita tai tunnelmia. Luonto ja sen suomat kokemukset tarjosivat symbolisteille keinon ilmentää muun muassa erilaisia mielentiloja.<sup>513</sup>

Wasastjernan *Varisevia lehtiä* tai *Sadun prinsessa* -teoksissa voidaan havaita samanlaista fantastis-surrealistista tunnelmaa kuin 1900-luvun alun postikorttitaiteesta, josta löytyy mitä mielikuvituksellisimpia aiheita. Esimerkiksi jo 1900-luvun ensivuosina tuotettiin korttisarjatyyppejä, joissa esiteltiin mystisiä ja unenomaisia kuvafantasioita. Näissä fotomontaasin keinoin luoduissa näkymissä esiintyy esimerkiksi kevyesti puettuja naishahmoja tunnelmallisiin ja osin dramaattisiinkin maisemiin sijoitettuna. Naishahmojen lisäksi myös esimerkiksi haltijat ja tontut esiintyvät korteissa.<sup>514</sup> Esimerkkinä voidaan mainita Neue Photographische Gesellschaftin julkaisema, vuonna 1905 Saksassa ja Ranskassa kulkenut postikortti<sup>515</sup>, jossa esiintyvä naishahmo tuo mieleen Wasastjernan *Varisevat lehdet* -teoksen naiset. Myös kortin taustalla näkyvä öinen, kuun valaisema maisema muistuttaa Wasastjernan kin tuotannossa esiintyvistä hämärän tai kuunvalon kuvauksista. Esiintyyppä kortissa vielä

<sup>511</sup> Jacek Malczewski (1854–1929) *Pölymyrsky* (W tumanie), 1893–1894. Öljy kankaalle. 78 x 150 cm. Raczyński-säätiö. Muzeum Narodowe, Poznań. *Symbolismin maisema 1880–1910* 2012, 93.

<sup>512</sup> Bonsdorff 2012, 95.

<sup>513</sup> *Symbolismin maisema 1880–1910* 2012, 13.

<sup>514</sup> Kalha 2012, 118.

<sup>515</sup> Kalha 2012, 121.

tonttu ja siivekäs olentokin, jotka molemmat voidaan tavata myös Wasastjernan taiteessa ja luonnoksissa. Wasastjernan tuotannosta löytyy muun muassa keijuaiheisia teoksia.<sup>516</sup>

Vielä 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä postikorteissa ei ollut kuvia. Postikorttien kultakaudeksikin kutsuttu aika alkoi vasta 1900-luvun alussa. Jo 1870–1890-luvuilla oli kuitenkin postikorttien aihepiiriä ennakoivia tervehdys- ja mainoskortteja, joiden toisella puolella saattoi olla esimerkiksi koristeellisia fantasia-aiheita.<sup>517</sup> En tiedä, mahtoiko Wasastjerna olla tietoinen tällaisten korttien olemassaolosta, kun hän maalasi esimerkiksi sellaiset teokset kuin *Varisevia lehtiä* tai *Sadun prinsessa*. 1900-luvun alun postikorteissa tuntuu kuitenkin ilmenevän samankaltaista, nykypäivän näkökulmasta ehkä hieman naivististakin, tunnelmaa ja luontoon liittyvää mystiikkaa kuin edellä mainituissa teoksissa. Ehkäpä niin kortit kuin Wasastjernan teoksetkin voidaan nähdä saman 1900-luvun taitteen henkisen ilmapiirin ilmentymiksi.

## 4.2 1900-luvun alkuvuodet

### Iltatunnelma kalliolla

Symbolistista tunnelmakuvausta voidaan aistia myös Torsten Wasastjernan vuonna 1901 maalaamassa *Iltatunnelma kalliolla* -teoksessa<sup>518</sup> (Kuva 27). Teokseen on kuvattu korkealta kalliolta nähty maisema, jossa kaukaisuudessa pilkottaa järvi. Mailleen laskenut aurinko on värjännyt taivaan keltaisen ja oranssin sävyillä. Teoksen etualalla kallion laella istuu valkoiseen asuun pukeutunut nainen katselemassa edessään avautuvaa maisemaa. Auringon viimeiset säteet tuntuvat osuvan naiseen. Hänen vaaleat hiuksensa ja asunsa näyttävät hohtavan tummaa metsätaustaa vasten.

*Iltatunnelma kalliolla* -teos löytää vertauskohdan ranskalaisen, osin symbolismin liitetyn Emile-René Ménardin teoksesta *Solitude*<sup>519</sup>. Ménard, joka Wasastjernan ta-

<sup>516</sup> Ruotsala 2002. Keski-Pohjanmaan Kirjapaino Oyj:n verkkopalvelu. Torsten Wasastjernan teoksia oli esillä Vaasassa Tikanojan Taidekodin Keijuja ja metsänhenkiä -näyttelyssä vuonna 2002.

<sup>517</sup> Kalha 2012, 10–12.

<sup>518</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Iltatunnelma kalliolla*, 1901. Öljymaalauk. 78 x 62 cm. Yksityiskokoelma. *Alastomat ja naamioidut* 1998, 82.

<sup>519</sup> Emile-René Ménard (1862–1930) *Solitude* (Yksinäisyys). Öljy kankaalle. 66 x 81 cm. Nationalmuseum, Tukholma. NM 1518. *Solitude*. Nationalmuseum.

<<http://collection.nationalmuseum.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=18521&viewType=detailView>> (8.3.2016).

voin oli opiskellut Académie Julianissa, sai teoksiinsa vaikutteita antiikin maailmasta. Klassiset vaikutteet näkyvät esimerkiksi Ménardin arkadiahenkisissä maisemakuvauksissa. Wasastjernan tapaan myös Ménardin tuotannosta löytyy päivän ja yön väliseen rajapintaan, puolihämärään sijoittuvia teoksia.<sup>520</sup> Menardin *Solitude* ja Wasastjernan *Iltatunnelma kalliolla* ovat aiheiltaan miltei identtiset. Molemmissa on kuvattuna nainen, joka istuu korkean kalliion tai kukkulan päällä edessään avautuvaa näkymää katsellen. Naisten istuvat asennot ovat myös lähes samanlaiset. He ovat selin katsojaan, ja heidän jalkansa on vedetty hieman koukuun. Kädet lepäävät polvien päällä. Menardin nainen on alaston. Wasastjernan teoksessa naisella on päällään valkoinen löysä mekko, jonka olkapäillä on leveä kaulus tai huivi. Asu vaikuttaa yöpaidalta. Naisen ja luonnon rinnastamisen sekä näiden välisen suhteen mytologisoinnin on nähty liittyvän keskeisesti symbolismiin.<sup>521</sup>

Sekä Wasastjernan että Menardin teoksiin on kuvattu nainen eräänlaisena staffaasihahmona. Naisten sijainti teoksissa on toisiaan vastaava. Heidät on sijoitettu teoksen sommittelussa suunnilleen kultaisen leikkauksen mukaisesti. Naisten selin olevat hahmot johdattelevat katsojaa syventymään maisemaan.<sup>522</sup> Lukkarinen on kirjoittanut, että muun muassa ulkopuolisuus sekä ajatukset hallitsemisesta ja omistamisesta on usein liitetty maisemaa ylhäältäpäin tarkastelemaan hahmoon.<sup>523</sup> Tällaisia ajatuksia voitaisiin liittää myös Wasastjernan ja Menardin teoksiin. Toisaalta ihmishahmot teoksissa tuntuvat myös pieniltä verrattuna taustan jylhään, horisonttiin jatkuvaan luontoon. En tiedä, voiko kyseisten teosten kohdalla puhua ihan subliimista maisemasta, mutta maiseman edustalle sijoitetut ihmishahmot tuovat mieleen romantiikan maisemamaalaukset kuten Caspar David Friedrichin *Wanderer über dem Nebelmeer* -teoksen<sup>524</sup>.

Wasastjernan teoksessa naisen edessä avautuva maisema on 1900-luvun suomalaiselle taitteelle tyypillinen eli korkealta nähtynä kuvattu metsä, jonka etualalla on havupuita ja taustalla siintää järvi.<sup>525</sup> Teoksessa tärkeässä roolissa on auringonlaskun värjäämä

<sup>520</sup> Emile-René Ménard. Ateneumin www-sivut.

<sup>521</sup> Waallann Hansen 2015, 164.

<sup>522</sup> *Näkyjä ja haaveita* 1994, 113.

<sup>523</sup> Lukkarinen 2004, 41.

<sup>524</sup> Caspar David Friedrich (1774–1840) *Wanderer über dem Nebelmeer*, n. 1817. Öljy kankaalle. 98,4 x 74,8 cm. Hamburger Kunsthalle, Hampuri. Gallery of the 19th Century. Hamburger Kunsthalle. <[http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/19th\\_Century.html](http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/19th_Century.html)> (8.3.2016).

<sup>525</sup> Lukkarinen 2004, 43. Lukkarinen kirjoittaa, että "*Juuri tällaisen korkealta nähdyn järvimaiseman suomalaiset ovat oppineet mieltämään 'kansallismaiseman' paradigmaksi.*"

taivas. Menardin teoksessa maisema tuntuu eteläeurooppalaisemmalta. Maisema on avarampi. Korkeiden puiden sijaan maisemassa näkyy vain muutamia pensaita tai matalia puita. Vesielementti on suurempi ja lähempänä kuin Wasastjernan teoksessa. Molempien teosten yläosaan on kuvattu pilvet. Menardilla pilvi on valkoinen ja kumpuileva, Wasastjernalla harmaata pilviharsoa.

Wasastjernan teoksesta välittyy luonnon ja ihmisen välisen yhteyden kuvaus. Ihmishahmo välittää kuvaa siitä, ettei teokseen kuvattu luonto ole enää täysin vapaa ja koskematon. Tähän viittaa myös hyvin pienenä järvellä erottuva veneen hahmo. Naisen istuva hahmo ei kuitenkaan ole yhtä hallitseva kuin seisova hahmo mahdollisesti olisi. Toisaalta nainen hohtavan valkoisine, yöpukua muistuttavine asuineen ei tunnu kuuluvan vaikeasti saavutettavan oloiseen erämaamaisemaan. Tämä kontrasti yhdistettynä auringonlaskun ajankohtaan luo teokseen symbolistista tunnelmaa. Symbolismi soveltui toisaalta sekä edistysshengen että modernin vastaisen kuvaamiseen. *Ilta tunnelma kalliolla* -teoksen naishahmon vaatetus ja ylös nutturalle kootut hiukset tuntuvat liittävän teoksen omaan aikaansa. Siitä henkii kuitenkin symbolistisissa maisemakuvauksissa esiintyvää runollista ja myyttistä tunnelmaa.<sup>526</sup>

Wasastjernan teoksista myös esimerkiksi *Jäähyväiset*-teoksessa<sup>527</sup> tuntuisi olleen samankaltaista tunnelmaa ja symboliikkaa kuin Ménardin teoksissa. *Jäähyväiset* kuvasi selin seisovaa alastonta naishahmoa, joka runollisesti heiluttaa pientä liinaa joko taustalle kuvatulle vesillä olevalle veneelle tai kuulle. Myös Ménardin teoksissa on usein unenomaisen maiseman edustalle kuvattu klassisia, alastomia naishahmoja. Esimerkkinä voitaisiin mainita vaikkapa *L'Arc-en-ciel* -teos<sup>528</sup>. Taivas, auringonrusko sekä teoksissa oleva utuisuus yhdistettynä eteerisiin naishahmoihin luovat Menardin teoksiin mystistä tunnelmaa. Wasastjernan *Jäähyväiset*-teos yhdistettiin näyttelyarvosteluissa symbolismiin. Teos sai osakseen ankaraa kritiikkiä. Eräässä arvostelussa todettiin, että tälle taiteilijalle olisi epäilemättä parasta antaa auringon laskea kaiken symbolistisuuden ylle ja sanoa jäähyväiset suuntaukselle. Wasastjerna kehoitetaan asettumaan taas kiinteälle maaperälle ja maalaamaan sellaista,

<sup>526</sup> *Symbolismin maisema 1880–1910* 2012, 14.

<sup>527</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Jäähyväiset*, n.1895. Öljymaalauk. 125,5 x 37 cm. Teos on myöhemmin leikattu pituussuunnassa kolmeksi erilliseksi maalaukseksi. Teoksen tiedot: Frida Packalénin ja Johanna Packalénin kokoamat teosluettelot. Muu materiaali S00691. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>528</sup> Emile-René Ménard (1862–1930) *L'Arc-en-ciel*, 1900-luku. Öljy kartongille. 64 x 80 cm. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux. Inv. nro. Bx E 1403. *L'Arc-en-ciel*. On-line collections. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. <<http://www.musba-bordeaux.fr/en/catalogue-online-en/null>> (8.3.2016).

mitä hän oikeasti näkee ja tuntee, koska sillä tiellä Wasastjernan sanotaan antaneen näyttöitä taitavasta työskentelystä ja siltä saralta hänellä olisi mahdollisuus saada tunnustusta.<sup>529</sup>

*Itatunnelma kalliolla* -teoksen asetelma toistuu kansikuvituksessa, jonka Wasastjerna teki Ivar Nybergin *I Solnedgången* -nimisen valssin nuoteille.<sup>530</sup> Nuottivihon kuvituksessa nuori nainen istuu etualalla katselemassa kaukaisuudessa järven taakse laskeutuvaa aurinkoa. Kaukana, järveä reunustavien puiden takaa näkyy pienenä vesillä oleva soutuvene. Samantapainen aihe löytyy myös esimerkiksi saksalaisen Hans Thoman *Taunuslandschaft* -teoksesta<sup>531</sup>, jossa etualalle sijoitettu mies katselee takana avautuvaa maisemaa. Wasastjerna mainitseekin Thoman *Konstens vänner och fiender* -kirjassaan yhtenä sellaisista taiteilijoista, joiden teosten vaikutus on näkynyt monissa maissa.<sup>532</sup>

### **Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena**

Mielenkiintoinen esimerkki Wasastjernan 1900-luvun alun taiteesta on mielestäni myös teos *Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena*<sup>533</sup> (Kuva 28). Mikael on enkelihahmo, joka mainitaan sekä Vanhassa että Uudessa testamentissa. Häntä pidetään miehekkäänä soturienkelenä ja taivaallisten sotajoukkojen johtajana.<sup>534</sup> Maalauksen toteutustapa on yksityiskohtainen ja viimeistellyn oloinen. Teoksen keskiössä on siivekäs nuorimies metallinhohtoisessa sotisovassa miekka kädessään. Enkelihahmo kookkaine valkoisine siipineen vaikuttaisi voittokkaalta, sillä hänen jalkojensa juureen on kuvattu lohikäärme. Enkeli Mikaelin asento on itsevarman oloinen. Toinen käsi on lantiolla ja toinen nojaa hohtavateräiseen miekkaan. Miekan terä on koristeellisen aaltoileva ja muistuttaakin liekkiä tai salamaa, joka suuntaa alaspäin kohti lohikäärmettä. Miekan muoto toistaa enkelin pään päällä olevan kalvakan liekin muotoa. Mikaelin vakavien kasvojen katse suuntautuu hiukan yläviistoon. Hän ei tunnu huomavaan, että kuten Packalénkin on huomauttanut, lohikäärme ei vaikuta täysin nujerretulta. Osa

<sup>529</sup> L. Hbl 31.10.1895. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>530</sup> *I Solnedgången*. Vals af Ivar Nyberg. K. F. Wasenius, Helsingfors. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wasastjerna arkisto.

<sup>531</sup> Hans Thoma (1839–1924) *Taunuslandschaft*, 1890. Öljy kankaalle. 113,8 x 88,8 cm. Neue Pinakothek, München. Inv. Nr. 7834. *Taunuslandschaft*. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. <<http://www.pinakothek.de/hans-thoma/taunuslandschaft>> (8.3.2016).

<sup>532</sup> Wasastjerna 1902, 45.

<sup>533</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena*, 1905–1906. Öljymaalauk. 385 x 245 cm. Yksityiskokoelma. [Packalén] 1997, 40.

<sup>534</sup> Seppälä 2003, 142–143.

sen monista päistä nousee vielä uhkaavanoloisesti maasta.<sup>535</sup> Lohikäärme tuokin mieleen antiikin mytologian Hydran, jonka katkaistujen päiden tilalle kasvoi uusia. Wasastjernan teoksessa lohikäärmeen päät pitkine kauloineen ja irvistävine ilmeineen tuovat mieleen myös keskiaikaisten kirkkojen uhmakkaat ja pahaenteiset gargoylit.

Wasastjernan teoksella voidaan nähdä yhteys muun muassa ikonien kuvastoon. Kirkkotaiteessa Enkeli Mikael onkin lukeutunut suosituimpien enkeli aiheiden joukkoon. Kuten Wasastjernankin teoksessa, Mikaelin kuvaukseen on yleensä liittynyt soturinasu sekä miekka.<sup>536</sup> Kuvaustavan vakiintumisesta kertoo esimerkiksi Fra Angelicon 1400-luvulta peräisin oleva maalaus arkkienkeli Mikaelista<sup>537</sup>. Fra Angelicon teoksessa esiintyvät samat elementit kuin Wasastjernan maalauksessa lähes 500 vuotta myöhemmin: miekka, enkelinsiivet ja lohikäärme toistuvat molemmissa teoksissa.

Wasastjernan teos tuo sekä aihevalinnaltaan että toteutukseltaan mieleen yhden ranskalaisen symbolismin johtohahmon Gustave Moreaun (1826–1898) teokset. Myös Moreau kuvasi aiheita joiden alkuperä oli uskonnollinen tai mytologinen.<sup>538</sup> Hänen tuotannostaan löytyy muun muassa Raamatun hahmoja, marttyyreita sekä siivekkäitä enkelihahmoja. Moreaun teosten toteutustapa on usein hyvin yksityiskohtainen ja symboliikaltaan erilainen kuin esimerkiksi suomalaisissa symbolistisissa teoksissa yleensä. Moreaun teoksista Wasastjernan *Enkeli Mikael* linkittyy aiheensa puolesta esimerkiksi Pyhää Yrjänää ja lohikäärmettä kuvaavaan teokseen<sup>539</sup>. Molemmissa teoksissa esiintyy lohikäärmeen surmaamisen elementti, joka liittyy niin Enkeli Mikaeliin kuin Pyhän Yrjänän legendaan. Esimerkiksi Ludvig Wennervirta onkin käyttänyt Wasastjernan teoksesta Pyhään Yrjänään viittaavaa nimitystä St. Göran.<sup>540</sup> Koska Wasastjernan teoksessa hahmo on kuitenkin kuvattu siivekkäänä, tuntuisi todennäköisemmältä, että kyseessä on nimenomaan enkeli Mikaelin kuvaus.

<sup>535</sup> [Packalén] 1997, 26–27.

<sup>536</sup> Seppälä 2003, 143.

<sup>537</sup> Fra Angelico (Guido di Pietro) (n.1395- 1455) Arkkienkeli Mikael, 1425–1430. Tempera puulle. 35.5 x 14 cm. Rau Collection for Unicef / Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen. Inv.nro. GR 1.697. Fra Angelico, Saint Nicholas of Bari and Archangel Michael. Arp Museum. <<http://arpmuseum.org/en/museum/museum/collections/the-rau-collection-for-unicef/fra-angelico-saint-nicholas-of-bari-and-archangel-michael.html>> (8.3.2016).

<sup>538</sup> Gustave Moreau. The National Galleryn www-sivut.

<sup>539</sup> Gustave Moreau (1826-1898) Saint George and the Dragon, 1889-1890. Öljy kankaalle. 141 x 96.5 cm. National Gallery, Lontoo. Inv.nro. NG6436. Saint George and the Dragon. The National Gallery. <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gustave-moreau-saint-george-and-the-dragon>> (8.3.2016).

<sup>540</sup> Wennervirta 1926, 433.



Wasastjernan *Enkeli Mikaelia* ja Moreaun teoksia tuntuisi kuitenkin yhdistävän muun muassa osittain syvät ja tummat värit, joihin yhdistyy esimerkiksi hehkuvalta tuntuvaan oranssin käyttö. *Enkeli Mikael* muodostaakin mielenkiintoisen parin esimerkiksi Moreaun pyhää Sebastianusta ja enkeliä kuvaavan teoksen<sup>541</sup> kanssa. Molemmissa teoksissa esiintyy ylimaallinen, maahan laskeutunut enkeli, jonka siivet hohtavat valoa. Valo teoksiin tuntuukin tulevan enkelihahmoista itsestään. Esimerkiksi Wasastjernan enkeli Mikaelin siivet näyttävän luovan ympärilleen valonsäteitä. Tehokeinona teoksissa on taustan tumma taivas pilvineen, jota vasten teoksen keskiöön kuvatut henkilöt valo nostaa esiin.

*Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena* tuo mieleen myös toisen symbolismin liitetyn taiteilijan, sveitsiläisen Arnold Böcklinin tuotannon. Esimerkiksi Angelicaa ja Ruggieroa esittävässä teoksessa<sup>542</sup> Böcklin on kuvannut kirjallista aihetta, joka pohjautuu italialaisen Ludovico Arioston (1474–1533) runoteokseen *Orlando Furioso*. Böcklinin teoksessa ritari on saapumassa pelastamaan neitoa, jota lohikäärmettä muistuttava merihirviö vartioi. Sekä Wasastjerna että Böcklin ovat kuvanneet teoksissaan kirjallista aihetta, jossa esiintyy myyttisen hirviön hahmo. Molemmissa teoksissa hirviölle on kuvattu selkään kalan selkävää muistuttavat piikit. Teoksia yhdistää myös niiden sinisen ja oranssin sävyjä yhdistävä värimaailma. Arnold Böcklinin taide kiinnosti myös suomalaisia taiteilijoita, varsinkin 1890-luvulla. Myös Torsten Wasastjerna omisti Böckliniin liittyvää kirjallisuutta ja kuvajäljennöksiä hänen teoksistaan.<sup>543</sup> Opintomatallaan Wasastjerna oli nähnyt Böcklinin teoksia muun muassa Münchenissä ja Dresdenissä.<sup>544</sup>

On mielenkiintoista, että Wasastjerna on valinnut juuri enkeli Mikaelin aiheeseen. Toinen Wasastjernan tuotannosta löytyvä Raamatun aiheen kuvaus on Vanhan testamentin Ruutin kirjaan liittyvä *Ruut ja Boas* -teos<sup>545</sup>. *Enkeli Mikael* -teoksen synnystä ei ole

<sup>541</sup> Gustave Moreau (1826-1898) Saint Sébastien Baptisé Martyr (Saint Sebastian and the Angel), n.1876. Öljy paneelille. 69,53 x 39,69 cm. Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts. 1943.265. Gustave Moreau. Saint Sebastian and the Angel. Harvard Art Museums.

<<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/230112?position=5>> (8.3.2016).

<sup>542</sup> Arnold Böcklin (1827–1901) Ruggiero und Angelica, n. 1873. Tempera paneelille. 46 x 37 cm. Alte Nationalgalerie, Berliini. A I 753.

<sup>543</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 103.

<sup>544</sup> Torsten Wasastjernan päiväkirjamerkinnot 8.6.1891 ja 10.6.1891. Päiväkirjat. Konseptit S00684. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>545</sup> Torsten Wasastjerna (1863–1924) Ruut ja Boas, 1889. Öljy kankaalle. 31 x 39,5 cm. Yksityiskokoelma. Hovi-Wasastjerna 2004, 97.

juurikaan tietoa.<sup>546</sup> Päivi Hovi-Wasastjerna mainitsee muutamia Wasastjernan tuotannosta löytyviä uskonnollisia teoksia kuten seppiatekniikalla toteutetun pienen teoksen nimeltä *Ilmestys* (1901), jonka Hovi-Wasastjerna arvelee liittyvän Raamatun kuvitukseen, johon Wasastjernan oli ollut tarkoitus osallistua.<sup>547</sup> Wasastjernan luonnosten joukosta löytyy siivekkäitä hahmoja ja luonnos, joka kuvaa hyönteisen vartaloa ja siipeä.<sup>548</sup> *Enkeli Mikael* -teoksessa lohikäärmeen siivet tuntuisivat saaneen vaikutteita esimerkiksi perhosten kuten neitoperhosen siivistä, joiden kuviointi muistuttaa silmiä. Perhoset esiintyivät jo Wasastjernan varhaisissa vesiväritutkielmissä. Myös *Sadun prinsessa* -teoksessa perhonen on näkyvässä roolissa. Perhosaiheita esiintyy myös Wasastjernan keramiikassa.<sup>549</sup> Enkeli Mikaelia kuvaavassa teoksessa lohikäärmeen siipien perhosmaisilla ”silmillä” on suuri rooli teoksessa. Ne ikään kuin kasvattavat lohikäärmeen kokoa ja saavat sen tuntumaan uhkaavammalta. Tuntuukin kuin niiden katse sulkisi sisäänsä myös katsojan.

Wasastjerna on kuvannut teokseen pienten tummien ihmishahmojen joukon, joka kulkuemaisesti etenee teoksen etualalla. Näiden hahmojen pieni koko suhteessa enkeliin ja lohikäärmeeseen saa jälkimmäiset vaikuttamaan suuremmilta, kuin jättiläisiltä. Pienten ihmishahmojen joukko herättää mielle yhtymiä erääseen toiseen enkeli Mikaelia kuvaavaan teokseen eli Hans Memlingin 1400-luvulla maalaamaan triptyykkiin, jossa aiheena on viimeinen tuomio<sup>550</sup>. Triptyykin keskiosaan on kuvattu enkeli Mikael, joka vaaka kädessään punnitsee sieluja. Triptyykin sivuosissa ihmisjoukot kulkevatkin kohti taivasta tai helvettiä. Jälkimmäiseen tuomittuja kiusaamaan on kuvattu tummia piruhahmoja. Wasastjerna teki myös *Dröm och verklighet* -kirjaansa<sup>551</sup> kansikuvituksen, jossa pienten tummien ihmishahmoisten pirujen joukko kulkee.

Wasastjernan suhde symbolismiin on mielenkiintoinen, sillä yleisönosastokirjoituksessaan Hufvudstadsbladetiin vuonna 1895 hän itse sanoutuu irti taidesuuntauksista, erityisesti symbolismista. Wasastjerna kirjoittaa, että symbolistilla voidaan tarkoittaa taiteilijaa, joka ryhtyy työhön päättäen jo ennalta seurata tiettyä ”ohjelmaa”. Tällaisen leiman Wa-

<sup>546</sup> [Packalén] 1997, 26.

<sup>547</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 112.

<sup>548</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>549</sup> [Packalén] 1997, 30.

<sup>550</sup> Hans Memling (1440-1490) Viimeinen tuomio, n. 1473. Tempera, öljy paneelille. Keskimäinen osa 241 x 180,8 cm; sivuosat 242 x 90 cm. Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk. Inv. No. 12. MNG/SD/413/M. Sąd ostateczny. Hansa Memlinga. <<http://mng.gda.pl/zbiory/sztuka-dawna/hans-memling/?lang=pl>> (8.3.2016).

<sup>551</sup> Wasastjerna 1896.

sastjerna pyytää antamaan jollekulle muulle. Hänelle se ei omien sanojensa mukaan sovi.<sup>552</sup> Wasastjerna itse määrittelikin vuoden 1906 yksityisnäyttelynsä näyttelyluettelossa osan teoksistaan, muun muassa *Varisevia lehtiä* ja *Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena*, dekoraatiiviksi maalauksiksi.<sup>553</sup> Näitä Wasastjernan kooltaan mittavia teoksia ei ole nähty kovin suurena meriittinä hänen urallaan. Esimerkiksi Ludvig Wennervirta on kirjoittanut, että Wasastjerna tuhiasi suurikokoisissa maalauksissaan kuten *Varisevat lehdet* sekä *Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena* energiaansa ylivoimaisiin tehtäviin.<sup>554</sup>

---

<sup>552</sup> Wasastjerna Hbl 31.10.1895. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>553</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 101.

<sup>554</sup> Wennervirta 1926, 433.

## 5 Jälkimaine

” —

*Nej, tusen gånger nej, jag vill ej dö  
och glömmas.*

*Jag vill ej gömmas*

*som vissnad blomma under vinterns snö.*

— „<sup>555</sup>

### 5.1 Taiteelliset suunnanmuutokset

Wasastjernan uran varrelle mahtui erilaisia vaiheita. Hänen tuotantoaan onkin pidetty jokseenkin epätasaisena. Taiteilijan huippukautena pidetty, impressionismia lähentyvä Pariisin aika jäi vain suhteellisen lyhyeksi kokeiluksi hänen urallaan. Wasastjernan taiteellisen uran epätasaisuuteen osaltaan vaikuttaneisiin seikkoihin onkin katsottu muun muassa hänen innokkuutensa omaksua uusien suuntauksien vaikutteita, mikä johti tyylin vaihtumisiin. Wasastjerna ei kuitenkaan itse kirjautunut minkään tietyn tyyli-suunnan alle, vaan kulki omia teitään. Vuoden 1925 muistonäyttely, joka painottui 1880- ja 1890-lukujen töille kertoo myös osittain siitä, että jo tuolloin Wasastjernan tuotannosta arvostettiin eniten 1800-luvun lopun ulkomaanopiskelujen ajan tuotantoa.<sup>556</sup> Esimerkiksi Ludvig Wennerström (vuodesta 1926 Wennervirta) kuvailee Wasastjernan muistonäyttelyn yhteydessä vuonna 1925 taiteilijan olleen hieno ja sielukas värirunoilija. Wennerström kertookin pitävänsä Wasastjernaä yhtenä lahjakkaimmista suomalaisen maalaustaiteen edustajista 1880- ja 1890-luvulla. Wennerström toteaa Wasastjernan kuitenkin myöhemmin eksyneen toteuttamaan teoksia, joiden arvoa ei voi tunnustaa. Hän tosin jatkaa, etteivät myöhemmät harha-askeleet kuitenkaan vie pohjaa taiteilijan 1880- ja 1890-lukujen teosten ansioilta.<sup>557</sup>

Vuotta myöhemmin ilmestyneessä Suomen taiteen historiaa käsittelevässä teoksessaan Wennervirta määrittelee Wasastjernan taiteellisen kehityksen pysähtyneen melko pian kotimaahan palaamisen jälkeen ja kuvailee hänen maalauksellisen mielikuvituksensa

<sup>555</sup> Katkelma Torsten Wasastjernan runosta *Döden och lifvet*. Katalog öfver den Fria Utställningen 1898 i Ateneum. Lehtileikkeet ja painotuotteet S00686. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>556</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 136.

<sup>557</sup> W[ennerstöm] II 14.3.1925.

kuihtuneen, tämän vaipuessa kohti enemmän tai vähemmän sovinnasta maisema- ja muotokuvamaalausta.<sup>558</sup>

Hieman myöhemmin myös Onni Okkonen jatkoi samoilla linjoilla kuvaillessaan Wasastjernan tuotantoa. Okkonen pitää erityisesti Wasastjernan Pariisin aikaa mielenkiintoisena ja kuvailee tämän olleen tuolloin varteenotettava taiteilija. Okkonen nostaa esiin erityisesti Wasastjernan tuolloisen impressionistissukuisen värinkäytön. Wennervirran tavoin Okkonenkaan ei kuitenkaan suhtaudu Wasastjernan myöhempään tuotantoon suopeasti vaan katsoo, että *”Myöhemmin hän, antautuessaan jälleen seuraamaan uutta muotivirtausta, romantisoivaa symbolismia, menettää lopullisesti taiteelliset kiinnekohtansa.”*<sup>559</sup>

Hovi-Wasastjerna puolestaan on nähnyt, että symbolistissävytteisissä teoksissaan Wasastjernan huomio kiinnittyi enemmän näkemyksellisiin seikkoihin ja teosten aiheisiin kuin maalausten teknilliseen toteutukseen.<sup>560</sup> Packalén puolestaan on arvellut, että Wasastjernan naturalistisesti maalaamien teosten poikkeaminen ajalle tyypillisen symbolismin yksinkertaisuuspyrkimyksistä lienee osaltaan vaikuttanut siihen, ettei teoksia pidetty uskottavina.<sup>561</sup> Wasastjernan teokset tuntuvatkin eroavan aikansa suomalaisesta symbolismista sekä aiheiltaan että toteutustavaltaan. Tänäpäivänä hieman erikoisempi aihe sekä teoksen suuri koko voivat kuitenkin olla ominaisuuksia, jotka esimerkiksi *Varisevien lehtien tanssin* kohdalla herättävät kiinnostusta.<sup>562</sup>

Wasastjernan luonnoksista päätellen hänen taitonsa piirtäjänä vaikuttavat olleen suhteellisen hyvät. Hänen luonnoskirjoistaan löytyy esimerkiksi herkkiä ja kuvaavia luonnoksia, muun muassa lapsista ja naisista.<sup>563</sup> Toisaalta hän eräissä 1880- ja 1890-lukujen maalauksissaan osoitti kykyä myös ilmaisulliseen, lennokkaaseen kuvaukseen. Wasastjerna ei kuitenkaan tehnyt taiteensa vastaanottoa kovin helpoksi. Hänen taiteellinen tuotantonsa sisältää poukkoilua, ja siitä on vaikea muodostaa selkeää, läpi uran kulkevaa linjaa. Tämä lienee vaikuttanut siihen, että Wasastjernan taiteesta on voinut olla vaikea saada otetta.

<sup>558</sup> Wennervirta 1926, 433.

<sup>559</sup> Okkonen 1955, 447.

<sup>560</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 103–104.

<sup>561</sup> [Packalén] 1997, 43.

<sup>562</sup> Katso esim. Wasastjernan teosta valokuvataan Ateneumissa. Ateneum Art Museumin 18.10.2012 julkaisema video. YouTube.

<sup>563</sup> Luonnokset S00688. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

Esimerkiksi Hovi-Wasastjerna onkin nähnyt juuri tyylin vaihdosten vaikuttaneen Wasastjernen uraan heikentävästi.<sup>564</sup>

Savelainen on nähnyt, että Wasastjernen alttiuteen omaksua impressionismin vaikutteita vaikutti se, että hän tuli Pariisiin vasta suhteellisen myöhään, Düsseldorfin opintojen jälkeen. Suomessa vielä 1880-luvulla vallalla olleet realismin tavoitteet eivät kuitenkaan vielä tuolloin muodostaneet parasta mahdollista maaperää impressionismista vaikutteita saaneelle taiteelle. Kun suomalainen taidekriitikki 1890-luvulla alkoi muuttua impressionismille suopeammaksi, oli Wasastjernen taiteessa kuitenkin jo alkanut tapahtua käännös erilaiseen, symbolismiin kallellaan olevaan suuntaan.<sup>565</sup> Tämä tuntuisi selittävän sen, ettei Wasastjernen impressionismivaikutteinen taide onnistunut vakiinnuttamaan hänen nimeään laajemman yleisön tietoisuuteen. Wasastjernen symbolistisvaikutteinen taide mielikuvituksellisine aiheineen ei kuitenkaan sekään tunnu olleen sellaista kuin Suomessa olisi toivottu. Muun muassa Wasastjernen *Kun luonto nukkuu, henget ovat valveilla* -teosta kommentoitiin Nya Pressen -lehdessä sanoen sen olevan symbolismia, josta on saatu jo tarpeeksi.<sup>566</sup>

Wasastjernen taiteellisesta tuotannosta tuntuu olevan hieman vaikea saada otetta. Hänen taiteensa sisältää kurotuksia moniin eri suuntiin. Tämä voi selittyä Wasastjernen ajatuksilla taiteesta sekä taidemaailmasta. Näitä näkemyksiä hän valottaa kirjoituksiinsa, muun muassa vuonna 1902 julkaistussa *Konstens vänner och fiender* -teoksessaan.<sup>567</sup>

## 5.2 Kansallisten aiheiden puuttuminen

*”Sitt sköna fosterland, sitt eget och så mången väns  
vill ingen gärna byta mot ett annat.  
Men ve den patriot,  
hvars tanke alltid stannat vid landets gräns,  
som alltid glömt att bortom landets gränser  
i öster, väster, norr och söder glänser  
så månet vänligt öga, slår  
så månet vänligt hjärta, som förstår  
att alla människor äro systrar, bröder,  
och alla gränser endast tänkta strimmor,  
som icke skilja fria själar mer,  
än trän i skogen skiljas af de lätta dimmor,*

<sup>564</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 111–112.

<sup>565</sup> Savelainen 2008b, 93–94.

<sup>566</sup> Reporter NP 10.5.1899. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>567</sup> Wasastjerna 1902.

*som dunsta bort, då morgonsolen ler.*<sup>568</sup>

1900-luvun vaihteessa sekä itsenäiset että itsenäisyyttä tavoittelevat kansat pyrkivät kuumaisesti määrittelemään, kasvattamaan ja tuomaan esille kansallista identiteettiään. Monet Euroopan maat julistivatkin voimakkaasti omaa identiteettiään poliittisesti kiristyneessä ilmapiirissä. Niin virkamiesten, sivistyneistön kuin taiteilijoidenkin joukossa pyrittiin määrittelemään sellaisia yksilöllisiä kulttuurisia identiteettejä, jotka pitäisivät sisällään omalle kansalleen tyypillisimpinä ja tärkeimpinä pidettyjä ominaisuuksia. Niin poliittisilla kuin etnisillä kokonaisuuksilla oli paineita löytää kansallinen identiteetti. Se, miten oma identiteetti ymmärrettiin ja miten sitä yritettiin ilmaista ja toteuttaa, vaihteli mutta yhteistä kuitenkin oli se, että kansallisen identiteetin muodostamisessa käännyttiin myös visuaalisen taiteen puoleen. Kansan taiteesta ja arkkitehtuurista etsittiin kansallisia juuria, identiteettiä, ja taiteen avulla sitä myös tuotiin esiin. Näin ollen kansallisesta ilmaisusta tuli tärkeä osa 1800-luvun lopun taidetta.<sup>569</sup>

Nationalismin aalto pyyhkäisi yli Euroopan, eikä Suomi poikennut muista maista. Tarve kansallisen identiteetin selkeyttämiseen ja vahvistamiseen heijastui vahvasti myös Suomen taiteessa 1800-luvun alusta itsenäisyyden aikaan asti. 1800-luvun puolivälin paikkeilla kansallistunne näkyi varsinkin maisemamaalauksissa, jotka nousivat suosituimmaksi aihepiiriksi. 1880-luvulla tärkeään rooliin nousi myös naturalistinen henkilö- ja kansankuvaus.<sup>570</sup> Oli yleistä, että kansakunnan määrittelijät luottivat visuaalisiin kuvastoihin muodostaessaan ja edistäessään pyrkimyksiään.<sup>571</sup> Kansallisuusaate näkyi myös Suomessa ja taiteilijoiden odotettiin asettavan taiteensa isänmaan palvelukseen. Taiteilijoilla katsottiin olevan valitsemiensa aiheiden, kuten esimerkiksi kansankuvauksen kautta, mahdollisuus edistää suomalaisen kulttuurin asiaa sekä kotimaassa että ulkomailla.<sup>572</sup> 1880-luvun puolivälissä suomalaiset taiteilijat alkoivatkin yhä enemmän kuvata kotimaisia aiheita. Suuntaus näkyi myös muissa Pohjoismaissa. Soili Sinisalo kirjoittaa, että taustalla oli kotimaan itsetietoisuuden valpastuminen, jonka johdosta kotimaan erikoislaadun esiin tuominen sai erityistä pai-

<sup>568</sup> Wasastjerna 1907a, 13. Ensimmäinen osa Torsten Wasastjernan runosta *Kosmopoliter och Patrioter*.

<sup>569</sup> Facos & Hirsh 2003, 1–2.

<sup>570</sup> Sinisalo 2000, 9–10.

<sup>571</sup> Facos & Hirsh 2003, 3.

<sup>572</sup> Sinisalo 2000, 11.

noarvoa. Koettiin siis milteipä taiteilijan velvollisuudeksi etsiä ja kuvata aiheita omasta maastaan.<sup>573</sup>

1800-luvun kulttuurielämässä nationalistisella retoriikalla oli suuri rooli. Myös taidekentällä näkyi käsitys suurmiehistä, jollaisiksi saattoivat historian henkilöiden ohella nousta myös taiteilijat itse. Uskottiin, että kansanhenki saattoi ilmentyä yksilöllisten taiteilijoiden teoksissa. Taiteilijat saattoivat joko itse julistautua kansakuntansa äänenkantajiksi, tai heistä saatettiin myös tehdä symbolisia hahmoja, joiden katsottiin tulkkien tapaan ilmentävän kansaa.<sup>574</sup> Monien suomalaisten taiteilijoiden kuten Akseli Gallen-Kallelan ja Albert Edelfeltin tuotannosta löytyykin suomalaisen kansan ja kulttuurin kuvauksia, mutta Wasastjernan tuotannosta tällaisia aiheita ei juuri löydy. Lukuun ottamatta maisemamaalauksia, joita Wasastjernan tuotanto pitää sisällään hyvinkin paljon, ei Wasastjernan teoksista juurikaan löydy aiheita, jotka voisi liittää kansallisuusaatteeseen. Wasastjernan maisemamaalauksissakaan pääroolissa ei tunnu olevan niinkään kansallinen henki vaan maisemasta välittyvän tunnelman kuvaus.

Muun muassa Zachris Topelius kirjoitti 1800-luvun puolenvälin jälkeen suomalaiskansallisesta kuvataiteesta. Hänen mukaansa kuvataiteella, kuten kirjallisuudellakaan, ei ollut mahdollisuuksia kasvuun ilman pyrkimystä kansalliseen suuntaan. Vaikka aiheet olisivatkin olleet vaatimattomia, omaa maata ja kansaa tuli kuvata.<sup>575</sup> Taiteen kansallisuus tuotiin esiin myös taidekriitikissä. Sanomalehti Pohjalaisessa mainitaan vuoden 1889 syysnäyttelyn yhteydessä ensikertalaisena myös herra Wasastjerna, jonka vioiksi mainitaan puisevuus ja kankeus. Samassa yhteydessä keuhutaan Järnefeltiä ja neiti Furuhjelmiä, joilla kerrotaan olevan se etu, jota muidenkin suomalaisten taiteilijoiden tulisi tavoitella eli se, että he valitsevat kuvattavakseen aiheita oman kansan parista, elämis-ilmauksista omassa kotimaassaan. Arvostelussa jatketaan vielä tuomalla esiin näkemys siitä, että vaikka taide on yleismaailmallista, täytyisi taiteilijan kuitenkin aina seisoa ”oman maansa pohjalla”, sillä siitä lähtevän voiman kirjoittaja sanoo kasvattavan varmaa yksilöllisyyttä, jonka hän näkee taiteellisen suuruuden tärkeimpänä ehtona.<sup>576</sup>

Wasastjernan omia näkemyksiä taiteen kansallisuudesta valottaa puolestaan *Konstens vänner och fiender* -teos. Wasastjerna muun muassa kysyy, onko kansallisuus jo-

<sup>573</sup> Sinisalo 2000, 15–16.

<sup>574</sup> Salmi 2002, 72–74.

<sup>575</sup> Ilvas 2000, 33.

<sup>576</sup> H. A. Pohj. 3.12.1889. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.



tain, joka todella voidaan tarkoituksellisesti saavuttaa tai välittää. Hän jatkaa vastaamalla ei. Wasastjerna näkeekin pyrkimykset kansallisuuteen paheksuttavina ja siihen kehottamisen lyhytnäköisenä ja tarpeettomana. Hänen mukaansa ainoa kehotus, joka taiteilijoille pitäisi antaa, on olla vilpittömiä. Ei ole hyvä kulkea muiden jalanjälkiä, vaan olla oma itsensä. Vähiten kansallisiksi hän kokeekin ne, jotka eniten yrittävät olla sitä.<sup>577</sup>

Wasastjerna tuntuu ajatelleen, ettei taiteen kansallisuus ole myöskään aiheesta riippuvaista. Hän sanoo, että vaikka ranskalainen taiteilija kuvaisi samaan teokseen Jeanne d’Arcin, Gambettan ja Napoleonin, hän voi silti olla vähemmän ranskalainen kuin toinen, joka kuvaa teokseen itsensä tai vaikkapa elegantin koketin. Wasastjerna jatkaakin, että kansallisuus riippuu enemmän tulkinnasta ja esitystavasta kuin siitä mitä kuvataan.<sup>578</sup> Wasastjernen kirjoituksista välittyy käsitys siitä, että kansallisuus tulee taiteeseen luonnostaan, ei valitsemalla tietynlaisia kansallisiksi miellettyjä aiheita. Wasastjerna vaikuttaa ajatellen, ettei kansallisuus taiteessa riipu niinkään aiheesta kuin ilmaisusta ja tunteesta. Ilman runollista tunnetta tai rakkautta maata kohtaan esimerkiksi Ilmarisen kuvaus voi Wasastjernen mukaan helposti jäädä vain tavalliseksi sepäksi tai Aino alastomaksi naiseksi.<sup>579</sup>

Tämä ajatus siitä, että kansallisuus voi ilmetä taiteessa muutenkin kuin aiheessa, voi osaltaan selittää kansallisiksi miellettyjen aiheiden vähyyttä Wasastjernen taiteessa. Tuntuu luonteelta, että hänen taiteessaan heijastuisivat nämä ajatukset siitä, että se mitä taiteilija luo, ilmentää jo itsessään hänen kansallisuuttaan, hänen tarvitsematta kuvata jotain tiettyä käsitystä kansallisuudesta ilmeisen aiheen kautta. Vaikkei Wasastjernen teosten aiheita voida pitää erityisen kansallisina, Wasastjerna itse on kuitenkin voinut mieltää ilmaisevansa taiteessaan kansallisuuttaan, sillä hän näki kansallisuuden tulevan taiteeseen muun muassa taiteilijan sekä hänen ilmaisunsa ja luomisympäristön kautta.

Voisi kuitenkin ajatella, ettei Wasastjernen ajatuksia taiteen kansallisen luonteen sisäsyntyisyydestä pidetty riittävinä aikana, jolloin kansallisuuden esiin tuominen nähtiin yhtenä taiteen tärkeistä tehtävistä. Varsinaisten kansallisiksi käsitettyjen aiheiden, esimerkiksi realistisen kansankuvauksen puutteen voisikin nähdä yhtenä tekijänä sille, miksi Wasastjernen taide ei 1900-luvun alussa löytänyt paikkaansa suomalaiselta taidekentältä.

---

<sup>577</sup> Wasastjerna 1902, 22–23.

<sup>578</sup> Wasastjerna 1902, 27–28.

<sup>579</sup> Wasastjerna 1902, 27.

Wasastjernan tuotannossa ilmeni tutkielmaa tehdessä vähän, jos ollenkaan, varsinaisia historiamaalauksia. Yksi viittaus Suomen historiaan ja kirjallisuuteen löytyy hieman yllättäen Wasastjernan muotokuvamaalausten joukosta. Helsingin Sanomissa mainitaan vuoden 1907 kesäkuussa taiteilija Torsten Wasastjernan tehneen lahjoituksen Porvoon museolle. Lahjoitukseen kuului muun muassa Wasastjernan maalaama muotokuva *Vänrikki Stoolin tarinoissa* mainitusta luutnantti Reiherista.<sup>580</sup> Luutnantti Carl Johan Reiherin (1781–1846) muotokuva-aiheinen teos<sup>581</sup> voitaisiin nähdä kansallisuuteen viittaavana sillä Elias Lönnrotin (1802–1884) kokoaman *Kalevalan* ohella muun muassa juuri J. L. Runebergin (1804–1877) ruotsinkieliset teokset kuten *Vänrikki Stoolin tarinat* tarjosivat materiaalia, jonka päälle kansallista identiteettiä rakennettiin.<sup>582</sup>

Yksi selitys sille, ettei Wasastjerna juurikaan näytä maalanneen historia-aiheisia teoksia, voi löytyä ranskalaisen taideteoreetikko Hippolyte Tainen (1828–1893) teorioista. *Taiteen filosofia*-teoksessaan Taine esitti, että jokaiselle aikakaudelle tyypillisimmät piirteet tulevat esiin taiteen kautta, sillä ympäröivät tavat ja henkinen ilmapiiri kuvastuvat taiteeseen. Uusien tilanteiden tuli Tainen mukaan synnyttää uudenlainen henkinen tila ja sitä kautta myös uusia teoksia. Taine kehottaakin Goethen viitaten taiteilijoita täyttämään henkensä ja sydämensä vuosisatansa ajatuksilla ja tunteilla suuria taideteoksia luodakseen.<sup>583</sup> Taiteen aiheita ei siis ollut syytä hakea menneisyydestä vaan käsillä olevasta ajasta ja taiteilijaa ympäröivästä maailmasta. Wasastjerna puhuu Tainesta *Konstens vännar och fiender* -teoksessaan, mikä kertoo siitä, että hän oli tietoinen Tainen taidetta koskevista teorioista.<sup>584</sup>

### 5.3 Näkemykset taiteesta ja taidemaailmasta

Taiteilijan elämä oli 1800-luvulla harvoin helppoa. Jo itsensä tai perheensä elättäminen taiteilijana oli vaikeaa, kuuluisuudesta ja rikkaudesta puhumattakaan. Taiteellisen lahjakkuuden lisäksi taiteilijana pärjäämiseen tarvittiin yleensä myös monia muita ominaisuuksia. Varsinkin

<sup>580</sup> Lahjoja Porvoon museolle. HS 15.6.1907. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>581</sup> Valitettavasti Porvoon museon kokoelmiin ei kuulu Torsten Wasastjernan maalaamaa luutnantti Reiherin muotokuvaa. Porvoon museon kokoelmissa on sen sijaan Torsten Wasastjernan tekemiä Fänrik Ståls män -teoksen alkuperäiskuvituspiirustuksia vuodelta 1901. Porvoon museon amanuenssin Juha Jämbäckin sähköpostiviestit Johanna Kotilaiselle 2.3.2016 ja 7.3.2016. JKA.

<sup>582</sup> Ilvas 2000, 33.

<sup>583</sup> Taine 1915, 8, 89–91.

<sup>584</sup> Wasastjerna 1902, 24–26.

Pariisissa taiteilijoiden joukko oli suunnaton. Huomion saaminen ja paikkansa vakiinnuttaminen taiteilijana oli mittava tehtävä. Jokaista menestyksen saavuttanutta taiteilijaa kohtaan oli monia satoja taiteilijoita, jotka eivät olleet yhtä onnekkaita. Suomessa taiteilijapiirit olivat pienemmät, joten taiteilijana esiin tuleminen saattoi olla helpompaa. Suomen taidepiirit kuitenkin muodostivat myös omanlaisensa haasteet taiteilijalle. Opiskelukaupungissa kuten Pariisissa omaksutut uudet taidesuuntaukset tai -käsitykset saattoivat olla edellä aikaansa kotimaassa. Vaadittiinkin taitoa pystyä tasapainoilemaan näiden kahden erilaisen taidemaailman välillä. Tietoisuus siitä mitä taiteilijalta haluttiin, piti pystyä yhdistämään omiin pyrkimyksiin taiteilijana.<sup>585</sup>

Torsten Wasastjernan taustan ruotsinkieliseen sivistyneistöön kuuluvassa perheessä voidaan ajatella vaikuttaneen myös hänen taiteilijan uraansa. Wasastjernan varhaisnuoruudessa, hänen isänsä kuoleman aikoihin, perheellä oli taloudellisia ongelmia. Wasastjernan sedän otettua roolia perheen päänä tilanne kuitenkin tasaantui.<sup>586</sup> Hovi-Wasastjernan kirjasta muodostuukin käsitys suhteellisen hyvin toimeen tulevasta perheestä.

Wasastjerna haki myös apurahoja rahoittaakseen opiskeluaan Pariisissa. Muun muassa vuonna 1891 hän anoi apurahaa yleisistä varoista jatkaakseen maalaustaiteen opintojaan ulkomailla.<sup>587</sup> Samoin seuraavana vuonna 1892 hänen mainitaan pyytäneen matkara-haa maalausopintojen harjoittamista varten.<sup>588</sup> Muun muassa stipendit edesauttoivat Wasastjernan opiskelua ulkomailla. Tärkeässä roolissa oli myös kotoa, erityisesti setä Oswald Wasastjernalta, saatu taloudellinen tuki. Oswald Wasastjerna rahoitti veljenpoikansa Pariisissa oleskelun. Tästä huolimatta myös Torsten Wasastjernan rahat olivat välillä vähissä ulkomail-la.<sup>589</sup> Oswald Wasastjernan lähettämän rahallisen avustuksen johdosta hän oli kuitenkin suhteellisen hyvissä varoissa. Oswald Wasastjerna myös osallistui esimerkiksi mallien palkkaamiskustannuksiin.<sup>590</sup> Raha-avustuksesta on mainintoja esimerkiksi Wasastjernan perheenjäsenilleen lähettämässä kirjeissä, joissa hän kiittää rahoista.<sup>591</sup>

---

<sup>585</sup> Milner 1988, 1.

<sup>586</sup> Hovi-Wasastjerna 2004,

<sup>587</sup> Apurahoja taideopintoja warten. US 24.3.1891. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>588</sup> Anottuja matkara-hoja. TS 6.4.1892. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>589</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 30–31, 42.

<sup>590</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 54.

<sup>591</sup> Torsten Wasastjernan kirjeet Lars Wasastjernalle 19.1.1888 ja 1.9.1894. Lähteneet kirjeet S00682. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

Perheeltä saatavasta rahallisesta avusta johtuen Torsten Wasastjernan ei mahdollisesti ole tarvinnut ajatella taiteilijan uransa taloudellista puolta niin paljon kuin joidenkin taiteilijoiden. Taloudellisen avun mahdollisuus on voinut vaikuttaa siihen, ettei Wasastjernalla ole ollut tarvetta ponnistella taiteensa kaupaksi saamiseksi samalla tavoin kuin, jos koko elanto olisi siitä kiinni. Torsten Wasastjernan lapsenlapsi Frida Packelén kertookin vuoden 1998 näyttelyjulkaisussa, että Wasastjerna ei itse yleensä tehnyt paljonkaan saadakseen teoksiaan myytyä.<sup>592</sup> Perhetausta on siis osaltaan voinut vaikuttaa siihen, millaisia valintoja Wasastjerna urallaan teki. Packalén on kuitenkin myös kirjoittanut, että Wasastjernalla oli 1890-luvun alkupuolella tarve saada opintonsa päätökseen ja pystyä elättämään itsensä taiteellaan.<sup>593</sup>

Perhe tuki Wasastjerna taiteilijan uralla. Kotona ei kuitenkaan aina välttämättä täysin ymmärretty Wasastjernan taiteellisia pyrkimyksiä. Esimerkiksi joidenkin teosten säädyllyisyys herätti keskustelua kotiväen kanssa. Perheen kanssa käydyn kirjeenvaihdon ansiosta Wasastjerna on todennäköisesti myös ulkomailla ollessaan ollut hyvin tietoinen Suomen taidekentän tapahtumista ja sen asettamista paineista. Perhe osallistui Wasastjernan taiteilijan uran muotoutumiseen antamalla neuvoja esimerkiksi siitä mitä tauluja asettaa näytteille ja minne. Hovi-Wasastjernan mukaan sedän omia, vanhoillisiakin taidekäsityksiä heijastavat ohjeet saattoivat joskus mennä myös taloudellista puolta pitemmälle ja koskea myös Wasastjernan taidetta, esimerkiksi teosten aiheita tai toteutusta.<sup>594</sup>

Eräässä kirjeessään Oswald Wasastjerna muun muassa kirjoittaa, että koska Torsten on ollut jo viisi talvea muualla, voisi olla hyödyllistä, jos hän olisi kotona vuoden ja yrittäisi alkaa maalata sellaisia teoksia, joille voisi löytää ostajan. Oswald Wasastjerna jatkaa, että voisikin olla aika jättää akateemiset opinnot lepäämään.<sup>595</sup> Samoihin aikoihin Rudolfina Wasastjerna puolestaan kirjoittaa kirjeessään, että setä Oswald on tehnyt niin paljon veljenpoikansa eteen, että Torstenin täytyisi kuunnella häntä ja luopua päätöksestään hakea valti-on apurahaa. Rudolfina Wasastjerna jatkaa, että taiteen ollessa kyseessä, Torsten ymmärtää heitä paremmin, mutta kun kysymyksessä on puhtaasti raha-asiat, ne kuuluvat sedälle. Mikä-

---

<sup>592</sup> [Packalén] 1997, 31.

<sup>593</sup> [Packalén] 1997, 42.

<sup>594</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 42, 50, 54, 88.

<sup>595</sup> Oswald Wasastjernan kirje Torsten Wasastjernalle 25.2.1890. Saapuneet kirjeet S00683. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

li Torsten haluaisi edes osittain tulla toimeen omillaan, hänen pitäisi yrittää maalata myytäväksi kelpaavia teoksia.<sup>596</sup>

Taiteellisiin pyrkimyksiin pitikin pystyä yhdistämään myös jokapäiväisen elämän ja toimeentulon vaatimukset. Asiaa vaikeutti luonnollisesti se, jos taiteilija ei ollut vastuussa vain itsestään, vaan taiteen avulla piti ylläpitää kotia ja elättää perhe. Avioliitto ja perhe nähtiinkin osin myös uhkana taiteilijan työskentelylle.<sup>597</sup> Myös Wasastjerna oli jo Düsseldorfissa pohtinut avioliiton taiteilijan uralle asettamia haasteita. Hän avioituikin vasta 35-vuotiaana vuonna 1899. Perheen elätysvelvollisuudet vaikuttivat siihen, että omat aiheet saivat 1900-luvulla tehdä yhä enemmän tilaa perheen talouden kannalta tärkeille muotokuvamaalauksille.<sup>598</sup> Tilausmuotokuvien merkityksen kasvun voisikin ajatella vaikuttaneen Wasastjernan luoviin mahdollisuuksiin 1900-luvun kuluessa.

Wasasterna itse tuntuu olleen kyynisen tietoinen taidemaailman realiteeteista. Hän kirjoittaa miten esimerkiksi monista vähemmän tärkeistä Corot'n tai Millet'n luonnoksista, joita mestarit itse hädin tuskin haluaisivat tunnustaa omikseen, maksetaan suuria summia, kun samaan aikaan oman ajan mestariteoksia ei osteta ja niiden tekijät kuolevat nälkään vain koska heillä ei ole taidehistoriallista nimeä, jolla koristaa taulunsa.<sup>599</sup>

Taiteen myydyksi saaminen olikin luonnollisesti tärkeää taiteilijan toimeentulon kannalta. Taidekauppiaille samoin kuin taiteenostajilla ja -tukijoilla oli tässä suuri rooli. Vuonna 1921 Wasastjernan taiteen näyttely järjestettiin Leonard Johansson Bäcksbäckan (1892–1963) perustamassa Taidesalongissa. Näyttelyn tavoitteena oli asettaa Wasastjernan taide oikeaan valoonsa, ja antaa siitä oikea käsitys tuomalla esiin yleisön mielissä paremmin olevien suurten sommitelmien lisäksi Wasastjernan varhaisempaa tuotantoa. Näyttelyssä esiteltiinkin Wasastjernan 1880- ja 1890-luvun teoksia.<sup>600</sup> Leonard Bäcksbäck oli paitsi taidekauppias, myös taiteentuntija ja -keräilijä. Helsingin taidemuseon kokoelmien ydin muodostuu juuri Bäcksbäckan ja hänen vaimonsa Katarinan lahjoittamasta 448 teoksen kokoelmasta.<sup>601</sup> Bäcksbäck osti ainakin muutamia Wasastjernan teoksia, sillä Helsingin taidemu-

<sup>596</sup> Rudolfina Wasastjernan kirje Torsten Wasastjernalle 23.2.1890. Saapuneet kirjeet S00683. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>597</sup> Milner 1988, 1–2.

<sup>598</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 119, 127–128.

<sup>599</sup> Wasastjerna 1902, 17.

<sup>600</sup> J[ohansson] 1921.

<sup>601</sup> Gallen-Kallela-Sirén 2011, 7.

seon lahjoitettuun Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelmaan kuuluu myös Torsten Wasastjernan teoksia eli kolme Luxembourgin puistoa kuvaavaa teosta vuodelta 1890.<sup>602</sup> Mistään mesenaattisuhteesta varmaan tuskin kuitenkaan voidaan puhua.

Wasastjerna kirjoittaa *Konsten vänner och fiender* -kirjassaan myös taiteenostajista. Hän sanoo, että he ovat siunaus taiteelle, mikäli heillä on hyvä ja sivistynyt maku sekä oma, itsenäinen arvostelukyky. Hän jatkaa kuitenkin tuomalla esiin sen, ettei taiteenystävienkään rakkaus taiteeseen ole aina puhdasta. Nämä saattavat joskus olla esinettä itseään ihastuneempia esimerkiksi siihen tietoon, että omistavat kyseisen esineen tai että se on tietyn ikäinen tai tietyn tekijän signeeraama.<sup>603</sup>

Wasastjerna itse tunsu vastenmielisyyttä teosten signeeraamista kohtaan.<sup>604</sup> Teosten signeeraamattomuus ja ajoituksen puuttuminen onkin nähty Wasastjernan taiteen määrittelyä hankaloittaneena tekijänä.<sup>605</sup> Kyseenalaistaessaan puhtaan rakkauden taiteeseen Wasastjerna tuo esiin sen, että teoksia arvostetaan muun muassa niissä olevien signeerausten vuoksi. Hän tuntuu olleen sitä mieltä, että taideteoksia tulisi arvostaa niiden omien ominaisuuksien perusteella, ei tekijän vuoksi. Tuleekin mieleen voisiko tämä olla vaikuttanut siihen, että Wasastjerna ei aina signeeraanut teoksiaan. Voisiko syynä olla halu siihen, että hänen teoksiaan arvostettaisiin tai arvioitaisiin omina itsenään, ei niiden signeerauksen kautta tai sen vaikuttamana?

Wasastjerna tuntui myös vastustavan taiteen arvottamista kilpailujen tai palkintojen kautta. Wasastjerna sai vuonna 1890 Suomen Taideyhdistyksen dukaattikilpailussa toisen palkinnon. Tuolloin ensimmäinen palkinto meni Elin Danielsonille. Seuraavana vuonna 1891, oli kuitenkin Wasastjernan vuoro saada ensimmäinen palkinto.<sup>606</sup> Kymmenisen vuotta myöhemmin ilmestyneessä kirjassaan *Konstens vänner och fiender*, Wasastjerna nostaa esiin myös taiteilijoiden raha- ja mitalipalkintojen problematiikan. Kiinnostavaa kyllä, Wasastjernan kirjoittamassa dialogissa ilmenee näkemys siitä, etteivät palkinnot ole kunniaksi saajaalleen. Päinvastoin palkintojen nähdään olevan häpeäksi sekä niiden antajille että

<sup>602</sup> *The Bäcksbacka Collection* 2011, 138.

<sup>603</sup> Wasastjerna 1902, 16.

<sup>604</sup> [Packalén] 1997, 38.

<sup>605</sup> [Ilvas] 2003, 32.

<sup>606</sup> Pettersson. Suomen Taideyhdistyksen jakamat Dukaattipalkinnot vuosina 1858–2006. Suomen Taideyhdistyksen www-sivut.

usein myös palkinnonsaajalle. Palkintojärjestelmien sanotaankin olevan häpeäksi jopa koko ihmisyydelle.<sup>607</sup>

Voi ajatella, että taiteilijan persoonalla on väistämättä vaikutusta hänen uransa kulkuun. Hovi-Wasastjerna on kuvaillut Torsten Wasastjerna oman tiensä kulkijaksi, jolle julkisuuden tavoittelu ei ollut leimaavaa. Onkin vaikeaa muodostaa kuvaa miehestä, joka ” – jäi lähimmilleenkin salaisuuksien mieheksi”.<sup>608</sup> Voitaisiin ajatella, ettei Wasastjerna uransa aikana oikein onnistunut yhdistämään hänen taiteelleen ulkopuolelta asetettuja toiveita ja omia pyrkimyksiään. Monissa arvosteluissa Wasastjernan taiteelliset mahdollisuudet kyllä tiedostetaan. Toisaalta usein myös todetaan, että hänen tulisi tehdä jotain toisin. Näyttäisi siltä, että Wasastjerna ei täysin onnistunut lunastamaan kaikkia hänelle asetettuja odotuksia, ehkäpä hän ei siihen pyrkinytkään. Milner on sanonut, että unelmoinnin lisäksi taiteilijan tuli menestyäkseen olla niin kutsutusti maailmanmies.<sup>609</sup> Tätä Wasastjerna varmasti tietyllä tapaa olikin. Tuntuu kuitenkin, että hän olisi halutessaan voinut tehdä taiteeseensa suhtautumisen hieman helpommaksi olemalla hieman vähemmän aktiivinen silittäessään esimerkiksi lehtikirjoittelussaan kriitikoita ja taidepiirejä vastakarvaan. Näyttää kuitenkin siltä, ettei Wasastjerna ollut halukas tällaisia kompromisseja tekemään.

Wasastjerna myös vierasti määritelmiä, eikä hän halunnut tulla luokitelluksi minkään yhden tietyn taiteensuuntauksen alle. Tämä kävi selväksi 1890-luvun puolen välin tienoilla, kun Wasastjerna osallistui vuoden 1895 Suomen Taiteilijain näyttelyyn muun muassa teoksella *Jäähyväiset*. Näyttelyn myötä Wasastjernan katsottiin Beda Stjernschantzin tavoin liittyneen mukaan uusiin impressionistisiin ja symbolistisiin suuntauksiin.<sup>610</sup> Wasastjerna ei itse kuitenkaan määrittelyä hyväksynyt. Hän kirjoitti Hufvudstadsbladetiin yleisönosastokirjoituksen, jossa teki julistuksen, johon viitattiin jo tämän tutkielman nimessä. Wasastjerna kirjoittaa, ettei ole liittynyt yhteen jos toiseenkaan suuntaukseen, eikä tule koskaan liittymäänkään, kaikkein vähiten symbolistiseen. Hän ilmoittaa palvovansa ainoastaan kauneutta ja maalaavansa mitä haluaa.<sup>611</sup>

Wasastjernan haluttomuutta luokitella taidettaan minkään tietyn suuntauksen ääriviivojen sisään voisi osaltaan selittää se, ettei hän näytä uskoneen minkään tietyn tyylin

<sup>607</sup> Wasastjerna 1902, 61.

<sup>608</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 8, 134.

<sup>609</sup> Milner 1988, 3.

<sup>610</sup> Finska konstnärernas utställning. Hbl 26.10.1895. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>611</sup> Wasastjerna Hbl 31.10.1895. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

itsessään riittävän tuomaan arvoa teokselle vaan katsoneen, että taideteoksessa tulisi olla ajatus taustalla. Wasastjerna kirjoittaakin, ettei sen, että teos ulkoiselta muodoltaan on realistinen tai impressionistinen, tarvitse tarkoittaa sitä, että teos sen vuoksi olisi tyhjä tai joka-päiväinen. Hän jatkaa, että samalla tavoin myöskään esimerkiksi symbolistisuus ei itsessään takaa sitä, että teos olisi sen arvokkaampi tai sisällöltään syvempi.<sup>612</sup>

Wasastjerna jatkaa teoksen toteutuksesta kirjoittamalla, että teoksessa voi olla tyyliä ilman, että se on toteutettu yleisesti hyväksytyllä tai omaksutulla tavalla tai maneerilla. Subjektiiivisesti tulkitun todellisuuden sijaan Wasastjerna kirjoittaa modernien manieristien valitsevan tavan, joka tuottaa tietyn ohjelman mukaan valmistettua taidetta. Tällaisen taideteen valmistustavan Wasastjerna näkee maneerina ja heidän taiteensa akateemisesti tai kaavoihinkangistuneesti valmistettuna. Wasastjerna tarkentaa tarkoittavansa akateemisuu-della jonkin hyväksytyt menettelmän mukaisuutta.<sup>613</sup>

Taidetta käsittelevän kirjallisuuden lisäksi Wasastjerna purki tuntojaan myös tarinoiden ja runojen kautta. *Konstens vänner och fiender* -teoksessa julkaistussa muurahaistarinassa hän kuvaa taidemaailmaa muurahaisyhteiskunnan kautta. Muurahaisyhteiskunnassa nimittäin työskenteli myös niin kutsuttuja kaunokuljettajia, jotka eivät vaikuttaneet keon varastoihin tai kartuttamiseen muutoin vaan olivat omistautuneet sen kaunistamiselle. Muut muurahaiset pitivät näistä melko tarpeettomina ja hyödyttöminä mutta sietivät näitä kuitenkin, koska he toisinaan saattoivat vaikuttaa keon viihtyisyyteen. Tarinassa Wasastjerneran kertoo yhdestä hieman erakkomaisesta muurahaisherrasta, joka meni sinne minne muilla muurahaisilla ei ollut tapana mennä, etsien epätavallisia perhosensiipiä ja heinäsiirranjalkoja. Tämä muurahainen oli nimittäin intomielisesti omistautunut kauniiden korsien kuljetustaideteelle. Hän ei kuitenkaan ollut oman aikansa kaunokuljetustaideteen harjoittajista muodostetulla listalla olevien suosiossa, sillä hän nauroi koko vallitsevalle numerointisysteemille, eikä koskaan tuonut kekkoon samanlaisia koristuksia kuin muut, vaan seurasi omaa makuaan. Tarinassa muurahainen tuo kekkoon metsästä löytämänsä epätavallisen muotoisen sinivihreän ja kullanhohtoisen korennonsiiven. Monet pitivät sitä kauniina ja kiinnostavana, mutta professori- ja maisterimuurahainen kritisoivat siipeä. Jälkimmäinen kysyy kirjoituksessaan, miksi kuljettaa korsia, kun ei ole mikään korsienkuljettaja.<sup>614</sup> Tässä kuulostaisi olevan kaikuja Wa-

<sup>612</sup> Wasastjerna 1902, 30–31.

<sup>613</sup> Wasastjerna 1902, 32.

<sup>614</sup> Wasastjerna 1902, 98, 100–103.



sastjernan itsensä muutama vuosi aikaisemmin saamasta kritiikistä, jossa samaan tapaan kysyttiin, että miksi ihmeessä kirjoittaa runoja, kun ei ole runoilija, tai miksi ryhtyä fantasia-maalaukseen, jos mielikuvituksen voima ei riitä *Sadun prinsessa* -teosta parempiin tuotoksiin.<sup>615</sup> Muurahaistarinan lopetuksena kerrotaan, että muurahaisherra oli nyt elänyt tarpeeksi pitkään tietääkseen, että arvokkaina pidettyjä korsia eivät saa tuoda kekoon muut kuin tunnustetut kaunokuljettajat auktoriteettien suostumuksella. Hänestä oli sittemmin itsensäkin tullut vaikutusvaltainen henkilö, mikä ei kuitenkaan estänyt häntä edelleen nauramasta kauneuden alan niin kutsutuille auktoriteeteille.<sup>616</sup>

Jos tarinan muurahaisherran ajatellaan heijastelevan Wasastjerna itseään, tarinan voisi tulkita viitteenä Wasastjernan suhtautumisesta taidemaailmaan ja kritikoihin. Tarinasta kuvastuu surumielinen turhautuminen ja ehkä katkeruuskin vallitsevia käytäntöjä kohtaan. Vaikka tarinan lopussa puhutaan hieman uhmakkaastikin kauneuden alan auktoriteeteille nauramisesta, on esimerkiksi Packalén arveellut, ettei ole kaukaa haettua tulkita kirjoituksesta kuvastuvan myös itsesääliä ja kaipuuta saada tunnutusta.<sup>617</sup> Wasastjerna tuntuu urallaan kamppailleen ulkoisten ja sisäisten paineiden ristipaineessa. Hän kokeili eri tyynejä ja tekniikoita, uransa myöhemmässä vaiheessa myös esimerkiksi grafiikkaa ja keramiikkaa. Vaikuttaa siltä, että Wasastjerna myöhemmällä urallaan kyllästyi ulkoapäin tuleviin niin taiteellisiin kuin taloudellisiinkin paineisiin, jotka vielä aiemmin olivat saattaneet hänen uraansa vaikuttaa. Hän tuntuu vetäytyneen ikään kuin puolustuskannalle puolustamaan oikeuttaan tehdä juuri omanlaistaan taidetta, ainakaan näennäisesti muiden mielipiteistä välittämättä.

John Milner kirjoittaa Pariisiin 1800-luvun loppupuolen taidemaailmaa käsittelevässä kirjassaan, että suurimmalle osalle menestystä tavoittelevista taiteilijoista taidemyyjien tai -kriitikoiden tuki oli korvaamatonta. Nämä toimivat välittäjinä taiteilijoiden ja suuren yleisön välillä. Heillä oli mahdollisuudet kohottaa taiteilija rikkauksiin tai vastaavasti myös tuhota kokonaisia taiteellisia uria. Saadakseen huomiota osakseen ja luodakseen nimeä itselleen, hyviä suhteita omaavien kriitikoiden ja taidekauppiaiden apu oli taiteilijoille ratkaisevan tärkeää. Suhteita näihin oli siis paitsi luotava myös ylläpidettävä.<sup>618</sup> Wasastjernan kirjoituksissa myös taidekriitikot saavat oman osansa. Hän kirjoittaakin säälien halveksituksi tulevasta

<sup>615</sup> K-r. NP 13.4.1898. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>616</sup> Wasastjerna 1902, 105–106.

<sup>617</sup> [Packalén] 1997, 41.

<sup>618</sup> Milner 1988, 64, 67.

suuresta yleisöstä, jolla ei saa olla omia mielipiteitä vaan jota muut johdattelevat. Hän kysyy, että kenelle taiteilijoiden luullaan maalaavan, ellei mielyttääkseen ensinnä itseään ja seuraa vaksi yleisöään. Wasastjerna kehottaakin antamaan vapauden elää ja jokaiselle vapauden etsiä taidenautintoa sieltä, mistä sellaisen löytää. Hänen mukaansa löytyy monia, joilla ei ehkä ole teoreettista ymmärrystä, mutta jotka kuitenkin välittömästi tunnistavat kauneuden ja ymmärtävät nauttia siitä. Wasastjerna jatkaa, että yhtä lailla löytyy sellaisia, joilla on kaikki edellytykset ymmärtää kauneutta, mutta jotka samaan aikaan ovat täydellisen kykenemättömiä minkäänlaiseen taidenautintoon.<sup>619</sup>

Vuonna 1907 Wasastjerna ilmaisi tuntojaan taidekriitikkiä kohtaan runoteoksessaan julkaistussa luomisesta kertovassa *Skapelsen*-runossaan, jonka viimeisissä säkeissä sanotaan, ” – Ty alla de som skapa något äro gudar. Men fan och alla djäflar sköta konstkritiken”.<sup>620</sup> Tällainen ”sodanjulistus” ja ympärillä vallitsevan taidemaailman kritisoiminen ja siitä irrottautuminen eivät varmastikaan ole tehneet hyvää Wasastjernan taiteilijan uralle. Hänen myöhemmän suhtautumisensa taidekriitikkiin ja taiteen arvostamiseen voidaan ajatella aiheuttaneen myös vastareaktioita ja osaltaan vaikuttaneen myös siihen miten Wasastjerna ja hänen taiteeseensa suhtauduttiin. Wasastjernan arkistoaineistoon kuuluvasta Rudolfina Wasastjernan pojalleen Torstenille osoittaman kirjeen jäljennöksestä voidaan päätellä, että myös Wasastjernan lähipiiri oli huolissaan Wasastjernan ja Taiteilijaseuran välien tulehtumisesta. Kirjeessä Rudolfina Wasastjerna pyytää poikaansa olemaan menemättä Taiteilijaseuraan sanomaan mielipiteensä kokemastaan vääryydestä, sillä pelkää, ettei tämä voi hillitä itseään vaan sanoo, jotain mitä tulee katumaan.<sup>621</sup>

Olli Valkonen on väitöskirjassaan tarkastellut suomalaisessa maalaustaiteessa sekä taidearvosteluissa ja -kirjoittelussa 1900–1910-lukujen taitteessa esiintynyttä murrosvaihdetta. Hänen tutkimuksessaan mainitaan myös Torsten Wasastjerna, joka esimerkiksi vuonna 1911 polemisoi Antellin valtuuskunnan<sup>622</sup> taidehankintoja. Wasastjerna esitti kritiik-

<sup>619</sup> Wasastjerna 1902, 13.

<sup>620</sup> Wasastjerna 1907a, 23–25.

<sup>621</sup> Jäljennös Rudolfina Wasastjernan kirjeestä Torsten Wasastjernalle. Kirje on päiväämätön. Frida Packalén on arvellut, että kirje on kirjoitettu noin 1900 vuoden paikkeilta tai muutama vuosi sen jälkeen. Saapuneet kirjeet S00683. Torsten Wasastjernan arkisto. KTHAA.

<sup>622</sup> Antellin valtuuskunta perustettiin hoitamaan lääketieteen lisensiaatti ja keräilijä H. F. Antellin (1847–1893) suunnitteilla olleelle Suomen Kansallismuseolle testamenttaamaa kokoelmaa ja rahastoa. Valtuuskunta myös kartutti valtion taidekokoelmia. Talvio 2001. Antell, Herman Frithiof (1847 - 1893). Kansallisbiografia [verkkojulkaisu].

kiä muun muassa Puvis de Chavannesin pastelliharjoitelman ostosta sekä vastusti Edvard Munchin *Elämän ikäkaudet* -triptyykin keskiosan, *Kylpeviä miehiä* -teoksen<sup>623</sup> hankintaa.<sup>624</sup> Torsten Wasastjerna otti lehtikirjoituksissaan myös kantaa esimerkiksi J. V. Snellmanin (1806–1881) muistomerkkiin liittyvään kilpailuun vuonna 1913 sekä taiteilijaseuraa koskevaan keskusteluun.<sup>625</sup>

Vuonna 1916 saatiin lehdestä lukea Torsten Wasastjernan erosta Suomen Taiteilijaseurasta. Wasastjerna kertoo ilmoituksessaan vastaanottaneensa taiteilijaseuran jäsenkirjan vuonna 1889, 27 vuotta sitten, ja koettaneensa sitä kunnialla omistaa. Hän kertoo, että enää hän ei kuitenkaan koe kunniaukseen kuulua kyseiseen yhdistykseen kuvaillen, että yhdistyksen elämästä kuvastuvat sivistystaso ja henki ovat tomumajoja suojelevia seiniä ja kattoa tärkeämpiä. Wasastjerna toteaa yksinkertaisesti lähtevänsä ja kertoo suorittavansa eronsa julkisuudessa, koska on jo vuosikymmeniä käsitellyt yhdistyksen elämää siten.<sup>626</sup>

Wasastjernan eräänlainen kaipuu vapautteen ja auktoriteetteja kritisoiava ajatusmaailma ovat voineet näkyä taustalla myös siinä, että Wasastjerna ei muun muassa halunnut ottaa vastaan hänelle vuonna 1892 tarjottua sijaisuutta Turun Piirustuskouluun. Hän ei myöskään hakenut vuonna 1893 avoinna olleita Helsingin yliopiston piirustussalin tai Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun opettajan paikkoja. Vuonna 1901 hän kuitenkin haki Helsingin yliopiston piirustuksen opettajan paikkaa.<sup>627</sup> Olisiko Wasastjernan uraan voinut olla vaikutusta, jos hän olisi toiminut esimerkiksi edellä mainituissa opinahjoissa opettajana. Olisiko se voinut tuoda hänelle jonkinlaista auktoriteettia ja edesauttanut maineen muodostumisessa?

1800-luvun lopulla Wasastjerna teki yhteistyötä Sigurd Wettenhovi-Aspan kanssa Vapaiden taidenäyttelyiden tiimoilta. Heitä näyttäisi yhdistäneen myös kirjalliset harrastukset. Molemmat kirjoittivat niin runoja kuin kantaa ottavia kirjoituksia lehtiin. Sigurd Wettenhovi-Aspan ja Torsten Wasastjernan ideoimat Vapaat taidenäyttelyt olivat nimensä

<sup>623</sup> Edvard Munch (1863–1944) *Kylpeviä miehiä*, 1907–1908. Öljy kankaalle. 206 x 227,5 cm. Kansallisgalleria. Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Osto 8.3.1911. A II 908. Antellin kokoelmat. Munch, Edvard. *Kylpeviä miehiä*. Kansallisgalleria. <[http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42\\_Object\\_Identifier%2FA\\_II\\_908](http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=http%3A%2F%2Fkansallisgalleria.fi%2FE42_Object_Identifier%2FA_II_908)> (14.3.2016).

<sup>624</sup> Valkonen 1973, 36, 81–83.

<sup>625</sup> Wasastjerna Hbl 28.2.1913; Wasastjerna Hbl 1.5.1913.

<sup>626</sup> Wasastjerna Hbl 17.10.1916.

<sup>627</sup> Hovi-Wasastjerna 2004, 76–77, 90–91.

mukaisesti vapaita näyttelyitä, jonne päästäkseen teoksen ei tarvinnut saada arvostelulautakunnan, juryn, hyväksyntää. Vastaavanlaisia näyttelyitä järjestettiin myös esimerkiksi Tanskassa. Suomessa Vapaita näyttelyitä järjestettiin vuosina 1896, 1898, 1900 ja 1903. Wasastjernan teoksia oli esillä kahdessa ensimmäisessä. Elisa Lindell on pro gradu -tutkielmassaan tarkastellut Vapaiden taidenäyttelyiden saamaa vastaanottoa ja näyttelyiden jälkimainetta. Lindell tuo esiin sen, että esimerkiksi ensimmäisen vuonna 1896 järjestetyn ensimmäisen vapaan taidenäyttelyn kohdalla sanomalehdissä ilmestyneissä arvosteluissa ilmeni ennakkoluuloja vapaassa taidenäyttelyssä esillä olevia teoksia kohtaan. Näiltä saatettiin jopa odottaa heikkolaatuisuutta. Wasastjernan, jonka kyseisessä näyttelyssä oleviin teoksiin suhtauduttiin yleisesti ottaen myönteisesti, kohdalla oli herännyt kysymys siitä, miksi jotkin hänen teoksensa kyseisessä näyttelyssä olivat.<sup>628</sup>

Voisikin pohtia millainen vaikutus Wasastjernan maineeseen Vapaisiin näyttelyihin osallistumisella on ollut. Vaikka Wasastjernan näytteillä olleisiin teoksiin olisikin suhtauduttu myös positiivisesti, voisi ajatella, että Vapaiden taidenäyttelyiden järjestäminen yhdessä Wettenhovi-Aspan kanssa on voinut vaikuttaa myös Wasastjernan uraan. Lindell näkee muun muassa Wettenhovi-Aspan saaman maineen niin sanotusti ”humpuukimaakarina” ja näyttelyiden hämmentyneen vastaanoton vaikuttamina sille, että näyttelyt jäivät marginaaliseen asemaan.<sup>629</sup> Voisi siis ajatella, etteivät Vapaat näyttelyt liene ainakaan kohottaneen myöskään Wasastjernan mainetta. Toisaalta esimerkiksi toiseen vapaaseen näyttelyyn osallistui myös monia muita taiteilijoita, muun muassa Eero Järnefelt, Hanna Rönnerberg ja Adolf von Becker.<sup>630</sup> Näihin näyttely ei kuitenkaan liene henkilöitynyt yhtä vahvasti kuin näyttelyn järjestäjiin Wettenhovi-Aspaan ja Wasastjernaan. Esimerkiksi Kansallisbiografiaan Torsten Wasastjernan biografia-artikkelin kirjoittanut Aimo Reitala on nähnyt Torsten Wasastjernan *Varisevien lehtien tanssin* sekä *Enkeli Mikael lohikäärmeen voittamana* -teosten ”kantavan” Vapaiden näyttelyiden leimaa.<sup>631</sup>

Wasastjerna piti teoksen esteettistä arvoa ja rahallista arvoa erillisinä toisistaan. Hän kommentoi esimerkiksi norjalaisen taidehistorioitsija Jens Thiis’n (1870–1942) pitämää esitelmää sanomalla, että herra Thiis’illä olisi velvollisuus kertoa yleisölleen, että maalauksen rahallisella arvolla on vain vähän, jos mitään, tekemistä sen esteettisen arvon

<sup>628</sup> Lindell 2014, 39, 54–55, 91. JY.

<sup>629</sup> Lindell 2014, 90, 95. JY.

<sup>630</sup> Lindell 2014, 55. JY.

<sup>631</sup> Reitala 2007. Wasastjerna, Torsten (1863–1924). Kansallisbiografia [verkkójulkaisu].

kanssa. Wasastjernan mukaan korkeamman estetiikan velvollisuus on johdonmukaisesti erottaa esteettinen arvo sekä taidehistoriallisesta että rahallisesta arvosta. Mikään näistä arvoista ei ole absoluuttinen tai pysyvä. Kaikki kolme vaihtelevat, hän kirjoittaa.<sup>632</sup>

Wasastjerna kertoo samaisessa kirjoituksessaan myös, että hänen mielestään esteetikot ja museonjohtajat ovat olleet taiteelle monella tapaa hyödyksi, mutta jatkaa, että näillä on kuitenkin myös raskaita syntejä omatunnollaan. Hän sanoo pysyvänsä mielipiteessään, että taiteen kukoistus korkeammassa merkityksessä on mahdollista ainoastaan maassa, jossa opitaan lahjomattomasti erottamaan rahallinen arvo sekä epäselvin ja vaikeasti tulkittavin taidehistoriallisin fraasein sepitetty museoarvo esteettisestä arvosta, jonka katsoo olevan tärkein ja taiteelle läheisin.<sup>633</sup>

Wasastjerna oli myös sitä mieltä, että taidehistoriaa pitäisi kirjoittaa vasta jälkikäteen. Johannes Öhquistin (1861–1949) vuonna 1912 julkaistua *Suomen taiteen historia* -kirjaa Wasastjerna kommentoi haluamalla valaista teoksen julkaisuun mahdollisesti osallistuneita henkilöitä siitä, että taidehistoriaa, kuten muutakaan historiaa korkeammassa merkityksessä, eivät kirjoita aikalaiset vaan tulevat sukupolvet. Wasastjerna kirjoittaa, että mikäli aikalaiset kuten herra Öhquist haluavat tehdä palveluksen jälkipolville keräämällä tietoa ja kuvailemalla ohikiitäviä vaikutelmiaan aikansa taiteesta, heidän pitäisi keksiä kirjalleen vaatimattomampi nimi. Wasastjerna jatkaa, että mikäli taidehistoriaa kirjoitetaan kansien väliin, pitäisi kertomus lopettaa ennen kuin tullaan aikaan, joka on liian lähellä puolueettomasti arvioitavaksi ja arvosteltavaksi.<sup>634</sup>

Wasastjernan kirjoituksista tulee esille myös tietoisuus siitä, että taidemaussaakin tapahtuu muutoksia. Hän kirjoittaa, että taiteen maailmassa kaikki muuttuu nopeasti. Muutosta tapahtuu niin taiteilijan tavassa luoda ja tulkita kuin yleisön maussa ja tavassa nähdä. Wasastjerna kirjoittaa, että silmäyksellä taidehistoriaan huomataan, että eri aikakausina on arvostettu erilaisia ominaisuuksia. Joskus arvoa on annettu eniten yksityiskohtaiselle ja selkeälle piirtämiselle, joskus värien voimakkuudelle sekä harmonialle ja niin edelleen. Jokaisen ajan taiteessa tietyt ansiot yhdistyvät tiettyihin vikoihin tai puutteisiin. Wasastjerna jatkaakin, että taideteosta, johon yhtenä aikana suhtaudutaan ihailen ja kunnioittaen, saateen toisena aikana pitää täysin arvottomana. Kuin itseään ja muita taiteilijoita lohduttaak-

---

<sup>632</sup> Wasastjerna Hbl 19.10.1913.

<sup>633</sup> Wasastjerna Hbl 19.10.1913.

<sup>634</sup> Wasastjerna Hbl 3.6.1913.

seen hän toteaa lehtikirjoituksessaan monien erinomaisten ja itsenäisten taiteilijoiden olleen pitkään tai koko ikänsä aliarvostettuja, sillä aikaa kun toiset, usein vähäpätöisemmät, ovat saaneet aikalaisiltaan osakseen ymmärrystä ja ihailua, jota jälkimaailman on vaikea ymmärtää.<sup>635</sup>

Wasastjernan ajatukset yhdistyvät esimerkiksi John Milnerin kirjassaan esittämiin huomioihin siitä, miten esimerkiksi 1800-luvulla menestyksekkäät taiteilijat ovat nykyisin melko tuntemattomia kun taas aikanaan, ainakin aluksi, vieroksutut taiteilijat ovat nousseet jälkipolvien mielissä edustamaan tuota aikaa. Milner kirjoittaa, kuinka taiteilijan maine muuttuu ja kehittyy taiteilijan kuoleman jälkeen. Mainetta puntaroivat ja tarkastelevat muut taiteilijat, kriitikot, historioitsijat ja taidemyynnit, esimerkiksi huutokaupat. Muuttuvat näkökulmat voivat tuoda menneisyydestä uusia puolia esiin.<sup>636</sup> Wasastjernan kuoleman jälkeen järjestetyn näyttelyn kautta erityisesti myös hänen varhaisemmat teoksensa tulivat tutummiksi suurelle yleisölle ja niiden ansiot tunnustettiin. Hänen myöhempien vaiheidensa teokset puolestaan tuntuvat ehkä vielä edelleenkin hieman hämmentäviltä, eivätkä ole löytäneet paikkaansa suomalaisen taiteen historiassa. Ehkäpä on niin, ettei pelkästään suhteellisen lyhyeksi jäänyt kukoistuksen kaudeksi katsottu ajanjakso ollut riittävä, jotta sen perusteella Wasastjernan taide olisi noussut näkyvämmiin esille suomalaisen taiteen kaanonissa. Tähän olisi mahdollisesti vaadittu tasaisempaa uraa. Ainakin tähän päivään asti Wasastjernan tunnustetuimmiksi taiteellisiksi ansioiksi on nähty 1880- ja 1890-luvun taitteessa tehdyt impressionistissävytteiset teokset. Impressionismi lieneekin ilmaisutapa, jonka suomalaisessa yhteydessä Wasastjernan nimi tullaan varmasti jatkossakin nostamaan esille. Mikä ei sittenkään ole huonompi saavutus, varsinkin, jos miettii kuinka moni viime vuosisadan vaihteessa pyrki luomaan nimeä itselleen taiteen kentällä.

---

<sup>635</sup> Wasastjerna Hbl 17.5.1908. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

<sup>636</sup> Milner 1988, 107.

## 6 Lopuksi

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut Torsten Wasastjernan taidetta, erityisesti 1800-luvun lopulla. Olen pyrkinyt tekemään havaintoja Wasastjernan taiteesta, sen taustalla mahdollisesti olleista vaikutteista sekä suhteesta ajan muuhun taiteeseen. Olen tarkastellut teoksia muun muassa niiden aiheen sekä totetuksen kautta. Wasastjernan 1800-luvun loppupuolen taiteessa on havaittavissa tiettyjä aihepiirejä tai teemoja, joiden kautta taiteilijan teoksia on tutkielmassa käsitelty. Tällaisina teemoina voidaan nähdä muun muassa naiskuvaus, luonto sekä muotokuvat. Wasastjernan 1800-luvun loppupuolen Pariisiin vaikutuspiirissä syntyneessä taiteessa voidaan nähdä muun muassa impressionistisen ilmaisun vaikutteita esimerkiksi teosten väreissä, jotka näyttäisivät kirkastuneen sekä teosten viimeistelemättömässä toteutuksessa ja maalauksellisessa ilmaisussa. 1900-lukua lähestyttäessä hänen maalaustensa aiheet muuttuvat hänen oman näkemyksensä mukaan ”dekoratiivisemmiksi”. Näissä teoksissa voidaan puolestaan havaita viitteitä myös symbolistiseen taiteeseen.

Wasastjernan tuotannossa voidaankin havaita kädenojennuksia esimerkiksi impressionismiin sekä symbolismiin. Maria Catani on pohtinut erilaisten termien määrittelyn hankaluutta. Esimerkiksi impressionismi-sanaa on voitu eri aikoina ja eri yhteyksissä käyttää viittaamaan muun muassa taiteilijoiden ryhmään tai tekniikkaan kuten värienkäyttöön ja sivellintekniikkaan. Impressionismi-termiä on voitu käyttää myös teoksen aiheesta puhuttaessa. Termi on liitetty esimerkiksi modernin elämän tai aiheesta saadun vaikutelman kuvaimiseen. Käsitteiden käytön helpottamiseen Catani esittää avuksi Richard Shiftin ajatusta, jonka mukaan tiettyyn ryhmään kuulumista tärkeämpää on taiteilijan maalaustapa. Albert Edelfeltin taidetta tutkinut Catani päätyy siihen, että Edelfelt ei ole impressionisti, mutta hänen maalaustavassaan voidaan nähdä impressionismia. Catani toteaaakin, että samankaltaista määritelmää voitaisiin tosin käyttää lähes kaikesta pohjoismaisesta maalaustaiteesta 1800-luvun lopulla.<sup>637</sup> Näyttäisikin siltä, että myös Wasastjerna voitaisiin sijoittaa tällaisen määritelmän alle. On kuitenkin hankalaa tehdä määritelmiä sellaisen taiteilijan taiteesta, joka itse kielsi liittyneensä yhteenkään taidesuuntaukseen.<sup>638</sup> Voisiko sitten sanoa, Catanin ja Shiftin määritelmiin viitaten, että Wasastjerna ei ollut impressionisti, mutta hänen taiteessaan 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä voidaan havaita vaikutteita impressionismista.

---

<sup>637</sup> Catani 2001, 4.

<sup>638</sup> Wasastjerna Hbl 31.10.1895. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

Samalla tavoin voisi jatkaa, että Wasastjerna ei ollut myöskään symbolisti, mutta hänen taiteessaan 1800- ja 1900-luvun vaihteessa voidaan havaita viitteitä myös symbolismiin. Symboliikkaa Wasastjerna tosin tuntuu toteuttaneen omalla fantastis-allegoriseksi kutsutulla tavallaan, joka suomalaiselle taideyleisölle saattoi jäädä vieraaksi.

Wasastjernan lähtökohdat taiteilijan uralle vaikuttavat olleen melko hyvät. Hänellä oli perheensä henkinen ja taloudellinen tuki, mikä mahdollisti opiskelun paitsi Suomessa myös ulkomailla. Wasastjernalla on katsottu myös olleen lahjakkuutta taiteeseen. Kuitenkin Wasastjerna vaikuttaa jääneen myöhemmin melko tuntemattomaksi taiteilijaksi. Hänen taiteilijanmaineeseensa voisi ajatella vaikuttaneen monet tekijät. Tällaisiksi voitaisiin katsoa muun muassa taiteellisesta tuotannosta puuttuva selkeä linja sekä kansallisiksi miellettyjen aiheiden kuvauksen puuttuminen aikana, jolloin taiteella nähtiin olevan vahva yhteys kansallisiin pyrkimyksiin. Myöskään Wasastjernan henkilökohtaisilla taidetta ja taidemaailmaa koskevilla näkemyksillä, jotka eivät välttämättä käyneet yksiin ajan vallitsevien käsitysten kanssa, on saattanut olla vaikutusta hänen taiteensa arviointiin.

Edellä kirjoitettu on vain pintaraapaisu Wasastjernan taiteeseen. Tämä tutkielma toimiikin eräänlaisena katsauksena Wasastjernan uraan taiteen parissa, erityisesti 1880- ja 1890-luvulla. Wasastjernasta on tutkieman teon aikana muodostunut kuva mielenkiintoisena ja suhteellisen vähälle huomiolle jääneenä hahmona viime vuosisadan vaihteen taiteen kentällä. Näin ollen koin hänen taiteensa tarkastelun kiinnostavana ja mielekkäänä tutkimuskohteena. Jälkikäteen ajateltuna tutkielman näkökulmaa ja tutkimuskysymyksiä olisi kuitenkin pitänyt miettiä tarkemmin, sillä koen, että tutkielmassa esiin nostetut seikat enemmänkin tukevat Wasastjernasta aikaisemman tutkimuksen perusteella muodostunutta kuvaa, kuin tuovat esiin uutta tietoa. Toisaalta olen sitä mieltä, että Torsten Wasastjernaan liittyvän tutkielman teko oli aihepiirinsä vuoksi opettavainen projekti. Tutkielman teon kautta tutustuin paremmin 1800- ja 1900-luvun vaihteen taiteeseen ja taidemaailmaan. Tutuksi tulivat myös sellaiset tutkimuksen teon kannalta olennaiset tietovarannot kuten Kansallisgallerian arkisto ja Kansalliskirjaston digitoidut sanomalehtiaineistot. Oman lisänsä tutkielman teolle toi myös se, että Wasastjernan oma kirjallinen tuotanto sekä arkisto- ja sanomalehtiaineisto oli suurelta osin ruotsinkielistä sekä joissain tapauksissa myös ranskankielistä. Tutkielmaa tehdessä pääsin myös tutustumaan sellaisiin Wasastjernan teoksiin, jotka eivät muuten olisi olleet nähtävillä.



Vaikka tutkielman näkökulman valinta olikin haasteellista, näen Wasastjernan taiteessa kuitenkin mahdollisuuksia myös jatkotutkimuksen kannalta. Esimerkiksi Wasastjernan 1900-luvun tuotanto, muun muassa grafiikka ja pastellityöt, muodostaisi mielenkiintoisen kohteen, joka valottaisi taiteilijan myöhäisempiä vaiheita. Myös Wasastjernan laaja, Kansallisgallerian kuva-arkistoon talletettu valokuva-aineisto tarjoaisi varmasti mielenkiintoisia näkökulmia esimerkiksi valokuvauksen vaikutuksesta Wasastjernan taiteeseen. Yhtä lailla Wasastjernan kirjalliseen tuotantoon, niin lehtien palstoilla kuin omina julkaisunaan, olisi kiinnostavaa perehtyä syvemmin, sillä hänen kirjoituksensa tarjoavat kiinnostavan näkökulman taiteilijan omiin ajatuksiin ja taidekäsitykseen.

Tutkielman teon puitteissa olisi ollut hienoa nähdä enemmän Wasastjernan originaaliteoksia. Tämän kokoisen tutkielman rajallisuus sekä se, että suuri osa Wasastjernan teoksista on yksityiskokoelmissa, rajoittivat kuitenkin teosten näkemistä ja mahdollistivat vain tuotannon pienen osan lähemmän tarkastelun. Wasastjernan tuotantoon tutustuttaessa heräsikin tunne, että olisi hienoa, jos Wasastjernan taidetta saataisiin tulevaisuudessa laajemmin esille näyttelyn muodossa. Pelkästään Wasastjernan taidetta esittelevä näyttely on tietääkseni viimeksi ollut esillä vuosina 1997–1998 Turussa ja Helsingissä. Edellisestä Wasastjernan taiteeseen keskittyvästä näyttelystä on kulunut siis jo noin 18 vuotta. Nyt kun esimerkiksi Amos Andersonin taidemuseo on näyttelyillään nostanut esiin hieman vähemmälle huomiolle jääneitä taiteilijoita, olisi kiinnostavaa nähdä myös Wasastjernan tuotantoa laajasti nyky-yleisölle esiteltynä. Näyttely olisikin varmasti paikallaan, onhan Wasastjernan syntymästä tullut täyteen jo yli 150 vuotta. Olisi kiinnostavaa nähdä miten Wasastjernan taiteeseen suhtaudutaan nyt, yli 90 vuotta taiteilijan kuoleman jälkeen. Varmasti se kiinnostaisi myös Wasastjerna itseään, joka vuonna 1908 lehtikirjoituksessaan kehotti taiteilijakollegoihin työskentelemään tämän hetken lisäksi myös tulevaisuutta varten: *”Låt oss icke arbeta blott för stunden, utan äfven för framtiden.”*<sup>639</sup>

---

<sup>639</sup> Wasastjerna Hbl 17.5.1908. Kansalliskirjaston digitoidut aineistot.

## Lähteet

### Painamattomat lähteet

Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki.

Beda Stjernerchantz 1867–1910 -näyttely 14.3–31.8.2014. Näyttelytekstit.

Johanna Kotilaisen yksityisarkisto (JKA), Jyväskylä.

Porvoon museon amanuenssi Juha Jämbäckin sähköpostiviestit Johanna Kotilaiselle 2.3.2016 ja 7.3.2016.

Signe ja Ane Gyllenbergin säätiön projektivastaava Lotta Nylundin sähköpostiviesti Johanna Kotilaiselle 6.5.2014.

Jyväskylän yliopisto (JY), Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylä.

Lindell, Elisa (2014) Vapaat taidenäyttelyt 1896–1903 eurooppalaisessa ja suomalaisessa kontekstissa – Sigurd Wettenhovi-Aspan rooli. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. <<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/43050>> (14.3.2016).

Kansalliskallerian taidehistorialliset asiakirja-arkistot (KTHAA), Helsinki.

Torsten Wasastjernan arkisto, THAA113.

Yleisradio Oy (YLE), Helsinki.

Impressionistit-dokumenttisarja (2011) Osa 2. Luonnon helmassa. Alkuperäinen nimi: The Impressionists. Painting and Revolution. Episode 2/4. The Great Outdoors. 59 min. Written & Directed by Waldemar Januszczak. Executive Producer for the BBC: Adam Parker. Executive Producer: Peter Crimdsdale. Producer: Susan Doyon. Research: Vanessa Hodgkinson. Editor: Kirsi Pyy. ZCZ Films for BBC. BBC. Digital Rights Group Limited. United Kingdom. Lähetykset Suomessa: 11.2.2014 20.00 Yle Teema ja 16.12.2015 17.00 Yle Teema.

### Sähköiset lähteet

A. J. (1892) Taiteilijain näyttely. *Uusi Suometar* (US) 10.11.1892, nro 262.

<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/587977#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (31.8.2015).

An Overview of Underwear. The Ladies Treasury of Costume and Fashion.

<<http://www.tudorlinks.com/treasury/articles/viewvictunder1.html>> (7.8.2014).

Anottuja matkaravoja. *Tampereen Sanomat* (TS) 6.4.1892, nro 42.

<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/560445#?page=3>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (30.8.2015).

Anttonen, Erkki (2006) Salokivi Santeri 1886–1940. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997-  
<<http://www.kansallisbiografia.fi/ezproxy.jyu.fi/kb/artikkeli/7924/>> (5.8.2014).

Appelsiinityön maalari. August Uotila (1858–1886) 6.9.2013–13.1.2014. Amos Andersonin taidemuseo. <<http://amosanderson.fi/fi/nayttelyt/appelsiinityon-maalari/>> (29.8.2015).

Apurahoja taideopintoja warten. *Uusi Suometar* (US) 24.3.1891, nro 68.  
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/426483#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (30.8.2015).

Arp Museum. Collections. <http://arpmuseum.org/en/museum/museum/collections.html>> (8.3.2016).

Art Gallery of South Australia. Collection. European and North American Art.  
<<http://www.artgallery.sa.gov.au/agsa/home/Collection/European/>> (8.3.2016).

Art Institute of Chicago. Collections. <<http://www.artic.edu/aic/collections/>> (7.3.2016).

Artprice. The Art Market's prices and images. <[http://www.artprice.com/#/login\\_modal](http://www.artprice.com/#/login_modal)> (7.3.2016).

Autio, Veli-Matti. Björn Wasastjerna. Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899.  
<<http://www.helsinki.fi/ylioppilasmatrikkeli/1853-1899/henkilo.php?id=20437>> (10.6.2015).

Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Datenbank. Suche.  
<<http://www.pinakothek.de/sammlungen/suche>> (8.3.2016).

Beda Stjerschantz 1867–1910. 14.3.–31.8.2014. Amos Andersonin taidemuseo.  
<<http://amosanderson.fi/fi/nayttelyt/beda-stjerschantz/>> (29.8.2015).

Blouin Art Sales Index. Blouin Art Info. <<http://www.blouinartinfo.com/>> (4.5.2015).

Bukowskis. Bukowski Auktioner AB. <<https://www.bukowskis.com/fi>> (25.4.2014).

Corot to Monet. A Fresh Look at Landscape from the Collection. The National Gallery.  
<<http://www.nationalgallery.org.uk/whats-on/exhibitions/corot-to-monet>> (7.5.2014).

Degas and the Nude. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/degas-and-the-nude-31063.html?tx\\_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=cd3490deee](http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/degas-and-the-nude-31063.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=cd3490deee)> (7.5.2014).

Den fria utställningen i Ateneum. *Nya Pressen* (NP) 11.12.1896, nro 338.  
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/762148#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (30.8.2015).

Eadweard Muybridge: Defining Modernities. Animal in Motion. Horse. (Occident) trot with sulky.  
 <[http://www.eadweardmuybridge.co.uk/muybridge\\_image\\_and\\_context/animal\\_in\\_motion](http://www.eadweardmuybridge.co.uk/muybridge_image_and_context/animal_in_motion) /> (25.8.2014).

Edgar Degas. Women Ironing. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire\\_id/women-ironing-2236.html?cHash=e1121cba6c](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/women-ironing-2236.html?cHash=e1121cba6c)> (17.8.2015).

Emile-René Ménard. Kansallisgalleria. Ateneum. <<http://ateneum.fi/fi/emile-ren%C3%A9-m%C3%A9nardEmile-René Ménard>> (7.8.2014).

Eugene Vincent Vidal. Biography. Art finding -verkkosivut.  
 <<http://www.artfinding.com/98015/Biography/Vidal-Eugene-Vincent>> (9.11.2015).

Finska konstnärernas utställning. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 26.10.1895, nro 291.  
 <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/740172#?page=3>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (14.1.2016).

Gustave Moreau. The National Gallery. <<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/gustave-moreau>> (12.5.2015).

Guy Rose Biography. Guy Rose Gallery.  
 <<http://www.guyrosegallery.com/guyrosebiography.html>> (2.6.2015).

Göteborgs konstmuseum. Sök konstverk. <<http://emp-web-34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&moduleFunktion=search&lang=se>> (7.3.2016).

Hamburger Kunsthalle. Upcoming Exhibitions 2015/16. <<http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/upcoming.html>> (7.3.2016).

Hamburger Kunsthalle. Gallery of the 19th Century. <[http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/19th\\_Century.html](http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/19th_Century.html)> (8.3.2016).

Harvard Art Museums. Browse Our Collection.  
 <<http://www.harvardartmuseums.org/collections>> (8.3.2016).

H. A. (1889) Helsingistä. *Pohjalainen* (Pohj.) 3.12.1889, nro 1.  
 <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/56532#?page=6>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (7.9.2015).

Henri Gervex. Rolla. Musée d'Orsay. <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire\\_id/rolla-21517.html?no\\_cache=1&S=2&cHash=19c518f901](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/rolla-21517.html?no_cache=1&S=2&cHash=19c518f901)> (1.6.2015).

Hirschsprung. Samlingen. <<http://www.hirschsprung.dk/Collection.aspx>> (8.3.2016).

Ilmiöön vaikuttavien taustojen selvittäminen. Menetelmäpolkuja humanisteille. Koppa. Jyväskylän yliopisto.

<<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/ongelmanasettelu/ilmioon-vaikuttavien-taustojen-selvittaminen>> (5.8.2014).

J. A. (1890) Konstföreningens utställning. *Nya Pressen* (NP) 11.10.1890, nro 276A.

<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/453126#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (29.8.2015).

Janson, Jonathan. Jacob van Ruisdael. Essential Vermeer 2.0.

<[http://www.essentialvermeer.com/dutch-painters/ruisdael.html#VVnFd\\_m8PGd](http://www.essentialvermeer.com/dutch-painters/ruisdael.html#VVnFd_m8PGd)> (18.5.2015).

Kansallisgalleria. Taidekokoelmat. <<http://kokoelmat.fng.fi/app?lang=fi&si=>> (14.3.2016).

Keltakurjenmiekka. Iris pseudacorus. LuontoPortti.

<<http://www.luontoportti.com/suomi/fi/kukkakasvit/keltakurjenmiekka>> (10.8.2015).

Kotivuori, Yrjö (2005) Selim Osvald Wasastjerna. Ylioppilasmatrikkeli 1640–1852.

<<http://www.helsinki.fi/ylioppilasmatrikkeli/henkilo.php?id=16619>> (10.8.2015).

K–r. Den fria konstutställningen. *Nya Pressen* (NP) 13.4.1898, nro 98.

<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/805366#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (8.2.2016).

Kunsthistorisches museum, Wien. Bilddatenbank. Sammlungen.

<<http://bilddatenbank.khm.at/collections>> (7.3.2016).

Kunstmuseum Basel. Sammlung online.

<<http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&moduleFunction=search>> (8.3.2016).

Kunstmuseum Bern. Videos Highlights Collection.

<<http://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection-143.html>> (7.3.2016).

L. (1895) Finska konstnärernas utställning. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 31.10.1895, nro 296.

<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/740181#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (7.9.2015).

Laadullinen tutkimus. Menetelmäpolkuja humanisteille. Koppa. Jyväskylän yliopisto.

<<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>> (5.8.2014).

La Ferté. The National Gallery. <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/richard-parkes-bonington-la-ferte>> (7.5.2014).

Lahjoja Porwoon museolle. *Helsingin Sanomat* (HS) 15.6.1907, nro 135.  
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/760142#?page=5>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (7.9.2015).

Lähiluku. Menetelmäpolkuja humanisteille. Koppa. Jyväskylän yliopisto.  
<<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/lahiluku>> (5.8.2014).

Mauritshuis. The collection. Search the collection.  
<<https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/search/>> (8.3.2016).

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. On-line collections. <<http://www.musba-bordeaux.fr/en/catalogue-online-en/null>> (7.3.2016).

Musée des Beaux-Arts de Lyon. Oeuvres choisies. XIXe siècle. <[http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures?folder=/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures/xixe\\_siecle&b\\_start:int=16#res\\_recherche](http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures?folder=/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures/xixe_siecle&b_start:int=16#res_recherche)> (8.3.2016).

Musée des Beaux-Arts de Pau. Liste des Oeuvres.  
<<http://www.museedesbeauxartsdepau.com/liste>> (7.3.2016).

Musée des Beaux-Arts de Rennes. Guide des collections.  
<http://www.mbar.org/collections/index.php>> (7.3.2016).

Musée d'Orsay. Collections. Full collection index. The Catalogue of works.  
<<http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/home.html>> (7.3.2016).

Musée du Louvre. Collections et départements. <<http://www.louvre.fr/departements>> (7.3.2016).

Museum of Fine Arts, Boston. Collections. <<http://www.mfa.org/collections>> (7.3.2016).

Muusa. Suomen Kansallisgalleria 2014. <<http://muusa.fi/wordpress/>> (19.5.2015).

Muzeum Narodowe w Gdańsku. Zbiory. Sztuka dawna. <<http://mng.gda.pl/zbiory/sztuka-dawna/>> (8.3.2015).

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Samlingen.  
<<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/>> (7.3.2016).

National Galleries of Scotland. Collection. <  
<https://www.nationalgalleries.org/collection/online-collection/>> (7.3.2016).

National Gallery of Art, Washington. The Collection.  
<<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection.52181.html>> (7.3.2016).

Nationalmuseum. Search the Collections.

<<http://collection.nationalmuseum.se/eMuseumPlus?service=StartPage>> (8.3.2016).

Ordrupgaard. Samlingen. Den danske samling. <<http://ordrupgaard.dk/den-danske-samling/>> (7.3.2016).

Pettersson, Susanna. Suomen Taideyhdistyksen jakamat Dukaattipalkinnot 1858–2006. Suomen Taideyhdistys. Arkisto. <[http://suomentaideyhdistys.fi/?page\\_id=1013](http://suomentaideyhdistys.fi/?page_id=1013)> (4.5.2015).

Philadelphia Museum of Art. Collections: Search Collections.

<<http://www.philamuseum.org/collections/search.html>> (8.3.2016).

Place de la Concorde (Viscount Lepic and his Daughters Crossing the Place de la Concorde) Digital collection. The State Hermitage Museum. <[http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE\\_EN&PID=ZK-1399&numView=1&ID\\_NUM=1&thumbFile=%2Ftmplobs%2FDS2O\\_23E5ZTKFWQQIX6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=12&tmCond=degas&searchIndex=TAGFILEN&author=Degas%2C%26%2332%3BEdgar](http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=ZK-1399&numView=1&ID_NUM=1&thumbFile=%2Ftmplobs%2FDS2O_23E5ZTKFWQQIX6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=12&tmCond=degas&searchIndex=TAGFILEN&author=Degas%2C%26%2332%3BEdgar)> (25.8.2014).

Portrait of Rembrandt Harmensz van Rijn, Jan Lievens, c. 1628. Rijksmuseum.

<<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-1598>> (29.8.2015).

Puut ovat runoja. 31.5.2013–12.1.2014. Näyttelyarkisto. Sinebrychoffin taidemuseo.

<<http://www.sinebrychoffintaidemuseo.fi/nayttelyt/nayttelyarkisto/>> (20.1.2016).

Reitala, Aimo (2005) Munsterhjelm, Hjalmar (1840 - 1905). Kansallisbiografia-verkkojulkaisu.

Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997-

<<http://www.kansallisbiografia.fi.ezproxy.jyu.fi/kb/artikkeli/3455/>> (18.1.2016).

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

Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997-

<<http://www.kansallisbiografia.fi.ezproxy.jyu.fi/kb/artikkeli/4157/>> (24.1.2014).

Reporter (1899) Konstföreningens vårexposition. Ett kåseri. *Nya pressen* (NP) 10.5.1899, nro 19A. <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/757025#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (7.9.2015).

Rijksmuseum. Search the collection. <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search>> (7.3.2016).

RISD museum. Art and Design. Objects. <[http://risdmuseum.org/art\\_design/objects/](http://risdmuseum.org/art_design/objects/)>

(7.3.2016).

Ruotsala, Tiina (2002) Keijujen koko kirjo Tikanojalla. Keski-Pohjanmaan Kirjapaino Oyj:n

verkkopalvelu KP24.fi, 19.6.2002. <<http://www.kp24.fi/uutiset/19243/kello3.swf>>

(11.1.2016).

S. F. Pariisiin Luxembourgin puistossa. Ateneum. Kansallisgalleria.  
<<http://www.ateneum.fi/en/node/1082>> (6.5.2014).

Stoljarov, Boris. Vrubel, Mihail Aleksandrovitš (1856–1910). 20 venäläistä taiteilijaa. Turku–Pietari yhteistyöhanke. <[http://info.edu.turku.fi/venalaisettaiteilijat/vrubel\\_teksti.html](http://info.edu.turku.fi/venalaisettaiteilijat/vrubel_teksti.html)> (8.3.2015).

Suomen Taideyhdistyksen näyttely 1889. *Uusi Suometar* (US) 27.10.1889, nro 251.  
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/34069#?page=2>> Kansalliskirjaston digitoitua aineistot. (7.9.2015).

Symbolismin hengessä 9.10.2012–28.04.2013. Ateneum.  
<<http://www.ateneum.fi/fi/symbolismin-hengess%C3%A4>> (29.8.2015).

Taideyhdistyksen vuosinäyttely. *Päivälehti* (Pl) 9.10.1890, nro 234.  
<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/472089#?page=2> Kansalliskirjaston digitoitua aineistot. (29.8.2015).

Taiteilijain kesämatkoilta. *Pohjalainen* (Pohj.) 27.9.1892, nro 78.  
<<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/543180#?page=3>> Kansalliskirjaston digitoitua aineistot. (31.8.2015).

Talvio, Tuukka (2001) Antell, Herman Frithiof (1847 - 1893). Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997-  
<<http://www.kansallisbiografia.fi/ezproxy.jyu.fi/kb/artikkeli/5843/>> (18.1.2016).

The Barnes Foundation. Art Collection. Search the Collection.  
<<http://www.barnesfoundation.org/collections/art-collection/collection-search>> (7.3.2016).

The British Museum. Collection online.  
<[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx)> (7.3.2016).

The Clark Art Institute. Collections. Search.  
<<http://www.clarkart.edu/museum/Collections/Browse-Collections#/?sortBy=2>> (8.3.2016).

The Cleveland Museum of Art. Search the Collections.  
<<http://www.clevelandart.org/art/collection/search>> (7.3.2016).

The Courtauld Gallery. The Collection. Highlights of the Collection.  
<<http://courtauld.ac.uk/gallery/collection>> (7.3.2016).

The J. Paul Getty Museum. Collection. Explore the Collection.  
<http://www.getty.edu/art/collection/>> (7.3.2016).

The Metropolitan Museum of Art. Collection. <<http://www.metmuseum.org/art/collection>> (7.3.2016).



The National Gallery. Explore the paintings. Artist A to Z.  
<http://www.nationalgallery.org.uk/artists>> (7.3.2016).

The Nelson-Atkins Museum of Art. Search the Collection. <<http://search.nelson-atkins.org/collections/>> (7.3.2016).

The State Hermitage Museum. Collection Online.  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/artworks/?lng=fi>  
 (7.3.2016).

Toivakka, Sari (2015) Tällainen on suomalainen sielunmaisema – Mikä on suosikkisi? *Keskisuomalainen*, 24.05.2015. Keskisuomalaisen verkkopalvelu KSML.fi.  
 <<http://www.ksml.fi/uutiset/kulttuuri/tallainen-on-suomalainen-sielunmaisema-valitse-oma-suosikkisi/2049163>> (28.3.2016).

Tokyo Fuji Art Museum. Search of Collected Works. <<http://www.fujibi.or.jp/en/our-collection/search-of-collected-works/>> (7.3.2016).

Torsten Wasastjerna: Varisevia lehtiä (Varisevien lehtien tanssi), 1897. Kansallisgalleria. Ate-  
 neum. <<http://www.ateneum.fi/fi/torsten-wasastjerna-varisevia-lehti%C3%A4-varisevien-lehtien-tanssi-1897>> (29.8.2015).

Turun Taideyhdistyksen näyttely. *Aura* (A) 16.6.1892, nro 137.  
 <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/726464#?page=2>> Kansalliskirjaston  
 digitoidut aineistot. (31.8.2015).

Une journée au jardin du Luxembourg. Sénat. Un site au service des citoyens.  
 <<http://www.senat.fr/evenement/archives/D41/patins.html>> (5.5.2014).

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö. <<http://upmks.fi/>> (7.3.2016).

Van Gogh Museum. Search in the collection.  
 <<http://www.vangoghmuseum.nl/en/search/collection>> (7.3.2016).

Wahlroos, Tuija. Akseli Gallen-Kallela. Aino-triptyykki [verkkójulkaisu]. Helsinki: Suomen  
 Pankki.  
 <[http://www.suomenpankki.fi/fi/julkaisut/muut\\_julkaisut/Documents/eDock2/Akseli\\_Gallen-Kallela\\_A5L.pdf](http://www.suomenpankki.fi/fi/julkaisut/muut_julkaisut/Documents/eDock2/Akseli_Gallen-Kallela_A5L.pdf)> (11.5.2015).

Wasastjerna, T. (1892) Vuokralle tarjotaan. Atelieeri. *Päivälehti* (PI) 28.10.1892, nro 251.  
 <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/569221#?page=1>> Kansalliskirjaston  
 digitoidut aineistot. (29.8.2015).

Wasastjerna, Torsten (1895) Högtärade Herr Konstanmälare. *Hufvudstadsbladet* (Hbl)  
 31.10.1895, nro 296. <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/740181#?page=4>>  
 Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (29.8.2015).

Wasastjerna, Torsten (1908) Till Finlands konstnärer. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 17.5.1908, nro 134. <<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/767585#?page=11>> Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. (7.9.2015).

Wasastjernen teosta valokuvataan Ateneumissa. Ateneum Art Museumin 18.10.2012 julkaisema YouTube-video. YouTube. <[https://www.youtube.com/watch?v=dslz\\_nw5uyo](https://www.youtube.com/watch?v=dslz_nw5uyo)> (22.2.2016).

William-Adolphe Bouguereau. Nymphs and satyr. The Clark Art Institute. <<http://www.clarkart.edu/Collection/6158>> (29.8.2015).

Wissman, Fronia E. Corot, Camille. *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford: Oxford University Press. <[http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.jyu.fi/subscriber/article/grove/art/T019570?q=corot&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.jyu.fi/subscriber/article/grove/art/T019570?q=corot&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)> (18.1.2016).

Yksittäistapauksen kokonaisvaltainen ymmärtäminen. Menetelmäpolkuja humanisteille. Koppa. Jyväskylän yliopisto. <<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmäpolkuja/menetelmäpolku/ongelmanasettelu/yksittäistapauksen-kokonaisvaltainen-ymmärtäminen>> (5.8.2014).

Östergötlands Länsmuseum. Konstsamlingen. <<http://www.edu.linkoping.se/museum/konstsam.htm>> (7.3.2016).

## Painetut lähteet ja kirjallisuus

12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressioita (2008) Toim. Heljä Delcos, Hannele Savelainen, Tiina Penttilä ja Tiina Bodonyi. EMMA – Espoon modernin taiteen museo 5.3.–25.5.2008. Espoo: EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

Adams, Steven (1989) *The World of the Impressionists*. London: Thames and Hudson.

A[hrenberg], J[ac.] (1899) Konstföreningens vårexposition. *Finsk Tidskrift för vitterhet, vetenskap, konst och politik*. No T 46: förra halfåret. Utgifves av M. G. Schybergson och R. F. v. Willebrand. Helsingfors: Finsk tidskrifts tryckeri aktiebolag, 510–512.

*Alastomat ja naamioidut. Naisen kuva suomalaisessa taiteessa* (1998) Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja nro 58. Toim. Arja Hentinen & Erja Pusa. Helsingin kaupungin taidemuseo 10.6.–27.9.1998. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

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

Anttila, Elina (2008) Impressionismin rajat aikalaiskriitiikin valossa. *12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressioita*. Toim. Heljä Delcos, Hannele Savelainen, Tiina Penttilä ja Tiina Bo-

donyi. EMMA – Espoon modernin taiteen museo 5.3.–25.5.2008. Espoo: EMMA – Espoon modernin taiteen museo, 66–76.

Baudelaire, Charles (2011) *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suomentanut ja selittänyt Antti Nylén. 2. korjattu painos. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko.

Bellingham, David (1992) *Kreikan mytologia*. 2. painos. Jyväskylä; Helsinki: Gummerus.

Bonsdorff, Anna-Maria von (2012) Unen maisemat. Fantasiasta painajaisiin. *Symbolismin maisema 1880–1910*. Ateneumin julkaisuja no 64. Toim. Anna-Maria von Bonsdorff. Ateneumin taidemuseo 16.11.2012–17.2.2013. Helsinki: Ateneumin taidemuseo / Valtion taidemuseo, 91–103.

Callen, Anthea (1988) *Techniques of the impressionists*. London: Tiger Books International.

Catani, Marina (2001) Alkusanat. *Edelfelt Pariisissa*. Turun taidemuseon julkaisuja 2/2001; Tikanojan taidekodin julkaisuja 2/2001. Toim. Kirsi Kaisla. Turun taidemuseo 6.5.–16.9.2001; Tikanojan taidekoti 28.9.–25.11.2001. Turku: Turun taidemuseo, 3-5.

Clark, T. J. (1989) *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and His Followers*. 3rd pr. ed. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Cogniat, Raymond (1961) *Impressionistien vuosisata*. Helsinki: Otava.

Connolly, Shane (2009) *Kukkien kieli*. Helsinki: Arkki.

Facos, Michelle & Hirsh Sharon L. (2003) Introduction. *Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*. Toim. Michelle Facos & Sharon L. Hirsh. Cambridge: Cambridge University Press, 1–15.

Floman, Per Erik & Valkonen, Olli (2010) Unelma taidemuseosta. *Tyttö kukkivalla niityllä. Aarteita Viipurin Taiteenystävien kokoelmasta*. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 2/2010; Hämeenlinnan Taidemuseon julkaisuja 1/2010. Toim. Leena Rätty & Päivi Viherluoto. Etelä-Karjalan taidemuseo 23.5.–19.9.2010; Hämeenlinnan Taidemuseo 13.10.2010–17.4.2011. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo; Hämeenlinna: Hämeenlinnan taidemuseo, 23–40.

Gallen-Kallela-Sirén, Janne (2011) Long Live Art. The Bäcksbacka Collection – The Heart of the Helsinki City Art Collection. *The Bäcksbacka Collection. The Heart of the Helsinki Art Museum*. Helsinki Art Museum's Publications No 118. Ed. Christina Bäcksbacka, Elina Leskelä, Erja Pusa. Helsinki: Helsinki Art Museum, 7–14.

Grate, Pontus (1985) Päättynyt istunto (Musiikkia ateljeessa). *Pohjoismaiden taide 1880-luvulla*. Toim. Pontus Grate & Nils-Göran Hökby. Amos Andersonin taidemuseo 19.1.–9.3.1986. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo, 64–65.

*Göstan helmiä. Suomalaista maalaustaidetta Gösta Serlachiuksen taidesäätien kokoelmista* (2014) Serlachius-museoiden julkaisuja 2. Toim. Marjo-Riitta Simpanen & Suvi-Mari Eteläinen. 3. painos. Mänttä: Gösta Serlachiuksen taidesäätio.

Hautala-Hirvioja, Tuija (1999) *Lappi-kuvan muotoutuminen suomalaisessa kuvataiteessa ennen toista maailmansotaa*. Jyväskylä Studies in the Arts 69. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hirsjärvi, Sirkka, Pirkko Remes & Paula Sajavaara (2007) *Tutki ja kirjoita*. 13., osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Herbert, Robert L. (1988) *Impressionism. Art, Leisure & Parisian Society*. New haven & London: Yale University Press.

Hovi-Wasastjerna, Päivi (2004) *Helsinki - Düsseldorf - Pariisi... Taidemaalari Torsten Wasastjernan matkassa*. Kauniainen: Päivi Hovi-Wasastjerna.

Häggman, Kai (1994) *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 179. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Ilvas, Juha (2000) Kalevala – taiteen vaiheilta. *Tuntematon horisontti. Suomen taidetta 1870–1920*. Ateneumin julkaisut no 20. Toim. Riitta Ojanperä et al. Helsinki: Ateneum / Valtion taidemuseo, 32–47.

[Ilvas, Juha] (2003) *Ritva ja Olavi Kaurasen kokoelma*. Halosenniemen museon julkaisusarja no 9. Näyttely Halosenniemessä 29.3.–4.5.2003. Tuusula: Tuusulan museo.

*Impressionismi* (2010). Teksti ja kuvat: Angela Sanna. Suomennos: Play sounds and words. Sarja: Kuvataiteen maailma. Firenze: Scala.

[J[ohansson], L[eonard]] (1921) *Torsten Wasastjerna. Utställning. Näyttely*. Taidesalongin näyttelyluettelo. Helsinki. Helsinki: Kirjapaino Oy Sana.

Kalha, Harri (2012) *Ihme ja kumma. Surrealismia ja silmänlumetta 1900-luvun alun postikorttitäiteessä*. Helsinki: WSOY.

Konttinen, Riitta (1998) Alastomia, puettuja, naamioituja – reunamerkitöjä Suomen taiteen naiskuvien maskuliinisuuteen ja feminiinisyyteen. *Alastomat ja naamioidut. Naisen kuva suomalaisessa taiteessa*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisu n:o 58. Toim. Arja Hentinen ja Erja Pusa. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo, 10–49.

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa (2000) *Taiteen sanakirja*. Helsinki: Otava.

Kortelainen, Anna (2002) *Albert Edelfeltin fantasmagoria. Nainen, "Japani", tavaratalo*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 886. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kortelainen Anna (2005) *Päivä naisten paratiisissa*. Helsinki: WSOY.

Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2006) *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. 2nd ed. London: Routledge.

Kruglov, Vladimir (1998) Sata vuotta Mir iskusstvan synnystä. *Mir iskusstva – Taiteen maailma*. Ateneumin julkaisut no 8. Toim. Ilkka Karttunen, Leena Ahtola-Moorhouse & Timo Huusko. Ateneum, Helsinki 9.7.–18.10.1998; Venäläinen museo, Pietari 26.11.1998–10.3.1999. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 27–170.

Lange, Marit I. (1985) Harriet Backer. *Pohjoismaiden taide 1880-luvulla*. Toim. Pontus Grate & Nils-Göran Hökby. Amos Andersonin taidemuseo 19.1.–9.3.1986. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo, 54–57.

Lenjashin, Vladimir (1998) Mir iskusstva – Taiteen maailma. *Mir iskusstva – Taiteen maailma*. Ateneumin julkaisut no 8. Toim. Ilkka Karttunen, Leena Ahtola-Moorhouse & Timo Huusko. Ateneum, Helsinki 9.7.–18.10.1998; Venäläinen museo, Pietari 26.11.1998–10.3.1999. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 13–25.

Lenman, Robin (2003) Art and National Identity in Wilhelmine Germany. *Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*. Toim. Michelle Facos & Sharon L. Hirsh. Cambridge: Cambridge University Press, 119–136.

Lukkarinen, Ville (1998) Taideteos tutkimuskohteena. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 207–215.

Lukkarinen, Ville (2004) Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila. *Suomikuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 965; Taidekoti Kirpilän julkaisuja 3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura; Taidekoti Kirpilä, 20–91.

*Maa meren takana. Pohjoismaiset taiteilijat Normandiassa, Bretagnessa, Picardiassa ja Englannissa 1860–1900* (2001) Toim. Riitta Ojanperä & Anja Olavinen. Ateneumin julkaisut no 25. Musée des Beaux-Arts de Caen 2.6.–27.8.2001. Ateneumin taidemuseo 21.9.–2.12.2001. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.

Mannering, Douglas (1996) *The Masterworks of the Impressionists*. Bristol: Parragon.

Milner, John (1988) *The Studios of Paris. The Capital of Art in the Late Nineteenth Century*. New Haven and London: Yale University Press.

Nummi, Jyrki (2002) *Aika Pariisissa. Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889–1890*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 864. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

*Näkyjä ja haaveita. Ranskalainen symbolismi 1886–1908*. (1994) Toim. Ragnar von Holten & Nils-Göran Hökby. Suomalaisen luettelon toimittaja Leena Ahtola-Moorhouse. National-

museum, Tukholma 3.3.–24.4.1994; Nasjonalgalleriet, Oslo 14.5.–10.7.1994; Ateneum (Valtion taidemuseo), Helsinki 12.8.–2.10.1994. Helsinki: Ateneum.

Okkonen, Onni (1955) *Suomen taiteen historia*. 2. painos. Porvoo: WSOY.

O'Neill, Itha (2014) Ristikkoportin takana. *Beda Stjernschantz. Ristikkoportin takana*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisut, uusi sarja nro 93. Toim. Itha O'Neill. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 10–82.

[Packalén, Frida] (1997) *Torsten Wasastjerna 1863–1924*. Taidesalongin julkaisuja; Turun taidemuseon julkaisuja 1997, 4. Taidesalonki 15.11.–21.12.1997; Turun taidemuseo 15.1.–29.3.1998. Helsinki; Taidesalonki; Turku: Turun taidemuseo.

Palin, Tutta (2004) *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Taide.

Panofsky, Erwin (1972) *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. 1. Icon edition. New York: Harper & Row.

Penonen, Anne-Maria (2011) Düsseldorf – maisemamaalauksen luvattu maa. *Luonto opettajana. Maisemamaalaus Düsseldorfissa*. Sinebrychoffin taidemuseon julkaisuja. Toim. Claudia De Brün. Helsinki: Valtion Taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo, 10–64.

Penttilä, Tiina (2002) Adolf von Becker – “tout à fait parisien”. Adolf von Beckerin taiteen ranskalaisvaikutteet. *Adolf von Becker – Pariisin tien viitoittaja*. Toim. Tiina Penttilä. Helsinki; Vaasa: Museovirasto, 9–33.

Penttilä, Tiina (2013) Teosesittelyt. *August Uotila 1858–1886. Appelsiinityön maalari*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisut, uusi sarja, nro 91. Toim. Synnove Malmström. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 113–134, 138–151, 158–167, 181–205.

Ranki, Kristina (2003) *Pariisi. Kirjailijan kaupunki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

*Ranskalaiset mestarit Lillen taidemuseon kokoelmista* (2004) Ateneumin julkaisut no 37. Toim. Riitta Ojanperä & Laura Gutman-Hanhivaara. Ateneumin taidemuseo 5.3.–18.7.2004. Helsinki: Ateneumin taidemuseo / Valtion taidemuseo.

Rapetti, Rodolphe (2012a) Maisemia ja symboleja. *Symbolismin maisema 1880–1910*. Ateneumin taidemuseon julkaisut no 64. Toim. Anna-Maria von Bonsdorff. Helsinki: Ateneumin taidemuseo / Valtion taidemuseo, 17–39.

Rapetti, Rodolphe (2012b) Symbolismi ja naturalismi. *Symbolismin maisema 1880–1910*. Ateneumin taidemuseon julkaisut no 64. Toim. Anna-Maria von Bonsdorff. Helsinki: Ateneumin taidemuseo / Valtion taidemuseo, 67–103.

Reitala, Aimo (1967) *Victor Westerholm*. Porvoo; Helsinki: WSOY.

Rose, Gillian (2001) *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London; Thousand Oaks, California: Sage.

Salmi, Hannu (2002) *Vuosisadan lapset. 1800-luvun kulttuurihistoria*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja no 60. Turku: Turun yliopisto.

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

Sarajas-Korte, Salme (1994) Symbolismi ja Suomi. *Näkyjä ja haaveita: Ranskalainen symbolismi 1886–1908*. Toim. Ragnar von Holten & Nils-Göran Hökby. Suomalaisen luettelon toimittaja Leena Ahtola-Moorhouse. Nationalmuseum, Tukholma 3.3.–24.4.1994; Nasjonalgalleriet, Oslo 14.5.–10.7.1994; Ateneum (Valtion taidemuseo), Helsinki 12.8.–2.10.1994. Helsinki: Ateneum / Valtion taidemuseo, 125–147.

Savelainen, Hannele (2008a) Suomalaisten taiteilijoiden elämäkertatietoja. *12 x Claude Monet ja suomalaisia impressioita*. Toim. Heljä Delcos, Hannele Savelainen, Tiina Penttilä ja Tiina Bodonyi. EMMA – Espoon modernin taiteen museo 5.3.–25.5.2008. Espoo: EMMA – Espoon modernin taiteen museo, 189–199.

Savelainen, Hannele (2008b) Suomen varhaiset maisemaimpressionistit Pariisissa. *12 x Claude Monet ja suomalaisia impressioita*. Toim. Heljä Delcos, Hannele Savelainen, Tiina Penttilä ja Tiina Bodonyi. EMMA – Espoon modernin taiteen museo 5.3.–25.5.2008. Espoo: EMMA – Espoon modernin taiteen museo, 78–94.

Savia, Satu (2002) Adolf von Becker opettajana 1869–1892. *Adolf von Becker – Pariisin tien viitoittaja*. Toim. Tiina Penttilä. Helsinki; Vaasa: Museovirasto, 78–95.

Seppä, Anita (2012) *Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Helsinki: Gaudeamus.

Seppälä, Olli (2003) *Enkeli. Taivaallinen sanansaattaja*. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Sinisalo, Soili (2000) Kansallinen ja kansainvälinen Suomen taide. *Tuntematon horisontti. Suomen taidetta 1870–1920*. Ateneumin julkaisut no 20. Toim. Riitta Ojanperä et al. Helsinki: Ateneum / Valtion taidemuseo, 8–19.

Suominen-Kokkonen, Renja (1998) Taiteen sosiaaliset ulottuvuudet. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 151–174.

*Symbolismin maisema 1880–1910* (2012) Toim. Anna-Maria von Bonsdorff. Ateneumin taidemuseon julkaisut no 64. Ateneumin taidemuseo 16.11.2012–17.2.2013. Helsinki: Ateneumin taidemuseo / Valtion taidemuseo.

Taine, Hippolyte (1915) *Taiteen filosofia 1*. Helsinki: Otava.

*The Bäcksbacka Collection. The Heart of the Helsinki Art Museum* (2011) Helsinki Art Museum's Publications No 118. Ed. Christina Bäcksbacka, Elina Leskelä, Erja Pusa. Helsinki: Helsinki Art Museum.

Thue, Oscar (1986) Tukan letitys / Braiding her Hair. *Pohjoismaiden taide 1880-luvulla*. Toim. Pontus Grate & Nils-Göran Hökby. Amos Andersonin taidemuseo 19.1.–9.3.1986. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo, 150-152.

Tokoyoda, Mikiko (2010) Symbolism in Japanese design and everyday life. Reading Japanese images. *Inrō – A Key to the World of Samurai. The Kress Collection*. Tampere Museums' Publication 108. Else Kress & Heinz Kress. Tampere: Tampere Museums, 21–32.

*Tyttö kukkivalla niityllä. Aarteita Viipurin Taiteenystävien kokoelmasta*. (2010) Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 2/2010; Hämeenlinnan Taidemuseon julkaisuja 1/2010. Toim. Leena Rätty & Päivi Viherluoto. Etelä-Karjalan taidemuseo 23.5.–19.9.2010; Hämeenlinnan Taidemuseo 13.10.2010–17.4.2011. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo; Hämeenlinna: Hämeenlinnan taidemuseo.

Utrio, Kaari (2001) *Perhekirja. Eurooppalaisen perheen historia*. Helsinki: Tammi.

Valjakka, Timo (2015) Vilhelm Hammershøi (1864–1916). *Hammershøi – Hiljaisuuden maalari*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisut, uusi sarja nro 94. Toim. Timo Valjakka & Susanna Luojus. Näyttely Amos Andersonin taidemuseossa 6.2.–18.5.2015. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 10–22.

Valkonen, Markku (1989) *Kultakausi*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Valkonen, Olli (1973) *Maalaustaiteen murros Suomessa 1908–1914. Uudet suuntauksset maalaustaiteessa, taidearvostelussa ja taidekirjoittelussa*. Jyväskylä Studies in the Arts 6. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Valkonen, Olli (2010) Viipurin Taiteenystävien kokoelma. *Tyttö kukkivalla niityllä. Aarteita Viipurin Taiteenystävien kokoelmasta*. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 2/2010; Hämeenlinnan Taidemuseon julkaisuja 1/2010. Toim. Leena Rätty & Päivi Viherluoto. Etelä-Karjalan taidemuseo 23.5.–19.9.2010; Hämeenlinnan Taidemuseo 13.10.2010–17.4.2011. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo; Hämeenlinna: Hämeenlinnan taidemuseo, 17–22.

Valkonen, Tuulikki (2005) *Suomalaiset maalarit Pariisissa*. Helsinki: Tammi.

Vallius, Antti (2012) Kuvastojen tutkimus metodologisena haasteena – esimerkkinä maisemakuvaston visuaalinen analyysi. *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Satu Kähkönen & Annika Waenerberg. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 165–187.

Waallann Hansen, Vibeke (2015) Maisema mielentilana. *Mielikuvituksen voima. Sadut, myytit ja tarinat Suomen ja Norjan taiteessa*. Ateneumin julkaisut nro 71. Toim. Timo Huusto & Vibeke Waallann Hansen. Mielikuvituksen voima -näyttely Ateneumin taidemuseossa 18.6.–



27.7.2015. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo; Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 163–180.

Waenerberg, Annika (2012) Menetelmämetsiköstä mielekkääseen tutkimusotteeseen. *Tai-detta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Satu Kähkönen & Annika Waenerberg. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 10–20.

Wasastjerna, Torsten (1896) *Dröm och verklighet. Illustrerade vers*. Helsingfors: Akt. Blg. F. Tilgmann.

Wasastjerna, Torsten (1902) *Konstens vänner och fiender. Tankar och åsikter i konstfrågor. Konstnärer, kritiker och konstvänner samt den "stackars föraktade stora allmänheten" tillägnade*. Helsingfors: Söderström.

[Wasastjerna, Torsten] (1906) *Torsten Wasastjernan näyttely Ateneumissa 1906*. Helsinki: Sanomal.- ja kirjap. osakeyhtiön kirjapaino.

Wasastjerna, Torsten (1907a) *Dikter*. Helsinki: Helios.

Wasastjerna, Torsten (1907b) *Hortense eller Hans excellens och hans nièce. En skildring på vers*. Helsinki: Söderström & C:o.

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

Wennervirta, Ludvig (1926) *Finlands konst från förhistorisk tid till våra dagar*. Helsingfors: Söderström & Co.

Wiljanen, Anna-Maria (2008) Taidehankinta. Nuoren valkopukuisen naisen arvoitus. *KAS – taidetta. Valtion taidemuseon tiedotuslehti 2/2008*, 22.

### **Huutokauppaluettelot**

Bukowskis Hörhammerin huutokauppaluettelo, huutokauppa nro 56. Finlandia-huutokauppa, 21.5.1996. Helsinki: Bukowski Oy Ab.

Bukowskis Hörhammerin huutokauppaluettelo, huutokauppa nro 74. Kansainvälinen kevät-huutokauppa, Finlandia, 26.4.1998. Helsinki: Bukowski Oy Ab.

Bukowskis Hörhammerin huutokauppaluettelo, huutokauppa nro 78. Kansainvälinen syyshuutokauppa, Finlandia, 28.11.1998. Helsinki: Bukowski Oy Ab.

Hagelstamin huutokauppaluettelo, huutokauppa nro 29, 6.10.1988. Helsinki: C. Hagelstam.

Nyholm, Kristiina & Nyholm, Mikael (1988) Hagelstamin huutokauppaluettelo, huutokauppa 29, 6.10.1988. Helsinki: C. Hagelstam.

**Sanomalehdet**

Pajastie, Eija (1963) Landskapslyriken hos Torsten Wasastjerna. *Nya Pressen* (NP) 26.10.1963, nro 249.

Wasastjerna, Torsten (1913) Konflikten beträffade Snellmanstoden ännu en gång. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 28.2.1913, nro 58.

Wasastjerna, Torsten (1913) Till frågan om Konstnärsgillet. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 1.5.1913, nro 117.

Wasastjerna, Torsten (1913) Universitetet och J. Öhbuists konsthistoria. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 3.6.1913, nro 149.

Wasastjerna, Torsten (1913) I anledning af direktör Jens Thiis' föredrag. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 19.10.1913, nro 285.

Wasastjerna, Torsten (1916) Redan för tjugusju år sedan --. *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 17.10.1916, nro 282.

W[ennerström], L[udvig] (1925) T. Wasastjernan muistonäyttely. *Iltalehti* (Il) 14.3.1925, nro 61.

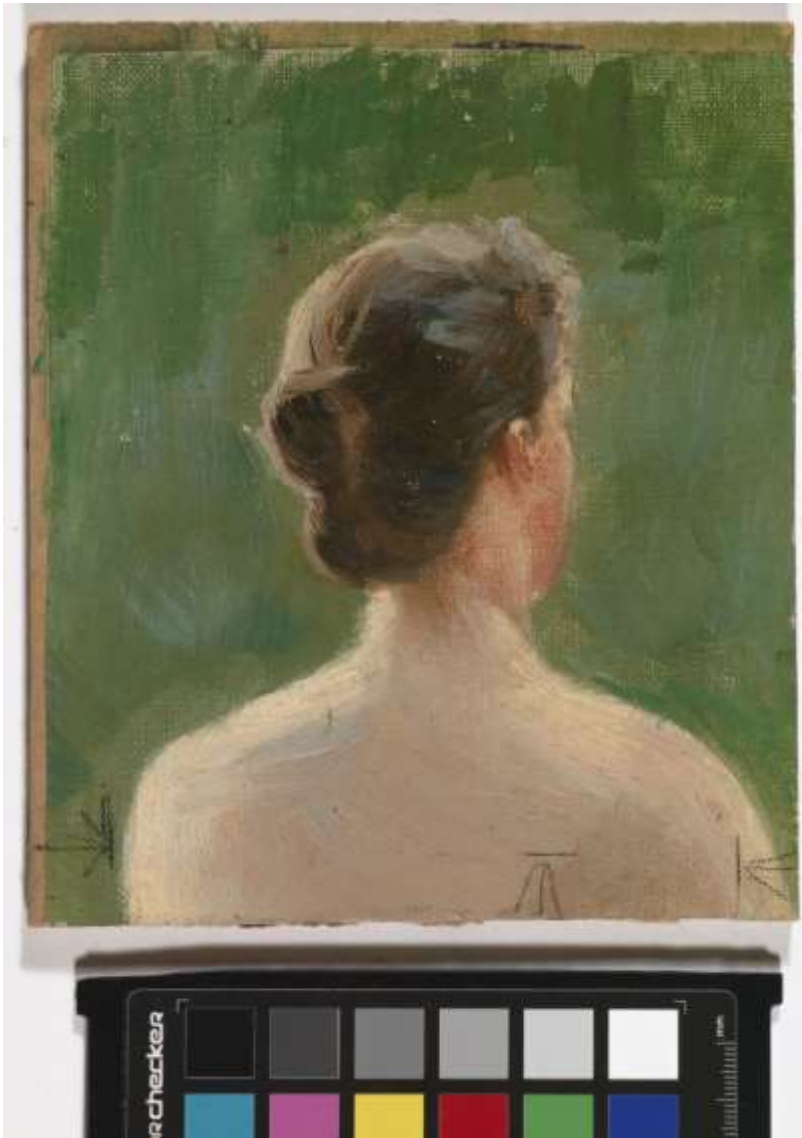
## Kuvaliitteet



Kuva 1. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Punalakkinen ukko*, 1886. Öljy kankaalle, joka on liimattu vanerille. 46 x 36,5 cm. Hämeenlinnan taidemuseo. Kuva: Johanna Kotilainen.



Kuva 2. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Nuoren valkopukuisen naisen muotokuva*, 1893. Öljy kankaalle. 132 x 78 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Pakarinen.



Kuva 3. Torsten Wasastjerna (1863–1924), *Harjoitelmäpää*, 1892. Öljy kankaalle, 15 x 12 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Aaltonen.



Kuva 4. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Alaston selin*. Öljy kankaalle. 64 x 44 cm. Leonardo da Vilhun (Risto Vilhunen, s. 1945) kokoelma. Kuopion taidemuseo. Kuva: Johanna Kotilainen.



Kuva 5. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Ateljeekuva*, 1891. Öljymaalauk. 80 x 55 cm. Yksityiskoelma. Kuva: [Packalén] 1997, 33.





Kuva 6. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Tyttö ja päivänvarjo / Flicka med parasoll*, 1890. Öljy kankaalle. 72,8 x 51,4 cm. Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö. Villa Gyllenberg. Kuva: Matias Uusikylä / Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö.





Kuva 7. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Place de la Concorde*, 1890. Öljy kankaalle. 124 x 97 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: P. Wasastjerna-Hovi / Yehia Eweis. *12 x Claude Monet ja Suomalaisia impressionisteja* 2008, 92.



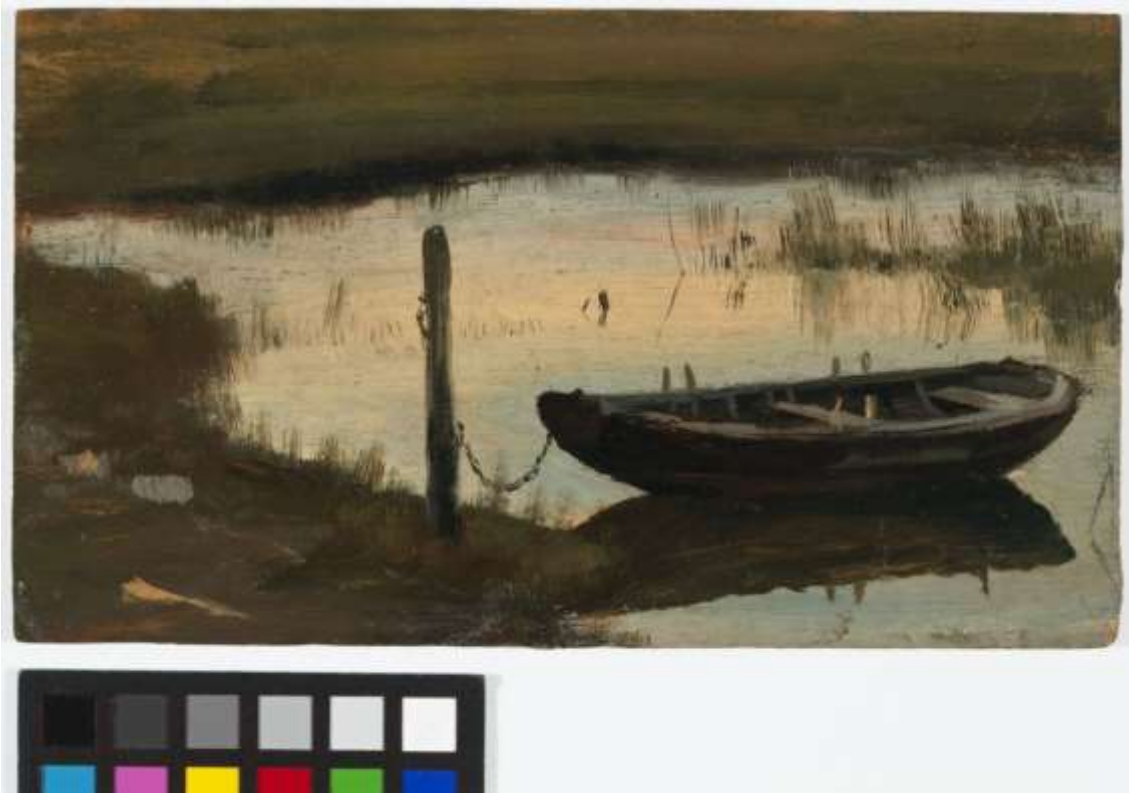
Kuva 8. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Luxembourgian puistosta*, 1890. Öljy kankaalle. 33,5 x 40,5 cm. Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelma. HAM Helsingin taidemuseo. Kuva: Hanna Kukorelli / Helsingin taidemuseo.



Kuva 9. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Luxembourgian puistosta*, 1890. Öljy kankaalle. 46,5 x 33,5 cm. Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelma. HAM Helsingin taidemuseo. Kuva: Hanna Kukorelli / Helsingin taidemuseo.



Kuva 10. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Luxembourg'n puistosta*, 1890. Öljy kankaalle. 41 x27 cm. Katarina ja Leonard Bäcksbackan kokoelma. HAM Helsingin taidemuseo. Kuva: Hanna Kukorelli / Helsingin taidemuseo.



Kuva 11. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Vene rannalla*, 1888. Öljy puulle. 11 x 19 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Kirsi Halkola.





Kuva 12. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Vene / Båten*. Öljy vanerille. 24 x 27 cm. Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö. Villa Gyllenberg. Kuva: Matias Uusikylä / Signe ja Ane Gyllenbergin säätiö.



Kuva 13. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Nainen puutarhassa*, 1893. Öljy kankaalle. 46,5 x 39 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Bukowskis. <<https://www.bukowskis.com/fi/auctions/F159/143-torsten-wasastjerna-nainen-puutarhassa>> (25.4.2014).

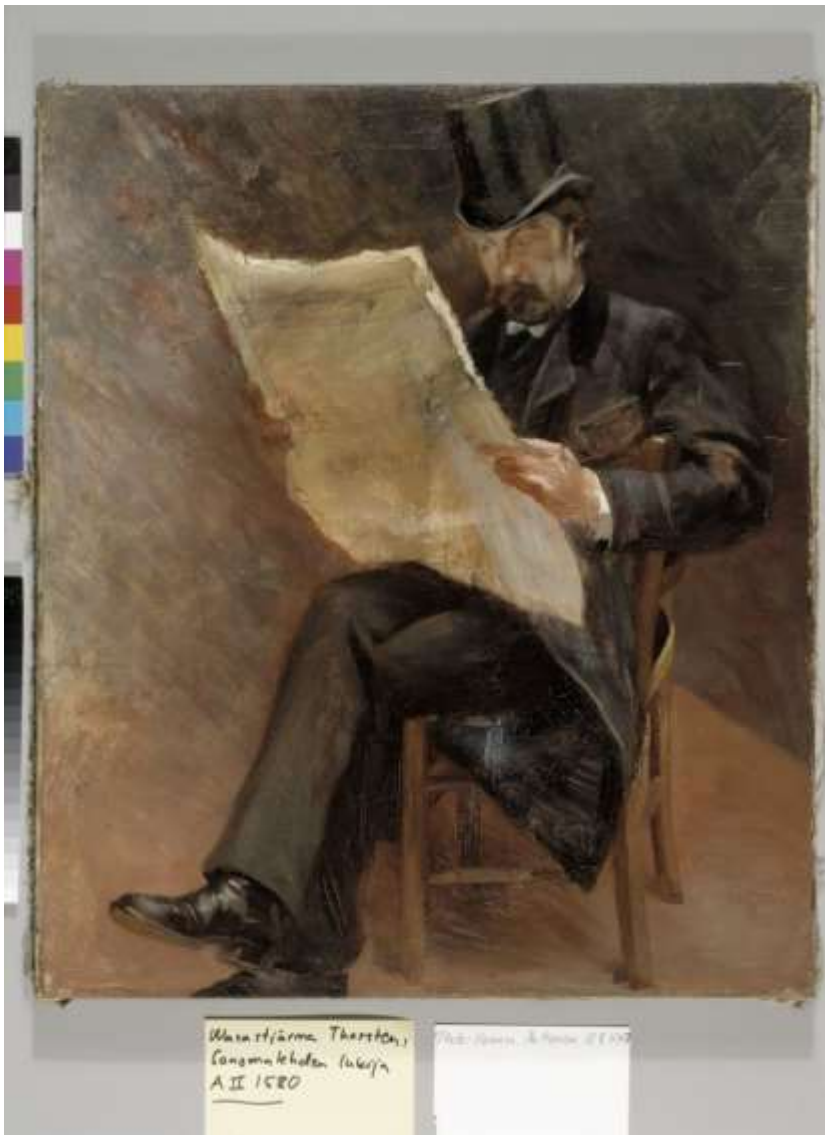


Kuva 14. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Nainen ja iiris*, 1893. Öljymaalaus. 110 x 71 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: [Packalén] 1997, 28.





Kuva 15. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Selim Oswald Wasastjerna*, 1889. Öljy kankaalle. 95 x 128 cm. Helsingin yliopistomuseo. Kuva: Matti Ruotsalainen / Helsingin yliopistomuseo.



Kuva 16. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Sanomalehden lukija (Björn Wasastjerna)*, 1889. Öljy kankaalle. 54,5 x 46,5 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Aaltonen.



Kuva 17. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Irene Brander*, 1895. Öljy kankaalle. 51 x 43 cm. Hämeenlinnan taidemuseo. Kuva: Johanna Kotilainen.



Kuva 18. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Montmorencysta*, 1890. Öljy kankaalle. 46,5 x 55,5 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Pakarinen.





Kuva 19. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Maisema Lapista*, 1892. Öljy kankaalle. 79,5 x 104 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Henri Tuomi.



Kuva 20. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Suomaisema Lapista*, 1892. Öljy kankaalle, kiinnitetty vanerille. 21,5 x 31,5 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Kirsi Halkola.



Kuva 21. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Leikkaus*, 1889. Öljy paperille. 20 x 26,5 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Jenni Nurminen.



Kuva 22. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Ranskalaisia silittäjiä*, 1889. Öljy kankaalle. 38 x 45 cm. Ahlströmin kokoelma. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Antti Kuivalainen.





Kuva 23. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Sisäkuva Rudolfina Wasastjernan kodista, Pohjoisranta 6, 1889*. Öljy kankaalle. 49,5 x 45,5 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Antti Kuivalainen.





Kuva 24. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Merenneitoja*, 1895. Öljy kankaalle. 59 x 72 cm. Helsingin yliopistomuseo. Kuva: Pia Vuorikoski / Helsingin yliopistomuseo.



Kuva 25. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Varisevien lehtien tanssi (Varisevia lehtiä)*, 1897. Öljymaalauk. 550 x 370 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Kari Lehtinen. *Alastomat ja naamioidut* 1998, 84.



Kuva 26. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Varisevien lehtien tanssi (Makaavan naisen rintakuva), luonnos*, 1890-luvun puoliväli. Öljy kankaalle, kiinnitetty pahville. 56 x 42,5 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Pakarinen.



Kuva 27. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Illatunnelma kalliolla*, 1901. Öljymaalauk. 78 x 62 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Kari Lehtinen. *Alastomat ja naamioidut* 1998, 82.





Kuva 28. Torsten Wasastjerna (1863–1924) *Enkeli Mikael lohikäärmeen voittaneena*, 1905–1906. Öljymaalaus. 385 x 245 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: [Packalén] 1997, 40.