



HELSINGIN YLIOPISTO

Taiteen luurangot

Ihmisjäänteet 1800-luvun kuvataiteessa

Kulttuuriperinnön maisteriohjelman ja taidehistorian
Maisterintutkielma

Laatija:

Laura Nissinen

Ohjaaja:

Professori Ville Lukkarinen

7.5.2024

Helsinki

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

Opintosuunta: Taidehistoria

Tekijä: Laura Nissinen

Työn nimi: Taiteen luurangot. Ihmisjäänteet 1800-luvun kuvataiteessa

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Toukokuu, 2024

Sivumäärä: 74

Avainsanat: taideakatemia, ihmisjäänteet, anatomia, kuvataide

Ohjaaja tai ohjaajat: Professori Ville Lukkarinen

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja:

Tiivistelmä:

Tämä tutkielma selvittää kotimaisen 1800-luvun taiteen arvoja ja käytäntöjä keskittyen taideopiskelijoiden anatomian opetukseen. Työssä kerrotaan, minkälaista opetusta ajan taideakatemioiden anatomian osalta annettiin, mitä välineitä opetuksessa käytettiin ja miten aihe opiskelijoiden kuvallisessa työskentelyssä todentui. Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun ja Suomen Taideteollisuusyhdistyksen Taideteollisuuskeskuskoulun lisäksi taiteen anatomian opetusta ja sen sisältöjä tarkastellaan Ruotsin kuninkaallisen taideakatemian Kungliga Akademien för de fria konsterna, Pariisin École des beaux-artsin ja Lontoon Royal Academy of Artsin osalta. Tekstissä avataan taiteellisen anatomian historiaa, sen erilaisia vaiheita sekä aiheen suhdetta tieteeseen. Taiteen ja tieteen yhtymäkohtia tarkastellaan taiteen anatomian opetuksen lisäksi myös taidehistoriallisten esimerkkien kautta. Tutkielmassa pohditaan vanitas-, memento mori- ja kontemplaatio -aiheisten töiden symboliikkaa sekä esitellään nykytaiteen teoksia, jotka käsittelevät 1800-luvun taiteen ja tieteen yhtymäkohtia.

Ateneumin taideopiskelijoille eli Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun ja Taideteollisuuskeskuskoulun opiskelijoille, kuten muidenkin länsimaisten taideakatemioiden opiskelijoille, taiteellinen anatomia oli pakollinen aine, josta kieltäytyminen saattoi johtaa koulusta erottamiseen. Ainetta kutsuttiin taidekouluissa taiteelliseksi tai plastiseksi anatomiaksi, jos se haluttiin erottaa luonnontieteistä. Ihmiskehon tuntemus oli ensisijaista, mutta opetusta annettiin myös joidenkin taiteen kannalta tärkeiksi koettujen eläinten, esimerkiksi hevosten osalta. Anatomian opetusta taideakatemioiden ja muissa alan kouluissa perusteltiin taiteellisen laadun paranemisella. Opiskelijoiden uskottiin hyötyvän anatomian tuntemisesta, koska sen ajateltiin antavan heille paremmat edellytykset tuottaa mahdollisimman hyvin kohteitaan esittäviä taideteoksia.

Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun opetussuunnitelmassa taiteellisen anatomian opetus tuli osaksi viikko-ohjelmaa 1870-luvulla. Koulun varhaisista anatomian opettajista suurin osa oli tieteen ammattilaisia, Suomen Keisarikunnan Yliopiston lääketieteen ja anatomian professoreja ja lääketieteen kandidaatteja. Myöhemmin ainetta opettivat myös taiteilijat, kuten kuvanveistäjä Viktor Malmberg. Taiteellisen anatomian opetuksessa käytettiin elävien mallien lisäksi opetusmateriaalina ihmisjäännöksiä eli pääkalloja, luiden kappaleita ja kokonaisia luurankoja, joita opiskelijat tutkivat ja piirsivät luonnoskirjoihinsa. Käytössä oli myös vahasta ja kipsistä tehtyjä anatomisia ihmishahmoja, kuten ilman ihoa esitettyjä écorche-malleja, alan kirjallisuutta ja kuvituksia. Opiskelijat seurasivat

myös ruumiinavauksia. Opetuskäytössä olleet ruumiit tulivat ruumishuoneilta, sairaaloista ja vankiloista. Opetusmateriaaliksi päätyneistä vainajista pääosa oli yhteiskunnan huono-osaisia eli heitä, joilla ei ollut omaisia tai joiden perheillä ei ollut varaa haudata kuolleitaan. Osa oli kuolemaan tuomittuja rikollisia.

1800-luvun osalta merkittävää oli taideakatemoissa ainetta opettaneiden henkilöiden tausta lääketieteessä, mutta myös muut ajan tieteelliset suuntaukset ja teoriat, kuten fyysinen antropologia ja evoluutioteorioiden kehittyminen, heijastuivat taiteisiin. 1800-luvulla ihmisen pääkalloa alettiin pitää keskeisenä ihmisten välisten erojen, alkuperän ja populaatioiden maantieteellisen leviämisen tutkimuksessa. Kraniologiaan eli kallojen mittaukseen perehtyneet tutkijat olettivat, että kallon muoto ja erityispiirteet kertoisivat myös yksilön luonteenpiirteistä, älykkyydestä ja moraalisisista kyvyistä. Osittain tätä tarkoitusta varten kerättiin myös Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston, vuodesta 1917 Helsingin yliopiston, anatomian laitoksen ihmisluukokoelma, johon kuului noin 1500 pääkalloa. Kokoelma sisälsi myös haudoista esiin kaivettuja luita ulkomailta ja kotimaasta. Yksi tunnetuista hautapaikoista, josta luita vietiin, oli Inarijärven Vanha Hautuumaasaari, josta saamelaiden luita keräsivät niin kotimaiset kuin ulkomaisetkin tahot 1930-luvulle saakka.

Taiteen vaikean kulttuuriperinnön kohdalla tutkielmassa ehdotetaan käytettäväksi nimitystä synkkä taidehistoria. Määritelmä on muokattu englanninkielisistä termeistä ”difficult cultural heritage” ja ”dark tourism”. Vaikeaan kulttuuriperintöön sisältyy yleisesti paikkoja ja esineitä, jotka liittyvät esimerkiksi sotiin, kansanmurhiin, orjuuteen, kolonialismiin ja luonnonkatastrofeihin. Synkkään taidehistoriaan voisivat kuuluvat esimerkiksi teokset, jotka esittävät tai joiden aiheet käsittelevät kärsimystä, traumaa tai kuolemaa. Myös ihmisjäännökset voivat olla osa vaikeaa kulttuuriperintöä, erityisesti jos ne kytkeytyvät historian traumaattisiin, väkivaltaisiin tai traagisiin tapahtumiin. Synkkään taidehistoriaan lukeutuvat mukaan myös ne taidekouluissa käytetyt ihmisjäänteet, joiden alkuperään liittyy sortoa ja yhteiskunnallista eriarvoisuutta.

Sisällysluettelo

1	Johdanto	7
1.1	Pääkallo ryhmäkuvassa	7
1.2	Tutkimuksen tausta ja aineisto	10
1.3	Tutkimusmenetelmät ja -kysymykset	14
1.4	Tutkimuksen rakenne	19
2	Taiteellinen anatomia	21
2.1	Renessanssin avattu ihminen	21
2.2	Taidetta ja tiedettä	24
2.3	Anatomia esityksenä	27
3	Mortui vivos docent – kuolleet opettavat eläviä	32
3.1	Pariisin lihasmies saapuu Ateneumiin	32
3.2	Taideopiskelijoiden luu- ja nyljöstutkielmat	34
3.3	Perjantaina luurangot, lauantaina lihakset. Nuori Edelfelt Antwerpenissa ja Pariisissa	40
4	Elävä ja kuollut malli	42
4.1	Memento mori	42
4.2	Subjektista lihaksi – hevosen anatomia	48
4.3	Ruumiinavauksessa ja leikkuusalissa	51
4.4	Vuilletty Venus	56
5	Aatteellinen anatomia	58
5.1	Carl Curmanin kallot	58
5.2	Helsingin yliopiston luukokoelma	64
5.3	Kuolleiden tulevaisuus	66
6	Päätelmät	71
	Lähteet	74

Arkistot	74
Lehdet ja sähköinen media	74
Internet-lähteet	75
Tiedonannot	77
Kirjallisuusluettelo	79
Liitteet	92
Liite 1 kuvaluettelo	92

1 Johdanto

1.1 Pääkallo ryhmäkuvassa

Valokuvassa (kuva 1) kymmenen nuorta naista pitkissä hameissa ja esiliinoissa istuu tilassa, jossa on heidän lisäksi maalausteline, tilaa jakava kankaista koottu sermi, kamiina ja katosta alas roikkuvia valoja. Lamppujen antamaa valoa on suunnattu kapeammaksi kääntämällä pahvista varjostimia niiden ympärille. Yksi naisista istuu muista erillään kuvan oikeassa reunassa sermin takana, korkean puuoven edessä, kamiinan lämmön lähellä. Hän on kääntänyt paljaat varpaansa näkymättömiin tuolin alle. Yksi naisista pitelee käsissään värien tahraamaa maalauspalettia, toinen luonnoskirjoja ja pensseleit. Yhdellä naisista on käsissään pääkallo. Kallo lepää vaalean esiliinan peittämässä sylissä levollisesti, miltei hellästi. Naisen katse on suunnattu pääkalloon, samoin kuin monen muun kuvassa olijoista. Kukaan ei hymyile. Kuvan pahvikehykseen on kirjoitettu käsin: “Ateljeessa, kevät 1894”.¹

Naisten vakavuus ja pääkallo luovat kuvaan oudon tunnelman. Kyseessä ei kuitenkaan ole mikään uskonnollinen kokous, saati noitasapatti, jonka kuvastoissa naiset ja pääkallot on myös yhdistetty, vaan Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun taideopiskelijoista koostuva ryhmä kuvattuna opettajansa kanssa maalausateljeessa. Erillään muista istuva avojalkainen henkilö on malli, jonka kuva on muodostumassa maalaustelineellä olevalle kankaalle. Kankaista kyhätty sermi antaa hänelle hieman yksityisyyttä riisuuntumista ja pukeutumista varten. Ryhmän opettaja Elin Danielson (1861–1919)² istuu ryhmän edessä kyykyssä, tumma pitkä hame kerättynä huolellisesti jalkojen ympärille.³ Danielson on kääntynyt kohti takanaan istuvaa, pääkalloa pitelevää nuorta naista. Hän on Onni Bäckström (1872–1935), Danielsonin serkku.⁴

Kuva on otettu arkkitehti Theodor Höjerin (1843–1910) suunnitteleman Ateneumin kolmannen kerroksen salissa, jonka isojen ikkunoiden valo riittää keväällä ja kesällä tarkkuutta vaativaan taiteelliseen työskentelyyn. Vuonna 1887 kouluksi ja museoksi valmistunut Ateneum oli kuvan ottamisen aikaan vielä uusi. Suomen taideyhdistyksen vuonna 1848 perustaman piirustuskoulun lisäksi rakennuksessa

¹ Alkuperäinen teksti ruotsiksi: “På atelierens vägen 1894”.

² Vuodesta 1896 Danielson-Gambogi.

³ Hätönen 2012.

⁴ Vuorikoski 2020

toimi Suomen Taideteollisuusyhdistyksen vuonna 1870 alkunsa saanut Veistokoulu, vuodesta 1885 Taideteollisuuskeskuskoulu. Molemmat koulut, silloisilta nimiltään Kuvataideakatemia ja Taideteollinen korkeakoulu, muuttivat pois taidemuseona sittemmin toimineesta Ateneumista 1980-luvulla.⁵

Pääkallo saattaa nykypäivän katsojasta tuntua oudolta asialta taideopiskelijan käsissä nähtynä, mutta 1800-luvulla eläneelle taiteilijalle se olisi ollut tuttu näky. Itse asiassa ihmisjäänteiden käytön historia taiteen opetuksessa on ainakin yhtä pitkä kuin taideakatemioiden itsensä, johtaen aina 1500-luvun Firenzeen, jossa – samoin kuin Ateneumissakin – kalloja ja luurankoja käytettiin malleina ja anatomian opetusvälineinä.⁶ Pääkallon merkitys on siis yhtä arkinen ja samalla tärkeä kuin kaikkien muidenkin kuvassa olevien esineiden. Ne ovat taiteen symboleja, joita esittämällä kuvan henkilöt haluavat kertoa meille olevansa taiteilijoita.

Elin Danielson opetti Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa maalausateljeessa vain lukuvuoden 1893–1894. Hän olisi halunnut jatkaa tehtävässä, mutta koulun johto nimitti maalausateljeen opettajaksi Helene Schjerfbeckin (1862–1946). Päätökseen opettajan vaihtamisesta on saattanut olla muitakin syitä, mutta ilmeisesti ainakin se, että Danielsonilla oli eriäviä ajatuksia opetuksesta koulun johdon ja alkeisluokan saksalaissyntyisen opettajan, Carl Jahnin (1844–1912) kanssa, liittyi asiaan. Erimielisyyksistä ei ole tarkkaa tietoa mutta on mahdollista, että Danielson olisi halunnut muuttaa opetusta entistä uudenaikaisempaan suuntaan esimerkiksi lisäämällä elävän mallin kanssa työskentelyä. Työsuhteen päätyttyä Danielson lähti vuonna 1895 Hovingin apurahan saatuaan Italiaan, jossa hän työskenteli kuolemaansa saakka.⁷

Onni Bäckströmin töistä on tietävästi säilynyt julkisissa kokoelmissa vain yksi. Bäckströmin Helsingin yliopistomuseon taidekokoelmissa (kuva 2) oleva piirros keväältä 1893 esittää nuoren naisen hieman alaviistosta kuvatun sivuprofilin. Suoraan eteensä katsovan mallin hiukset ovat nutturalla, ruutukuvioisen mekon solmio ja kaulukset suorassa ja rypyttömät. Kyseessä saattaa olla opiskelijatoverin muotokuva, ainakin hän muistuttaa ryhmävalokuvassa Bäckströmin vieressä vasemmalla puolella seisovaa henkilöä, jonka toisessa kädessä on nippu pensseleitä ja

⁵ Hätönen, 2012; Petterson 2008, 259.

⁶ Kuusamo 1998, 23–24.

⁷ Konttinen 1991, 45–47.

kainalossa luonnoskirja. Hiilellä ja liidulla toteutettu piirustus on tarkastettu kuvan oikean yläreunan merkintöjen perusteella huhtikuussa 1893, Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun opettajan Fredrik Ahlstedtin toimesta. Taiteilijan oma nimi on kirjoitettu isoin, tarkasti vedetyin kaunokirjaimin teoksen oikeaan alalaitaan.

Onni Bäckström opiskeli Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa kolmen lukukauden ajan vuosina 1891–1894. Lahjakkuudesta ja opinnoista huolimatta hänestä ei tullut ammattitaiteilijaa. Pian kuvan ottamisen jälkeen hän palasi kotiseudulleen Poriin ja valmistui vuonna 1896 Björneborgs Handelsinstitutista eli kauppakoulusta. Sen jälkeen hän työskenteli 30 vuotta Porissa Pohjoismaiden Yhdyspankin⁸ kassanhoitajana. Tarkkaa syytä taideopinnojen lopettamiseen ei ehkä tiedä kukaan muu kuin Bäckström itse, mutta päätökseen on voinut vaikuttaa perhetragedia ja sitä mahdollisesti seuranneet talousvaikeudet. Onni Bäckströmin isä Selim Bäckström hirttäytyi perheen Porin lähellä sijainneen kodin vintillä kesäkuussa 1893, vajaa vuosi ennen valokuvan ottamista.⁹ Surullisella tapauksella on varmasti ollut vaikutusta 21-vuotiaan nuoren elämään. Serkuksia saattoikin taiteen lisäksi yhdistää se, että myös Elin Danielsonin isä kuoli oman käden kautta.¹⁰

Pääkallon tuominen kuvaan symboloikin mahdollisesti myös Onni Bäckströmin kokemaa menetystä, surua ja kuolemaa. Tähän viittaisi Bäckströmin valokuvaan valitsema asento pääkalloon kohdistettuine katseineen, joka on tuttu monista taidehistorian teoksista. Pääkallon kanssa kontemploivia eli keskustelevia tai mietiskeleviä hahmoja esiintyi taiteessa erityisesti 1600-luvulla, mutta yleisiä kallot olivat myös 1800-luvun lopulla, jolloin symbolismi haastoi ihmisen ulkoista todellisuutta kuvaavat taidesuuntaukset, realismin ja naturalismin. Taidetta ja kuolemaa symboloivan pääkallon tuominen kuvaan vaikuttaa siis ymmärrettävältä, mutta kenen kalloa Onni Bäckström pitää sylissään ja miten se – tai hän – päätyi Ateneumiin?

8 Vuodesta 1975 lähtien Suomen yhdyspankki.

9 Vuorikoski 2020.

10 Konttinen 1991, 42.

1.2 Tutkimuksen tausta ja aineisto

Tämän tutkielman taustalla on väitöskirjani *Abstraktin aika. Epäesittävä kotimainen valokuvataide 1920–2020* (2021). Abstraktin taiteen alkuvaiheita selvittäessäni kävin läpi 1800-luvun ulkomaista ja kotimaista tieteellistä kuvastoa, joka teki minuun suuren vaikutuksen. Jäin miettimään, josko aihetta voisi tutkia laajemmin erityisesti niiltä osin, joissa tieteellinen ja taiteellinen maailma vaikuttivat lähenevän toisiaan. Keväällä 2022 sain mahdollisuuden tehdä tutkijaharjoittelun Ateneumissa, jonka kokoelmaosastolla viettämäni kolme kuukautta olivat paitsi hyödyllisiä ja antoisia, myös mahdollistivat aiheen tarkentamisen taiteelliseen anatomiaan.

Harjoittelun aikana kävin läpi laajan otannan Kansallisgallerian arkisto- ja taidekokoelmissa olevia digitoituja dokumentteja ja teoksia, joita sain tarkastella myös fyysisinä objekteina. Minua varten myös etsittiin vielä luettelomatonta ja digitoimatonta aineistoa. Harjoittelun aikana kirjoitin artikkelin, joka julkaistiin englanninkielisenä FNG Research 2/2022 verkkolehdessä otsikolla ”The Ateneum to the Backbone – 19th-Century Anatomy Drawings in the Finnish National Gallery Collections”.¹¹ Hyödynnän artikkelia tässä työssä erityisesti kirjoittaessani kotimaisten taiteilijoiden opiskeluvaiheessaan tekemistä anatomisista piirroksista.

Kuten artikkelissa, aloitan gradun Kansallisgallerian arkistokokoelmissa olevasta, naisia ja pääkalloa esittävästä ryhmävalokuvasta. Kuva löytyi etsiessäni Kansallisgallerian sähköisestä kokoelmasta kuvia aiheanoilla luuranko, pääkallo, luu, anatomia, ruumis. Valokuvan auettua eteeni näytölle jäin tuijottamaan sitä pitkäksi aikaa. Mitä kauemmin sitä katsoin, sitä hämmästyneemmäksi ja hämmentyneemmäksi kävin. Kuvassa tuntui tapahtuvan jotain merkittävää, mitä oli kuitenkin vaikea ymmärtää ja sanoittaa. Pyysin ja sain alkuperäisen kuvan nähtäväkseni. Hauraan pahvikehyksen sisään tallennettu valokuva oli kevyt kannatella, mutta suureni ja kasvoi katseeni alla. Palasin kuvan äärelle monta kertaa, aina yhtä lumoutuneena. Pikkuhiljaa valokuva avautui moneksi erilaiseksi poluksi, joita seurattessani löysin paitsi paljon tietoa, myös monta uutta kysymystä.

¹¹ https://research.fng.fi/wp-content/uploads/2022/07/fngr_2022-2_nissinen_laura_article1.pdf

1800-luku oli useiden merkittävien tieteellisten ja teknologisten innovaatioiden aikaa, jotka vaikuttivat ihmisten elämää monin eri tavoin. Ajan tieteen ja taiteen yhteydet ovat laaja aihe, jota tässä opinnäytteessä on mahdollisuus käsitellä vain rajatusti. Kuten artikkelissanikin, keskityn tässä työssä taidekouluihin ja niiden antamaan anatomian opetukseen. Maisterintutkielmaa varten kuitenkin muutin tekstin painopistettä hieman laajentamalla tutkimuksen taidekouluista 1800-luvun kuvataiteeseen ja ottamalla mukaan aiempaa enemmän kansainvälisiä esimerkkejä. Olin kiinnostunut siitä, miten opiskelijoille heidän koulutusvaiheessaan tutuiksi tulleet ihmisjäänteet myöhemmissä teoksissa mahdollisesti näkyivät ja minkälaisia asioita ne symboloivat. Keräsin myös lisää tietoa taiteen anatomian ja luonnontieteiden yhteyksistä Suomessa ja muualla länsimaissa, erityisesti Ranskassa, Saksassa ja Iso-Britanniassa, jotka olivat 1800-luvun taidemaailmassa monin tavoin keskeisiä.

Ulkomaisten taidekoulujen osalta sain tärkeää tietoa Tukholman taideakatemian anatomian opetusta käsittelevästä Jeff Wernerin artikkelista ”Curman’s Skull: Scientific Racism and Art” (2018), Anthea Callenin 1800-luvun Ranskan ja *École de beaux-artsin* taiteen ideologista ja anatomian opetuksesta kertovasta kirjasta *Looking at Men. Art, Anatomy and the Modern Male Body* (2018) ja Lontoon Royal Academy of Arts -akatemian osalta Anne Carol Darlingtonin väitöskirjasta *The Royal Academy of Arts and Its Anatomical Teachings: With an Examination of Art-anatomy Practices During the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries in Britain* (1991). Näiden lisäksi hyödynnän taiteen ja anatomian suhdetta kartoittaessani useita 1700-luvun ja 1800-luvun tiedettä, taidetta ja niiden yhteyksiä käsitteleviä kirjoja ja tieteellisiä artikkeleita sekä jonkin verran sanomalehti Helsingin Sanomissa ja muissa medioissa, kuten Yleisradion sähköisessä palvelussa, julkaistuja artikkeleita.¹²

Opinnäytteen viimeisessä luvussa ”Aatteellinen anatomia” kirjoitan Helsingin yliopiston anatomian laitoksen luukokoelmasta, joka on nykyään Luomus Luonnontieteellisen museon hallussa. Sen saamelaisosan kannalta olennainen oli Juha Ruohosen artikkeli ”Kalmistoja, kaivauksia, kallonmittausta: fyysisen antropologian tutkimuskohteita Pohjois-Suomessa” (2012). Luukokoelman nykypäivästä puolestaan sain tietoa Luomuksen yli-intendentti Risto Väinölältä.

¹² Helsingin Sanomat olen lyhentänyt tekstin sisäisissä viittauksissa muotoon HS ja Yleisradion YLE.

Pyysin tutkimuslupaa luukokoelman menneisyyden osalta myös Helsingin yliopiston tiedemuseo Liekiltä mutta en saanut kyselyyni vastausta.¹³

Kotimaisten taidekoulujen käyttämien ihmisjäänteiden kohtalosta ei ollut saatavilla tutkittua tietoa, joten lähetin kyselyn aiheesta Aalto-yliopiston ja Taideyliopiston arkistoihin. Taideteollisuuskeskuskoulun, sittemmin Taideteollisen korkeakoulun, ihmisjäänteiden osalta kysymyksiini vastasivat Aalto-yliopiston arkisto ja professori Ossi Naukkarinen. Taideyliopiston arkistossa ei ollut tietoa ihmisjäänteiden käytöstä koulun opetuksessa.¹⁴ Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun ja Taideteollisuuskeskuskoulun Ateneumissa käytössä olleista taiteen anatomian opetuksen malleista tai ihmisjäänteistä ei ole tähän mennessä löytynyt tietoa myöskään Kansallisgallerian arkistoista.

Opinnäyte nojaa vahvasti kuva-aineistoonsa. Olen pyrkinyt sen kohdalla materiaaliseen monipuolisuuteen eli käyttämään laajasti erilaisia kuvatyyppejä, valokuvia, grafiikkaa, piirroksia ja maalauksia. Mukana on tieteellistä ja taiteellista dokumenttiaineistoa, luonnoskirjapiirroksia sekä taideteoksia. Suurin osa aineistosta sijoittuu 1800-luvulle, mutta mukana on myös taustoittavaa kuvastoa 1500-luvulta lähtien sekä muutamia nykytaiteen esimerkkejä 1900- ja 2000-luvuilta Perttu Saksalta (1977), Nanna Hänniseltä (1973), Jorma Puraselta (1951) ja Marjo Levlinitä (1966).

Kotimaisen lähteiden kohdalla Suomen kansallisgallerian osuus on merkittävin. Lisäksi kuva-aineistoa on myös Akseli Gallen-Kallelan museon taide- ja valokuvakokoelmista, Aalto-yliopiston arkistosta, Helsingin yliopistomuseosta, Museoviraston kuvakokoelmista ja Gösta Serlachiuksen taidekokoelmasta. Kansallisgallerian taide- ja arkistokokoelmista olen käyttänyt valokuvadokumenttien lisäksi anatomisia piirroksia Robert Wilhelm Ekmanilta (1808–73), Carl Eneas Sjöstrandilta (1828–1906), Anders Ekmanilta (1833–55), Maria Wiikiltä (1853–1928), Albert Edelfeltiltä (1854–1905) ja Magnus Enckelliltä (1870–1925). Kipsivaloksista kopioituja piirroksia olen tässä opinnäytteessä hyödyntänyt Anders

¹³ Lähetin graduohjauksesta vastaavan professorini Ville Lukkarisen hyväksymän tutkimussuunnitelman ja pyynnön saada perehtyä museon kokoelmiin sen ihmisjäänteiden ja Helsingin yliopiston anatomian laitoksen luukokoelman dokumenttien osalta huhtikuussa 2023. Huhtikuussa 2024 kysyin syytä siihen miksi tutkimus ei onnistunut, jolloin sain vastauksen, että museonjohto oli unohtanut tutkimuspyyntöni. (Tiili 2024.) Tässä opinnäytteessä mukana olevan Helsingin yliopistomuseon kokoelmien kuvat olen etsinyt aiemmin julkaistua artikkeliani varten.

¹⁴ Turpeinen 2024.

Ekmanin lisäksi Johannes Takaselta (1849–1885) ja Helene Schjerfbeckiltä (1862–1946). Näiden lisäksi aineistoon kuuluu teoksia Torsten Wasastjerna (1863–1924), Akseli Gallen-Kallelalta (1865–1931) ja Hugo Simbergiltä (1873–1917). Gallen-Kallelan kohdalla aineisto jakautuu Kansallisgallerian ja Akseli Gallen-Kallelan museon kokoelmien välille. Albert Edelfeltin töiden ja niiden taustojen osalta Anna Kortelaisen (1968) toimittama ja Sirpa Kähkösen kirjeiden osalta suomentama teos *Niin kutsuttu sydämeni: Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901* (2001) oli iso apu, samoin kuin Edelfeltin kirjeet, jotka ovat digitoituna ovat Svenska Litteratursällskapet i Finlandin palvelussa ”Albert Edelfeltin kirjeet”.¹⁵

Ulkomaisista kokoelmista olennaisimmat ovat hollantilaisen Rijksmuseumin taidekokoelmat sekä englantilaiset Wellcome Collectionin ja Royal Academyn kokoelmat. Mukana on kuva-aineistoa myös muista ulkomaisista taideinstituutioista, mukaan lukien esimerkiksi National Philadelphia Art Museum, The British Museum, The National Gallery ja Royal Collection Trust. Varsinkin ulkomaisten aineistojen kohdalla olen voinut hyödyntää lähteinä vain kokoelmien sähköisiä osioita eli digitoitua aineistoa. Osan teoksista olen itse nähnyt näyttelyissä tai muissa yhteyksissä, mutta ison osan kohdalla olen joutunut tyytymään digitoituihin valokuviin. Museoiden ja kokoelmien laajat digitoitut aineistot ovat kuitenkin myös mahdollistaneet melko kattavan tutkimuksen ja tehokkaan ajankäytön.

Kuva-aineiston määrää rajoittaakseni päätin keskittyä ihmisjäänteitä esittäviin kuviin ja teoksiin, jättäen syrjään eläviä ihmismalleja esittävät työt. Edelleen aineiston laajuutta kaventaakseni pyrin fokuoimaan erityisesti niihin kuviin, jotka kommentoivat tai käsittelivät nimenomaan taiteen ja tieteen yhtymäkohtia, kuten taiteellista anatomiaa ja sen opetusta, ruumiinavauksia ja leikkausoperaatioita. Työssä käsittelen myös joiltain osin tieteen tutkimuksia, jotka hyödynsivät taiteellista toimintaympäristöä ja siihen liittyvää esteettistä ajattelua. Näihin kuuluvat esimerkiksi ruotsalaisen Gustaf Retziuksen rotubiologiset tutkimukset. Luonnontieteilijä Charles Darwinin (1809–1882) *Lajien synty* (1859) -teoksessaan esittelemä evoluutioteoria muokkasi ihmisen käsitystä itsestään ja heijastui myös aikansa taiteisiin, joten sen huomioiminen oli mielestäni perustelua.

¹⁵ <https://edelfelt.sls.fi/fi/>

Kaikista torjumisyrytyksistäni huolimatta aineistoa kertyi liikaa eikä sen karsiminen ollut helppoa. Erityisesti alaluvussa Memento mori, jossa kirjoitan pääkallon merkityksistä taiteen historiassa, olisi herkullista kuva-aineistoa ollut tarjolla runsaasti ja jouduin tutkimusekonomisista syistä luopumaan monista suosikkikalloistani. Maisterintutkielmaan ei myöskään mahtunut kuin muutama piirustuskirjoista, -oppaista tai kipsikopioista jäljennetty piirros ihmiskehosta tai sen osista, joista kirjoitin laajemmin FNG Research -lehdessä julkaistussa artikkelissani. Eläinten osalta otin tutkimukseen mukaan ainoastaan hevoset, sillä eläinten osalta kotimaista aineistoa on ollut saatavilla vain vähän. Eläimiä ja lintuja valokuvien perusteella piirrettiin kotimaisissakin taidekouluissa, mutta ilmeisesti malleina on ollut lähinnä täytettyjä esimerkkejä. Tähän mennessä olen kotimaisesta aineistosta löytänyt vain yhden anatomisesta mallista tehdyn kuvan, Carl Eneas Sjöstrandin (1828–1906) anatomisen piirroksen nyljetystä hevosesta.

Naisten ryhmäkuva pääkallon kanssa olisi mahdollistanut myös 1800-luvun naistaiteilijoiden koulutuksen, aseman ja taiteellisen toiminnan käsittelyn. Onni Bäckströmin, Elin Danielsonin ja muiden valokuvassa olleiden naisten (joiden henkilöllisyyttä en tätä opinnäytettä varten ole pyrkinyt selvittämään) elämänvaiheista olisi varmasti löytynyt paljon kiinnostavaa, taiteen historian tutkimusta hyödyttävää tietoa. Sinällään innostava aihe olisi kuitenkin laajentanut tutkielmaa entisestään. Kotimaisista ajan naistaiteilijoista on myöskin jo olemassa muun muassa Riitta Konttisen tekemää kattavaa tutkimusta, kun taas anatomia ja sen opetus Suomen taidekouluissa ovat tähän mennessä jääneet huomiotta.

1.3 Tutkimusmenetelmät ja -kysymykset

Professori Tuuli Lähdesmäki muistutti Suomen Akatemian vuonna 2022 järjestämässä tilaisuudessa ”Tieteen tila”, että taiteen ja kulttuurin tutkimus on jo pitkään fokusoinut siihen, miten valtarakenteet aiheuttavat eriarvoisuutta ja kuinka eri ihmisryhmien identiteetit, kulttuurit ja perinnöt esitetään taiteessa, kulttuurissa ja mediassa usein stereotyyppisesti tai syrjivästi. Tämä kriittinen näkökulma on Lähdesmäen mukaan lisännyt ymmärrystämme siitä, miten kulttuuri ja kulttuuriperintö voivat edistää kestävästä kehityksestä ja tulevaisuuden hyvinvointia. Lähdesmäki muistutti myös, että taiteen ja kulttuurin tutkimus on muokannut ja

monimuotoistanut yhteiskunnallisia arvoja ja tehnyt ”heikommassa tai haavoittuvassa asemassa olevien ihmisten tarinoista entistä näkyvämpiä ja arkisempia”.¹⁶ Historiallinen tieto auttaa myös meidän aikamme ymmärtämistä.

Kotimaisessa ja ulkomaisessa taiteen tutkimuksessa menneisyys on monin tavoin uudelleenarvioinnin kohteena. Suomessa 1800-luvun taiteen niin sanottu ”kultakausi” on tiiviisti kytkeytynyt kansallisiin intresseihin, mikä on saattanut paikoin hämärtää tutkimuksellistakin näkemystä ajan mahdollisten epäkohtien suhteen. Yksittäisten taiteilijoiden ja heidän tuotantojensa tutkimus, joka sinällään on arvokasta, ei myöskään aina mahdollista laajempaa analyysiä kyseisen ajanjakson taiteesta ja sen arvoista. Tämän opinnäytteen aiheen kohdalla minua kiinnosti erityisesti sen aiheen sijoittuminen katveeseen, tutkimuksessa aiemmin syrjään jääneelle alueelle. Halusin myös perehtyä 1800-luvun taiteen kohdalla ihmisoikeuksiin ja yhteiskunnalliseen tasa-arvoon sekä siihen, miten rasismi ja kolonialismi mahdollisesti näkyvät ajan kuvataiteissa. Mutta miten poliittisuus sopii akateemiseen tutkimukseen, jossa perinteisesti arvostetaan objektiivisuutta ja neutraaliutta? Ja voiko taiteen kautta tutkia ajan laajempaa poliittista ja yhteiskunnallista ajattelua?

Taide ei synny tai elä tyhjiössä, vaan se on kietoutunut monin tavoin kulttuurisiin, sosiaalisiin ja historiallisiin yhteyksiinsä. Näin ollen taiteen tutkiminen, siinä missä minkä tahansa muunkin ihmisen toiminnan, on täysin mahdollista myös siinä näkyvien poliittisten painotusten osalta. Taiteen kautta voi käsitellä ja tutkia monitieteisesti syviä yhteiskunnallisia teemoja, jotka saattavat muutoin jäädä huomiotta tai yksipuolisiksi. Tutkija voikin hyödyntää taiteen tarjoamia välineitä paitsi uusien kysymysten esittämiseen, myös vanhojen paradigmojen haastamiseen. Poliittisuuden suhteen on kuitenkin hyvä olla tarkka – muuten päätyy etsimään sitä, mitä haluaa löytää.

Keskeistä on oman tutkimusposition avaaminen eli oman aseman ja näkökulman selkeä määrittely. Oman toiminnan pitää kestää sekä kriittinen tarkastelu että eettinen pohdinta. Jos tutkija ei itse pysty sitoutumaan ajamiinsa arvoihin ja tekoihin, on niiden vaatiminen muiltakin turhaa. Oman asemoitumisen ymmärtäminen – liittyä siihen sitten poliittista ajattelua eli ei – auttaa tunnistamaan

¹⁶ Lähdesmäki 2023.

työn subjektiivisia vaikutuksia ja arvioimaan niiden merkitystä tutkimuksen kannalta. Tutkijan arvot ja aikaisemmat kokemukset vaikuttavat siihen, miten hän lähestyy tutkimuskysymyksiään. Tämä korostuu taiteen tutkimuksessa, koska taide on luonteeltaan subjektiivista ja tulkinnanvaraista. Kirjoittajan oma tausta, kulttuuri ja henkilökohtaiset mieltymykset ohjaavat väistämättä myös tulkintoja.

Tutkimusposition avaaminen on eettisesti erityisen tärkeää, kun tutkimus koskee haavoittuvia ryhmiä tai arkaluonteisia aiheita. Olen pyrkinyt tämän työn jokaisessa vaiheessa tarkastelemaan tekemistäni kriittisesti reflektoiden, haluten paljastaa mahdolliset vääristymät ja puolueellisuudet, joita saattaa esiintyä tiedonkeruussa ja analyysissa. Itsereflektio on sisältänyt keskustelua omasta roolistani, taustastani ja tutkimusprosessista itsestään. Yksi pohtimistani asioista on se, että olen ollut kahden tutkimuksessani käsittelemäni yliopiston, Aalto-yliopiston ja Helsingin yliopiston opiskelija. En kuitenkaan koe, että taustani estäisi minua tarkastelemasta objektiivisesti näiden kahden instituution historiaa. Pikemminkin yhteyteni näihin instituutioihin velvoittaa tarkastelemaan niitä kriittisesti.

Sen sijaan saamelaisaineiston käyttö tutkimuksessani ei ole ongelmatonta ja sen kohdalla olenkin pyrkinyt erityiseen tarkkuuteen. Saamelaisten historiaa leimaa sen ulkopuolisten toimijoiden toimesta tapahtunut kulttuurinen, taloudellinen ja jopa fyysisen alistaminen ja hyväksikäyttö. Tämän historiallisen kontekstin ymmärtäminen on keskeistä myös tutkimuksessa, jotta menneisyyden virheiden toistamiselta voidaan välttyä.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää kotimaisen 1800-luvun taiteen arvoja ja käytäntöjä, keskittyen taideopiskelijoiden saamaan anatomian opetukseen. Tarkastelen aihetta suhteessa aikakauden tieteelliseen toimintaan ja selvitän, minkälaista opetusta Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Taideteollisuuskeskuskoulussa anatomian osalta annettiin, mitä välineitä opetuksessa käytettiin ja miten aihe opiskelijoiden kuvallisessa työskentelyssä todentui. Olen lisäksi pyrkinyt avaamaan taiteellisen anatomian historiaa, sen erilaisia vaiheita ja aiheen suhdetta tieteeseen.

Tutkimuksessa etsin vastauksia kysymyksiin myös siitä, miksi taiteilijan piti opetella ihmisen anatomiaa lääketieteen ammattilaisen tavoin, miten aiheen opetusta perusteltiin ja mitä yhteistä taiteen anatomialla oli tieteen anatomian kanssa. Mistä

ja kenen toimesta opetuksessa käytetyt ihmisjäänteet tulivat taidekouluihin? Millaista tietoa taiteen anatomian opetuksen yhteydessä haluttiin opettaa ja minkälaisia arvoja opetukseen sisältyi? Entä miten anatomian opetus mahdollisesti vaikutti taiteilijoiden teoksiin heidän opiskeluaikansa jälkeen? Vastauksia näihin tutkimuskysymyksiin olen etsinyt ennen kaikkea kuvista.

FNG-Research -lehdessä julkaistu artikkelini ja sitä seurannut pro gradu -työni ovat molemmat laadullista tutkimusta, joiden keskeisin lähdeaineisto koostuu erilaisista kuvista. Tutkimuksen kuvallinen aineisto on johdattanut tutkimusta ja muu aineisto on kerätty ennen kaikkea sen ymmärtämistä varten. Aineistolähtöinen tutkimus, joka on tämänkin opinnäytteen kantava voima, pyrkii hankkimaan tietoa ja ymmärtämään tutkimuskohteensa kerätyn aineiston kautta keskittyen ensisijaisesti sen analysointiin ja tulkintaan ilman ennalta määrättyjä teorioita tai hypoteeseja.

Aineistolähtöisyydessä tutkimuskysymykset usein muokkaantuvat ja tarkentuvat työn edetessä. Näin on tapahtunut tässäkin opinnäytteessä. Kyseessä on joustava ja iteratiivinen prosessi, joka vaatii tutkijalta avoimuutta ja valmiutta reagoida aineiston tarjoamiin yllätyksiin ja mahdollisiin uusiin suuntiin tutkimuksen edetessä.¹⁷ Koska aineiston keräys on jatkuvaa, sen määrä kasvaa väijäämättä tutkimusprosessin aikana. Itse koen tämän tavan toimivana, mutta en ole sokea sen ongelmille. Välillä kaltaiseni kuvia rakastava tutkija melkein hukkuu aineistoonsa, toisinaan taas sen loisto häikäisee niin, että päämäärä katoaa.

Aineistolähtöisyydessä itselleni sen mahdollisista ongelmista huolimatta tärkeintä on, että se mahdollistaa ymmärryksen ja tiedon saavuttamisen tutkittavasta ilmiöstä ilman, että tutkimusta ohjaavat liiaksi ennalta määritellyt teorit. Tarkoituksena on etsiä vastauksia tutkimuskysymyksille, ei etsiä teoriaa tukevia argumentteja. Kriittisyyttä kuitenkin tarvitaan, jotta tutkimuksen luotettavuus ja validiteetti säilyvät. Kuvapainotteisessa aineistolähtöisessä tutkimuksessa korostuvat materiaalin perusteellinen tutkiminen ja siitä tehtävät johtopäätökset, mikä vaatii monitieteellistä otetta ja kykyä yhdistää erilaisia tutkimusmenetelmiä. Kuvanlukutaito, kuvallisen sisällön ja kuvien kontekstin ymmärtäminen, on olennaista.

¹⁷ Tuomi & Sarajärvi 2012.

Tässä työssä olen hyödyntänyt kuvien kohdalla erityisesti ikonografiaa ja ikonologiaa, joita käytetään taidehistoriassa symbolien, teemojen ja aiheiden tunnistamiseen ja tulkintaan. Ikonografia keskittyy siihen, miten erilaiset kuvalliset elementit, kuten hahmot, esineet ja asetelmat, välittävät merkityksiä ja viestejä kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa. Ikonologia eli tulkitseva ikonografia puolestaan pyrkii selvittämään teoksen historiallisen ja kulttuurisen kontekstin yhdistämällä teoksen visuaalisen sisällön aikakautensa kulttuuriin, filosofisiin ja uskonnollisiin näkökulmiin. Se auttaa ymmärtämään sitä mitä taiteilija on pyrkinyt teoksellaan välittämään ja miksi juuri tietyt aiheet on valittu teokseen. Ikonologia on erityisen tärkeää, kun tarkastellaan historiallisten tai kulttuuristen muutosten vaikutuksia taiteilijoiden työhön ja taiteen rooliin yhteiskunnallisissa ilmiöissä.¹⁸

Teoreettista tutkimusta olen hyödyntänyt erityisesti estetiikan osalta. Filosofi George Dickien (1926–2020) tekstit ovat olleet apunani erityisesti kontemplointia esittävien teosten kohdalla, joihin tässä tutkimuksessa lukeutuvat naisten ja pääkalloryhmävalokuvan lisäksi myös osa Memento mori -alaluvussa käsitellyistä töistä. Dickien kontemplointiin liittyvät ajatukset ovat taustalla myös tulkitessani Memento mori -alaluvussa pääkallojen katseita ja sitä, miten katsojan ja teoksen välinen vuorovaikutus voi vaikuttaa kokemukseen teoksesta. Samoin Johann Winckelmannin (1717–1768) tekstien vaikutus 1800-luvun ajatteluun antiikin taiteen ylivertaisuudesta kuuluu estetiikan alueelle, josta kirjoitan esimerkiksi luvussa Aatteellinen anatomia.

Tutkintoni sivuaineena suorittamastani museologiasta ammennan puolestaan alaluvussa ”Kuolleiden tulevaisuus”, jossa esittelen professori Suzie Thomasin käsitteen ”dark cultural heritage”, jota hän käyttää puhuessaan vaikeasta kulttuuriperinnöstä. Vaikea kulttuuriperintö -käsitteellä viitataan paikkoihin, käytäntöihin, muistoihin ja esineisiin, jotka liittyvät kärsimyksen, traumaan ja kuolemaan, ja joita säilytetään ja muistetaan kulttuurisessa kontekstissa. Käsite on johdettu tutkimuksesta, jonka kohteena on kriisi- tai sota-alueille suuntautuva turismi, ”dark tourism”.¹⁹ Olen kääntänyt Thomasin käyttämän käsitteen ”synkäksi kulttuuriperinnöksi” ja ”synkäksi taidehistoriaksi” käyttäen niiden rinnalla myös

18 Mitchell 1987.

19 Thomas 2020.

määritelmää vaikea. Synkkä (tai kolkko) on mielestäni kuitenkin kuvaava sana, kun puhutaan taiteen yhteyksistä esimerkiksi tieteelliseen rasismiin.

1.4 Tutkimuksen rakenne

Kuten artikkelinkin, aloitan myös pro graduni naisia ja pääkalloa esittävästä ryhmävalokuvasta, jonka sisältöä avaam eri lähtökohdista. Johdannossa kerron myös tutkimuksen taustasta, aineistosta, tavoitteista ja käyttämistäni metodeista. Johdannosta etenen taiteen anatomiaa käsittelevään lukuun kaksi, Taiteellinen anatomia, jossa kirjoitan ihmisen anatomisen esittämisen historiasta, sen määritelmästä 1800-luvun taideopetuksessa sekä siitä, miten aihetta opetettiin ajan merkittävässä taideakatemoissa, Pariisissa École de beaux-artsissa ja Lontoossa Royal Academy of Artsissa. Luvun kolme, Mortui vivos docent – kuolleet opettavat eläviä, aloitan kertomalla kotimaisesta taiteen anatomian opetuksesta Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa, josta jatkan taideopiskelijoiden luu- ja nyljöstutkielmien tarkasteluun. Luku päättyy kuvaukseen Albert Edelfeltin anatomian opinnoista Antwerpenissa ja Pariisissa ja hänen luonnoskirjaansa tekemistä anatomisista piirrosharjoituksista. Luvussa neljä, Elävä ja kuollut malli, esittelen taideteoksia ja taideteostyyppejä, joissa on käytetty ihmis- tai eläinjäänteitä. Aloitan luvun kirjoittamalla pääkallojen symboliikasta vanitas-, memento mori- ja kontemplaatioaiheisessa taiteessa. Kalloista siirryn kertomaan siitä, miten hevosten écorche-malleja ja nyljettyjä hevosia on käytetty taiteessa ja taiteen opetuksessa. Hevosten jälkeen ovat vuorossa eläviin ja kuolleisiin ihmisiin kohdistuneet lääketieteelliset toimenpiteet eli leikkaukset ja ruumiinavaukset. Tässä alaluvussa tutkimus käy Euroopan ulkopuolella kohdentuen amerikkalaiseen taidemaalariin Thomas Eakinsiin (1844–1916) ja hänen tunnettuun maalaukseensa *The Gross Clinic* (1875). Päätän luvun Darwinin evoluutioteoriaan, ihanteellisiin naiskehoihin ja anatomisiin venuksiin eli lääketieteellisiin nukkeihin, joiden avulla esiteltiin naisten anatomiaa.

Viimeisessä luvussa viisi, Aatteellinen anatomia, siirryn käsittelemään taiteen anatomian opetuksen ja tieteellisen rasismin suhdetta. Kirjoitan Viktor Malmbergistä (1867–1936), joka toimi Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveiston ja anatomian opettajana vuosina 1902–1936 ja Carl Curmanista (1833–1914), joka

opetti anatomiaa Ruotsin kuninkaallisessa taideakatemiassa (Kungliga Akademien för de fria konsterna). Curmanin kohdalla huomioin hänen yhteytensä professori Anders Retziukseen (1796–1860) ja hänen poikaansa, professori Gustaf Retziukseen (1842–1919).

Retziuksista ja heidän tutkimusalastaan, pääkalloihin keskittyneestä kraniologiasta, jatkan Helsingin yliopiston anatomian laitoksen luukokoelmaan ja sen suhteeseen koskien saamelaisia. Päätän opinnäytteen viimeisen analyysiluvun kertomalla kuolleiden tulevaisuudesta eli siitä, minkälaisia ihmisjäänteitä museoiden kokoelmissa on ja miten niitä hallinnoidaan. Tuon esiin esimerkkejä ja keskustelua, jossa arvioidaan ihmisjäänteiden omistamisen ja esittämisen oikeutusta sekä laajennan eettisen pohdinnan ulottumaan myös taiteeseen. Työn viimeisenä osana ovat päätelmät, joissa kertaan opinnäytteen tärkeintä sisältöä, teen yhteenvetoa kirjoituksen eri osista ja pyrin vastaamaan johdannossa esittämiini tutkimuskysymyksiin. Lopussa arvioin myös tutkimuksen relevanssia ja sen mahdollisuuksia tulevien tutkimuksien kannalta.

Opinnäytteen rakenne etenee jokseenkin kronologisesti mutta tekee paikoitellen pieniä aikahyppyjä, koska lineaarinen aika ja tutkimuksen aika eivät aina kulje samassa tahdissa. Tämä johtuu osittain siitä, että tutkimuksen aikajänne on suuri, 1500-luvulta tähän päivään saakka. Olen pyrkinyt ratkaisemaan asian yhdistämällä kronologista ja tutkimuksen omaa ”historiallista aikaa” tavalla, jota voisi kutsua kronologis-ilmiölliseksi.²⁰ Historiallisen ajan käsite on lainaus tutkija Juho Saarelta, joka käyttää sitä ilmentämään tutkittavan asian oman historian aikaa ja siihen sisältyviä tapahtumia. Saaren mukaan ”jotkut historialliset ajanjaksot ovat jonkin valitun teeman kannalta ”tiivimpiä” tai merkityksellisempiä kuin toiset. Näin ollen historiallista aikaa eivät rytmittä pitkän aikavälin analyysissä pelkästään kalenterivuodet.”²¹ Tutkittavan asian oman historiallisen ajan määrittäminen mahdollistaa mielestäni välillä uskaliaatkin aikaloikat ja eri aikakausien tapahtumien yhdistämisen, jotka voisivat muuten olla vaikeasti perusteltavissa.

20 Käytin tapaa myös väitöskirjassani, jossa samoin kuin tässä opinnäytteessä, yhdistin pitkän aikavälin tapahtumia toisiinsa.

21 Saari 2006, 16; Nissinen 2021, 19.

2 Taiteellinen anatomia

2.1 Renessanssin avattu ihminen

Italialaisen Pierfrancesco Albertin (1584–1638) etsaus näyttää roomalaisen taideakatemian Accademia de' Pittorin luokkatilan 1600-luvun alkuvuosikymmeninä (kuva 3). Kuvassa parrakkaina esitetyt mestarit opettavat nuorille opiskelijoille erilaisia taiteilijoiden tarvitsemia taitoja, kuten piirtämistä, maalaamista, kuvanveistoa, anatomiaa ja geometriaa. Opetustilassa on opettajien ja oppilaiden lisäksi monenlaista opetusmateriaalia, kuten veistoksia ja kehon eri osia esittäviä veistoskappaleita, maisema- ja muotokuvamaalauksia, luuranko ja avattu ruumis. Ovella yksi mestareista näyttää olevan tekemässä jonkinlaista tarkastusta kouluun pyrkivälle, suosituskirjettä käsissään puristavalle oppilaskokelaalle. Etsauksen vasemmassa alanurkassa hattupäinen mestari näyttää kahdelle oppilaalle piirustusta, jossa on sarja hieman toisistaan eroavia silmiä. Nuorempi oppilasta, lapsi vielä, on kohonnut osittain varpailleen ja tarttunut piirroksen ylälaitaan yltääkseen näkemään sen sisällön paremmin.

Samankaltainen silmän piirtämisen harjoitus, kuin mitä pieni taideopiskelija kurkkii Albertin Accademia de' Pittorin luokkatilaa esittävässä etsauksessa, on säilynyt Lilli Törnuddin Kansallisgallerian kokoelmissa olevassa arkistossa (kuva 4). Piirros on attribuoitu Anders Ekmanille (1833–1855), joka aloitti jo kymmenvuotiaana taideopintonsa Tukholman kuninkaallisessa taideakatemiassa. Vain 22-vuotiaana kuollut Ekman oli taideopiskelija suurimman osan elämänsä, joten ajoittamattoman piirroksen tekopaikka voi olla myös Turun taidekoulu, jossa opettajana toimi hänen setänsä Robert Ekman (1808–1873), taikka Kööpenhaminan tai Düsseldorfin taideakatemia, joissa hän ehti myös opiskella.²²

Punaisella liidulla tehty piirros on tyyliltään vanhahtava ja se saattaakin olla kopioitu jostain 1800-lukua varhaisemmasta esimerkistä. Piirustuksen alareunassa oleva merkintä "No 14" on todennäköisesti viittaus mallina käytettyyn mallipiirroksen. Kolme numeroa (1, 2, 3) keskimmäisen, tuijottavan (nänniltä näyttävän) silmän yläpuolella sekä heikosti näkyvät pystysuorat viivat numeroiden välillä, ovat

²² Reitala 2003.

harjoitukseen kuuluvia merkintöjä ja apuviivoja. Silmän jakaminen kolmeen osaan auttoi varmastikin sen mittasuhteiden hallinnassa.

Albertin etsauksessa näkyvän luokkatilan katonrajassa roikkuu naulaan ripustettu nilkasta katkaistu, ontto veistosjalka. Se on lihaisan ja nilkasta roikkuvaa kiinnitysnarua lukuun ottamatta yhtä elävän näköinen kuin suomalaisen kuvanveistäjä Johannes Takasen (1849–1885) jalkaa esittävä hiilipiirros (kuva 5). Jalkapiirroksen oikeaan alanurkkaan taiteilija on kirjoittanut signeerauksen ja tiedon tekohetkestä: ”J Takanen Köpenhaminassa [sic] joulupäivän iltana 1868.” Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa vuonna 1865 aloittanut, Carl Eneas Sjöstrandin ohjauksessa kuvanveistoa opiskellut Takanen jatkoi opintojaan Kööpenhaminassa Tanskan kuninkaallisessa taideakatemiassa vuosina 1867–1873, jossa jalan veistomallia esittävä hiilipiirros on todennäköisesti tehty harjoitustyönä.²³

Italialaiselle Federico Zuccarille (1540/41–1609) attribuoitu maalaus *Taiteilijoiden anatominen luento / Anatominen luento* (noin 1575–1579) puolestaan esittää 18 tunnettua taiteilijaa Rooman, Firenzen ja Venetsian koulukunnista kerääntyneenä osittain nyljetyn ruumiin ympärille taiteilijan työtilaa muistuttavaan interiööriin (kuva 6). Ajallisen perspektiivinsä osalta fiktiivisessä työssä nähdään samanaikaisesti muun muassa Caravaggio (1571–1610), Michelangelo (1475–1564), Tizian (n. 1477–1576) sekä myös itse Zuccari keskustelemassa, tekemässä ja vertailemassa luonnoksia tai muistiinpanoja ja käsittelemässä ruumista sekä pöydälle asetettua, pienehköä ihmishahmoa. Taiteilijoiden ja ruumiin lisäksi huoneen oikeassa nurkassa on kookas, seisova luuranko, joka toinen käsi kohotettuna näyttää ikään kuin kääntäneen päänsä pois huoneen tapahtumista.²⁴

Pierfrancesco Albertin etsauksen ja Federico Zuccarin maalauksen perusteella ihmisen anatomiaan perehdyttiin renessanssitaiteiden aikaan samoja oppimateriaaleja hyödyntäen kuin 1800-luvulla. Käytössä olivat vahasta tai kipsistä tehdyt ihmishahmot, anatomian kirjallisuus, kuvitukset ja erilaiset ihmisjäänteet, pääkallot ja luurangot. Muita yhteneväisyyksiä ovat taiteilijoiden osallistuminen yleisönä lääketieteellisiin operaatioihin ja ruumiinavauksiin sekä jossain tapauksissa jopa ruumiinavausten omakätinen toteuttaminen. Esimerkiksi Leonardo da Vincin

²³ Aspelin, 1888; Liukkonen 2009.

²⁴ Herrmann Fiore 2004, 99–100.

(1452–1519) tiedetään vuosina 1506–1513 tehneen itse useita kymmeniä ihmisten ruumiinavauksia, samalla dokumentoiden piirtäen ja kirjoittaen näkemäänsä.²⁵

Britannian hovin Royal Collection Trustin kokoelmassa olevien yli sadan Leonardon anatomisen piirroksen kokonaisuus sisältää erilaisia tarkasti toteutettuja yksityiskohtia ihmiskehosta, taiteilijan peilikirjoituksena toteuttamien havaintojen ympäröimänä. Varhaisimmat tunnetut Leonardon anatomiset piirrokset (kuvat 7–8) ovat vuodelta 1489, jolloin hän leikkasi auki ihmiskallon. Ennen ihmisiä hän teki ruumiinavauksia eläimille, käyttäen esimerkiksi hevosia, härkiä, karhuja ja lintuja. Leonardon anatomiset tutkimukset herättivät aikalaisissa arvostelua ja häntä syytettiin jopa noituudesta. Taiteilijan anatomisia piirroksia pidettiin myös pitkään epärelevantteina hänen muuhun tuotantoonsa nähden, eikä niitä tutkittu perusteellisesti ennen 1800–1900-luvun vaihetta.²⁶

Renessanssin antiikkia ihannoiva ajattelu ja antiikin tekstien uudelleenluenta vaikuttivat ajan tieteeseen, kirjallisuuteen ja taiteisiin. Tieteellisen kehittymisen myötä myös anatominen tieto ihmisestä lisääntyi merkittävästi, samoin kuin anatominen kuvasto.²⁷ Lääketieteessä 1500-luvun alussa löydetyn kreikkalaisen lääkärin Galenoksen (n. 129–216 jaa.) anatominen teos *De anatomicis administrationibus* (Anatomisista toimenpiteistä), muutti ruumiinavausten tekotapaa ja käsitystä ihmisen anatomiasta. Galenoksen ruumiinavauksissa lähtökohtana oli ihmisen luuranko ja luusto, koska ne olivat ”ikään kuin talojen seiniä, joista kaikki muu ruumissa otti muotonsa”.²⁸

Eniten renessanssin ajan käsitykseen ihmisen anatomiasta vaikutti kuitenkin flaamilaisen, Italiassa Paduan yliopistossa professorina toimineen kirurgi Andreas Vesaliuksen (1514–1564) yli 700-sivuinen, laajasti kuvitettu teos *De humani corporis fabrica libri septem* (Ihmisen rakenteesta seitsemässä kirjassa) (1543) (kuvat 9–11). Galenoksen tekstit hyvin tuntenut Vesalius korjasi teksteissään joitain tämän virheellisiä ajatuksia ja sai osakseen myös arvostelua. Esimerkiksi Pariisin yliopiston anatomian professori Jacobus Sylvius (1487–1555) arveli, että Galenoksen

25 Fritjof, 2007; Martin & Wallace 2000.

26 Stoddart 2012.

27 Joutsivuo 2004, 31.

28 Joutsivuo 2004, 34.

lääketieteellisten havaintojen poikkeamat johtuivat siitä, että 1500-luvun ihmiskehot eivät vain olleet yhtä täydellisiä kuin antiikin ruumiit.²⁹

Vesaliuksen teoksen merkittävyys johtui paitsi tarkoista tiedoista ihmisen anatomiasta, myös yksityiskohtaisista kuvituksista, jotka paljastivat ennennäkemättömällä tavalla ihmisen sisäisen maailman rakenteen, luut, lihakset ja sisäelimet. *De humani corporis fabrica* -kirjan puukaiveruksina toteutetuissa kuvissa ihmiskehot, olivatpa ne sitten nyljettyjä tai pelkkiä luurankoja, esitetään usein luonnollisissa asennoissa ja ikään kuin elävinä. Joissain kuvissa hahmoilla on taustana jopa maisema. Fabrican lisäksi Vesalius toteutti lyhennetyn, kooltaan pienemmän ja anatomisilta tiedoiltaan yksinkertaistetun teoksen *Epitome* (1543). Myös *Epitome* sisältää hätkähdyttäviä kuvituksia mutta erityisen hieno siinä on avattua ihmiskehoa esittävä, avattava arkki, jonka osat voi leikata irti ja liimata yhteen paperinukeksi.

Kirjojen kuvituksesta vastasi todennäköisesti useampi taiteilija, mutta yksi merkittävimmistä oli Italiassa työskennellyt flaami Jan Stephan van Calcar, joka tunnetaan myös nimellä Giovanni Calcar tai Johann Stephan von Calcar (noin 1499–1546 tai 1547). Hänen uskotaan olleen Titianin oppipoika, mikä osaltaan vaikutti hänen tyyliinsä ja tekniikkaansa. Calcarin tekemät kuvat ovat tieteellisesti tarkkoja mutta niissä näkyvät myös renessanssiajan taiteelliset ihanteet, kuten aiheiden elävyys, todenmukaisuus ja tilallinen illuusio. *De humani corporis fabrica* muodostui esikuva sitä seuranneille anatomisille malleille ja kuvituksille.³⁰

2.2 Taidetta ja tiedettä

Naisia ja pääkalloa esittävän ryhmävalokuvan ottamisen aikaan 1880-luvulla Ateneumin taideopiskelijoille, kuten muidenkin länsimaisten taideakatemioiden opiskelijoille, opetettiin yhtenä pakollisena aineena ihmisen ja joiltain osin myös eläinten anatomiaa. Aihetta kutsuttiin taidekouluissa taiteelliseksi tai plastiseksi anatomiaksi, jos se haluttiin erottaa luonnontieteistä. Taiteellisessa anatomiassa ihmiskehon tuntemus oli ensisijaista, mutta opetusta annettiin myös ihmisille tuolloin läheisiksi koettujen eläinten, kuten hevosten tai koirien osalta. Taiteellisen anatomian opetuksessa käytettiin elävien ja kuolleiden mallien lisäksi

²⁹ Joutsivuo 2004, 36.

³⁰ Kornell 2018, 99.

opetusmateriaalina ihmisjäännöksiä eli pääkalloja, luiden kappaleita ja kokonaisia luurankoja, joita opiskelijat tutkivat ja piirsivät luonnoskirjoihinsa. Käytössä oli myös vahasta ja kipsistä tehtyjä ihmishahmoja sekä alan kirjallisuutta ja kuvituksia, mutta anatomian opettelua luustosta alkaen pidettiin tärkeänä, samoin kuin ruumiinavauksien seuraamista.³¹

Skotlantilainen lääkäri, anatomi Robert Knox (1791–1862) luetteli taiteellisen anatomian opetusvälineistöä vuonna 1852 julkaistussa, taiteilijoille suunnatussa kirjassaan *A Manual of Artistic Anatomy*.

(...) ensinnäkin, lihaksiston ja ihmisen kehon yksityiskohtaiset piirroukset; toiseksi, écorché-hahmot ja miesten sekä naisten kokonaiset kehot kipsivaloksina; kolmanneksi, kuolleiden henkilöiden lihasten dissektiot sellaisina kuin ne esitetään anatomian huoneissa; neljänneksi, ulkoasun osalta yksinomaan, piirustuksia antiikin teoksista ja suurilta mestareilta; viidenneksi, näiden suurten mestareiden piirustusten kopiot.³²

Knox käsitteli anatomian suhdetta taiteeseen myös teoksessaan *Great Artists and Great Anatomists: A Biographical and Philosophical Study* (1852), jossa hän kirjoitti, että taiteen ja tieteen välinen dialogi on olennainen osa sekä tieteellistä ymmärrystä että taiteellista ilmaisua. Hän korosti, että syvä ymmärrys ihmiskehon anatomisista yksityiskohdista voi rikastuttaa taiteilijan työtä, antaa sille uskottavuutta ja elävyyttä, ja että historian suurimmat taiteilijat, kuten Leonardo da Vinci, olivat myös olleet mestareita anatomian alalla.³³

1800-luvulla anatomian opetusta taideakatemoissa ja muissa alan kouluissa perusteltiin ihmisen esittämisen taiteellisen laadun paranemisella. Opiskelijoiden uskottiin hyötyvän anatomian tuntemisesta, koska se antaisi heille paremmat

³¹ Kuusamo 1998, 23–24; Callen 2018, 14–15.

³² Knox 1852, 73–74.

³³ Knox 1852; Richards 1989; Neher 2011. Knoxin kirjallinen tuotanto sijoittuu hänen uransa loppupuolelle, jolloin hänen oli vaikea saada oman alansa töitä maineensa tahriintumisen takia. Knox oli yksi aikansa johtavista anatomian opettajista, mutta hänet muistetaan yleensä yhteyksistään ruumiiskauppaan, jossa edinburghilaiset William Burke ja William Hare myivät vuosina 1827–1828 kaikkiaan 16 tappamansa ihmisten ruumiit lääketieteellisiin tutkimuksiin. Burken ja Haren jäätyä kiinni paljastui, että he olivat käyneet kauppaa nimenomaan Knoxin kanssa, joka oli maksanut kustakin uhrista 10 puntaa. Vaikka Knox itse ei koskaan joutunut syytteeseen rikoksesta ja hän kiisti tienneensä murhista, monet epäilivät hänen ainakin sulkeneen silmänsä rikoksilta.

edellytykset tuottaa mahdollisimman tarkasti kohteitaan esittäviä taiteellisia esityksiä ihmisistä ja eläimistä. Taiteellisen ja lääketieteellisen anatomian erotti toisistaan tarvittavan tuntemuksen laajuus, tai ehkä pikemminkin syvyys. Siinä missä lääketiede ylsi 1800-luvulla jo solutasolle saakka, niin taiteellisessa anatomiassa riitti, että tunsivat nähtävissä olevan eli ihmisen luuston, lihakset ja jänteet, osasi nimetä ne latinaksi ja esittää mahdollisimman tarkasti.

Kirjassaan *Anatomical Diagrams for The Use of Art Students* (1899), anatomian professori John Cleland Glasgowin taidekoulusta³⁴ kuvaa taiteellisen ja tieteellisen anatomian eroa.

Tiede ja taide ovat todellakin sisaruksia, mutta ne ovat maultaan hyvin erilaisia, eikä ole helppoa saavuttaa molempien suosiota. Taiteellinen anatomia on luonteeltaan tieteellistä pyrkimystä, joka keskittyy osittain muodon yksityiskohtien eksplisiittiseen havainnointiin, osittain niitä synnyttävien syiden selittämiseen (...).³⁵

Cleland jatkaa, että anatomia ei ole taidetta, mutta sen tunteminen on taiteilijalle hyödyllistä. Hänestä on mahdollista tuottaa ”kauniita esityksiä” ilman että tuntee anatomian, vain tarkkailemalla ihmisiä, mutta varoittaa sen kaltaisen oppimisen olevan hankalaa ja että tuollaiseen tuntemukseen ei välttämättä kannattanut luottaa.³⁶ Taiteilijan oli olennaista kyetä esittämään ihmisen vartalo, tuntea sen mittasuhteet sekä tietää se, miten ihminen liikkui ja miten anatomia vaikutti esimerkiksi tunteiden ilmaisuun, kuten ilmeisiin tai kehon asentoihin. Sisäelimet, aivot, sydän tai hermosto eivät olleet sen sijaan olleet tarpeellisia osia taiteilijoille. Ainoastaan verisuonet, mikäli ne näkyivät ihon pinnalla, saattoivat olla olennaisia.

Taiteilijan kannalta ihmisruumiin vaikutus on vain visuaalinen. Hänen silmänsä tutkii vain sen näkyviä yksityiskohtia. Siksi taiteilijan tulisi lähestyä anatomiaa taiteilijan näkökulmasta, ei lääkärin. Hänen pitäisi perehtyä ensisijaisesti luihin ja lihaksiin, joiden muodot ja toiminnot ovat

³⁴ Glasgow School of Art.

³⁵ Cleland 1899, esipuhe. Science and Art are indeed sisters, but they are very different in their tastes, and it is no easy task to cultivate with advantage the favour of both. Artistic Anatomy is in its nature a scientific pursuit, dealing partly in explicit observation of details of form, partly in the explanation of the causes producing them (...).

³⁶ Cleland 1899, esipuhe.

näkyviä pinnassa tai juuri pinnan alla. Sydämen, maksan ja keuhkojen tutkiminen parantaa hänen yleistietojaan, mutta ei hänen piirtämiskykyään.³⁷

Kaikkein tärkeimpänä pidettiin luuston tuntemusta, kuten useita ihmisten ja eläinten anatomiaa käsitelleitä kirjoja julkaissut ranskalainen taiteilija ja pariisilaisen *École nationale des arts décoratifs* -koulun taiteellisen anatomian professori Édouard Cuyer (1852–1929) kirjoitti: ”Kaiken taiteellisen anatomian tutkimuksen perustavanlaatuisin osa on luurangon tuntemus eli niin kutsuttu osteologia; se on tärkeää, koska luut antavat tietoa mittasuhteista, muodoista, liikkeistä.”³⁸

2.3 Anatomia esityksenä

Ranskalaisen François Sallén (1839–1899) maalauksessa *Un cours d'anatomie à l'École de beaux-arts à Paris* (1888) (kuva 12) anatomian ja histologian professori Mathias-Marie Duval (1844–1907) ojentaa ylävartalo paljaana seisovan miesoletetun mallin kättä kohti opiskelijajaisöä, kertoen varmastikin jotain sen anatomiasta. Mallia on ehkä pyydetty puristamaan käsi nyrkkiin, jotta lihakset ja verisuonet erottuisivat selvästi ihon läpi. Luentosalissa näkyy anatomian opetukseen kuuluvaa esineistöä, kuten ylöspäin hyppäävää ihmistä esittävä veistos sekä seinälle ripustetut opetustaulut luurangosta ja ihmiskehosta. Puisen kaapin päälle on asetettu apteekin lääkepulloilta näyttäviä lasisia säilytysastioita ja pieni linnun luuranko.

Duvalin ja mallin erottaa yleisöstä iso pöytä, jossa on valkeiden, sideharsoa muistuttavien liinojen päällä esillä erilaisia ihmisen luita. Lapaluu törröttää pystyssä, siinä kiinni oleva käsivarsi on taivutettu kyynärpäältä koukkuun nivelen toimintaa ilmentäen. Kaikki luentosalissa olevat henkilöt ovat miehiä. *École de beaux-arts* hyväksyi maalauksen tekoaikaan opiskelijoiksi vain miehiä ja käytetyt mallit olivat samoin miehiä, joskin eri yhteiskuntaluokasta kuin opiskelijat ja heidän opettajansa. Miesvartalon tuntemusta pidettiin tuleville taiteilijoille tärkeänä, naisten kehoja käsiteltiin lähinnä niiltä osin, kuin ne erosivat maskuliinisista esimerkeistä.³⁹

³⁷ Barcsay 1997, 9.

³⁸ Duval & Cuyer 1898, 1.

³⁹ Callen 2018, 29–30.

Johan Zoffanyn (1733–1810) maalaus *Dr William Hunter Lecturing* (1770–1772) (kuva 13) on tehty reilut sata vuotta aiemmin mutta on aiheeltaan hyvin samankaltainen kuin Sallén teos. Teos näyttää anatomian professori William Hunterin (1718–1783) luennoimassa vuonna 1768 perustetussa Lontoon Royal Academy of Artsissa. Opetusmateriaalina Hunterilla on, samoin kuin pariisilaisella kollegallaan Duvalilla, elävä mieshenkilö sekä anatominen kolmiulotteinen mieshahmo, *écorche*. Molempien mallien oikea käsi on nostettu ylös, ilmeisesti lapaluun ja käsivarren toimintaa esitellen. Opetuskorokkeella Hunterin takana roikkuu lisäksi kokonainen luuranko.

Yleisönä on tässäkin maalauksessa vain miehiä. Heistä nuorimmat on maalattu teoksen etualalle, kasvoillaan hämmästynyt tai jopa hieman pelästynyt ilme. Paikallaolijoista on varmuudella tunnistettu vain koulun johtaja, muotokuvamaalari Sir Joshua Reynolds (1723–1792), joka punaisessa takissaan kuuntelee luentoa pitkäkaulaisen kuulotorven avulla keskellä yleisöä.⁴⁰

Reynolds ja Hunter pitivät molemmat anatomian opetusta tärkeänä osana taiteilijoiden koulutusta. Akatemialuennollaan Reynolds luonnehti taiteen perustuvan tieteeseen.

Koska taiteemme ei ole jumalallinen lahja, ei se myöskään ole mekaaninen ammatti. Sen perustukset ovat puhtaasti tieteesä: ja käytäntö, vaikka välttämätöntä täydellisyyden saavuttamiseksi, ei koskaan voi saavuttaa tavoitettaan, ellei se noudata sen periaatteita.⁴¹

Reynolds kuitenkin painotti, että vaikka taiteilija oppi tieteen avulla oikean käsityksen kauniista muodoista, hänen tuli korjata luonnon epätäydellisyyksiä todellisuutta kauniimmiksi. Reynoldsin teksteiksi kootut akatemialuennot (*Discourses*) koostuvat kaikkiaan viidestätoista esitelmästä, jotka hän piti taideakatemian opiskelijoille vuosina 1769–1790. Luennoillaan hän kannusti

40 Backhouse, Sarah 2021.

41 Reynolds, Discourse VII, 1776. ”As our art is not a divine gift, so neither is it a mechanical trade. Its foundations are laid in solid science: and practice, though essential to perfection, can never attain that to which it aims unless, it works under the direction of principle.”

opiskelijoita opiskelemaan ahkerasti antiikin ja renessanssin suurten taiteilijoiden teoksia, jotta he voisivat omaksua niistä periaatteita ja ihanteita, joita soveltaa omassa työssään.⁴²

Hunterin työnkuvaan akatemiassa kuului kuuden anatomialuennon pitäminen vuosittain. Niistä kolmen tuli olla aiheeltaan anatomian esittelyä luurankojen avulla ja toisten kolmen tuli sisältää opiskelijoiden toteuttamia ruumiinavauksia. Maksullisten, ”herrasmiehille” suunnattujen ruumiinavausnäytösten pitämisen lääketieteen ulkopuolisille mahdollisti vuonna 1745 voimaan astunut lakimuutos, jonka myötä ruumiinavauksista tuli 1700–1800-lukujen vaiheen Lontoossa suorastaan muoti-ilmiö. Metropolialueelle toimi useita yksityisiä anatomian opetusta antavia kouluja, jotka olivat avoinna sekä lääketieteen että taiteen opiskelijoille. Myös yksityisillä piirustuskouluilla oli omat anatomiset kokoelmansa, jotka tarjosivat taideopiskelijoille mahdollisuuden tutkia ja kuvantaa patologisten näytteitä.⁴³

Ruumiinavausten kasvavaa suosiota jarrutti saatavilla olevien ruumiiden puute. Ruumiinavaukset laillistuivat Iso-Britanniassa vuonna 1565, minkä jälkeen avattavien ruumiiden kasvavan kysynnän vuoksi vuonna 1752 säädetty Murder Act salli teloitettujen murhaajien ruumiiden luovuttamisen kirurgeille opiskelua ja opetusta varten ja niiden julkisen ruumiinavauksen. Lääketieteen ja sen harrastajien määrän kasvaessa murhaajat eivät kuitenkaan enää riittäneet ja anatomian opettajat joutuivat usein ostamaan ruumiita ”ylösousemusmiehiksi”⁴⁴ kutsutuilta rikollisilta, jotka ansaitsivat elantonsa kaivamalla esiin hiljattain haudattuja ruumiita ja myymällä niitä. Opettajien ja opiskelijoiden tiedetään varastaneen ruumiita myös itse.⁴⁵

Ruumiinavauksien kohdalla ei aina ollut mahdollista nirsoilla, mutta anatomian opetusvälineinä käytetyt elävät mallit valittiin tieteen ja taiteen kauneushanteiden mukaan, joka mukaili mahdollisimman läheisesti antiikin veistosten antamaa

42 Kemp 1992.

43 Darlington 1990.

44 “Resurrection men”.

45 Darlington 1990. Ylikuumentuneet ruumismarkkinat johtivat Edinburghissa jopa murhiin, kun William Burke ja William Hare myivät vuosina 1827–1828 tappamiensa ihmisten ruumiita lääketieteellisiin tutkimuksiin. Rikollista toimintaa estämään laadittiin vuonna 1832 voimaan tullut laki Anatomy Act, joka kielsi julkiset ruumiinavaukset mutta antoi kirurgeille ja heidän opiskelijoilleen oikeuden saada käyttöönsä murhaajien lisäksi myös niiden sairaaloissa ja vankiloissa kuolleiden henkilöiden ruumiit, joiden omaiset eivät 48 tunnin sisällä vaatineet kuollutta itselleen. Laki mahdollisti myös lähisukulaisen ruumiin lahjoituksen tieteelle.

esimerkkiä. Veistosten kauneutta oli ilmeisesti vaikea saavuttaa todellisessa elämässä, sillä kirjassaan *Precis D'anatomie à L'usage Des Artistes* (1881) Duval valittelee, kuinka mallit ovat usein ”muodoltaan ja lihaksistoltaan puutteellisia”. Duvalin mukaan näiden virheiden toistuminen taiteessa oli valitettavan yleistä ja kannusti tulevia taiteilijoita etsimään mahdollisimman täydellisiä vartaloita. ”Opiskelijan tulee tarttua kaikkiin tilaisuuksiin voidakseen tutkia hyvin kehittynyttä, elävää alastonmallia saadakseen riittävän käsityksen niistä muodoista, joita hän haluaa kopioida”.⁴⁶ Toisin kuin lääketieteessä, jossa sairaudet ja niiden aiheuttamat muutokset ihmiskehossa ovat yleensä tutkimuksen keskiössä, ei 1800-luvun akatemiataiteessa esitetty mitään normaalista poikkeavaa, kuten esimerkiksi vammaisuutta.

Pariisilaisen Académie Colarossin maalausateljeessa vuonna 1900 otetussa ryhmäkuvassa (kuva 14) miesmalli seisoo alastomana pöydällä miesopiskelijoiden edessä. Académie Colarossi oli italialaisen taidemallin ja kuvanveistäjän Filippo Colarossin (1841–1906) taidekoulu, johon hyväksyttiin opiskelijoiksi myös naisia. Kuvan malli on nostanut toisen kätensä niskan taakse, toinen lepää lantion kohdalla. Mallin edessä, toisessa rivissä ensimmäisenä oikealla istuu pystytukkainen Juho Kustaa Kyyhkynen (1875–1909), jonka nimi on kirjoitettu vahvoin kirjaimin kuvakehykseen heti Académie Colarossin viereen. Hänen nimensä löytyy opiskelijoiden allekirjoitusten joukosta, jotka on kerätty kuvan pahviseen kehykseen muistoksi yhteisistä hetkistä.⁴⁷

Wilho Sjöströmin hiilellä ja öljyvärein toteutettu kuva miesmallista vuodelta 1897 (kuva 15) on tehty toisessa suomalaistenkin suosimassa pariisilaisessa taidekoulussa, Académie Julianissa, jossa hän opiskeli vuosina 1894–1897. Lihaksikas, toisessa kädessään jonkinlaista sauvaa roikuttava malli on piirretty selästä päin. Hänen edessään näkyy kolme piirtävää mieshahmoa. Sjöström opiskeli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa lukuvuoden 1892–1893, minkä jälkeen hänet erotettiin koulusta.⁴⁸ Ateneumista Sjöström joutui lähtemään, koska oli koulun johdon kanssa eri mieltä ihmisen anatomian oppimisen tarpeellisuudesta.⁴⁹

46 Duval 1881, 6.

47 Lindfors 2012.

48 Hanka 2000.

49 Elmgren-Heinonen 1943, 17.

Opiskeltuaan vuoden Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Sjöström sai luvan siirtyä yhden luokan yli sillä ehdolla, että tenttisi vuoden plastillisen anatomian opetuksen. Hän ei kuitenkaan päässyt läpi tentistä, jossa piti osata ulkoa lihasten nimet latinaksi. Sjöström selitti, ettei hänen taiteilijana ollut tarpeellista tietää lihasten nimiä latinaksi kuten lääkärien, ja että hänen työssään riitti lihasten sijainnin ja toimintatavan tunteminen. Vastaväitteitä ei kuitenkaan kuultu ja Sjöströmille ilmoitettiin, että hänet oli erotettu koulusta.⁵⁰ Mielenilmauksena ja osoittaakseen tukeaan Sjöströmille useat opiskelijat, muun muassa Onni Bäckström, erosivat Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulusta. Opiskelijat vuokrasivat ateljeetilan Heikinkadulta (nykyinen Mannerheimintien alku) ja perustivat oman taideluokan, jonka opettajana toimi Akseli Gallen-Kallela. Luokka toimi kevätlukukauden 1893 loppuun.⁵¹

⁵⁰ Elmgren-Heinonen 1943, 17–18.

⁵¹ Elmgren-Heinonen 1943, 19.

3 Mortui vivos docent – kuolleet opettavat eläviä

3.1 Pariisin lihasmies saapuu Ateneumiin

Kotimaisten taidekoulujen opetussisältö noudatti Suomea vanhempien eurooppalaisten taideakatemioiden tarjontaa. Alkuvuosinaan kotimaiset taidekoulut, Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulu mukaan lukien, pystyivät tosin tarjoamaan lähinnä alkeisopetusta. Jatkokoulutusta varten taiteen ammattilaisuuteen tähtäävien opiskelijoiden oli lähdettävä ulkomaille, mikä vaati joko opiskelun kustantavaa vakavaraista perhettä tai muuta ulkopuolista rahoitusta. Vuonna 1846 perustetun Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun lisäksi muita kotimaisia 1800-luvulla taideopetusta antaneita kouluja olivat Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston piirustussali sekä Turun ja Viipurin piirustuskoulut. Yliopiston Piirustussalissa opetusta saivat vain yliopiston opiskelijat, jotka vielä 1800-luvun lopulla olivat miltei kaikki miehiä. Yliopiston piirustusmestareilla oli kuitenkin oikeus antaa yksityisopetusta, johon yliopiston säädäntö ei ylettynyt. Adolf von Beckerin (1831–1909) omassa, vuonna 1872 perustamassa taidekoulussa opiskelikin myös naisia.⁵²

Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun opetussuunnitelmaa päivitettiin 1870-luvulla, jolloin taiteellisen anatomian opetus otettiin ilmeisesti osaksi viikko-ohjelmaa. Suomen taideyhdistyksen vuosikertomuksesta käy ilmi, että vuonna 1873 ”lihasnukke” eli todennäköisimmin ilman ihoa esitetty, vahasta tehty ihmishahmo, johon viitataan yleensä ranskankielisellä sanalla écorché eli nyljetty, lainattiin piirustuskoulun käyttöön Helsingin normaalilyseosta. Sitten vuonna 1877 piirustuskouluun tilattiin kipsinen ”lihasmies” Pariisista.⁵³ Aiheen opetus vakiintui, sillä anatomian viikkotunti löytyy myöhemmin myös piirustuskoulun vuoden 1888 lukujärjestyksestä. Ensimmäisen vuoden opiskelijoiden 14-tuntisessa viikko-ohjelmassa oli anatomian tunnin lisäksi tunti perspektiivioppia ja 12 tuntia kipsipiirustusta. Toisen vuoden opiskelijoiden ohjelma oli muutoin sama mutta kipsipiirustus oli vaihtunut mallipiirtämiseen.⁵⁴

Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun varhaisista anatomian opettajista suurin osa vaikuttaa olleen lääketieteen ammattilaisia, yliopiston lääketieteen professoreja ja

⁵² Savia 2003, 80; Riihimäki 2018, 85.

⁵³ Lindström 1948, 18

⁵⁴ Hätönen 2012.

lääketieteen kandidaatteja, vain yhden kohdalla ammattinimikkeenä on maisteri. Näistä ainakin osalla oli yhteyksiä kotimaan taide-elämään. Vuonna 1875 Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa anatomian opetusta antoi Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston⁵⁵ anatomian professori, lääkintävoimistelun eli fysioterapian edelläkävijä, Georg Asp (1834–1901).⁵⁶ Lääkintävoimistelutietouttaan Asp käytti muun muassa kuntouttamalla lapsuudessa murtuneen lonkan aiheuttamista ongelmista kärsinyttä Helene Schjerfbeckiä.⁵⁷

Vuonna 1877 anatomiaa Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa opetti Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston kirurgian professori Maximus Winekand af Schultén (1847–1899), joka ei vuosikertomuksen mukaan vaatinut työstään korvausta. Hänet mainitaan anatomian opettajana Helsingin osalta myös Suomen taideyhdistyksen vuosikertomuksessa vuosina 1881. Muita Suomen taideyhdistyksen vuosikertomuksissa vuosina 1846–1900 nimeltä mainittuja anatomian opettajia ovat vuonna 1883 ”med. kandidaten J. Stenbäck” ja vuonna 1886 ”magister Hj. Schulman”. Lisäksi vuoden 1884 vuosikertomuksessa mainitaan anatomian opettaneen lääketieteen kandidaatti Carl Gustaf von Heideken (1856–1914), jonka isä oli arkkitehti Carl Johan von Heideken. Vuonna 1879 Suomen taideyhdistyksen Turun piirustuskoulun anatomian opettajana toimi lääketieteen kandidaatti Reinhold Fredrik Fabritius (1850–1919), jonka enot Magnus (1805–1868), Wilhelm (1810–1887) ja Ferdinand von Wright (1822–1906) olivat kaikki tunnettuja taiteilijoita ja tieteen kuvittajia.⁵⁸

Ehkä lääkärinä ja taiteellisen anatomian opettajana toiminut Fabritius oli saanut taidekoulutusta enoiltaan tai äidiltään Frederika Fabritiukselta (1856–1945)⁵⁹, sillä hän käytti piirtämistä menetelmänä dokumentoidessaan potilaittensa vaivoja, kuten 12-vuotiaan Alexandra Antonsdotter Kiisken kumpurajalkaa (kuva 16). Hameen alta polvesta alaspäin kuvattu jalka on pieni, kapea ja kivuliaasti jalkaterästään vääntynyt. Tekijän signeeraamaan ja 28.10.1880 päiväämään hiilityönä toteutettuun,

55 Vuodesta 1919 Helsingin yliopisto.

56 Stewen 1998, 160; Landgrén 2002.

57 Taiteet olivat varmaan muutoinkin läsnä professorin elämässä, sillä Georg Aspin ja hänen puolisonsa Mathilda Aspin kolmesta pojasta kaksi valitsi taiteellisen uran. Sigurd Wettenhofi-Aspa (1870–1946) oli kuvanveistäjä ja taidemaalari ja Bertel Asp (1873–1936) insinööri ja arkkitehti. Landgrén, 2002.

58 Finska Konstföreningens Matrikel vid mötet den 26 Maj 1879. Helsinki, 1882; Hätönen 2017, 167.

59 Omaa sukua von Wright. Frederika von Wright sai lapsuudessaan ainakin jonkin verran opastusta kuvien tekemiseen, sillä Kansallisgallerian kokoelmissa on hänen 8-vuotiaana tekemänsä piirustuskirja, jossa on kukka-aiheisia vesivärimalauksia (Hätönen 2017, 167).

pystysuuntaiseen kuvaan on piirretty potilaan oikea jalka kuuteen kertaan hieman eri suunnista. Jaloista neljä on viimeistely yksityiskohdiltaan ja varjostuksiltaan. Kuvaan on kirjattu potilaan nimi ja ikä sekä sairauden nimi latinaksi, pes equinovarus, jalkakavio. Kunkin piirroksen kohdalle on myös nimetty suunta, josta jalka on piirretty.

Fabritiuksen tautikuvaus muistuttaa Maria Wiikin (1853–1928) ajoittamattomasta luonnoskirjasta löytyvää piirrosta (kuva 17), joka samalla tavalla esittää ihmisen jalkateriä eri suunnista. Wiikin piirroksesta puuttuvat tekstitiedot ja sen esittämät jalat ovat terveet, mutta muuten aiheen toistaminen saman piirrosalan sisällä eri suunnista on samantapainen kuin Fabritiuksen potilasdokumentaatio. Kuvat ovat kolmiulotteisen tuntuisia ja tuovat mieleen nykypäivän lääketieteen ammattilaisten käytössä olevat, pyöritettävät anatomiset 3D-mallinnokset ihmiskehon osista. Kiinnostavaa on, että Wiikin piirroksessa osa jaloista esitetään röntgenkuvamaisina läpivalaistuin otoksina, joissa näkyy samanaikaisesti jalkaterän muoto ja sen luusto. Kyseessä on ajoittamaton luonnoskirja, jonka piirrokset on todennäköisesti tehty Wiikin opiskeluvuosina Suomessa tai Pariisissa vuosina 1873–1880.⁶⁰ Röntgensäteilyä ei vielä tuolloin ollut löydetty, joten kyseessä on kuviteltu läpivalaisu, supersankarikatse, joka kykenee näkemään ihmisen ihon läpi aina luurankoon saakka.

3.2 Taideopiskelijoiden luu- ja nyljöstutkielmat

Modernille lääketieteelle ominainen tapa esittää ihmiskeho erillisinä osina oli tyypillistä myös 1800-luvun akateemiselle taideopetukselle, jossa opiskelijat etenivät yksityiskohdista kohti kokonaisuutta.⁶¹ Ensin kasvokuvaan siirtymistä harjoiteltiin silmien, nenien ja korvien piirtämistä. Samoin käsiä, jalkoja ja torsoja piirrettiin ennen kokonaiseen ihmiskehoon etenemistä. Harjoittelu aloitettiin elottomista malleista eli piirrosmanuaalien esimerkkikuvista, antiikin veistoksista tehdyistä kipsivaloksista sekä jäljentämällä arvostettuja historiallisia taideteoksia.⁶²

Anders Ekmanin joulukuulle 1853 päivätty lyijykynäpiirros (kuva 17) esittää jalkaterää kahdesta eri suunnasta sekä kynää pitelevää oikeaa kättä. Piirros tuo

⁶⁰ Konttinen 2000, Konttinen 1997.

⁶¹ Callen 2018, 16.

⁶² Boime 1971, 26; Petherbridge 2010, 210.

mieleen ruumiinavauksissa irti leikatut raajat, mutta todennäköisesti mallina on kuitenkin käytetty kipsijäljennöksiä tai piirrosmanuaalin harjoituskuvia, joissa eri kulumista esitetyt käsien ja jalkojen mallikuvat olivat yleisiä.

Kokoelma erilaisia varpaita löytyy myös Kansallisgallerian kokoelmissa olevasta piirrosmanuaalista, jonka ajoitus ja alkuperä eivät ole tiedossa (kuvat 19–20). Kyseessä on ilmeisesti piraattiversio italialaisten taiteilijoiden Agostino Carracin (1557–1602), Luca Ciamberlanon (aktiivinen 1599–1641) ja Pietro Stefanon (1557–n. 1642) manuaalista *Scuola perfetta per imparare a disegnare* (Täydellinen koulu piirtämisen opetteluun), joka julkaistiin Roomassa vuosina 1609–14.⁶³ Manuaalien sivut ovat muuten samanlaisia, mutta Kansallisgallerian kokoelmassa olevat vedokset ovat alkuperäiseen verrattuna peilikuvia. Piirrosmanuaalin 26 säilyneestä kuvasta suurin osa esittää ihmisen erilaisia kehonosia mutta mukana on myös esimerkkipiirros kahdesta, toistensa viereen asetetusta pääkallosta, joista molemmista puuttuu leukaluu. Kuparikaiverruksena toteutetun kuvan ylälaitaan on kirjoitettu latinaksi ”Nil Certius Morte nil incertius die Mortis” (Ei mitään varmempaa kuin kuolema, ei mitään epävarmempaa kuin kuolinpäivä).

Akateemiseen taideopetukseen sisältyneen anatomian opiskelu erilaisia opetusmalleja, kuten pääkalloja ja luita kopioimalla, on tallentunut opiskelijoiden luonnoskirjoihin. Yhtenä syynä tähän käytäntöön saattoi olla se, että varsinkin 1800-luvulla anatomian opettajat olivat useimmiten lääketieteen ammattilaisia. Suurempia esityksiä ei ehkä kaivattu, koska piirustuksia todennäköisesti arvioitiin niiden tieteellisen tarkkuuden eikä niinkään taiteellisen osaamisen perusteella.

Luonnoskirjoja on harvoin täytetty alusta loppuun asti kronologisessa järjestyksessä, joten paikoitellen niihin tehtyjen luonnosten ja piirrosten tarkkaa ajankohtaa on vaikea määrittää. Kuitenkin ainakin Maria Wiik, Albert Edelfelt Magnus Enckell piirsivät anatomisia kuvia opiskeluaikaisiin luonnoskirjoihinsa 1870–1880-luvuilla. Kaikki kolme aloittivat taideopintonsa kotimaassa ja siirtyivät edistyessään ulkomaisiin taidekouluihin. Wiik opiskeli von Beckerin yksityisakatemiassa vuosina 1873–1874, vuonna 1874 hän oli myös Suomen Taideyhdistyksen Piirustuskoulun oppilas. Vuonna 1875 Wiik jatkoi opintojaan Pariisissa, yksityisessä Académie

⁶³ Linkki digitoituun kirjaan: The Getty Research Institute, https://archive.org/details/gri_33125009488004/mode/2up?view=theater.

Julianissa.⁶⁴ Edelfelt opiskeli vuosina 1867–1882 Yliopiston Piirustussalissa, Suomen Taideyhdistyksen Piirustuskoulussa, von Beckerin yksityisakatemiassa ja lopulta myös École des Beaux-Artsissa Pariisissa. Edelfelt vietti lisäksi kaksi lukukautta Antwerpenin taideakatemiassa ennen muuttoaan Pariisiin vuonna 1874.⁶⁵ Joukon nuorin, Magnus Enckell, aloitti opintonsa Suomen Taideyhdistyksen Piirustuskoulussa vuonna 1889, mutta jätti koulun pian ja siirtyi von Beckerin yksityisakatemiaan. Kuten muutkin, myös Enckell muutti Pariisiin ja jatkoi opintojaan Académie Julianissa vuonna 1891.⁶⁶

Luonnoskirjojen anatomisissa piirustuksissa yleisimpiä aiheita ovat erilaiset pääkallot, luurangot, kädet ja jalat sekä kehon yksittäiset luut. Mukana on myös ihmiskehon eri osien lihastutkielmia. Vaikka aiheet ja mallit ovat pitkälti samankaltaisia, niin niiden esitystavassa on taiteilijakohtaisia eroja. Albert Edelfeltin piirustukset ovat tarkkoja ja täsmällisiä, hyvin lähellä tieteellisiä kuvia (kuvat 21–23), kun taas Maria Wiikin piirrookset ovat ilmeikkäitä ja jopa humoristisia. Osa hänen pääkalloistaan vaikuttavaa hymyilevän tai nauravan, ja yksi hänen luurangoistaan näyttää jopa tanssivan, niin svengaavasti sen kädet ja lantio on piirretty (24–25).

Magnus Enckellin piirustuksia ei ehkä ole lainkaan tehty tieteellisiä tarkoituksia varten, sillä kuvat näyttävät pikemminkin ekspressiivisiltä (kuvat 26–27).

Opiskelijoiden yksilöllinen aiheen tulkinta ja motivaatio anatomian oppimiseen vaikuttivat varmasti lopputulokseen, mutta myös taiteessa 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä tapahtuneet ilmailulliset muutokset todennäköisesti näkyvät piirroksissa. Erityisesti Enckell koki tieteellistä totuutta suosineen realismin sijaan itselleen läheisempänä symbolismin, joka pyrki kuvaamaan näkyvän maailman taakse kätkeytyviä alitajuisia näkyjä ja mielikuvia.⁶⁷

Luonnoskirjojen lisäksi Kansalliskallerian kokoelmassa on joitain 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla ulkomaisissa taideakatemioissa tehtyjä anatomisia piirroksia, jotka ovat kooltaan suurempia ja tyyliältään viimeistellympiä kuin luonnoskirjoihin tehdyt piirustukset. Näihin kuuluvat Robert Wilhelm Ekmanin (1808–1873) kolme päiväämätöntä luustotutkimusta (kuvat 28–30), jotka on

64 Konttinen 2000, Konttinen 1997.

65 Reitala 2020.

66 Selkokari 2020, 217–218.

67 Sarajas-Korte 1966, 184–185.

todennäköisesti tehty hänen opiskeluaikanaan Tukholman taideakatemiassa vuosina 1824–1836.⁶⁸ Huolellisesti piirretty, 33,5 cm x 30 cm:n kokoiset, käden, jalan ja käsivarren luita esittävät kuvat on numeroitu yhdestä kolmeen ja muodostavat selkeän sarjan.

Robert Wilhelm Ekmanin veljenpojan, Anders Ekmanin 55 x 33,5 cm:n kokoinen, osittain väritetty écorché-piirros (kuva 31) on mahdollisesti tehty hänen opiskeluaikanaan Düsseldorfissa. Taiteessa ihottomia lihastutkielmia nimitetään ranskankielisellä sanalla écorché, mikä tarkoittaa nyljettyä. Ranskan taideakatemiassa syntyneelle termille⁶⁹ ei ole olemassa suoraa käännöstä, mutta suomennokseksi voisi tarjota esimerkiksi nyljöstä. Ekmanin jäljentämän mallin torso eli ylä- ja keskivartalo, kädet kyynärpäihin asti ja jalat polviin saakka on piirretty vailla ihoa. Päästä iho on jätetty paikoilleen päälään, otsan ja nenän osalta.

Nyljettyjen kohtien lihakset on merkitty kirjaimella, jotka on listattu hahmon viereen kirjoitettuun luetteloon. Luettelo sisältää lihasten nimet latinaksi, saksaksi ja ruotsiksi, joka oli Ekmanin äidinkieli. Hiilellä sekä punaisella ja keltaisella vesivärillä vihertävälle paperille tehty hahmo on kuvattu liikkeessä. Näyttää, kuin hän olisi juuri ponnistamassa hyppyyn. Vasen käsivarsi on noussut suoraksi ylös pään yläpuolelle, oikea käsi heilahtanut taakse. Jalat muodostavat käsivarsille x-kirjainta muistuttavan vastaparin, ylävartalo ja sen hyvin muodostuneet lihakset avautuvat kohti katsojaa. Hahmon voimakaspiirteiset kasvot ja katse on kohotettu ylös kohti liikkeen suuntaa.

1800-luvun lihasmies muistuttaa nykyajan kyborgia, olentoa, jonka fyysinen olemus koostuu yhdistelmästä orgaanisia ja kehoon sisäänrakennettuja mekaanisia ja teknologisia elementtejä, jotka mahdollistavat tavallisen ihmisen rajat ylittävät kyvyt (kuva 32). Sarjakuvissa, tieteiskirjallisuudessa ja -elokuvissa kyborgit ovat yleensä ihmistä voimakkaampia, tehokkaampia ja kestävämpiä, mutta kuitenkin haavoittuvia ja kuolevaisia. Anatomisia lihastutkimuksia ja kyborgeja yhdistää ulko- ja sisäpinnan yhtäaikainen esittäminen. Iho on poistettu joko kokonaan tai osittain niin, että sen alaiset lihakset ja jänteet – tai mekaaniset osat – näkyvät. Henkilö on yhtä aikaa ehjä ja rikki, kun pinnan aukeamien kautta haavoittuva sisäpuoli paljastuu katsojalle.

68 Reitala 2003.

69 Callen 2018, 38.

Elokuvan *RoboCop* (1987) päähenkilö, Alex Murphy -niminen poliisi (Peter Weller), elää kuolemansa jälkeen kyborgina, jonka keho on päällystetty metallisella suojuksella ja mieli tyhjennetty muistoista. Robottipoliisi ei kuitenkaan ole täysin menettänyt ihmisyyttään ja elokuvan edetessä hän alkaa muistaa osia entisestä elämästään. Kuten Ekmanin piirroksen henkilön, myös RoboCopin keho on siihen kohdistuneiden lääketieteellisten toimenpiteiden takia muuttunut vieraaksi. Vain kyborgin mekaanisen pinnan nyljöstutkielmista tuttuja lihaksia jäljittelevä muotoilu muistuttaa sen aiemmasta inhimillisyydestä. Molempien kasvot on kuitenkin jätetty osin koskemattomiksi, mikä mahdollistaa hahmojen tunnistamisen ihmisiksi.

Kolmiulotteiset, anatomian opetuksessa käytetyt écorchés valmistettiin ottamalla kipsivaloksia jo olemassa olevista malleista tai suoraan nyljetyistä ruumiista. Jälkimmäisessä tapauksessa kehon annettiin kuivua ihon poistamisen jälkeen noin vuorokauden ajan halutussa asennossa, minkä jälkeen siitä voitiin ottaa osa- tai kokovartalovaloksia. Suosittuja asentoja olivat klassisen kreikkalaisen taiteen veistoksia imitoivat aiheet, kuten Laokoon, Borghesen gladiaattori ja Kuoleva gallialainen, jollainen valmistettiin esimerkiksi vuonna 1776 Lontoon Royal Academyn käyttöön. Se tunnetaan nimellä ”Smugglerius” (kuvat 33–34), koska henkilö, jonka ruumiista nyljösvalu otettiin, oli tuomittu kuolemaan salakuljetuksesta (englanniksi ”to smuggle”). Kuolevaa gallialaista esittävä Smugglerius on edelleen olemassa Royal Academyn kokoelmissa.⁷⁰

Anders Ekmanin nyljöstutkielman malli saattaisi olla Borghesen gladiaattori, jonka atleettinen asento kuvastaa nimestään huolimatta ilmeisesti soturin kuten jousiampujan liikettä.⁷¹ Borghesen gladiaattori oli suosittu anatominen malli, sillä siitä oli saatavilla ranskalaisen sotilaslääkäri Jean-Galbert Salvagen (1772–1813) tekemä kuvallinen teos *Anatomie du gladiateur combattant, applicable aux beaux arts, ou, Traité des os, des muscles, du mécanisme des mouvements, des proportions et des caractères du corps humain* (1812) (kuvat 35–36). Salvagen mittava teos, joka sisälsi seitsemän esseetä ja 44 kuvalehteä, perustui hänen tekemiinsä ruumiinavauksiin. Salvagen kuvissa Borghesen gladiaattori esitettiin luurangosta lihastutkielman kautta patsaaksi muuttuvana hahmona.⁷² Antiikin tunnettujen

⁷⁰ Gamer 2019; Backhouse 2021.

⁷¹ Lifchez 2009.

⁷² Lifchez 2009.

patsaiden anatominen tutkiminen kuului varmaankin myös Albert Edelfeltin opintoihin Pariisissa, sillä hänen luonnoskirjastaan löytyy Ares Borghesen luurankotutkielma (kuvat 37–38).

1800-luvun Iso-Britanniassa taiteilijoiden ja taideopiskelijoiden osallistumista ruumiinavauksiin ajateltiin osana ammattia, ”veitsen tuli kulkea kynän kanssa” (lähde).⁷³ Esimerkiksi historiamaalari Benjamin Robert Haydon (1786–1846) piti ruumiinavausta olennaisena ymmärtääkseen ”sankarillisen muodon periaatteet”.⁷⁴ Haydonin oppilaita olivat muun muassa Landseerin taiteilijaperheen veljekset, Thomas (1795–1880), Charles (1799–1879), ja Edward Landseer (1802–1873). Heistä Thomas ja Charles alkoivat opintonsa Haydonin johdolla vuonna 1815 ja Edward vuonna 1817. Veljekset opiskelivat Haydonin johdolla vuoteen 1822 saakka.⁷⁵

Haydon tutustutti oppilaat anatomiseen piirustusmetodiinsa, joka sisälsi ihmisten ja eläinten ruumiinavausten tekemistä ja avattujen ruumiiden piirtämistä. Charles Landseerin Wellcome Collection -instituutin kokoelmaan kuuluvista, Charles Landseerin tekemistä piirroksista päätellen opetus sisälsi myös eri-ikäisille ihmisille kuuluneiden pääkallojen piirtämistä. Samaan kokoelmaan kuuluu Charles Landseerin opiskeluaikanaan mustalla, punaisella ja valkoisella liidulla kellertävälle pakkauspaperille tehty sarja erilaisia nyljöstutkielmia. Taidokkaasti toteutettujen, yksityiskohtaisen piirrosten kuvakulmat on valittu huolella ja jopa kehon halutussa asennossa pitävät tuet on dokumentoitu.

Yksi näyttävimmistä kuvista (kuva 38) esittää selän alla olevien tukien varaan kohotetun, osittain nyljetyn ja paloittelun henkilön. Hänet on aseteltu lihakset esiin tuovalla mutta myös dramaattisella tavalla, jota voisi kutsua ruumisasetelmaksi. Henkilön toinen käsi on nostettu koukkuun puoleksi pois leikatun pään viereen, kasvot on käännetty poispäin katsojasta. Kaarelle taivutetun kehon asento näyttää vatsan, rinnan ja kaulan lihakset koko mitaltaan. Asento on teatraalisuudessaan tuttu sekä näyttämöiltä että akateemisista historiamaalauksista.

⁷³ Martin 2007, 558. “The knife should go with the pencil”.

⁷⁴ Martin 2007, 558.

⁷⁵ Martin 2007, 558.

3.3 Perjantaina luurangot, lauantaina lihakset. Nuori Edelfelt Antwerpenissa ja Pariisissa

Albert Edelfelt (1854–1905) aloitti syksyllä 1873 opintonsa yhdessä Euroopan vanhimmista ja suurimmista taidekouluista, Antwerpenin kuninkaallisessa taideakatemiassa. Edelfelt opiskeli ensimmäisen vuoden kaikille pakollisella antiikin piirustusluokalla eli aloittelijaluokalla. Anatomian, perspektiiviopin, sommittelun ja estetiikan oppitunteja sisältäneet koulupäivät olivat pitkiä, tunnit alkoivat aamuyhdeksältä ja päättyivät vasta iltakahdeksalta⁷⁶. Anatomian on täytynyt olla vaativaa nuorelle Edelfeltille, sillä hän kirjoitti äidilleen kuukausi aloittamisensa jälkeen: "Anatomia tulee olemaan pahin koetinkiveni täällä!"⁷⁷ Opiskelijoiden edistymistä seurattiin lukukauden lopussa pidetyillä monipäiväisillä piirustuskokeilla, jotka kaikkien täytyi läpäistä voidakseen edetä opinnoissaan. Helmikuun vuoden 1874 kokeiden aiheena oli anatomia, kuten Edelfelt kertoi kirjeessään: "Perjantaina luurangot, lauantaina lihakset".⁷⁸

Edelfelt opiskeli Antwerpenissa toukokuuhun 1874 saakka. Toukokuun lopussa hän kirjoitti äidilleen osallistumisestaan yksityiseen taideakatemiaan, pariisilaisen Académie Gérômeen pääsykokeisiin.

Päästäkseni iltaopetukseen (joka on Pariisin paras, ehkä koko maailman paras), minun on osallistuttava anatomian ja perspektiivitutkimusten kokeeseen, johon suostun mielelläni, sillä en ole vielä täysin unohtanut Antwerpenissa saamiani oppitunteja.⁷⁹

Edelfelt hyväksyttiin ja pian hän aloitti 'nouveau'na eli uutena ranskalaisen taidemaalarin, Jean-Léon Gérômen ohjauksessa. Hänen lopullinen tavoitteensa oli kuitenkin opiskelupaikka arvostetussa, jo vuonna 1648 perustetussa École des Beaux-Artsissa. Edelfelt osallistuikin jo lokakuussa akatemian monipäiväisiin pääsykokeisiin, joiden etenemisestä kertoo kirjeessään äidilleen.

Concours préparatif (valmistava kilpailu) on nyt pois listalta (anatomia, perspektiivi, ornamentti), ja olen ilman vaikeuksia nyt 'admis au concours décisif' (hyväksytty lopulliseen kilpailuun). Sijoituin viidenneksi

⁷⁶ Edelfelt, 2.10.1873.

⁷⁷ Edelfelt, Pyhäinmiestenpäivä (marraskuun alussa) 1873.

⁷⁸ Edelfelt 22.2.1874.

⁷⁹ Edelfelt 15.5 1874.

valmistavassa kilpailussa 60 hakijan joukosta ja sain 50 mahdollisesta äänestä 39 puolelleni. Jos vain ratkaiseva kilpailu (alastonmalli) menisi yhtä hyvin. Aloitimme tänään ja jatkamme 12 tuntia joka päivä.⁸⁰

Edelfelt läpäisi kaikki kokeensa menestyksekkäästi. Hän sijoittui viidenneksitoista kaikkiaan 85 uuden opiskelijan joukossa ja pääsi siten jatkamaan taidekoulutustaan aikansa arvostetuimmassa akatemiassa.⁸¹

Edelfeltin Antwerpenissa ja Pariisissa tekemiä anatomisia piirustuksia on säilynyt runsaasti hänen luonnoskirjoissaan. Ne koostuvat lihaksiston ja luuston tutkimuksista sekä muista ihmiskehon eri osia esittävistä piirroksista. Lyijykynällä ja mustaliidulla piirretyt, paikoin vesiväreillä väritetyt kuvat on tehty pikkutarkasti. Kaikkein yksityiskohtaisimmat piirustukset esittävät ihmisloustoja, pääkalloa, rintakehää, selkärankaa, lantiota, jalkojen ja käsien osia. Luiden muodot ja pintojen yksityiskohdat on dokumentoitu niin huolellisesti, että ne tuntuvat paikoin kolmiulotteisilta. Lonkkaluun kohdalle on lisätty selventävä otsikko, ”jambe gauche” eli vasen jalka (kuvat 39–41).

80 Edelfelt, 12.10.1874

81 Kortelainen 2001, 117.

4 Elävä ja kuollut malli

4.1 Memento mori

”Turhuuksien turhuus, sanoi Saarnaaja, turhuuksien turhuus, kaikki on turhuutta!” Vanhan testamentin Saarnaajan kirja alkaa muistutuksella siitä, että elämä on mieletöntä, sillä kaikki ihmisen saavutukset elämässä tuhoutuvat kuoleman edessä.⁸² Alkujaan raamatullisesta yhteydestä vanitas-nimensä saanut maalaustyyppi kehittyi Alankomaissa osana barokkitaiteita 1600-luvun alussa, joskin genren varhaisimmat esimerkit tehtiin jo 1500-luvulla. Vanitas-maalausten tyyppilliseen kuvastoon kuuluvat ihmiselämän hetkellisyyttä, ajan kulumista ja kuoleman vääjäämättömyyttä symboloivien pääkallojen lisäksi kellot tai tiimalasit ja loppuun palaneet kynttilät. Toistuvia aiheita ovat myös kirjat, soittimet ja monenlaiset muut maalliset rikkaudet, jotka muistuttivat ihmisen saavutusten ja nautintojen merkityksettömyydestä kuoleman hetkellä. Nuoruuden ohikiitävyyttä ja elämän haurautta kuvaamaan käytettiin myös kukkia ja hedelmiä, jotka kertoivat myös erilaisista maallisista houkutuksista ja muistuttivat syntiinlankeemuksesta.⁸³

Hollantilaisen Aelbert Jansz van der Schoorin (1583–1672) 1600-luvun puolivälissä tehdystä maalauksesta (kuva 42) löytyy useita vanitas-maalausten perusaineksia, joskin kallojen määrä on tavanomaista suurempi. Peräti kuusi eri päin aseteltua pääkalloa lepää voimakkaasti valaistun, tummapintaisen pöydän reunalla. Keskimmäisen kallon tyhjät silmäaukot tuntuvat katsovan suoraan kohti, yläleuasta tököttää muutama hammas. Kallojen lisäksi pöydällä on myös yksi irrallinen leukaluu, kolme ihmisen reisiluuta, tiimalasi, melkein loppuun palanut kynttilä sekä kaksi vaaleanpunaista ruusua. Pöydän yläpuolella on hyllyllinen nahkakantisia kirjoja ja nippu papereita tai kirjeitä, jotka ovat olleet sinetöitynä punaisilla vahaleimoilla. Kuvan vasemmassa reunassa näkyy osa isosta pylvästä, johon maalari on signeerannut nimensä.

Vanitasten ohella toinen pääkalloja suosinut, samoin 1600-luvun Hollannissa yleistynyt kuvatyyppe oli memento mori, jonka nimi latinasta suoraa käännettynä kehottaa muistamaan kuolevaisuuden. Tyyllilajit jakavat yhteisiä teemoja mutta

⁸² Lause lyheni maallisessa käytössä latinankieliseksi lauseeksi ”Vanitas vanitatum et omnia vanitas” (turhuuksien turhuus, kaikki on turhuutta).

⁸³ Meijer 2008, 149.

tarjoavat kuitenkin hieman erilaisia näkökulmia ja painotuksia elämän katoavaisuuden ja kuoleman väistämättömyyden pohdintaan. Memento mori -teokset keskittyvät kuoleman välittömään muistutukseen ja niiden viesti on usein suoraviivaisempi, kun taas vanitas laajentaa aiheen käsittämään turhuuden ja maallisten pyrkimysten ohikiitävyyden. Vanitaksissa viesti välitetään myös usein memento mori -teoksia moninaisempien symbolien ja allegorioiden kautta.⁸⁴

Flaamilaisen taiteilija Wallerant Vaillant (1623–1677) memento mori -teoksen (1658–1677) pääkallo on erityisen taidokkaasti toteutettu (kuva 43).

Kuparisyövytyksenä tehty kuva on hyvä esimerkki syväpainotekniikka mezzotinton hallinnasta tunnetun taiteilijan teoksista.⁸⁵ Vaillant (kuva 43) on sijoitettu syvennykseen kirjan päälle, vieressään juuri sammunut, vielä hieman savuava kynttilä. Asetelma toistuu lähes yhdenmukaisena Axel Gallénin opiskeluaikaisessa maalauksessa *Asetelma, pääkallo ja kynttilä* (1881), joka on tehty hänen ensimmäisenä opiskeluvuotenaan Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa (kuva 44).⁸⁶ Sittemmin nimensä muotoon Akseli Gallen-Kallela muuttanut taiteilija sijoitti pääkalloja myös myöhempisiin teoksiinsa, kuten maalauksiin *Démasquée* (1888) ja *Lemminkäisen äiti* (1897). Sen kallot ja luut kuvittavat Kalevalan kertomusta, jossa Lemminkäisen äiti naarasi poikansa ruumiinosat Tuonelan virrasta ja liitti ne yhteen.

Démasquée-työssä (kuva 45) pääkallo on taiteilijan työpöydällä muiden taiteilijan ammatista muistuttavien asioiden, veistoksen ja piirroksen vieressä. Työpöytä tavaroineen on tallennettu myös seuraavalle vuodelle signeeratussa maalauksessa *Axel Gallénin työpöytä Pariisissa* (1889) (kuva 46). Toisin kuin *Démasquée*-maalauksen profiilista näytetty pääkallo, työpöytäkuvan kallo on suunnattu katsomaan suoraan teoksen katsojaan. Pääkallo oli varmastikin taiteilijalle tärkeä, sillä se säilytti paikkansa Gallen-Kallelan työpöydällä. Vuonna 1923 otetussa valokuvassa (kuva 47) pääkallo katselee harppia käsissään pitelevää taiteilijaa pensselipurkin vierestä. Nykyisin Akseli Gallen-Kallela -museon kokoelmiin vuodesta 1958 kuulunut kallo toimi taiteilijan mallina hänen Pariisin opiskeluvuosistaan

84 Sander 2008.

85 Mezzotinto mahdollistaa pehmeät sävy siirtymät ja suuren sävykirjon aina puhtaan valkoisesta syvään mustaan.

86 Reitala 2019.

1884–1889 lähtien. Muistitiedon mukaan Gallen-Kallela osti sen Pariisista kirpputorilta, jossa myyjä oli kertonut sen olevan ryövärin pääkallo.⁸⁷

Gallen-Kallelan maalausten pääkallojen tehtävä on varmastikin ainakin osittain sama kuin vanitas- ja memento mori -maalauksissa eli ne pyrkivät muistuttamaan ihmiselämän rajallisuudesta. Vanitasten tyypillisiin symboleihin kuuluvat myös molemmista maalauksissa löytyvät kukat, työpöydällä lasissa oleva vaaleanpunainen ruusu ja *Démasquée* -maalauksen valkoiset liljat, suositut hautajaiskukat, jotka yhdistetään paitsi puhtauteen, myös suruun ja kuolemaan.⁸⁸ *Démasquée*-maalauksen henkilöiden, ryijyllä istuvan naisen ja työpöydällä olevan pääkallon, yhteydessä voisi olla kyse myös memento mori -henkisiin töihin liittyvästä sanonnasta ”quad sum eris” (mitä minä olen, sitä sinä tulet olemaan).

Sanomaa mukailee esimerkiksi saksalaisen Lucas Furtenagelin (1505–1546) maalaus *Der Maler Hans Burgkmair und seine Frau Anna* (1529), jossa pariskunnan kasvojen sijaan Annan pitelemästä peilistä katsoo takaisin kaksi pääkalloa (kuva 48).⁸⁹ Teoksen maalauksen yläkulmassa lukee sisällön selventämiseksi teksti ”Solche Gestalt vnser baiden was, im Spiegel aber nix dan das” (sellainen oli meidän molempien muoto, peilissä kuitenkin ei mitään muuta kuin tuo). *Démasquée*-maalauksen pääkallo on kuitenkin peilikuvan sijaan sijoitettu naisen takana olevalle pöydälle ja voisikin siten viitata myös esimerkiksi sukupuolitautilien vaarallisuuteen.

Gallen-kallelan kallot voi tulkita myös merkiksi taiteilijan läsnäolosta. Silloin ne edustavat taiteen kuolemattomuutta eli teosten kykyä elää tekijäänsä pidempään, ja siten puhutella tulevia sukupolvia. Pääkallot ovatkin olleet suosittuja paitsi lääkärien, myös filosofien ja taiteilijoiden muotokuvissa. Hendrik Hondiuksen (1573–1650) Antwerpenistä kotoisin ollutta taiteilijaa Joachim Bueckelaeria esittävässä kuvassa pääkallo lepää taiteilijan käsissä hänen tärkeimpien työvälineidensä, siveltimien ja paletin välissä (kuva 49). Kuva on todennäköisesti peräisin eräänlaisesta 1600-luvun kuka kukin on -julkaisusta, joka esitteli kuvien ja lyhyiden tekstien avulla aikansa merkkihenkilöitä.

87 Hämäläinen 2024.

88 Meijer 2008, 149.

89 Kemperdick & Sander 2008, 58.

Merkitykseltään monisyisempi on Michael Sweertsin (1618–1664) *Omakuva pääkallon kanssa* (noin 1660), jossa flaamilainen taiteilija katsoo olkansa yli kohti yleisöään, samalla tunkien etusormiaan kädessään pitelemänsä pääkallon nenäaukkoon (kuva 50). Onko makaaberin eleen tarkoituksena herjata kuolleita ja teoksen yleisöä vai havainnollistaa taiteen kykyä liikkua elämän ja kuoleman välillä? Mahdollisesti transsendentaaliseksi tarkoitettu ele on tuottanut monenlaisia tulkintoja sen jälkeen, kun maalaus ilmestyi myytäväksi Munichissa vuonna 1968. Tuolloin työ oli attribuoitu toiselle taiteilijalle ja siinä oleva kallo oli maalattu piiloon siten, että teoksen hahmo näytti osoittavan johonkin näkymättömään.⁹⁰

Taidehistorian yksi kuuluisimmista ja samalla mysteerisimmistä kalloista lienee Hans Holbein nuoremman kaksoismuotokuvaan *The Ambassadors* (1533) (kuva 51) sijoitettu anamorfinen pääkallo, jonka voi nähdä leijuva miltei kolmiulotteisena koristeellisen turkkilaisen maton yllä⁹¹ vain tietystä kulmasta katsomalla. ”Läikkä” oli pitkään ihmetyksen aihe jopa nykyisen sijaintipaikkansa Lontoon The National Galleryn kuraattoreille.⁹² Teoksessa vasemmalla oleva mies on Ranskan Englantiin sijoittama suurlähettiläs Jean de Dinteville, oikealla on puolestaan Dintevillen läheinen ystävä, Georges de Selve. Hyllyllä, johon miehet nojaavat, on esineitä, joiden tematiikka viittaa pääkallon lailla vanitas-maalauksiin. Ylähyllylle on sijoitettu ajan hallintaan sekä tähtien ja muiden taivaankappaleiden aseman mittaamiseen käytettyjä instrumentteja. Alahyllyltä löytyy muun muassa luuttu ja virsikirja.⁹³

Oman lukunsa kallotaiteessa muodostavat pääkallon kanssa mietiskelevät tai keskustelevat eli kontemploivat hahmot. Länsimaisessa filosofiassa kontemplaatio juontuu antiikista, jossa Platon esitti kontemplainnin keskeisenä osana kauneuden ja sitä kautta myös esteettisen elämyksen kokemusta.⁹⁴ Sittenkin käsite laajeni myös henkisyteen, kun keskiajan skolastikot kävivät kontemplainoiden keskustelua ihmisen ja jumalan välillä. Nykyfilosofi harvemmin tukeutuu kontemplaatioon, mutta sen perintö, tai ”haamu”, on George Dickien mukaan edelleen läsnä estetiikassa ”juhlavana ja mahtipontisena” suhtautumisena taiteeseen.⁹⁵

90 Bader 1972, 475.

91 Carrier 2008, 4.

92 The National Gallery 2018.

93 The National Gallery 2018.

94 Dickie 1981, 14.

95 Dickie 1981, 15.

Nainen kontemploimassa pääkallon kanssa, aihe, jota Onni Bäckströmkin Ateneumissa otetussa valokuvassa mahdollisesti esittää, on yhdistetty Magdalan Mariaan, Jeesuksen seuraajaan ja monella tavalla merkittävään henkilöön kristillisessä perinteessä. Pääkallo kuuluu katolisessa ja ortodoksisessa kristinuskossa pyhimyksenä tunnetun Marian keskeisiin tunnuksiin. Sienalaisen taiteilijan, Alessandro Casolanin (1552–1606) maalauksessa (kuva 52) Magdalan Marian hahmossa pääkallon kanssa nähdään Eleonora Montalvi degli Agostinista, Sienan hallitsijan vaimo, joka oli Casolanin suojelija ja mesenaatti. Henkilöllisyys on kyetty vahvistamaan Andrea Andreanin (1540–1623) Casolanin maalausta jäljittelevästä puupiirroksesta, jossa samanlainen esitys on omistettu kuvan alla olevassa tekstissä Eleonora Montalville (kuva 53).⁹⁶ Kuvasta voi kristillisten viittausten, rukousnauhan ja Kristus-hahmon lisäksi löytää myös vanitas-perinteessä sittemmin yleistyneet symbolit, kellon ja öljylampun, joka on myöhemmissä teoksissa korvattu kynttilällä.

Kontemplaatiosta voisi olla kyse myös Magnus Enckellin maalauksessa *Poika ja pääkallo* (1893) (kuva 54). Teoksessa nuori, alaston poika istuu tyhjässä tilassa, katsellen lattialla edessään olevaa pääkalloa. Ruskeasävyisen, askeettisen maalauksen tunnelma on vakava ja harras, lattialla oleva pääkallo on käännetty kohti poikaa siten, että he tuntuvat katselevan toisiaan. Enckell oli työtä tehdessään kiinnostunut symbolismista, kuvataiteissa ja kirjallisuudessa vaikuttaneesta taidesuuntauksesta, joka oli suosiossa erityisesti 1880- ja 1890-luvuilla. Symbolistit liittivät taiteeseen pyhyiden käsitteen ja pyrkivät ilmaisemaan henkisyttä, joka piiloutui näkyvän todellisuuden taakse.⁹⁷

Symbolismissa lapsuus nähtiin paratiisillisena alkutilana, johon ihminen kaipaa koko elämänsä. Lapsilla uskottiin olevan vaistonvarainen yhteys androgyyniseen, henkisesti korkeaan tilaan, josta aikuiset olivat jo erkaantuneet. Enckellin maalauksessa olevan pojan edessä, kallon toisella puolella, voi tarkasti katsomalla erottaa maalauksesta poistetun hahmon vaalean läikän, johon oli alkujaan maalattu toinen, vielä nuorempi poika.⁹⁸ Yhdessä pääkallon kanssa heidän voi ajatella

⁹⁶ Statens Museum for Kunst.

⁹⁷ Sarajas-Korte 1966. Suomalaisessa kuvataiteessa symbolismi on liitetty Enckellin lisäksi muun muassa samaan aikaan taidetta opiskelleiden Ellen Thesleffin ja Beda Stjernschantzin varhaisiin teoksiin sekä heitä vanhemmista taiteilijoista esimerkiksi Hugo Simbergin ja Akseli Gallen-Kallelan tuotantoon.

⁹⁸ Sarajas-Korte 1966, 184–185.

muistuttavan vanitas- ja memento mori -aiheiden kaltaisesti ihmisen elämän vääjäämättömästä kulusta lapsuudesta kuolemaan.

Kuoleman muistamisen teema tuntuu luontevalta tulkinnalta myös Albert Edelfeltin *Alaston mies ja pääkallo* (1902) -työn kohdalla (kuva 55), jossa pääkalloa ei tosin enää katsele poika, vaan aikuiseksi kasvanut mies. Edelfelt tunsikin Enckellin teoksen hyvin ja olisi houkuttavaa tulkita Edelfeltin grafiikka *Poika ja pääkallo* -maalauksen jatkoksi. Enckellin teokseen yhdistettynä Edelfeltin työn voisi nähdä kuvitettuna kasvukertomuksena lapsen varttumisesta aikuiseksi tai viittauksena taiteilijan ikään ja kypsyyteen teoksensa kohdalla. Enckell oli Edelfeltiä nuorempi ja kytkeytyi aikansa uusiin taidesuuntauksiin, kuten symbolismiin, kun taas Edelfelt oli kasvanut tätä vahvemmin klassisen taiteen piirissä. Maalausten henkilöihahmojen ikäerot voisikin tulkita myös laajemmin taiteen erilaisten suuntausten väliseksi vuoropuheluksi.⁹⁹

Pääkalloon kohdistettu katse on olennainen kontemplointia esittävässä teoksissa. Mietiskelyn lisäksi kontemplointi tarkoittaa myös ”järkähtämätöntä huomion kohdistamista johonkin objektiin”.¹⁰⁰ Tässä kohtaa ”objekti” ei kuitenkaan ole vain esine, vaan ihmisen pääkallo, jonka mustiin silmäaukkoihin katse on suunnattu. Joidenkin vanitas- ja memento mori -aiheisten töiden kohdalla puolestaan vaikuttaa siltä, kuin kallot olisi aseteltu niin, että ne katsovat teoksesta ulospäin. Kallon katse on erityisen selkeä niissä kuvissa, joiden pääkallo on kohdistettu suoraan katsojaan.

Jos kallon katseen kautta voisi nähdä, olisi näkymä ehkä sellainen, joka avautuu Nanna Hännisen (1973) valokuvateoksessa *The Unknown* (2015) (kuva 56). Työ koostuu kahdesta rinnakkain sijoitusta valokuvasta, jotka on otettu luolasta ulospäin. Kriitikko Timo Valjakka kirjoitti Hännisen Galleria Amassa olleen *Now is Now* -näyttelyn (2015) arviossa, että kuvaa katsoessa tuntui, kuin olisi ”oman päänsä sisällä”.

(...) *The Unknown* (2015) perustuu vanhaan stereovalokuvaan Skotlannissa sijaitsevasta luolasta. Kuva on otettu sisältä ulos ja luolan suulla seisova mies toimii mittatikkuna. Hännisen lähes surrealistinen uustulkinta kuvasta tuo mieleen kaksi suurta silmäaukkoa. Teoksen

99 Sarajas-Korte 1966.

100 Dickie 1971, 14.

ääressä tuntuu siltä kuin olisi oman päänsä sisällä. Se muistuttaa, että taiteessa on aina kyse myös katsomisesta.¹⁰¹

Samoin kuin Hännisen valokuva, myös monet pääkalloja esittävät teokset tuntuvat käsittelevän näkemistä ja nähdyksi tulemista. Lukas Furtenagelin maalauksessa Anna ja Hans Burgkmair ovat kääntäneet katseensa teoksen yleisöön samalla pidellen käsissään peiliä, jonka pinnasta heijastuvat heitä itseään katsovat kallot. Edelfeltin grafiikassa mies katsoo pääkalloa, joka puolestaan katsoo katsojaa. Pääkalloja esittävät teokset eivät siis ehkä käsittelekään ainoastaan kuolevaisuuden kohtaamista, vaan kyseessä on myös pohdintaa taiteen näkemisestä ja kokemisesta. Ehkä juuri tätä Michael Sweertsinkin meille etusormellaan ehdottaa.

4.2 Subjektista lihaksi – hevosen anatomia

Ihmisten lisäksi myös eläinten anatomia kiinnosti 1800-luvun taiteilijoita. Suosituimpia malleja anatomisille tutkielmille olivat useimmiten ihmisten kanssa taiteessa nähdyt eläimet, kuten hevoset ja koirat. Kuvanveistäjä Carl Eneas Sjöstrandin (1828–1906) vuodelle 1873 päivätty anatominen piirros nyljetystä hevosesta (kuva 57) on ajalta, jolloin hän toimi Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun ensimmäisenä opettajana.¹⁰² Tukholmassa taiteilijaperheessä kasvanut Sjöstrand oli itse opiskellut Tukholman taideakatemiassa ja Kööpenhaminan kuninkaallisessa taideakatemiassa, viralliselta nimeltään Det Kongelige Academie for de skjønne Kunster.

Sjöstrandin hevonen on kuvattu seisomassa jalustalla ja se muistuttaa enemmän veistosta kuin elävää olentoa. Ehkä piirros on tehty kolmiulotteisen mallin eikä kaksiulotteisen esimerkkipiirroksen pohjalta. Kuvan eläin näyttää vahvalta ja ylväältä. Hevosen kaula kaartuu kauniisti, sen korvat on suunnattu eteenpäin ja suu on avautunut vastustamaan näkymätöntä kuolainta. Hevosen elävä esikuva on varmastikin aikanaan herättänyt ihastusta ravatessaan jalkojaan korkealle nostellen jossain kuninkaallisessa ratsastusmaneesissa.

¹⁰¹ Valjakka, Timo. HS 26.8.2015.

¹⁰² Lindgren 2007. Sjöstrand työskenteli piirustuskoulussa kuvanveiston opettajana ja sittemmin pääopettajana vuosina 1863–1901. Hän opetti myös Taideteollisuuskoulussa ja Polyteknillisessä reaalikoulussa.

Eläinten anatomiasta julkaistiin lukuisia kirjoja, kuten ranskalaisen taiteilijan Édouard Cuyerin (1852–?)¹⁰³ peräti 346 kuvaa sisältänyt *Anatomie Artistique Des Animaux* (1904) ja Paul Richerin (1849–1933) *Nouvelle anatomie artistique. Les animaux* (1910). Kuvanveistäjänäkin tunnettu Richer myös opetti taiteellista anatomiaa Pariisiin École nationale supérieure des Beaux-Artsissa ja toimi opetustoimensa ohessa neurologian professori Jean-Martin Charcot'n (1825–1893) assistenttina Salpêtrièren sairaalassa, joka tunnettiin erityisesti viikoittaisista hysterialuennoistaan.¹⁰⁴

Édouard Cuyerin hevosen anatomiaa esittelevistä piirroksista painettiin myös litografioita, joita on oletettavasti käytetty kirjojen tapaan opetusmateriaalina. Hevosen päätä esittävä kuva, *Le cheval, planche VII* (kuva 58), näyttää hevosen pääkallon edestä ja osittain nyljetyn pään sivuprofiilin, joihin on merkitty kirjaimilla ja numeroilla eri luita ja lihaksia. Hevosen korvat ja palanen niskaa on jätetty ruskean karvapeitteen peittämiksi, lyhyeksi leikattu harja laskeutuu siistittynä kaulalle. Samoin pehmeä turpa ja herkät sieraimet ovat saaneet pitää suojaavan ihonsa.

Hyvin samanlainen hevonen on kuvattu Perttu Saksan (1977) valokuvateokseen *Presence (mask)* (2015) (kuva 59). Saksan valokuvassa hevosen lihaksikas, silkkisenmusta kaula ojentuu pitkäksi, nyljetty pää hehkuu punaisen, purppuran, sinisen ja vihreän sävyissä. Silmät näyttävät tuijottavan eteenpäin, korvat on nostettu pystyyn. Yleisradion haastattelussa taiteilija kertoi, että kuvan hevonen on juuri teurastettu. ”Eläimen teurastaminen on äärimmäisen visuaalista. Joku asia, mikä on ollut subjekti, muuttuu lihaksi. Siinä on jotain äärimmäisen visuaalista ja konkreettista.”¹⁰⁵ Saksa kuvasi teoksen Marokossa, koska ei saanut siihen tarvittavia lupia järjestymään Suomessa.

Maksoin elokuvatuotantoja järjestelevälle yhtiölle toimeksiannosta tarjota minulle tilaisuus valokuvata hevosen teurastus. Toimeksiantoon sisältyi kuvauslupien hankkiminen ja pääsy tilanteeseen, jossa teurastamossa teurastettaisiin, nyljettäisiin ja paloteltaisiin [sic] hevonen. Pyyntöä erittelin sillä, että halusin tilanteen toteutuvan tavanomaisen teurastustilanteen tavoin siihen tarkoitettussa teurastamossa, mutta

103 Kuolinvuosi ei tiedossa.

104 Richer 1925, Callen 2003.

105 Nurmio Satu. YLE 6.3.2015.

nylkemisen tehtävän normaalia tilannetta hitaammin, sillä kuvaamiseni vaatisi luultavasti sitä hieman enemmän aikaa.¹⁰⁶

Yksi tunnetuimmista taiteen hevosista on varmastikin *Whistlejacket*, menestynyt laukkakilpahevonen, jonka muotokuvan englantilainen George Stubbs (1724–1806) maalasi arviolta vuonna 1762 (kuva 60). Whistlejacketia esittävä maalaus, samoin kuin Saksan teos, esittävät hevosen pelkistettynä kehona yksivärisellä taustalla ilman mitään viittauksia aikaan, paikkaan tai eläintä hallitsevaan ihmiseen. Lontoon National Galleryn tekstin mukaan kuvassa on hevonen, ”joka on vapaa ihmisen hallinnasta, hillitsemättömän luonnonenergian ruumiillistuma, vapaa henki, joka ennakoiki romantiikan käsitystä luonnon ylevöittämisestä”.¹⁰⁷

Stubbsin tapa esittää Whistlejacket on kuitenkin suoraan yhdistettävissä hevosen anatomisiin kuvatutkielmiin, joita hän julkaisi kirjassaan *The Anatomy of the Horse: including a particular description of the bones, cartilages, muscles, fascias, ligaments, nerves, arteries, veins, and glands* (1766). Kirjan kuvia varten Stubbs suoritti itse lukuisia hevosten ruumiinavauksia, joiden eri vaiheet hän tallensi piirtäen (kuvat 61–63).

Stubbs piirsi hevosen ruhon kolmesta eri suunnasta, edestä, takaa ja sivusta paloittellen sitä samalla lihas lihakselta, kunnes jäljellä oli vain luuranko. Ruhojen eri vaiheiden piirtämisen ja vertailun hän toteutti kiinnittämällä useita hevosia roikkumaan peräkkäin työskentelytilana käyttämänsä navetan kattoon ja seiniin kiinnitetyistä koukuista.¹⁰⁸ On vaikea arvioida, kuinka monta hevosta pääsi osaksi taidehistoriaa 18 kuukautta kestäneen projektin aikana, mutta ainakin kirjan kuvien tarkkuus on hätkähdyttävä.

Myös kotimaisille taideopiskelijoille opetettiin hevosen anatomiaa, kuten vuonna 1925 Ateneumissa otettu, Taideteollisen keskuskoulun piirustustuntia esittävä Johan Lindin valokuva näyttää (kuva 64). Kuvassa vuosina 1918–1929 taideteollisessa keskuskoulussa piirustusta opettanut Lilli Törnudd (1862–1929) seisoo liitutaulun edessä, osoittaen siihen liidulla piirrettyjä erilaisia hevoshahmoja. Yksi liitutaulun

¹⁰⁶ Saksa, Perttu. Blogi.

¹⁰⁷ The National Gallery. “Free from human control, the riderless horse is the embodiment of unrestrained natural energy, a free spirit that prefigures Romanticism’s celebration of nature”.

¹⁰⁸ Stubbs & Terence, 1974; Sorrell 2014.

hevosista ravaa lennokkaasti, yksi laskeutuu rinnettä alas. Yhden hevosen seisova figuuri on esitetty sivusta ja takaa, vasemmassa ylänurkassa liikkuvista osista koottu laukkaava hevonen puolestaan hyppää esteen yli. Sen päätä ja jalkoja on ilmeisesti pystynyt liikuttamaan erilaisiin asentoihin vartaloon kiinnitettyjen ruuvien avulla.

Samat hevoset näkyvät oppilaiden liitutauluilla, joihin he näyttävät piirtävän Törnuddia kuunnellessaan. Törnuddin oikealla puolella jalustalle nostettu vaalea veistoshevonen seuraa opetusta ryhdikkäästi, korvat pystyssä. Toinen, sivuttain opiskelijoihin käännetty hevosveistos odottaa tunnin loppumista ikkunalaudalla liitutaulun vasemmalla puolella rauhallisesti torkkuen.¹⁰⁹

4.3 Ruumiinavauksessa ja leikkuusalissa

Tukholman kuninkaallisessa taideakatemiassa anatomia oli tuttu aihe, jonka opetus alkoi vuonna 1760 ja jatkui vuoteen 1973 saakka. 1950-luvulle saakka opiskelijoiden tuli osallistua anatomian luentojen lisäksi myös ruumiinavauksiin lähellä sijainneessa Karoliinissa instituutissa.¹¹⁰ 1800-luvulla akatemialla oli ruumiinavauksille jopa oma tilansa, johon akatemialle tuodut ruumiit kuljetettiin kellarista tarkoitukseen varatulla hissillä.¹¹¹ Ruumiit tulivat akatemialle ruumishuoneilta, sairaaloista ja vankiloista. Opetusmateriaaliksi päätyneistä vainajista pääosa oli yhteiskunnan huono-osaisia eli heitä, joilla ei ollut omaisia tai joiden perheillä ei ollut varaa haudata kuolleitaan. Akatemialla oli oikeus saada käyttöönsä yksi ruumis vuodessa, valinta tehtiin pitkälti ”esteettisin perustein”.¹¹²

Vuosina 1869–1876 akatemiassa opiskellut taiteilija, kuvittaja Car Larsson (1853–1919) kirjoitti ensimmäisestä ruumiinavauksesta, johon hän osallistui anatomian professori Carl Curmanin (1833–1913) ohjauksessa.

109 Muukka-Marjovuori 2014, 39. Luokan opettaja, valokuvaan jo hieman vanhemmalla iällä tallentunut Lilli Törnudd teki pitkän uran käsityön, kuvaamataidon ja kirjoittamisen opettajana. Törnudd opiskeli vuosina 1877–1880 Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa mutta oli myös sukunsa kautta nivoutunut kotimaiseen taide-elämään. Piirustuskoulun jälkeen Törnudd siirtyi vuonna 1880 opiskelemaan Keisarilliseen Aleksanterin-Yliopistoon, jossa hän suoritti pedagogian, dialektiikan, ruotsin ja suomen opintoja. Yliopiston Piirustussalilla Törnudd opiskeli myös taidetta piirustuksenopettajan tutkinnon vuonna 1888. Törnuddin isoäiti Gustava Magdalena Rönback (o.s. Ekman) (1804–1858) oli Robert Wilhelm Ekmanin (1808–1873) sisko. Nuorena menehtyneen Anders Ekmanin piirrookset siirtyivät Kansallisgallerian kokoelmiin osana Törnuddin arkistoa.

110 Werner 2018, 167.

111 Werner 2018, 165.

112 Werner 2018, 166.

Ensimmäisellä kerralla ruumis oli vielä lämmin. Se oli nuori mies, jonka pää oli leikattu irti vain hetkeä aiemmin. Satuun seisomaan päädyssä ja näin, miten verta roiskui ulos joka kerta, kun professori kaivautui syvälle rintakehään. Ajan mittaan aloin tuntea oloni huonovointiseksi, mutta kun kävin ulkona huoneesta ja oksensin, niin alkoi sujua paremmin, enkä nolannut itseäni enempää.¹¹³

Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilaiden osallistumisesta ruumiinavauksiin ei ole varmaa tietoa, mutta muistitiedon mukaan ainakin sittemmin Suomen Taideakatemia kouluksi vuonna 1939 muuttuneen oppilaitoksen opiskelijat kävivät opintojensa osana seuraamassa ruumiinavauksia Helsingin seudun yliopistollisessa keskussairaalassa. On kuitenkin mahdollista, että myös 1800-luvun taideopiskelijat kävivät ruumiinavauksissa tai ainakin ruumishuoneella, jossa Magnus Enckellin kaksi ajoittamatonta, luonnosmaista lyijykynäpiirrosta, on varmaankin tehty (kuvat 65–66). Piirroksot esittävät yhtä tai useampaa miespuolista ruumista makuuasennossa. Toisessa kuvista ruumis on alaston ja kylkiluut näkyvät selvästi. Toisessa kuvassa ruumiin päällä on paita ja polviin asti ulottuvat housut. Alastoman ruumiin osalta myös kasvot on piirretty. Silmät ovat kiinni, suu auki. Poskilla ja leuassa näkyy tummaa parrasänkeä.

Axel Gallén¹¹⁴ (1865–1931) oli opiskellut Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa vain vuoden¹¹⁵ maalatessaan teoksensa Leikkuusalissa, ruumiinavaus (kuva 67). Työtä ei ole signeerattu mutta sen vasemmassa alakulmassa näkyy merkintä okt 82, joka kertoo kuvan ajankohdaksi lokakuun 1882. Maalauksessa kolme miestä seisoo ruumiin äärellä valoisassa sisätilassa, jonka ikkunasta näkyy syksyisen punertavia lehtipuita ja kuulas taivas. Huone ei ole steriili sairaalatila vaan sen keltaisena hehkuvat, korkeat kiviseinät ja puulattia tuovat pikemminkin mieleen verstaan. Alaston ruumis on asetettu makaamaan selälleen penkille, oikea käsi retkottaa kohti lattiaa.

Yksi miehistä sahaa päätä irti ruumiista, toinen katselee vierestä puukko tai skalpelli valmiiksi pystyyn nostettuna. Hän on pukeutunut siisteihin harmaasävyisiin

113 Larsson 1969, 100–101.

114 Noin vuodesta 1907 lähtien Akseli Gallen-Kallela.

115 Reitala 2019.

puvunhousuihin, valkoiseen paitaan ja liiviin. Valkoinen vaate, mahdollisesti lääkärintakki tai lakana, odottaa vähän rypistyneenä lattianrajassa. Päästä irti sahaavan miehen vaatteet näyttävät vähemmän huolitelluilta, housujen polvessa on paikkakin. Kolmas mies pitkässä esiliinassa ja saappaissa seisoo hieman syrjämpänä, lähellä ovea seuraten tapahtumia. Tilanne esitetään jokseenkin arkisena, vain hopeanharmaa sahanterä ja sitä seuraava punainen väri johdattavat pohtimaan sitä, miltä teko on mahdollisesti paikalla olijasta tuntunut, haissut tai kuulostanut.

Ranskalaisen Henri Gervexin (1852–1929) maalaus *Étude pour Autopsie à l'Hôtel-Dieu* (1876) on luonnos sittemmin kadonneeseen teokseen *Autopsie à l'Hôtel-Dieu* (1876) (kuva 68). Työ esittää, samoin kuin Gallén maalaus, kolme miestä ja ruumista. Gervexin ruumiinavaus sijoittuu Pariisin vanhimpaan, Île de la Citén saarella edelleen sijaitsevaan sairaalaan Hôtel-Dieu de Paris. Teos herätti omana aikanaan huomiota realistisen toteutuksensa vuoksi. Erityisesti ruumista arvosteltiin rumaksi, laihaaksi ja jo hajoamassa olevaksi.¹¹⁶ Kritiikin vaikutusta tai ei, mutta ainakin kovin erilainen vartalo nähdään Gervexin kymmenen vuotta myöhemmin tekemässä maalauksessa *Avant l'opération* (1887), jossa nuori, puoleksi alaston nuori nainen on ilmeisesti nukutettu toimenpidettä varten (kuva 69).

Maalaus esittää ranskalaista kirurgia Jules-Émile Péania (1830–1898) pitämässä kollegoilleen ja alan opiskelijoille luentoa. Péanin oikeassa kädessään nähdään hänen kehittämänsä hemostaattiset pihdit, joita käytetään edelleen verisuonten puristamisessa umpeen leikkauksissa. Gervex sisällytti maalaukseensa myös muitakin ajan lääketieteen uudistuksia, kuten anestesian, työvälineiden desinfiointin ja sairaanhoitajat. Maalaus oli heti valmistumisvuonnaan esillä Pariisin salonkinäyttelyssä, jossa kriitikot pitivät sitä modernina versiona Rembrandtin Tohtori Tulpin anatomialuennosta (1632).¹¹⁷ Hollantilaisen Rembrandt van Rijn (1606–1669) amsterdamilaisia kirurgeja ja talvitakin ryöstöstä kuolemaan tuomitun, 31.1.1632 hirtetyn Adriaen Adrieanszin, ruumista esittävä maalaus Tohtori Tulpin anatomialuento¹¹⁸ on kuitenkin vertauksesta huolimatta pikemminkin lääketieteen historiaa kuin sen edistystä esittelevä teos.

¹¹⁶ Hunter 2015, 407.

¹¹⁷ Gavaille & Bonnichon, 2012.

¹¹⁸ Mauritshuis.

Rembrandtin maalauksessa (kuva 70) Nicolaes Tulp (1593–1674), maineikas Amsterdamin lääkärikillan professori, on avannut Adrieanszin vasemman käsivarren esitelläkseen kollegoilleen sormia liikuttavia käden lihaksia. Asetelma on tuttu *De humani corporis fabrica* (1543) -kirjassa olevasta Andreas Vesaliuksen muotokuvasta (kuva 71), jossa hän Tulpin tavoin esittelee käden anatomiaa. Käden valinta molempien kirurgien muotokuvaan ei ole sattumaa. Vesaliuksen mielestä kirurgin tärkein instrumentti olivat kädet, ja hän muistutti opiskelijoitaan luennoillaan siitä, että nimike kirurgi on peräisin muinaiskreikan kättä tarkoittavasta sanasta kheir. Tulpia taas kutsuttiin omana aikanaan ”Amsterdamin Vesaliukseksi”, mitä hän arvatenkin halusi maalauksessa korostaa.¹¹⁹

Gervexin sankarikirurgia työssään esittävä teos on hengeltään lähempänä amerikkalaisen Thomas Eakinsin (1844–1916) maalausta *Portrait of Dr. Samuel D. Gross (The Gross Clinic)* (1875), jossa kirurgi Samuel Gross (1805–1884) luennoi kehittämästään luuinfektioiden hoitoon liittyvästä menetelmästä Jefferson Medical Collegien opetussalissa opiskelijoiden ja muun yleisön seurattessa toimenpidettä (kuva 72). Grossin kasvoille ja hiuksiin osuu valonsäde, joka valaisee myös hänen verisen, skalpellia pitelevän kätensä. Potilaasta näkyy vain paljas reisi, johon vedettyyn viiltoon on upotettu erilaisia kirurgisia instrumentteja. Leikkausta seuraavassa yleisössä on lääketieteen opiskelijoiden lisäksi ainakin yksi taiteilija. Eakins on maalannut itsensä anatomisen teatterin sisäänkäynnin oikealle puolelle, jossa hän istuu seuraten tapahtumia kynä kädessään, piirtäen tai kirjoittaen muistiinpanoja.¹²⁰

Pennsylvania Academy of the Fine Artsissa vuosina ja Pariisissa École des Beaux-Artsissa 1860-luvulla taidekoulutuksensa saanut Eakins palasi vuonna 1876 opettajaksi Pennsylvanian taideakatemiaan. Eakins oli uuden ajan taiteilija, joka rohkaisi opiskelijoitaan tutustumaan myös tieteellisiin kuvantamismenetelmiin, kuten valokuvaukseen. Hän teki itse liikevalokuvatutkimuksia ja työskenteli hetken myös aiheeseen erikoistuneen englantilaisen valokuvaajan, Eadweard Muybridgen (1830–1914) kanssa, joka todisti valokuvillaan taiteilijoita pitkään askarruttaneen seikan siitä, olivatko hevosen kaikki jalat sen laukan jossain kohdassa irti maasta.¹²¹

119 Harju & Seitsalo, 2006.

120 Adams 2005, 216–217.

121 Adams 2005, 216–217; Adam 2014, 10.

Eakins piti anatomian tuntemusta tärkeänä ja hänen opetukseensa kuuluivat myös ruumiinavaukset. Ruumiiden huono säilyvyys aiheutti opetusympäristössä ongelmia, jotka Eakins ratkaisi valmistamalla opiskelijoidensa kanssa valoksia ruumiinavauksissa irti leikatuista kehonosista.¹²² Philadelphia Art Museumin kokoelmisissa on 12 Eakinsin anatomista malleista vuonna 1930 tehtyä pronssista veistosta, joiden aiheita ovat hartia, kyynärpää, lantio, polvi, osa selkärankaa ja kokonainen torso sekä akatemioiden kipsikopioinakin suositut malliesimerkit, jalka ja käsi (kuvat 73–74). Irrallisina, kolmiulotteisina kappaleina ne muodostivat kestävän, koskettelun mahdollistavan anatomian malliopetusvälineistön, joka ehkä antiikin kipsikopioita paremmin soveltui ajan tiedettä arvostavaan ajatteluun.

Portrait of Dr. Samuel D. Gross (The Gross Clinic) -maalauksessa on yksi muista sukupuoleltaan ja toiminnaltaan poikkeava henkilö. Grossin takana istuva mustapukuinen nainen on kääntänyt päänsä pois päin tapahtumista peittäen silmänsä kädellään. Ulkopuoliselta vaikuttava nainen tuo mieleen hahmon, jonka Torsten Wasastjerna (1863–1924) on sijoittanut muuten tunnelmaltaan erilaiseen, miltei abstraktiin Leikkaus (1889) -maalaukseen (kuva 75). Wasastjernan beesin, ruskean ja mustan sävyillä maalatun, leikkaussalia esittävän kuvan keskellä seisoo tumma hahmo, joka voisi esittää surupukuista naista tai abstraktimmalla tasolla, symboloida odottavaa kuolemaa. Hahmo näyttää katselevan potilasta, jonka ympärille kerääntyneistä ihmisistä selvimmin on kuvattu parrakas mies, ehkä leikkauksesta vastaava kirurgi. Hänen partansa ja jonkinlainen suojamyssynsä erottuvat tummina taustasta, samoin maalauksen ainoat väriläikät, punaiset veritahrat, jotka yhdistävät kirurgin ja leikattavan potilaan.

Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja yliopiston piirustussalilla vuosina 1883–1885 opiskellut Wasastjerna jatkoi taideopintojaan Düsseldorfissa ja Pariisissa, johon maalaus tekovuotensa puolesta voisi sijoittua. Pariisissa Wasastjerna oli suositeltu hakeutumaan Clamartin hautausmaan yhteydessä toimineen anatomiansalin esityksiin, johon pääsi osallistumaan, kunhan kertoi olevansa lääketieteen opiskelija eikä taiteilija.¹²³ Pienikokoinen, paperille toteutettu maalaus on mahdollisesti tehty anatomian salin yleisöstä käsin nopeana, tunnelmaa taltioivana impressiona. Pehmeäpiirtoinen maalaus on kuin pitkällä valotusajalla

¹²² Adams 2005; Philadelphia Art Museum.

¹²³ Hovi-Wasastjerna 2004, 54.

tallennettu valokuva, jossa osa henkilöistä on piirtynyt kankaalle selväpiirteisinä ja osa epätarkkoina suttuina, riippuen heidän liikkeidensä nopeudesta.

4.4 Viilletty Venus

Saksalaisen Gabriel Cornelius von Maxin (1840–1915) teoksessa *Der Anatom* (1869) tummapukuinen mies istuu työhuoneessaan vaaleana hohtavan nuoren naisen alastoman ruumiin äärellä (kuva 76). Selälleen asetettu ruumis on kääritty läpikuultavaan, valkoiseen kankaaseen. Mies kohottaa toisella kädellään kangasta rintojen kohdalta. Hänen ilmeensä on mielteliäs. Naisen ruskeat hiukset valuvat alas ruumislaudalle, jonka sivulla on suuri yöperhonen. Tummasävyisen huoneen työpöydälle on pinottu papereita ja kirjoja. Yhden pinon päällä on ihmisen kallo, sen vieressä kaksi pääkalloa lisää. Isoin niistä kuulunee muotonsa perusteella jollekin ihmisapinalle. von Max oli kiinnostunut evoluutioteorioista ja vertailevasta anatomiasta, joka pyrkii selvittämään eri lajien, kuten ihmisten ja apinoiden, välisiä sukulaisuussuhteita. Myöhemmin hän myös käytti lemmikkiapinoitaan maalauksiensa malleina.¹²⁴

Ihmisen ja ihmisapinan kallojen sijoittaminen vierekkäin lienee viittaus ajan biologisista evoluutioteorioista mullistavimpaan eli Charles Darwinin *Lajien syntyyn* (1859). Darwinin tutkimus esitteli teorian luonnonvalinnasta, joka todisti kaikkien lajien olevan evoluution pitkän kehityksen tulosta. Tieto muutti käsitystä ihmisestä jumalan luomana olentona ja herätti paitsi suurta kiinnostusta myös kiivasta vastustusta. Teos käännettiin vuonna 1860 saksaksi ja 1869 ruotsiksi, joten tutkimus oli melko varhain saatavilla ainakin osalle suomalaisistakin lukijoista.¹²⁵

Saksan Frankfurtista kotoisin olleen taiteilijan Johann Heinric Hasselhorstin (1825–1904) hiililyössä¹²⁶ (1864) anatomisti ja antropologi Johann Christian Gustave Lucae (1814–1885) avaa nuoren naisen ruumista (kuva 77). Lucae valvoo tapahtumia ruumiinavauspöydän päässä, osittain ruumiin ylle nojaten. Kaksi miestä seisoo hieman kauempana pöydästä. Heistä piippua polttava henkilö on kuvan tehnyt Johann Heinric Hasselhorst, hänen vierellään seisoo toinen saksalainen taiteilija, Jakob Becker (1810–1872). Piirros kuvaa kahdeksantoistavuotiaana itsemurhan tehneen

¹²⁴ Burnside 1996, 57; Gabriel von Max.

¹²⁵ Ranta 2011, 153–155. Suomenkielisenä kirja julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1917.

¹²⁶ Teoksesta on olemassa myös öljyvärein toteutettu maalaus, joka on Historisches Museum in Frankfurtin kokoelmassa.

naisen ruumiinavausta. Hänen ruumiinsa valittiin operaatioon sen fyysisten mittasuhteiden vuoksi. Lucae määritteli sen avulla naiskehon ihanteelliset mitat, jotka hän sitten julkaisi tutkimuksessaan *Zur Anatomie der schönen weiblichen Form* (1864). Lucae opetti tieteellisen työnsä ohessa anatomiaa Frankfurtin taideakatemiassa, ja tutkimus oli tarkoitettu ohjekirjaksi myös taiteilijoille.¹²⁷

Von Maxin ja Hasselhorstin teokset tuovat mieleen 1700–1800-luvuilla suositut anatomiset venukset eli lääketieteelliset nuket, joiden avulla esiteltiin naiskehon anatomiaa. Eri kohdista avattavia ja tarvittaessa osiin purettavia nuoria naisia esittäviä nukkeja kutsuttiin myös nimillä ”viilletty kaunotar”, ”avattu venus” ja ”auki leikattu sulous” ja ne sisälsivät usein myös kohdussa olevan sikiön.¹²⁸ Anatomisten venusten esikuvia olivat maalaustaiteen esimerkit, kuten renessanssitaiteilija Giorgionen maalaama, Titianin viimeisteleämä *Nukkuva Venus* (n. 1510) (kuva 78).

E erityisen kuuluisia ovat italialaisen, Firenzessä toimineen kuvanveistäjän Clemente Susinin (1754–1814) ja hänen työhuoneensa valmistamat, ihmisen kokoiset venusmallit, joilla oli kaunis vaalea iho, lasiset silmät ja oikeista hiuksista tehdyt kampaukset (kuva 79). Selällään makaavilla, sametilla päällystettyihin vaaleanpunaisiin tyynyihin nojaavilla venuksilla oli usein yllään koruja, kuten helmikaulanauha tai kultainen tiara. Koruksi voi ehkä myös laskea suolen ympärille rusetille sidotun silkkinauhan. Nämä ”anatomiset strippaajat”, kuten aiheesta kirjoittanut Johanna Ebenstein heitä kutsuu, oli tehty ennen kaikkea katsottaviksi.¹²⁹

Suomestakin löytyy ainakin yksi anatominen venus. Satakunnan museon kokoelmiin kuuluva, norsunluusta veistetty miniatyyrikokoinen (17,5 x 5,5 cm) taskuvenus lepää punaisella silkkikankaalla päällystetyllä puisella sängyllä (kuva 80). 1600-luvun loppupuolella tehty, raskaana oleva malli on keskivartalonsa osalta avattavissa. Rintalastan ja vatsan peitteet muodostavat yhdessä irrotettavissa olevan palan, jonka alta paljastuu ontto vatsaontelo ja siihen kiinnitetty, napanuoraa esittävä punottu nyöri. Irrotettavista sisäelimestä ovat jäljellä enää sydän ja vatsalaukku. Hiukset ja kaula on koristeltu pienillä, valkoisilla lasihelmillä.¹³⁰

127 Wellcome Collection.

128 Ebenstein 2012, 346–347.

129 Ebenstein 2012, 349.

130 Satakunnan venuksen alkuperä on epävarma. Sen alkuperäisissä luettelointitiedoissa vuodelta 1904 on maininta japanilaisuudesta mutta täysin samanlainen anatominen malli löytyy Wellcome Collectionin kokoelmasta, jossa sen alkuperäksi on merkitty mahdollisesti Saksa.

5 Aatteellinen anatomia

5.1 Carl Curmanin kallot

Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa anatomiaa opettivat koulun alkuvuosikymmenien jälkeen myös taiteilijat. Vuonna 1925 Ateneumissa otetussa kuvassa plastillista anatomian tuntia on pitämässä kuvanveistäjä Viktor Malmberg (1867–1936), joka toimi Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveiston ja anatomian opettajana vuosina 1902–1936 (kuva 81). Malmberg opetti anatomiaa myös Taideteollisuuskeskuskoulussa vuosina 1918–1936.¹³¹ Asetellun tuntuksessa, ammattivalokuvaaja Johan Lindhin (1878–1939) Ateneumissa ottamassa kuvassa Malmbergin opetusta seuraa Taideteollisuuskoulun seitsemän opiskelijaa. Opiskelijat, kaikki naisia, istuvat ringissä Malmbergin ja päättömän luurangon ympärillä katsellen käynnissä olevaa opetustapahtumaa.

Malmberg esittelee aiemmista anatomisten opetustapahtumien kuvallisista esimerkeistä tuttuun tapaan luurangon käsivartta. Luurangon vieressä on mittasuhteiltaan jättimäinen, todennäköisesti vahasta tehty nyljetty mieshahmo, joka on asetettu seisomaan kontrapostoasentoon eli nojaamaan painoan toiseen jalkaan toisen jäädessä vapaaksi. Écorche ojentaa oikeaa kättään roomalaisena tervehdyksenä tunnettuun tapaan eteenpäin, kämmen alaspäin. Muun muassa Jacques-Louis Davidin (1748–1825) historiamaalauksesta *Le Serment des Horaces* (Horatiusten vala) (1784) tuttu ele on liitetty sittemmin myös natsitervehdykseen.

Hugo Simbergin (1873–1917) maalauksessa *Viktor Malmbergin muotokuva* valkoiseen, lääkärin takkia muistuttavaan työtakkiin pukeutunut kuvanveistäjä näytetään ateljeessa keskittyneenä työhönsä (kuva 82). Taltan kärki on upotettu naisen vartaltoa esittävän pienoisteoksen lapaluiden väliin, vasara on noussut valmiina iskuun. Taiteilijan vieressä elävä naismalli on kaartanut selkensä työstettävän veistoksen kaltaiseen asentoon. Taustalla olevalla hyllyllä on erilaisia ihmiskehoa mallintavia nukkeja ja kaksi torsoa. Alempana roikkuu pakarasta katkaistu jalka ja vaalean punertava irtokäsi. Sen pikkurilli on kohonnut erilleen muista sormista, aivan kuin se haluaisi sanoa jotain. Kehokappaleet ja tapa, jolla Simberg ne esittää, tekevät maalauksen tunnelmasta miltei surrealistisen.

¹³¹ Lindgren 2005.

Veistoluokissa ja kuvanveistäjien työhuoneissa roikkuvat irtonaiset kipsiraaajat olivat Malmbergin elinaikaan kuitenkin usein arkisia malleja, joita valmistettiin joko valmiista veistoksista tai niiden kopioista jäljentäen tai suoraan ihmisten kehosta mallintaen. Suoraan mallin vartalosta valmistetut kopiot, mukaan lukien *écorche*-nyljökset ja kuolinnaamiot, ovat kehon indeksisiä jälkiä ja siten luonteeltaan erilaisia kuin taideteokset.¹³² Olisikin hauska ajatella, että nuoren Helen Schjerfbeckin taideopintojensa alussa piirtämä pieni ja siro käsi taivutettuine pikkusormineen (kuva 83) voisi olla mallinnettu hänen omasta kädestään tai jonkun hänen opiskelijatoverinsa kädestä. Tällainen taiteilijan haamuraaja, pronssiin valettu oikea käsi, on olemassa esimerkiksi Thomas Eakinsilta Philadelphia Museum of Artsin kokoelmissa.

Lindin opetustilanteesta ottamassa valokuvassa on ilmeistä toisintoa ruotsalaisen taiteilijan August Malmströmin (1829–1901) maalaukseen vuodelta 1890, jossa Karoliinisen instituutin anatomian professori, kirurgi Carl Curman (1833–1914) opettaa anatomiaa Ruotsin kuninkaallisessa taideakatemiassa (Kungliga Akademien för de fria konsterna) (kuva 84). Lahjakkaana kuvanveistäjänä pidetty Curman oli itsekin opiskellut taidetta Tukholman taideakatemiassa vuosina 1856–1860. Lääketieteellisen koulutuksensa hän sai Karoliinisessa instituutissa, josta hän valmistui maisteriksi kirurgiasta vuonna 1859 ja lisensiaatiksi vuonna 1864.¹³³

Maalauksessa Curman pitää kädessään ihmisen pääkalloa ja jotain toista luuta. Hänen takanaan näkyy pystyasennossa päätön ihmisen luuranko, toinen pääkallo ja kasa ihmisluita, joista erottuu pala selkärankaa ja lonkkaluu. Oppilaiden takana olevalla seinällä roikkuu *écorchea* esittävä kuvitus, taustalla olevaan liitutauluun on piirretty liidulla kuvia eri muotoisista pääkalloista. Ne havainnollistavat kraniologisia kallomittauksia eli sitä, miten ihmisrotuja pyrittiin erottamaan toisistaan pääkalloja mittaamalla. Opetusta on kuuntelemassa yhdeksän opiskelijaa, joista pääosa on naisia. Tunnelma on harras ja keskittynyt. Katseet on suunnattu kohti opettajaa ja pääkalloa. Pikkutarkasti toteutetun maalauksen väriskaala on yhtä hillitty kuin Curmanin harmaa puku.

1890-luvulle ajoitetussa valokuvassa (kuva 85) nähdään August Malmströmin maalausta läheisesti muistuttava esitys, jossa on Curmanin lisäksi joukko

¹³² Etienne 2022, 86–87.

¹³³ Werner 2018, 165.

naisopiskelijoita. Ehkä valokuva, jonka tekijäksi on nimetty Curman itse, toimi Malmströmin innoittajana, sillä siitä on tunnistettu samoja opiskelijoita kuin maalauksesta.¹³⁴ Maalauksen ja valokuvan välillä on kuitenkin myös eroja. Maalauksen Curman on siisti ja asiallinen valkoisessa paidassaan ja harmaassa puvussaan, kun taas valokuvan Curman näyttää työtakissaan ja mustassa silkkibaskerissaan enemmän kuvanveistäjäältä kuin kirurgilta.

Opettajan suussa palaa tupakka, myös yksi opiskelijoista pitelee savuketta käsissään. Valokuvassa Curmanin käsissä on pääkallon sijaan osittain avattu, lonkasta irti leikattu ihmisen jalka. Jalan varpaat painautuvat Curmanin työtakkia vasten, polvi on koukussa, reisilihas lepää löllönä pöydällä. Päällimmäisenä tököttää siististi leikattu reisiluun pää sileänä kuin avohakattu kanto. Ei ihme, että tupakka palaa. Hajun on täytynyt olla kamala.

Fyysisen antropologian haara, kraniologia, jota Curmanin anatomian luennollakin maalauksen liitutaulun perusteella opetettiin, kehittyi 1800-luvulla osana laajempaa kiinnostusta luonnontieteisiin ja ihmisen biologiaan. Alalla tutkittiin ihmispääkallojen muotoja ja mittasuhteita, jotka olivat suuntauksen kannattajien mukaan keskeisiä tekijöitä ihmisten välisiä eroja, alkuperää ja populaatioiden maantieteellistä jakautumista selvittäessä. Kraniologiset tutkijat uskoivat, että kallojen rakenteet ja niiden yksityiskohdat voisivat paljastaa tietoa henkilön luonneominaisuuksista, älyllisistä kyvyistä ja moraalisista arvoista. Lisäksi lähestymistapa tähtäsi eri ihmisryhmien alkuperän ja sukulaisuussuhteiden selvittämiseen. Kraniologian suosio hiipui 1800-luvun lopulla, kun geneettinen tietämys lisääntyi ja sen teoriat osoittautuivat tieteellisesti virheellisiksi.¹³⁵

Curman oli innokas valokuvaaja, joka kuvasi Karoliinisessa instituutissa muun muassa potilaskuvia ja instituutin kokoelmissa olevia pääkalloja. Yhdessä Curmanin kuvassa (kuva 86) on pääkallo, johon on kirjoitettu erilaisia merkintöjä. Huolellisesti valaistun ja muutenkin taidokkaasti tummaa taustaa vasten toteutetun kallokuvan pää on tuettu pystyyn jonkinlaisen telineen avulla. Kallon pinta on vaalea, huokoinen ja vähän röpelöinen. Silmäkuopat, poski- ja leukaluu erottuvat kaarevina aaltoina tasaisessa, todennäköisesti jostain isosta ikkunasta tulevassa valossa. Hampaat näyttävät isoilta ja vahvoilta, ehkä kyseessä on jonkun melko nuoren aikuisen pää.

¹³⁴ Werner 2018, 166.

¹³⁵ Ruohonen 2012, 57–58.

Tummalla aineella, ehkä musteella, kirjoitetut sanat valuvat pääkallon vasenta reunaa pääläeltä alas poskelle ja tuovat mieleen hauraalle vanhalle paperille kirjoitetun kirjeen. Merkinnoista käy ilmi, että kallo on peräisin Australiassa sijaitsevasta Port Adelaidesta.¹³⁶

Curman valokuvasi myös muuta kuin lääketieteellistä kuvastoa. Ruotsin Riksantikvarieämbetetin Flickr-palvelussa esillä olevasta kokoelmassa on lähinnä kuvia perheestä, ystäväistä, rakennuksista, maisemista ja yhteisistä retkistä, mutta myös muutamia studiokuvia. Yksi niistä esittää valokuvan tietojen mukaan naista, joka poseeraa kreikkalaisena tai roomalaisena muusana tai jumalattarena (kuva 87). Kuvassa naishenkilö näytetään seisomassa jalustalla, käsissään metallisia tai hopeisia astioita. Nainen esitetään puettuna valkoiseen, laskeutuvaan asuun, ”draperiaan” eli poimutettuun kankaaseen, jota esimerkiksi saksalainen Johann Winckelmann (1717–1768) kuvasi kirjoituksessaan *Ajatuksia kreikkalaisen taiteen jäljittelystä maalaustaiteessa ja kuvanveistossa* (1755).

Vestaalien vaatteet laskostuvat suurenmoisella tavalla. Pienemmät rypyt syntyvät suurempien laskosten pehmeästä liikkeestä hävitäkseen taas niihin jalon vapauden ja kokonaisuuden lempeän harmonian mukaisesti, kätkemättä alastoman vartalon kauniita ääriviivoja. Kuinka harvat uuden ajan mestareista pystyvätäkään moitteettomasti samaan!¹³⁷

1880-luvulla kuvatun naisveistoksen voi yhdistää klassisen kauneuden tavoittelun lisäksi piktoriaaliseen valokuvataiteeseen, joka syntyi 1800-luvun lopulla ja oli suosituimmillaan 1900-luvun alkuvuosikymmeneen saakka. Piktorialismi kytkeytyy laajempaan klassisen taiteen ihannointiin, joka kasvoi 1700-luvun lopulta alkaen Winckelmannin tekstien¹³⁸ myötä ja vaikutti monella tavoin 1800-luvun taiteisiin. Piktorialistiset valokuvaajat pyrkivät osoittamaan, että valokuva saattoi olla taiteellinen ja esteettinen ilmaisumuoto siinä missä maalaustaidekin. He työstivät

¹³⁶ Samalla tavalla, suoraan pääkalloon tummalla musteella, on merkitty ainakin numeroita myös Helsingin yliopiston anatomian laitoksen luukokoelman kalloissa. Myös näitä kalloja kuvattiin, mutta valitettavasti en saanut lupaa tutkia pääkallojen kuvia Helsingin yliopistomuseon kokoelmissa.

¹³⁷ Winckelmann 1992, 60–61.

¹³⁸ Winckelmannin pääteoksiin kuuluvat *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (Ajatuksia kreikkalaisten teosten jäljittelystä maalauksessa ja kuvanveistossa) (1755) ja *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Antiikin taiteen historia) (1764).

aihevalintojen, kuvausteknisten keinojen ja negatiivien monimutkaisen työstämisen avulla tunnelmallisia ja unenomaisia kuvia, jotka muistuttavat usein enemmän maalauksia kuin perinteisiä, dokumentaarisia valokuvia. Kuvien aiheena oli usein kauneus, jota etsittiin muun muassa maisemista, sumuisista kaupungeista ja nuorista naisista.¹³⁹

Suomessa toimineista ammattikuvaajista ainakin norjalaissyntyinen Daniel Nyblin (1856–1923) käytti veistosteemaa naismuotokuvissaan, yleisempiä ne kuitenkin vaikuttavat olleen kotimaan ulkopuolella. Esimerkiksi Léopold-Émile Reutlinger (1863–1937) kuvasi Pariisin studiossaan vuonna 1901 oopperalaulaja Aino Acktén (1876–1944) kolmiosaisen muotokuvan kreikkalaisen veistoskauneuden teemaa mukailleen (kuva 88).

Ennen Carl Curmania Tukholman taideakatemiassa anatomiaa opettivat Karoliinisen instituutin anatomian professori Anders Retzius (1796–1860) ja hänen poikansa, samoin Karoliinisen instituutin anatomian professori Gustaf Retzius (1842–1919). Anders Retzius oli Curmanin opettaja sekä Karoliinisessa instituutissa että Tukholman taideakatemiassa, joten hänen tieteellinen ajattelunsa oli Curmanille varmastikin tuttua.¹⁴⁰ Anders ja Gustaf Retzius ovat molemmat osa kansainvälisen rotutieteen historiaa. Heistä erityisesti Gustaf esitti mielipiteitä, joissa hän asetti germaaniset rodut, mukaan lukien ruotsalaiset, ominaisuuksiltaan muiden rotujen yläpuolelle.¹⁴¹

Vuonna 2022 Museovirasto osti yksityiseltä keräilijältä Gustaf Retziuksen ja hänen tutkimusryhmänsä Suomen Karjalassa ja Hämeessä vuonna 1873 kuvaamat 59 alkuperäistä lasinegatiivia ja Retziuksen muistikirjan. Fyysisen rotubiologian ja antropologian tutkimuksillaan Retzius pyrki todistamaan suomalaisten mongolisen alkuperän. Tutkimusmenetelmiin kuuluivat muun muassa elävien ihmisten ja haudoista kaivattujen pääkallojen mittaus sekä elävien henkilöiden valokuvaaminen. Gustaf Retziuksen ja hänen työryhmänsä ottamat valokuvat esittävät ajan

139 Barnes 2013. Piktorialismista Suomessa kertoo esimerkiksi Suomen valokuvataiteen museon teos *Piktorialismi. Valokuvataiteen synty (2022)*.

140 Werner 2018, 155–156.

141 Karolinska Institutet.

tieteellisten valokuvien tapaan ihmisiä kuvattuna edestä ja sivusta siten, että kasvot ja kallonmuoto näkyivät selvästi (kuvat 89–91).¹⁴²

kallojen pituus ja leveys muodostivat kallonindeksin, joka määritteli sen, mihin luokkaan kallon haltija kuului. Mikäli kallo oli pitkä, kyseessä oli korkeaan ryhmään kuuluva kehittynyt rotu, kuten ruotsalaiset. Lyhytkalloiset, joita Retzius oletti suomalaisten olevan, olivat hänen käsityksensä mukaan kehityksestä jäljessä verrattuna pitkäkalloisiin.¹⁴³ Retzius julkaisi tutkimuksensa teoksessa *Finska kranier jänte några natur- och literatur-studier inom andra områden af finsk antropologi* (1878).

Pääosin Pyhän Mikaelin kirkon eli Pälkäneen vanhan kirkon hautausmaalta esiin kaivetut pääkallot Retzius vei mukanaan Ruotsiin, jossa ne ovat nykyään osa Solnassa sijaitsevan Karoliinisen instituutin Retzius-kokoelmaa. Kokoelmassa on kaikkiaan 82 suomalaista pääkalloa ja muita ihmisjäänteitä Suomesta, joiden palauttamisesta on tehty lukuisia pyyntöjä vuodesta 2018 alkaen. Maidenvälinen kallokysymys ratkesi huhtikuussa 2024, kun Ruotsin hallitus ilmoitti tehneensä päätöksen, että kallot palautetaan Suomeen.¹⁴⁴

Marjo Levlinin (1966) tieteellisistä dokumenteista ja valokuvista koostuva viisikanavainen videoteos *Dividual Individual* (kuva 92) käsittelee Suomen ruotsinkielisillä alueilla maan itsenäistymisen jälkeen tehtyjä rotubiologisia tutkimuksia, joihin sisältyi kallonmittauksia ja ihmisten valokuvaamista. Florin-komitean (vuodesta 1921 Samfundet Folkhälsan i Svenska Finland) tekemien mittausten toivottiin osoittavan, että suomenruotsalaiset kuuluivat ruotsalaiseen, pitkäkalloiseen germaaniseen rotuun, jonka uskottiin olevan rodullisesti lyhytkalloisia suomalaisia kehittyneemmällä tasolla. Mittauksia tehtiin Uudellamaalla Tenholassa (Tenala), Porvoon maalaiskunnassa sekä Levlinin kotikunnassa Maalahdessa.¹⁴⁵

Levlin yhdistää videoteoksessaan ihmisten ja hyönteisten, tarkemmin perhosten, tutkimuksen esitellen myös Helsingin yliopiston perinnöllisyystieteen professorin Harry Federleyn (1879–1951) tieteellistä työtä. Federley keskittyi tutkimuksissaan

¹⁴² Museovirasto 26.1.2022.

¹⁴³ Werner 2018.

¹⁴⁴ Karolinska Institutet; Pellas, Lotta. HS 18.4.2024; SVT Nyheter 18.4.2024.

¹⁴⁵ Levlin 2018; Valjakka, Timo. HS 3.5.2018.

perinnöllisyystieteen merkitykseen kasvien, eläinten ja ihmisten osalta. Hän kannatti eugeniikkaa eli rodunjalostusoppia ja osallistui rotuhygieniasuunnitteluun, joka vaikutti paitsi Samfundet Folkhälsan i Svenska Finland -yhteisön toimintaan, myös Suomen lainsäädäntöön.¹⁴⁶

5.2 Helsingin yliopiston luukokoelma

Kraniologiset tutkijat, kuten Anders ja Gustaf Retzius, keräsivät mittauksiaan varten laajoja kallokokoelmia. Myös Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston, vuodesta 1917 Helsingin yliopiston, anatomian laitoksella oli mittava ihmislukokokoelma, johon kuului noin 1500 pääkalloa (kuvat 93–94). 1930-luvulle saakka kerrytetyn, nykyisin Luonnontieteelliselle keskusmuseo Luomukselle kuuluvan kokoelman perusti Anders Retziuksen oppilas, Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston anatomian ja fysiologian professorina vuosina 1846–1871 toiminut professori Evert Bonsdorff (1810–1898). Myös osa Karoliinisen instituutin Retzius-kokoelman kalloista on todennäköisesti peräisin Bonsdorffilta, joka oli professori Anders Retziuksen opiskelija Tukholman Karoliinisessa Instituutissa lukuvuoden 1838–1839.¹⁴⁷ Saamelaiskallot olivat kysytyjä harvinaisuuksia, joten niitä siirtyi Helsingin yliopiston professorien ja muiden toimijoiden välityksellä ulkomaille.¹⁴⁸

Kokoelman vanhimmat laitoksista peräisin olevat ihmisjäänteet ovat Suomenlinnan vankilassa 1800-luvun alussa kuolleiden vankien kalloja, sillä yliopistolla oli oikeus saada lääketieteen opetuskäyttöön vankiloissa ja muissa valtion laitoksissa kuolleiden vankien ruumiita. 1900-luvun alusta kokoelmassa on myös muista valtion laitoksista tutkimuskäyttöön saatuja yksilöityjä ihmisjäänteitä, ei kuitenkaan kokonaisia luurankoja tai kalloja.¹⁴⁹ Lisäksi kokoelma sisälsi ihmisjäänteitä, jotka oli ryöstetty hautoja kaivamalla sekä Suomessa että ulkomailla. Osa näistä jäänteistä oli saatettu hankkia vaihtokauppojen kautta Bonsdorffin kansainvälisiltä kollegoilta. Mukana oli myös saamelaisten hautausmailta kerättyjä jäänteitä, joita kaivettiin esiin Inarista, Muoniosta ja Utsjoelta.¹⁵⁰ Luurankoja kerättiin Suomen alueen eri paikoista sekä pohjoisesta, mutta saamelaisväestön kohdalla tutkijoiden lähestymistapa sisälsi ”tiettyjä erityispainotuksia ja yksityiskohtaisia kysymyksiä”, jotka pääasiassa

146 Levlin 2018; Valjakka, Timo. HS 3.5.2018; Hietala 2003.

147 <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/3147>

148 Ruohonen 2012, 68.

149 Väinölä, Risto 5.5.2023.

150 Ruohonen 2012, 57, 80.

kohdistuivat selvittämään mahdollisia rodullisia eroja suomalaisten ja saamelaisten välillä.¹⁵¹

Tutkimuksia suoritettiin myös eläville henkilöille, mutta nämä eivät aina sujuneet suunnitelmien mukaan, koska tutkittavat suhtautuivat mittauksiin kriittisesti ja vastahakoisesti. Esimerkiksi saamelaisten yhteisöissä kokonaiset kylät saattoivat piiloutua, kun kuulivat tutkijoiden olevan tulossa.¹⁵² Saamelaisiin kohdistetuista tutkimuksista julkaistiin kuvallisia teoksia, kuten italialaisen lääkärin ja antropologin, Pavian yliopiston patologian professorin Paolo Mantegazzan (1831–1910) kollegansa, kansantieteilijä Stephen Sommierin (1848–1922) kanssa koostama *Studii antropologici sui Lapponi* (1880), jonka aineistoa varten tutkijat matkustivat Saamenmaalla Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa.¹⁵³

Kirjan kuvat sisältävät pääkallojen lisäksi henkilökuvia nimetyistä saamelaisista (kuvat 95–96). Pääkallo on valaistu huolellisesti, asetettu jalustoille ja numeroitu, joten ne on varmaankin otettu mukaan ja kuvattu vasta myöhemmin. Henkilökuvat on sen sijaan mitä todennäköisimmin kuvattu tutkimusmatkan aikana.

Henkilökuvista suurin osa on kuvattu muiden rotututkijoiden valokuvien tapaan, suoraan edestä ja sivusta, ylävartaloon keskittyen. Mukana on kuitenkin myös kokovartalovalokuvia puettuista ja alastomista henkilöistä, kuten 25-vuotiaasta Lars Hendriksen Valkiapäätä.

Valokuvissa henkilöiden taustalla näkyy erilaisia kuvauksissa käytettyjä kankaita. Useimpien kuvien taustana on tumma, neutraalin sävyinen kangas, mutta joissain kokovartalokuvissa kuvattavien taakse on valittu maalattu taustakangas, jonka aiheena näyttää olevan jonkinlaisen renessanssipalatsin sisätila parvekkeineen. Taustakankaalla näkyvää seinää rytmittävät erilaiset symmetriset koriste-elementit, jotka on alaosastaan erotettu toisistaan listoituksella. Oikeassa laidassa oleva laattakuvioitu parveke päättyy taottuun rautaporttiin, sille vievän oven yläpuolella voi tarkasti katsomalla nähdä verhojen koristeelliset tupsut.

Osassa kokovartalokuvista, kuten myös Valkiapäätä esittävässä esimerkissä, kuvattavien henkilöiden alle on kuvausta varten levitetty orientaaliselta näyttävä

151 Ruohonen 2012, 57–59.

152 Ruohonen 2012, 81.

153 Lien 2018,1.

matto. Matto kuvioineen on tuttu monista islaminuskoiisiin maihin viittaavista tai niitä käsittelevistä taidehistoriallisista maalauksista, kuten esimerkiksi Hans Holbein nuoremman kaksoismuotokuvasta *The Ambassadors* (1533).¹⁵⁴

Alastonta Lars Hendriksen Valkiapäätä esittävä valokuva palatsitaustakankaineen ja taikamattoineen linkittyy vahvasti ajan tieteelliseen ja taiteelliseen kolonialismiin, johon kuului alkukantaisina pidettyjen kulttuurien tutkiminen, esittäminen ja hyväksikäyttö. 1800-luvun lopulla taiteilijat matkustivat primitiivisiksi kokemiinsa paikkoihin etsimään aitoutta, jonka ajateltiin kadonneen länsimaista yhteiskuntien modernisoitumisen myötä. Heihin kuuluivat esimerkiksi Tahitilla työskennellyt ranskalainen Paul Gauguin (1848–1903) ja kotimaisista taiteilijoista karelianismista innoittunut, nykyisen Kenian alueella ja Pohjois-Amerikassa, New Mexicon Taosissa, työskennellyt Akseli Gallen-Kallela.¹⁵⁵

Eksotisoivien teosten ongelma on, että ne välittävät usein vääristyneitä ja yksinkertaistettuja kuvia kulttuureista, mikä puolestaan vahvistaa stereotyyppioita. Kemijärvellä syntynyt ja asunut Juho Kyyhkynen (1875–1909), joka nähtiin Academie Colarossissa otetussa opiskelijoiden yhteiskuvassa, käytti maalaustensa aiheena lappilaisen maiseman lisäksi saamelaisia, jotka hän kuvasi perinteisissä asuissa, usein porojen kanssa (kuva 97). Kotimaisen maalaustaiteen aiheena pohjoisuus ja etenkin saamelaiset olivat Kyyhkynen aikaan uusi aihe, johon suhtauduttiin osin epäilevästi. Kyyhkynen ansioksi onkin mainittu, että hän oli ensimmäinen kotimainen maalaustaiteen edustaja, joka näytti teoksissaan Lappia ja saamelaisia.¹⁵⁶ Nykypäivästä käsin taiteilijan käsitystä kohteestaan on vaikea määrittää tarkasti, mutta Kyyhkynen kuvat ovat varsin geneerisiä ja muistuttavat siten enemmän turisti- kuin henkilömuotokuvia.

5.3 Kuolleiden tulevaisuus

Inarijärven Vanha Hautuumaasaari on yksi tunnetuimmista saamelaisten historiallisista hautapaikoista, josta sekä kotimaiset että ulkomaiset toimijat kaivoivat luita eri tarkoituksiin aina 1930-luvulle asti.¹⁵⁷ Vanha Hautuumaasaaresta siirrettiin ihmisjäänteitä kraniologisiin tutkimuksiin tietävästi viimeisen kerran vuonna 1934.

¹⁵⁴ David 2008.

¹⁵⁵ Reitala 2019

¹⁵⁶ Hautala-Hirvioja 1993.

¹⁵⁷ Ruohonen 2012, 60.

Tuolloin antropologisen toimikunnan retkikunta, joka toimi opetusministeriön myöntämän tutkimusluvan alaisena, avasi 69 hautaa ja kuljetti niistä pois 49 pääkalloa sekä muut vainajien luut. Nämäkin ihmisjäänteet tulivat osaksi Helsingin yliopiston luukokoelmaa.¹⁵⁸

Helsingin yliopiston anatomian osaston luurankokokoelmien saamelaiset jäivät sittemmin huomiotta 1990-luvulle asti, jolloin Metsähallituksen aloittama tutkimus nosti aiheen esiin julkisessa keskustelussa. Vuonna 1995 yliopisto päätti palauttaa 95 saamelaispääkalloa, jotka haudattiin uudelleen Vanhaan Hautuumaasaareen. Vuonna 2001 loputkin yliopiston saamelaiskokoelman ihmisjäänteet luovutettiin saamelaismuseo Siidalle.¹⁵⁹ Nämä vainajat uudelleenhaudattiin Hautuumaasaareen, Utsjoen Pyhän Ulriikan hautausmaalle sekä Nellimin ortodoksiselle hautausmaalle elokuussa 2022.¹⁶⁰

Valokuvataiteilija Jorma Purasen (1951) *Kuvitteellinen kotiinpaluu* (1991) perustuu valokuviiin saamelaisista, joita tanskalaisnorjalainen Sophus Tromholt (1851–1896) ja ranskalainen G. Roche kuvasivat vuosina 1883–1884 osana ranskalaisen Roland Bonaparten (1858–1924) tieteellistä tutkimusretkeä. Tutkijoiden menetelmiin kuuluivat valokuvauksen lisäksi myös kallonmittaukset. Retken valokuvat ovat nykyisin norjalaisen Bergenin yliopiston ja ranskalaisen Musée du Quai Branlyn kokoelmissa.¹⁶¹

Tutkittuaan valokuvia Pariisissa Puranen päätti palauttaa ne alkuperäiseen kuvauspaikkaansa. Hän valokuvasi saamelaisten kuvat uudelleen ja vedosti ne läpinäkyville akryylilevyille, minkä jälkeen hän vei kuvat takaisin niihin paikkoihin, jossa ne oli aikoinaan otettu tai ”erotettu”, kuten Puranen itse sanoo.¹⁶² Perille päästyään hän installoi kuvat eri tavoin osaksi maisemaa ja dokumentoi lopputuloksen valokuvaamalla. Taiteilijan mukaan moniosaisen, kuusi vuotta kestäneen teoksen valmistamisprosessin tarkoituksena oli ”metaforinen palautus” ja ”yritys käydä vuoropuhelua menneisyyden ja nykyisyyden, maiseman ja kahden historiallisen hetken mutta myös kahden kulttuurin välillä”.¹⁶³ Puranen palkittiin

¹⁵⁸ Ruohonen 2012, 74.

¹⁵⁹ Ruohonen 2012, 57.

¹⁶⁰ Siida 2022; Ranta, Kukka. HS 13.8.2022.

¹⁶¹ Puranen 1999, 11; Lien 2018, 1. Osaa kuvista voi digitaalisena selata Getty-museon kokoelmissa: <https://www.getty.edu/art/collection/person/104SEA>.

¹⁶² Puranen 1999, 11.

¹⁶³ Puranen 1999, 11.

Kuvitteellisesta kotiinpaluusta Fotofinlandialla vuonna 1992, mutta on sittemmin pohtinut, ettei enää tekisi samanlaista teosta, koska ei omaa ”moraalista oikeutta käyttää niitä muotokuvia”.¹⁶⁴

Syksyllä 2021 Suomen Kansallismuseo palautti noin 2 200 saamelaisesineitä saamelaismuseo Siidan haltuun. Osteoarkeologi Eeva-Kristiina Nylander on nimittänyt palautuksen vaiheita seuranneessa väitöskirjassaan *Repatriaatiosta rematriaatioon. Saamelaisen kulttuuriperinnön palautuspolitiikan haasteet ja mahdollisuudet* (2023) tapahtumia dekolonisaatioprosessiksi eli siirtomaavallan purkautumiseksi. Palautusten vaikutus on Nylanderin mukaan laaja eikä pääty siihen, että esineet siirretään instituutiosta toiseen. Saamelaisyhteisössä esineiden palautuksen jälkeen jatkuvaa prosessia hän kutsuu rematriaatioksi, jossa palautus kohdistuu isänmaan sijaan äidinmaahan.¹⁶⁵ Nylander näkee rematriaation repatriaatiota jatkavana prosessina, joka tapahtuu saamelaisyhteiskunnassa itsessään, ja joka tuo ”elämän takaisin esineisiin”. Tällä hän tarkoittaa alkuperäiskansan sisäistä oman historiansa kohtaamista ja sen käsittelyä.¹⁶⁶

Vuonna 2020 Suomen kansallismuseo palautti noin 1200-luvulta olleen 20 pueblointiaanien esivanhemman ihmisjäänteet ja heidän mukanaan haudatut esineet uudelleenhaudattavaksi Mesa Verdeen, Yhdysvaltojen Coloradoon. Kokoelman noin 600 esineen kokonaisuudesta suurin osa jäi edelleen Suomeen. Kansallismuseon Mesa Verde-kokoelman keräsi 1890-luvulla suomenruotsalaiseen sukuun kuulunut ruotsalainen tutkimusmatkailija, arkeologi ja geologi Gustaf Nordenskiöld (1868–1895). Ihmisjäänteiden ja esineiden poisvienti Yhdysvalloista aiheutti jo omana aikanaan kriittistä keskustelua. Hautarauhan rikkomisen ja alkuperäiskansojen pyhien esineitten varastamisen voi täysin perustellusti määritellä rikokseksi, vaikka Suomen kansallismuseo onkin muistuttanut, että omana aikaan teko ei ollut lainvastainen.¹⁶⁷

Tänä päivänä hautarauhasta on säädetty Suomen laissa. Laissa todetaan, että mikäli henkilö luvattomasti avaa haudan tai ottaa sieltä ruumiin tai sen osan, ruumisarkun tai hautauurnan, syyllistyy hautarauhan rikkomiseen. Myös kulttuuriperintöainesten

¹⁶⁴ Uusitorppa, Harri. HS 24.3.2021.

¹⁶⁵ Nylander 2023; Torikka, Xia. YLE 1.9.2021.

¹⁶⁶ Nylander 2023; Torikka, Xia. YLE 1.9.2021.

¹⁶⁷ Kansallismuseo 2020.

vientiä alkuperämaasta säätelevät kansainväliset sopimukset, kuten Unescon Pariisissa vuonna 1970 laadittu yleissopimus, jossa kielletään kulttuuriomaisuuden luvattoman tuonti, vienti ja omistussiirrot. Sopimuksia ei kuitenkaan sovelleta takautuvasti vaan mahdolliset repatriaatiot perustuvat instituutioiden omiin päätöksiin. Suomen kansallismuseo kertoi Mesa Verde -kokoelman osittaisen palautuksen syyksi sen, että kokoelman kohdalla "ei ole otettu huomioon hautojen kulttuurista ja hengellistä suurta merkitystä alkuperäiskansalle".¹⁶⁸

Vaikeaan kulttuuriperintöön katsotaan sisältyvän paikkoja ja esineitä, jotka liittyvät esimerkiksi sotiin, kansanmurhiin, orjuuteen, kolonialismiin ja luonnonkatastrofeihin. Vaikean kulttuuriperinnön tehtävä on muistaa ja tunnustaa ihmiskunnan historian synkempiä puolia ja ylläpitää keskustelua ihmisoikeuksista, suvaitsemattomuuden seurauksista sekä rauhan merkityksestä. Sen hallinta ja esittäminen vaativat kuitenkin erityistä huomiota ja erilaisten ryhmien, kuten uhrien yhteisöjen ja heidän jälkeläistensä näkökulmien huomioimista. Suomessa sotien erilaisten vaikutusten lisäksi vaikeaan kulttuuriperintöön kuuluu myös monien maamme vähemmistöjen, kuten saamelaisten, historia.¹⁶⁹

Ihmisjäännökset voivat olla osa vaikeaa kulttuuriperintöä, erityisesti kun ne liittyvät historian traumaattisiin, väkivaltaisiin tai traagisiin tapahtumiin. Ylipäätään ihmisjäännösten säilyttämiseen, esittelyyn ja tulkintaan sisältyy monia eettisiä, kulttuurisia ja oikeudellisia pohdintoja. Monet museot ja muita ihmisjäänteitä hallinnassaan pitävät tahot ovatkin sitoutuneet noudattamaan alan eettisiä ohjeita, jotka määrittelevät käytäntöjä myös ihmisten jäännösten osalta. Hyvän tavan mukainen käytäntö käsittää myös läpinäkyvyyden muun muassa siltä osin, miten instituutiot hankkivat, käsittelevät ja esittävät ihmisten jäännöksiä. Käytännössä tämä tarkoittaa selkeää dokumentaatiota jäännösten alkuperästä sekä niiden hallussapidosta ja esittelyn niitä koskevista laillisista ja eettisistä perusteista.¹⁷⁰

Vaikeaan tai synkkään taidehistoriaan¹⁷¹, kuten tätä aluetta voisi myös nimittää, sisältyvät ne teokset, jotka esittävät tai joiden aiheet käsittelevät kärsimystä, traumaa

¹⁶⁸ Kansallismuseo 2020.

¹⁶⁹ Thomas 2020; Gregg 2020; Etienne 2022.

¹⁷⁰ Thomas 2020; Gregg 2020; Etienne 2022.)

¹⁷¹ Käsite on johdettu tutkimuksesta, jonka kohteena on kriisi- tai sota-alueille suuntautuva turismi, ”dark tourism” (Thomas 2020). Olen kääntänyt Thomasin käyttämän käsitteen dark cultural heritage”synkäksi kulttuuriperinnöksi” ja edelleen ”synkäksi taidehistoriaksi”. Synkkä (tai kolkko) on mielestäni kuvaava sana, kun puhutaan taidehistorian yhteyksistä vaikean kulttuuriperinnön alueisiin.

tai kuolemaa. Näihin kuuluvat myös taiteen opetuksessa tai sen tekemisessä käytetyt ihmis- tai eläinjäänteet, kuten pääkallot, luurangot ja nyljökset, sekä niitä esittävät tai mallintavat kuvat, joiden alkuperään liittyy sortoa tai yhteiskunnallista eriarvoisuutta. Useat historialliset museot ovat kertoneet sitoutumisestaan alan eettisiin ohjeisiin, joihin sisältyy selvitys niiden omasta historiallisesta roolista ja suhteesta vaikeaan kulttuuriperintöön. Samaa voisi edellyttää myös taidemuseoilta ja niiltä taideinstituutioilta, joiden hallitsemien tai esittämien teosten aiheisiin, alkuperään tai niiden vaiheisiin liittyy synkkää taidehistoriaa.

Synkkään taidehistoriaan kuuluvat myös kotimaisissa taidekouluissa käytettyjen ihmisjäänteiden alkuperä ja kohtalo. Kotimaisissa taidekouluissa otettujen valokuvien (kuva 99) ja opiskelijoiden piirrostensa perusteella on kiistatonta, että ihmisjäänteitä käytettiin yleisesti taideopetuksessa myös Suomessa. Kuitenkin sekä Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun että Taideteollisen keskuskoulun osalta tiedot näiden ihmisjäänteiden alkuperästä ja kohtalosta ovat puutteelliset. Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun tai Taideyliopiston kuvataideakatemia osalta tietoa ihmisjäänteiden käytöstä opetuksessa ei ole olemassa Taideyliopiston arkistossa.¹⁷² Aalto-yliopiston arkiston mukaan Taideteollisen korkeakoulun ja Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun viimeisimmät tiedossa olleet ihmisjäänteet, pääkallo ja luuranko, luovutettiin poliisille koulun muuttaessa Arabiasta Otaniemeen vuonna 2018.¹⁷³

Viimeiset vuotensa aiemmin taideopetuksen malleina palvelleet ihmisjäänteet viettivät estetiikan professori Ossi Naukkarisen työhuoneessa Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Arabian kampuksella.¹⁷⁴ Näihin ei kuitenkaan lukeudu Ateneumissa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä otetuissa valokuvissa esiintyvä luuranko, sillä arkistotietojen mukaan se tuli koululle Valtion hankintakeskuksen kautta osana Suomen ja Neuvostoliiton välistä bilateraalista kauppaa, joka käynnistyi sotakorvauksien maksamisen jälkeen ja jota käytiin Neuvostoliiton lakkauttamiseen eli joulukuuhun 1991 saakka.¹⁷⁵

¹⁷² Turpeinen, Taina 2.5.2024.

¹⁷³ Kokkinen, Susanna. 9.5.2023.

¹⁷⁴ Naukkarinen, Ossi. 16.4.2024.

¹⁷⁵ Kokkinen, Susanna. 9.5.2023.

6 Päätelmät

Tutkielma käynnistyi naisia ja pääkalloa esittävästä ryhmävalokuvasta, joka oli otettu Ateneumissa vuonna 1894. Kirjoituksessa pohdin, kenen pääkalloa Onni Backström piteli sylissään, miksi se oli mukana kuvassa ja miten se – tai hän – oli mahdollisesti päätenyt taidekouluun. Backströmin pitelemän pääkallohenkilöllisyyden määrittäminen osoittautui liian vaikeaksi tehtäväksi. On kuitenkin mahdollista, että kyseinen henkilö ei itse olisi valinnut kohtaloa taideopiskelijoiden mallina.

Ehkä kallo kuului Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston luukokoelmaan ja se tuli Ateneumiin anatomiaa opettaneiden professorien mukana, tai ehkä se hankittiin ulkomailta, kuten osaksi kotimaista taidehistoriaa päässyt Akseli Gallen-Kallelan Pariisiin kirpputorilta ostama ryövärin pääkallo, jonka taiteilija ikuisti teoksiinsa *Démasquée* (1888) ja *Axel Gallénin työpöytä Pariisissa* (1889). Ranskalainen rikollinen on todennäköisesti myös yksi *Lemminkäisen äiti* (1897) -työhön maalatuista pääkalloista ja siten osallistunut maamme kansalliseepoksen kuvittamiseen.

Se – tai hän – joka tapauksessa päätyi Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulun opiskelijoiden malliksi ja sai merkittävän osan heidän ryhmäkuvassaan. Onni Backström valitsi valokuvaan pääkallohenkilön kanssa kontemploivan henkilön roolin ja tulkitsi siten sen kautta mahdollista omaa, henkilökohtaista suruaan. Sama pääkallo on varmasti piirretty myös useiden maamme taiteilijoiden luonnoskirjoihin yhtenä niistä taiteen anatomian harjoituksista, joita he viikoittain tekivät. Mutta miksi anatomiasta sitten tuli niin olennainen osa 1800-luvun taiteita?

1800-luvun taideakatemoissa pääkallo, kuten muutkin ihmisjäänteet, näyttää olleen yhtäaikaaisesti sekä taiteen latautunut symboli että jokseenkin arkipäiväinen esine, jonka käyttöön ei vaikuta liittyneen moraalisia ongelmia. Muutenkin 1600-luvun vanitas- ja memento mori -teoksissa läpimurtonsa tehneen, ihmisyyttä monin tavoin heijastavan kallon suosio tuntuu kestävän aikaa. Itse asiassa länsimainen taidehistoria suorastaan pursuaa kalloja ja muita ihmisten osia, jotka on tuomittu osaksi kokoelmia tästä ikuisuuteen (kuva 100).

1800-luvun rotubiologisia tutkimuksia varten haudoista kaivettujen pääkallojen historia on kuitenkin kolkko. Jorma Purasen ja Marjo Levlinin teokset 1800-luvun ja 1900-luvun alun saamelaiden ja suomenruotsalaisten keskuudessa tehdyistä fyysisen antropologian tutkimuksista kertovat tieteellisestä rasismista ja muista teorioista, joiden tavoitteena oli ihmisen tieteellisesti perusteltu eriarvoisuus. Perttu Saksan *Presence (Mask)*-valokuvateos puolestaan sijoittuu osaksi taiteen takia nyljetyjen hevosten historiallista jatkumoa sekä kuoleman osin problemaattistakin esittämisen traditiota.

Paitsi anatomian osuutta taiteen tekemiseen, olen pyrkinyt avaamaan taiteellisen anatomian historiaa, sen erilaisia vaiheita ja suhdetta tieteeseen pohtimalla sitä, millaista tietoa taiteen anatomian opetuksen yhteydessä haluttiin siirtää ja minkälaisia arvoja opetukseen sisältyi. Onnistuttiinko 1800-luvun kuvataiteisiin palauttamaan anatomian opetuksen avulla se antiikin taiteen taso ja kauneus, jota tavoiteltiin? Vastausta varten tarvittaisiin lisätutkimusta, mutta ainakaan Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulusta erotetun Wilho Sjöströmin elävää miesmallia esittävän teoksen perusteella ei voi sanoa, että hän olisi kärsinyt taiteilijana siitä, ettei suostunut opettelemaan ulkoa lihasten latinankielisiä nimiä.

1800-luvulla tieteen ja taiteen arvot sekä ihmiskäsitys kohtasivat monin tavoin. Ihmisen anatomian kohdalla tiede ja taide ristesivät ihmiskehon esittämisen osalta sekä laajemmin käsityksessä ihmisyydestä. Paitsi ulkomaisessa, myös kotimaisessa lääketieteessä ja luonnontieteessä kallonmittaukset ja niihin liittyvät rotubiologiset teoriat olivat tuttuja ja ainakin osin myös kannatettuja tutkimussuuntia vielä 1900-luvun alkuvuosikymmeninäkin. Kotimaisten ja ulkomaisten taidekoulujen yhteydet tieteen, erityisesti lääketieteen, maailmaan ovat tämän tutkimuksen perusteella olleet olemassa. Avoimeksi kuitenkin jää, saivatko Ateneumin opiskelijat yhtä perusteellista tieteellistä opetusta, kuin esimerkiksi Carl Curmanin Tukholman taideakatemiassa opettamat nuoret.

Miten sitten suhtautua taiteessa kuvattuihin ja sen muuten käyttämiin ihmisjäänteisiin, pääkalloihin, nyljöstutkielmiin, ruhoihin ja ruumiisiin? Onko heissä kyborgien tavoin jäljellä ihmisyyttä vai ovatko he kuolemanjälkeisessä elämässään pelkistettävissä objekteiksi? Entä miten niitä – tai heitä – tulisi kohdella? Pitäisikö synkän taidehistorian ihmisjäänteet haudata uudelleen, piilottaa kokoelmiin vai

laittaa esille? Näihin kysymyksiin vastaaminen ei ole helppoa, mutta ainakin niitä voi tarkastella tutkimuksen kautta ja tuoda siten osaksi yhteiskunnallista keskustelua.

Lähteet

Arkistot

Finska Konstföreningens Matrikel vid mötet den 26 Maj 1879. Helsinki, 1882.
Suomen taideyhdistyksen arkisto. Suomen kansallisgalleria.

Lehdet ja sähköinen media

Nurmio, Satu. "Valokuvaaja Perttu Saksa: Teurastaminen on äärimmäisen visuaalista". Yleisradio, Kuvataide 6.3.2015. <https://yle.fi/a/3-7845440>

Pellas, Lotta. "Ruotsin hallitus päätti suomalaisjäänteistä – 82 kalloa palautetaan". Helsingin Sanomat 18.4.2024. Uutiset.

Ranta, Kukka. "He saivat vihdoon rauhan". Helsingin Sanomat 13.8.2022. Uutiset.

Sveriges Television. "Regeringen har beslutat att återlämna de finländska kvarlevorna till Finland". 18.4.2024. Nyheter.
<https://www.svt.se/nyheter/utiset/svenska/regeringen-har-beslutat-att-aterlamna-de-finlandska-kvarlevorna-till-finland>

Torikka, Xia. Kansallismuseon saamelaiskokoelma on palannut kotiin Saamenmaalle – Saamelaismuseo Siidassa iloitaan: "Suuri ja historiallinen päivä". Yleisradio 1.9.2021. <https://yle.fi/a/3-12081002>

Uusitorppa, Harri. "Valokuvaaja Jorma Puranen löysi henkisen kotinsa Saamenmaalta: "Heidän hienostunut kulttuurinsa oli vaikuttavaa. Mutta häiritsi, että heidät oli hylätty oman onnensa nojaan". Helsingin Sanomat 24.3.2021. Kulttuuri.

Valjakka, Timo. "Taiteessa on kyse aina myös katsomisesta". Helsingin Sanomat 26.8.2015. Kulttuuri, arvio.

Internet-lähteet

Backhouse, Sarah. "Art and Anatomy: An Audience with William Hunter". The Royal College of Physicians. Association for Art History. Luento 21.9.2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=vAKwttjEomc>. Tarkistettu 5.5.2024.

Gabriel von Max. The Jack Dolton Collection. Verkkosivu.

<http://www.gabrielvonmax.com/home.html> Tarkistettu 5.5.2024.

Hänninen, Nanna: "Now is Now". Taiteilijan kotisivut.

<https://www.nannahanninen.com/works/now-is-now>. Tarkistettu 5.5.2024.

Hätönen, Helena. "Kotimaisen taideopetuksen varhaisvaiheita". Arkistokokoelmat, Lähteillä, Kansallisgalleria, 2012. <http://www.lahteilla.fi/fi/page/suomen-taideyhdistys-kotimaisen-taideopetuksen-varhaisvaiheita>. Tarkistettu 5.5.2024.

Kansallismuseo. "Suomen kansallismuseo luovutti yli sata vuotta kokoelmissaan olleet pueblo-intiaanien esivanhempien jäänteet uudelleenhaudattaviksi Mesa Verdeen Coloradoon". Kokoelmat, museot. 7.9.2020.

<https://www.kansallismuseo.fi/fi/ajankohtaista/skm-luovutti-mesaverde-jaanteet-uudelleenhaudattaviksi> Tarkistettu 5.5.2024.

Karolinska Institutet. "KI and the legacy of Anders and Gustaf Retzius".

<https://ki.se/en/about/ki-and-the-legacy-of-anders-and-gustaf-retzius>

Tarkistettu 7.5.2024.

Levlin, Marjo. "Dividual Individual", Taiteilijan kotisivut, 2017.

<https://www.marjolevlin.com/project/dividual-individual/>. Tarkistettu 5.5.2024.

Lindfors, Anna. "Ranska". Lähteillä, Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria, 2012.

<http://www.lahteilla.fi/fi/page/matkoja-ulkomaille-ranska>. Tarkistettu 5.5.2024.

Liukkonen, Jaakko. ”Johannes Takanen. Lyhyt elämäkerta”, 2009. Johannes Takanen Seura Ry. <https://johannestakanenseura.fi/johannes-takanen/>
Tarkistettu 5.5.2024.

Mauritshuis. ”Rembrandt van Rijn. The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp”.
<https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/146-the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp/>. Tarkistettu 5.5.2024.

Museovirasto. ”Gustaf Retziuksen Suomessa 1873 tekemien tutkimusten kuva-aineistoa on hankittu Museoviraston kokoelmiin Ruotsista”. Ajankohtaista, 26.1.2022. <https://www.museovirasto.fi/fi/ajankohtaista/gustaf-retziuksen-suomessa-1873-tekemien-tutkimusten-kuva-aineistoa-on-hankittu-museoviraston-kokoelmiin-ruotsista>
Tarkistettu 5.5.2024.

Siida. ”Saamelaisvainajat lasketaan maahan uudelleen elokuussa”. Tiedote, 27.4.2022.
<https://siida.fi/tiedotteet/saamelaisvainajat-lasketaan-maahan-uudelleen-elokuussa/>. Tarkistettu 7.5.2024.

The National Gallery. ”Holbein's extraordinary ‘Ambassadors’”. Luento, 27.4.2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=paA8hqqQ-w>. Tarkistettu 7.5.2024.

The National Gallery. ”Whistlejacket. George Stubbs. Description”.
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/george-stubbs-whistlejacket>.
Tarkistettu 7.5.2024.

Paloposki, Hanna-Leena. ”Suomen taideyhdistyksen pöytäkirjat liitteineen vuosilta 1846–1901”. Arkistokokoelmat, Kirjasto, Lähteillä, Kansallisgalleria.
http://www.lahteilla.fi/styp/light/document_4764.html. Tarkistettu 5.5.2024.

Saksa, Perttu. ”Presence”. Taiteilijan kotisivut.
<https://www.perttusaksa.com/works/presence>. Tarkistettu 5.5.2024.

Saksa, Perttu. ”Making of – lihasta, tappamisesta ja etiikasta taiteilijana”. Taiteilijan kotisivut, blogi. <https://www.perttusaksa.com/blog>. Tarkistettu 5.5.2024.

Statens Museum for Kunst. ”A Young Woman Contemplating a Skull”. Chris Fischer, 1/1/2005. SMK Open. <https://open.smk.dk/en/artwork/image/KMSsp147?page=1&q=%2A>. Tarkistettu 5.5.2024

Vuorikoski, Pia. ”Onni olikin nainen!”. Kuukauden esine, Tiedemuseo Liekki. Blogi 7.1.2020. <https://blogs.helsinki.fi/hym-kuukauden-esine/2020/01/07/onni-olikin-nainen/>. Tarkistettu 5.5.2024.

Wellcome Collection. ”The dissection of a young, beautiful woman directed by J. Ch. G. Lucae (1814-1885) in order to determine the ideal female proportions. Chalk drawing by J. H. Hasselhorst, 1864”. About This Work, Description. <https://wellcomecollection.org/works/hahd7nuh>. Tarkistettu 7.5.2024.

Tiedonannot

Hämäläinen, Anu Kaarina. ”Pääkalloista, gradu”. Akseli Gallen-Kallelan museo, sähköposti 17.4.2024.

Kokkinen, Susanna. Sähköposti. ”Plastillisen anatomian ja muun anatomian opetus taideteollisessa”. Aalto-yliopiston arkisto. 9.5.2023.

Naukkarinen, Ossi. Sähköposti. ”Pääkallosta”. Aalto-yliopisto. 16.4.2024.

Tiili, Miia-Leena. Sähköposti. ”Tutkimussuunnitelma, pyyntö tutkia museon ihmisjäänteitä”. Tiedemuseo Liekki. 19.4.2024.

Turpeinen, Taina. Sähköposti. ”Ihmisjäänteet taidekoulujen käytössä”. Taideyliopiston arkisto. 2.5.2024.

Väinölä, Risto. Sähköposti. "Ihmisjäänteet Luomuksen kokoelmissa". Luomus
Luonnontieteellinen museo. 5.5.2023.

Kirjallisuusluettelo

- Adam, Hans Christian. Eadweard Muybridge. *The Human and Animal Locomotion Photographs*. Köln: Taschen, 2014.
- Adams, Henry. “*Eakins Revealed: The Secret Life of an American Artist*”, Oxford University Press, Incorporated, 2005. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=281189>
- Anderson, Julia & Shackleton & Emma; Johnstone & Emm Barnes & Gormley, Antony. *The Art of Medicine: Over 2,000 Years of Images and Imagination*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- Anttonen, Erkki & Cederqvist, Barbara. *Torsten Wasastjerna: Satujen Ja Fantasian Maaailma = Sagornas Och Fantasins Värld*. Helsinki: Parvs, 2022.
- Aspelin, Eliel. *Johannes Takanen: Elämä ja teokset*. Helsinki: Otava, 1888.
- Bader, Alfred. “An Unknown Self-Portrait of Michael Sweerts”. *The Burlington Magazine*, 114(832), 1972, 475–477. <http://www.jstor.org/stable/877005>
- Bainbridge, David. *Stripped Bare: The Art of Animal Anatomy*. Princeton Princeton University Press, 2018. <https://doi.org/10.1515/9780691183978>
- Barnes, Felicity. “Pictorialism, Photography and Colonial Culture”, 1880–1940. *New Zealand Journal of History*, 47(2), 2013, 136–156. https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/176hccr/cdi_proquest_miscellaneous_1513364058
- Bindmann, David. *Ape to Apollo*. London: Reaktion Books, 2002.
- Boime, Albert. *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*. London: Phaidon, 1971.

- Von Bonsdorff, Anna-Maria. ”Valööreistä mustaan – Magnus Enckellin varhaistuotanto ja väriasketismi. Teoksessa Selkokari, Hanne (toim.) *Magnus Enckell 1870–1925*, 13–35. Helsinki: Kansallisgalleria, 2020.
- Burnside, John. ”The man who lived with monkeys, welcomed them to his dinner table, gave them toys to play with and what he learned from them in return”. In *New statesman* (1996) (Vol. 146, Issue 5393, pp. 57-). New Statesman, Ltd. https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/100c91r/cdi_gale_lrcgau_ss_A519252349
- Callen, Anthea. ”Masculinity and Muscularity: Dr Paul Richer and Modern Manhood”. *Paragraph (Modern Critical Theory Group)*, 26(1/2), 2003,17–41.
- Callen, Anthea. *Looking at Men. Anatomy, Masculinity and the Modern Body*. New Haven and London: Yale University Press, 2018.
- Capra, Fritjof. *The Science of Leonardo*. New York: Doubleday, 2007.
- Carraci, Agostino & Ciamberlano, Luca & Stefano, Pietro. *Scuola perfetta per imparare a disegnare*, 1609–1614. Getty Research Institute. https://archive.org/details/gri_33125009488004/mode/2up,
- Carrier, David. *A World Art History and Its Objects*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2008.
- Charles, Victoria. *Nature morte*. New York: Parkstone International, 2011. https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/1a9ac4k/alma9927095013506253
- Cleland, John. Preface. Teoksessa Dunlop, James (toim.) *Anatomical Diagrams for the Use of Art Students*. London: George Bell & Sons, 1899.
- Clegg, Margaret. *Human Remains: Curation, Reburial and Repatriation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Cuyer, Edouard. *Anatomie Artistique Du Corps Humain*. 5 éd. Paris, 1919.

Darlington, Anne. The Royal Academy of Arts and It's Anatomical Teachings: with an Examination of Art-Anatomy Practices during the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries in Britain. Doctoral thesis, Institute of Education, University of London, 1990. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10006566/>

Dickie, George. *Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1981, suomentanut Heikki Kannisto

Duval, Matthias. *Precis D'anatomie à L'usage Des Artistes*. Nouvelle édition. Paris: Maison Quantin, 1881.

Duval, Matthias & Cuyer, Edouard. *Histoire De L'anatomie Plastique*. Paris, 1898.

Ebenstein, Joanna. Ode to an Anatomical Venus. *Women's Studies Quarterly*, 40(3/4), 2012, 346–352. <https://doi.org/10.1353/wsqr.2013.0021>

Edelfelt, Albert. Kirje äidille 2.10.1873. Teoksessa Kortelainen, Anna (toim.) *Niin kutsuttu sydämeni. Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901*, 9–15. Helsinki: Otava, 2001, suomentanut Sirpa Kähkönen.

Edelfelt, Albert. Kirje äidille Pyhäinmiestenpäivä (marraskuun alussa) 1873. Teoksessa Kortelainen, Anna (toim.) *Niin kutsuttu sydämeni. Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901*, 22–28. Helsinki: Otava, 2001, suomentanut Sirpa Kähkönen.

Edelfelt, Albert. Kirje äidille 22.2.1874. Teoksessa Kortelainen, Anna (toim.) *Niin kutsuttu sydämeni. Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901*, 45–48. Helsinki: Otava, 2001, suomentanut Sirpa Kähkönen.

- Edelfelt, Albert. Kirje äidille 15.5 1874. Teoksessa Kortelainen, Anna (toim.) *Niin kutsuttu sydämeni. Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901*, 63–72. Helsinki: Otava, 2001, suomentanut Sirpa Kähkönen.
- Elmgren-Heinonen, Tuomi. *Wilho Sjöström. Muistikuvia taipaleen varrelta*. Porvoo: WSOY, 2022.
- Étienne, Noémie. “Blurring Objects: Life Casts, Human Remains and Art History”. Teoksessa Bodenstein, Felicity; Otoiu Damiana; Troelenberg, Eva-Maria (toim.) *Contested Holdings. Museum Collections in Political, Epistemic and Artistic Processes of Return*, 81–95. New York: Berghahn Books, 2022.
- Gavoille, Aurélie & Bonnichon, Philippe. “Doctor Péan teaching at the Saint-Louis hospital its discovery of vessel clamping, by Henri Gervex (1852-1929)”. *Histoire des sciences médicales*, 46(2), 2012, 89–93.
https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/176hccr/cdi_proquest_miscellaneous_1095451548
- Gamer, Meredith. “The Smugglerius, re-viewed”. *The sculpture journal*, 2019-01, Vol.28 (3), p.331-344.
https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/176hccr/cdi_proquest_journals_2386337754
- Giesen, Myra. *Curating Human Remains: Caring for the Dead in the United Kingdom*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2013.
https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/1a9ac4k/alma9925108873506253
- Hanka, Heikki. “Sjöström, Wilho”. 23.6.2000. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 25.3.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003638> (ISSN 1799-4349, verkkójulkaisu).

- Harju, Virpi & Seitsalo, Seppo. ”Tohtori Tulpin anatomian oppitunti -
koukistajajänteiden arvoitus Rembrandtin tulkintana”. *Lääketieteellinen
Aikakauskirja Duodecim*, 2006;122(1):81-87.
<https://www.duodecimlehti.fi/duo95421>
- Hautala-Hirvioja, Tuija. *J. K. Kyyhkynen 1875–1909: Lapin luonnon ja ihmisen
kuvaaja*. Oulu: Pohjoinen, 1993.
- Herrmann Fiore, Kristina. ”Federico Zuccari. Taiteilijoiden anatomian luento”.
Teoksessa Eskelinen, Kirsi (toim.) *Magiasta lääketieteeseen*, 98–104.
Helsinki: Valtion taidemuseo, 2004.
- Hietala, Marjatta: ”Federley, Harry”. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia
Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu
7.5.2024), 28.10.2003.
Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste
<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-005980>
(ISSN 1799-4349, verkkójulkaisu)
- Hinners, Linda (2020) ”Kipsivaloksia, kopioita ja akatemioita”. Teoksessa Petterson,
Susanna (toim.) *Inspiraatio. Nykytaide & Klassikot*. Helsinki:
Kansallisgalleria, Ateneumin julkaisut nro 130, 99–108.
- Hovi-Wasastjerna, Päivi. *Helsinki - Düsseldorf - Pariisi... : taidemaalari Torsten
Wasastjernan matkassa*. Päivi Hovi-Wasastjerna, 2004.
- Hunter, Mary. “Intern, Orderly, Artist, Corpse: Emerging Masculinities in Henri
Gervex’s “Autopsy at Hôtel-Dieu”.” *Oxford Art Journal*, 38(3), 2015, 405–426.
<https://doi.org/10.1093/oxartj/kcv024>

Hätönen, Helena. "Magnus von Wrightin piirustusoppilaita". Teoksessa Anttonen, Erkki & Pennonen, Anne-Maria (toim.) *Veljekset von Wright. Taide, tiede ja elämä, 167–172*. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 2017.

Jay, Martin. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, 1993. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=223794>.

Joutsivuo, Timo. "Perinteiden murtuessa – Humanistisesta mekanistiseen lääketieteeseen". Teoksessa Eskelinen, Kirsi (toim.) *Magiasta lääketieteeseen, 190–200*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 2004.

Kemp, Martin. "True to Their Natures: Sir Joshua Reynolds and Dr William Hunter at the Royal Academy of Arts". *Notes and Records of the Royal Society of London*, 1992, 46(1), 77–88. <https://doi.org/10.1098/rsnr.1992.0004>

Kemp, Martin & Wallace, Marina. *Spectacular Bodies. The Art and Science of the Human Body from Leonardo to Now*. Berkeley: University of California Press, 2000.

Kirkpatrick, Robert. *European Renaissance 1400-1600*. Florence: Taylor and Francis, 2014.
https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/1a9ac4k/alma9929204443506253

Knox, Robert. *A Manual of Artistic Anatomy. For the use of sculptors, painters and amateurs*. London: Thomas Renshaw, 1852.

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

Konttinen, Riitta: "Wiik, Maria". 1.3.1998. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu

7.5.2024)

Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004166> (ISSN 1799-4349, verkkojulkaisu)

Konttinen, Riitta. *Maria Wiik*. Helsinki: Otava, 2000.

Kornell, Monique. "Jan Steven van Calcar c. 1515–c. 1546, Vesalius's Illustrator".

Teoksessa Canalis, Rinaldo Fernando & Ciavolella, Massimo (toim.) *Andreas Vesalius and the Fabrica in the Age of Printing. Art Anatomy and Printing in the Italian Renaissance*, 99–130. Turnhout: Brepols Publishers, 2018.

Kortelainen, Anna. *Niin kutsuttu sydämeni. Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901*. Helsinki: Otava, 2001.

Kuusamo, Altti. "Akatemian idea ja taiteiden järjestelmä". Teoksessa Stewen, Riikka (toim.), *Silmän oppivuodet*, 23–24. Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta. Helsinki: Kuvataideakatemia, 1998.

Landgrén, Lars-Folke: "Asp, Georg". 20.10.2002. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 7.5.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-005862> (ISSN 1799-4349, verkkojulkaisu)

Larsson, Carl. *Jag: en bok om och på både gott och ont*. Bonnier, 1969.

Laurenza, Dominico. *Art and anatomy in renaissance Italy: Images from a scientific revolution*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2012.

Lahelma, Marja. *Akseli Gallen-Kallela*. Helsinki: Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo, 2018.

Lien, Sigrd. "Performing academic Masculinity in the Arctic: Sophus Tromholt and Roland Bonaparte's photographic accounts of Sámi peoples and Northern landscapes". *Journal of Aesthetics & Culture*, 10(4), 2018, 1498677–17.
<https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1498677>

Lifchez, Raymond. "Jean-Galbert Salvage and His Anatomie du gladiateur combattant: Art and Patronage in Post-Revolutionary France." *Metropolitan Museum Journal* Volume 44 /2009, 163–184.
https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/176hccr/cdi_jstor_primary_25699111

Lindgren, Liisa: "Sjöstrand, Carl Eneas". 23.3.2007. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 7.5.2024)
 Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003635>
 (ISSN 1799-4349, verkkójulkaisu)

Leikola, Anto. "Evert Julius von Bonsdorff." 28.2.2001. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997–, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003147>, 1997.

Lindström, Aune. *Aukusti Uotila*. Helsinki: WSOY, 1948.

Lähdesmäki, Tuuli. Miten tiede on vastannut yhteiskunnallisiin haasteisiin? Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen näkökulma. Vol 13 Nro1 (2023): Tahiti – taidehistoria tieteenä, 92–95. <https://tahiti.journal.fi/article/view/122863>, 2023.

Mantegazza, Paolo & Sommier, Stephen. *Studi antropologici sui Lapponi*. Firenze, 1880.

- Margócsy, Daniel. *The Fabrica of Andreas Vesalius: a worldwide descriptive census, ownership, and annotations of the 1543 and 1555 editions*. Leiden: Brill, 2018.
- Martin, Collin. "Anatomical art." *The Lancet (British Edition)*, 370(9587), 558–558. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(07\)61277-X](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(07)61277-X), 2007.
- Meijer, Fred G. "Vanitas Still Life with Flowers and Skull". Teoksessa Sander, Jochen (toim.) *The Magic of Things: Still-life Painting 1500-1800, 149-158*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2008.
- Mitchell, W. J. Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Muukka-Marjovu, Alma. *Taidetunteen kasvattaminen: Lilli Törnudd taidekasvatuksen maailmoja luomassa*. Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Kuvataidekasvatus. Väitöskirja, 2014. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-5841-2>
- Neher, Allister. *Art and anatomy in nineteenth century Britain: three studies*. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022. https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/1a9ac4k/alma9934621479006253,
- Neher, Allister. "Robert Knox and the Anatomy of Beauty". *Medical Humanities*, 37 (1), 46. doi:<https://doi.org/10.1136/jmh.2011.007211>, 2011.
- Nissinen, Laura. *Abstraktin aika. Epäesittävä suomalainen valokuvataide 1920–2020*. Helsinki: Aalto Arts Books, 2021.
- Nissinen Laura. "The Ateneum to the Backbone – 19th -Century Anatomy Drawings in the Finnish National Gallery Collections". FNG Research 2/ 2022.

https://research.fng.fi/wp-content/uploads/2022/07/fngr_2022-2_nissinen_laura_article1.pdf.

Nylander, Eeva-Kristiina. *From repatriation to rematriation : dismantling the attitudes and potentials behind the repatriation of Sámi heritage*. Oulun yliopisto, Väitöskirja, Giellagas-instituutti, 2023.

https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/qatqfk/alma9934441127906253

Petherbridge, Deanna. *The Primacy of Drawing. Histories and Theories of Practice*. New Haven & London: Yale University Press, 2010.

Pettersson, Susanna. *Lumoutuneet. Tarinoita keräilystä 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: WSOY, 2004.

Petterson, Susanna. *Suomen taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Custaf Estlander ja taidekokoelmat roolit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Valtion taidemuseo, 2008.

Postle, Martin. "Flayed for art: The écorché figure in the English art academy". *The British Art Journal*, 5(1), 2004, 55–63.

https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/176hccr/cdi_jstor_primary_41614517

Reitala, Aimo: "Ekman, Anders". 6.6.2003. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 7.5.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003351> (ISSN 1799-4349, verkkojulkaisu).

Reitala, Aimo: "Ekman, Robert Wilhelm". 6.9.2001. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 7.5.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste

<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003215>

(ISSN 1799-4349, verkkojulkaisu).

Reitala, Aimo: "Edelfelt, Albert". 16.9.1997. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 7.5.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003217> (ISSN 1799-4349, verkkojulkaisu).

Reitala, Aimo: "Gallen-Kallela, Akseli". 20.6.2019. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 7.5.2024) Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003194> (ISSN 1799-4349, verkkojulkaisu).

Gustaf Retzius. *Finska kranier jämte några natur- och literatur-studier inom andra områden af finsk antropologi*. Stockholm: Samson & Wallin, 1878.

Richer, Paul. *Nouvelle Anatomie Artistique: 1, Les Animaux*. Paris, 1925.

Riihimäki, Irene. *Piirtäjän opissa: Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin historia 1830–1893*. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Taidehistoria, 2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201806142691>
<http://hdl.handle.net/10138/236351>

Ruohonen, Juha. "Kalmistoja, kaivauksia, kallonmittausta: fyysisen antropologian tutkimuskohteita Pohjois-Suomessa. Faravid: Pohjois-Suomen historiallisen yhdistyksen vuosikirja 36, 2012, sivut 57–85.

Saari, Juho. *Historiallinen käänne. Johdatus pitkän aikavälin historian tutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 2006.

- Sander, Jochen. *The magic of thing: still-life painting 1500-1800 / edited by Jochen Sander*. Hatje Cantz, 2008.
- Sarajas-Korte, Salme. *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet: tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto, Taidehistoria. Helsinki: Otava, 1966.
- Savia, Satu. ”Adolf von Becker opettajana 1869–1892’, in Tiina Penttilä (toim.), *Adolf von Becker. Pariisin tien viitoittaja*”, 80. Pohjanmaan museon julkaisu 28, Turun taidemuseon julkaisu 1/2003. Vaasa: Pohjanmaan museo, 2003.
- Selkokari, Hanne. *Magnus Enckell 1870–1925*. Helsinki: Kansallisgalleria. Ateneumin julkaisut nro 139, 2020.
- Slipp, Naomi (2015). Thomas Eakins and the human écorché: understanding the body in three dimensions. *The Sculpture Journal*, 24(3), 333–350.
<https://doi.org/10.3828/sj.2015.24.3.3>
- Sorrell, Mark. “A zebra, a tigress and a cheetah: New light on George Stubbs’s exotic animal subjects”. *The British Art Journal*, 15(1), 2014, 99–109.
https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/176hccr/cdi_proquest_miscellaneous_1634460473
- Sotamaa, Yrjö & Aav, Marianne. *Ateneum Maskerad: Taideteollisuuden Muotoja Ja Murroksia: Taideteollinen Korkeakoulu 130 vuotta*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 1999.
- Stewen, Riikka (1998) *Silmän oppivuodet. Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta Kuvataideakatemia 1848–1998*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Stubbs, George & Doherty, Terence. *The Anatomical Works of George Stubbs*. London: Secker and Warburg, 1974.

Stoddart, Charlotte (2012) Leonardo: Anatomist. *Nature (London)*.

<https://doi.org/10.1038/d41586-019-00470-w>

Thomas, Susanne (2022). “Dark” Heritage? Nudging the Discussion”. *Heritage &*

Society, 15(2), 163–178. <https://doi->

[org.libproxy.helsinki.fi/10.1080/2159032X.2022.2126232](https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1080/2159032X.2022.2126232)

Tikkanen, J. J (1896) *Finska Konstföreningen 1846–1898*. Helsingfors: Finska

Konstföreningen.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*.

Helsinki: Kustannusyhtiö Tammi, 2018.

https://helka.helsinki.fi/permalink/358UOH_INST/1a9ac4k/alma9933262933506253

Wasastjerna, Torsten & Packalén, Frida & Stenius, Bertel. *Torsten Wasastjerna 1863-*

1924. Turku; Helsinki: Turun taidemuseo: Taidesalonki, 1997.

Werner, Jeff. Curman’s Skull: Scientific Racism and Art. *Konsthistorisk*

Tidskrift/Journal of Art History, 87(3), 2018, 154–172. <https://doi->

[org.libproxy.helsinki.fi/10.1080/00233609.2018.1450290](https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1080/00233609.2018.1450290)

Winckelmann, Johann Joachim. *Jalosta yksinkertaisuudesta. Kirjoituksia antiikin*

taiteesta ja arkkitehtuurista. Helsinki: Kuvataideakatemia, VAPK-kustannus,

1992. Suomennos Vesa Oittinen.

Liitteet

Liite 1 kuvaluettelo



Kuva 1

Kuvaaja tuntematon, Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun opiskelijat maalausateljeessa Ateneumissa, 1894

Kartonkipohjustettu vedosvalokuva, 20,0 x 24,5 cm

Valokuvakokoelmat, Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria, Helsinki

<http://www.lahteilla.fi/document/suomen-taideyhdistys-suomen-taideyhdistyksen-piirustuskoulun-maalaus-atelieri-kev%C3%A4%3%A4II%C3%A4-1894>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 2

Onni Bäckström, Nuoren naisen muotokuva, 1893

Hiili ja liitu paperille

Helsingin yliopiston taidekokoelma, Helsinki

Kuva Pia Vuorikoski



Kuva 3

Pierfrancesco Alberti, Accademia de' Pittori (Maalareiden akatemia), 1600–1638

Etsaus, 41.2 x 52.2 cm

The Elisha Whittelsey Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/369583>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 4

Anders Ekman, Silmäharjoitelma, ennen 1855

Liitu paperille

Lilli Törnuddin arkisto, Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Ainur Nasretdin



Kuva 5

Johannes Takanen, Akatemiaharjoitus kipsijalasta, 1868

Hiili paperille, 26,5 x 37 cm

Aspelin-Haapkyllän kokoelma, Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Jenni Nurminen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/397075>. Tarkistettu 5.5.2024



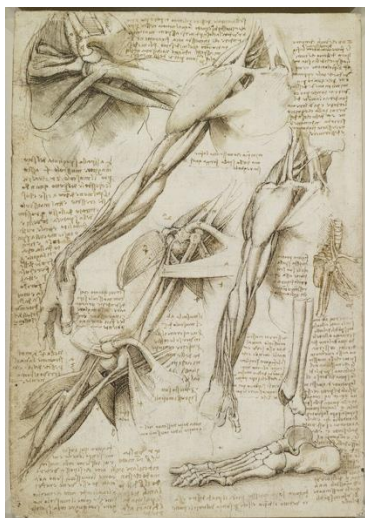
Kuva 6

Federico Zuccari, Una lezione d'anatomia (Taiteilijoiden anatominen luento / Anatominen luento), 1575–1579

Öljy kankaalle, 39 x 54 cm

Galleria Borghese, Rooma

<https://www.collezione Galleriaborghese.it/en/opere/an-anatomy-lesson>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 7–8

Leonardo da Vinci

Olkapään ja käsivarren lihakset sekä jalkaterän luut, 1510-11

Liitu, lyijykynä ja muste, vesiväri paperille, 28.8 x 20.0 cm

<https://www.rct.uk/collection/search#/6/collection/919013/the-muscles-of-the-shoulder-and-arm-recto-the-muscles-of-the-shoulder-and-arm-and>. Tarkistettu 5.5.2024

Avattuja pääkalloja, 1489

Liitu, lyijykynä ja muste paperille, 18.8 x 13.4 cm

Royal Collection Trust, Lontoo

<https://www.rct.uk/collection/search#/6/collection/919057/recto-the-skull-sectioned-verso-the-cranium>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 9–11

Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*, 1555

Wellcome Collection, Lontoo

<https://wellcomecollection.org/search/images?query=De+humani+corporis+fabrica#>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 12

François Sallé: *Un cours d'anatomie à l'École de beaux-arts à Paris*

(École des beaux-artsin anatomian luento) (1888)

Öljy kankaalle, 218 x 299 cm

The Art Gallery of New South Wales, Sydney

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/728/>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 13

Johan Zoffany: Dr William Hunter Lecturing (Tohtori William Hunter luennoimassa), 1770–1772

Öljy kankaalle, 77.5 x 103.5 cm

Royal College of Physicians, Lontoo



Kuva 14

Valokuvaaja F. Bianchi, alastonmallin maalausta Académie Colarossissa Pariisissa 1900

Kartonkipohjustettu vedosvalokuva, 242 x 309 mm

Kokoelma Väinö Hämäläinen, Valokuvakokoelmat, Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria, Helsinki

<http://www.lahteilla.fi/fi/document/matkoja-ulkomaille-kartonkipohjustettu-vedosvalokuva-alastonmallin-maalausta-acad%C3%A9mie>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 15

Wilho Sjöström, Alaston miesmalli, 1897

Öljy ja hiili kankaalle, 79 x 42 cm

Gösta Serlachiuksen taidekokoelma,

<https://taide.art/teokset/O8tWqjlyECdRv6NLzZChA/Alaston-miesmalli>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 16

Reinhold Fredrik Fabritius, piirros potilaan jalasta, 1880

Lyijykynä paperille

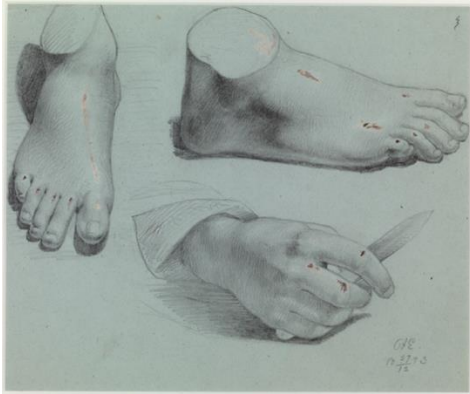
Helsingin yliopistomuseo, Helsinki



Kuva 17

Maria Wiik, osa luonnoskirjaa, ajoittamaton,
Lyijykynä ja hiili paperille, 13 x 21,3 x 1,1 cm
Kansallisgalleria, kuva Tero Suolammi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/534128>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 18

Anders Ekman, Jalka- ja käsitutkielma, 1853

Lyijykynä paperille, 28 x 33 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Hannu Pakarinen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/381596>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 19–20

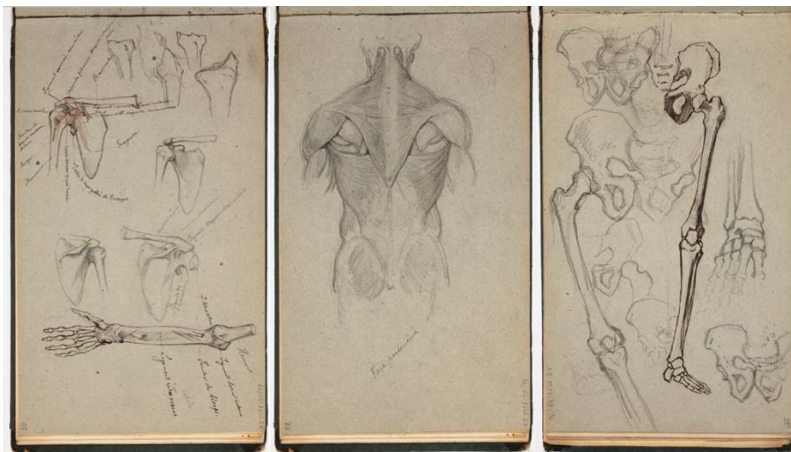
Tekijä tuntematon, 26 opetusmallia, ihmisten kalloja ja jäseniä, sidottu vihkoksi

Kuparikaiverrus, 17,5 cm x 10 cm

Antellin kokoelmat, Collanin kokoelma, Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Ilkka Heikkinen

[https://www.kansallisgalleria.fi/fi/search?hasImage=true&titles\[\]=26%20opetusmallia%2C%20ihmisten%20p%20C3%A4it%20C3%A4%20ja%20j%20C3%A4seni%20C3%A4%20sidottu%20vihkoksi](https://www.kansallisgalleria.fi/fi/search?hasImage=true&titles[]=26%20opetusmallia%2C%20ihmisten%20p%20C3%A4it%20C3%A4%20ja%20j%20C3%A4seni%20C3%A4%20sidottu%20vihkoksi). Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 21–23

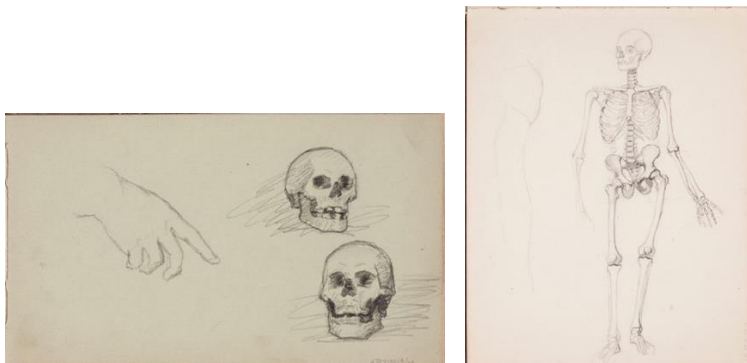
Albert Edelfelt, Osa luonnoskirjaa, 1871–1873

Tutkielmia luista mm. olkapää, käsivarsi; tutkielma selän lihaksistosta; sääriluut, lonkkaluut, jalan luut
Lyijykynä, muste, 14,5 x 25 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuvat Hannu Aaltonen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/402147>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 24–25

Maria Wiik, pääkalloja, osa luonnoskirjaa, ajoittamaton

Lyijykynä ja hiili paperille, 13 x 21,3 x 1,1 cm

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/612789>. Tarkistettu 5.5.2024

Luuranko, 1873–1876, osa luonnoskirjaa "Min första skissbok"

Lyijykynä paperille, 24 x 30 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

kuvat Tero Suvilammi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/611035>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 26–27

Magnus Enckell, pääkallo, osa luonnoskirjaa, noin 1919–1924

Lyijykynä ja hiili paperille

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Hannu Aaltonen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/398624>. Tarkistettu 5.5.2024

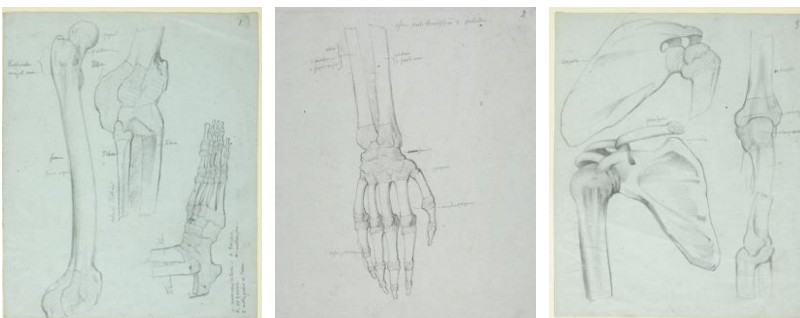
Luurankoja ja jalkoja, osa luonnoskirjaa, 1891

lyijykynä, tussi, väriliitu paperille, 22 x 30 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Tero Suvilampi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/410158>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 28–30

Robert Wilhelm Ekman, Luurankoharjoitelma jalasta ja säärestä, ajoittamaton

Lyijykynä paperille, 33,5 x 27,5 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Nina Pätilä

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/383202>. Tarkistettu 5.5.2024

Tutkielma oikean käden luusta, ajoittamaton

Lyijykynä paperille, 3,5 x 28 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Lauri Asanti

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/379685>. Tarkistettu 5.5.2024

Luurankoharjoitelma lapaluista ja säärestä

Lyijykynä paperille, 33,5 x 30 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Nina Pätilä

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/379327>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 31

Anders Ekman

Miesvartalon anatominen lihastutkielma, 1848–1855

Lyijykynä, paperi, vesiväri paperille, 55 x 33,5 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

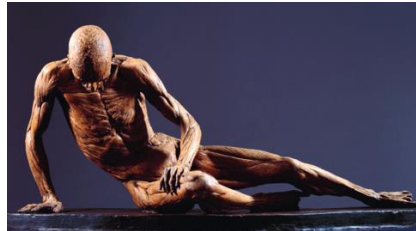
Kuva Hannu Pakarinen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/381427>. Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 32

Tekijä djovan, Interaktiivinen humanoidikyborgirobottimuotokuva päästä ja vartalosta, ajoittamaton Pixnio, vapaasti käytettävissä

<https://pixnio.com/fi/media/interaktiivinen-humanoidi-kyborgi-robotti-vartalo>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 33

Capitoline Gaul (Kuoleva gallialainen), 60–40 eaa

Marmori, 93.98 x 186.5 x 89.1 cm

Musei Capitolini, Rooma

<https://www.museicapitolini.org/en/opera/statua-del-galata-capitolino>. Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 34

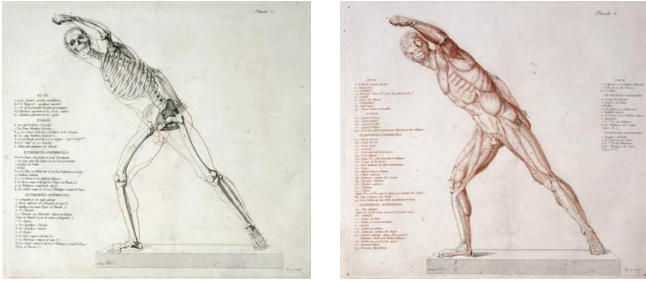
William Pink after Agostino Carlini, Smugglerius, noin 1834

Kipsikopio vuoden 1776 originaalista, 75.5 x 148.6 cm

Royal Academy of Arts, London

Kuva Paul Highnam

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/smugglerius>. Tarkistettu 5.5.2024



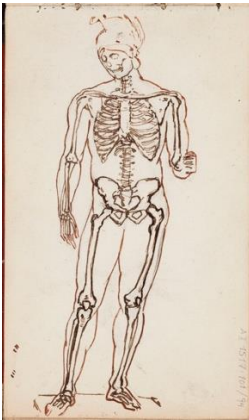
Kuvat 35–36

Jean Galbert Salvage, *Anatomie du Gladiateur combattant applicable aux Beaux-Arts*, Paris, 1812

Kirja, 62 x 45 x 3 cm,

The Metropolitan Museum of Art, New York

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343455>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 37

Albert Edelfelt, *Ares Borghese luurankotutkielmana* (osa luonnoskirjaa, jossa päiväys 1867)

Tussi paperille, 9 x 15 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Tero Suvilampi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/398871>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 38

Charles Landseer, *Makaavan écorché-hahmon torso*, noin 1815

Hiili paperille, 48.5 x 71.2 cm

Wellcome Collection, Lontoo

<https://wellcomecollection.org/works/uepzw7md>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 39–41

Albert Edelfelt, Luonnoskirja 1873–1874

Hiili, lyijykynä, mustaliitu, paperi, tussi, vesiväri paperille 9 x 15 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuvat Tero Suvilampi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/398871>. Tarkistettu 2.5.2024



Kuva 42

Aelbert Jansz van der Schoor, Vanits still life (Vanitas asetelma), 1640–1672

Öljy kankaalle, 63.5 x 73 x 7 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1342>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 43

Wallerant Vaillant, Vanitasstilleven in een nis (Vanitas-asetelma syvennyksessä), 1658–1677

Viivasyövytys, vedos paperille, 17,6 x 13,0 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-H-1086>. Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 44

Axel Gallén, Asetelma, pääkallo ja kynttilä, 1881

Öljy kankaalle, 40 x 30 cm

Gallen-Kallelan museo, taidekokoelma, Espoo

<https://gallenkallelanmuseo.finna.fi/Record/gallenkallela.194A96B8E5884B798AA0EF84F83B06A4?sid=4710412823>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 45

Akseli Gallen-Kallela, Démasquée, 1888

öljy kankaalle 65,5 x 54,5 cm

Museovirasto, Antellin kokoelmat, H. F. Antellin testamenttikokoelma, Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Hannu Pakarinen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/390885>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 46

Akseli Gallen-Kallela, Axel Gallénin työpöytä Pariisissa, 1889

öljymaalauk, 81 x 58 cm

Gallen-Kallelan Museo, taidekokoelma, Espoo

<https://finna.fi/Record/gallenkallela.AF0C69DA18DD4ECFB138BF064CE658CE?imgid=1>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 47

Kuvaaja tuntematon

Akseli Gallen-Kallela työpöytänsä ääressä Porvoossa 1923

Akseli Gallen-Kallelan museo, valokuvakokoelma, Espoo

<https://www.flickr.com/photos/gallen-kallelanmuseo/14748597323/in/album-72157649112060165/lightbox/>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 48

Lukas Furtenagel , Der Maler Hans Burgkmair und seine Frau Anna (Maalari Hans Burgkmair ja hänen vaimonsa Anna), 1529

öljy puulle, 60 x 52 cm

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Wien

<https://www.khm.at/objektdb/detail/768/>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 49

Hendrik Hondius, Joachim Bueckelaer, ajoittamaton

Kuparikaiverrus, vedos paperille 19,5 x 12 cm

Kansalliskallio, Antellin kokoelmat, Collanin kokoelma, Helsinki

Kuva Ilkka Heikkinen

<https://www.kansalliskallio.fi/fi/object/531972>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 50

Michael Sweerts, Self-portrait with Skull (Omakuva pääkallon kanssa), noin 1660

Öljy kankaalle, 78.7 x 60.9 cm

Agnes Etherington Art Centre Collection, Kingston, Ontario

<https://agnes.queensu.ca/explore/collections/object/self-portrait-with-skull/>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 51

Hans Holbein the Younger, The Ambassadors (Lähettiläät), 1533

Öljy tammelle, 207 x 209.5 cm

The National Gallery, Main Collection, London

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 52

Alessandro Casolani

A Young Woman Contemplating a Skull (Nuori nainen kontemploimassa pääkallon kanssa), 1557–1591

Öljymaalauk, 62.9 x 44.7cm

Statens Museum for Kunst, Kööpenhamina

<https://open.smk.dk/en/artwork/image/KMSSp147?page=1&q=%2A>. Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 53

Andrea Andreani

Woman Contemplating a Skull, (nainen kontemploimassa pääkallon kanssa), 1591

Puukaiverrus, vedos paperille 29 x 21.1 cm

The British Museum, Lontoo

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1941-1213-543. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 54

Magnus Enckell, Poika ja pääkallo, 1893

Ateneumin taidemuseo, Kansallisgalleria, Helsinki

Hiili, vesiväri paperille, 66 x 95 cm

Kuva Yehia Ewais

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/391466>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 55

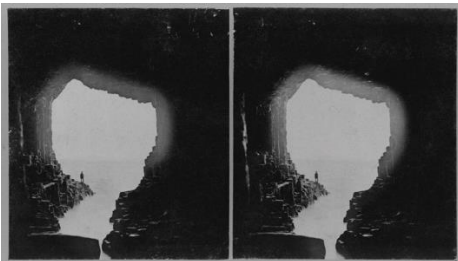
Albert Edelfelt, Alaston mies ja pääkallo, 1902

Kaiverrus sinkkilevyille, paperi. Lehti: 24,6 x 17 cm, laatta: 18 x 12 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Hannu Karjalainen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/562059>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 56

Nanna Hänninen, The Unknown (Tuntematon), 2015

Digitaalinen valokuvavedos, 73 x 123 cm

Taiteilijan omistuksessa

<https://www.nannahanninen.com/works/now-is-now>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 57

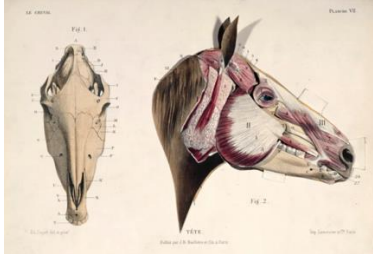
Carl Eneas Sjöstrand, Hevosen lihaksisto, harjoitelma, 1873

Lyijykynä paperille, 36 x 49 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Nina Pätilä

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/430486>. Tarkistettu 5.5.2024



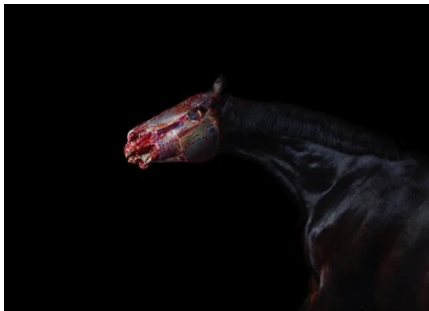
Kuva 58

Eudoard Cruyer, Le Cheval, Tête (Hevonen, pää), 1886

Kromolitografia, 28,2 x 20,6 cm

Royal Academy of Arts, Lontoo

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/le-cheval-tete>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 59

Perttu Saksa, Presence (Mask) (Läsnäolo, maski), 2015

Diasec, 150 x 200 cm, kehystetty

Taiteilijan omistuksessa

<https://www.perttusaksa.com/presence>. Tarkistettu 5.5.2024



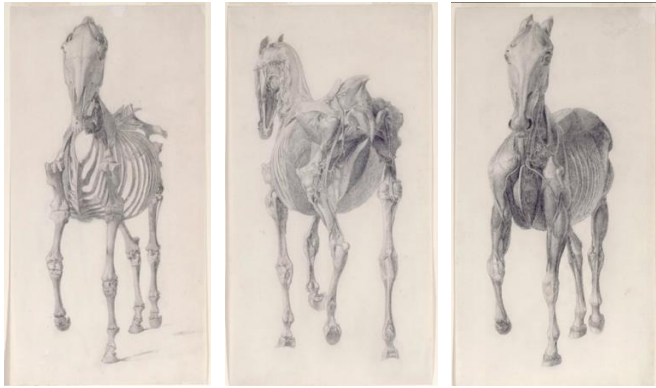
Kuva 60

George Stubbs, Whistlejacket, noin 1762

Öljy kankaalle, 296.1 x 248 cm

The National Gallery, Lontoo

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/george-stubbs-whistlejacket>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 61–63

George Stubbs, 1756–1758

Finished study for The Tenth Anatomical Table of the Muscles ... of the Horse (Valmis tutkielma hevosen lihaksiston kymmenennestä anatomisesta taulusta)

Finished study for The Fourteenth Anatomical Table of the Muscles ... of the Horse (Valmis tutkielma hevosen lihaksiston neljänneksitoista anatomisesta taulusta)

Finished study for The Eight Anatomical Table of the Muscles ... of the Horse (Valmis tutkielma hevosen lihaksiston kahdeksannesta anatomisesta taulusta)

Lyijykynä paperille, 35,5 x 19,5 cm

Royal Academy of Arts, Lontoo

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/working-drawing-of-the-blood-vessels-for-the-fifth-anatomical-table-of-the>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 64

Valokuva Johan Lind, 1925

Piirustusopetuksen metodologinen tilanne, aiheena hevonen, opettaja Lilli Törnudd

Valokuvavedos, 17.9 x 23.9 cm

Valokuvat, Taideteollinen korkeakoulu, Aalto-yliopiston arkisto, Espoo

<https://aaltoarkisto.finna.fi/Search/Results?lookfor=Piiirustusopetusta&type=AllFields&limit=50&sort=relevance%2Cid+asc>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 65

Magnus Enckell

Harjoitelmia

lyijykynä paperille, 17,6 x 22,1 cm

Omistaja: Suomen valtio

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Henri Tuomi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/410710>. Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 66

Harjoitelmia

lyijykynä paperille 3,6 x 21,5 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Henri Tuomi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/410475>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 67

Axel Gallén, Leikkuusalissa, ruumiinavaus, 1882

Ölly kankaalle, 25 x 22 cm

Akseli Gallen-Kallelan museo, taidekokoelma, Espoo

<https://gallenkallelanmuseo.finna.fi/Search/Results?page=4&lookfor=taideteos&type=AllFields>.

Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 68

Henri Gervex, Study for Autopsy at the Hôtel-Dieu (Tutkielma teokseen ruumiinavaus Hôtel-Dieussa), 1876

Öljy kankaalle, 53.3 x 43.2 cm

Collection of the National Gallery of Art, Washington

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.137183.html>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 69

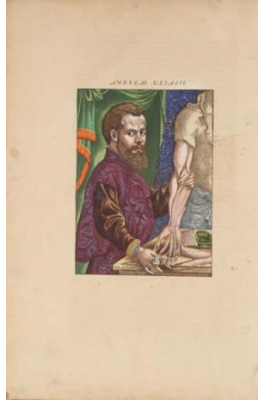
Henri Gervex, Avant l'opération (Ennen operaatiota), 1887

Öljy kankaalle, 242,0 x 188,0 cm

RMN-Grand Palais, Musée d'Orsay, Pariisi

Kuva Gérard Blot / Hervé Lewandowski

<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/avant-l-operation-9549>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 70

Rembrandt van Rijn, The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp (Nicolaes Tulpin anatomialuento), 1632

Öljy kankaalle, 169.5 x 216.5 cm

Mauritshuis, Haag

<https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/146-the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp/>.

Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 71

Andreas Vesalius, De Humani corporis fabrica. Epitome, (1543)

Kirja

University of Cambridge, Digital Library, Cambridge

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-CCF-00046-00036/1>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 72

Thomas Eakins, Portrait of Dr. Samuel D. Gross (The Gross Clinic) (Samuel D. Grossin muotokuva (Gross Clinic), 1875

Öljy kankaalle, 243.8 x 198.1 cm

Philadelphia Art Museum, Philadelphia

<https://philamuseum.org/collection/object/299524>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 73–74

Thomas Eakins, Front of Neck and Part of Shoulder (Anatomical Cast) (Kaulan etuosa ja osa olkapäästä (anatominen valos), 1877–1880

Pronssivalos, 24,8 x 21 x 10,8 cm, 1930

Philadelphia Art Museum, Philadelphia

<https://philamuseum.org/collection/object/49074>. Tarkistettu 5.5.2024

Hand (Käsi), 1880

Pronssivalos 29.2 x 12.4 x 6.4 cm, 1930

Philadelphia Art Museum, Philadelphia

<https://philamuseum.org/collection/object/46133>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 75

Torsten Wasastjerna, Leikkaus 1889

Öljy paperille, 20 x 26,5 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Jenni Nurminen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/410481>. Tarkistettu 5.5.2024



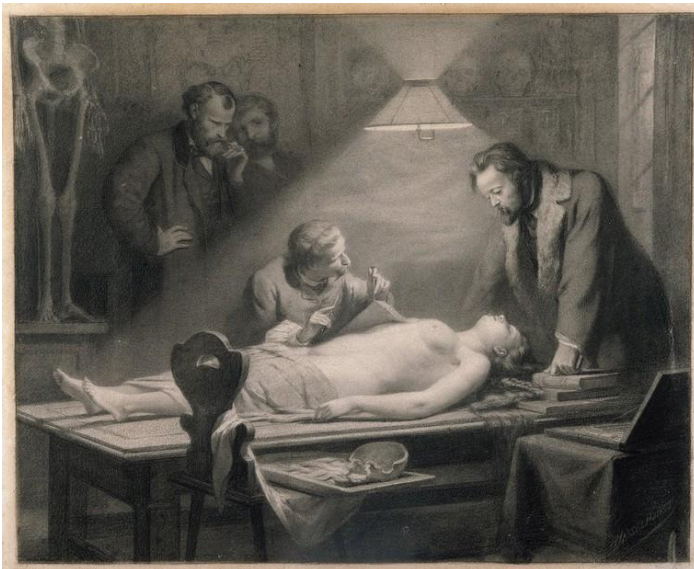
Kuva 76

Gabriel Cornelius von Max, Der Anatom (Anatomi), 1869

Öljy kankaalle, 136,5 x 189,5 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek München, München

<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Qm45pPXGNo>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 77

Johann Henric Hasselhorst, The dissection of a young, beautiful woman directed by J. Ch. G. Lucae in order to determine the ideal female proportions (Nuoren, kauniin naisen ruumiinavaus, jonka suoritti J. Ch. G. Lucae tarkoituksenaan määrittää ihanteelliset naismitat), 1864

Liitu paperille, 33.6 x 41.6 cm

Wellcome Collections, Lontoo

<https://wellcomecollection.org/works/hahd7nuh>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 78

Girgione, Titian, *Venere dormiente* (Nukkuva Venus), noin 1510

Öljy kankaallem 108,5 x 175 cm

The Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/294844>. Tarkistettu 5.5.2024

Kuva 79

Clemente Susini and workshop, *Venerina* (Venus), noin 1780–82

Vaha

Museo di Palazzo Poggi, Bologna, Bologna

<https://opificiodellepietredure.cultura.gov.it/attivita/clemente-susini-venerina-1782-ca-museo-di-palazzo-poggi-bologna/>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 80

Tekijä tuntematon, *Anatominen malli*, Miniatyyri, noin 1650–1700

Norsunluu, 17,5 x 5,5 cm

Satakunnan museo, Esinekokoelma, Pori



Kuva 81

Valokuva Johan Lind

Viktor Malmberg opettamassa plastillista anatomiaa Taideteollisuuskeskuskoulun opiskelijoille vuonna 1925

Valokuvavedos, 23.9 x 17.9 cm

Taideteollinen korkeakoulu, valokuvat, Aalto-yliopiston arkisto, Espoo

<https://aaltoarkisto.finna.fi/Search/Results?lookfor=Viktor+Malmberg+&type=AllFields&limit=50&sort=relevance%2Cid+asc>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 82

Hugo Simberg, Viktor Malmbergin muotokuva, ajoittamaton.
Öljy kankaalle, 70,5 x 70 cm

Hovingin kokoelma, Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Janne Mäkinen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/407846>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 83

Helene Schjerfbeck, Käsi, veistos, 1877–1878

tussi paperille 12 x 18,5 cm

Kokoelma: Ateneumin ystävien kokoelma, Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Tero Suvilammi

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/408121>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 84

August Malmström, Professor Carl Curman undervisar elever i anatomi (Professori Carl Curman opettaa anatomiaa / Carl Curmanin anatomian oppitunti), 1894

Öljy kankaalle, 86.5 x 157 cm

Konstakademien, historisk samling, Tukholma

<https://konstakademien.se/vad-ar-en-vardig-hantering-av-manskliga-kvarlevor-i-en-historisk-samling/>. Tarkistettu 5.5.2024



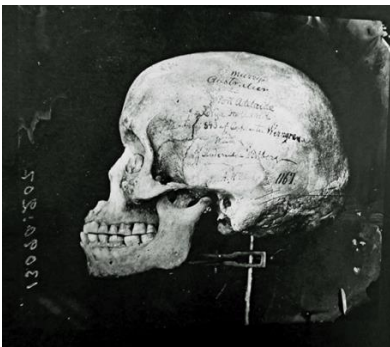
Kuva 85

Carl Curman opettamassa anatomiaa naisopiskelijoille, 1800-luku

Valokuva Carl Curman

Tekniska museet, National Museum of Science and Technology, Tukholma

<https://www.flickr.com/photos/tekniskamuseet/12835746104>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 86

Valokuva Carl Curman, Ett kranium med namnskriften Werngren.

(Kallo, jossa nimikirjoitus Werngren), 1860-luku

Analoginen valokuva, lasinegatiivi

Tekniska museet, National Museum of Science and Technology, Tukholma

<https://digitaltmuseum.se/021016299504/ett-kranium-med-namnskriften-werngren>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 87

Valokuva Carl Curman

Tuntematon nainen poseeraa kreikkalaisena tai roomalaisena muusana tai jumalattarena, 1880-luku

Valokuvavedos

Riksantikvarieämbetet, Tukholma

https://www.flickr.com/photos/swedish_heritage_board/3525398362/in/album-72157612863086806/.

Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 88

Léopold-Émile Reutlinger, Aino Ackté, 1901

Valokuvavedos, väritetty

Teatterimuseo, Helsinki

Kuva Kansallisgalleria, Hannu Aaltonen



Kuva 89

Valokuva Gustaf Retzius (ei varmistettu), ruotsalaisen tutkimusryhmän jäsenet Erik Nordenson ja Christian Lovén mittaavat kalloja mahdollisesti Parkanossa 1873.

Valokuvavedos

Centrum för vetenskapshistoria, Tukholma



Kuvat 90–91

Valokuvat Gustaf Retzius, Johan Karjavainio, 1873

Valokuvalasinegatiivi

Museovirasto, historian kuvakokoelma

https://finna.fi/Search/Results?limit=0&filter%5B%5D=%7Eformat_ext_str_mv%3A%220%2FImage%2F%22&filter%5B%5D=%7Eformat_ext_str_mv%3A%221%2FImage%2FImage%2F%22&lookfor=%22Retzius%2C+Gustaf%22&type=Author. Tarkistettu 5.5.2024

https://finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=%7Eformat_ext_str_mv%3A%220%2FImage%2F%22&lookfor=%22Retzius%2C+Gustaf%22&type=Author&page=2. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 92

Marjo Levlin, pysäytyskuva viisikanavaisesta videoinstallaatiosta *Dividual Individual*, 2017

<https://www.mariolevlin.com/project/dividual-individual/>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 93–94

Valokuvat Aarne Pietinen

Anatomialaitos, pääkalloja ja luurankoja, 1930

Valokuvavedos

Historian kuvakokoelma, Valokuvaamo Pietisen kokoelma, Museovirasto, Helsinki

<https://www.finna.fi/Search/Results?lookfor=anatomianlaitos&type=AllFields&limit=20>. Tarkistettu 5.5.2024

<https://www.finna.fi/Search/Results?lookfor=anatomianlaitos&type=AllFields&limit=20>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuvat 95–96

Paolo Mantegazza, Studii antropologici sui Lapponi (1880)

Lars Hendriksen Valkiapää ♂, d' anni 25

Cranio lappone, di Kautokeino ♂, N. 2595

Kirja, 25, 4 x 34,0 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?set=RP-F-2001-7-1125#/RP-F-2001-7-1125-36,36>.
Tarkistettu 5.5.2024

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?set=RP-F-2001-7-1125#/RP-F-2001-7-1125-34,34>.
Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 97

Juho Kyyhkynen, Kota, 1909

öljy kankaalle 65,5 x 51,5 cm

Kansallisgalleria, Helsinki

Kuva Hannu Pakarinen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/399637>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 98

Jorma Puranen, Sarjasta Kuvitteellinen kotiinpaluu: Nimetön, 1991

38 cm, analoginen valokuva, seleenitonattu hopeabromidivedos

Kansallisgalleria

Kuva Hannu Aaltonen

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/584050>. Tarkistettu 5.5.2024



Kuva 99

Kuvaaja tuntematon, Taideteollisuuskeskuskoulun opiskelijoita Ateneumissa, 1920-luku

Valokuvavedos

Yksityiskokoelma

Digitoitu valokuva arkistokokoelma, Kansallisgalleria



Kuva 100

Albert Jansz Vinckenbrinck, Skull with case (kallo ja kotelo), noin 1650–1664

Rijksmuseum, Amsterdam

<https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/4835915--lauran/kalloja-ja-muuta-sellaista/objecten#/BK-KOG-2486.17>. Tarkistettu 5.5.2024

