

Pakoon modernia aikaa

- taiteilija Olga Gummerus-Ehrströmin medievalliset satumaailmat

Iida Kuusisto

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Taidehistoria

Iida Kuusisto

Pakoon modernia aikaa – taiteilija Olga Gummerus-Ehrströmin medievalistiset satumaailmat

Sivumäärät: 27

Tämä tutkimus tarkastelee Olga Gummerus-Ehrströmin tuotantoa 1900-luvun taitteen kulttuurivirtausten vaikutusten kohteena. Siinä tuon esille niitä eri tapoja, joilla ajan kulttuurivirtaukset vaikuttivat teosten syntyyn. Gummerus-Ehrströmin ollessa melko tuntematon taiteilija myös valikoimani teokset, *Satuaihe* (1904), *Prinsessa linnan pihalla* (1906) sekä *Luonnokset Haus Molchowin lasimaalauksiin* (noin 1906) ovat saaneet osakseen hyvin vähän aiempaa tutkimusta, erityisesti satukuvitusten ollessa vailla minkäänlaista aiempaa selvitystä. Tutkimukseni perustuu näiden teosten kontekstualisoivaan lähilukuun. Pohjaan tutkimukseni erityisesti medievalismin ja eskapismien käsitteisiin. Näiden vaikutusta 1900-luvun alun (suomalaiseen) taiteeseen selostetaan erityisesti Gothic Modern -näyttelyn katalogiteksteissä *Moderni taide ja kuolemantanssi* (Bonsdorff 2024). Hyödynnän tutkimuksessani myös taiteilijasta ja hänen miehestään kirjoitettua kirjaa *Olli & Bucklan. Olga Gummerus-Ehrström ja Eric O. W. Ehrström* (Hänninen 2019), Haus Molchowin kokonaistaideteoksen paneutuvaa tutkimusta *Haus Molchow & Haus Kosmack. Histories of Buildings at Lake Molchow in the March of Brandenburg* (Jokinen, Teppo 2018) sekä muita lähteitä, joissa avataan aikakauden medievalistisia liikkeitä, kuten arts and crafts- sekä aesthetic movement -liikkeitä, sekä niiden ohella vaikuttanutta pukureformiliikettä. Pyrin tutkimuksessani selvittämään, mikä on valitsemieni teosten tarina – mitkä aikakauden tekijät vaikuttivat niiden syntyyn, ja mitä vihjeitä ne antavat niihin vaikuttaneista taidevirtauksista. Tutkielmassa tekemäni analyysi osoittaa ensisijaisesti sen, kuinka Olga Gummerus-Ehrström tuntemattomuudestaan huolimatta työskenteli 1900-luvun alun Suomalaisen ja Eurooppalaisen uuden taiteen keskiössä samoissa virtauksissa, vaikutusaloissa ja sosiaalisissa piireissä, kuin suomalaisen taidehistorian tunnetuimmat taiteilijat ja taiteelliset toimijat. Hänen taiteessaan yhdistyy sekä vahva osallistuminen aikakauden moderneimpiin taidesuuntauksiin, kuten jugendtyyliin kokonaistaideteoksiin, että vuosikymmenienkin takainen medievalististen naistaiteilijoiden historia. Valikoimani Gummerus-Ehrströmin teokset, saadessaan ensimmäistä kertaa valokeilan tutkimuksessa, laajentavat paitsi käsitystämme suomalaisista naistaiteilijoista, myös naiseudesta taiteen aiheena. Erityisesti naistaiteilijan toteuttamana nämä teokset haastavat ja mullistavat sitä tapaa, jolla naiseuden representaatioita on totuttu näkemään aikakauden medievalistisessä taiteessa. Teokset toimivat myös hedelmällisenä alustana naistaiteilijan aseman tutkimiselle kyseisen aikakauden puitteissa erityisesti tulkittuna omakuvallisuuden näkökulmasta. Teosten erityisellä vaivalla suunnitellut puvut yhdistävät ne aikakauden (anti-)muodin virtauksiin ja toimivat osoituksena siitä, että Gummerus-Ehrström oli tietoinen Euroopassa tapahtuvista muodin keskusteluista ja omalta osaltaan otti kantaa niihin. Tätä osoittavat myös Olgan myöhemmät muotokuvastot *Suomen kuvalehdessä*. Teosten puvut toimivat myös viittauksina aikakauden taidepiireissä vallinneeseen keskiaikaviehtymykseen, ja teokset osallistuvat 1900-luvun alulle ominaiseen keskiajan romantisointiin. Yhdessä uudistusmielisten taideliikkeiden ja pukureformin kanssa teokset antavat myös kuvan siitä tulevaisuudesta, jota aikakauden taiteelliset toimijat pyrkivät taiteellaan visioimaan, mutta herättävät myös kysymyksiä luokasta ja eriarvoisuudesta aikakauden taideliikkeissä.

Avainsanat: Olga Gummerus-Ehrström, medievalismi, eskapismi, art nouveau, jugend, kokonaistaideteos, kuvitus, satu, pukureformi

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Aineisto	4
1.2	Lähestymistapa ja käsitteet	6
1.3	Aiempi tutkimus	7
2	Keskiaika ihanteena	11
2.1	Medievalistiset liikkeet Suomessa ja Euroopassa	11
2.2	Naistaiteilijat ja medievalismi	16
3	Olga Gummerus-Ehrströmin medievalistiset naiskuvat	18
3.1	Olga Gummerus-Ehrströmin satukuvitukset	18
3.2	Luonnos Haus Molchowin lasimaalauksiin (1906)	21
4	Yhteenveto	29
	Kuvaluettelo	31
	Tutkimuskirjallisuus	32

1 Johdanto

1.1 Aineisto

Olga Gummerus-Ehrström (1876–1938) oli suomalainen taiteilija, joka teki pitkän ja monipuolisen uran taidemaalarina, taidekäsityöläisenä, sekä miehensä Eric O. W. Ehrströmin (1881–1934) työparina ja avustajana taideteollisissa hankkeissa. Parhaiten hänet on tunnettu voimakkaista omakuvistaan. Tutkielmani tarkoitus onkin kääntää katseeni hänen vähemmän tunnettuihin teoksiinsa, ja siksi päätin tutkia Gummerus-Ehrströmin tuotannon keskiaika-aiheisia teoksia niiden tekoajalle ajankohtaisten suomalaisten sekä eurooppalaisten taideliikkeiden ja -virtausten näkökulmista. Tutkimuksessani selvitän niitä eri tapoja, joilla medievalistiset taidevirtaukset vaikuttivat suomessa, ja kuinka Gummerus-Ehrströmin teokset asettuvat ajan suomalaiseen taidemaailmaan.

Tutkimuksen kohteeksi valitsin teokset *Satuaihe* (1906, kuva 1), *Prinsessa linnan pihalla* (1904, kuva 2) sekä *Luonnokset Haus Molchowin lasimaalauksiin* (noin 1906, kuva 3) niille yhteisten keskiaika- ja naisaiheiden vuoksi. Kaksi ensimmäistä teosta ovat vesiväri- tai akvarellimaalauksia; luonnokset ovat puolestaan täysikokoiset suunnitelmat lasimaalauksiin, jotka tehtiin koristamaan Haus Molchowin asuinrakennusta (kuva 4), joka sijaitsi Berliinissä Molchow-järven rannalla. Erityisesti valitsemistani satukuvituksista on hyvin vähän tietoa, ja lasimaalausluonnoksetkin ovat jääneet melko vähälle huomiolle. Tutkielmani keskeisin tavoite onkin selvittää, mikä on näiden teosten tarina- miten ne heijastavat Gummerus-Ehrströmin elämää sekä sitä aikakautta, jonka aikana hän työskenteli ja loi teokset.

Olga Gummerus-Ehrströmin ollessa muotokuvaan ja erityisesti omakuviin keskittynyt maalari, ei ole yllättävää, että myös Haus Molchowin lasimaalausluonnoksissa on nähtävillä hänen omat kasvonsa. Tämän perusteella myös hänen satukuvituksiaan voi siis olla mahdollista tulkita omakuvallisuuden näkökulmasta, yhdistäen teosten naisaiheen ja keskiaikaisuuden naistaiteilijan asemaan 1900-luvun alun Suomessa. Gummerus-Ehrströmin maalaukset kertovat hänestä risti-riitaisen tarinan: hänen persoonaansa kuvailtiin herkäksi, vetäytyväksi ja vaatimattomaksi, mutta hänen omakuvissaan hän tuijottaa itsevarmana ja voimakkaana (Myllylä 2018 A, 89) – maalaukset voisi näin tulkita eräänlaisina alter egoina, mahdollisina maailmoina, pakopaikkoina. Pakokeinon eli eskapismien käsitteeseen, jota hyödynnän keskiaika-aiheen tulkinnassa, palaan seuraavassa alaluvussa.



Kuva 1: Olga Gummerus-Ehrström: Satuaihe (1906). Vesiväri ja lyjykynä pahville, 16,2 x 29,7 cm. Gösta Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 2: Olga Gummerus-Ehrström: Prinsessa linnan pihalla (1904). Vesiväri ja guassi paperille, 19,5 x 30 cm. Gösta Serlachiuksen taidesäätio.



Kuva 3: Olga Gummerus-Ehrström: Luonnokset Haus Molchowin lasimaalauksiin, noin 1906. Öljy paperille, neljä erillistä paneelia, 112x60cm. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.



Kuva 4: Gesellius, Lindgren & Saarinen: Haus Molchow, 1907. Saksa, Alt-Ruppin, Mark Brandenburg. Kuva: Atelier Franz Kulrich, kuvausvuosi ei tiedossa. Arkkitehtuuri- ja designmuseo.

1.2 Lähestymistapa ja käsitteet

Perustan tutkimukseni valitsemani aineiston kontekstualisoivaan lähilukuun, jolla pyrin teosten valmistumisajan sekä ulkomuodon yksityiskohtien perusteella löytämään visuaalisia vihjeitä ja merkkejä niihin liittyvistä vaikutteista, yrittäen näin sitoa teokset aikakauden kulttuuriseen kontekstiin. Haus Molchowin lasimaalausluonnosten kohdalla myös luonnosten kuvaston tarkoitus lasimaalauksina on tärkeä ottaa huomioon, ja sen kohdalla myös kokonaistaideteoksen

konteksti ja käsite on tärkeä. Kokonaistaideteoksessa kaikki rakennuksen interiöörin elementit ovat osana suurempaa kokonaisuutta- lasimaalausten tarkoitus oli siis täydentää ja sopia yhteen laajemman kokonaisuuden kanssa. Tässä kontekstissa teoksen keskiaika-aihe, miljö, kuvatut henkilöt sekä heidän pukunsa saavat erilaisia merkityksiä, kuin jos kyseessä olisi itsenäinen maalaus.

Lasimaalausluonnoksia ympäröivän kontekstin laajuus puolestaan tekee kahden satukuvituksen tulkinnasta verrattain haastavaa, sillä niiden luomista ympäröiviä tekijöitä ei ole tiedossa- lasimaalausluonnosten tulkinta osana kokonaistaideteosta nostaa kuitenkin esille vihjeitä, jotka helpottavat niiden tulkintaa. Satukuvitusten analyysi perustuu siis formaalianalyysin lisäksi erityisesti Olgan muuhun tuotantoon sekä laajempaan kulttuurikontekstiin paneutuvaan kirjallisuuteen.

Hyödynnän tutkimuksessani erityisesti käsitettä *medievalismi*, jolla viitataan 1700-luvun lopulla alkaneeseen ja vielä 1900-luvun alussa jatkuneeseen keskiajan ihannointiin ja keskiaikaisten ideaalien replikointiin kulttuurissa. Tämän sanan ohella viitataan synonyymisesti myös termeihin keskiaikaviehtymys ja keskiaikaisuus, joilla viitataan tähän samaan ilmiöön- ideaalisena nähdyn keskiajan replikointiin taiteessa, arkkitehtuurissa, pukeutumisessa ja kulttuurissa laajemmin (Alexander 2007, xxiii). Keskiaika-aiheen toistuminen kaikissa valitsemisani teoksissa yhdessä aikakauden kontekstin kanssa toimii perusteluna tälle, joskin käsitteen soveltaminen on haastavampaa satukuvitusten kohdalla- niiden jäätyä vailla tarkempaa selvitystä aiemmassa tutkimuksessa (Myllylä 2018a, 121).

Keskiaika-aiheen tulkinnassa hyödynnän myös termiä *eskapismi*, jota käytän oman määrittelyni mukaisesti tarkoittamaan pakokeinoa tai kuvitteellista todellisuutta, jota hyödynnetään taiteessa luomaan miellyttävämpi ja ihanteellisempi tunnelma, kuin mitä aikakauden todellinen miljö tarjoaa. *Medievalismin* kontekstissa tarkoitan siis keskiajan hyödyntämistä mahdollisena maailmana, johon todellista maailmaa voidaan paeta, ellei jopa muokata sen mukaiseksi.

1.3 Aiempi tutkimus

Olga Gummerus-Ehrströmiä on mainittu aiemmassa tutkimuksessa äärimmäisen vähän. Hänen nimensä mainitaan toisinaan muiden taiteilijoiden yhteydessä, oli se sitten Helene Schjerfbeckin (1862–1946) oppilaana tai miehensä Eric O. W. Ehrströmin avustajana. Suomen taidehistorian kannalta ja osana naistaiteilijuuden historiaa hän on siis hyvin keskeinen henkilö, ja omana aikanaan laajalti tunnustettu. Hänen tuntemattomuutensa onkin tulkittu johtuvan hänen

omasta vaatimattomuudestaan ja halusta jättäytyä taustalle, eikä siitä, että hän olisi varsinaisesti unohdettu naistaiteilija: ”On vaikeaa kirjoittaa taidehistorian lehdille taiteilijaa, joka välttelee töidensä esittelyä” (Myllylä 2018a, 89).

Gummerus-Ehrströmin tuntemattomuuteen on monia syitä. Ehrströmit eivät olleet varakkaita, joten taiteellinen työ keskittyi sekä Olgalla että Ericillä melko voimakkaasti taideteollisuuteen ja arkkitehtonisiin hankkeisiin- Olga Gummerus-Ehrströmin taidemaalarin tuotanto on siis lopulta jäänyt melko pieneksi, eikä hän vaatimattomana persoonana juurikaan esitellyt niitä julkisesti (Myllylä 2018a, 89). Olgan yleisesti käyttämä lempinimi ”Olli” on myös luultavasti vaikuttanut siihen, ettei kaikkia hänen teoksiaan ole tunnistettu signeerauksen ”Olli Ehrström” vuoksi Olga Gummerus-Ehrströmin tekemiksi, eikä teoksia ole aina myöskään tunnistettu naistaiteilijan tekemiksi (Myllylä 2018a, 110). Naistaiteilijat on taidehistorian kaanonissa yleensä jätetty myös vailla tunnustusta pelkästään sukupuolirooleihin perustuvalla oletuksella siitä, ettei nainen voi olla taiteilija samalla tavalla kuin mies- myös heitä ympäröineet aikalaiset mieshenkilöt ovat usein pyrkineet tukahduttamaan vaimojensa tai rakastajatartensa taiteilijuutta (ks. esim. Orlando 2009). Henkilökohtaisesti Gummerus-Ehrströmiä taiteilijana on tutkittu vain Heli Seppälän pro-gradu tutkielmassa *Olga Gummerus-Ehrströmin biografia. Tuntemattoman taiteilijan elämäkerran kokoaminen* (Jyväskylän yliopisto, 2007) sekä kirjassa *Olli & Bucklan. Olga Gummerus-Ehrström ja Eric O. W. Ehrström* (toim. Helena Hänninen, 2018). Nämä kirjoittajat kuitenkin tuovat esille Olga ja Eric Ehrströmin välisen avioliiton tasavertaisuuden sekä painottavat, ettei ole todisteita siitä, että Eric Ehrström olisi osaltaan vaikeuttanut Gummerus-Ehrströmin taiteellista työskentelyä (Myllylä 2018a, 89).

Gummerus-Ehrströmin tuotannosta erityisesti omakuvia on tutkittu laajalti (ks. esim. Myllylä 2018a), ja ne dominoivatkin hänen tuotantoaan paitsi määrällään, myös vaikuttavuudellaan. Pyrin itsekin soveltamaan omakuvista tehtyjä huomioita ja hyödyntämään omakuvallisuutta näkökulmana tutkiessani aineistoksi valitsemiani teoksia- vaikka niitä ei sanan perinteisessä merkityksessä voikaan pitää ensisijaisesti omakuvina. Tutkimukseni aineistoksi valikoitui kolme teosta Olga Gummerus-Ehrströmiltä: *Satuaihe* (1904) ja *Prinsessa linnan pihalla* (1906) – joista kumpaankaan ei ole paneuduttu aiemmassa Gummerus-Ehrströmiä koskevassa tutkimuksessa – sekä luonnokset Haus Molchowin lasimaalauksiin (noin 1906). Näitä lasimaalausluonnoksia on tutkittu aiemmin sekä osana Haus Molchowin kokonaistaideteosta (ks. Jokinen 2018, 56) että 1800-luvun lopun muodin näkökulmasta tutkimuksessa, joka tapahtui osana näyttelyä

*Schjerfbeck & Muoti. Taidetta ja pukuhistoriaa 1880–1950*¹ (ks. Lahelma 2024, 23). Näiden tutkimusten perusteella luonnokset sitoutuvat voimakkaasti 1800-luvun lopun eurooppalaisiin elämäntavan- taiteen- ja pukeutumisen reformiliikkeisiin, ja pyrin tutkimuksessani selvittämään, millä tavalla kaksi muuta teosta asettuvat Olgan taiteilijauran eri vaikutteisiin. Kaikille kolmelle teokselle yhteistä on keskiaika-aihe, ja pyrin sitomaan kaikki tutkimukseni aspektit tämän 1800- ja 1900-lukujen taitteelle ominaisen keskiaikaviehtymyksen alle ja selvittämään, mikä sen rooli oli Gummerus-Ehrströmin tuotannossa.

Keskiajan ihannoinnin vaikutusta taiteeseen on alettu tutkia Suomessa vasta hiljattain esimerkiksi *Gothic Modern. Pimeydestä valoon (1875–1925)* -näyttelyn² yhteydessä ja näyttelyn ohella julkaistuissa artikkeleissa. Nämä tutkimukset avaavat erityisesti sitä, miten kansainväliset liikkeet, kuten symbolismi, uusgotiikka sekä erinäiset esoteeriset liikkeet vaikuttivat taiteen kehitykseen Suomessa ja Pohjoismaissa, sekä sitä, miten keskiajan ihannointi vaikutti uusien aiheiden ja taidetekniikoiden rantautumiseen Suomeen. Pyrin omassa tutkimuksessani selvittämään, onko aineistoksi valikoimieni teosten takana mahdollisesti ollut samanlaisia pyrkimyksiä ja ajatusmaailmoja, kuin esimerkiksi Gothic Modern -näyttelyn taiteilijoilla, joiden teoksissa ja elämässä näkyi selkeä viehtymys keskiaikaan- erityisen mielenkiintoisena koen Ehrströmien suhteet Akseli Gallen-Kallelaan (1865–1931) sekä Helene Schjerfbeckiin, Eric O. W. Ehrströmin ollessa Gallen-Kallelan oppipoika vuosina 1899-1900, ja Olga Gummerus-Ehrströmin ollessa Schjerfbeckin oppilas Ateneumin Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa, ja kummankin taiteilijan ollen suuresti vaikuttuneita keskiaika-aiheista.

Saadakseni kontekstia näille Suomen taidemaailman ilmiöille hyödynnän lähdemateriaalina myös kansainvälisiä tekstejä liittyen esimerkiksi viktoriaanisen ajan Iso-Britannialaiseen medievalismiin sekä pukureformiin. Voimakasta esteettistä samankaltaisuutta näkyy Olga Gummerus-Ehrströmin teosten sekä monien 1800-luvun brittiläisten medievalististen teosten välillä, ja pyrin hyödyntämään analyysissäni erityisesti prerafaeliitti-naistaiteilijoista kertovia tutkimuksia, joita on viime vuosikymmeninä alettu tehdä enemmän (ks. Faxon 2011; Orlando 2009).

Pukureformin keskiaikaisuutta puolestaan on tutkittu Iso-Britannian ja Euroopan kontekstissa jo laajalti (ks. esim. Baxter 2018; Klimpel 2025), myös Suomessa näyttelyn *Gallen-Kallela, Klimt & Wien*³ ohella. Pukureformin vaikutuksia Suomessa ei kuitenkaan ole juuri tutkittu.

¹ Villa Gyllenberg, Helsinki, 14.2–9.6.2024.

² Ateneumin taidemuseo, Helsinki, 4.10.2024–26.1.2025.

³ Ateneumin taidemuseo, Helsinki, 26.9.2025–1.2.2026

Tähän voi liittyä säilyneiden reformipukujen sekä valokuvien vähyys. Kuitenkin esimerkiksi saksalaisten reformipukujen kaavoja julkaistiin suomalaisissa muotilehdissä (Pyysalo 2024, 73–74), ja on perusteltua olettaa Haus Molchowin lasimaalausluonnosten perusteella, että myös Olga Gummerus-Ehrström oli tietoinen pukureformiliikkeestä (Lahelma 2024, 23).

2 Keskiaika ihanteena

2.1 Medievalistiset liikkeet Suomessa ja Euroopassa

Olga Gummerus-Ehströmin taiteilijauran aikana Suomessa ja Euroopassa virtasivat monet taiteelliset ja taideteolliset liikkeet, joille yhteistä oli pyrkimys uudistaa taidemaailmaa. 1800-luvun loppu ja 1900-luvun alku olivat Suomessa sekä laajemmin Euroopassa yhteiskunnallisten murrosten aikaa. Teollistuneemmissa maissa, kuten Englannissa, kamppailtiin teollistumisen ja massatuotannon tuomien haasteiden ja epäoikeudenmukaisuuksien kanssa, kun taas monissa muissa maissa, kuten Suomessa, oli käynnissä kansallisen heräämisen ja yhtenäisen kansakunnan luomisen projekti. Molemmissa tapauksissa tietyt uudistusmieliset taiteilija- ja intellektuelipiirit löysivät mallikuvan tulevaisuudelle myyttisestä menneisyydestä, ja Suomessa kansakunnan ihanteeksi nousi muinainen, ”kalevalainen” elämäntapa, aika ennen Suomen alueen liittämistä osaksi Ruotsia- ja tätä aikaa pyrittiin kuvaamaan keskiajasta lainatuilla kuvastoilla (Aalto & Ylimaunu 2022, 86). Kyseessä ei kuitenkaan ollut autenttinen pyrkimys ymmärtää keskiaikaa historiallisena aikana, vaan tämä menneisyyden ihannoiti oli tapa luoda uudelleen myytti keskiajasta, kehittää yhtenäinen kansallinen narratiivi ja sen avulla luoda pohja kansalliselle identiteetille (mt. 98). Keskiaikaa hyödynnettiin myös muualla Euroopassa paitsi nationalismin, myös muiden yhteiskunnallisten uudistusten ihanteena.

Iso-Britanniassa 1800-luvun puolivälissä syntynyt Preraphaelite Brotherhood (PRB) oli kenties vaikutusvaltaisimmin taideliike, joka piti varhaiskeskiaikaista taidetta, tarkemmin taidetta ennen Rafaelia (Raffaello Sanzio 1483–1520), ihanteellisena. Prerafaeliitit pyrkivät omassa taiteessaan uudelleenluomaan tätä aikakautta, jopa kieltäytyen uusista synteettisistä pigmenteistä, jotka olivat tuona aikana juuri saapuneet markkinoille. Prerafaeliittien silmin keskiaika oli yksinkertaisempi, yhteisöllisempi ja henkistyneempi ajanjakso (von Bonsdorff 2024, 93), jonka avulla maalauksissa kuvatuille kohtauksille saatettiin luoda korkeampi ja ihanteellisempi miljöö, ja nykyajan intohimot saatettiin kuvata keskiaikaisessa lavastuksessa (Roberts 1980, 38). Kuten suomalaisessa kansallisromantiikassa, preraphaeliittien taiteessakaan keskiaikaa ei pyritty elävöittämään alkuperäisessä muodossaan historiallisena, vaan kyseessä oli keskiajan rekonstruktio, ”keskiajan myytin uudelleenluonti” (Bryden 2011, 29). Tämä romanttinen keskiaikainen satumaailma toimi eskapismina – pakokeinona – aikakauden taiteilijoille, jotka kokivat sen suunnan, minne moderni maailma oli menossa, uhkaavana ja vaarallisena.

1800-luvun lopulle tyypillistä keskiajan ihannointia kuvataan usein erityisesti Iso-Britannian kulttuurikontekstissa termillä *medievalismi*. Medievalistiset taideliikkeet vaikuttivat kuitenkin muuallakin- myös suomalaiset uudistusmieliset taiteilijat löysivät keskiajasta uusia esikuvia, inspiraatioita ja tekniikoita taiteen tekemiselle. Keskiaikavaikutteita löytyi niistä kulttuurivirtauksista, joita suomalaiset taiteilijat kohtasivat Euroopassa- näitä virtauksia olivat esimerkiksi symbolismi, brittiläinen *arts and crafts* -liike, sekä erilaiset esoteeriset liikkeet (von Bonsdorff 2024, 76).

Gummerus-Ehrströmin taiteellisen ja taideteollisen tuotannon kannalta kenties olennaisin on juuri *arts and crafts* -liike sekä siitä vaikuttuneet elämäntapareformiliikkeet. Liike oli syntynyt vastareaktionä kasvavalle massatuotannolle, jonka katsottiin näivettävän taidetta ja taidesuunnittelua- olennainen osa sitä oli myös eri taidelajien käsittämien samanarvoisina (mt. 88). Käsiyöperinteen ollessa voimakkaasti assosioitu naisten alaksi, olivat liikkeen keskeisimpien edesauttajien joukossa naistaiteilijat ja -käsityöläiset. *Arts and crafts* -liikkeen myötä syntyi useita taidepajatyylisiä tehtaita, jotka toteuttivat tuotantonsa soveltaen keskiaikaista kiltajärjestelmää (Supinen 1993, 9). Näitä tehtaita olivat esimerkiksi Englannissa *Liberty & Co.*, ja Suomessa lyhytikäiseksi jäänyt *A.B. Iris* (1897–1902), joka suunnitteli pääasiassa keramiikkaa ja huonekaluja sekä maahantoi *Liberty & Co.* -tekstiilejä (mts.). *Arts and crafts* -liikkeen vaikutus näkyi Suomessa myös uusien taidetekniikoiden, esimerkiksi lasimaalausten ja taidegrafiikan (erityisesti puupiirrostekniikan) rantautumisena, ja näiden uusien tekniikoiden myötä uudenlaisten monikäyttöisten työhuoneiden rakentamisena (von Bonsdorff, 97). Juuri keskiaika-aiheiset lasimaalaukset ovat olennainen osa Gummerus-Ehrströmin tuotantoa, ja *arts and crafts* -liikkeen hengessä myös Eric O.W. Ehrström piti lasimaalaustekniikkaa suuressa arvossa⁴ (Hänninen 2018a, 31–36, 39).

Arts and crafts -liikkeeseen liittyi hyvin tiiviisti ajatus kokonaistaideteoksesta (*gesamtkunstwerk*), jossa rakennusten taiteelliseen suunnitteluun sisältyi itse rakennuksen lisäksi myös sen interiööri, jolloin taide pystyttiin tuomaan osaksi asuttua elinympäristöä (Hänninen 2018a, 31). Suuri osa Gummerus-Ehrströmin tuotannosta on syntynyt osana hänen ja Eric O.W. Ehrströmin yhteistyötä arkkitehtitoimisto Gesellius, Lindgren & Saarisen kanssa, joka suunnitteli ja toteutti useita kokonaistaideteoksia sekä Suomessa että ulkomailla (Hänninen 2018a, 30). Kokonaistaideteoksiin sisällytettiin usein monia erilaisia keskiajan arkkitehtuuria mukailevia piirteitä,

⁴ Eric Ehrström oppikin lasimaalaustekniikan Akseli Gallen-Kallelan oppipoikana, ja oppipoikajärjestelmä itsessäänkin oli keskiajasta inspiroitunut ajatus (Hänninen 2018a, 16; von Bonsdorff 2024, 97).

kuten linnoituksen kaltaisia ikkunoita, torneja ja holvikaaria (ks. kuvat 4 ja 5). Näihin kokonaistaideteoksiin Gummerus-Ehrström suunnitteli erilaisia sisustuselementtejä, joista kuuluisimpia ovat keskiaika-aiheiset lasimaalaukset, joita hän toteutti Haus Molchowin lisäksi myös Hvitträskiin (1903, kuva 5) sekä Suur-Merijoen kartanoon (1904, kuva 6).



Kuva 5: Gesellius, Lindgren & Saarinen, ja Salokorpi, Asko: Hvitträsk, Kirkkonummi, 1903. Kuva: Asko Salokorpi, kuvausvuosi ei tiedossa. Arkkitehtuuri- ja designmuseum.



Kuva 6: Gesellius, Lindgren & Saarinen: Suur-Merijoen kartano, Viipuri, 1901–1904. Kuva: Signe Brander, 1912. Museovirasto, Historian kuvakokoelma.

Ajatus kokonaistaideteoksesta kulki käsi kädessä aikakauden reformiliikkeiden kanssa. Reformiliikkeitä oli useita ja ne erosivat toisistaan paikasta riippuen, mutta yleisenä ilmiönä oli elämäntapareformi, *lebensreform*, jonka kannattajat pyrkivät uudistamaan elämän eri osa-alueita terveellisemmiksi ja mielekkäämmiksi. Keskiajasta vaikutteita otettiin erityisesti pukureformiliikkeessä, jonka päätavoite oli uudenlaisen feminiinisen pukeutumistavan luominen, joka korostaisi kehon luonnollisia muotoja ja liikkuvuutta tarkasti korsetilla ja räätälöidyillä mekoilla saavutettujen muodikkaiden siluettien sijaan – kyseessä oli siis eräänlainen antimuotiliike (Bryden 2011, 38; Lahelma 2024, 17). Inspiraatiota reformiin otettiin toisinaan keskiajan ja varhaisrenessanssin pukeutumisesta, suosien esimerkiksi löysiä vyötärönlinoja sekä neliskanttisia kaula-aukkoja. Historiallisia tyylejä lainaavat erityisesti monet brittiläisen *aesthetic movementin* ja sen pohjalta syntyneen *artistic dress* -liikkeen puvut (ks. esim. Cunningham 2015, 150–151). Pukureformi ja kokonaistaideteos saattoivat liittyä niin voimakkaasti yhteen, että talon asukkaiden puvut suunniteltiin sopimaan yhteen rakennetun ympäristön kanssa (Lahelma 2024, 17). Palaan pukureformin aiheeseen myöhemmin käsitellessäni Olga Gummerus-Ehrströmin luonnoksia Haus Molchowin lasimaalauksiin.

Tärkeää on korostaa, että kaikki edellä mainitut liikkeet samaan aikaan sekä kietoutuivat toisiinsa aatteellisesti, mutta toimivat kuitenkin itsenäisesti eri tavoilla ajasta ja paikasta riippuen. Tätä havainnollistaa se, että valitsemani Gummerus-Ehrströmin teokset sijoittuvat 1900-luvun ensimmäisille vuosille – eli yli 50 vuotta PRB:n perustamisen jälkeen. Tällöin ne seikat, jotka vaikuttivat esimerkiksi PRB:n jäsenten keskiaikaviehtymykseen, loivat aesthetic movementin ja laittoivat käyntiin arts and crafts -liikkeen, olivat erilaiset kuin ne, jotka saivat suomalaiset taiteilijat 1900-luvun alussa kääntämään katseensa menneisyyteen ja etsimään sieltä visiota tulevaisuudelle. Varsinkaan arts and crafts -liikkeen vaikutusta ei voi jättää huomiotta, mutta tässäkin vaikutusten ketjussa alun perin luokka-ahdinkoon ja teollistumisen huoliin perustunut ajatus on lopulta irrotettu alkuperäisestä yhteiskunnallisesta kontekstistaan ja valjastettu ajankohtaisten ja paikallisten ongelmien käsittelyyn.

1900-luvun alkuun mennessä nämä aiemmat liikkeet olivatkin jo kietoutuneet yhteen ja muuttaneet muotoaan. Pyrkimys luoda uusi taidetyyli vaihtoehdoksi 1800-luvulle tyypillisille kerataustyylielle oli johtanut uuden tyyli muodon syntyyn, joka ranskalaiselta nimeltään onkin juuri *art nouveau*, eli uusi taide, ja joka Suomessa tunnetaan jugendina. Jugendissa yhdistyivät monet eri tekijät, ja alueesta riippuen sekin saa erilaisia piirteitä: ranskalainen *art nouveau* tunnetaan enemmän orgaanisista muodoistaan, dramaattisista linjoista ja lineaarisesta, japonismista⁵ inspiroituneesta graafisesta tyylistä (Sönmez 2024, 47), kun taas suomalainen jugendrakennus, kuten aiemmin mainitut kokonaistaideteokset ilmentävät, muistuttaa enemmänkin keskiaikavaikutteista linnoitusta. Vaikka varsinkaan keskieurooppalainen *art nouveau* ei suoraan enää noudattanut medievallistisia ihanteita, vaan sai inspiraatiota monista muistakin vaikutteista ja monista muista kulttuureista, tarjoavat sitä edeltäneet taidevirtaukset silti tärkeää kulttuurista kontekstia. Lisäksi *art nouveau* -tyyli näkyi voimakkaasti 1900-luvun alun kokonaistaideteoksissa, jotka edelleen noudattivat medievallistisia ihanteita.

Olga Gummerus-Ehrströmiä ja Eric O. W. Ehrströmiä voikin pitää erityisesti *art nouveau* -taiteilijoina. Eric Ehrström oli renessanssitaiteilijaa muistuttava monitaituri, joka toimi keskiajan hengessä Akseli Gallen-Kallelan oppipoikana, ja oppi uransa aikana muun muassa taidemaalaukseen, huonekalujen tekoa, lasitöitä ja metallitöitä, sekä toimi pitkäaikaisesti koruseppänä. Myös Olga Gummerus-Ehrström harjoitti useita eri taidemuotoja ja toteutti monipuolisia projekteja miehensä kanssa – lasimaalauksen lisäksi hän teki myös esimerkiksi

⁵ Japonismilla viitataan ilmiöön, jossa Euroopassa otettiin voimakkaasti vaikutteita japanilaisesta kulttuurista ja taiteesta muun muassa graafisessa suunnittelussa (Sönmez 2024, 46).

salamanteripatsaat Suur-Merijoen kartanoon (Hänninen 2018a, 33–34). Ehrströmien yhteinen ura Gesellius, Lindgren & Saarisen taiteellisina avustajina satoi heidät useisiin kokonaistaide-teosprojekteihin, jotka edustivat tyyliiltään jugendia. Niihin liittyneiden interiöörin koristelun ja muun suunnittelun työnjakoa pariskunnan välillä on vaikea arvioida- pariskunnan tekemiä teoksia ei ole mahdollista tai edes tarpeellista aina attribuoida vain toiselle (Hänninen 2018b, 6).

2.2 Naistaiteilijat ja medievalismi

Medievalististen taideliikkeiden – oli kyseessä sitten PRB, symbolismi tai *art nouveau* – rakentui pääasiassa teoksista, jotka esittävät naisia. Teosten naiset esitettiin usein etäisinä, myyttisinä hahmoina; hentoina, vaarallisina tai houkuttavina, mutta aina epäinhimillisen kauniina. Monet naishahmot otettiin mytologiasta, usein kreikkalaisista tai roomalaisista myyteistä, mutta erityisesti brittiläisessä medievalistisessa taiteessa ideaalinen naishahmo löytyi Kuningas Arthurin legendoista tai Shakespearen teksteistä, joissa nainen oli usein traaginen, idealisoitu hahmo ilman omaa toimijuutta. Esimerkiksi prerafaeliittien taiteelle ominaista oli juuri keskiaikaisten naishahmojen esittäminen kauniina ja eroottisina, mutta passiivisina (ks. esim. Pollock 2003b, 129, 136). Useimmissa teoksissa naishahmo on jollain tapaa liikkumaton- joko unessa, vangittu tai kuollut- ja viktoriaanisen kauneushanteen mukaisesti aina kalpea ja punaposkinen, imitoiden sairautta (Orlando 2009, 613). Tämä naisen passivointi medievalistisessa taiteessa oli voimakkaimmillaan 1800-luvun lopulla siitä huolimatta, tai siitä johtuen, että samana aikana naisten parempaa asemaa ja äänioikeutta vaadittiin yhä voimakkaammin (mt. 620–621).

Medievalistiset naistaiteilijat, joihin Olga Gummerus-Ehrström mielestäni tässä lukeutuu, puolestaan lähtökohtaisesti haastoivat naisten stereotyyppistä asemaa yhteiskunnassa. Naistaiteilijoiden oma ura taiteilijoina on usein sivuutettu historiankirjoituksessa, korostaen sen sijaan heidän rooliaan miestaiteilijoiden vaimoina ja miestensä taiteellisen uran lojaaleina tukijoina (Pollock 2003b, 132, 136). Myös naisten rooli taideteosten malleina usein peittää alleen heidän roolinsa aktiivisina taiteen tekijöinä- naiset muistetaan ainoastaan kauneudestaan, vaikka suurin osa esimerkiksi prerafaeliittien teosten naismalleista olivat itse myös taiteilijoita ja aktiivisessa roolissa myös esimerkiksi arts and crafts -liikkeessä (Orlando 2009, 615–616, ks. myös Livngstone 2024). Tätä sukupuolierottelua on nykyään pyritty purkamaan ja naistaiteilijoita on alettu tunnustamaan useammin, mutta huomattavaa on, että naistaiteilijoista kirjoitetut tekstit usein edelleen asemoivat heidät suhteessa heidän saamaansa tunnustukseen aikalaisilta miestaiteilijoilta.

Naistaiteilijuus itsessään elämäntapana kuitenkin todistaa perinteisen mieskeskeisen taidekäsit-
tyksen vääristyneeksi ja puutteelliseksi- naisten rooli medievallistisissa liikkeissä ei ollut vain
passiivinen eikä heidän panoksensa kulminoitunut ainoastaan miestaiteilijoiden esteettisten
haaveiden toteuttamiseen, vaan he olivat aktiivisessa osassa muovaamassa näitä liikkeitä. Eri-
tyisesti naistaiteilijoiden omakuvat ovat tärkeässä asemassa tämän roolin haastamisessa, ja
niistä Gummerus-Ehrström tunnetaan. Naistaiteilijan omakuva on itserepresentaation takai-
sinotto, ja haastaa naisen passiivisen roolin taidehistoriassa (Orlando 2009, 617). Naistaiteilija
ei tällöin määrity sen mukaan, kuinka muut näkevät hänet, vaan sen, kuinka hän näkee itse
itsensä (mt. 627). Ehrströmien ystäväpiiri usein korosti Olga Gummerus-Ehrströmin kauneutta,
hienostuneisuutta ja vaatimattomuutta (Hänninen 2018a, 82; Myllylä 2018b, 133); Gummerus-
Ehrströmin omakuvat taas kertovat erilaisen tarinan. Niissä hän esiintyy itsevarmana ja kunni-
oitettavana, vastaten katsojan katseeseen suoraan- ei ajan stereotyyppisenä naisena, hienostu-
neena ja heiveröisenä olentona. Nähdessäni Gummerus-Ehrströmin omakuvat en voikaan olla
näkemättä hänessä samankaltaisuutta Elizabeth Siddallin (1829–1862)⁶, Marie Spartali Still-
manin (1844–1927) ja Jane Morrisin (1839–1914) kaltaisiin prerafaeliitti-naistaiteilijoihin, joi-
den omia kontribuutioita kyseiseen taideliikkeeseen on historiassa pyritty häivyttämään, sen
sijaan korostaen heidän rooliaan taiteilijan mallina tai muusana (ks. esim. Livingstone 2024, 8;
myös Orlando 2008).

⁶ Siddallin *Omakuvasta* (1854) onkin tehty hyvin samankaltaisia huomioita kuin Gummerus-Ehrströmin (ks. Or-
lando 2009, 627, myös Pollock 2003b).

3 Olga Gummerus-Ehrströmin medievalistiset naiskuvat

3.1 Olga Gummerus-Ehrströmin satukuvitukset

Olga Gummerus-Ehrströmin maalaus *Prinsessa linnan pihalla* (1904, kuva 2) on melankoliaan ja mysteeriin kietoutunut vesivärimaalaus, joka on nimensä ja miljöönsä perusteella tunnistettavissa medievalistiseksi aiheeksi. Aiheena on nimensä mukaisesti prinsessa, joka kävelee yksin linnan pihan nurmikolla. Maalauksen melankolisen, lähes klaustrofobisen tunnelman synnyttää murrettujen ja haaleiden värien käyttö, sinisen värin voimakas läsnäolo sekä prinsessaa ympäröivät korkeat linnan muurit, joiden takaa hämöttää aava mäkimaaisema. Naisen kasvot on kuvattu katse laskettuna alaspäin, ilme vakava ja etäinen, jopa surumielinen. Hänet on kuvattu nostamassa helmojaan askeltensa tieltä, kävelemässä varpaillaan paljain jaloin, kenties hiippaillen. Asennon varovaisuus yhdessä melankolisen ilmeen kanssa tekee kuvan tunnelmasta lähes epämurkavan. Prinsessan edessä on tuuhean pensaan peittämä ovi, jonka takaa avautuva tila on peittyneet pimeyteen. Taustalla hämöttää toisen linnan muurien suojaamat tornit.

Teos muistuttaa tyyliltään läheisesti muita Gummerus-Ehrströmin teoksia, jotka ovat nimiltään satuaiheita. Niissäkin toistuu luonnosmaisen haaleat vesiväripinnat, viivallisuus sekä keskiaikaiset linnat ja maisemat. Tämän teoksen nimi, *Prinsessa linnan pihalla*, ei kuitenkaan viittaa mihinkään tiettyyn satuun – mikäli teoksen kohtaus on osa jotain tarinaa, kyseisestä tarinasta ei ole tietoa tai varmuutta. Teoksen asetelman ja tunnelman perusteella sen voisi kuitenkin tulkita esittävän medievalistiselle, naisia tai enemmänkin neitoja esittävälle taiteelle tyypillistä ”prinsessa linnan tornissa” -aihetta – myös teoksen värit tuovat mieleen monet erityisesti PRB:n taiteilijoiden teokset. Näiden teosten naiset ovat lukittuina linnojensa sisälle, joko tuomittuina ikuiseen vankeuteen tai odottaen pelastusta. Tämän aiheen suosion erityisesti prerafaeliittien joukossa inspiroi alun perin Alfred Tennysonin vuonna 1833 julkaistu balladi *The Lady of Shalott*, jossa neito on tuomittu viettämään elämänsä tornissa, eikä hän saa edes katsahtaa ulkomaailmaan – lopulta neito lankeaa katsomaan nuorta ritaria ja kuolee kiroukseensa (Orlando 2009, 631). Gummerus-Ehrströmin teoksessa prinsessa ei ole lukittuna torniin, mutta ruusuistutusten perusteella hän on silti linnan muurien sisällä - ja häntä ympäröivät seinät sekä teoksen yleinen tunnelma luovat teokseen tarinaa mukailevan tunteen ahdingosta.

Maalauksen tekee erityisen mielenkiintoiseksi se, että kyseessä on naistaiteilijan tulkinta erityisesti PRB:n miestaiteilijoiden suosimasta aiheesta.⁷ Tekijän sukupuolen ollessa nainen teoksen aihe saa uudenlaisia merkityksiä ja tulkintamahdollisuuksia. Mies-prerafaeliittien teoksissa vangittu nainen kuvataan usein ainoastaan pelastamista kaipaavana kohteena- tai, erityisesti *The Lady of Shalott* -aiheen kohdalla, jo kuolleena (Orlando 2009, 631–632). Gummerus-Ehrströmin teos kuvaa naisen itsenäisenä (ja, mikä tärkeintä, elävänä) toimijana⁸. Prinsessa linnan pihalla on kuvattu kaukaa ja yksin, hänen kasvonsa ja kehonsa ovat vailla siemaittavia yksityiskohtia, ja hän on olemassa ilman, että hänelle on määritelty rooli osana ennalta määriteltyä narratiivia- hänet kuvataan yksin omassa maailmassaan, keskittyneenä, kontemplatiivisena. Kenties paljain jaloin kävely linnan pihan nurmella on prinsessan tapa tuntea vapautta - kokea sitä, miltä tuntuu elää linnan muurien ulkopuolella.

Gummerus-Ehrströmin kaksi vuotta myöhemmin maalaama teos, *Satuaihe* (1906, kuva 1), on ulkonäöltään ja aiheeltaan hyvin samankaltainen kuin *Prinsessa linnan pihalla*. Ollessaan kumpikin vesivärimaalauksia, ensisijaisesti teoksia yhdistää tyylin viivallisuus sekä samankaltainen värien käyttö- molemmissa teoksissa voimakkaimpina ja kirkkaimpina esiintyvät sinisen ja punaisen sävyt, kun taas muut värit jäävät haaleammiksi ja murretummiksi. *Satuaiheessa* Gummerus-Ehrström on kuitenkin piirtänyt linnan arkkitehtoniset muodot ja yksityiskohdat hyvin tarkasti ja yksityiskohtaisesti, ja siinä on hyödynnetty dramaattisempaa perspektiiviä. Kuva on myös paljon valoisampi ja avarampi.

Tulkinnoiltaan teokset ovatkin melko erilaiset. Niitä yhdistää unenomainen, lähes staattinen tunnelma, sillä kummankin sisältöä dominoi jylhän keskiaikainen linna-arkkitehtuuri - myöhempi teos on kuitenkin melankolisuuden sijaan lähes leikkisä. Teoksen subjektina on edelleen prinsessa, tai jokin linnanneito – tällä kertaa hän on kuitenkin kääntänyt selkensä, kurkistaen piilosta nurkan takaa, katsoen salaa linnan muurien sisältä ratsastavaa ritaria. Vaikka tähän teokseen on lisätty toinenkin henkilö, oletettavasti miespuolinen ritari, ei häntä ole kuvattu kovinkaan yksityiskohtaisesti tai annettu ymmärtää mitään hänen tavoitteistaan, toiveistaan tai haluistaan. Yksinkertainen asetelma taas kuvaa neidon olemusta hätkähdyttävän elävästi. Neidon hiukset ovat kahdella pitkällä letillä, jotka on sidottu kiinni valtavilla ruseteilla. Hiustyylit

⁷ Kuitenkin jo yksi varhaisimmista teoksista, jonka aiheena on *The Lady of Shalott*, oli prerafaeliitti-naistaiteilija Elizabeth Siddallin (1829–1862) tekemä (Orlando 2009, 631).

⁸ Tämä huomio tehty myös Siddallin teoksesta, ks. Orlando 2009, 632–633

viittaa hänen olevan nuorempi, niin kuin myös lapsenomaisen piileskely ja piiloteltu uteliaisuus. Neito on kiinnostunut jostain, mutta ei halua kiinnostuksensa paljastuvan.

Jälleen kerran neito on kuvattu linnan muurien sisällä. Tällä kertaa tunnelma on kuitenkin avoimempi: linnan muurit näyttävät matalampina, ja niiden takaa siintää jokin vesistö – järvi tai joki – sekä kaukainen horisontti. Prinsessan piileskelyn vuoksi on oletettavissa, että hän kurkistaa katsomaan nimenomaan ritaria- että kyseessä olisi teos, joka kuvaa lapsenomaista, leikkisää ensirakkautta tai ihastusta. Hänen katseensa on kuitenkin sen lisäksi suuntautunut myös linnan muurien ulkopuolella näkyvään maailmaan. Tästä voisi siis tulkita, että neidon uteliaisuus ei ole kohdistunut ainoastaan ritariin henkilökohtaisesti, vaan siihen elämäntapaan, jota hän edustaa. Ritari on ratsailla, joten hän on luultavasti matkalla pois linnan sisältä, kohti neidolle tuntematonta ulkomaailmaa. Soveltamalla tähänkin kuvaan vangitun prinsessan ’klikeetä’, ritarista tulee vapautta ja toimijuutta edustava symboli. Prinsessa on sukupuolensa ja syntymänsä vuoksi langetettu elämään ikuisesti suojassa linnan muurien sisällä, ritari puolestaan saa nauttia niistä vaaroista ja vapauksista, joita ulkomaailma tuo mukanaan- nuori neito on vasta vähitellen ymmärtämässä, mikä ero heidän välillään vallitsee.

Naistaiteilijan tekemänä kumpikin teos saa voimakkaita merkityksiä Gummerus-Ehrströmin oman elämän kuvaajana – ei välttämättä henkilökohtaisten tunteuksien tasolla samalla tavalla kuin esimerkiksi monia prerafaeliittien teokset, joita on tulkittu sisältävän piilomerkitseä todellisen elämän tapahtumista (Faxon 2011, 88), vaan yleisemmin kertomuksena naisen ja varsinkin naistaiteilijan asemasta 1900-luvun alussa. Voimakkaimpana teoksista tulee esiin naisen rooli rakennusten sisälle kahlittuna ja passiivisena sukupuolena, sekä aikakauden yhteiskunnassa vallinnut voimakas tilojen sukupuolijako, jossa koti ja yksityinen tila nähtiin naisen tilana, kun taas julkinen, kodin ulkopuolinen maailma miesten (ks. Pollock 2003a, 95). Taiteilijuus oli osallistumista julkiseen, maskuliiniseen tilaan- täten naiset, jotka päättivät olla taiteilijoita tai varsinkin esitellä taidettaan julkisesti, saivat osakseen paheksuntaa (Losano 2008, 33). Erityisesti *Satuaihe* tuo esille tämän sukupuolijaon, oletettavasti miespuolisen ritarin ollessa vapaa poistumaan linnasta ratsain, kun taas prinsessalla ei ole asiaa linnan ulkopuolelle.

Tämän sukupuolijaon kuvaaminen keskiajan lavasteissa on voinut auttaa kuvailemaan oikean elämän ahdinkoa tavalla, johon ei ollut vielä olemassa sanoja- vielä 1900-luvun alunkin yhteiskunnassa sukupuoliroolit nähtiin yhteiskuntaa ylläpitävänä tukipilarina siitä huolimatta, että naisasialiikkeen myötä naisille oli alettu vaatia parempaa asemaa jo 1800-luvun lopulla (Faxon 2011, 78). Naisen asemaan liittyvien vaikeiden tunteiden käsittely oli edelleen tabu, mutta ne

olivat luultavasti Gummerus-Ehrströmin elämässä voimakkaasti läsnä hänen ollessa sekä itse taiteilija että taiteilijan vaimo – taiteilijan, joka pystyi, vailla yhteiskunnan vastustusta, harjoittamaan ja julkisesti esittelemään ammattiaan, toisin kuin hän itse. Kyseessä oli kuitenkin ah-dinko, jolle ei ollut vielä annettu sen ansaitsemaa myötätuntoa, vaan joka nähtiin osana luonnollista maailmanjärjestystä. Täten näiden kokemusten rinnastaminen menneen ajan myytteihin, satuihin ja tapahtumiin luo samastumispinnan, kun sellaista ei ole löydettävissä omasta elämästä, sekä peilin, jonka kautta tarkastella omia henkilökohtaisia kokemuksia. Toisaalta kyseessä voi myös olla eskapismien muoto; kun omat kokemukset kuvataan ihanteellisissa, satumaisissa miljöissä, saattaa se tuoda lohtua ja helpottaa niistä selviämistä.

3.2 Luonnos Haus Molchowin lasimaalauksiin (1906)

Luonnokset Haus Molchowin lasimaalauksiin (~1906, kuva 3) ovat Olga Gummerus-Ehrströmin toteuttamat täyskokoiset suunnitelmat vuonna 1908 valmistuneen Haus Molchowin biljardihuoneen lasimaalauksiin. Itse lasimaalaukset (jotka tuhoutuivat talon mukana 1952–1953) kuvasivat keskiaikaistyylistä kohtausta, jossa joukko naisia kävelee pitkin kivistä tietä, taustalla siintäen meri, auringonlasku sekä historiallinen kaupunkimaisema. Maiseman inspiroi luultavasti Ehrströmien aiempi matka Napoliin (Hänninen 2018a, 36). Luonnos on tehty todella yksityiskohtaisesti, luultavasti tarkkaa mallinnusta varten. Aiemmistä satukuvituksista poiketen, johtuen öljystä tekniikkana, luonnos on kirkkaan värikäs, yksityiskohtainen ja kontrastinen. Siinä näkyvät valmiiksi suunnitellut lasisegmenttien rajat tummin ääriiviivoin, muistuttaen toisaalta myös ranskalaisia *art nouveau* -taidegraafikkoja ja mainospostereita. Teoksen hahmot ovat kaikki naisia pitkissä, värikkäissä mekoissa, kulkien vierekkäin kivilaattaista tietä, minne he ovat menossa, sitä luonnokset eivät paljasta. Gummerus-Ehrström on sisällyttänyt kuvaan myös itsensä sekä rakennuksen tilanneen Paul Remerin (1867–1943) vaimon, Marthan Remerin, kasvot.

Haus Molchowin suunnitteli ja toteutti suomalainen arkkitehtitoimisto Gesellius, Lindgren & Saarinen, jonka taiteellisina avustajina Olga ja hänen miehensä Eric O.W. Ehrström toimivat. Rakennus toteutettiin kokonaistaideteoksen (*gesamtkunstwerk*) periaatteella; paitsi rakennuksen ulkoasu, myös sen interiööri oli arkkitehtitoimiston suunnittelema ja toteuttama (Jokinen 2018, 62–63). Tämän lähtökohdan tavoitteena oli luoda yhtenäisesti harmoninen kokonaisuus ja tuoda taide osaksi jokapäiväistä elinympäristöä (Hänninen 2018a, 31), sekä luoda uudenlainen, kaikkiin aisteihin vetoava ja älyllinen taidekokemus, joka olisi vain kauneuteen keskittyvää taidetta suurempi merkitys (Jokinen 2025, 40). Jugendille tyypillisesti Haus Molchow oli

suunniteltu ottaen inspiraatiota kuvitellusta, romantisoidusta keskiajasta – tämä oli tyypillistä myös muille Gesellius, Lindgren & Saarinen -toimiston kokonaistaideteoksille, vuonna 1903 valmistuneille Hvitträskille sekä Suur-Merijoelle, joihin kumpaankin sisältyi Gummerus-Ehrströmin keskiaika-aiheisia lasimaalauksia (Hänninen 2018a, 31, 33–34).

Täten myös lasimaalauksiin valittua aihetta on mielekästä käsitellä kokonaistaideteoksen ja siihen vaikuttaneiden taideliikkeiden näkökulmasta. Keskiajasta kuvassa muistuttaa erityisesti kuvattujen henkilöiden pukeutuminen, mutta keskiaikaista pukeutumista ei ole jäljitelty tarkastikuvassa esiintyvien mekkojen lyhyet hihat ja taiteelliset koristukset tuovat enemmänkin mieleen reformiliikkeen puvut (ks. kuvat 7–8) sekä 1800-luvun lopulle ominaiset teepuvut (*tea gowns*, ks. kuvat 9–10). Erityishuomion osoittaminen henkilöiden pukeutumista kohtaan on ymmärrettävää kokonaistaideteoksen hengessä – myös pukeutuminen oli yksi taidemuoto, jota pyrittiin tuomaan samalle tasolle muun taiteellisen suunnittelun kanssa, ja se nähtiin myös osana kokonaistaideteosta (Klimpel 2025, 118; Svinhufvud 2025, 140). Myös Gummerus-Ehrströmin satukuvitusten neitojen mekot on kuvattu todella yksityiskohtaisesti, ja toisin kuin lasimaalausluonnoksissa, mukailen historiallisia tyyliä. Teoksessa *Prinsessa linnan pihalla* erityistä huomiota on nähty mekon keskiaikatyyliin köynnöskuosiin ja sen muotoiluun mekon laskosten mukaisesti – mekko onkin ehdottomasti teoksen yksityiskohtaisin osuus. Molempien teosten mekkojen siluettit osoittavat myös tietoisuutta historiallisista keskiaikaisista vaatteista.



Kuva 7: Reformipuku, tekijä Liberty & Co 1893–1894. © Victoria & Albert Museum, Lontoo. <https://collections.vam.ac.uk/item/O108865/dress-liberty--co/>.



Kuva 8: Reformipuku, 1905. © Victoria & Albert Museum, Lontoo. <https://collections.vam.ac.uk/item/O74916/dress-forma/>.



Kuva 9: Tea gown, 1894. © Victoria & Albert Museum, Lontoo. <https://collections.vam.ac.uk/item/O15543/dress-liberty--co/>.



Kuva 10: Tea gown, 1895–1900. © Victoria & Albert Museum, Lontoo. <https://collections.vam.ac.uk/item/O362557/tea-gown-unknown/>.

Kokonaistaideteoksen kanssa yhtä aikaa vallinnut ajatus oli jo 1800-luvun puolivälistä asti vaikuttanut pukureformi- jonka monista iteraatioista yksi oli niin kutsuttu artistic dress -liike, joka fyysisen liikkuvuuden ja mukavuuden lisäksi korosti yksilöllisen suunnittelun tärkeyttä pukeutumisessa. Tähänkin liikkeeseen vaikutti voimakkaasti keskiaikaisen pukeutumisen ihannointi (Baxter 2018, 75) sen korsetittomuuden ja löysemmän, vapaamman olemuksen vuoksi. Artistic dress -liikkeen vaikutus näkyy Gummerus-Ehrströmin kuvaamissa puvuissa todella yksityiskohtaisena ja yksilöllisenä suunnitteluna- taiteilija on paitsi kuvannut tarkasti pukujen saumalinjoja, leikkauksia ja laskoksia, myös tehnyt jokaisen hahmon puvusta omanlaisensa. Gummerus-Ehrströmin ja Marthan Remerin figuurien asut ovat erityisen silmään pistävät: taitelijan mekko on punaista, Remerin taas vihreää samettia; Gummerus-Ehrströmin mekon takaosassa on filigraanityötä⁹ muistuttava koristepaneeli sekä laskoksia, Remerin puvun olkaimet ja selkä on puolestaan ehostettu helmillä ja koruompeleella. Myös muiden hahmojen puvut ovat täynnä

⁹ Metallityötekniikka, jossa ohuesta metallilangasta valmistetaan tarkasti muotoiltuja, yksityiskohtaisia töitä- hyvin tyypillinen esim. jugendtyylisissä koruissa. Mielenkiintoinen yksityiskohta, kun ottaa huomioon Eric Ehrströmin uran koruseppänä (Hänninen 2018a, 46–49). Kenties taiteilija on ottanut tässä vaikutteita mieheltään, tai ollut kiinnostunut korujen suunnittelusta itse.

yksityiskohtia: keskellä olevan parin vasemmanpuoleinen punaruskea mekko on täynnä helmiä ja kirjailtua kuviota, ja oikeanpuoleisen hahmon mekossa on puolestaan 1700-luvusta inspiroituneissa puvuissa yleinen *watteau*-laskostettu¹⁰ laahus. Hänellä on myös päässään renessanssityylinen, kultakoristeinen päähine. Teoksen puvut muistuttavatkin läheisesti historiallisista kertaustyyleistä inspiroituneita teepukuja (ks. kuvat 10–12), ja 1800-luvun lopun teepuvuissa näkynyt historian- erityisesti keskiajan- jäljittely sekä taiteellinen suunnittelu olivatkin medievallisin ja artistic dress -liikkeen vaikutusta (Baxter 2018, 76–77).

Pukuja, joita Gummerus-Ehrström on lasimaalauksessa kuvannut, ei kuitenkaan ole luultavasti tarkoitettu tulkittavaksi teepukuina aikakauden näkökulmasta. Teepuku vaatteena oli kotona pidettävä vaate, jossa oli soveliasta ottaa vastaan vieraita, mutta ei missään nimessä lähteä ulosviktoriaanisen ajan tiukkojen pukuetikettien mukaan se oli eräänlainen ”muodikas vähin pukeutuneisuuden tila” (Baxter 2018, 77), eli tila, jossa ei oltu täysissä pukeissa ulos lähtemistä varten, mutta jossa silti voitiin viestiä varakkuutta ja sosiaalista asemaa, kuten taiteellisuutta ja muodikkautta. Gummerus-Ehrströmin lasimaalauksen henkilöt ovat kuitenkin ulkona matkalla jonnekin, ja täten pukuja tuskin on tarkoitus tulkita teepukujen kulttuurisessa kontekstissa, vaikka niiden muodoissa, väreissä ja yksityiskohdissa onkin samankaltaisuutta.

Kyseessä on siis luultavasti vain yleinen viittaus aikakauden pukureformiliikkeisiin, josta Gummerus-Ehrström oli todennäköisesti tietoinen (Lahelma 2024, 23), hänen ollessa muutenkin ilmeisesti todella muotitietoinen henkilö: häntä kuvailtiin ”Helsingin parhaiten pukeutuvaksi naiseksi” (Hänninen 2018a, 82; Seppälä 2007, 64) ja hän toimi myös Suomen kuvalehden muotipalstan pitäjänä vuonna 1917, myös kuvittaen vuoden uusimpia tyylejä (Seppälä 2007, 64). Kyseisen palstan Muotikirjeessä Gummerus-Ehrström jopa kertoo suoraan reformiliikkeen myötä syntyneistä uusista muodeista, jotka olivat siirtymässä valtavirran muodiksi 1910-luvun lopulla: ”Yhdestä muodista voimme olla uudelle muodille kiitollisia, ja se on ’mekkopuku’, jonka silhuetti on keskiaikainen. Mekkopuku ei vaadi kureliiviä - - se laskeutuu pehmeästi ja luontevasti, miehustalla on säännöllinen korkeutensa, eikä mikään jännitä eikä kahlehdi liikkeitä” (Ehrström, ”Muotikirje”, *Suomen kuvalehti* 17.3.1917) Kyseistä tyyliä havainnollistavista kuvituskuvista (kuva 11) voikin havaita selkeitä keskiaikainspiraatioita erityisesti vasemmanpuolimmaisessa puvussa, jossa jopa *Prinsessa linnan pihalla* -teoksesta tuttu kiehkurakuosi on nähtävillä. Keskiakaviehtymys oli siis läsnä Gummerus-Ehrströmin elämässä ja

¹⁰ Watteau-laskos oli 1700-luvun puolivälin puvuissa yleinen tyyli, jossa puvun selkäosassa oleva ylimääräinen kangas laskostetaan niin, että selkäpuolelle jää leveä, tasainen laskos. Tätä tyyliä toistettiin monissa 1800-luvun lopun kertaustyyllisissä reformivaatteissa sekä teepuvuissa (ks. esim. Cunningham 2015, 148).

pukeutumiseen liittyvissä ajatuksissa vähintään vuosia lasimaalausluonnosten ja Haus Molchowin valmistumisen jälkeen. Pidän kuitenkin perusteltuna olettaa, että myös lasimaalausluonnosten puvut ovat oikean elämän muotiliikkeistä vaikuttuneita. Onhan toisaalta mahdollista, että puvut ovat saaneet inspiraationsa jostain oikeista vaatteista, joita Gummerus-Ehrströmin tai Martha Remerin lähipiirin taiteelliset naiset olisivat pitäneet.



Kuva 11: Olga Gummerus-Ehrström: Suomen kuvalehden muotiosasto no. 5 mekkopukuja, 1917.
Kuva: Helena Hänninen. Gösta Serlachiuksen taidesäätö.

Reformiliikkeen mukaiset korsetittomat, vapaat ja löysän muodottomat puvut sekä kohtausta, jossa on läsnä vain naisia, saattaa toisaalta sisältää myös eroottisia merkityksiä- kainot katset olan yli sekä Martha Remerin vieno hymy saattavat olla lisättyjä teokseen sillä ajatuksella, että kyseessä on teos, joka on nähtävillä enimmäkseen miesten keskeisen ajanvieton ohella. ”Olga Gummerus-Ehrström suunnitteli lasimaalaukset isännän biljardihuoneeseen. Paikasta huolimatta- tai siitä johtuen- maalaukset esittävät naisia” (Hänninen 2018a, 35). Tämä käy toisaalta

yhteen myös teepuvun kontekstissa, sillä niillä oli korsetittomuuden ja vapaan olemuksensa vuoksi myös eroottisia konnotaatioita. Eroottisuus aiheena ei ollut Olga Gummerus-Ehrströmille tai hänen miehelleen, Eric O.W. Ehrströmille, lainkaan vieras – erityisesti Eric Ehrströmin taiteessa näkyi myös jugendtaiteelle hyvin ominainen kiinnostus eroottisia aiheita kohtaan (Myllyä 2018, 134). Tässäkin mielessä teos eroaa huomattavasti Gummerus-Ehrströmin satukuvituksista, joista on vaikeaa löytää vastaavanlaisia tulkintoja.

Lasimaalausluonnoksissa yhdistyy siis monenlaisia eri vaikutteita johtuen lopullisten lasimaalauslausten sijainnista kokonaistaideteoksessa. Haus Molchowin kokonaistaideteoksen synty puolestaan sitoutuu tiiviisti niihin ahdistuksiin, joita talon tilaajan Paul Remerin kaltaiset ylempi-luokkaiset ihmiset kokivat 1900-luvun alussa. Urbanisaatio ja teollistuminen nähtiin pelottavina asioina; naisten asema oli alati muutoksessa, ja maaseutu, jonne Haus Molchow lopulta rakennettiin, nähtiin koskemattomana ja puhtaana pelastuksena, muuttumattomuuden tyysijana (Jokinen 2018, 127; Utriainen 2025, 22). Kaipuu maaseudulle ja kaipuu keskiaikaan on asia, joka yhdisti monien eri maiden uudistusmielisiä taiteilijapiirejä. Kokonaistaideteoksen avulla jokapäiväisestä elämästä haluttiin tehdä ihanteellisempi, ja taide haluttiin tuoda osaksi arkea- täten on perusteltua olettaa, että myös Olga Gummerus-Ehrströmin lasimaalaukset olivat osa näitä pyrkimyksiä ja kaipuita.

Kaikki teoksessa kuvatut asiat ovat idealisoituja: naiset ovat kaikki kauniita ja pukeutuneet reformi-ideaalin mukaisesti, ja heidän takanaan avautuu idyllinen merenrantakaupunki sekä mitä satumaisin auringonlasku. Emme tiedä, mitä tulevaisuus tuo tullessaan – siihen voi ainoastaan pyrkiä vaikuttamaan, ja reformistien toiveena oli muuttaa maailmaa taiteen avulla. Myöskään lasimaalauksesta emme saa tietää, mihin siinä kuvatut neidot ovat matkalla. Idyllisen, lähes utopistisen tunnelman perusteella voimme kuitenkin päätellä, että se tulevaisuus, jota teos kuvaa, on valoisa, ja täten heijastaa aikalaistensa toiveita tulevaisuudelle.

Tätä idyllistä tulevaisuudenkuvaa voi silti kyseenalaistaa. Nykyajan näkökulmasta voimme tarkastella esimerkiksi sitä, ketkä lopulta saivat mahdollisuuden paeta modernia aikaa. Ei ole satumaa, että kaikki valikoimani teokset kuvaavat säätyläisnaisia, että Haus Molchow oli todella varakkaan pariskunnan rahoittama projekti, tai että myöskään Olga Gummerus-Ehrströmin ei tarvinnut osallistua kotinsa taloudenhoitoon¹¹ ja täten sai mahdollisuuden toteuttaa uraansa

¹¹ Huomautuksena tosin, että Ehrströmit eivät olleet varakkaita samalla tavalla kuin monet muut suomalaiset taiteilijat, ja myös yhteistyö Gesellius, Lindgren & Saarisen kanssa oli palkallista eikä ns. vapaan taiteilijan työtä (Myllyä 2018a, 89).

taiteilijana. Mahdollisuus kuvitella keskiaikaisia fantasioita ja pyrkiä taiteen muutokseen oli ainoastaan kaikkein varakkaimmilla, eli heillä, joiden ei tarvinnut huolehtia nykyhetkestä elättääkseen itseään ja perhettään. Taiteen, pukeutumisen ja elämäntavan reformi saatettiin suunnitella kaikkien eduksi– se ei kuitenkaan ollut kaikkien saavutettavissa.

4 Yhteenveto

Tutkielmassa tekemäni analyysi osoittaa ensisijaisesti sen, kuinka Olga Gummerus-Ehrström tuntemattomuudestaan huolimatta työskenteli 1900-luvun alun Suomalaisen ja Eurooppalaisen uuden taiteen keskiössä samoissa virtauksissa, vaikutusaloissa ja sosiaalisissa piireissä, kuin suomalaisen taidehistorian ikonisimmat taiteilijat ja taiteelliset toimijat. Erityisesti yhteistyö arkkitehtitoimisto Gesellius, Lindgren & Saarisen kanssa sitoo Olga ja Eric O.W. Ehrströmin aikakauden moderneimpiin ja uudistusmielisimpiin hankkeisiin– jugendtyyliin kokonaistaideteoksiin. Toisaalta medievalistisilla teoksillaan Olga Gummerus-Ehrström tulee osaksi medievalististen liikkeiden ja erityisesti arts & crafts -liikkeen taustalla vaikuttaneita naistaiteilijoita ja -taidekäsityöläisiä, joiden saama huomio on jäänyt miespuolisia vastineitaan vähemmälle.

Valikoimani Gummerus-Ehrströmin teokset, saadessaan ensimmäistä kertaa valokeilan tutkimuksessa, laajentavat paitsi käsitystämme suomalaisista naistaiteilijoista, myös naiseudesta taiteen aiheena. Erityisesti naistaiteilijan toteuttamana nämä teokset haastavat ja mullistavat sitä tapaa, jolla naiseuden representaatioita on totuttu näkemään aikakauden medievalistisessa taiteessa. Ne todistavat, että keskiajasta inspiroituneille tarinoille linnanneidoista on olemassa vaihtoehtoinen luenta, joka korostaa heitä aktiivisina toimijoina, ei vain traagisina, passiivisina objekteina. Teokset toimivat myös hedelmällisenä alustana naistaiteilijan aseman tutkimiselle kyseisen aikakauden puitteissa erityisesti tulkittuna omakuvallisuuden näkökulmasta ja kuvaavat aikakauden sukupuolirooleja.

Erityisellä vaivalla suunnitellut puvut yhdistävät aineistoni teokset aikakauden (anti-)muodin virtauksiin ja toimivat osoituksena siitä, että Gummerus-Ehrström ja luultavasti monet muutkin suomalaiset ylemmän luokan naiset olivat tietoisia Euroopassa tapahtuvista muodin keskusteluista. Tätä osoittavat myös Olgan myöhemmät muotikuvastot *Suomen kuvalehdessä*. Teosten puvut toimivat myös viittauksina aikakauden taidepiireissä vallinneeseen keskiaikaviehtymyksen, ja teokset sisältävät monia niistä kaipuun, romantiikan ja idyllin tunteista, joita keskiaikaan yhdistettiin 1900-luvun alussa. Yhdessä uudistusmielisten taideliikkeiden ja pukureformin kanssa teokset antavat myös kuvan siitä tulevaisuudesta, jota aikakauden taiteelliset toimijat pyrkivät taiteellaan visioimaan. Toisaalta juuri puvustukset sitovat teokset irrottamattomasti kysymyksiin luokasta ja siitä, ketkä lopulta saivat olla osana tätä tulevaisuuden visiointia.

Tämä luokkaan liittyvä tutkimus jäi omassa työssäni lopulta melko pienelle osuudelle, mutta uskon sen olevan todella hedelmällinen aihe tulevalle tutkimukselle. Tutkimukseni keskittyi lopulta teosten kontekstualisoivaan lähilukuun ja teosten tarkasteluun itsenäisinä kuvina. Vaikka yhdistin esimerkiksi teoksen *Prinsessa linnan pihalla* balladiin *The Lady of Shalott*, en keskittynyt muissa valikoimissani teoksissa teoksiin nimenomaan satukuvituksina. Gummerus-Ehrströmin tuotannosta kuitenkin löytyy monia satukuvituksia, jotka kertovat tiettyjen satujen tarinan. Satukuvastojen merkitystä Olga Gummerus-Ehrströmin elämässä ja taiteessa sekä laajemmassa suomalaisen taiteen kontekstissa olisikin syytä tutkia vielä omassa tutkimuksessaan.

Kuvaluettelo

- KUVA 1: OLGA GUMMERUS-EHRSTRÖM: SATUAIHE (1906). VESIVÄRI JA LYIJYKYNÄ PAHVILLE, 16,2 X 29,7 CM. GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ. 5
- KUVA 2: OLGA GUMMERUS-EHRSTRÖM: PRINSESSA LINNAN PIHALLA (1904). VESIVÄRI JA GUASSI PAPERILLE, 19,5 X 30 CM. GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ. 5
- KUVA 3: OLGA GUMMERUS-EHRSTRÖM: LUONNOKSET HAUS MOLCHOWIN LASIMAALAUKSIIN, NOIN 1906. ÖLJY PAPERILLE, NELJÄ ERILLISTÄ PANEELIA, 112X60CM. GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ. 6
- KUVA 4: GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN: HAUS MOLCHOW, 1907. SAKSA, ALT-RUPPIN, MARK BRANDENBURG. KUVA: ATELIER FRANZ KULRICH, KUVAUSVUOSI EI TIEDOSSA. ARKKITEHTUURI- JA DESIGNMUSEO. 6
- KUVA 5: GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN, JA SALOKORPI, ASKO: HVITTRÄSK, KIRKKONUMMI, 1903. KUVA: ASKO SALOKORPI, KUVAUSVUOSI EI TIEDOSSA. ARKKITEHTUURI- JA DESIGNMUSEO. 13
- KUVA 6: GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN: SUUR-MERIJOEN KARTANO, VIIPURI, 1901–1904. KUVA: SIGNE BRANDER, 1912. MUSEOVIRASTO, HISTORIAN KUVAKOKOELMA. 14
- KUVA 7: REFORMIPUKU, TEKIJÄ LIBERTY & CO 1893–1894. © VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONTOO. [HTTPS://COLLECTIONS.VAM.AC.UK/ITEM/O108865/DRESS-LIBERTY--CO/](https://collections.vam.ac.uk/item/O108865/dress-liberty--co/). 23
- KUVA 8: REFORMIPUKU, 1905. © VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONTOO. [HTTPS://COLLECTIONS.VAM.AC.UK/ITEM/O74916/DRESS-FORMA/](https://collections.vam.ac.uk/item/O74916/dress-forma/). 23
- KUVA 9: TEA GOWN, 1894. © VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONTOO. [HTTPS://COLLECTIONS.VAM.AC.UK/ITEM/O15543/DRESS-LIBERTY--CO/](https://collections.vam.ac.uk/item/O15543/dress-liberty--co/). 23
- KUVA 10: TEA GOWN, 1895–1900. © VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONTOO. [HTTPS://COLLECTIONS.VAM.AC.UK/ITEM/O362557/TEA-GOWN-UNKNOWN/](https://collections.vam.ac.uk/item/O362557/tea-gown-unknown/). 24
- KUVA 11: OLGA GUMMERUS-EHRSTRÖM: SUOMEN KUVALEHDEN MUOTIOSASTO NO. 5 MEKKOPUKUJA, 1917. KUVA: HELENA HÄNNINEN. GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ. 26

Tutkimuskirjallisuus

- Aalto, Sirpa & Ylimaunu, Timo 2022. "Memorializing the Finnish Medieval Past." *Medievalism in Finland and Russia: Twentieth- and Twenty-First-Century Aspects*. Toim. Reima Välimäki. Lontoo: Bloomsbury Academic, 85-102.
- Baxter, Denise Amy 2018. *A Cultural History of Dress and Fashion in the Age of Empire*. Lontoo: Bloomsbury Academic.
- Bonsdorff, von, Anna-Maria 2024. "Moderni taide ja kuolemantanssi". *Gothic Modern 1875–1925. Pimeydestä valoon*. Toim. Hanne Selkokari. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 75–118.
- Bryden, Inga 2011. "All Dressed Up: Revivalism and the Fashion for Arthur in Victorian Culture." *Arthuriana* 21 (2), 28–41. <https://www.jstor.org/stable/23238239> (23.11.2025).
- Ehrström, Olli [Olga Gummerus-Ehrström] 1917. Muotikirje. *Suomen kuvalehti* 11 (17.3.1917).
- Faxon, Alicia Craig 2011. "The pre-Raphaelites and the mythic image. Iconographies of women". *Visual Resources* 27 (1), 77–89.
- Hänninen, Helena 2018a. "Ehrströmien elämä ja taide. Eric O.W. Ehrström ja Olga Gummerus-Ehrström." *Olli & Bucklan. Olga Gummerus-Ehrström ja Eric O. W. Ehrström*. Toim. Helena Hänninen. Helsinki: Parvs, 8–85.
- Hänninen, Helena 2018b. "Kilpikonna ja kaunotar." *Olli & Bucklan. Olga Gummerus-Ehrström ja Eric O. W. Ehrström*. Toim. Helena Hänninen. Helsinki: Parvs, 6–7.
- Jokinen, Teppo 2018. *Haus Molchow & Haus Kosmack. Histories of Buildings at Lake Molchow in the March of Brandenburg*. Berliini: Ernst Wasmuth Verlag.
- Jokinen, Teppo 2025. "Taiteilijayhdistys Wiener Secession ja sen huomiointi Suomessa." *Gallen-Kallela, Klimt & Wien*. Toim. Hanne Selkokari & Lene Wahlsten. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 37–46.
- Klimpel, Eva Marie 2025. "Muoti muutoksen tekijänä. Emilie Flöge ja Gesamtkunstwerk". *Gallen-Kallela, Klimt & Wien*. Toim. Hanne Selkokari & Lene Wahlsten. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 117–134.
- Lahelma, Marja 2024. "Muodin, taiteen ja modernin maailman yhteenkietoutumia Helene Schjerfbeckin ja hänen aikalaistensa taiteessa". *Schjerfbeck ja muoti. Taidetta ja pukuhistoriaa 1880–1950*. Toim. Lotta Nylund. Helsinki: Parvs, 17–50.
- Livingstone, Karen 2024. "Introduction." *Women Pioneers of the Arts and Crafts Movement*. Toim. Karen Livingstone. Lontoo: Thames & Hudson, 7–29.

- Losano, Antonia 2008. *The Woman Painter in Victorian Literature*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Myllylä, Pälvi 2018a. ”Vahvojen omakuvien ja monien kokeilujen maalari. Olga Gummerus-Ehrströmin taiteilijan taipaleesta”. *Olli ja Bucklan. Olga Gummerus-Ehrström ja Eric O.W. Ehrström*. Toim. Helena Hänninen. Helsinki: Parvs, 86–123.
- Myllylä, Pälvi 2018b. ”Elämänrakastaja ja eksoottinen kukka. Eric O.W. Ehrströmin tuotannon eroottiset aiheet”. *Olli & Bucklan. Olga Gummerus-Ehrström ja Eric O. W. Ehrström*. Toim. Helena Hänninen. Helsinki: Parvs, 132–135.
- Orlando, Emily J. 2009. “That I may not faint, die or swoon”: Reviving pre-Raphaelite women. *Women’s Studies* 38 (6), 611–646.
<https://doi.org/10.1080/00497870903021505>.
- Pollock, Griselda 2003a [1988]. ”Modernity and the Spaces of Femininity”. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*. Oxfordshire: Taylor & Francis Group, 70–124.
- Pollock, Griselda 2003b [1988]. “Woman as Sign in Pre-Raphaelite Literature”. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*. Oxfordshire: Taylor & Francis Group, 128–162.
- Pyysalo, Katri 2024. ”Muodin muutoksia 1870–1950”. *Schjerfbeck ja muoti. Taidetta ja pukuhistoriaa 1880–1950*. Toim. Lotta Nylund. Helsinki: Parvs, 63–94.
- Roberts, Helene E. 1980. Victorian Medievalism: Revival or Masquerade? *Browning Institute Studies*, vol. 8. Cambridge: Cambridge University Press, 11–44.
- Seppälä, Heli 2007. *Olga Gummerus-Ehrströmin biografia. Tuntemattoman taiteilijan elämäkerran kokoaminen*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.
- Supinen, Marja 1993. *A. B. Iris: Suuri yritys*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Svinhufvud, Leena 2025. ”Wiener Werkstätten jäljillä. 1900-luvun alun kansainvälinen murros Suomen taideteollisuudessa”. *Gallen-Kallela, Klimt & Wien*. Toim. Hanne Selkokari & Lene Wahlsten. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 135–144.
- Sönmez, G. & Başar, M. R. 2024. *The Japonism influences in Alphonse Mucha’s art nouveau style posters*. ARTS 12, 41–56. <https://doi.org/10.46372/arts.1459327>.