

**Kodikas atmosfääri ja porvarillinen idylli Elin
Danielson-Gambogin *Walborg Jacobssonin*
*muotokuvassa (1890)***

Isabel Tynys

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Isabel Tynys

Kodikas atmosfääri ja porvarillinen idylli Elin Danielson-Gambogin *Walborg*

Jacobssonin muotokuvassa (1890)

Sivumäärä: 29s

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen taiteilija Elin Danielson-Gambogin öljyvärimaalausta *Walborg Jacobssonin muotokuva* (1890), jossa 11-vuotias tyttölapsi katsoo perheen koiraa. Teos sijaitsee Turussa Ett Hem -museossa eli Walborgin kasvattivanhempien Héléne ja Alfred Jacobssonin kotimuseossa. 1800-luvulla porvareiden asema nousi ja heidän elämäntyylissään oleellista oli varallisuus ja moraali- ja perheihanteet, joita kuului näyttää selvästi ulospäin erottuakseen muista säädyistä. Tutkin, miten teoksen lämpimän kodikas atmosfääri rakentuu ja miten teos edustaa ajan porvarillisen kotikulttuurin idylliä. Kodikkaista piirteistä käsittelem teoksen miljöötä julkisen ja yksityisen tilan käsitteiden kautta ja pohdin värien ja materiaalien merkitystä tunnelmalle. Porvarillisesta tapakulttuurista analysoin etenkin ihanteita, jotka koskevat teoksessa esiintyvää koiraa ja lasta. Tarkastelen teoksen tilaan vaikuttaneita sisustusihanteita ja pohdin tekstiilien orientalistisia piirteitä. Läpi tekstin käsittelem myös sukupuolen merkitystä. Sovellan tutkimuksessani lähilukua, hyödynnän kulttuurihistoriallista tutkimusta ja liitän teoksen taidehistorialliseen tutkimusperinteeseen. Tutkielmani osoittaa, että teoksen kodin suojaavuus, lämpimät värit, pehmeät materiaalit ja suloinen koira rakentavat sen kodikasta tunnelmaa. Samalla teos toimii ikkunana 1800-luvun yhteiskunnallisiin piirteisiin, kuten tiukkoihin moraaliihanteisiin, sukupuolittuneisiin tiloihin ja rooleihin sekä orientalistiseen sisustukseen, jotka voidaan nykynäkökulmasta nähdä problemaattisessa valossa.

Avainsanat: 1800-luku, muotokuvat, naturalismi (taide), porvaristo, viktoriaaninen aika, sisustus, orientalisismi, Elin Danielson-Gambogi

Sisällysluettelo

| | | |
|----------|------------------------------------------------|-----------|
| 1 | Johdanto | 4 |
| 1.1 | Aineisto ja tutkimuskysymykset | 4 |
| 1.2 | Lähestymistapa ja käsitteet | 5 |
| 1.3 | Aiempi tutkimus | 6 |
| 2 | Kodikkaan atmosfäärin rakentuminen | 9 |
| 2.1 | Julkisen ja yksityisen tilan rajamailla | 9 |
| 2.2 | Lämpimät värit ja pehmeät materiaalit | 11 |
| 3 | Porvarillinen idylli | 16 |
| 3.1 | Koira ja lapsi porvariskodissa | 16 |
| 3.2 | Orientalistiset sisustusihanteet ja tekstiilit | 18 |
| 4 | Johtopäätökset | 22 |
| | Kuvaluettelo | 23 |
| | Lähteet | 27 |
| | Suulliset tiedonannot | 27 |
| | Internet-lähteet | 27 |
| | Kirjallisuus | 27 |

1 Johdanto

1.1 Aineisto ja tutkimuskysymykset

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen taiteilija Elin Danielson-Gambogin öljyvärimaalausta *Walborg Jacobssonin muotokuva* vuodelta 1890 (ks. kuva 1). Teos sijaitsee Turussa Ett Hem -museossa eli konsuli Alfred Jacobssonin (1841–1931) ja hänen vaimonsa Héléne Jacobssonin (1854–1928) kotimuseossa. Ett Hem -museo avattiin alun perin Jacobssonien perheen omaan kotiin Hämeenkatu 30:een, mutta nykyään se sijaitsee Piispankadulla Turun tuomiokirkon kupeessa. Toimivuudestaan huolimatta museon nykyinen rakennus on huomattavasti alkuperäistä kotia pienempi ja vaatimattomampi. Perhe edusti Turussa 1800-luvulla nousevaa porvaristoa ja heidän kotinsa olikin oleellinen osa heidän aktiivista liike- ja seuraelämäänsä (Brunow-Ruola 2001, 11–12). Jacobssonit olivat tyypillinen hyvätuloinen porvarisperhe – Héléne kasvoi varakkaassa perheessä ja Alfred oli menestynyt liikemies ja kauppias. He kasvattivat kaksi lasta, Alfredin veljentyttären Walborgin (1879–1974) ja nuoremman Tukholmasta adoptoidun Kerstinin (1891–1963). Kuvataiteilija Elin Danielson-Gambogi maalasi tilaustyönä kummastakin tyttärestä muotokuvan (Solin 28.10.2025), joista tutkin toista.

Walborg Jacobssonin muotokuva (1890) esittää 11-vuotiasta Walborgia katsomassa ikkunalaudalla istuvaa perheen pientä koiraa Doddyä. Kaksikko on Hämeenkadun kotinsa toisen kerroksen kulmahuoneessa, jonka ikkunasta näkyy virtaava Aurajoki ja Turun leuto sää. Huone on rikkaasti sisustettu, ja se on täynnä punaisia, kuviollisia ja pehmeitä tekstiilejä. Esimerkkinä näistä on pienikokoisen sohvan päällyskangas, paksut samettiverhot tupsuineen, persialaisvaikutteinen matto ja kirjava jalkatyyny. Teoksen tekstiileissä näkyvät vahvat itämaiset vaikutteet. Walborg on pukeutunut valkoiseen juhlapukuun jalassaan mustat juhlakengät ja yllään punaiset sukkahousut ja punainen hiusrusetti. Kädessään hän pitelee tamburiinia. Oikeassa yläkulmassa näkyy mustan kurioositeetikabinetin reunaa, erään taideteoksen kultaisten kehysten nurkkaa sekä seinälle ripustettua Robert Lundbergin maalaamaa tamburiinia, josta roikkuu keltaisia ja punaisia nauhoja (Solin 28.10.2025). Näistä esineistä ja tekstiileistä osa on edelleen osana Ett Hem -museon kokoelmaa, sillä Jacobssonit testamenttasivat itse myöhemmin koko omaisuutensa Åbo Akademille (Koskinen 2006, 163).

Ett Hem -museon näyttelytekstissä kerrotaan, että *Walborg Jacobssonin muotokuva* ”hallitsee lämmin ja kodikas tunnelma” (Ett Hem, n.d.). Haluan selvittää, millä perustein näin

voidaan sanoa. Päättökysymykseni ovat: Miten teoksen lämpimän kodikas atmosfääri rakentuu ja miten teos edustaa ajan porvarillisen kotikulttuurin idylliä? Tavoitteenani on selvittää, miten teoksen eri elementit luovat tunnelmalliseksi luonnehdittua kokonaisuutta. Lähdän käsittelemään aihetta etenkin värien, materiaalisuuden sekä julkisen ja yksityisen tilan kautta. Käsittelemän tutkimuksessani myös sukupuolen merkitystä. Analysoin, millainen rooli näillä ominaisuuksilla on kodikkuuden muotoutumisessa ja miten ne voivat käytännössä tukea tai mahdollisesti hajottaa teoksen lämmintä tunnelmaa.

Ajan porvaristolle oli tyypillistä niin kutsuttu viktoriaaninen tapakulttuuri¹. Tässä porvareille yhtenäisessä elämäntyyliässä oleellista olivat etenkin varallisuus ja korkeat moraali- ja perheihanteet sekä näiden näyttäminen muille esimerkiksi kodin ja pukeutumisen kautta. (Brunow-Ruola 2001, 15.) Jacobssonien perhe ei ole tästä poikkeus. Pohdin, miten tällainen tapakulttuuri ilmenee teoksen kodin kontekstissa ja millaiset ajan porvarilliset sisustusihanteet ja perheen sisustukselliset valinnat olivat. Käsittelemän tutkimuksessani, millaista taustaa teoksessa esiintyvillä esineillä ja erityisesti tekstiileillä on ja millaisessa roolissa itämaiset vaikutteet olivat.

1.2 Lähestymistapa ja käsitteet

Sovellan aineistoni tutkimisessa teoksen lähilukua tunnelman tulkinnassa yhdistämällä sen kontekstianalyysiin, jossa hyödynnän paljon kulttuurihistoriallista tutkimusta, jota Jacobssonien perheestä (ks. esim. Brunow-Ruola 2001) tai yleisemmin ajan viktoriaanisesta tai porvarillisesta kulttuurista on tehty (ks. esim. Häggman 1994). Näitä tarkastelen yksityiskohtaisemmin aiempi tutkimus -alaluvussa. Lähiluvussa liitän teoksen taidehistorian muotokuvien traditioon (ks. esim. Palin 2004) ja Elin Danielson-Gambogin maalaustyyliin. Pohdin taiteen ja siinä näkyvien tekstiilien materiaalisia piirteitä ja kotia teoksen miljöönä julkisen ja yksityisen tilan käsitteiden avulla. Analysoin teoksessa esiintyviä ihanteita suhteessa siinä esiintyviin koiraan, lapseen ja sisustukseen.

Tutkimuskirjallisuuden lisäksi hyödynnän Ett Hem -museon museoamanuenssi Maria Solinin kanssa käytyjä keskusteluja ja häneltä saatuja tiedonantoja vieraillessani museossa

¹ Viktoriaaninen tapakulttuuri on Iso-Britannian kuningatar Viktorian (1809–1901) valtakauden mukaan nimetty, ja se vaikutti myös kaukaisemmassa Suomessa ihmisten aatteisiin ja asennoitumiseen (Brunow-Ruola 2001, 15).

28.10.2025. Tämän jälkeen sain häneltä vielä kirjallisena valokuvia itse taideteoksesta, mutta myös museon esineistä ja tekstiileistä, Jacobssonien vanhasta Hämeenkadun kodista ja yhteiskuvia perheestä ja heidän koirastaan. Tavoitteenani ei ole tutkia teosta osana suurta museon kokonaisuutta, mutta sivuan silti hieman teoksen esillepanoa museossa ja sitä, miten tämä voi vaikuttaa tunnelman kokemiseen nykypäivänä.

Käytän analyysissäni sanoja *tunnelma* ja *atmosfääri* toistensa synonyymeinä ja yhdistän läpi tutkimuksen kodikkuuden käsitteen sanoihin kuten *intiimi*, *lämmin*, *levollinen*, *mukava*, *läheinen*, *pehmeä* ja *herkkä*, sillä tällaisia sanavalintoja monet lähteenikin käyttävät puhuttaessa samanlaisesta tunnelmasta. Käsitellessäni kodin sisustusta, käytän termejä *orientalismi* ja *orientalistinen*. Orientalismi viittaa taide- ja tyyliisuuntaan, jossa länsimaat hyödynsivät ja ottivat aiheita omaan kulttuurinsa itämaista, ilman että näille alueille tarvitsi matkustaa. 1800-lukua pidetään orientalismin vuosisatana ja termiä käytetään kattoterminä, kun puhutaan arabialaisuudesta, islamilaisuudesta ja maurilaisuudesta. Inspiraatiota haettiin muun muassa Pohjois-Afrikasta, Arabian niemimaalta ja Turkista. Nämä kulttuurit nähtiin eksoottisina ja ne täyttivät eurooppalaista fantasiaa ja eskapismia, jossa paettiin kasvavien kaupunkien likaisen hiilipölyn todellisuudesta. (Lundström 2005, 8–12; ks. myös Said 2011 [1978]). Orientalismi on vaikuttanut nimenomaan maalauksessa näkyvään sisustukseen.

Tutkimukseni tarkoituksena ei ole saada yleispätevää tai objektiivista käsitystä teoksen tunnelmasta, sillä kyse on hyvin yksilöllisistä kokemuksista ja esimerkiksi kulttuurista ja tarkasteluajasta riippuvaista. Teos on saattanut herättää hyvin erilaisia tulkintoja yli sadan vuoden aikana ja joku toisenlaisesta kulttuuritaustasta tuleva voi nähdä teoksen eri valossa. Vaikka näihin perehtyminen olisikin mielenkiintoista, se muuttaisi täysin lähestymistapaani. Tutkimukseni tähtääkin enemmän analyyttiseen ja pohdiskelemaan otteeseen siitä, miten eri elementit huomioiden teos voidaan mahdollisesti vastaanottaa. Se tarkastelee kodikkuuteen vaikuttavia tekijöitä ja tutkii kriittisesti ajan annettuja ihanteita.

1.3 Aiempi tutkimus

Taidehistorian emeritaprofessori Riitta Konttinen on kirjoittanut taiteilijasta kattavan elämäkerrallisen teoksen *Elin Danielson-Gambogi* (1995). Hän on tehnyt merkittävää työtä unohdettujen naistaiteilijoiden parissa 1980-luvulta saakka ja on nostanut enemmänkin Danielson-Gambogin kaltaisia 1800-luvun naistaiteilijoita esille (ks. esim. Konttinen 2010).

Taidehistorioitsija Tutta Palin on väitöskirjassaan *Oireileva miljöömuotokuva: Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina* (2004) tutkinut 1880- ja 1890-lukujen muotokuvatyyppejä, jossa henkilö esitetään omassa autenttisessa toimintaympäristössään. Kumpikin tutkija on maininnut *Walborg Jacobssonin muotokuvan* tutkimuksissaan, mutta Palin tulkitsee teoksen lukeutuvan ennemmin anonymiksi lapsikuvaksi kuin muotokuvaksi (Palin 2004, 219). Tästä huolimatta hyödynnän myös Palinin tekemää tutkimusta, sillä se sijoittuu samaan aikakauteen, kontekstiin ja hyvin läheiseen tutkimusperinteeseen. Naisiin keskittyvällä tutkimuksella on taiteessa pitkä feministinen tausta, jossa merkittävää pioneerityötä on tehnyt taidehistorioitsija ja sukupuolentutkija Griselda Pollock. Hän on tutkinut paljon modernia ja postmodernia aikaa ja tutkimuksissaan keskittynyt uudelleenajattelemaan taidehistorian kaanonin, josta naiset ovat jääneet ulkopuolelle (ks. esim. Pollock 1988).

Porvareiden kulttuurihistoriaa on tutkittu suhteellisen paljon entuudestaan, mikä kertoo paljon heidän asemastaan. Turun historiaan keskittynyt tietokirjailija Marjo Brunow-Ruola on tutkimuksessaan *Hélène ja Augusta: porvariston elämää Turussa* (2001) käsitellyt kahden porvarisnaisen elämää kokonaisvaltaisesti, joista toinen on Jacobssonien perheen äiti Hélène. Myös Riitta Koskinen on tehnyt tutkimusta Jacobssonien perheestä Ett Hem -museon kontekstissa tutkimuksessaan *Kartanoita ja porvariskoteja: sisustuksia ja tapakulttuuria 1800-luvun Suomessa* (2006). Nämä teokset auttoivat tarkkojen ja hyödyllisten kulttuurihistoriallisten kontekstien analyysissä.

Käyttämässäni suomalaisen porvariskodin sisustusta tutkivissa kirjoissa ei perehdytä orientalismiin, kuin vain mainitsemalla yleisesti itämaiset matot tai turkkilaiset vaikutteet, mutta ei syventymällä näihin sen enempää. Orientalismin tutkimuksesta hyödynnän teoksia *Oriental Interiors: Design, Identity, Space* (Potvin 2015) ja *Orientalismi = Orientens lockelse* (Salin toim. 2005). Orientalismin tutkimus pohjautuu laajempaan vanhempaan postkoloniaaliseen tutkimusperinteeseen, jossa vaikuttavaa pioneerityötä on tehnyt kirjallisuusteoreetikko ja kulttuurikriitikko Edward Said (2011 [1978]). Kodin tutkimisesta taiteessa käytin Imogen Raczin teosta *Art and the home: Comfort, Alienation and the Everyday* (2015) ja viktoriaanisen tapakulttuurin kohdalla sovelsin Monica Flegelin teosta *Pets and domesticity in Victorian culture: animality, queer relations, and the Victorian family* (2015).

Walborg Jacobssonin muotokuva ei ole ennen tutkittu perusteellisesti, vaikka se on kuitenkin nostettu tutkimuksissa erikseen esille (ks. Palin 2004, 219; Konttinen 1995, 109). Teoksen koira on myös koskettanut ja tämän takia matkasi ympäri Suomea vuosina 2022-2023 osana ”Überhund – taiteen kiehtovat koirat”-näyttelyä². Elin Danielson-Gambogilta on enemmän analysoitu sellaisia teoksia, jotka rikkovat sukupuolirooleja selvemmin (ks. esim. Konttinen 1995, 136–148). Tutkimukseni tarkoituksena on sukeltaa syvemmin Danielson-Gambogin arkisempaan ja vähemmän tutkittuun tuotantoon ja samalla tutkia porvariskodin huonetta, joka on jäänyt vähemmälle huomiolle entuudestaan. Tämä johtuu toki siitä, ettei huone ole säilynyt Ett Hem -museon uusiin tiloihin sellaisenaan. Orientalismin tutkiminen suomalaisessa sisustuksessa tuntuu jääneen yllättävän pieneksi. Yhdistän taidehistoriallisen perinteen kulttuurihistorialliseen tutkimukseen ja pohdin näiden yhdistelemänä teoksen kodikkuutta, mitä sen kohdalla ei ole ennen tehty.

Tutkielmani jakautuu kahteen pääluokkaan ”Kodikkaan atmosfäärin rakentuminen” ja ”Porvarillinen idylli”. Ensimmäinen analyysiluku keskittyy perustelemaan teoksen kodikkaan tunnelman syntymistä julkisen ja yksityisen tilan sekä värien ja materiaalien kautta ja toinen analyysiluku toisaalta painottuu tarkastelemaan kriittisesti porvariston ideaaleja ja sisustusihanteita. Tällainen jako päälukujen kodikkuutta puoltavien ja vastustavien argumenttien välillä on kuitenkin kuvitteellinen, sillä todellisuudessa näkemykset ovat päällekkäisiä, monimutkaisia tai jopa keskenään ristiriitaisia. Esimerkiksi kodikkuus itsessään sisältyi porvarillisiin ihanteisiin ja sukupuolen merkitystä käsitellään läpi tekstin, sillä sitä ei voi irrottaa kokonaan tekstiilien historiasta tai eri tiloihin pääsemisestä. Tämä kertookin siitä, miten laajasti ja merkittävästi ihanteet ovatkin vaikuttaneet kaikkeen.

² Näyttely alkoi Salon taidemuseosta syksyllä 2022 ja jatkoi siitä matkaansa Kouvolan, Jyväskylän, Mikkelin ja Kuopion taidemuseoihin. ”24.9.2022-8.1.2023 Überhund – taiteen kiehtovat koirat” Salon taidemuseon www-sivusto. 25.11.2025

2 Kodikkaan atmosfäärin rakentuminen

2.1 Julkisen ja yksityisen tilan rajamailla

Koti muotokuvan miljöönä on merkityksellinen monin tavoin. Etenkin lapselle se on paikka, jossa kasvetaan ja vietetään paljon aikaa. Porvarit edistivät ihannetta kodista paikkana, joka oli pyhitetty hiljaisuudelle, vetäytymiselle ja perhe-elämälle, sen sijaan, että koti olisi ollut paikka, jossa hoidettiin liiketoimintaa tai tienattiin elantoa (Racz 2015, 19). Tämä liittyy yleiseen 1800-luvulla teollistumisen jälkeen tapahtuneeseen muutokseen, jossa vapaa-aika ja työaika eroteltiin jyrkästi toisistaan ja määriteltiin miltei vastakohtiksi. Vapaa- ja työajan suhteen on kuitenkin kyse vallasta ja kontrollista eikä vapaa-aika todellakaan ollut itsestään selvä kansalaisoikeus kaikille. (Wuokko 2020, 196–197.) Porvareiden kasvava asema ja varakkuus tuottivat heille laajempia etuoikeuksia vapaa-aikaan, jolloin kotia voitiin aidosti pyhittää levolle. Näin ollen myös kotona eletty elämä oli monipuolisempaa ja aikaa jäi esimerkiksi matkusteluun, omien harrastuksien harjoittamiseen tai kodin sisustamiseen.

Jacobssonien perheen koti toimi muun muassa heidän rikkaan seuraelämänsä näyttämönä (Koskinen 2006, 157). Siitä huolimatta, että Jacobssonit olivat hyvin vieraanvaraisia ja kutsuivat mielellään ihmisiä kotiinsa, tällaisille julkisille tilaisuuksille tarkoitettut alueet olivat kotona rajatut. 1800-luvulla oli entistä tärkeämpää erotella kodin yksityinen elämä kaikista julkisista tiloista, kuten salongista (Koskinen 2006, 27). Walborg Jacobsson on muotokuvassa yläkerrassa äitinsä Hélènen huoneessa (ks. kuva 2), joka sijaitsi talon kulmassa (Solin 28.10.2025). Tila ei välttämättä ollut täysin yksityinen, mutta kun huone sijaitsi kotona syrjäisemmässä paikassa ja kuului nimenomaan Walborgin omalle äidille, teki tämä siitä astetta henkilökohtaisemman ja intiimimmän. Efekti korostuu maalauksen asetelmassa, jossa teoksen katsoja ikään kuin astuu tähän yksityiseen tilaan sisään.

Läntisessä kulttuurissa koti on pitkään toiminut perustana perhe-elämälle (Racz 2019, 19), mikä korostui etenkin viktoriaanisen ajan ylempien säätyjen perhekeskeisessä elämäntyyliissä ja tapakulttuurissa (Häggman 1994, 15). Tällöin kodin oli tarkoitus tarjota turvaa, lämpöä, lepoa ja ravintoa (Racz 2019, 19). Koti on suljettu tila, jonka seinät ovat konkreettisestikin suojana ja turvana. Tämän seinien suojan kuitenkin katkaisee seiniin rakennetut ovet ja ikkunat, jotka toimivat rajavyöhykkeinä julkisen ulkomaailman ja yksityisen interiöörin kanssa (Racz 2019, 38). Jacobssonit asuivat Turussa hyvin keskeisellä paikalla, jonka ansiosta kodin ikkunoista saattoi nähdä ja kuulla kaikenlaista kaupungin elämää (Brunow-Ruola 2001,

57). Ikkunan näkymä antaa myös paljon tietoa teoksen katsojalle; siitä voidaan tehdä havaintoja ja tulkintoja Turun jokirannan maisemasta, talojen arkkitehtuurista tai vuodenaikasta. 1800-luvulla Turku siirtyi pikkuhiljaa vaikeuksien kautta kohti teollisuusyhteiskuntaa (mt., 23), jolloin kaupunki on myös täyttynyt erilaisista tehdaspäästöistä, ilmansaasteista ja epämiellyttävistä hajuista. Tämän lisäksi teoksessa Aurajoki lipuu likaisuudellaan. Näin ollen koti on myös suojannut teollisuuden tuomilta saasteilta ja lialta.

Ikkuna on samalla myös riskialtis elementti rajatun, yksityisen tilan näkökulmasta. Sen lasinen materiaali on heiveröisempää kuin sitä ympäröivien seinien, ja toisaalta ikkunat voivat avata myös mahdollisuuden nähdä ulkopuolelta sisään kodin yksityiseen tilaan. Ikkunan hauraus voi vihjata siihen, että ulkona voi odottaa uhkia. Myös esimerkiksi luonnon tuoma valo tunkeutuu selvästi ulkopuolelta sisälle ylittäen tämän rajavyöhykkeen. Walborgin taustalla näkyvä suuri ikkuna on siis sekä käytännössä että symbolisesti väylä sisä- ja ulkotilan välillä, joka toimii suuntaan ja mahdollisesti toiseenkin. Kodin suojaa ja turvaa tuovat piirteet korostuvatkin, kun ikkunan äärellä ollaan julkisen ja yksityisen tilan rajamailla, mutta kuitenkin yksityisen puolella tiedostaen julkisen puolen riskit. Se vahvistaa ajatusta siitä, että perheen tytär on kotona sisällä ollessaan suojassa ulkomaailman vaaroilta. Tilannetta vahvistaa edelleen se, että teoksen katsojan näkökulma sijoittuu sekin sisätilan turvaan. Teoksen miljöö luo tunnelmaan suojaisuutta, joka onkin yksi kodin ja kodikkuuden oleellisimpia elementtejä.

Koti kuitenkin paljastaa myös erilaisia luokka- ja sukupuolikysymyksiä ja ilmentää esimerkiksi merkkejä varallisuudesta ja sosiaalisesta identiteetistä (Racz 2019, 21). Ajan porvarillisessa elämäntyyliässä julkiset tilat oli tarkoitettu eksklusiivisesti miehille, kun taas naisille ja tytöille julkisuus ei monesti ollut hyveellistä, vaan ennemmin riskialtista, likaista tai jopa häpeällistä (Pollock 2003 [1988], 93). Tila on ollut myös 1800-luvun Suomessa hyvin sukupuolittunutta ja näin ollen tyttölapsen kuvaaminen sisätiloissa kotona vanhempiansa suojassa onkin ollut porvarillisten hyveiden mukaista, mihin palataan tekstissä vielä myöhemmin. On myös oleellista huomioda se, että ainakin periaatteessa vain julkisesta elämästä nauttiva ja rasittuva mies pystyi paeta kodin yksityisyyteen vetäytymään (Palin 2004, 203). Naiselle tai tyttölapselle koti oli valmiiksi luontainen ja ominainen paikka, josta ei samalla tavalla pystynyt pakenemaan. Sen sijaan se oli tila, jossa täytyi täyttää porvariskodin moraalisia ihanteita, kuten kodinhoitoa tai kuuliaisuutta.

Tilan sukupuolittuneisuutta feminiiniseksi vahvistaa myös se, että perheen äiti Hélène on tarkkaan sisustanut ja somistanut huoneen (Solin 28.10.2025). Jacobssonien pariskunta noudattikin ajan arvomaailmaa, jossa miehen edellytettiin hankkivan säädynmukainen asunto ja naisen tehtäväksi jäi kodin sulostaminen ja tekeminen edustuskelpoiseksi (Koskinen 2006, 158). Maalauksen huone ei siis ole vain esteettisen kaunis ja kodikas tila, vaan se toimii ikkunana aikaan, jossa sukupuolten väliset odotukset ovat vahvasti vaikuttaneet siihen, millaisia tilat ovat ja kuka niissä saa olla. Walborg on ikään kuin rajatussa suljetussa tilassa vangittuna ja hänen rinnallaan oleva suuri ikkuna kuvastaa kaikkea sitä, mitä kodin ulkopuolelta löytyy – niin uhkia kuin mahdollisuuksia. Ikkunaan päin kääntynyt katse sen sijaan viittaa kaipuuseen ja mahdollisuuteen päästä pois tästä rajallisesta yksityisestä tilasta; halusta olla vapaa ja saavutella omia haaveita, joita 11-vuotiaalta lapselta jo varmasti löytyi 1800-luvun lopussakin.

2.2 Lämpimät värit ja pehmeät materiaalit

Maalauksen värit ja materiaalisuus ovat oleellisessa osassa korostamassa sen tunnelmaa, joko tietoisesti tai tiedostamatta. Viktoriaanisella aikakaudella tapahtui värien vallankumous, jolloin synteettisen väriaineen, aniliinivärin, keksiminen 1850- ja 1860-luvulla vaikutti etenkin tekstiiliteollisuuden kehitykseen, jolloin väreistä tuli demokraattisia ja halventuneet ja intensiivisen syvät sävyt näkyivät verhoissa, matoissa ja verhoilussa. Samoihin aikoihin julkaistiin väri- ja sisustusoppaita, niin sanottua värin kielioppia, joiden avulla ihmisiä ohjeistettiin tekemään kodin interiöörin tunnelmasta runollinen ja harmoninen oikeiden värijärjestyksien kautta. Värit nähtiin esteettisinä, emotionaalisina ja moraalisen kokonaisuutena. Tällainen *runollinen koti* (engl. *poetic home*) vaikutti ihanteelliselta suojalta arkipäiväiseltä ulkomaailmalta, jolla koitettiin hallita sisätiloja modernisoituvan maailman kaaoksen keskellä. (Ribeyrol 2023, 1–36.) Hélénen sisustama huone on mitä todennäköisimmin tietoisesti tavoitellut tällaista arvokkuutta edustavaa tasapainoista ja rauhaisaa tilaa, jossa tekstiilien luoma yhtenäinen värimaailma vaikutti yleiseen huoneessa vaikuttavaan tunnelmaan mutta myös huonetta ihastelevan ihmisen tunteisiin.

Taidemaalari ja väriteoreetikko Johannes Itten³ esittelee seitsemän väririnnastusta eli eräänlaista värien ja niiden vaikutusten välistä kontrastia, joista nostan teoksen analyysissäni esille kolme sille oleellisinta: vaalea-tumma-, kylmä-lämmin- ja kylläisyysrinnastuksen (Itten 1989 [1961], 33). Hän nostaa kaikista väreistä lämpimimmäksi punaoranssin ja liittää sanan *lämmin* sanoihin kuten *lähellä, maanomainen ja raskas* (mt., 45). *Walborg Jacobssonin muotokuvassa* selvästi dominoivimmat värit ovatkin sisätilassa esiintyvät punainen ja oranssi, ja esimerkiksi sohvan kuvioinnin taustaväri, Walborgin sukkahousut sekä seinällä roikkuvan tamburiinin toinen nauha ovat puhtaasti punaoransseja. 1800-luvulla oltiin jo tietoisia värien psykologisista vaikutuksista, ja tällaista tietoa hyödynnettiin myös sisustamisessa (Koskinen 2006, 73). Teoksen lämmin tunnelma voi muodostua jo itsessään sen hallitsevista lämpimistä väreistä.

Vaikuttavat kontrastit kylläisyydessä sekä tummuudessa esiintyvät myös hyvin vahvoina teoksessa. Värien kylläisyyttä ja kirkkautta voidaan murtaa sekoittamalla väriin valkoista, mustaa, harmaata tai sen vastaväriä (Koskinen 2006, 55–56). Ikkunan maalaamisessa käytettyihin väreihin on todennäköisesti lisätty valkoista, sillä sen värit ovat hyvin haaleita ja värittömiä, kun taas sisällä huoneessa värit ovat voimakkaita ja kylläisiä ja esiintyvät yleisesti ottaen puhtaampina. Kylläisyyserojen lisäksi ikkunasta näkyvä ulkotila on myös vaalea ja sisätila tumma.⁴ Punainen väri loistaa valovoimaisimpana, silloin kun se on tumma (mt., 41). Tämä toteutuu teoksessa, mikä korostaakin punaisen värin hallitsevaa asemaa. Nostamani kolme väririnnastusta ovat oleellisimpia tilavaikutelman luomisessa (mt., 77). Etualalla näkyvä punaoranssi luo vaikutelmaa läheisyydestä ja ikkunasta näkyvät haalean harmahtavat värit saavat ulkotilan vaikuttamaan hyvin kaukaiselta. Teoksen vahvat kontrastit väreissä voimistavatkin rajaa sisä- ja ulkotilan sekä edellä mainittujen julkisen ja yksityisen tilan välillä. Ulkotila näyttäytyy viileänä, etäisenä ja karuna ja sisätila sen sijaan tätä vasten on lämpöä hohkaava, läheinen ja elovoimainen tila, joka oikein kutsuu katsojan sisäänsä. Nämä piirteet ovat kaikki yhdistettävissä kodikkaaseen tunnelmaan.

³ Itten sijoittuu viktoriaanista aikaa myöhemmälle edustaen Bauhausin aikaisia väriteoreetikkoja (ks. esim. Itten 1961). 1800-luvulla hänen teorioitaan ei vielä ollut olemassakaan, eikä tällöin pystytty hyödyntämään niiden vaikutusta. Ittenin teoria on ajankohtaisempi maalauksen myöhemmässä tulkinnassa ja se käsittelee yleisesti sitä, miten värejä koetaan ajasta riippumatta.

⁴ Tätä taiteilijoiden laajasti käyttämää suurten kontrastien tekniikkaa kutsutaan myös *chiaroscuro*ksi, jossa *chiaro* tarkoittaa kirkasta ja *scuro* pimeää. Käsite sai alkunsa 1400-luvulla italialaisesta taideteoriasta ja jatkui ominaisena länsimaiselle taiteelle 1800-luvun loppuun asti, mutta sen jälkeen käsitys *chiaroscuro*sta laajeni tarkoittamaan valon ja varjon lisäksi yleisesti tummien ja vaaleiden värien järjestelyä. (Ks. esim. Bell 2003.)

Taiteilijan maalaukseen luoman rakennetun maailman ja sisäpiirin aidosti kokeman tilan välillä on ero, sillä maalauksen katsojat eivät nykypäivänä ole pystyneet alkuperäistä tilaa kokemaan. Tämä vaatii katsojaa laajentamaan empaattista ymmärrystään ja tulemaan osaksi teoksen kuvitelmaa ja tarinoita. (Racz 2019, 21–22.) Jacobssonien alkuperäistä Hämeenkadun asuntoa ei ole enää olemassa eikä Walborg ole enää elossa, mutta muotokuva tarjoaa katsojalle näkymän tähän menneisyyden yksityiseen tilaan ja hetkeen, esimerkiksi säilyneiden tekstiilien avulla. Vaikka taiteilijat maalatessaan käytännössä riistävät esineiden ja asioiden aidon aineellisen materiaalisuuden, he voivat samanaikaisesti alleviivata ja vahvistaa niiden materiaalisuutta maalauksessa (Bordes 2013, 56). Elin Danielson-Gambogin maalaustyylillä auttaa pääsemään kiinni tähän teoksen materiaalisuuteen.

Danielson-Gambogi maalasi ranskalaisten naturalistien tavoin ja hänen tyyliinsä sijoittui akateemisen taiteen perinteiden ja impressionismin välimaastoon. Käytännössä tämä vaikutti sekä taiteen sisältöön että maalaustekniikkaan – ihminen kuvattiin aidoissa hetkissä, tyypillisessä ja arkipäiväisessä miljöössään, mutta kuitenkin käyttäen rohkeita ja nopeita siveltimenvetoja. (Konttinen 1995, 126). Nämä piirteet ovat hyvin edustettuina *Walborg Jacobssonin muotokuvassa*. Maalaus on kuvattu kotona aidossa ympäristössä ja se kuvaa ohikiitävää ja tavallista hetkeä noudattaen tilan perspektiiviä ja näyttäen tilanteen niin kuin se on todennäköisesti ollutkin, jopa pieniä ja tarkkoja yksityiskohtia huomioiden. Katsojan on helpompi hahmottaa muotokuvan hetki todellisena historiallisena tilanteena ja kuvitella itsensä tilaan, kun Danielson-Gambogi on kuvannut sen näin realistisesti.

Toisaalta impressionistiset piirteet, kuten näkyvät siveltimenvedot, vahvistavat materiaalien tuntua. Koiran pörröisyys valoa vasten tulee esiin vahvemmin ja kenkien kiiltävän pinnan pystyy erottamaan hienovaraisten valonheijastumien kautta. Walborgin mekon laskoksissa ja verhojen laskeutuessa maahan niistä huomaa raskaamman kankaan tunnun. Käden jälki näkyy erityisen voimakkaasti esimerkiksi ikkunalaudalla olevassa turkiksessa, jonka karvat ovat kuin yksittäisillä vetäisyillä tehtyjä, mikä tuo maalatessa käytetyn siveltimen karvat käytännössä kankaan pinnalle. Tällainen materiaalisuuden tuntua korostava tehokeino on voimakkaimmillaan teoksessa näkyvissä tekstiileissä ja karvaisissa pinnoissa.

Sisustuksessa fyysistä mukavuuden tunnetta voitiin ilmaista pehmeiden materiaalien ja pintojen, värien sulautumisen sekä kaareutuvien ja luontoa jäljittelevien muotojen kautta, mikä teki 1800-luvun kodista mukavuuden ja suojan pyhäkön (Sparke 1995, 27). Teoksen sohva on tästä osuva esimerkki – siinä ei ole teräviä kulmia, vaan pinnat kaareutuvat ja sen

kuviollisen verhoilun värit kuin liukuvat toisiinsa teoksessa. Sisätilan pehmeiden keskellä jälleen kerran ikkunasta nähdään vastakohtaa kaikelle sille mitä sisällä on – puun oksat ovat rosoiset, piikikkäät ja jo katsoessaan voi havaita niiden tuntuvan ihoa vasten ikävältä. Kun katsoja ei vain näe, vaan nähdessään myös kokee teoksen materiaalisuuden, hän voi melkein kuin tuntee sen tekstuureja ihollaan tai esimerkiksi omiin muistoihinsa tukeutuen tuntee konkreettisia lämpötiloja ulkoa sään perustella. Käsin kosketeltavuudesta eli taktiilisuudesta tuli välttämätön osa sitä, miten viktoriaanisella ajalla ymmärrettiin todellisuutta ja kosketusta. Maalaustaiteelle oli 1800-luvun lopulla olennaista, että se herätti jollain tavalla tietoisuuden taktiilisista piirteistä, jotta kuvalla olisi ainakin yhtä paljon voimaa kuin esitetyillä esineillä, jotta se vetoaisi tuntoelämykseen. Tätä kutsuttiin termillä *kosketeltava mielikuvitus* (engl. *tactile imagination*). (Tilley 2014, 6–7.)⁵ Kokemus teoksen vahvasti materiaalisista pehmeistä tekstuureista voi syventää tunteita nimenomaan tilan tunnelmasta ja mukavuudesta konkreettisesti tuntoaistin kautta.

Tekstiilit ovat muutenkin monesti emotionaalisesti latautuneita, etenkin kun ne yhdistetään naisten historiaan, käsitöiden ihailuun tai juuri niiden tuomaan fyysisen mukavuuden tunteeseen ja kosketukseen (Dolan & Holloway 2016, 155). 1800-luvulla tekstiilien käyttö kodeissa lisääntyi pehmentäen sen arkkitehtonisia piirteitä. Tätä muutosta on kutsuttu interiöörien feminisoitumiseksi. (Araujo 2010, 184.) Mattojen käyttö lisääntyi (Koskinen 2006, 23) ja Jacobssonien ruokasalin seinillä komeilivatkin Hélénen perimät ja keräilemät lämminsävyiset ryjyyt (mt., 161). Tekstiilien runsas käyttö ei siis ole vain kokemus pehmeästä ja mukavasta tilasta, vaan sillä on merkittävä sukupuolittunut historia, jota on vaikea sivuuttaa ja joka saattaa koskettaa katsojaa. Hélénen huoneeseen konkreettisesti lämpöä toi huoneen vastakkaisella reunalla ollut kaakeliuuni, mutta ikkunan luona tekstiilien runsaudella estettiin kylmän pääsemistä huoneeseen (Solin 28.10.2025). Näin ollen tekstiilit palvelivat myös käytäntöä.

Materiaalisuutta pohtiessa on hyvä käsitellä taideteosta myös itse materiaana, joka on sijoitettu tiettyyn ympäristöön. Vaikkei tutkimukseni tarkoituksena olekaan erityisemmin pohtia teosta sen ripustuksen kautta, haluan nostaa esille esimerkin omaisesti kysymyksen esillepanosta ja kehyksistä, sillä teoksen nähdessäni omin silmin nämä asiat vaikuttivat siihen, miten

⁵ Kokemusta voisi nykypäivänä kutsua myös termillä *haptinen visuaalisuus*, jossa silmät ikään kuin toimivat kosketuksen eliminä keskittyen kuvassa näkyvään tekstuuriin ja siitä saatuun ruumiilliseen kokemukseen. Termi on alun perin filosofi ja mediatutkija Laura U. Marksinkin käyttämä elokuvatutkimuksen kontekstissa, jossa se toimii enemmän audiovisuaalisen aineiston analyysin apuna (ks. Marks 2002, 1–20) ja näin ollen pohjautuu entistä aistillisempaan ja kehollisempaan kokemiseen.

ymmärsin sen tunnelmaa. Kehystettynä maalauksesta tulee osa sisustusta ja interiööriä (Bordes 2013, 57). Teos ja sen ympäristö sulautuvat toisiinsa ja luovat suuremman kokonaisuuden, joten teoksen tunnelmaan vaikuttaa väistämättäkin sen lähistö. Ett Hem - museon tilat ovat uudelleenrakennettuja vuonna 1955 alkuperäisen rakennuksen purkamisen ja vuonna 1965 museon siirtämisen jäljiltä, eikä taideteos täten ole ripustettuna sen alkuperäisessä kontekstissaan. Kun kotimuseo ei ole alkuperäisen ja eletyn kodin rakennuksessa, museon vierailijan täytyy kuvitella selviytyneiden ja esilläolevien esineiden kautta kokonaista tarinaa – miten esineitä käytettiin, kuka niitä käytti, missä ja miksi. Kodin ulkopuolinen ympäristö ja esimerkiksi huoneiden järjestys on nimittäin myös oleellisessa osassa kodin kontekstia. (Donnelly 2002, 4.) Maalauksen kehykset ovat kuitenkin alkuperäiset.

Nykyisessä museon tiloissa *Walborg Jacobssonin muotokuva* (1890) on aseteltu makuuhuoneeseen, jossa sängyn toisella puolella on Danielson-Gambogin maalaama toisen tyttären, *Kerstin Jacobssonin muotokuva* (1902). Teokset ovat sijoitettu siellä paljon yksityisempään ja intiimimpään tilaan, kuin missä ne sijaitsivat alkuperäisessä kotimuseossa (ks. kuva 2). Mahdollisesti tällä on tavoiteltu herkkää ja sympaattista kuvaa teosten tunnelmasta. Olinkin yllätynyt huomattessani, millaiset kehykset teoksella oli (ks. kuva 3.). Tummien, melkein mustien ja metallisten, painavien kehysten kanssa teos näyttäytyy paljon raskaampana. Kehykset lisäävätkin entisestään teoksen kontrastisuutta vaaleaa tapettia vasten ja se tuntui muutenkin omin silmin nähtynä kuvaa tummempana. Vaikka teosta analysoidessa materiaalit ja värit tukevatkin teoriassa kodikasta tunnelmaa, nämä johtopäätökset toimivat selkeimmin silloin, kun tulkitsemme teosta irrallisena sen ympäristöstä. Harvoin tämä on kuitenkaan realiteettien mukaista, vaan kaikki sen kontekstissa vaikuttaa tunnelman ymmärtämiseen ja kokemiseen.

3 Porvarillinen idylli

3.1 Koira ja lapsi porvariskodissa

”Überhund – taiteen kiehtovat koirat” -näyttelytekstissä (2022) kerrotaan koiran perinteisesti liittyvän taiteessa uskollisuuteen, kumppanuuteen, turvaan, apuun ja suloisuuteen⁶. Tällaisen kontekstin kautta katsoja todennäköisesti tarkastelee *Walborg Jacobssonin muotokuvassa* esiintyvää perheen koiraa Doddyä, sillä niin on kulttuurisesti opittu tekemään. 1800-luvun viktoriaanisessa kulttuurissa koira vakiinnutti asemansa porvariskotiin, jossa se liitettiin perheeseen melkein kuin ihmisenä tai lähisukulaisena, jollaisena koira nähdään nykypäivänäkin (Flegel 2015, 4–5). Tämä tarjoaa tunnelmaan samaistumispintaa, ja perheen lemmikkikoira edustaakin kodikkuutta ja kotia, missä se elämästään suurimman osan viettää. Koiran merkitys sekä yleisesti kotona että maalauksessa on kuitenkin paljon tätä syvemmällä. Koira ja lapset tarjosivat kanavan porvarisperheen suorituksille ja korostivat tavoiteltavia kodin tunteikkaan hengen ja huolenpidon piirteitä (mt., 9–10). Lemmikki ja lapsi toimivat statussymboleina, ja niiden tietoinen nostaminen maalauksen teemaksi on myös keino tuoda taloudellista ja kulttuurista menestystä vahvemmin esille.

Taidehistorioitsija Tutta Palin kertoo, että lemmikkieläimellä on pitkään länsimaisessa muotokuvaperinteessä viitattu lasten muokkaavuuteen (Palin 2004, 290). Lemmikkikoira edustaa hallittavuutta, sitä että sen käytöstä voidaan muokata ja että se voidaan kouluttaa toimimaan omistajiensa haluamalla tavalla. Teoksessa Doddy istuu nätisti ja tottelevaisesti ikkunalaudalla. Kun koira rinnastetaan lapseen laittamalla kaksikko istumaan vastakkain katsoen toisiaan, melkein kuin toistensa peilikuvana, viitataan tällä lapsen olevan hallittavissa koiran lailla. Molemmat ovat vahvasti riippuvaisia omistajistaan. Teoksen lapsen ja koiran rinnastus kuvastaakin sitä, että Walborg on vanhempiensa, todennäköisimmin vielä nimenomaan isänsä, tarkkailun alla ja kurin alaisena, sekä sitä, että hänet saadaan vielä koulutettua toimimaan ihanteiden mukaisesti ja kasvamaan kunnolliseksi aikuiseksi ja ihmiseksi.

Viktoriaanisen tapakulttuurin keskiössä oli korkea moraali-ihanne ja porvarilliset perheihanteet, ja kuningatar Viktoria kasvatti omat lapsensa tottelevaisuuteen ja työntekoon. Vaikka keskiluokka olikin Länsi-Euroopassa runsaslukuisempi ja kaupungistuneempi Suomen porvaristoon verrattuna, silti ajan vaikutteet heijastuivat vahvasti Suomeen asti ja

⁶ 24.9.2022-8.1.2023 Überhund – taiteen kiehtovat koirat” Salon taidemuseon www-sivusto. 25.11.2025

monet ihanteet olivat kansainvälisiä. Teollistumisen myötä rikastuva ja asemaansa kasvattava porvaristo pyrki menestymään elämässä ja yhteiskunnassa – tärkeintä oli pyrkimys erottua sekä vanhasta ylemmästä säädyistä, aatellisista, että työtätekevästä rahvaasta. (Brunow-Ruola 2001, 15.) Hélène oli omaksunut tämän tapakulttuurin, johon sisältyi monipuolinen ylellisyys, mutta myös puritanismin ja työmoraalin luoman ”sivistyneen ihmisen” malliin pyrkiminen (mt., 57). Perheen tärkeys ja äitiyden ylistäminen sai huomattavat mittasuhteet sekä loputtomasti erilaisia muotoja (Häggman 1994, 15). Elämäntapa pyrki luomaan kodin turvaa, myös viestimään statusta. Perheen perustajana ajateltiin olevan aviollinen rakkaus ja lastenkasvatus. (Brunow-Ruola 2001, 124). Koska lapsi oli helposti muokattavissa, hänelle oli helppo syöttää uudenlaista moraalikäsitystä ja monia näistä onkin nähtävissä Walborgin muotokuvasta.

1800-luvulla myös lasten puhtautta ja viattomuutta alettiin ihailta (Brunow-Ruola 2001, 129). Walborgin luonnonvalkoinen mekko voi korostaa tätä kuvaa hänestä kilttinä, koskemattomana ja harmittomana tyttönä. Toisaalta lapset pukeutuivat vanhempiansa lailla ja Hélène omassa pukeutumisessaan suosi väreissä juuri tällaista luonnonvalkeaa (mt., 110). Walborgin mustissa juhkakengissä on myös ajalle muodikas ja tyyppillinen silkkiruusuke (mt., 113). Tytär on muotokuvassa parhaat päällään ja äitinsä lempiväriin pukeutuneena, mikä korostaa kuvan edustuksellisuutta.

Porvarisperheessä poikalapsesta pyrittiin kasvattamaan mahdollisen miehekäs ja tyttölapsesta mahdollisimman naisellinen. Tyttöjen ja poikien kasvatus alkoikin erota keskenään toisistaan kahdeksan vuoden iässä – pojille opetettiin teoreettisia aiheita ja he pääsivät ulkotiloihin metsästämään ja purjehtimaan, kun tyttöjen täytyi jäädä sisätiloihin opettelemaan edustuksellisuutta esimerkiksi kotitöiden, seurustelutaitojen ja pianonsoiton parissa. (Brunow-Ruola 2001, 131.) Vaikka Walborg ei tähännytkään ammattiin musiikin parissa (Solin, 28.10.2025), hän esiintyy muotokuvassaan tamburiinin kanssa. Sen sijasta, että välttämättä oltaisiin haluttu esittää lapsi muotokuvassa omien mielenkiinnon kohteidensa kanssa, soitin korostaa enemmän lapsen kuuliaisuutta ja kasvatusta, joka tapahtui kodin sisätiloissa ja tähtäsi muiden ihmisten viihdyttämiseen. Toisaalta tamburiini viittaa myös leikkiin ja lapsenomaisuuteen.

On myös tärkeää huomata, miltä Walborgin asento ja asettelu vaikuttaa. Porvarillisen muotokuvan ikonografiassa käsien ja kasvojen vuorovaikutuksen korostaminen oli tärkeässä roolissa ja porvarissäätyiset mallit kuvattiin useimmiten istuen, kun taas aatelissuvut kuvattiin

seisten (Palin 2004, 196). Istuva asetelma lisää kodin rentoa puolta. Walborg pitää vasemmalla kädellään oikeasta ranteestaan kiinni ja katsoo viistoon pois päin katsojasta. Hän vaikuttaa tilassa passiiviselta ja katsojaa välttelevältä. Walborg pysyy anonyyminä, jolloin vain hänen lähipiirinsä voi tunnistaa hänet. Naturalistisessa taiteessa autenttisuus kuitenkin kompensoi anonyymiyyttä (Palin 2004, 217). Käsien asettelu ja katseen suunta antavat Walborgista epävarmaa, ujoa ja jopa hieman epämukavaa kuvaa, johon punastunut poski myös viittaa. Voi olla, että häntä jännitti muotokuvan mallina toimiminen tai hänellä oli jostain toisesta syystä epämiellyttävä tai kiusallinen olo. Lapsille opetettiin vahvaa itsekuria ja luonteenlujuutta ja he oppivatkin varhain vaikenemaan tai valehtelemaan, etteivät saisi selkäsaunaa tai suutansa pestyä saippualla (Brunow-Ruola 2001, 131–132). Koska lapsista muotokuvien tekeminen oli vanhemmille symbolisestikin tärkeä käytäntö, on mahdollista, että Walborg on myös pakotettu kuvaan vasten tahtoaan. Elin Danielson-Gambogi on kuitenkin kuvannut tilanteen realistisesti peittelemättä lapsen aitoja yksityiskohtaisia ilmeitä ja eleitä, emmekä sen ulkopuolelta pysty tarkkaan tietämään, mitä tilanteessa muutoin tapahtui.

3.2 Orientalistiset sisustusihanteet ja tekstiilit

Koska teoksen koti miljöönä on merkityksellinen, niin on myös kodin sisustus. Varakkaan kotirouvan harrastuksiin kuului kodin sisustaminen ja sinne tavaroiden hankkiminen. Näin Walborgin äiti Héléne intohimoisesti tekikin – hän luotti asiantuntijoihin ja kävi päivittäin Humalistonkadun antiikkiliikkeessä katsastamassa uutuudet, välillä jopa joutuen selittelemään ostoksiaan miehelleen. (Koskinen 2006, 158.) Héléne seurasi myös tarkkaan ulkomaisia sisustuslehtiä, ja viktoriaanisesta runsaudesta inspiroituneena hän rakensi kokonaisia tunnelmia huoneesta toiseen niin, että kodikkuus meni joskus jopa toimivuuden edelle. Huonekalut ahdettiin tiheään, ikkunat verhoiltiin raskain silkki- ja samettikankain, seinät täytettiin taideteoksilla ja huoneet pursuivat kaikenlaisia koriste-esineitä. (Brunow-Ruola 2001, 66.) Sisustuksen pääperiaatteena toimi mukavuus ja runsautta pidettiin kauniina, kun taas yksinkertaisuutta vierastettiin ja ajalla vallitsikin niin sanottu tyhjän tilan pelko (Koskinen 2006, 31). Jacobssonien kodin sisustus oli ajankohtaista ja tyylikästä, mutta myös aikaa ja rahaa vievää, mitä porvarisnaiselta toki molempia löytyi.

Mattojen yleistyessä niistä tuli kodin varjeltuja arvotekstiilejä ja kaikkein hienoimmista säätyläiskodeista löytyi itämaisii mattoja (Koskinen 2006, 69). Suomessa 1800-luvulla muotiin nousivatkin turkkilaisuus ja itämaisuuus, joiden mukana sisustukseen tuli muun

muassa tupsuja, tyynyjä ja itämaisii mattoja (mt., 32). Kaikki nämä sisustukselliset elementit ovat havaittavissa *Walborg Jacobssonin muotokuvasta*, jonka kuvatila on yhtenäisesti täytetty itämaisyydellä. Sohvan, jalkatyynyn ja maton (ks. kuva 5) värikäs lämminsävyinen kuviollisuus, verhojen ja sohvan tuuheat tupsut sekä tamburiinit Walborgin kädessä ja huoneen seinällä ovat kaikki tästä mainioita esimerkkejä. Tällaisessa orientalistisessa tilassa silmää stimuloi jatkuvasti loputtomien visuaalisten nautintojen maisema, jossa oleellisina elementteinä saattoi löytyä eläimen turkki ja persialainen taikka turkkilainen matto (Potvin 2015, 152). Matosta tulikin avainelementti viktoriaanisessa kodikkuudessa (Sparke 2015, 206). Tällainen itämaisyyden esiintyminen vahvana siitakin huolimatta, etteivät Héléne ja Alfred ikinä matkustaneet Euroopan ulkopuolelle, vaikka Alfred matkustikin usein työnsä perässä ja Héléne vieraili ulkomailla mielellään parantoloissa (Solin 28.10.2025). Ilmiö oli kuitenkin kansainvälisesti laaja ja vastaavia esineitä löytyi runsaasti lähempääkin. Orientalismi oli erityisen voimakkaana Ranskassa, mutta kannatus nousi suuresti myös esimerkiksi Englannissa ja Saksassa (Lundström 2005, 12). Jacobssonien pariskunnan matkustellessa paljon oli hyvinkin todennäköistä, että orientalistiset vaikutteet tulivat muualta Euroopasta tai Hélénen seuraamista sisustuslehdistä.

Viktoriaaninen elämäntapa toi vaihtelua Eurooppaan, kun romantikot suuntasivat kohteensa kaukomaihin tavoitellen tunteikkaasti unelmia, intohimoja ja mielikuvituksen mysterejä (Brunow-Ruola 2001, 124). Tämä kiinnosti myös Héléneä ja lisäksi yksi hänen suurimmista intohimoistaan oli mystiset uskonnot ja teosofia (mt., 140). Hélénen kiinnostus kaukaisempiin kulttuureihin näkyy vahvasti esinekeräilyssä – sieltä löytyy laajasti japanilaisia puupiirroksia, kiinalaisia posliinilautasia ja pohjoisafrikkalaisia kuvituksia. Taidekeräilyssä on maisemamaalauksia ja muotokuvia Pohjois-Afrikasta esimerkiksi suomalaiselta taiteilijalta Hugo Backmannsonilta ja ruotsalaiselta taiteilijalta Robert Lundbergilta, joka on myös maalannut kuvan itämaisesta henkilöstä Walborgin muotokuvan seinällä näkyvään tamburiiniin (ks. kuva 6). Miehen henkilöllisyyttä ei tunneta (Solin 28.10.2025).

Kiinnostus itämaihin on kuitenkin aina ollut poliittista ja taloudellista, ja länsi on käyttänyt hyväkseen itää eroottisten fantasioidensa täyttämiseen (Salin 2005, 4). Sisustaminen on vain yksi muoto, jossa tämä ilmenee, mutta sen voi ymmärtää viittaavan laajemminkin lännen tekemään sortoon. Idän vaikutus läntisessä sisustuksessa toimi vastalääkkeenä lännen lisääntyvälle sekularisaatiolle ja viktoriaanisyyden tiukoille normeille ja idän koristeellisuus palvelikin kotona rauhaa ja tyyneyttä, tarjoten jopa mystisiä ja parantavia voimia. (Potvin 2015, 14–15). Kuvaamalla itää irrationaalisenä, aistillisena ja feminiinisenä, se kuvasi kaikkea

mitä länsi ei ollut – sen sijaan se oli rationaalinen, yritteliäs ja maskuliininen (Sparke 2015, 204). Itämaisen huoneen rekonstruktio kertookin itämaita enemmän itse lännestä, siitä millainen se oli ja millaiseen se pyrki. Hélènen huone toimi poikkeuksellisena, nautinnollisena ja eksoottisena tilana, jonka suojaan voitiin paeta muista huoneista rauhoittumaan ja rentoutumaan, samalla. Itämainen huone lännen kontekstissa ei ollut vain perheen yksityinen vapautumisen paikka, vaan se toimi merkinä varakkuudesta ja sääty-yhteiskunnan arvokkaasta asemasta. Näin idän kulttuurista tehtiin lännessä ihmeellistä ja kiehtovaa edustaen sen toiseutta.

Muotoiluhistoriaan erikoistunut taidehistorioitsija Penny Sparke kutsui tällaista epämuodollista oleskelutilaa termeillä *turkkilainen nurkkaus* tai *viihtyisä nurkkaus* (engl. *turkish corner, cozy corner*). Ristiriitaisesti tällaiset läntiset mukaelmat pohjautuvat alun perin itämaisiin haaremeihin, johon perheeseen kuulumattomilta miehiltä oli pääsy kielletty. (Sparke 2015, 206.) Hélènen huone, jossa Walborg maalauksessa istuu, on hyvin voinut olla tällainen jäljitelty tila, joka on tarkoitettu vain naisille, lapsille ja palvelijoille. Turkkilaiselle nurkkaukselle oleellista oli muun muassa verhoillut kuviolliset kankaat ja tyynyt, erilaiset koristeelliset huonekalut ja koriste-esineet, eksoottiset kasvit, kankaalla päällystetyt jalustat ja metallityönä tehdyt lamput tai mahdollisesti jopa vesipiiput (mt., 206). Muotokuvassa tekstiilit näkyvätkin tällaisesta nurkkauksesta selkeimmin, mutta kun tarkastellaan huonetta kokonaisuutena (ks. kuva 2), voidaan huomata entistä laajemmin näitä piirteitä. Kuvan reunoilla näkyvät erilaisia rehottavia kasveja, sohvien välistä löytyy pieni koristeellinen kuviollisella kankaalla peitetty pöytäjalusta ja sen päällä on vähintäänkin vesipiipun mallinen maljakko. Tällaisissa tiloissa naiset näyttäytyivät usein unelmoivina, pohdiskelevina, avoimen seksuaalisina ja huolellisen teatraaliseen lavastukseen upotettuna, mikä symboloi fyysistä mukavuutta ja ylellisyyttä (mt., 206). Vaikka Walborg ei ole muotokuvassaan seksuaalisesti esitetty, hän on hyvin haikaileva, haaveileva ja harkitseva.

Turkkilaiset nurkkaukset ja orientaaliset interiöörit edustivat vapaan kotitalouden ideaalia, jossa taiteellisia käytäntöjä omaksuttiin, kauneutta priorisoitiin ja naisellisuus oli aina läsnä. Orientalistinen sisustus voidaankin interiöörien historiassa ymmärtää yksinkertaisesti länsimaisena sisustustyylinä, joka syntyi avantgarden mukana ja 1890-luvulle tultaessa olikin yleisesti mukana keskiluokkaisten kotiäitien kodeissa, joilla oli riittävästi tyyliä ja sosiaalista tietämystä siitä, että tällainen tyyli kodin piirissä teki heistä sivistyneitä ja auttoi heitä kohti ylempää yhteiskuntaluokkaa. (Sparke 2015, 206–207.) Kaikki orientalismin muodot eivät ole halventavia, alentavia, vihamielisiä tai vähätteleviä (Potvin 2015, 11).

Aikanaan orientalistiset piirteet on nähty merkkinä vauraudesta ja tyylitajusta ja Hélène huonetta sisustaessaan on ollut kiinnostunut kulttuureista ja pitänyt niitä esteettisesti miellyttävinä ja kiehtovina. Nykypäivänä on kuitenkin oltava tietoinen myös ilmiön laajemmasta problematiikasta. Siinä missä huone on ollut kodikkuuden ja levollisuuden huippu lännelle, voi se samalla olla itämaiselle merkki riistosta, sorrosta tai kulttuurin omimisesta. Itämaiset interiöörit ovat yhtä lailla matkustamisen, fantasian ja kulttuurivaihdon kuin siirtomaavalloitusten, sukupuolikilpailun ja kielletyn seksuaalisen halun tuotteita (Potvin 2015, 7). Onkin tärkeää tiedostaa aiheen monivaikuttuneisuus ja samalla päästä yli itää ja länttä polarisoivista ajatusmaailmoista.

4 Johtopäätökset

Elin Danielson-Gambogin *Walborg Jacobssonin muotokuvan* (1890) voidaan nähdä olevan kodikas ja monet sen elementit tukevat tätä väitettä. Miljöönä toimiva koti ja spesifimmin juuri Walborgin äidin huone on yksityinen ja intiimi, ja se toimii Walborgille konkreettisena suojana ja turvana kaikelta, mikä ulkopuolella odottaa. Etenkin ikkunan äärellä kodikkuus korostuu, sillä kontrastit ulko- ja sisätilan välillä ovat huomattavat – sisätila on lämmin, pehmeä ja värikylläinen, kun taas ulkotila näyttäytyy kylmänä, haaleana ja karuna. Tekstiilientäyteinen huone on melkein käsin kosketeltavan pehmeä, ja Danielson-Gambogin maalaustyylillä korostaa sen materiaalista tuntua ja auttaa katsojaa kuvittelemaan itsensä tilaan. Myös koiran suloisuus herättää samaistumispiintaa katsojassa.

Teos toimii ikkunana 1800-luvun lopun yhteiskunnallisiin piirteisiin, joita voidaan nykynäkökulmasta pitää problemaattisina, vaikka ne olisivatkin aikanaan olleet tavallisia tai jopa ihailtavia. Viktoriaanisen ajan korkeat moraaliihanteet olivat vahvoina etenkin suhteessa perheeseen ja lapsiin. Sukupuolittuneet tilat ja roolit näkyvät maalauksessa monitasoisina. Tyttölapsi on kuvattu sisätilassa, koska julkista tilaa ei yksinkertaisesti pidetty naiselle hyveellisenä. Walborg kuvataan valkoisessa mekossaan puhtaana ja viattomana katsoen haaveilevana pois päin rajatusta tilasta, johon hänet on asetettu. Ylipäätään oli tärkeää esittää lapsi edustuksellisenä ja kuuliaisena. Walborg on rinnastettu peilikuvan omaisesti perheen koiran kanssa, mikä korostaa lapsen muokkaavuutta ja sitä, että hänet pystytään koiran lailla kouluttamaan toimimaan oikein ja ihanteiden mukaisesti.

1800-luvulla sisustuksessa nousi muotiin itämaisyyttä ja muotokuvassa näkyvät hapsuiset, kuviolliset ja lämminsävyiset tekstiilit sekä tamburiinit ovat kaikki orientalistisia. Idän koristeellisuutta pidettiin eksoottisena, kiehtovana ja mystisenä. Tällaisella tavoiteltiin nautinnollista, rauhallista ja hengellistä vastapainoa ajan tiukkojen ihanteiden ja sekularisaation keskellä. Teoksen huone toimi paikkana, johon paettiin kaikkea tätä. Orientalismi on aina poliittista ja eurooppalaiset käyttivät itämaita hyväkseen, jotta saivat täytettyä omat länsimaiset fantasiansa. Tämä on merkki laajemmasta tapahtuneesta sorrosta. Kun katsoja on tietoinen kaikista näistä teoksen taustalla olevista yhteiskunnallisista piirteistä, voivat ne myös vaikuttaa siihen, kuinka kodikkaana *Walborg Jacobssonin muotokuva* koetaan.

Kuvaluettelo



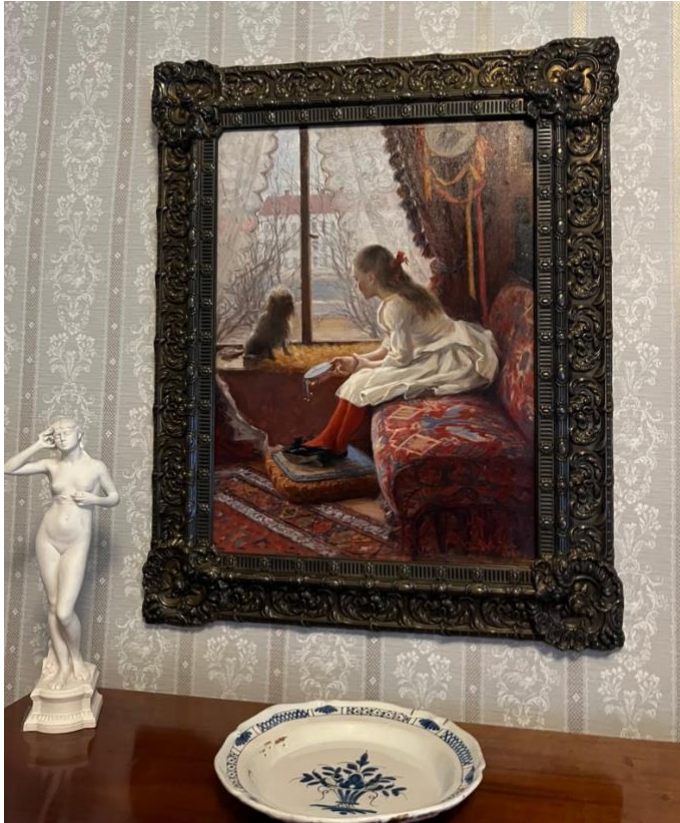
Kuva 1: Elin Danielson-Gambogi. *Walborg Jacobssonin muotokuva* 1890. Öljy kankaalle. 76,5 x 57,5cm. Ett Hem -museo, Turku. Kuva: Ett Hem, Vesa Aaltonen.



Kuva 2: Hélènen huone Hämeenkadun kodissa, noin 1902. Kuva: Ett Hem -museo, Turku.



Kuva 3: Hämeenkatu 30 vuonna 1954. Kuva: Ett Hem -museo, Turku.



Kuva 4: Elin Danielson-Gambogi. *Walborg Jacobssonin muotokuva* 1890. Öljy kankaalle. 76,5 x 57,5cm. Ett Hem -museo, Turku. Kuva: Isabel Tynys 28.10.2025.



Kuva 5: Hélénen huoneen matto. Ett Hem -museo, Turku. Kuva: Ett Hem, Ville Mäkilä.



Kuva 6: Tamburiini. Maalannut Robert Lundberg. 5,0 x 27,0 cm. Ett Hem -museo, Turku.

Kuva: Ett Hem, Vesa Aaltonen.

Lähteet

Suulliset tiedonannot

Solin, Maria, museoamanuessi, Turku 28.10.2025.

Internet-lähteet

Ett Hem -museo, n.d. *Walborg Jacobssonin muotokuva*. Näyttelyteksti saatavilla museon QR-koodin kautta Reveel Guide -palvelussa. <https://open.reveel.guide/location/01909249-c033-72cf-afe9-87cd817ec7f1/fi?canGoBack=true> Luettu 25.9.2025.

Salon taidemuseo Veturitali www-sivusto. <https://salontaidemuseo.fi/24-9-2022-8-1-2023-uberhund/> Viitattu 25.11.2025.

Kirjallisuus

Araujo, Ana 2010. "Repetition, Pattern, and the Domestic: Notes on the Relationship between Pattern and Home-making". *Textile: The Journal of Cloth and Culture*. 8:2, 180–181. <https://doi.org/10.2752/175183510X12791896965574> .

Bell, Janis Callen 2003. "Chiaroscuro." *Oxford Art Online*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T016397>.

Bordes, Philippe 2013. "The Materiality of Art". *Cultural histories of the material world*. 1st ed. Toim. Peter N. Miller. Ann Arbor: The University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.5927536>.

Brunow-Ruola, Marjo 2001. *Hélène ja Augusta: porvariston elämää Turussa 1870-1920*. Helsinki: Otava.

Dolan, Alice & Holloway Sally 2016. "Emotional textiles: An Introduction". *Textile: The Journal of Cloth and Culture*. 14:2, 152–159. <https://doi.org/10.1080/14759756.2016.1139368> .

- Donnelly, Jessica Foy 2002. *Interpreting Historic House Museums*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Flegel, Monica 2015. *Pets and domesticity in Victorian culture: animality, queer relations, and the Victorian family*. New York, NY: Routledge.
- Häggman, Kai 1994. *Perheen vuosisata: Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Itten, Johannes 1989 [1961]. *Värit taiteessa*. Alkup. *Die Kunst der Farbe*. Suom. Antero Kare. Helsinki: Taide.
- Konttinen, Riitta & Savojärvi, Ulla 1995. *Elin Danielson-Gambogi*. Hämeenlinnan taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2010. *Naiset taiteen rajoilla: naistaiteilijat Suomessa 1800-luvulla*. Helsinki: Tammi.
- Koskinen, Riitta 2006. *Kartanoita ja porvariskoteja: sisustuksia ja tapakulttuuria 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Lundström, Marie-Sofie 2005. ”Kuvitteellinen Orientti – muistikuvia ja fantasioita” *Orientalismi = Orientens lockelse*. Toim. Anne-Maj Salin. Vaasa: Tikanojan taidekoti. Näyttely: Tikanojan taidekoti 8.6–28.8.2005; Salon taidemuseo 17.9.–23.10.2005.
- Marks, Laura U. 2002. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Palin, Tutta 2004. *Oireileva miljöömuotokuva: yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Taide.
- Pollock, Griselda 2003 [1988]. *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*. 3rd ed. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203819531>.
- Potvin, John 2015. “Introduction: Inside Orientalism: Hybrid Spaces and Modern Interior Design.” *Oriental Interiors: Design, Identity, Space*. Toim. John Potvin. London: Bloomsbury Academic. 1–18.

Potvin, John 2015. "At the Edge of Propriety: Rolf de Maré and Nils Dardel at the Hildesborg Estate. *Oriental Interiors: Design, Identity, Space*. Toim. John Potvin. London: Bloomsbury Academic. 145–164.

Racz, Imogen 2015. *Art and the home: Comfort, Alienation and the Everyday*. London: Bloomsbury Academic.

Ribeyrol, Charlotte 2023. "Reading the Colours of Victorian Interiors: The Poetic Home Revisited". *Cahiers victoriens et édouardiens* 97. doi: <https://doi.org/10.4000/cve.12794>.

Said, Edward W. 2011 [1978]. *Orientalismi*. Kääntäjä Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus University Press.

Salin, Anne-Maj 2005. "Tervetuloa näyttelyyn". *Orientalismi = Orientens lockelse*. Toim. Anne-Maj Salin. Vaasa: Tikanojan taidekoti. Näyttely: Tikanojan taidekoti 8.6–28.8.2005; Salon taidemuseo 17.9.–23.10.2005.

Sparke, Penny 1995. *As Long as It's Pink: The Sexual Politics of Taste*. London: Pandora, an Imprint of HarperCollinsPublishers.

Sparke, Penny 2015. "Paradise in the Parlor: Cozy Corners and Potted Palms in Western Interiors, 1880–1900." *Oriental Interiors: Design, Identity, Space*. Toim. John Potvin. London: Bloomsbury Academic. 203–218.

Tilley, Heather 2014. "Introduction: The Victorian Tactile Imagination". *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 19. doi: <https://doi.org/10.16995/ntn.723>.

Wuokko, Maiju 2020. "Rajanvetoja ja ristiriitoja työ- ja vapaa-ajan välillä teollistumisesta nykypäivään - Katsausartikkeli" *J@rgonia* 18:36, 190-220.