

Tuula Karjalainen (1993): *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. WSOY, Helsinki, 144 s.

Taidehistorioitsija Tuula Karjalainen piirtää tutkimukseensa mielenkiintoisen ja moniulotteisen kuvan Martta Wendelinin kuvamaailmasta. Karjalainen analysoi Wendelinin kuvastoa suomalaisen yhteiskunnan ja arvomaailman tulkkinä liikkuen 1920-luvulta 1950-luvulle. Pitkä ura on todistus Wendelinin tuotteliaisuudesta ja merkittävästä roolista suomalaiskansallisen kuvaston luojana.

Kirjan lopussa tulee kuitenkin yllättävä käänne: Karjalainen päättää teoksensa pohtimalla Wendelinin kuvien takana vaanivaa ahdistusta. Karjalainen vakuuttelee Juha Siltalan psykohistoriallisiin tulkintoihin nojautuen, että »esimodernissa suomalaisessa yhteiskunnassa maailma kaatui päälle kaikessa ankaruudessaan». Tässä maailmassa »ihminen oli epätietoinen rajoistaan ja oikeuksistaan, puolustuskyvytön uhri» (s. 136). Karjalaisen mukaan Wendelinin kuvat heijastelevat suomalaista elämänpelkoa ja tunteiden tukahduttamista.

Yllättävä lopetus lyö pisteen koko teokselle, mutta samalla se antaa vaikutelman tietoisesta pyrkimyksestä suuren kokonaistulkinnan luomiseen. Se, mikä esiintyy aikaisemmillä sivuilla vihjeinä tekstissä, kääntyy viimeisessä alaluvussa selkeäksi tulkinnaksi suomalaisen hengenmaiseman ankeudesta ja puritaanisuudesta sekä Wendelinin roolista tämän sielunmaiseman kuvittajana.

Naistutkimusta on aikaisemmin kritisoitu kurjuusnäkökulman korostamisesta, mutta eikö psykohistoria Karjalaisen toteuttamalla tavalla johda samaan? Karjalainen ei näe vaihtoehtoja eikä useampien mahdollisuuksien avautumista, vaan tietynlainen determinismi leimaa hänen tulkintojaan. Sen mukaisesti hän toistuvasti esittää kysymyksensä joko-tai -muodossa, jolloin mahdollisia vastauksia ei voi olla kuin korkeintaan kaksi. Niinpä jäinkin miettimään, mitä muita tulkintamahdollisuuksia Wendelinin elämästä ja kuvista avautuu.

Wendelinillä oli taiteellista kunnianhimoa, ja hän olisi halunnut enemmän keskittyä taiteelliseen työhön kuvittamisen sijasta. Karjalaisen mukaan Wendelinistä tuli kuvittaja, koska hän joutui isänsä kuoltua elättämään äitiään. Leipätyön välttämättömyys esti Wendelinia heittäytymästä vapaaksi taiteilijaksi. 1940-luvulla Wendelin adoptoi ototyttären, joka huolehti hänestä vastaavalla tavalla kuin Martta Wendelin oli itse huolehtinut omasta äidistään. Karjalainen toteaa, että Wendelin ei koskaan perustanut perhettä, vaan sen sijaan »hän rakensi kuvakertomuksen perheestä, kodista ja maailmasta» (s. 23).

Mikä siis on perhe? Onko se aina vain mies, vaimo ja lapset vai voiko perhe olla jotain muutakin? Karjalaisen mukaan se ei voi ilmeisesti olla mitään muuta. Toisenlainen vastaus tähän kysymykseen löytyy Helvi Hämäläisen elämäkerrasta (Helvi Hämäläisen elämä 1907–1954). Helvi Hämäläinen aloitti kirjailijatoimintansa myöhemmin kuin Martta Wendelin taitelijanuransa, mutta nämä kaksi naistaiteilijaa elivät samantapaisesti: Hä-

mäläinenkin asui yhdessä äitinsä kanssa, joka hoiti hänen talouttaan ja myös hänen poikaansa. Huomionarvoista on, miten Hämäläinen puhuu toistuvasti »pienestä perheestään», jota hän piti tärkeänä ja joka antoi hänelle syyn kirjoittaa.

Tästä näkökulmasta äidin elättäminen ei ollut vain tyttären ikävä velvollisuus, vaan se takasi tyttärelle mahdollisuuden omistautua työilleen. Jos avioliitto ei ollut naistaiteilijalle mahdollinen, hän »perusti» perheen toisella tavalla. Myös Wendelinin elämässä työ ja toimeentulo olivat erittäin keskeisiä, mikä viittaa siihen, että Wendelin ei ilmeisesti ollut tästä syystä valmis ryhtymään vapaaksi taiteilijaksi. Vakaa toimeentulo virkanaisena oli tärkeämpi kuin epävarma ura vapaana taiteilijana.

Toisaalta Wendelinin taidekäsitys ei sekään suosinut vapaaksi taiteilijaksi ryhtymistä. Wendelin oli ennen kaikkea käsityöläinen. Hän halusi olla ammattitaitoaan kehittävä tavallinen työntekijä eikä boheemi taiteilijaneero, jollainen taiteilijan odotettiin olevan. Ristiriita oman taidekäsityksen ja 1900-luvun alkupuolella vallinneen taiteilijaihanteen välillä on todennäköisesti edesauttanut Martta Wendelinin ratkaisua ryhtyä kuvittajaksi. Silti Wendelin ei halunnut kokonaan luopua taiteen tekemisestä vaan hän jatkoi sitä kuvitustyönsä ohessa.

Martta Wendelinin kuvituksia olisi mielestäni hedelmällistä verrata tietyiltä osin mainoskuviin, vaikka Karjalainen osoittaakin niiden poikkeavan aikansa mainoskuvista. Martta Wendelinin kuvilla myytiin kuitenkin huomattava määrä suomalaisia aikakauslehtiä ja postikortteja. Wendelinin kuvat olivat tae, että nämä tuotteet kävivät kaupaksi. Erityisesti Kotiliedessä Wendelinin kansikuvista tuli suorastaan lehden tavaramerkki, sillä Wendelin teki Kotiliedelle kuvituksia yli 30 vuoden ajan.

Mainoskuvamaisuus näkyy myös Wendelinin teemoissa ja aihevalinnoissa. Mainospiirtäjien tapaan Wendelin ei pyrkinytkään tarjoamaan muuta kuin unelmia. Jokainen katsoja tietää, että mainoskuvan esittämä unelma ei ole totta, mutta auvoinen kuva houkuttelee uskomaan sen esittämään harmoniaan, onneen ja ikuiseen sunnuntaihin.

Mainoskuvien tapaan Wendelinin nais- ja mieskuvat olivat erittäin stereotyyppisiä. Naiset ovat nuoria, kauniita ja viattoman madonnamaisia. Tämän kauneusihanteen mukaisesti Wendelinin kuvastosta puuttuvat lähes kokonaan keski-ikäisten naisten kuvat. Vastaavalla tavalla mieskuvat ovat yhdistelmä salskeasta tukkilaisesta ja nuoresta Tauno Palosta. Vanhat naiset ja miehet eivät sovellu tähän kuvastoon, joten ei ole ihme, että Wendelin tekemät muutamat harvat kuvat vanhuksista vaikuttavat hieman irvokkailta.

Wendelinin kuvista on syytä muistaa se tärkeä asia, että ne olivat ennen kaikkea käyttökuvia. Wendelinin kuvat leikattiin irti lehdistä ja ne laitettiin seinälle tai jopa kehyksiin. Tämä korostaa Wendelinin kuvien kasvattavaa merkitystä ja kansanvalistustehtävää. Kansanvalistukselle on tyypillistä, että asiat esitetään selkeinä ja varmoina totuuksina eikä valistettavia hämmennettä erilaisilla tulkintamahdollisuuksilla, joten ristiriidoista on

vaiettava. Ne olisivat rikkoneet kuvien harmonian, mutta silti kuvista löytyy aavistus piilevistä jännitteistä kuten Karjalainen toteaa.

Kansanvalistusihanteiden mukaisesti Wendelinin kuvaamat henkilöahmot edustavat tiettyjä hyväksi katsottuja ominaisuuksia. Kansakoulussa tämä asia opetettiin tietyillä sananlaskuilla ja lauseenparsilla, joissa vakuutettiin että »totta sekä oikeaa horjumatta puolla». Rehellisyys, oikeudenmukaisuus, nöyryys ja työn kunnioitus on todella syvästi pyritty iskostamaan suomalaisten mieliin useiden sukupolvien ajan. Onko Karjalaisen tutkimus osittain myöhäisherännäistä kapinaa tätä kasvatus- ja kansanvalistusta vastaan?

Kansanvalistustyö oli 1800-luvun lopulla alkanut suomalaisen sivistyneistön projekti kansakunnan herättämiseksi ja rahvaan opettamiseksi. Sivistyneistö ja nouseva keskiluokka tekivät suuren työn kansan valistamisessa ja »oikean» elämäntavan opettamisessa. Yleisen oppivelvollisuuden säätäminen vuonna 1921 takasi omalta osaltaan hyvän sanoman viemisen kaikkiin kansaluokkiin. Kansanvalistustyötä tehtiin uupumattomalla tarmolla, mutta toiminnan dynaamisuus oli ristiriidassa tarjotun maailmankuvan pysähtyneisyyden kanssa.

Karjalainen esittää osuvan tulkinnan Wendelinin kuvien turvallisesta muuttumattomuudesta. Mutta muuttumattomuus ei ollut pelkästään Wendelinin tulkinta, vaan hän antoi visuaalisen ilmaisun porvarillis-keskiluokkaiselle elämäntavalle. Helvi Hämäläinen pukee sanoiksi saman asian puheessaan elämäkerrassaan porvariskodin passiivisesta perinnöstä, joka vangitsi asujansa muuttumattomaan ja passiivisten esineiden täyttämään maailmaan. Helvi Hämäläisen mukaan myös nykyajan etsijä Olavi Paavolainen oli tuon kadotetun maailman vanki.

Wendelin siirsi kuvissaan porvarillis-keskiluokkaisen pysähtyneisyyden suomalaiseen maalaismaiseen. Wendelin kuvasi agraarista Suomea, mutta hänen kuvistaan löytyvät ihanteet ja elämäntapa ovat keskiluokkaisia. Ne esittävät suomalaista maaseutua siitä näkökulmasta, mitä keskiluokka maaseudusta ajatteli ja toivoi.

Wendelinin kuvasto ei silti ollut täysin muuttumaton kuten Karjalainen osoittaa. 1920-luvulla Wendelinin kuvissa vilahtaa moderni nuori nainen, jazz-tyttö, joka kuitenkin katoaa kuvastosta 1930-luvun alussa. Muutos on mielenkiintoinen ja se osoittaa vaihtoehtojen vähenemistä 1920-luvulta 1930-luvulle siirryttäessä. Se ei silti vammaakaan ollut Wendelinin oma ratkaisu, sillä ammatikuvittajana Wendelin piirsi sitä, mitä häneltä tilattiin. 1930-luvulla modernilla jazz-tytöllä ei enää ollut kysyntää, joten hän sai väistyä.

Keskiluokkaisen elämäntavan eräs keskeinen piirre oli miehen ja naisen elämämpiirin tiukka erottaminen toisistaan. Keskiluokkaisen ihanteen mukaisesti miehen tuli käydä ansiotyössä ja elättää perheensä. Naisen tehtäväksi jäi lasten kasvatus ja kodin hoitaminen. Olen omassa väitöskirjassani todennut, miten huonosti tämä keskiluokkainen ihanne sopi suomalaiseen maatalousvaltaiseen yhteiskuntaan. Agraariyhteiskunnassa nainen oli ensisijaisesti työntekijä ja äitiys sekä muut tehtävät tulivat vas-

ta tämän jälkeen. Eikä työntekoa rajattu pihapiiriin tai sisätöihin kuten Wendelinin kuvissaan teki.

Miehen ja naisen elämänpiirien erottaminen on keskeinen teema Wendelinin kuvissa. Karjalainen toteaaakin, miten mies jää Wendelinin perhekuvista useimmiten pois. Hän on ulkopuolinen perheessä, jonka keskuksen muodostaa nainen. Nainen lapsineen jää aidatun kotipi-han sisälle, kun mies matkaa pihapiiristä pois omia tehtäviään suorittamaan. Voisiko sukupuolten välistä työnjakoa sen selvemmin ilmaista?

Miehen poissaolo sekä miehen ja naisen fyysinen erottaminen on Karjalaisen tulkinnan mukaan todiste miehen ja naisen keskinäisen suhteen kylmyydestä. Karjalaisen mukaan tunneköyhyys ja erotiikan puute ovat leimanneet suomalaista aviosuhdetta. Romanttinen rakkaus ja liikutukset lemmeistä eivät ole sopineet agraarisen Suomen traditioon. Ei pidä kuitenkaan unohtaa, että talonpoikaisessa traditiossa on korostettu miehen ja naisen suhdetta työtoveruutena ja kumppanuutena. Agraariyh-teisöissä miehellä ja naisella oli omat työnsä, mutta niiden lisäksi heillä oli runsaasti yhteisiä töitä, joissa yhteistyö ja kumppanuus tulivat selvimmän esille. Naiselta ja mieheltä vaadittiin yhtä suurta työpanosta talon ylläpitämisessä, mikä sinetöi talonpoikaispariskunnan avio-liiton yhteistyöksi ja kumppanuudeksi.

Kun Martta Wendelinin toteutti kuvissaan keskiluokkai-sen perheihannetta erottaen toisistaan naisen ja miehen elämänpiirit, työtoveruuden ja kumppanuuden kuvaami-nen kävi mahdottomaksi. Kumppanuus käy ilmi esimer-kiksi joistakin Millet'n maalauksista, joissa mies ja nai-nen tekevät yhdessä työtä tai viettävät ruokataukoa le-väten vierekkäin pellolla. Wendelinin kuvissa nainen sulkeutuu lapsien kanssa pihapiiriin ja mies tekee pel-totöitä yksin. Kuvat kertovat keskiluokkaisesta ihanteesta sekä pyrkimyksestä miehen ja naisen elämänpiirien erot-tamiseen, mutta se on kokonaan toinen asia, löytyikö ihanteelle mitään vastinetta maalaisväestön elämästä 1920- ja 1930-lukujen Suomessa.

Wendelinin kuvien kansanvalistushenkinen ihanteel-lisuus vaikenee toisestakin agraariyhteisöille tunnusomai-sesta piirteestä, nimittäin huumorista. Kyläyhteisöjen si-säisiä jännitteitä purettiin huumorin avulla. Huumorin unohtaminen saa suomalaisen sielunmaiseman vaikutta-maan ankealta. Vitsailu ja kaskut ovat paljolti unohtu-neet, koska ne ovat osa suullista kansanperinnettä. Ne ovat siis sellaista tilannekomiikkaa, jota ei tavallisesti löydy muista lähteistä kuin muistitiedosta. Nauru ei so-pinut kansanvalistajien käyttöön, koska ihanteet olivat vakavia asioita eikä niihin sopinut liittää vitsailua, joka olisi suistanut suuret aatteet alas korkeuksistaan.

ANNE OLLILA