

Haavoittuneen enkelin matkassa

Psykobiografis-taidehistoriallinen tutkielma

Hugo Simbergin mielimaalauksen tematiikan alkulähteitä Ruoveden lumosta vuosina 1895 ja 1897 sekä sen enkeliyden jäljistä

Annika Iltanen
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Marraskuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta/Kulttuurien tutkimus/Taidehistoria		
Tekijä – Författare – Author Annika Iltanen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title: <i>Haavoittuneen enkelin</i> matkassa – Psykobiografis-taidehistoriallinen tutkielma Hugo Simbergin mielimaalauksen tematiikan alkulähteiltä Ruoveden lumosta vuosina 1895 ja 1897 sekä sen enkeliyden jäljistä		
Oppiaine – Läroämne – Subject Taidehistoria		
Työn laji – Arbetets art – Level pro gradu	Aika – Datum – Month and year. Marraskuu 2020 5.11.2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 78 tekstisivua + 10 lähdeluettelon sivua + 37 kuvallisten sivua
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tässä psykobiografis-taidehistoriallisessa tutkielmassa koetaan Suomen rakastetuimpiin ja kuuluisimpiin kuuluvan taideteoksen <i>Haavoittunut enkeli</i> vuodelta 1893 sekä sen tekijän, kuvataiteilija Hugo Gerhard Simbergin (1873–1917) uutta etsivällä mielellä löytöretkeillen hänen omaleimaisen taiteilijuutensa ja tematiikkansa alkulähteille. Fokusoidun teoksen kiehtovan originelliin, mysteerinomaiseksi miellettyyn enkeliyteen ja sen jäljittämiseen detaljeja myöten nostaan analyysiin Simbergin varhaistuotannon merkittävät teokset, <i>Haavoittuneen enkelin</i> esiäidiksi osoittautuvat vuoden 1895 pienoissakvarelli <i>Satu I</i> sekä vuoden 1897 pienoissakvarelli <i>Tuuli puhaltaa</i> . Näin tavoitteenani on avartaa Simberg-tutkimuksen näköalaa siitä, miten vuonna 1903 valmistuneen <i>Haavoittuneen enkelin</i> tematiikan merkittävät, toistuvat jäljet detaljeineen yltyvät pitkälle jo Simbergin varhaistaiteilijuuteen, hänen elämänsä käännekohtaan vuoteen 1895 Ruoveden ensimmäisen kauteen luonnon lumossa Axel Gallénin yksityisopissa, alkajaisiin Simbergin omaleimaiselle taiteilijantielle symbolismin. Arkistotyön tuloksena paljastuu jopa symbolisesti sanoen aivan konkreettinen Simbergin omaleimaisen taiteilijuuden alkulähde paikkakunnalta, <i>Haavoittuneen enkelin</i> esiäidin <i>Sadun I</i> todellisen maiseman lähtökohta Ruovedellä sijaitsevalta Runebergin lähdeeltä. Tuolla alkaneen omaleimaisen taiteilijantien huipentumana <i>Haavoittunut enkeli</i> ilmestyy alkuperäisaineiston valossa vahvasti itsekräittisen, mutta toivorikkaan Simbergin omana mieliteoksena, jonka tematiikka enkeliyden merkityksineen kehittyi lähes vuosikymmenen kohti täydellisempää, mielekästä lopputulemaa. Tässä fokus on kehityksen alkulähteillä elämäkerrallisesti Simbergin merkittävässä, käänneentekevissä vuosissa 1895 ja 1897 Ruoveden aikakaudella näin psykobiografisin ääriäviivoin hahmottaen. Temaattisesti sanoen fokus on tämän ajan varhaistuotannon enkelitematiikan käännepeisteistä soljuen itse <i>Haavoittuneen enkelin</i> detaljisessa teosanalyyssissa enkeliyden johdattamana niin taidehistorian, psykologian kuin teologiankin kohtaamispisteessä. Tämä on alustus oppia tuntemaan Simbergin luoma enkeliys kokonaisvaltaisemmin. Kiteyttävästi kysyen, miten Simbergin omaleimainen <i>Haavoittunut enkeli</i> on kehittynyt saaden ensimmäisiä jälkiään, tematiikkansa esiäitejä, jo vuosilta 1895 ja 1897 varhaistaiteilijuudessa Ruovedellä? Mihin jäljittyy detaljeja myöten merkityksineen tämän pitkään kehittyneen Simbergin mielimaalauksen omaleimainen mysteerinen enkeliys – yhdessä poikien kanssa matkaa tekevä siipeensä saanut näyttävä ilmestys? Arkistolähtöisesti korostuu teosten rinnalle mittavasti jäljelle jääneiden alkuperäislähteiden, Simbergin ja hänen lähipiirinsä kirjeenvaihdon, muistiinpanojen, lukuisten luonnosten ja valokuvien kirjo Kansalliskokemisen kokoelmista yksityisarkistoihin avaten ensisijaisesti <i>Haavoittuneen enkelin</i> tekijän elämää ja mentaliteettia. Punon kokonaisuutta aiemmasta Simberg-tutkimuksesta laajempaan taidehistorialliseen kehikseen etenkin varhaisrenessanssin enkeliyden merkkiteoksiin Leonardo da Vincin Francesco Botticiniin teoretisoiden teologian rinnastuvia enkelimerkityksiä. Keskeisesti Suomen kaksi tunnetuimpaa enkeliä, toistensa aikalaiset, kohtaavat ensi kertaa. Immi Hellénin <i>Enkeli taluttaa</i> ("Maan korwessa kulkewi –") alun perin kristillisenä runona vuodelta 1884 ja suosittuna hymninä jo vuonna 1901 näyttää alkuperäiskuvalöytöineen omaleimaista tietä Simbergin kummalle enkelille nimenomaan Simbergin aikalaisena. Simbergin enkelin vahvimmat jäljet johtavat näin oikukkaasti, mutta moni-ilmeisesti suojelusenkeliyden apokryfisille alkujuurille sekä arkkienkeliyteen Rafaelin, Gabrielin, Mikaelin ja Luciferin jäljille. Näin <i>Haavoittunut enkeli</i> ilmestyy Simbergin pitkäaikaisen, sisukkaan toivontäyteisen työn tuloksena: omaleimaisesti ympäröivästä elämästä, kulttuuriperinnön jäljistä mielikuvituksen kautta yllätyksellisin kääntein se johdattuu harmoniseksi, ylläluonnollisen ja luonnollisen atmosfäärissä väreileväksi, taiteelliseksi kiteymäksi. Simbergin mystifioitu haavoittunut enkeli-ilmestys osoittautuu paradoksisesti vahvaksi, moninaiseksi enkeliydeltään, jonka kautta tämä kansainvälisestikin kiehtova, mutta samaten Simbergille niin henkilökohtainen teos kiteytyy monitulkintaisuuden suovaksi symboliksi elämänmatkasta toivon siivittämänä yhä eteenpäin.		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords: Hugo Simberg, <i>Haavoittunut enkeli</i> , <i>Satu I</i> , <i>Tuuli puhaltaa</i> , symbolismi, taidehistoria, apokryfit, yliluonnollinen, suojelusenkeli, arkkienkeli, enkeli, kristinusko, varhaisrenessanssi, Ateneum, Töölönlahti, Ruovesi, Runebergin lähde, Akseli Gallen-Kallela, Tampereen tuomiokirkko, psykobiografia, elämäkerta, psykologia, Immi Hellén, 1800–1900-luku, kuvataide		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Annika Iltanen

Haavoittuneen enkelin matkassa

Psykobiografis-taidehistoriallinen tutkielma Hugo Simbergin mielimaalauksen tematiikan alkulähteiltä Ruoveden lumosta vuosina 1895 ja 1897 sekä sen enkeliyden jäljistä

Sisällys

”Koejumalia” ja ”jumalia” –
Ensiaskel Simbergin toistuvaan tematiikkaan *Haavoittuneen enkelin* jäljille 1

I

Kohti *Haavoittunutta enkeliä* –
Löytöretki Ruovedelle Simbergin omaleimaisen taiteilijuuden ja enkeliyden tematiikan alkulähteelle

Simbergin ensimmäisen Ruoveden kauden 1895 teos *Satu I*,
Haavoittuneen enkelin esiäiti piilevällä samankaltaisuudellaan 9

Kun jää alkaa kantaa ja omaleimainen enkeliys ilmestyä –
Matka Ruovedelle Simbergin elämän käännekohtana 15

Siipi, tuuli ja enkeliys – Simbergin *Tuuli puhaltaa*
Haavoittuneen enkelin esiasteena Ruoveden kaudelta 1897 31

II

”Maan korwessa kulkewi lapsosen tie” – Simbergin omaleimaisen *Haavoittuneen enkelin* ja sen enkeliyden yhteentuleman jäljillä

”Waan ihana enkeli wieressä käy” – Ensiaskel Simbergin enkelin oikukkaisiin,
wahwoihin jälkiin suojelusenkeliydestä Immi Hellénin siivittämänä 45

Simbergin *Haavoittuneen enkelin* mysteerinen enkeliyden diversiteetti –
Matka omaleimaisen *tiedostamattoman enkelin*
detaljisille jäljille arkkienkeleiden Rafael, Mikael ja Gabriel johtamana 53

Lopuksi 74

Lähdeluettelo 79

Kuvaliite

”Koejumalia” ja ”jumalia” –

Ensiaskel Simbergin toistuvaan tematiikkaan *Haavoittuneen enkelin jäljille*

”Det blef blott en försöksgud, men sådana måste ju göras för att de verkliga från hvilka man ej mera af faller skola kunna uppstå. – Tycker du det ej är fint att kalla sina gräJOR gudar, hvad? – .”¹

Näin Suomen taidehistorian rakastetuimpiin ja tunnetuimpiin lukeutuva omaleimainen symbolisti Hugo Gerhard Simberg (1873–1917) kirjoittaa ystävälleen, Nya Pressenin kuvataidekriitikko Johannes Öhquistille (1861–1949) syyskuussa vuonna 1900. Simbergin kuuluisimman maalauksen *Haavoittuneen enkelin* (1903) valmistumiseen oli tällöin vielä lähes kolme vuotta, kun taas Ruoveden ensimmäisenä kautena Axel Gallénin² (1865–1931) yksityisopetuksessa tehdyn pienoissakvarellin *Satu I* syntymisestä, syksystä 1895, oli kulunut viisi vuotta. Teosten välissä on näin kaikkiaan kahdeksan vuotta elämää, Simbergin omaleimaiseksi taiteilijaksi tulemisen aika. *Satu I* sijoittuu taiteilijuuden alkupisteeseen ja *Haavoittunut enkeli* huipennuskauteen. Tässä tutkielmassa lähden avaralla, uutta etsivällä mielellä löytöretkelle näiden Simbergin taideteosten yhteneville jäljille taidehistorioitsijana, jonka alustavana suunnannäyttäjänä toimii etenkin psykobiografi, Oregonin yliopiston psykologian professori William Todd Schultzin puhuma tutkimuskohteeseen ja tuotantoon detaljeineen kohdistettava syvälinen, intensiivinen katse, *tuijottaminen*³ toistuvuuden jäljittämiseksi. Näin avautuu tie niin taidehistorian, psykologian kuin teologiainkin äärellä soljuvasti yhtenevän poikkitieteellisen analyysin alkajaisiksi Simbergin luomasta omaleimaisesta enkeliydestä merkityksineen. Tarkoituksena on ääriälyvoittava avartavaa karttaa ensinnä, miten nämä teokset pitävät sisällään jopa hämmentävän paljon samankaltaista tematiikkaa arvoituksellisesta tunnelmasta pienimpiinkin yksityiskohtiin sekä etenkin niiden enkeliyden merkitysyhteyksiin. Joukkoon liittyy myös enkeliyden tematiikan käännteentekevänä nostona Simbergin Ruoveden toisella kaudellaan vuonna 1897 maalaama pienoissakvarelli *Tuuli puhaltaa*. Kiteyttäen tarkkaan fokuvoivaksi, miten

¹ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. Helsingin yliopisto Kansalliskirjasto (HYK)/Käsikirjoituskokoelma (KK)/Johannes Öhquistin arkisto (JÖA).

² Tutkielman sijoituksessa ajallisesti pitkälti täsmällisesti vuosiin 1895, 1897 sekä 1902–1903 käytän Akseli Gallen-Kallelasta hänen alkuperäistä nimeään Axel Gallén, joka oli käytössä vuoteen 1907 saakka. Ks. esim. Lahelma 2017, 11.

³ Ks. Schultz 2005a, 114. *Tuijottaminen* (engl. *stare*). Huom. Psykobiografia määrittynyt tarkoituksenaan luoda ymmärrystä tutkimuskohteen (yleensä historiallinen merkkihenkilö) elämästä ja tuotannosta, niiden keskinäisestä vuorovaikutuksesta, psykologiasta kohderiippuvaisesti täsmentyvin teorioin nostamalla esille toistuneita merkityksellisiä, käännteentekeviä tekijöitä persoonallisuudessa ja elämässä. Ks. Schultzin toimittamasta kokoomateoksesta *Handbook of Psychobiography* kansainvälisten tutkijoiden otteista ja tutkimusesimerkeistä (esim. kuvataiteilija Vincent van Gogh), erityisesti: McAdams 2005, 64; Schultz 2005b, 45; Schultz 2005c, 3; Runyan 2005, 96–97.

Simbergin omaleimaisen tuotannon huipentuma *Haavoittunut enkeli* saa jo ensimmäisiä jälkiään, tematiikkansa esiäitejä, hänen varhaistaiteilijuudessaan Ruovedellä vuosina 1895 ja 1897? Lopulta pohjakarttaa luoden detaljiikkaa myöten, mistä ja miksi siis jäljittyy tämän pitkään kehittyneen hänen mielimaalauksensa⁴ omaleimainen mysteerinen enkeliys – yhdessä poikien kanssa matkaa halki rantamaiseman tekevä, siipeensä saanut näyttävä ilmestys?

Tätä tulevaa tutkimusmatkaani ikään kuin pohjustamaan Simberg onnistui itse harvinaislaatusesti paljastamaan läpi koko uransa luotaavaa, perustavanlaatuista ajatusta taiteensa tekemisestä toistuvan tematiikan ääressä. Lähtökohtana on, miten Simbergin mukaan ensin on tehtävä ”koejumalia”⁵, jotta lopulta syntyvät todelliset teokset, ”jumalat”⁶, joista ei luovu.⁷ Simbergin monista teoksista syntyi ensin ”koejumalia”, perinpohjaisia tutkielmia. Hänen hieman leikkimielisesti ilmaisemansa, mutta vakavasävytteinen töidensä kutsuminen ”jumaliksi”⁸ ilmentää suhtautumista taiteen tekemiseen tietynlaisella pyhyydellä ja kunnioituksella – hän pyrki nöyrästi yhä tyydyttävämpään lopputulemaan, jossa ensisijaista oli ”toisen maailman”⁹ ja tunnelmallisuuden tavoittaminen.¹⁰ *Haavoittunut enkeli* on tästä osuvin esimerkki useine ilmeisinekin luonnoksineen, maalausharjoittelmineen sekä valokuvatutkielmineen.

Teostensa ”jumaluudesta” puhuessaan Simberg viittaa ruotsalaisrunoilija Verner von Heidenstamin runon *Natten* (1895) säkeeseen: ”Då nattens himmel tindrar kall, förfärdigar jag gudar, som jag kan hålla af, när alla min ungdoms grafsånger ljuder.”¹¹ Näin piirtyy esiin alustavasti Simbergin mentaliteettia käytännön tekemisestä hänen taiteensa tunnelmaan – kertomansa mukaan hän tavanomaisesti auringon laskiessa, pimeän ja hiljaisuuden tullessa sytytti asetyleenilamppunsa ja syventyi luonnostelevaan ”jumaliaan”.¹² Kuten *Satu I, Tuuli puhaltaa* ja *Haavoittunut enkeli*, Simbergin teokset

⁴ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. (Suomen) Kansallisgalleria (FNG)/Kuvataiteen keskusarkisto (KKA)/Hugo Simbergin arkisto (HSA).

⁵ Suomennokseni Simbergin ruotsista *en försöks gud*. Ks. viite 1.

⁶ Suomennokseni Simbergin ruotsista *gudar*. Ks. viite 1.

⁷ Simberg viittaa kirjeessä luonnokseensa, jonka ”jumalasta” tuli Öhquistin runoteoksen *Der Pilger* (1908) kansikuvitus. Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

⁸ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

⁹ Simberg puhuu kirjeenvaihdossaan ”toisesta maailmasta”. Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 2.2.1896. FNG/KKA/HSA.

¹⁰ Ks. esim. Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Niemenlautasta 18.2.1896. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Sarmalistosta, Ruovedeltä tod. 20.9.1895. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA; Tom Simbergin haastattelu 9.3.1995. Haast. Aino Martikainen. FNG/KKA/Äänitearkisto.

¹¹ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA. Ks. Heidenstam 1895, 195–196; Paloposki 2000, 20, 25. Muun muassa Simbergin ja Gallénin taidetta esoteerisen henkisyyden kehüksissä on tutkinut vastikään uskontotieteilijä Nina Kokkinen. Ks. esim. Kokkinen 2019.

¹² Ks. Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

väreilevät kaikkinaiselta tunnelmaltaan pyhän ja maallisen, elämän ja kuoleman rajapinnoilla vakavuuden ja leikkimielisyyden ristitulessa. Simbergin ”koejumalien”, eli aiheiston pitkällisen kehittelyn tärkeys ilmenee havainnollisimmin taiteilijan pojan Tom Simbergin (1911–2006) tiedonannossa. Hän kertoo Simbergin jäämistössä olleen monia isoja kirstuja täynnä pieniä taiteellisen työskentelyn taustajälkiä, piirros- ja luonnospapereita jopa kouluajoilta lähtien. Hän mukaansa aikalaistodistuksiin pohjaten Simberg kantoi taskussaan aina paperia äkillisten visuaalisten ideoidensa tallentamiseksi.¹³ Kuriositeettisena todisteena tästä on keskeisessä kontekstissa, miten Tampereen Johanneksen kirkon (nykyisen Tampereen tuomiokirkon) mittavassa maalauskoristelussa Simbergiä auttanut koristemaalari Johan Hjalmar Rautiainen vastaanotti esimieheltään malliluonnokset arkadikaarten orjantappura-aihelman toteutukseksi: Simberg oli raapustanut ne pienen savukerasian kanteen siitä suurennettavaksi.¹⁴ Tiheään tahtiin niin yön yksinäisinä hetkinä kuin seuraelämän pyörteissäkin äkillisestä päähänpistosta syntyneet luonnostelut täyttivät siis kirstuja, ideoiden varastoja, joihin Simberg saattoi palata virvoittamaan aiempia ajatuksiaan.¹⁵ Alustavaa pontta antaa myös, miten Simberg tunnusti itse olevansa tyytyväinen kyetessään nauttimaan Ruoveden ensimmäisenä kautenaan ideoimiensa fantasiakuvaelmien uudelleen muokkaamisesta myöhemmin.¹⁶ Simberg saattoi kenties jopa taiteilijuutensa ensiaskelilla aavistella, että satuolennot, enkelten, pirujen ja kuoleman hahmot kulkevat hänen kanssaan muunnelluissa muodoissaan lähes läpi uran, alusta loppuun. Näin hahmottuu jo psykobiografisesti merkittävä huomio toistuvuudesta tutkittavan elämässä, josta erityisfokukseen nousee Simbergin omaleimaisen enkeliyden tematiikka huipentumanaan *Haavoittunut enkeli*.¹⁷

Schultz painottaa nimenomaan toistuvuutta ensisijaisena psykobiografisesti analysoinnin arvoisen aineksen osoittajana. Etenkin taiteilijaa tutkittaessa on antoisaa hahmottaa, mikä on häntä niin sanotusti obsessoiva tekijä, toisin sanoen mihin aiheeseen hän palaa töissään yhä uudelleen ja miksi näin saattaa olla.¹⁸ Simbergin toistaman fantasiateeman merkityksellisyys täytyi olla hänelle itselleen korostunut: tämän johdatuksen jälkeen aukaistavaksi jää, miksi näin on juuri enkelimäisen aiheiston toistuvuudessa ja millaista samankaltaisuutta saattaa kyetä nostamaan esiin

¹³ Tom Simbergin haastattelu 9.3.1995. Haast. Aino Martikainen. FNG/KKA/Äänitearkisto; Tom Simbergin haastattelu 5.11.1999. Haast. Marjatta Levanto. FNG/KKA/Äänitearkisto.

¹⁴ Hjalmar Rautiainen kortti Paula Kiviselle 2.3.1960. Ks. Kivinen 1986, 86, 191; Kivinen 1961, 112.

¹⁵ Ks. esim. Tom Simbergin haastattelu 9.3.1995. Haast. Aino Martikainen. FNG/KKA/Äänitearkisto; Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA; Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 7. FNG/KKA/Sakari Saarikiven arkisto (SSA)/Hugo Simberg (HS).

¹⁶ Ks. Hugo Simbergin kirje Axel Gallénille Viipurista 3.2.1896. Gallen-Kallelan Museo (GKM); Saarikivi 1948, 56.

¹⁷ Ks. Schultz 2005a, 114–115; Schultz 2005b, 43–44; Elms & Heller 2005, 153, 155.

¹⁸ Schultz 2005b, 43–44.

psykobiografisesti sanoen *tuijottamalla* pintaa syvemmälle.¹⁹ Osuvasti Tom Simbergin toteaa tiedonannossaan useista Hugo Simbergin teoksista näkevän erityisen syventymisen aiempaan, samaan ideaan, mutta hän ei tarkemmin erittele ajatustaan.²⁰ Molemmat *Satu I* ja *Tuuli puhaltaa* ovat omine useine luonnoksineen töitä, joihin Simberg on tehnyt ilmeisesti paluun joko tietoisesti tai tiedostamattaan kehitellessään *Haavoittunutta enkeliä*. Simbergin sanoja mukaillen teoksille *Satu I* ja *Tuuli puhaltaa* voi laskea *Haavoittuneen enkelin* ”koejumaluuden”. Toisaalta tahdon painottaa teosten olevan myös ”jumalia”, eli valmiita, Simbergin tuotannossa taiteellisesti arvokkaita teoksia, jotka saavat ohessa avaruutta ympärilleen. Aiempien teosten jäljet ovat piirtyneet jälkimmäiseen, mikä on tutkielmalleni ääriiviivat antava lähtökohta.

Teosten samankaltaisiin jälkiin ja suhteutumiseen toisiinsa antaa johdatuksen psykobiografisen kehyksen ohella myös selittävänä taustatukena bulgarialaisranskalaisen filosofi, psykoanalyttikko Julia Kristevan (s. 1941) teoretisointi, jonka mukaan jokainen teksti (esimerkiksi taideteos) rakentuu erilaisten tekstien mosaiikkina. Teksti kehkeytyy dynaamisesti imien itseensä toisia tekstejä ja on näin muunnos niistä.²¹ Takana on psykoanalyttis-kirjallisuustieteellisestä ja taidehistoriallisesta perinteestä kumpuava, Kristevalta lähtöisin oleva *intertekstuaalisuus*, tekstienvälisyys (lat. inter=välissä, textum=kudos).²² Kristevalaisittain tekstillä on psykoanalyysin hahmottaman ihmismielen tavoin tiedostamaton puoli, johon toisten tekstien jälkien on mahdollista piirtyä muistiin.²³ Simbergiä erityisesti symbolismin taidesuuntauksellisen teoretisoinnin kautta tutkinut taidehistorioitsija Riikka Stewen puhuu vastaavasti *kuvan piilotajunnasta* tai *tiedostamattomasta*, joka merkitsee kuvan suhdetta muihin kuviin, kuvan tekijän suhdetta koko kuvalliseen historiaan sekä katsojan suhdetta aiempiin katsomiskokemuksiinsa. Stewenin mukaan jokainen kuva muistuttaa unta, sillä sen yksityiskohdat puhuvat kuvan takaisesta ”todellisuudesta”, *tiedostamattomasta*.²⁴ Teoksessa taidehistorioitsija Tutta Palinin kiteyttämänä ”ikään kuin kuuluu toisten, sitä edeltävien ja sen kanssa samanaikaisten tekstien ääniä.”²⁵ Asetan näin *Haavoittuneen*

¹⁹ Ks. Schultz 2005a, 114.

²⁰ Tom Simbergin haastattelu 9.3.1995. Haast. Aino Martikainen. FNG/KKA/Äänitearkisto.

²¹ Kristeva 1993 (1969), 22–23; Ks. myös Makkonen 1991, 18; Stewen 1991, 128–130, 133–134, 144.

²² Ks. Kristeva 1993 (1969), 21. Ks. myös Konttinen & Laajoki 2000, 157; Palin 1998, 143; Makkonen 1991, 10, 18.

²³ Huom. Kristevalaisittain teoksella on tiedostamaton, *piilotekesti* (*genoteksti*), johon toisten tekstien jälkien on mahdollista piirtyä muistiin ja josta ne voivat purkautua uudelleen tietoisuuteen *ilmitekstin* (*fenotekstin*) kanssa käymänsä rajojen koetteluun, *ilmitekstin* pinnan, sen järjestyksen ja sensuurin murtumisen kautta. Ks. lisää Stewen 1991, 128–133, 143; Stewen 1989, 71–72; Elovirta 1998, 248.

²⁴ Stewen 1989, 70, 72.

²⁵ Palin 1998, 144; Ks. myös Palin 2004, 16.

enkelin – Simbergin oman lempiteoksen ja hänen uransa yksittäisen huipentuman²⁶ – eräänlaiseksi kärkipisteeksi, jossa kuuluu voimakkaasti hänen aiempien, lukuisia luonnoksia vaatineiden itsenäisten teostensa *Satu I* ja *Tuuli puhaltaa* ääniä, toisin sanoen niiden jälkiä. Runsaasti myös muita erilaisia jälkiä löytyy psykobiografisesti rajaten Simbergiä ympäröineestä elämästä, mutta toki *intertekstuaalisessa* mielessä lisäksi tekijästä itsestään riippumattomiakin jälkiä.²⁷ Taideteoshan on ylipäänsä tekijän, vastaanottajan sekä nykyisen tai menneen kulttuurisen kontekstin välistä ehtymätöntä keskustelua. Tekijä on vain yksi merkityksen tuottaja tässä joukkiossa eikä hänellä ole ylivaltaa teoksensa merkityksiin.²⁸ Psykobiografisessa rajauksessa äänen jäljittäminen fokusoituu teoksen tekijän ympärille, eli näin rinnastaen voisi sanoa tässä pyrkimykseni olevan löytää kristevalaisesta tekstien mosaiikista osasia, jotka näyttävät Simbergin elämän ja ajan kautta katsottuna merkityksellisinä. Siltikin lukijuutta, vastaanottajan osuutta teoksen merkityksen tuottamisessa korostavan *intertekstuaalisuuden* kautta voin seuraavassa avata psykobiografiselle, toistuvuutta ja samankaltaisuutta etsivälle analyysilleni muutaman perustavanlaatuisen huomion ennen siirtymistäni *Haavoittuneen enkelin* ja *Sadun I* yhteisten jälkien jäljittämiseen.

Ensinnä taideteoksessa ei ole vain tekijän tietoisia ratkaisuja ja intentioita, sillä eri teokset risteävät myös tekijän tiedostamatta eikä tekijä ole milloinkaan tietoinen kaikista teoksensa merkityksistä.²⁹ Simbergille teosten ”koejumaluus” toki merkitsi hyvinkin tietoista, jopa aiemman teoksen tai luonnoksen mallina käyttämistä, mutta aina hänen ei tarvinnut palata kirstulleen, kuten hänen impulsiivinen, äkillinen luonnostelunsa todistaa. ”Koejumaluuden” voi katsoa myös merkitsevän tekijälleen tiedostamatonta, mielekkään tematiikan yhä uudelleen toistamista ja tyydyttävämpään muotoon muokkaamista, jonka tuloksena syntyy ”jumala”.³⁰ Jälkimmäistä voi pohjustaa alustavasti Simbergin taiteeseensa sisältöön kohdistamalla vähäsanaisuudella. Onneksi Simbergin elämänjäljet sisältävät runsaasti hänen taidettaan epäsuorasti valottavaa ainesta, kuten koko analyysin johdatukseen kokonaiskuvaa antava, Öhquistille kepeän arvokkaasti paljastettu ajatus ”koejumaluudesta” osoittaa.³¹ Simberg koetti selittää sanallisesti taiteensa sisältöä vain harvoin, mutta tässä tutkielmassa nostan esille uusia löytöjä hänen sanelmistaan poimintoina valottamaan enkeliyden tematiikkaa. Uraa-uurtavan Simberg-tutkimuksen merkittävän pioneerin, taidehistorioitsija Sakari Saarikiven vasta nyt hiljattain avatusta tutkimusjäämistöstä löytyy uutta tietoa

²⁶ Ks. esim. Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA; Olavinen 2000, 96; Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 11. FNG/KKA/SSA/HS.

²⁷ Ks. Stewen 1989, 70.

²⁸ Ks. Kristeva 1993 (1969), 22; Makkonen 1991, 18.

²⁹ Ks. lisää Palin 1998, 144; Elovirta 1998, 248–249.

³⁰ Ks. Tom Simbergin haastattelu 9.3.1995. Haast. Aino Martikainen. FNG/KKA/Äänitearkisto.

³¹ Ks. Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

esimerkiksi, miten uransa loppupuolella vuonna 1912 Simberg koetti laajemmin selostaa näyttelynsä teosluetteloon töitään, mutta ”huomasi tehtävän mahdottomaksi.”³² Aivan alkuperäisellä nimellään ajatusviiva eli ”–” *Haavoittunut enkeli* on osuva esimerkki. Saarikivi laittaa vireille epäilyksen, että Simberg ei ”itsekkään osannut selittää kaikkien kummallisten kuviansa sisältöä” tai niiden syntyperää ja toteaa Simbergin saattaneen vastata haastattelijoilleen teoksistaan vain: ”Jokainen saa niistä lukea, mitä itse haluaa.”³³ Schultz muistuttaakin tutkittavan yksilön motiivien voivan olla vaikeaselkoisempia hänelle itselleen kuin häneen perehtyneelle tutkijalle!³⁴ Northwestern Universityn persoonallisuuspsykologian professori Dan P. McAdams tiivistää, että psykobiografian analyysi ei olekaan synonyymi tarinalle, jonka tutkimuskohde itse voi kertoa elämästään.³⁵ Jo Saarikivi kiteyttää omassa tutkimusluonnoksessaan Simbergin taiteen imeneen voimansa nimenomaan ja juurikin mielen *tiedostamattomasta* – piilotajuisesta alkulähteestä, joka nimittyy ikään kuin hänen ”demonikseen”, ”inspiraatiokseen” tai ”Jumalan ääneksi”.³⁶ Tai enkeliksi samaan hengenvetoon?

Saarikiven korostama *tiedostamaton* on psykobiografian hengessä määriteltynä ihmismielen tiedostetun puolen ulkopuolelle jäävä tajunnan osa-alue, torjutun ja ei-hyväksyttävän materiaalin kaoottinen ja organisoitumaton varasto, jonka ristiriidat muokkaantuvat jatkuvasti tullakseen *tietoisuuteen*.³⁷ Edellä esittämäni toistuvuuden merkitys psykobiografiassa kumpuaa myös alun perin psykoanalyysista, neuroosikäsitelmästä, jossa toisto on signaali tiedostamattoman, naamioitua ilmaisua vaativan konfliktin läsnäolosta.³⁸ Symbolismin taideteoreettisessa vastaavassa hengessä puhuen näin luoda siis kuvan symboli vihjauksilla, nostattaa mielentila vähitellen esiin hämärästä.³⁹ Symbolismi oli kaikkiaan mystinen, sielullisuutta ja sisäisyyttä korostanut ilmaisutapa.⁴⁰ Sen kuvastoon kuuluvat etenkin elämän, sen eri ikävaiheiden, rakkauden sekä kuoleman ja ikuisuuden tematiikat,⁴¹ jotka ympäröivät niin *Haavoittuneen enkelin* kuin teosten *Satu I* ja *Tuuli puhaltaa maailmaa*, kuten yksityiskohtaisesti osoitan. Mielekäs tutkielmani perustan siivittäjä on jo edellä johdattelmani löytö Saarikiven

³² Nämä Simbergin selityskerrat käsittelen analyysien yhteydessä yksityiskohtaisesti. Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 8. FNG/KKA/SSA/HS; Ks. myös Saarikivi 1948, 25.

³³ Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 8. FNG/KKA/SSA/HS.

³⁴ Schultz 2005b, 56.

³⁵ McAdams 2005, 79.

³⁶ Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 4, 6, 7. FNG/KKA/SSA/HS.

³⁷ Ks. lisää Ogilvie 2005, 175; Freud 1981, 17, 466; Ihanus 1987, 26.

³⁸ Schultz 2005b, 43.

³⁹ Ks. lisää Stewen 1989, 70, 129.

⁴⁰ Symbolismin varhaisvaiheista Suomessa ja suunnan ranskalaisen taidefilosofian kontekstista on kirjoittanut perustavanlaatuisesti taidehistorioitsija Salme Sarajas-Korte: ks. lisää Sarajas-Korte 1966. Ks. myös Olavinen 2000, 13.

⁴¹ Ks. esim. Kivinen 1961, 97.

vanhoista julkaisemattomista tutkimusluonnoksista 1940-luvulta: hän on muotoillut yllättävän, jopa Kristevaa ennakoivan, ihmismieleen rinnastuvan ajatusmallin Simbergin nimenomaan ”omaleimaisesta symbolismista” – siitä nimenomaan, jonka jäljillä olen. Saarikivi jakaa kerroksittain Simbergin taiteen pinnan juuri ajankohtaiseen muotisymbolismiin, tietoiseen symbolismiin sekä sen alla olevaan tiedostamattomaan symbolismiin. Näin 1890-luvulla muodissa olleen symbolismin voi nähdä antaneen Simbergin työskentelylle hyväksyttävät, julkiset kehyksensä – eli kysymys on aikakauden hengen ja taiteilijan ominaislaadun onnekkasta kohtaamisesta.⁴² Taidehistorioitsija Salme Sarajas-Korte toteaa suomalaisista symbolisteista kenties täysverisimmäksi Simbergin, jolle orientoituminen tähän suuntaan vaikuttaa nimenomaan luontevalta ratkaisulta.⁴³ Saarikivi kuvaa alimmaisen *tiedostamattoman* olevan merkitysrikas perusta ylipäättään Simbergin koko symbolismille, josta ”hänen sieluunsa kätkeytyneet piilotajuiset voimat hakevat purkautumistietään” kohti mielekästä kuvailmaisua.⁴⁴ Näin Saarikivi-löytö valaa perustaa omalleni.

Tehtävänäni on näin tämän johdatuksen perustein tässä tutkielmassa psykobiografis-taidehistoriallisella analyysillä nostaa esiin Simbergiin ja hänen taiteeseensa vaikuttaneita hänelle niin tietoisia kuin tiedostamattomiakin tekijöitä, teoksen ilmisisällön lisäksi piileviä jälkiä. Etsin niitä jälkiä, jotka piirtyvät pätevin ja ilmeikkäin todistein esiin hänen teostensa, elämänsä ja elinaikaansa linkittyvien tekijöiden vuoropuhelusta avartaen löydoin uutta näköalaa Simberg-tutkimukseen.

Kuten edeltävästi on ilmennyt, matkalle lähdön johdatukseksi tutkimusmateriaalini toimivat niin Simberg-tutkimuksesta ja taidehistoriasta laajemmalti kurottaen psykobiografiaan ja teologiaan yhteen soljuen erityisesti seuraavat ensisijaisena suunnannäyttäjinä ja kiinnepisteinä: etenkin 1800–1900-lukujen taitteen vuosikymmeniin osuvat alkuperäismateriaalit ovat keskiössä, mikä luonnistuu Simbergin tapauksessa mittavasti runsain mitoin jäljelle jääneiden kirjeiden, muistiinpanojen, luonnoksien ja valokuvien kautta Kansalliskallerian kokoelmista yksityisarkistoihin saakka. Saarikivi etenkin laaja-alaisella, perinteisellä biografiallaan, väitöksellään *Hugo Simberg. Elämä ja tuotanto* vuodelta 1948 on taidehistorian kentältä merkittävä nojani aiemmasta. Lähtökohtainen paino-arvo on Simbergin omaleimaisuuden ymmärtämisen kautta Saarikiven luotsaavassa käsitteessä Simbergin symbolismin alimmassa kerroksessa, *tiedostamattomassa*, joka nousi esiin hänen

⁴² Ks. Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 4. FNG/KKA/SSA/HS.

⁴³ Sarajas-Korte 1994, 147.

⁴⁴ Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 2, 6. FNG/KKA/SSA/HS.

julkaisemattomaksi jääneiltä sivuiltaan.⁴⁵ Julkaistussa väitöksessään Saarikivi kehottaa rohkaisten tulevaisuuden tutkijoita tuomaan Simbergin – erikoislaatuiseksi taiteilijapersoonallisuudeksi luonnehtimansa – tutkimukseen psykologista kehystä.⁴⁶ Tämä soljuu osuvasti psykobiografiseen otteeseen Schultzin johdattavasti jo luotsaamana. Myös taidehistorioitsija Marjatta Levannon aiempi Simberg-tutkimus etenkin vuodelta 1993 on perustavanlaatuinen kulmakivi syvempään teosanalyysiin, jossa viedä pidemmälle hänen erityisesti Simbergin luonnoskirjoista ja valokuvista punomaansa *Haavoittuneen enkelin* syntyä.⁴⁷ Etenkin teologi, angelologian ja enkelihistorian erikoistutkija David Albert Jones siivittää enkeliyden tematiikan jäljityksessä teologi Pentti Lempiäisen kristillisen symboliikan teoretisoinnin seurassa, joiden lisäksi ohjaavana on The National Galleryn brittiläistaidehistorioitsija Erika Langmuirin tutkimus *A Closer Look – Angels*.⁴⁸

Näin tarkoituksenani on taidehistorioitsijana eri tieteenalojen soljuttavasti toistensa lomaan risteävällä otteella nostaa *Haavoittuneen enkelin* sisältämät, kaikkein keskeisimmäksi näyttäytyvät jäljet, sen omaleimaisine mysteerisine enkeliyksineen. Ne jäljet, jotka Tutta Palinin antamaa metaforaa *kamppailu*⁴⁹ kautta sanoen, pystyvät taistelemaan näkyvyytensä antamalla keskustelullaan uutta merkitystä niin *Haavoittuneelle enkelille* kuin sen tärkeiksi nostamilleni varhaisille keskustelukumppaneille, ”koejumalille”⁵⁰ *Satu I* ja *Tuuli puhaltaa*. Ensimmäisessä pääluvussa nämä teokset astuvat fokukseen kronologisessa, elämäkerrallisessa etenemisjärjestyksessään Ruoveden luonnon lumon atmosfäärissään, ensinnä *Satu I* vuodelta 1895 ja sitten *Tuuli puhaltaa* vuodelta 1897. Näin yhtenevien, yllättävienkin jälkien kautta tarkoituksenani on todistaa tällä tutkimuksellisella löytöretkellä Simbergin *Haavoittuneen enkelin* tematiikan kehittyneen pitkään. Osoitan sen saaneen alkunsa hänelle käänteentekeväksi, merkitykselliseksi osoittautuvassa elämänajassa – nimittäin jo varhaistaiteilijuudessa kohti omaleimaisuutta, ”*Haavoittuneen enkelin* tekijyyttä”. Toisessa pääluvussa huipentumaksi edeltävästä soljuen avaan yksityiskohtaisesti *Haavoittuneen enkelin* merkitysulottuvuuksia uutta näköalaa

⁴⁵ Ks. Saarikivi 1948; Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 2, 6. FNG/KKA/SSA/HS. Huom. Simbergistä vastikään julkaistut elämäkerrat kirjallisuuden tutkimuksen puolelta tietokirjailija Helena Ruuskan *Hugo Simberg. Pirut ja enkelit* (2018) ja taidehistorioitsija Marja Lahelman *Hugo Simberg* (2017) ovat myös keskustelussa Simbergin elämänkäänneistä erityisesti vuosina 1902–1903, *Haavoittuneen enkelin* kiperään valmistumisaikaan, kuten jatkossa ilmenee. Tärkeänä on Ateneumin erikoistutkija Anja Olavisen *Hugo Simberg 1873–1917* (2000) ohella biografisena taustana.

⁴⁶ Saarikivi 1948, 5; Ks. myös Saarikivi 1955, 15.

⁴⁷ Ks. etenkin Levanto 1993.

⁴⁸ Jones 2010; Lempiäinen 2006; Langmuir 2010.

⁴⁹ Palin 1998, 145.

⁵⁰ Suomennokseni Simbergin ruotsista *en försöksgud*. Ks. viite 1.

avartaen nimenomaan edellä puhutusti enkeliyden johdattamana Simbergin elämän, hänen aikansa sekä omaleimaisen tematiikkansa detaljien rajaamassa kehyksessä.

”Guds englar följe åt med dem på resan – – .”⁵¹

I Kohti *Haavoittunutta enkeliä* – Löytöretki Ruovedelle Simbergin omaleimaisen taiteilijuuden ja enkeliyden tematiikan alkulähteelle

Simbergin ensimmäisen Ruoveden kauden 1895 teos *Satu I, Haavoittuneen enkelin esiäiti* piilevällä samankaltaisuudellaan

Hugo Simbergin teoksen *Haavoittunut enkeli* tapaan hänen kahdeksaa vuotta aiempi teoksensa *Satu I* ilmentää mystistä fantasian ja todellisuuden risteämää, ikään kuin *tiedostamattoman* ja *tietoisuuden* kohtaamista, niiden hämmentävää murroskohtaa. Simbergin mieltä kiehtonut, ”koejumaluuden” idean ilmaisemiseen innostanut Verner von Heidenstamin runo *Natten* (1895) rinnastuu hänen oman taiteensa mystisen tunnelman tavoitteluun osuvasti näiden teosten tapauksessa; runossa vihjataan salaisuuksien täyttämään satuun ja salaisuuksien aavisteluun.⁵² Kuten *Haavoittuneelle enkelille*, myös *Sadulle I* on langetettu aiemmissä lyhyehköissä analyyseissa mysteerin maine. Esimerkiksi Ateneumin intendenttinä toiminut Heikki Malme laskee sen jopa Simbergin arvoituksellisimmaksi fantasiatyöksi.⁵³ Malmeen arviossa on kaikuja jo Sakari Saarikiveltä, jonka mukaan Simbergin fantasia tuo ”kuvaan todellista metsän mystiikkaa”⁵⁴. Tätä toistaen Marjatta Levanto toteaa Simbergin satukuvien olevan täynnä metsän mystiikkaa, aavistuksia ja vihjeitä, salaperäisiä viittauksia avaamatta syvemmin ajatusta.⁵⁵ Aiempiin sointuen Riikka Stewen kiteyttää *Sadun I* sisältävän vihjeiden verkoston hämärän ja valon taitekohdassa.⁵⁶ Tämän arvoituksellisuuden purkaminen on aloitettava siitä, mitä tapahtuu *Sadussa I* (ks. kuva 1): mitkä ovat sen vihjeitä antavat jäljet, ja mitkä niistä ovat kulkeutuneet enemmän tai vähemmän naamioituneina *Haavoittuneeseen enkeliin* (ks. kuva 2)?

⁵¹Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

⁵² Ks. Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA; Heidenstam 1895, 195–196.

⁵³ Malme 2000, 7.

⁵⁴ Saarikivi 1948, 40.

⁵⁵ Levanto 1985, 22.

⁵⁶ Stewen 1989, 70.

Teoksen *Satu I* välkehtivin kullannvärisin siveltimenvedoin koristeltu, maalattu kehys sulkee sisäänsä auringonlaskuun ajoittuvan hetken mystisessä, mutta todenperäisessä metsänsisuksessa, jossa katseen kiinnittää välittömästi *Haavoittuneen enkelin* tapaan merkillinen, paikoilleen seisahtunut kolmikko. Molemmissa näistä on vierailijoita fantasiasta, Simbergin nimeämästä ”toisesta maailmasta”⁵⁷. *Sadussa I* haavoittuneen enkelityön kaltaisesti valkoiseen, pitkään mekkoon pukeutunut, katseensa laskenut tyttö on päässyt kantamisen kohteeksi. Hän istuu karhun ja leijonan välisiä lajirajoja rikkovan petomaisen eläimen selässä.⁵⁸ Kolmikon täydentää heidän vieressään seisova pienempi peto, ikään kuin isomman kutistettu kaksoisolento tai sen pentu.⁵⁹ Myös *Haavoittuneessa enkelissä* toistuu kokoero poikien välillä etummaisena ollessa lyhyempi ja takimmaisena taas ollessa pidempi sekä voimakkaamman oloinen. Simberg luonnosteli ominaiseen tapansa myös *Sadusta I* useita lennokkaita tutkielmia, sen ”koejumalia”, joista yhdessä on pentu myös toisella puolen tyttöä (ks. kuva 3). Teoksessa tyttö ja pedot ovat pysähtyneet taivaan leiskuvaa oranssisuutta, voimakasta iltaruskoa heijastavalle lähteelle, josta pieni, lähes huomaamaton sammakko nostaa päätään ja kiinnittää seurueen huomion. Ainakin pedot tuijottavat selvästi vedessä räpylät kohollaan huitovaa otusta.

Yllättäen jopa sammakollekin löytyy jälki *Haavoittuneesta enkelistä* konkreettisesti sen pinnan alle sukeltamalla. Alun perin maalauksessa oli vastaava, lähes huomaamaton neljäs jäsen. Simbergin itse ottamassa valokuvassa näkyy *Haavoittuneen enkelin* ensimmäinen versio (ks. kuva 4), jonka päälle hän teki myöhemmin viimeistelynsä.⁶⁰ Jo tässä vaiheessa maalaus näyttää varsin valmiinoloiselta. Valokuva todistaa, että ennen lopullista maalikerrosta vedessä oli pieni veneen siluetti, josta ihmishahmo ihmetellen todistaa oudon kulkueen olemassaoloa.⁶¹ Simberg piilotti valmiin *Haavoittuneen enkelin* katsojalta veneilijän täysin näkymättömäksi, sen olemassaoloa ei voi paikantaa enää paljaalla silmällä, kuten Ateneumin taidemuseon vastaava konservaattori Kirsi Hiltunen totesi kysyessäni.⁶² Veneilijä ja sen katoaminen on osa teoksen tematiikan kehittymistä ja tuloa yhä pelkistetyimmäksi. Valmiissa *Haavoittuneessa enkelissä* on

⁵⁷ Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 2.2.1896. FNG/KKA/HSA.

⁵⁸ Huom. esim. Simberg on antanut eläimelle kuusikyntisen käpälän, joka karhulla on oikeasti viisikyntinen. Ks. myös Malme 2000, 7; Stewen 1989, 69, 74; Levanto 1985, 21; Saarikivi 1948, 40.

⁵⁹ Nimitän eläinfigureja selkeyden vuoksi ”pedoiksi”, kuten esimerkiksi Levanto, vaikka niitä ei varmuudella voi lukea petoeläimiksi tai tiettyyn eläinlajiin kuuluviksi, kuten todettua. Ks. Levanto 2001, 273; Levanto 2000a, 112.

⁶⁰ Alkuperäinen Simbergin ottama valokuva (12 x 9 cm) on hänen pojanpoikansa Jan Simbergin yksityisarkistossa. Valokuvasta on Ateneumin taidemuseossa, Kansallisgalleriassa negatiivi dateerattuna vuoteen 1902. (Kuvataiteen keskusarkiston) Kuvapalvelun amanuenssi Veikko Pakkasen suullinen tiedonanto tekijälle 28.2.2012.

⁶¹ Ks. myös Levanto 1993, 11–13.

⁶² Ateneumin taidemuseon vastaavan konservaattorin Kirsi Hiltusen suullinen tiedonanto tekijälle 17.7.2012.

tavallaan jäljellä etäinen muistutus sammakosta intensiivisen katseen kohteena: sen korvaksi teoksen katsoja, sillä takimmainen poika suuntaa läpituonkevan katseensa kohti häntä ja osallistaa mukaan ihmeelliseen näkyyn.

Ilmeisin huomion keskipiste on molemmissa teoksissa valkeaan, hieman tahraantuneenolaiseen ja repaleiseen mekkoon pukeutunut tyttöahamo. *Sadun I* tyttö on eeterisen kaunispiirteistä haavoittunutta enkeliä karkeampi, kaikkiaan viimeistelemättömämpi ja naivistisen kankeampi maalauksellisesti, kuten koko teos *Satu I*. Sen työssä on ennemminkin haavoittunutta enkeliä kantavien poikien olemuksen juroutta, joka sitoo hänet maalliseen, ei yliluonnolliseen kauneuteen. Tosin Simbergin *Haavoittuneen enkelin* ensimmäisen version valokuvasta näkyy vaaleahiuksisen, suloiselta vaikuttavan enkelitytön sijalla olleen alun perin resuisemmanoloinen, maallisempi enkeli, jolla oli *Sadun I* tytön tapaan tummat hiukset. Samoin Simbergin enkeliluonnoksissa (ks. kuva 5) vuodelta 1902 näkyy sääliä herättävä tyttö, jonka vain siivet erottavat enkeliksi.⁶³ Lopullisessa *Haavoittuneessa enkelissä* tyttö luo edelleen katseensa alas murheellisenomaisesti kuten *Sadun I* tyttö, jonka kasvot on kuvattu etuprofiilista. Simberg on tosin kokeillut luonnoksessaan (ks. kuva 6) valmiista teoksesta tutun asetelman rinnalla tytön ratsastamista pedolla myös sivuprofiilista, joka muistuttaa *Haavoittuneesta enkelistä*. Valmiissa *Sadussa I* tytön polvet ja paljaat jalkaterätkin mekon laskoksen myötäilemänä asettuvat samanlaisesti kuin enkelillä johtuen hänen poikittaisesta istumisasennostaan. Tyttöjen paljaat jalat – vain nämä pienetkin detaljit – assosioituvat antamaan sysäyksensä teosten henkistyneeseen, toiseen maailmaan kurottelemaan lataukseen.⁶⁴

Vanhasta testamentista (2 Moos. 3:5) kumpuaa ajatus, miten pyhälle paikalle astuminen edellyttää paljasjalkaisuutta.⁶⁵ Näin herää alustavasti kysymys, mitkä ovat nämä paikat, jossa Simberg on sallinut tällaisten näkyjen tapahtuvan? Miten ne ovat hänelle tavallaan pyhiä, henkilökohtaisesti tärkeitä? Tähän palaan pian elämäkerrallisin jäljin ja vielä myöhemmin uudelleen, psykologisoivasti kerrostaen aiempaa avartaen. Paljain jaloin liikkuminen ilmaisee teologi Pentti Lempiäisen mukaan nöyryyttä ja katumusta, joiden häivähdyksiä voi löytää molempien tyttöjen elekielestä, katseen sekä pään alas laskemisessa.⁶⁶ On olennaista todeta, että *Sadussa I* tulkinnan varaan jää, ovatko tytön silmät täysin suljetut. Enkelin silmät taas näyttävät kaukaa katsoen suljetuilta, mutta ovat lähikatseella varsin selvästi auki, kuten jatkossa ilmenee. Syytä on korostaa, että

⁶³ Ks. myös Levanto 1993, 10–12.

⁶⁴ Ks. myös Kivinen 1986, 102.

⁶⁵ Raamattu 1992, 2 Moos. 3:5. Ks. myös Lempiäinen 2006, 174–175.

⁶⁶ Ks. Lempiäinen 2006, 174–175.

enkelin silmät eivät ole siis sidottu hänen päänsä ympäri kiedotulla valkealla siteellä, kuten aiemmassa tutkimuksessa esiintyy.⁶⁷ Enkeli saattaa siis hyvinkin nähdä. Molempien teosten tytöt vaikuttavat kuitenkin ajatuksiinsa ja muistoihinsa vaipuneilta, jolloin ympäröivä maailma unohtuu. Toisaalta *Sadun I* tyttö saattaa petojen tavoin tuijottaa alas lähteen sammakkoa. Murheenomaista virittyneisyyttä korostaa edelleen molempien tyttöjen alaspäin kääntyneet suupielet. *Sadun I* tyttö näyttää enkelin tavoin haavoittuneelta, josta kasvojen ilmeen lisäksi vihjaa hänen mekossaan olevat punertavat tahrat, aivan kuten loukkaantuneen enkelin siivissä.

Samankaltaisia tahroja on myös rantanurmella lähellä isomman pedon pitkiä, kullansävyssä välkehtiviä teräviä kynsiä, joissa ei ole tosin pisaraakaan punaista väriä. Pedot vaikuttavat kesyiltä, sillä salliihan niistä isompi tytön nousta kannettavaksi selkäänsä. Tyttö pitää sen tuuheasta turkista kiinni tiukasti rutistaen, kuten enkeli pitää kiinni puisten pariensa aisoista poikiin luottaen. Pedot ovat kuitenkin kuin tytön valtaan alistettuja, mikä näkyy isomman murhemielisestä vakavuudesta, sen kärsivänoloisesta, alakuloisesta katseesta otsan turkin ryppyjen korostamana. Sen ilme lähenee *Haavoittuneen enkelin* ensimmäisen kantajan, toivonsa menettäneen ihmisen tyhjää, lasittunutta katsetta. Pienempi peto on taas virkeämmän ja valppaamman näköinen, kuten enkelikulkueen takimmainen poika. Enkeliä kantavat pojat suhtautuvat samoin hyvin vakavamielisesti heille uskottuun tehtävään, jonka matka on edelleen kesken. *Sadun I* kolmikko kärkihahmonaan tyttö on tulevassa syvemmässä analyysissäni ensisijainen jälki, joka näyttää muuntuneena piirtyneen *Haavoittuneeseen enkeliin*.

Myös teosten taustamaisemissa on erotettavissa yhteisiä, äkillisiltä katseilta pakenevia jälkiä. Molemmat kuvastavat ilmeisesti luonnon välitilaa, vaikka vastakohtaisesti: *Satu I* näyttää ajoittuvan vielä lämpimänä hehkuvaan syksyyn ja *Haavoittunut enkeli* kuulaaseen kevääseen. Molemmat viittaisivat näin vuodenaikaan, joka on ympäröinyt Simbergiä niiden valmistumisvaiheissa.⁶⁸ Simbergin tallentamana nämä luonnonhetket muistuttavat toisiaan eikä hän vältellyt luonnonlakien rikkomista, vaan antoi mielikuvituksensa täydentää vapaasti näkyä. Harmahtavan vihreissä, lakastuneenoloisissa maisemissa niityillä kasvaa molemmissa valkeita kukkia. *Sadun I* taustalla kohoavat kapeat puut kiemurtelevine oksineen ja ohuine, pitsimäisine lehtiverhoineen tuovat mieleen *Haavoittuneen enkelin* yksinäisen, hennosti vihertävän pensaan autiossa maisemassa. Yksinäisen pensaan muoto näkyykin taas *Sadun I* lähteen

⁶⁷ Ks. esim. Kivinen 1986, 102; Kivinen 1961, 129.

⁶⁸ Ks. esim. Olavinen 2000, 23, 96; Saarikivi 1948, 40.

hietikkorannan kasvillisuudessa. *Sadun I* maisema on suljetumpi, yksityisempi metsänsisus lähteinen kuin *Haavoittuneen enkelin* avoin, merellinen puistonäkymä. Olennaisimmiksi maisemien osaksi hahmottuu molemmissa vesielementti, joka vihjaa Simbergin elämään teosten takaa. Teokset ovat nimittäin todella molemmat tietyistä realistisista maisemista Simbergin tyyllittelemiä, kuten seuraavassa keskeisenä uutta avartavana löytönä osoitan.

Haavoittunut enkeli on sidottu todelliseen paikkaan, sillä sen taustalla aukeaa Simbergin valokuvatutkielmiinkin (ks. kuva 7) tallentunut Helsingin Töölönlahti Eläintarhan puiston rantamilta puroineen ja pajupensaineen.⁶⁹ *Satu I* valmistui Ruovedellä, ja sen maiseman on aiemmin vain todettu olevan suomalaista korpimiljöötä,⁷⁰ mutta sen sijainnista ei ole ollut tarkempaa tietoa. Ruovedellä on jääkautisten harjuselänteiden hietikkomaisemien liepeillä useitakin lähteitä, joista kuuluisimpia on 1820-luvulla pitäjässä työskennelleen kansallisrunoilija Johan Ludvig Runebergiltä nimensä saanut Runebergin lähde (aiemmin Kirstan lähde). Hänen tiedetään istuskelleen lähteellä unelmoimassa ja ammentamassa tunnelmaa, jota tallentui runoon *Lähteellä (Vid en källa)*.⁷¹ Museoviraston Historian kuvakokoelmista arkistotyöni tuloksena eteeni avautuikin sitten näin todellinen, maisemallinen löytö: nimittäin vastaan tullut Vivi Richterin osuvasti juurikin 1890-luvun valokuva Runebergin lähteestä osoittaa yllättävää, mutta selkeää yhtäläisyyttä samanaikaiseen Simbergin *Sadun I* maisemaan. Tämä valokuva (ks. kuva 8) avaa näkymän intiiminoloisen, pienen vesielementin rantaan, jossa ohuet, kiemurtelevaoksaiset puut lehtiverhoineen näyttävät lomitseen kirkkaan taivaan. Kuriositeettina jopa valokuvassa maalauksen sammakon paikalta, veden pinnalta, pilkottaa samankaltaisesti pieni kivi.⁷² Simberg ja Richter ovat kuvanneet saman näkymän.

Myös kasvitieteilijä Niilo Söyringin tutkimuksesta ammentaen löysin kiehtovan yhtymäkohdan *Sadun I* ja Runebergin lähteen välillä. Koska lähde ei jäädy kokonaan edes talvipakkasilla, se on kasvupaikkana erikoislaatuinen. Tämän nykyisin luonnonsuojelualueella sijaitsevan lähteen rannoilla voivat kasvaa valkokukkaiset lehtotähtimöt (*Stellaria nemorum*) ja purolitukat (*Cardamine amara*).⁷³ *Sadun I* rantaa

⁶⁹ Ks. myös esim. Levanto 1993, 27–28.

⁷⁰ Ks. esim. Malme 2000, 7; Olavinen 2000, 23; Saarikivi 1948, 40; Paul Simbergin kirje Harald Simbergille Helsingistä 16.12.1947. FNG/KKA/HSA.

⁷¹ Ks. Söyrinki 1980, 13, 15; Rakennettu kulttuuriympäristö. Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt 1993 -luettelo. Museoviraston www-sivut; Huom. Runo *Lähteellä* on julkaistu Runebergin teoksessa *Dikter* vuonna 1833. Ks. Laitinen 2003, 163.

⁷² Vivi Richterin valokuva *Runebergin lähde Ruovedellä* (19501210:1) 1890-luku. Tuottaja K. E. Ståhlberg. Museovirasto (MV)/Historian kuvakokoelmat.

⁷³ Söyrinki 1980, 13; Rakennettu kulttuuriympäristö. Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt 1993 -luettelo. Museoviraston www-sivut.

osuvasti koristavat valkoiset kukat ovat tulkittu symbolismissa toistuviksi kukiksi, liljoiksi,⁷⁴ mutta muistuttavat myös valkeilla terälehdillään ja korkeilla heteillään lähteen kukkien piirteitä. Simbergiläiset kukat eivät tosin ylipäättään piittaa suuresti linnéläisen järjestelmän botaniikan rajoista, mutta luonnon esikuvat piilenevät taustalla.⁷⁵ Lopulta valkeat kukat pääsivät *Sadun I* versiosta hieman muuntuneena kimpuna haavoittuneen enkelitytön käteen, ja tällä valkealla kukkakimpulla on ilmeikäs merkitys enkeliydessä jatkossa ilmeten. Lähellä Ruoveden kirkkoa sijaitseva Runebergin lähde oli 1800-luvulla säätyläisten kohtaamispaikka, jossa epäilemättä luontovaelluksia rakastaneet Simberg ja Gallén kävivät jo mitä ilmeisimmin oppikauden alussa, *Sadun I* valmistumisen ajankohtana.⁷⁶ Runebergin lähde on näin *Sadun I* taustalta avartuva todellinen maisema, jota Simberg käytti sen luonnonhengen ja kulttuurihistorian innoittamana sysäyksenä mielikuvitukselleen. *Satu I* näyttää konkreettisesti sen, mitä Ruovesi Simbergille oli. Ruovesi oli hänen todellinen ”inspiraation lähteensä”⁷⁷, jonka äärelle hän oli saapunut ensi kerran virkistäytymään ja saadakseen uutta voimaa *Sadun I* syntyä aikana. Seuraavaksi psykobiografisen kehysten suuntaamana siirryinkin pohtimaan, millaisessa tarkemmassa elämäntilanteessa *Satu I* valmistui.

Kiteytettynä tuloksenani on osoitus, että *Satu I* asettuu *Haavoittuneen enkelin* varhaiskuvaksi, sen esiäidiksi, jossa on edellä esittämieni, enemmän tai vähemmän piilevien, mutta tarkalla katseella paljastuvien jälkien muodossa huomattavaa samankaltaisuutta myöhäisemmän mestariteoksen kanssa. Kuten aikaisemmin edellä väitin Simbergin omaa taiteensa luonnehdintaa kehitellen, *Satu I* osoittautuu nyt *Haavoittuneen enkelin* ”koejumalaksi”: siinä hän on jo koetellut ja kypsytellyt samanlaisia, elämään jääneitä tematiikan aihioita, jotka punoutuvat uudelleen ja muuntuvat uudeksi kokonaisuudeksi, ja lopulta vuosien kuluttua syntyi häntä eniten miellyttävä ”jumala”.⁷⁸ Tämä teospari näyttää sen, miten Simbergin omaperäinen taiteellinen lahjakkuus ilmenee kyvyssä punoa häntä itseään kiehtovat elementit uudeksi juoneksi, jonka taustalla piilevä samankaltaisuus aiempiin paljastuu detalji detaljilta purkamalla. *Sadun I* voi katsoa olevan *Haavoittuneen enkelin* takaa avautuva, kristevalaisittain sanottuna siihen imeytynyt ulottuvuus, jolla katson olevan

⁷⁴ Ks. Stewen 2000, 53; Stewen 1989, 69, 72. Ks. myös esim. Wahlroos 2004, 62.

⁷⁵ Ks. Stewen 2000, 53.

⁷⁶ Ks. Rakennettu kulttuuriympäristö. Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt 1993 -luettelo. Museoviraston www-sivut; Söyrinki 1980, 13, 15; Niilonen 1966, 63; Okkonen 1961, 471; Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Sarmalistosta, Ruovedeltä tod. 20.9.1895. FNG/KKA/HSA.

⁷⁷ Ks. myös Malme 2000, 16.

⁷⁸ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA; Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

huomattavaa antia enkeliteoksen ja sen tematiikan kehittymisen ymmärrykseen.⁷⁹ *Sadun I* hetki – jossa taivaan leimuavassa auringonkajossa, metsän hiljaisuudessa lähteelle seisahuneet, vakavamieliset satufiguurit kohtaavat toisensa – lähenee jännitteistä, hämmentävän unenomaista tunnelmaa. Se vaikuttaa kytevä kehkeytyvää painajaista auringon laskiessa ja pimeän tullessa. *Sadun I* kruunaa maalatun kehyksen sahalaitakuviosta tippuvat kyneleet kullanhohdossa, jonka itse asiassa voi todistaa ainoastaan ihka oikean teoksen äärellä, ei kuvasta. Tämä *Haavoittuneen enkelin* tavoin mystinen, vakavuuden ja leikkimielisyyden virittämä tunnelma herättelee kysymään, miten tilanne purkautuu, minne jäljet johtavat *Haavoittuneen enkelin* läpi katsottuna? Psykobiografinen katse, *tuijotus*⁸⁰, syventyy seuraavaksi Simbergin elämään *Sadun I* aikana avartamaan teoksen syntykontekstia. Mikä saattoi Simbergin Ruoveden luovuuden lähteelle, josta alun perin myös *Haavoittunut enkeli* kumpuaa? Mitkä osoittautuvat huomionarvoisiksi johdatteleviksi tekijöiksi? Mitä Ruovedellä tapahtui?

Kun jää alkaa kantaa ja omaleimainen enkeliys ilmestyä – Matka Ruovedelle Simbergin elämän käännekohtana

“Högtärade Herr Artisten Axel Gallén

Kunde jag under månaden (15 augusti till 15 sept) få åtnjuta Eder undervisning i målning? Vore det i så fall möjligt att erhålla något rum i närheten af Edert boställe? Ifall dessa två frågor erhålla sina resp. jakande svar blir den tredje hvad jag för undervisningen kunde blifva Eder skyldig? Om allt detta beder jag Eder godhetsfullt underrätta mig.

Högaktningsfullt Hugo Simberg Wiborg Niemenlauta”⁸¹ 6.8.1895

Näin ytimekkäästi ja kohteliaasti Hugo Simberg kirjoitti ensimmäisen kirjeensä ihailemalleen esikuvalleen, jo kansainvälistä menestystä saavuttaneelle Axel Gallénille (ks. kuva 9). Hän toivoi rohkeasti saavansa Gallénista yksityisopettajan.⁸² Simbergiä kiehtoi uutta ja lupaavaa suomalaisessa taiteessa huokuvan Gallénin 1890-luvun alkupuolen tuotannossa ilmennyt symbolismin vire.⁸³ Gallén oli juuri maalannut huomiota herättäneitä symbolistisia teoksiaan, kuten jopa paheksuntaa saaneen maalauksensa *Symposion (Probleemi)* (ks. kuva 10).⁸⁴ Siinä salaperäisesti ainoastaan valtavat siipensä paljastava, kehyksistä ulos rajautuva olento kiinnittää kuutamon loisteessa pidettävissä pidoissa Gallénin itsensä ja hänen taiteilijaystäviensä huomion, yhtä päänsä pöydälle laskenutta lukuun ottamatta. *Symposion* oli syntyvuonnaan 1894 esillä Gallénin kuuden muun, pääosin maisema- ja muotokuvaan luettavan maalauksen

⁷⁹ Ks. Kristeva 1993 (1969), 22–23; Makkonen 1991, 18.

⁸⁰ Ks. Schultz 2005a, 114.

⁸¹ Hugo Simbergin kirje Axel Gallénille Niemenlautasta 6.8.1895. GKM.

⁸² Ks. myös esim. Gallen-Kallela-Sirén 2011, 12; Moeller 2011, 46.

⁸³ Saarikivi 1955, 17; Saarikivi 1948, 32, 138; Ks. myös Wahlroos 2004, 60, 62; Sarajas-Korte 1994, 145.

⁸⁴ Gallen-Kallela-Sirén 2011, 14; Moeller 2011, 46; Wahlroos 2004, 65; Sarajas-Korte 1994, 144–145; Okkonen 1961, 275.

kanssa Suomen Taiteilijain näyttelyssä Ateneumissa.⁸⁵ Samaan aikaan Ateneumissa Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa opiskeli Simberg,⁸⁶ joka pääsi vaikuttamaan Gallénin taiteesta, varmastikin arvoituksellisista siivistä sekä ylipäätään kohutun *Symposionin* välittämästä taiteilijapiirin hengestä. Ateneumiin Simberg oli kirjautunut syksyllä 1893 muutettuaan insinööriopinnot aloittavan kaksoisveljensä Paul Henrik Simbergin (1873–1930) kanssa Viipurista Helsinkiin huolimatta vanhempiansa, entisen Haminan kadettikunnan kasöörin, eversti Niclas Eduard Simbergin (1822–1915) ja Ebba Mathilda os. Wideniuksen (1840–1897) ihmetyksestä.⁸⁷

Kevättalvella 1895 Simberg teki uransa ratkaisevan päätöksen ja jätti taakseen Ateneumin pitkälti saksalaisakatemioiden perinteiden mukaiset taiteenopinnot, jotka eivät viitoittaneet hänelle itselleen mielekästä taiteellista polkua.⁸⁸ Symbolismin vaikutteita kantautui Pariisista Suomeen jo 1890-luvun alussa, mutta samanhenkistä Simbergin fantasiantäyteistä ajatusmaailmaa jakavat opettajat ja ystävät puuttuivat Ateneumista.⁸⁹ Helene Schjerfbeck (1862–1946), malliluokan pääopettaja vuodesta 1894, olisi saattanut tarjota Simbergin kaipaamaa taiteellista virikettä. Yhteinen opetus aika jäi kuitenkin vähäiseksi Schjerfbeckin ollessa ulkomaanmatkoilla ja alkaessa sairastella.⁹⁰ Schjerfbeck oli tehnyt jo vuonna 1888 tunnetun, symbolismin kaikuisen maalauksensa *Toipilas* (ks. kuva 11),⁹¹ jossa on samaa henkeä *Haavoittuneen enkelin* kanssa. Siinä Schjerfbeck on kuvannut hauraan, valkoiseen lakanaan käärityn ja versoa kädessään pitelevän tytön. Jopa tämän korituolissa istuvan surumielisen tytön selän takana valkea, suuri tyyny voi assosioitua hänen siivikseen. Ruovedellä reflektoidessaan saamaansa opetusta Simberg kunnioitti Schjerfbeckiä, mutta koki Gallénin ylivoimaiseksi.⁹²

⁸⁵ Teoksessa on vasemmalla seisovan Gallénin lisäksi Nuoren Suomen piiriin kuuluneet (oikealta lähtien) säveltäjät Jean Sibelius ja Robert Kajanus. Valmiissa teoksessa päänsä laskenut mies on luonnoksesta tunnistettu säveltäjä Oskar Merikannoksi. Nuorsuomalaisia pohditutti Suomen kansallisen identiteetin kysymys kulttuurisena haasteena. Ks. lisää Gallen-Kallela-Sirén 2011, 14; Moeller 2011, 46; Wahlroos 2004, 57, 59, 65–66.

⁸⁶ Ks. esim. Olavinen 2000, 10–14.

⁸⁷ Simberg ei valmistunut kaksoisveljensä tavoin ylioppilaaksi Viipurin ruotsalaisesta lyseosta. Psykiatri Antti Alangon mukaan Simbergin kaksoisveljillä oli elämässään jatkuva kilpailuasetelma, jonka Saarikivikin mainitsee (Alanko 1972, 247–248; Saarikivi 1948, 23). Näin veljen insinööriopintojen aloitus Helsingissä saattoi vaikuttaa todella ratkaisevasti Simbergin päätökseen ryhtyä taiteilijaksi ja suunnata Ateneumiin. Jo vuodesta 1891 Simbergille oli Viipurin taiteenystävien piirustuskoulu mielekkäänä osana elämää. Ks. lisää Olavinen 2000, 6, 9–11; Saarikivi 1948, 16, 18, 24, 26. Ks. myös Levanto 2001, 270.

⁸⁸ Saarikivi 1948, 30; Olavinen 2000, 14; Malme 2000, 5; Stewen 1989, 145; Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA.

⁸⁹ Olavinen 2000, 13–14; Sarajas-Korte 1994, 127–128, 132. Symbolismin varhaisvaiheista Suomessa ja sen ranskalaisen taidefilosofian kontekstista: Ks. Sarajas-Korte 1966.

⁹⁰ Ks. Ahtola-Moorhouse & Holger 1992, 310; Saarikivi 1955, 16.

⁹¹ Ks. Ahtola-Moorhouse & Holger 1992, 308.

⁹² Hugo Simbergin kirje Axel Haartmanille Sammalistosta, Ruovedeltä 20.10.1895. Åbo Akademin kirjasto/Axel Haartmanin arkisto.

Suorasukaisesti Simbergiä heräteltiin yllättävältä taholta maaliskuussa 1894, jolloin hän sai 74-vuotiaalta tädiltään Alexandra Simbergiltä (1820–1910) kirjeen mukana sanomalehtileikkeen symbolismista. Taiteellisesti itsekin lahjakas täti aloittaa kirjeensä rohkaisevasti toivomalla, että Suomi ei saisi menettää tulevaisuuden suuruutta: veljenpoika ei saa tuhjata lahjakkaita taipumuksiaan vanhanaikaisiin taideopintoihin, vaan saisi lähteä ammentamaan uusista symbolismin tuulista, joihin hänen työskentelynsä pohjavire jo viittoi.⁹³ Täti oli ollut Simbergin elämän alusta lähtien tärkeä opettaessaan perheen lapsille lukemista ja kirjoittamista sekä johdattaessaan häntä Raamatun ja Jumalan sanan ääreen vielä aikuisenakin.⁹⁴ Itse asiassa juurikin Ruoveden ensimmäisen kauden alun kirjelöydössä täti puhuu Simbergille, miten perheenjäseniä suojelevat matkalla mukana seuraavat Jumalan enkelit.⁹⁵ Hän on Simbergin taiteen johdattelua enkeli, maalauksena tallentunut *Täti* (1898), joka empaattisen sielullisena muotokuvana toi Pariisiin maailmannäyttelystä vuonna 1900 kunniamaininnan.⁹⁶ Ennen menestystä Simbergin oli löydettävä mielekkääksi kokemansa polku: se johti ensin Ateneumin aikana talvella vuonna 1895 elämää muuttavaan kriisiin, josta on jäänyt jäljelle Simbergin omia mietteitä.⁹⁷

Simbergin kokeman kriittisen tilanteen psykobiografisessa hahmottamisessa koettelen William Todd Schultzin määrittämän *prototyypisen kohtauksen*⁹⁸, sen ominaispiirteiden potentiaalia antaa ääriäviivoja analyysille.⁹⁹ Käsite viittaa voimakasta psykologista jännitettä sisältävään yksilön elämäntilanteeseen, tiettyyn tapahtumaan, jossa onnistuu kiteytymään kollaasimaisesti yhteen elämän läpiluotaavia ydinteemoja.¹⁰⁰ Schultzin määrittelystä johtaen *prototyypinen kohtaus* avaa, kuka tutkittava yksilö on.¹⁰¹ Se johdattaa metodologisena oppaana yksilön arvokkaan psyykkisen työskentelyn ja toimintatapojen jäljille sekä antaa jäsenystä siihen, mitkä hänen biografiassaan ovat merkityksellisiä persoonallisuuden muodostajia tai murentajia sekä elämää viitoittavia tekijöitä.¹⁰² Schultzin mukaan *prototyypistä kohtausta* leimaa *interpenetraatio*; se vuotaa eri konteksteihin, metastasoi eli muodostaa

⁹³ Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 30.3.1894. FNG/KKA/HSA. Lehtileike ei ole säilynyt kirjeen ohessa. Ks. myös Saarikivi 1948, 30; Olavinen 2000, 14; Malme 2000, 5.

⁹⁴ Ks. Saarikivi 1948, 14; Olavinen 2000, 6; Esim. Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 17.11.1897. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 12.3.1896. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

⁹⁵ Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

⁹⁶ Olavinen 2000, 81; Saarikivi 1948, 71. Simberg teki tädistään useita teoksia eri tekniikoin.

⁹⁷ Ks. esim. Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA; Ks. myös Saarikivi 1948, 31–32.

⁹⁸ Suomennokseni Schultzin englanninkielisestä käsitteestä *prototypical scene*. Schultz 2005b, 48–51.

⁹⁹ Ks. Schultz 2005b, 50.

¹⁰⁰ Schultz 2005b, 48, 51, 60; Ks. myös McAdams 2005, 78; Ogilvie 2005, 180.

¹⁰¹ Schultz 2005a, 116.

¹⁰² Schultz 2005b, 42–43, 48–50, 55, 60; Schultz 2005a, 114, 116. Ks. myös McAdams 2005, 78.

varioivia etäpesäkkeitään esimerkiksi teoksiin ja kirjeisiin.¹⁰³ Simbergin helmikuussa vuonna 1895 kotiväelleen kirjoittamassa kirjeessä on *prototyypistä kohtausta* lähenevä, erityisesti ominaispiirteitä ilmentävä tilannekuvaus, joka koskee hänen elämässään lähinnä sydäntä olevaa – taiteen tekemistä.¹⁰⁴ Simberg avautui lähimmilleen kehkeytyvästä kriisistä, taiteellisesta etenemisestään tai ennemminkin pysähdyksissä olostaan, todeten istuvansa vapaahetkinään sohvalla ”och funderar på dylikt – –”¹⁰⁵: näitä Simbergin useita ajatusviivoja seuraa tunnustus, että työ ei suju hänen toivomallaan tavalla. Hän toteaa vertauskuvallisesti vedenpinnan olevan jäässä, mutta se ei kanna eikä murru, ja lisäksi on vielä niin monia virtapaikkoja, kokonaan ilman jäätä. Hän jatkaa sanoen odottavansa suotuisia ilmoja ja valmistelewansa kunnon kulkuvälineitä, ja kun nämä sattuvat yksiin, silloin hän pääsee luistelemaan. Simberg toteaa rakastavansa taidetta sekä toivovansa ja unelmoivansa paljon – hänen tahtonsa päästä eteenpäin on suuri.¹⁰⁶

Schultz puhuu vastaavasta keskeisen elämäntapahtuman emotionaalisesta intensiivisyydestä ja sen värikkästä, eloisasta kuvaamisesta.¹⁰⁷ Kuriositeettina on mainittava, että Simberg harrasti luistelua,¹⁰⁸ jota hän käytti symbolina ilmeikkäässä, ahdistuksen ja toivon välillä liikehtivässä pohdinnassaan. Osuvastipa Ruoveden luonnon keskellä talven tullessa joulukuussa 1895 Simberg kirjoitti veljelleen Paul Simbergille ihaillen, miten läheinen järvi on jo paikoittain jäätynyt.¹⁰⁹ Hän oli käynyt jo muutaman kerran kokeilemassa kantaako jää. Simberg kuvaa, miten ensimmäisellä kerralla jäähän piirtyi tähtikuvioita hänen juoksuaskeleidensa jäljissä, mutta seuraavana päivänä jää oli jo kestävä eikä risahdellut. Simberg totesi nyt kaipaavansa luistimiaan, sillä olisi kerrassaan mukava nautinto päästä niillä jäälle. Hänen omien sanojensa mukaan ” – att skrinna en smula. Isen såg så inbjudande ut.”¹¹⁰ Jää houkutteli häntä ja sattui osuvasti nyt todella kantamaan Ruoveden ensimmäisen kauden ollessa vauhdissa. Kuriositeetiksi jäämistöstä löytyy tieto, miten Tom Simberg toteaa isällään – intohimoisella luistelijalla läpi elämänsä – olleen liittämiseensä jäällä erittäin pitkät terät erillisenä kiinnitettäväksi talvikenkiin ajanmukaisesti.¹¹¹ Symbolisesti heikkoa jäätä,

¹⁰³ Schultz 2005b, 49–51; Ks. myös Ogilvie 2005, 180; Schultz 2005a, 116.

¹⁰⁴ Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA; Ks. myös Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁰⁵ Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁰⁶ Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁰⁷ Schultz 2005b, 49–50; Ks. myös Schultz 2005a, 116.

¹⁰⁸ Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä tod. joulukuu 1895. FNG/KKA/HSA; Tom Simbergin haastattelu 5.11.1999. Haast. Marjatta Levanto. FNG/KKA/Äänitearkisto.

¹⁰⁹ Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä tod. joulukuu 1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹⁰ Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä tod. joulukuu 1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹¹ Tom Simbergin haastattelu 5.11.1999. Haast. Marjatta Levanto. FNG/KKA/Äänitearkisto; Ks. myös esim. Hugo Simbergin kirje Niclas Simbergille ja muulle kotiväelle Pariisista 20.12.1903. FNG/KKA/HSA.

vajoamista pois taiteellisen kehityksen tieltä, sitä Simberg pelkäsi nuorena vuoden 1895 alkupuolella – sillä saattaisi olla kohtalokkaat seuraukset hänen loppuelämälleen.¹¹² Oli aika hahmottaa elämän suuntaviivoja – ”luistella” kohti Ruovettä. Luistimien voisi ajatella olleen Simbergille vertauskuvallisesti eräänlainen siipien korvike, joilla hän saattoi itse vauhdikkaasti kiittää, päästä eteenpäin lennokkaasti vapauttavalla vauhdilla. Samaa tunnetta hän toivoi saavansa taiteelliselle tekemiselleen – vertauskuvallisesti jättä luistimiensa ja ilmaa siipiensä alle.¹¹³ Mutta miten kävi sitten Simbergille taiteilijuuden ensiaskeleilla? Alkoiko jää hänen vertauskuvansa mukaisesti kantaa elämässä ja taiteessa, kuten hänen Ruovedellä tapahtuneessa luontokokemuksessaan aivan konkreettisesti? Mitä hän koki päästäkseen eteenpäin?

Simberg toteaa itse talvella 1895 levottoman mielisenä rankan itsekritiikseen sävyyn tullessa yhä tietoisemmaksi, että ei osaisi mitään eikä oikein tiedä loppujen lopuksi, mikä repii ja raastaa – ”Jag kommer allt mer och mer underfund med, att jag ingenting kan.”¹¹⁴ Rinnastaen tämän Schjerfbeckin allekirjoittamaan piirustuskoulun todistukseen niin, Simberg oli sen mukaisesti kuitenkin edennyt ahkerasti kiitettäviä suorituksia tehden,¹¹⁵ mikä kuvastaa näin ollen kriisin johtuneen ilmeisimmin hänestäpä itsestään sisäsyntyisesti, tarpeesta päästä yhä eteenpäin jotenkin toisin tavoin omassa taiteilijuudessaan. Siihen hän sai viritteleviä sysäyksiä fantasiaa kohti hapuilevaa mieltään rohkaisevasti edellä ilmenneistä tapauksista Gallénin varhaissymbolismista täti Simbergin lehtileikkeeseen. Simberg vakuuttelee painoarvoltaan leimallisen toiveikkaana jään kantavan kyllä tulevaisuudessa,¹¹⁶ ja hän todella toivoo voivansa ilahduttaa myös läheisiään menestymällä. Hän kertoo nimittäin jopa rukoilevansa Jumalalta, että tämä on vasta alkua – nyt taistelua ja sitten voitto, ”strid och – seger!”¹¹⁷ Hän on näin problemaattisessa tilanteessakin äärettömän toiveikas. Schultz luonnehtii, miten *prototyypinen kohta* linkittyy nimenomaan yksilön kehitykseen, eteenpäin elämässä pääsemiseen.¹¹⁸

Psykobiografisen kehyksen tukemana Simbergin vertauskuva jäällä luistelusta, kokemus pysähdyksissä olosta rakastamassaan elämäntutsumuksessa, näyttäytyy koko hänen elämänsä kannalta perustavanlaatuisena, persoonaa valottavana tilanteena. Se piirtyy esiin hänen elämänsä läpiluotaavan huolen jähmettymisestä, pelon kyvyttömyydestä tehdä etenkin itseään miellyttävää taidetta, eli jo edellä puhuttuja

¹¹² Ks. Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹³ Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹⁴ Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹⁵ Saarikivi 1948, 32, 202–203; Olavinen 2000, 12.

¹¹⁶ Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹⁷ Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA.

¹¹⁸ Schultz 2005b, 49–51.

”jumalia”¹¹⁹ sekä osoittaa ylipäättään lujan, sisukkaan toivon päästä eteenpäin rohkeillakin päätöksillä – nyt kohti Ruovettä. Se markkeeraa käännekohtaa elämässä. Jokaisessa keskeiseksi nostamieni kolmen teoksen – *Satu I, Tuuli puhaltaa* ja *Haavoittunut enkeli* – syntykontekstissa ilmenee vastaavanlainen, Simbergin ”vertauskuvallinen luistelukokemus” leimallisesta toivosta eteenpäin pääsemiseksi hieman varioiden: näitä jäljitän jatkossa eritellen, enkeliyden johdattamana yksityiskohtiin pureutuen. Simbergin tahto kehittyä näkyy myös saman aiheen toistuvuudessa, teoksen hiomisessa yhä paremmaksi, kuten nämä kolme osoittavat.

Arkistolöytönäni piirtyi vielä edellä puhutun myötä yksi erityisen huomioitava, esiin nostettava tietty elämänhetki. Simberg kohtasi nimittäin hyvin äkillisen järkytyksen tuona problemaattisena aikanaan vuonna 1895. Simbergin täsmälleen saman ikäinen Ateneumin luokkakaveri, hänen tapaansa haminalaissyntyinen Lilly Brunila (1873–1895) kuoli odottamattomasti 22-vuotiaana.¹²⁰ Simberg oli tästä syvästi surumielinen käsitellen tämän menetettyä elämää, elämän yllätyksellisyyttä ja julmuutta lähes koko sisarelleen osoittamansa kirjeen verran.¹²¹ Kuolema tuli lähelle ja pysäytti, ilmeisesti kuin asettaen viimeisen naulan Simbergin päätökseen muuttaa elämäänsä. Elämää oli elettävä, eteenpäin päästävä sisukkaasti toivoa kadottamatta: elokuun alussa 1895 Gallén sai hänelle tuntemattomalta, nuorelta taiteilijanalulta kirjeen, jota aiemmin sen ytimekkäässä kokonaisuudessaan siteerasin.¹²²

Simberg ei lyhyessä kirjeessään tarkemmin esitellyt itseään Gallénille, mutta uskaltautui opetuksen lisäksi kysymään asuinpaikkaa läheltä rakenteilla olevaa erämaa-ateljee Kalelaa.¹²³ Sisä-Suomen luonnosta ja kansasta pitkään innostuneena ja taiteeseensa ammentaneena Gallén oli suunnitellut karelianismin hengessä maaseutuateljeeekotia jo vuodesta 1889 lähtien, mutta vasta nyt hän oli aloittamassa ensimmäistä Kalela-kauttaan.¹²⁴ Simbergin toiveen mukaan suunnitelman piti tapahtua aikataulullisesti äkkiä, lähes viikossa.¹²⁵ Pian Simberg näkikin jo Näsijärven seudun Pöytäselän kapealla kivikkoniemellä uljaiden honkien ympäröimänä Kalelan (ks. kuva 12) ja sen uutukaisen

¹¹⁹ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

¹²⁰ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 28.3.1895. FNG/KKA/HSA; Autio, *Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899*. Helsingin yliopiston www-sivut.

¹²¹ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 28.3.1895. FNG/KKA/HSA.

¹²² Hugo Simbergin kirje Axel Gallénille Niemenlautasta 6.8.1895. GKM; Ks. Malme 2000, 5; Karvonen-Kannas 2004, 80; Karvonen-Kannas 1994, 26.

¹²³ Ks. Hugo Simbergin kirje Axel Gallénille Niemenlautasta 6.8.1895. GKM; Ks. myös Gallen-Kallela-Sirén 2011, 16; Karvonen-Kannas 2004, 76.

¹²⁴ Gallen-Kallela-Sirén 2011, 12–13, 18; Karvonen-Kannas 2004, 76; Simpanen 1994, 74–79, 80, 83. Ks. myös Kivinen 1986, 10–11.

¹²⁵ Simberg on päivännyt kirjeen 6.8.1895 ja kyselee siinä jo 15.8.1895 opetusjakson alkamispäiväksi. Hugo Simbergin kirje Axel Gallénille Niemenlautasta 6.8.1895. GKM.

isännän, jonka ensimmäiseksi yksityisoppilaaksi hän saapui nyt näin nopein kääntein.¹²⁶ Simberg liittyi Ruoveden nimekkääseen taiteilijaperinteeseen, joka Runebergin jälkeen sai jatkokseen myös suomalaisen taidehistorian merkittäviä kärkinimiä, kuten Werner Holmbergin ja Ellen Thesleffin.¹²⁷ Jäljitykseni mukaan Simbergin aivan ensimmäinen teos täältä, *Maisema Ruovedeltä*, Kalelan viereisen Sammaliston seudun järvimaisemasta on valmistunut jo heti alkujaan elokuussa dateerattuna näin 24/VIII 95.¹²⁸

Ruovedellä lähes koskemattoman luonnon ja hiljaisuuden keskellä, yhä mustenevissa syysilloissa Simberg kohtasi eniten etsimänsä, sillä pääosaan tuli hänen uuteen ulottuvuuteen kurotellut työkykynsä. *Satu I* on tästä aivan ensimmäisimpiä todisteita. Ennen kaikkea Simberg pystyi työskentelemään oman mielensä mukaan ja hänen takanaan lentoon oli siivittämässä Gallén, joka uskoi luottamusta valaen aloittelevan taiteilijan kehittämiin fantasiantäytteisiin, pieniin kuvaideoihin eikä tahtonut varsinaisesti puuttua niiden sisältöön.¹²⁹ Simberg näyttää tarvinneen taiteellisesti tuotteliaaseen tilaan päästäkseen täyskäännöksen urbaanista, perheenjäsenten ja ystävien täyttämästä kaupunkielämästä karun luonnon keskelle yksinäisiin ja niukkoihin elinolosuhteisiin.¹³⁰ Simberg asettui aluksi syrjäisempään, mutta vain noin puolisen kilometriä Kalelasta sijaitsevaan järvenrannan Sammaliston torppaan, josta hän marraskuussa muutti Paikkalan mökkiin Ruhalaan lähemmäksi Ruoveden kirkonkylää.¹³¹ Simbergin jäljillä itse löytöretken Ruovedelle paikan päälle tehneenä jäljitin tutkijana hänen ensimmäisen Ruoveden kotinsa Sammaliston löytyvän edelleen tänäkin päivänä – Pöytäniementien varrelta hieman ennen Kalelaan kääntymistä (ks. kuva 13).¹³² Simbergin päivät kuluivat näissä maisemissa aamukävelyn jälkeen intensiivisessä, usein itsenäisesti tapahtuvassa työskentelyssä lyhyiden taukojen rytmittämänä. Liiallista yksinäisyyttä vastaan Simberg totesi taistelevansa taiteen

¹²⁶ Saarikivi 1948, 33; Okkonen 1961, 363; Hugo Simbergin kirje Axel Haartmanille Sammalistosta, Ruovedeltä 20.10.1895. Åbo Akademin kirjasto/Axel Haartmanin arkisto.

¹²⁷ Ks. esim. Okkonen 1961, 332; Pettersson 1955, 29, 32. Ajankohtaista kiinnostusta pyörii tämän ympärillä. Ateneumin taidemuseossa oli vastikään vuonna 2020 esillä tätä tähtikaartia *Taiteilijoiden Ruovesi* -näyttelyssä kootusti rinnakkain (ei uutta kirjajulkaisua kuitenkaan).

¹²⁸ Tämä löytyi Saarikiven teoslistauksen kautta (akvarelli nro 32): Saarikivi 1948, 220: tulevassa olisi kiintoisaa jäljittää tämän kuvattoman teoksen nyky sijainti, joka 1940-luvulla on ollut yksityiskokoelmassa Greta Almqvistilla.

¹²⁹ Okkonen 1961, 364; Saarikivi 1948, 34, 44; Ks. esim. Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Paikkalasta 23.11.1895. FNG/KKA/HSA.

¹³⁰ Ks. Saarikivi 1948, 34. Huom. Simberg oli viettänyt kahdeksan ensimmäistä vuottaan Haminan pikkukaupunkimiljöössä, kunnes perhe muutti Viipuriin lähelle Pietarin suurkaupungin sykettä, ja sieltä hän muutti Helsinkiin. Saarikivi 1948, 16, 26, 34; Stewen 1989, 145.

¹³¹ Ks. Saarikivi 1955, 17–18; Saarikivi 1948, 34, 39; Olavinen 2000, 15, 22.

¹³² Tämä selvisi Ruoveden kunnan Sivistystoimen hallintosihteeri Veikko Önkin tapaamisessa: Veikko Önkin suullinen tiedonanto tekijälle 18.11.2014.

tekemisellä.¹³³ Päivien huipentumana olivat vierailut lyhyen tienpätkän ja tunnelmallisen metsäpolun kautta kulkien tietysti Gallénin luokse. Simberg sai palautetta omista töistään sekä näki puolestaan opettajansa taidetta suoraan telineeltä. Hän kuuli ja näki myös näin välikäden kautta kansainvälisiä taiteen tuulia, aivan tuoreeltaan etenkin Lontoosta ja Berliinistä.¹³⁴ Vuoden alussa Gallén oli nimittäin ollut skandinaavisten taiteilijoiden suosimassa Berliinissä, jonne häntä osaltaan saatteli juurikin mysteerisen siivekkään *Symposionin* herättämä paheksunta Suomessa.¹³⁵ Gallénin piti yhteisnäyttelyn kohutun norjalaistaiteilija Edvard Munchin (1863–1944) kanssa Ugo Barroccion galleriassa tuoden näin lähestyvänä syksynä uudelle oppilaalleen Simbergille rohkeaa, ilmeisimmin osuvaa sanomaa symbolismin kentältä.¹³⁶ Vaikka keskeistä toki on, että Gallén ohjasi eri tekniikoiden pariin muun muassa grafiikan saloihin, Simbergin pienimuotoisen kuvan tekemisen viehätystä tukevaan tekniikkaan,¹³⁷ niin enkeliyden tematiikan kannalta kaikkein merkittävämmäksi osuu Gallénin mentoroiva ajatus aiheiden luomisesta – jokaisen olisi itse opittava oma ilmaisutyylinsä.¹³⁸ Nimenomaan omaleimainen sellainen! *Sadun I* valmistumisaikaan Gallén totesi pitävänsä Simbergiä harvinaisena lahjakkuutena. Hänen mukaansa Simbergin taide tulee kerran merkitsemään paljon, ”jos hän kulkee eteenpäin tietä, jolla nyt on.”¹³⁹ Gallén näki siis Simbergin ominaisen tematiikan jo puhjenneen nimenomaan ja juurikin *Sadun I* aikaan Ruoveden alkulähteillä.

Huomionarvoista on, että Simberg ei ollut *Sadun I* valmistuessa saanut välitöntä kosketusta kansainvälisistä taiteenkeskuksista. Vaikka hän kävi ennen *Haavoittuneen enkelin* valmistumista useillakin opintomatkoilla, kuten Pariisissa ja Italiassa,¹⁴⁰ on näiden teosten tematiikka siltikin ytimeltään kovin samankaltainen moninaisesti. Juuri Gallén seisoj vankasti Simbergin jo Ruoveden ensimmäisellä kaudella esiin piirtyneen ideamaailman takana kovinkin ottein. Nähdessään oppilaansa ensimmäisten ulkomaanmatkojen tuloksena lipsumista kohti sulattamattomia vaikutteita Gallén totesi Simbergin toisella Ruoveden kaudella: ”Ehkä hän [Simberg] taas kokoaa itsensä ja

¹³³ Hugo Simbergin kirje kotiin Sammalistosta, Ruovedeltä 7.9.1895. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Sammalistosta, Ruovedeltä tod. 20.9.1895. FNG/KKA/HSA. Ks. myös Saarikivi 1948, 44.

¹³⁴ Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Sammalistosta, Ruovedeltä 6.9.1895. FNG/KKA/HSA; Saarikivi 1948, 44; Olavinen 2000, 25; Stewen 1989, 146; Gallen-Kallela-Sirén 2011, 16; Malme 2000, 3–4; Okkonen 1961, 323–324.

¹³⁵ Moeller 2011, 46; Gallen-Kallela-Sirén 2011, 14.

¹³⁶ Ks. Gallen-Kallela-Sirén 2011, 14; Karvonen-Kannas 2004, 74; Sarajas-Korte 1994, 144–145.

¹³⁷ Ks. Olavinen 2000, 31, 34; Saarikivi 1948, 42; Stewen 1989, 35; Ks. myös Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä 23.11.1895. FNG/KKA/HSA.

¹³⁸ Ks. Okkonen 1961, 364.

¹³⁹ Axel Gallénin kirje Louis Sparrelle Ruovedeltä 10.12.1895. FNG/KKA/Taiteilijakirjekokoelma; Ks. Ilvas 1996, 52.

¹⁴⁰ Ks. esim. Olavinen 2000, 37–42, 65.

löytää oman tiensä, kunhan olen haukkunut häntä tarpeeksi.”¹⁴¹ Simbergin pysyttäytyminen varhain löydetyllä omalla tiellään välittyy osuvasti ja konkreettisesti nimenomaan *Sadun I* ja kahdeksaa vuotta myöhemmän *Haavoittuneen enkelin* yhteneväisyydestä ja siitä, että Gallénin hurmaantui ylistävästi vuoden 1903 teoksesta.¹⁴² Huomio vahvistaa myös Saarikiven luonnostelemaa ajatusta Simbergin *tiedostamattomasta symbolismista*, hänen omasta mielikuvituksestaan kummunneiden ilmentymien valtaa, eli niiden toistumista yhä uudelleen ylitse ulkopuolelta tulleiden, välittömien vaikutteiden.¹⁴³ Mikä avasi Simbergille tätä omaa tietä yhä avarammin, *tiedostamatonta symbolismia*? Mitä saattoi tapahtua Simbergin taiteilijan tien lähtöpisteessä edellä käsiteltyä syvemmällä, psyykkisessä mielessä? Simberg itse totesi olevansa tyytyväinen elämäänsä Ruovedellä saadessaan kaipaamaansa henkistä ravintoa runsain mitoin.¹⁴⁴ Saarikiven tutkimusjäämistöstä löytyy Simbergin reflektointia siitä, miten hänen mielikuvituksensa herättelijöinä olivat Ruoveden synkän kaunis luonto, yksinäisyys ja hiljaisuus, kuten *Satu I* ilmentää erityisesti nyt löytämilläni Runebergin lähteen piirteillä.¹⁴⁵

Luonto antoi Simbergille mahdollisuuden hiljentyä, pysähtyä – katsella ja kuunnella niin ulkoisia kuin sisäisiä maisemia. Simberg itse kirjoittikin seuraavansa syksyn tuomaa luonnon levollista kuolemaa, väriloiston upeutta ja päivien lyhenemistä, joiden kokeminen varmasti oli korostunutta ensi kertaa erämaassa olevan kaupunkilaisen silmin.¹⁴⁶ Valon vähentyessä varsinainen työskentelyaika hupeni, mutta Simbergillä oli mahdollisuus ideointiin ja ajatusten kypsyttämiseen. *Sadun I* kuvaama auringonlaskun hetki osoittautuu tärkeäksi Simbergille, sillä silloin hän tunnusti saavansa tapansa mukaan luonnosteluvireensä kiinni. Simberg ilmaisi tämän vuonna 1900, joten tapa saattoi olla näin mentaalista paluuta Ruoveden syksyn tummeneviin hetkiin – hänen ensipääsyyksensä jäljille mielekkäästä ja tuotteliaasta taiteen tekemisestä omaleimaisuutensa alkulähteillä (ks. kuva 14).¹⁴⁷

¹⁴¹ Axel Gallénin kirje Louis Sparrelle Ruovedeltä 15.2.1897. FNG/KKA/Taiteilijakirjekokoelma; Ilvas 1996, 60.

¹⁴² Ks. Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

¹⁴³ Ks. Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 2, 6. FNG/KKA/SSA/HS.

¹⁴⁴ Hugo Simbergin kirje Axel Haartmanille Sammalistosta, Ruovedeltä 20.10.1895. Åbo Akademin kirjasto/Axel Haartmanin arkisto. Ks. myös Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁴⁵ Miete on säilynyt Saarikiven tutkimusjäämistössä (FNG/KKA/SSA/HS) käsikirjoitettuna muistiinpanosivuina dateerauksella 14.2.1896, eli Ruoveden ensimmäisen kauden jälkireflektointina. Kuvataiteen keskusarkiston tutkija Helena Hätösen kanssa emme päässeet varmuuteen, kuka on kirjoittanut mietteet näille säilyneille sivuille. Huom. Saarikivi viittaa itse useasti aineistoon. Ks. Saarikivi 1955, 18; Saarikivi 1948, 34–35, 203. Löytämäni arkistomuistiinpanot tuovat selvyyttä Simbergin mietteen kokonaishahmotukseen ja päivämäärään.

¹⁴⁶ Hugo Simbergin kirje kotiin Sammalistosta, Ruovedeltä 5.10.1895. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Sammalistosta, Ruovedeltä 3.10.1895. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Sammalistosta, Ruovedeltä 6.9.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁴⁷ Ks. Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

Simbergin mukaan Ruoveden luonto ja hiljaisuus yllyttivät hänet purkamaan mielikuvituksestaan jo aiemmin ilmaisumuotoa etsineet, jopa koulussa uneksitut aiheet paperille ilman minkäänlaista pakkoa.¹⁴⁸ Hänen mielessään kyteneet aiheet alkoivat saada taiteellisesti pätevää ja häntä itseään miellyttävää ilmiä. Psykoanalyttisesti katsoen Simberg näytti saavan yhteyden *tiedostamattomaansa*. Hänen kokemassaan on kaikuja *katharsiksesta*; vapauttamalla *tiedostamattoman* konflikteja yksilö voi puhdistua mieltään häiritsevistä tekijöistä, ahdistuksesta ja tuskasta.¹⁴⁹ Schultzin mukaan *prototyypinen kohta* häiritsevänä epätasapainona voi saattaa yksilön positiiviseen kehitykseen.¹⁵⁰ Simbergin käännteentekevä psyykinen matka alkoi Helsingistä päätyen Ruovedelle: Simbergin Helsingissä kokema, elämää rampauttanut taiteellinen pysähtyneisyys väistyi ja ajoi hänet Ruovedellä innoittavan ympäristön ja avarakatseisesti suhtautuneen Gallénin myötävaikutuksesta jopa katartiseen, vapauttavaan ja voimistavaan kokemukseen. Hänen rakastamansa taiteen tekeminen luonnistui – jää alkoi siis aiemman toiveen mukaisesti nyt kantaa.¹⁵¹ Simberg totesi uskovansa omiin teoksiinsa, ja ne saivat hänen olonsa onnelliseksi.¹⁵² Hän näki eläneensä Ruovedellä harmoniassa, jollaista ei aikaisemmin ollut kokenut, ja vielä ilman huolta huomisesta.¹⁵³ Simbergin tarkoituksena oli alun perin viipyä kuukausi Ruovedellä, mutta ensimmäinen kaksikon opetusperiodi päättyi vasta hänen lähtiessään kotiin joulunviettoon.¹⁵⁴ Tämä matka oli Simbergille kehityksen, innostuksen ja positiivisten tulevaisuuskuvien luomisen aikaa, joka hahmotti perustavanlaatuiset suuntaviivat hänen koko elämälleen. Näissä olosuhteissa syntyi pienoissakvarelli *Satu I, Haavoittuneen enkelin* varhaiskuva. Seuraavassa Simbergin luoman *Sadun I* ulottuvuuden silmiinpistävimät jäljet saavat vielä syvempiä psykobiografistaidehistoriallisia merkityksiä, jotka avartavat samalla johdattaen kohti syvempää analyysia *Haavoittuneesta enkelistä*. Täti Simbergin osuvin sanoin Simbergille nimenomaan Ruoveden aikaan ”Guds englar följe åt med dem på resan – – .”¹⁵⁵

Valtavat valkeat, hieman repaleiset ja tahriintuneet siivet ovat Hugo Simbergin *Haavoittuneen enkelin* tyttöhahmon olemuksessa silmiinpistäväntä, kaikkiaan koko

¹⁴⁸ Ks. Sakari Saarikiven jäämistön käsikirjoitettu muistiinpano (14.2.1896). FNG/KKA/SSA/HS.

¹⁴⁹ Ks. Alanko 1972, 249.

¹⁵⁰ Schultz 2005b, 60.

¹⁵¹ Ks. Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA; Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁵² Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä 23.11.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁵³ Ks. Sakari Saarikiven jäämistön käsikirjoitettu muistiinpano (14.2.1896). FNG/KKA/SSA/HS. Ks. myös vastaava pohdintaa: Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 2.2.1896. FNG/KKA/HSA.

¹⁵⁴ Hugo Simbergin kirje Axel Gallénille Viipurin Niemenlautasta 6.8.1895. GKM; Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä tod. joulukuu 1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁵⁵ Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

teokseen kohdistuvan katseen kiinnekohta. Siivet murtavat todellisuuden rajan ja osoittavat tytön enkeliksi. Angelologiaan syventyneen teologian professorin David Albert Jonesin mukaan siivet mieltyvät enkelin ominaiseksi tunnusmerkiksi.¹⁵⁶ *Sadun I* valkomekkoisella työllä ei ole siipiä. Tosin hänen ylävartalonsa on kuvattu edestä, jolloin selkä jää näkymättömiin. *Haavoittuneen enkelin* siivet ja *Sadun I* siivettömyys etäännyttävät näennäisesti teosten tematiikkaa toisistaan ja hämääntyttävät vertailevaa katsetta, mutta enkeliys ei paljasta heti itseään. Vaikka Simberg ei maalannut *Satuun I* siipiä, tytön enkeliys ei heikkene, vaan johdattaa tarkastelemaan raamatullisia lähtökohtia enkelin olemuksesta.

Raamatun enkelikuvauksissa siivet loistavat poissaolollaan: yllätykselliseltä vaikuttaa enkeliäiheisen taiteen siivekkäiden täyttämien teosten äärellä, että Raamatussa ei alun perin kerrota enkeleillä olevan siipiä. Raamatussa on niin Vanhan kuin Uuden testamentin kirjoituksissa kokonaisuudessaan yli kolmesataa viittausta enkeleihin, mutta ei paljonkaan puhetta heidän olemuksestaan, ulkonäöstään.¹⁵⁷ Jones laskee yhdeksi kuuluisimmaksi enkelitarinaksi Vanhassa testamentissa olevan, kaikissa abrahamilaisissa uskonnoissa¹⁵⁸ merkittävän tapahtuman – kolmen miehen ilmestymisen Abrahamille Jumalan viestinviejinä ilmoittamaan hänen tulevasta jälkikasvustaan (1. Moos. 18: 1–15). Tässä yli 3000 vuoden takaa kumpuavassa enkelikuvauksessa Abraham tuntee välittömästi jumalallisen läsnäolon kestitsemässään vieraisaan, vaikka heillä ei ole siipiä tai sädekehjiä.¹⁵⁹ Teologi Pentti Lempiäinen muistuttaa tapahtuman ennakoivan kristillistä ehtoollista.¹⁶⁰ Uudessa testamentissa (Hepr. 13:2) on Abrahamin kertomuksen enkeliyden piilevyyteen, siivettömyyteen, viittaavaa muistutus: ”Älkää unohtako osoittaa vieraanvaraisuutta, sillä jotkut ovat yösijan antaessaan tulleet majoittaneeksi enkeleitä.”¹⁶¹ Vaikka enkelin tunnistaisi siivistä, ne eivät ole sen edellytys. Enkeli ei välttämättä tarvitse siipiä.¹⁶²

Sadun I tytön voi nähdä paluuna enkeliyden kuvaamisen varhaisjuurille. Lempiäinen toteaa, että kirkkotaiteessa enkelit voivat olla toisinaan siivettömiä.¹⁶³ Kristillisen taiteen varhaiskuvastossa enkelit esitettiin raamatullisen alkuperän mukaisesti siivettöminä aina 300-luvun lopulle saakka johtuen osaltaan niiden vaarasta sekoittua

¹⁵⁶ Jones 2010, XI, 20–21.

¹⁵⁷ Lindgren 2009, 156; Lempiäinen 2006, 360–361. Ks. myös Konttinen & Laajoki 2000, 99.

¹⁵⁸ Abrahamilaisia uskontoja ovat kristinusko, juutalaisuus ja islam, joissa kaikissa tunnustetaan enkelit. Ks. Jones 2010, XI, 3; Lempiäinen 2006, 358.

¹⁵⁹ Jones 2010, 1–3, 8, 32, 55; Ks. myös Lempiäinen 2006, 95–96.

¹⁶⁰ Lempiäinen 2006, 96.

¹⁶¹ Raamattu 1992, Hepr. 13:2.

¹⁶² Ks. Langmuir 2010, 7.

¹⁶³ Lempiäinen 2006, 361.

pakanauskontojen siivekkäisiin olentoihin.¹⁶⁴ Jonesin mukaan kristillinen taide on muokannut 400-luvulta lähtien perinteisen käsityksen siitä, miltä enkeli näyttää. Enkeli on esitetty tässä kuvastossa siivekkäänä, ihmismäisenä olentona sädekehä päässään.¹⁶⁵ Teoksen *Tuuli puhaltaa* yhteydessä käsittelen syvemmin sitä, miten enkelit saivat siipensä ja vakiinnuttivat asemansa siivekkäänä olentona. Kuten Lempiäinen toteaa, ”monien on vaikea kuvitella muunlaisia enkelihahmoja koskaan olleenkaan.”¹⁶⁶ Siivettömyyden perinteestä on myöhempiä jälkiä taidehistorian kaanonissa, esimerkiksi flaamilaistaitteessa vuodelta 1432 Jan van Eyckin (n. 1390–1441) sekä Hubert van Eyckin (n. arv. 1370–1426) *Gentin alttarikaapin* maalauksessa (ks. kuva 15), joka kuvaa taivaallista kuoroa, ilmehtiviä naisenkeleitä nimenomaan ilman siipiä. Enkelien olemuksen kuvaus kohti naishahmoisuutta ilmenee 1200-luvulta lähtien. Myös miehistä nimeä kantavat enkelit saattoivat saada naisellista ulkonäköä, kuten arkkienkelit Gabriel, Mikael ja Rafael.¹⁶⁷ Simberg teki van Eyckin enkelikuoroa muistuttavan teoksensa *Kansanlaulu* (ks. kuva 16), jossa ryhmä *Sadun I* tytöltä näyttäviä valkomekkoisia neitoja vaeltaa kohti oksalla laulavia lintuja maan peittyessä valkoisista höyhenmäisistä kukista. Tämä teos on äskettäin ajoitettu juurikin osuvasti noin vuosiin 1895/1898.¹⁶⁸

Jones muistuttaa, että enkelin ominaispiirteeksi on leimattu lisäksi valkoinen, pitkä kaapu,¹⁶⁹ joita molemmat tytöt niin *Haavoittuneessa enkelissä* kuin *Sadussa I* pitävät yllään. Enkelien valkoinen vaatetus puhututti jo Nikean ensimmäisessä kirkolliskokouksessa vuonna 325, ja esimerkiksi Matteuksen evankeliumissa (Matt: 28:3) todetaan Jeesuksen ylösnousemuksesta ilmoittavan Herran enkelin kantavan vaatteita ”valkeat kuin lumi”.¹⁷⁰ Lempiäinen toteaa enkelien olevan ilmestymisissä usein valkopukuisia, jollaisena niitä taiteessa on kuvattu, mutta esimerkiksi barokin aika loihti enkeleille myös loistokkaan värikkäitä puvustuksia.¹⁷¹ Lempiäinen asettaa valkoisen ylipäättään enkelien tunnusomaiseksi väriksi.¹⁷² Valkea, hieman tahriintunut mekko on ilmeisin, näkyvin jälki, joka saattaa tytöt kohti enkeliyttä. Kuitenkin myös *Sadun I* tytön siivettömyys raamatullis-taidehistoriallisista lähtökohdista tulkittuna vahvistaa sen potentiaalista enkeliyttä ja suhdetta *Haavoittuneeseen enkeliin*. Ja

¹⁶⁴ Jones 2010, 18–19; Langmuir 2010, 29; Lindgren 2009, 157; Caluwé de 1980, 9.

¹⁶⁵ Jones 2010, 18, 21.

¹⁶⁶ Lempiäinen 2006, 363.

¹⁶⁷ Ks. Lempiäinen 2006, 363.

¹⁶⁸ *Kansanlaulu* kuuluu nyt Gösta Serlachiuksen taidesäätiön kokoelmiin. Ks. Lahelma 2017, 21–23.

¹⁶⁹ Jones 2010, 20.

¹⁷⁰ Lindgren 2009, 157; Raamattu 1992, Matt. 28:3.

¹⁷¹ Lempiäinen 2006, 361, 363.

¹⁷² Lempiäinen 2006, 263.

toisaalta jos haavoittuneelta enkelityöltä riisuttaisiin hänen siipensä, olisi hän yhtä kaukana ylikuonnollisesta ilmestyksestä kuin *Sadun I* tyttö äkkikatsomalta vaikuttaa.

Simberg tunsu Raamattua ja sen kertomuksia etenkin tätinsä Alexandra Simbergin siivittämänä. ”Gud lede Dig i all sanning och välsigna Dig.”¹⁷³ Näin tati toivoo Jumalan johdatusta ja siunausta Ruovedellä majailevalle Simbergille *Sadun I* aikaan. Tämä on vain yksi tädin lukuisista uskonnollismielisistä lausahduksista veljenpojalleen, joka vastaanotti häneltä niin juhlapäivinä kuin maailmalla matkatessaan raamatunlauseita ja muita uskonnollisia säkeitä. Tädin elämänohjeeksi lähettämät lauseet ja niiden nimenomaan enkeliyden alkulähde olivat Simbergin taiteen uskonnollisen pohjavireen vaikutin, kuten jatkossa syvemmin esitän.¹⁷⁴ Tosin uskonnollisuus ylipäättään on Simbergin kohdalla vaikeasti määriteltävissä, kuten Marjatta Levantokin pohtii.¹⁷⁵ Juuri uskonnollisesta perinteestä Simberginkin enkelit kumpuavat, kuten jatkossa yhä syvemmin esitän. Huomioiden laajemmin ajan ilmapiiriä Salme Sarajas-Korteen mukaan usealle suomalaistaiteilijalle oli symbolismin ja sen avartavan uuden elämäkatsomuksen omaksuminen sysäys uskonnolliseen kriisiin niin teosofian kuin katolissävyytteisen mystiikan siivittämänä.¹⁷⁶ Jatkossa syvennyn teemaan enkeliyttä koskevan keskeisen arkistolöytöni merkeissä, kirjeessä, jossa Simberg ripille pääsevälle pikkusiskolleen Elma Simbergille (1879–1958) Ruovedeltä syksyllä 1897 kirjoittaa näin jo tässä matkaa hieman alustaen: Simberg mainitsee sisarensa voivan olla nyt valmis lentämään ulos maailmaan ja toteaa, miten onnellista on, jos sisar sai ihanan kiinteän uskon. Hän jatkaa paljastaen, että maailmalle lähtiessä ilman uskoa, mikä olisi äärimmäisen harvinaista ”i vår tid”, saa nähdä, miten kuluttavaa elämä on.¹⁷⁷ Simberg näki siis uskon korkeampaan helpottavan elämää, mutta hänen mielteestään tuntuu samalla kumpuavan omakohtainen kokemus elämän riepottelusta ja raskaudesta, ylipäättään haavoittuvaisuudesta. Hän toivoi kuitenkin vilpittömästi sisarelleen Jumalan suojelusta.¹⁷⁸

¹⁷³ Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁷⁴ Ks. esim. Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Niemenlautasta 20.7.1904. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 24.9.1902. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Niemenlautasta 4.9.1902. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Niemenlautasta 24.6.1902. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Niemenlautasta 24.6.1901. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista tod. 1899. FNG/KKA/HSA; Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 12.3.1896. FNG/KKA/HSA. Ks. myös Saarikivi 1948, 14; Levanto 1985, 6.

¹⁷⁵ Marjatta Levannon suullinen tiedonanto tekijälle 15.5.2012; Levanto 1993, 36.

¹⁷⁶ Sarajas-Korte 1994, 131.

¹⁷⁷ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

¹⁷⁸ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

Simberg kertoi kirjeissään käyvänsä kirkossa, mutta eräälläkin kerralla Ateneumin opiskeluaikaan häntä kiehtoi kuvailunsa mukaan kirkkomatkalla näkemänsä talvinen luonto – katujen korkeat lumihanget sekä Bulevardin puiden jäinen loisto auringossa ja kirkkaassa ilmassa kuin timantit. Vain lyhyesti hän mainitsee pastori Brobergin saarnan viimeisestä tuomiosta ja jatkaa heti perään, kuinka kaunis, mutta kylmä sää oli taas kirkosta paluumatkalla.¹⁷⁹ Välähdyksenä vastapariksi tulevaisuudesta eli saattaessaan taas loppuun elämänsä kaikkein monumentaalisimpaa työtehtävää tällainen samanlainen maailman tarkkailu kristinuskon oheen leimautui osuvasti osaksi jopa Tampereen Johanneksen kirkon maalauskoristelua: Simberg kohahdutti signeeraamalla työnsä kirkon perinteistä poiketen ”HUGO SIMBERG PINXIT A. M. 1906”. Lyhenne A. M. tarkoittaa Anno Mundi, Maailman vuonna, jonka henkisempi vastine olisi ollut A. D. eli Anno Domini, Herran vuonna.¹⁸⁰ Alusta uran huipennukseen Simberg oli siis sisukas toivomaan parasta laittaessaan julki omaleimaista, itselle mielekästä, maan ja taivaan välillä liikuskelevaa fantasia-aiheistoaan eikä taipunut kritiikin pelon edessä: nimittäin juuri Ruoveden ensimmäisellä kaudella tapahtui hänen taiteilijauransa virallinen aloitus debyytti Suomen Taiteilijain näyttelyssä syksyllä 1895. Kriitikoiden kourissa Simbergin taidetta kuvattiin naiiviksi töherrykseksi eivätkä myöskään hänen läheisensä tai Ruoveden isäntäväkikään säästänyt ollenkaan omia kummastelujaan.¹⁸¹ ”Täällä se herra reilaa kaiken päivää, ja sitten siitä tulee sellaista, että ei kukaan sitä ymmärrä”.¹⁸² Simberg kirjoitti tämän lausahduksen kirjeeseensä suoraan suomenkielellä Paikkalan emännän ”Majan” suusta. Hufvudstadsbladetissa oli luonnehtiva näpätys syksyn näyttelyn originellista käyntikortista, jossa oli tummalla pohjalla vaaleita tahroja ja nimi Hugo Simberg.¹⁸³ Tästä voi poimia nimenomaan merkittävän nimittäjän koko tälle ajalle ja siitä eteenpäin – originelliuden, jonka leiman Simberg sai jo heti alkajaisiksi debyyttistään lehteen painettuna saattamaan taiteellista matkaansa. Gallén kirjoitti Ruoveden ensimmäisen kauden lopussa joulukuussa vuonna 1895 taiteilijaystävälleen Loius Sparrelle ylistävään sävyyn aivan ihmeelliseksi lahjakkuudeksi näkemästään rohkeasta oppilaastaan: ”Hänen teoksensa vaikuttavat kuin saarna, jota kaikkien täytyy kuunnella ja jotka porautuvat mieleen. Tämä siksi, että ne on tehty niin totuudellisesti ja tunteen hehkulla.”¹⁸⁴ Näin tämän ajan *Satu I* on

¹⁷⁹ Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 26.11.1893. FNG/KKA/HSA; Ks. esim. myös Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 4.12.1893. FNG/KKA/HSA.

¹⁸⁰ Ks. esim. Kivinen 1986, 100; Saarikivi 1948, 92.

¹⁸¹ Ks. Levanto 2001, 276; Saarikivi 1948, 38; Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä tod. joulukuussa 1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁸² Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Paikkalasta, Ruovedeltä tod. joulukuussa 1895. FNG/KKA/HSA.

¹⁸³ Nimimerkki Boulot *Hufvudstadsbladet* 5.11.1895.

¹⁸⁴ Axel Gallénin kirje Louis Sparrelle Ruovedeltä 10.12.1895. FNG/KKA/Taiteilijakirjekokoelma; Ks. Ilvas 1996, 52.

nyt antanut oman varhaisen johdatuksensa *Haavoittuneelle enkelille* ja vuoronsa kohta saa käänteentekevä Ruoveden vuoden 1897 *Tuuli puhaltaa* syventäen ”originellin” enkeliyden näköaloja edelleen.

Ennen on kuitenkin tehtävä takauma, joka uutena löytönä piirtyi esiin yllättäen Simbergin muistikirjoja selaillessani sivuilta silmien eteen ilmeisimmin kaikkein ensimmäisimpinä Simbergin enkelihahmotelmina (ks. kuva 17): Simbergin taiteilijuuden varhaisajoilta ja jopa sitä ennen vuosiksi 1890–1893 päivätyistä vihosta löytyy luonnosmaisuudesta huolimatta vaikuttava, hyvin tuttu siivekäs.¹⁸⁵ Simberg mukailee länsimaisen taiteen keskeiseksi esikuvaksi tunnustetun italialaisen renessanssimestari Rafaelin (Raffaello Sanzio, 1483–1520) kuuluisan maalauksen *Sikstuksen madonna (Sikstiiniläismadonna)* enkelitulkintaa (ks. kuva 18). Rafael maalasi työnsä vuosina 1512–1513 paavi Julius II:n komissiona Piacenzassa sijaitsevan San Siston luostarikirkon alttaritauluksi. Teos päätyi vuonna 1754 Italiasta Saksaan, Dresdeniin, ja tuli laajemman yleisön saavutettavaksi. Sen nykyisen sijaintipaikan Staatliche Kunstsammlungen Dresden -museon viestintäjohtaja, tohtori Stephan Adamin mukaan jo nimittäin 1800-luvun puolivälissä *Sikstuksen madonnasta* oli kehkeytynyt tunnettu taidehistorian keulakuva.¹⁸⁶ Jo 1800-luvun alusta lähtien niin taiteessa, mainoksissa kuin lehdissäkin runsaasti kopioidun teoksen alareunassa olevan enkelikaksikon toinen edustaja on saanut tulkintansa myös Simbergin kynästä.¹⁸⁷ Simberg on riisunut lyijykynähahmotelmassaan alkuperäisen teoksen enkelin näkemän ympäristön, näyn Madonnan ja lapsen ilmestymisestä Pyhän Sikstuksen ja Pyhän Barbaran rukoillessa.¹⁸⁸

Hans Beltingin mukaan alun perin alttaritauluna ollut Rafaelin teos herätti uudessa kontekstissaan museossa keskustelua taiteen ja uskonnon suhteesta: sillä on kahtalainen potentiaali olla toiselle kokijalle taiteen peili ja taas toiselle vastaavasti uskonnon peili.¹⁸⁹ Belting nostaa esille teoksen syntyhistoriaa värittävän ja tunnettavuutta edesauttaneen, kuuluisan legendan *Rafaelin unesta*, jolle sysäyksen antoi 1700-luvun lopulla etenkin saksalaisen romantiikan keulahahmo Wilhelm Heinrich Wackenroder

¹⁸⁵ Hugo Simbergin luonnoskirja vuosilta 1890–1893 kuuluu Ateneumin taidemuseon säilytyksessä olevaan Simbergin luonnoskokoelmaan. Luonnoskirjat ovat peräisin taiteilijan pojalta Tom Simbergiltä. Ateneumin taidemuseon intendentin Heikki Malmeen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2012.

¹⁸⁶ Adam Stephan: The Sistine Madonna. Raphael's iconic painting turns 500. Staatliche Kunstsammlungen Dresden Museum -www-sivut. Nykyinen sijaintipaikka on Staatliche Kunstsammlungen Dresdenissä, Gemäldegalerie Alte Meister. Ks. myös Zaczek 2007, 152; Belting 2001, 50, 52.

¹⁸⁷ Ks. Adam Stephan: The Sistine Madonna. Raphael's iconic painting turns 500. Staatliche Kunstsammlungen Dresden Museum -www-sivut.

¹⁸⁸ Ks. Zaczek 2007, 152.

¹⁸⁹ Belting 2001, 50, 53.

teoksessaan *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796).¹⁹⁰ Legendan mukaan Rafael olisi maalauksensa eteen nukahtaessaan kohdannut ylimaallisen näyn, jonka aiheuttamasta sisäisestä kuvasta syntyi lopullinen teos.¹⁹¹ Legendan vaikutus näkyi siinä, miten Beltingin mukaan unen metafora haastoi teoksen katsojan luomaan sen omassa mielessään kehkeytyväksi tapahtumaksi: vierailijat saattoivat seisoa jopa tunteja teoksen edessä haltioituneena puhjeten kyyneliin ja vielä sen ääreltä poistumisen jälkeen näky kummitteli heidän mielessään.¹⁹² Eräs Rafaelin teoksen tuijottajista oli Simbergin aikalainen, Ida Bauer (1882–1945), eli pseudonyymiltään tunnettu, kuuluisa tapaus *Dora*, Freudin potilas.¹⁹³ Freud kirjoittaa ajan muotisairauteen, hysteriaan, diagnosoidusta, 18-vuotiaasta naispotilaastaan tutkielmassaan *Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria* 1901/1905, eli täsmälleen *Haavoittuneen enkelin* syntyäikoihin.¹⁹⁴

Simbergin miete todellisesta taiteesta heti Ruoveden ensimmäisen kauden jälkeisissä pohdinnoissa helmikuussa vuonna 1896 yhtenee yksityiskohtaisen kiehtovasti Rafaelin teoksen ympärillä tapahtuneen ilmiön kanssa. Ensinnäkin niin Saarikiven puhuman *tietoisen* kuin *tiedostamattomankin symbolismin*¹⁹⁵ siivittämänä Simberg mieltää taideteoksen olevan sellainen, joka puhuu hänelle ”toisesta maailmasta”¹⁹⁶ – aivan kuten myös Rafaelin taivaallista näkyä kuvaava teos tekee. Vastaavasti hänen mukaansa taideteoksen pitää jäädä mieleen pitkäksi aikaa jälkeenpäin.¹⁹⁷ Vain reilu viikko myöhemmin Simberg jatkoi ilmeisesti aiemmin mielestään vaillinaiseksi jättämänsä taiteen määrittelyä: siinä hänen tunnusomaiseksi lausahdukseksi muotoutuneen, siis toistuvasti aiemmassa Simberg-tutkimuksessa esiintyvän ajatuksen mukaan ihanteena olisi maalata kaikki se, joka saa itkemään syvällä sisimmässä: ”– – endast måla och tänka att måla allt det där som får en att gråta där djupt inne i bröstet. Ser Du det är idealet, men när skall man därtill komma!”¹⁹⁸ Nämä ylevän herkät ajatukset kehkeytyivät jo Simbergin taiteilijuuden ensiaskeleilla, joissa enkelit seurasivat jo toistuvasti mukana.

¹⁹⁰ Belting 2001, 55, 58, 68.

¹⁹¹ Ks. lisää Belting 2001, 56–58, 68.

¹⁹² Belting 2001, 58.

¹⁹³ Ks. Belting 2001, 58; Colman 2009, 224.

¹⁹⁴ Ks. Colman 2009, 224, 360, 796.

¹⁹⁵ Ks. Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 4. FNG/KKA/SSA/HS.

¹⁹⁶ Suomennos Simbergin sanoista ”en annan värld”. Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 2.2.1896. FNG/KKA/HSA.

¹⁹⁷ Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 2.2.1896. FNG/KKA/HSA.

¹⁹⁸ Ks. Simbergin usein toistuvasta mietteestä etenkin Saarikivi 1948, 36, 103, 121, 203; Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus 1948, 1. FNG/KKA/SSA/HS; Levanto 1985, 3; Levanto 1983, 38; Stewen 1989, 138. Mieteteksti löytyi tutkimukseni ohessa Saarikiven tutkimusjäämistön (FNG/KKA/SSA/HS) arkistoaineistosta käsikirjoitettuna muistiinpanosivuna dateerauksella 14.2.1896. Leipätekstini ruotsinkielinen lainaus on tästä peräisin: löytyneet muistiinpanot tuovat selvyyttä toistuvasti aiemmin käytettyyn Simbergin mietteeseen, sen taustaan ja päivämäärään.

Rafaelin enkeli katsoo haaveilevasti tätä yllään ilmestyvää taivaallista näkyä, kun taas Simbergin enkeli katsoo ylös tyhjiyteen. Enkeli on peilikuva alkuperäisestä. Se ilmestyy vain himmeänä muistona esikuvastaan, tyytymättömyydessä poispyyhittyinä ja sutattuna – tavallaan häpäistynä. Se on varjonkaltainen, aavemainen ilmestys kuin heijastuma levottomasta sielusta. Ilmeestä välittyy ihmettelevän toivon ja unelmoinnin sijasta hätääntyneisyys ja hämmentyneisyys. Enkeli kelluu irrallaan, ilman mitään tukipintaa, johon kyynärpäillään nojata. Luonnoskirjan vierekkäiset sivut täyttyvät Simbergin realistisista luonnonkuvauksista, *Haavoittuneesta enkelistäkin* sekä sen ensimmäisestä versiosta tutuista merimaisemista ja veneilijöistä. Enkeli yksin on selvä Simbergin viite jo ani varhain tuolle puolen kurottelemaan yliluonnolliseen ja erityisesti enkeliyden mysteerien tutkiskeluun jo suurtaiteilijan, tässä tapauksessa Rafaelin, kautta vihjaten tulevaa, joka avautuu tässä tutkielmassa lopulta itse *Haavoittuneen enkelin* detaljien kohtaamisessa. Nyt fokukseen astuu sen käänteentekevä esiaste, Simbergin siivekäs teos *Tuuli puhaltaa*.

**Siipi, tuuli ja enkeliys –
Simbergin *Tuuli puhaltaa Haavoittuneen enkelin* esiasteena Ruoveden kaudelta
1897**

Hugo Simberg johdattaa vuoden 1897 pienoissakvarellillaan *Tuuli puhaltaa* (ks. kuva 19) katsojan maalattujen kehyksien sisäpuolella tapahtuvaan välähdyksenomaisesti ohikiitävään hetkeen, jonka keskipisteenä leikittelevät siivekkäät, sumumaiset olennot vaahtopäisen aallokon harjalla. Nämä siivekkäät ovat murtautuneet fantasiasta lähes realistiseen, autioon rantamaisemaan, jonka ne kauttaaltaan läpäisevät viimeisellä läsnäolollaan. Ne tunkeutuvat näkyvästi vaikuttamaan vedessä, maalla ja taivaalla – koko teoksen kuva-alan pelkistetyissä pääelementeissä. Olennot saavat niin takanaan avautuvan rantametsän puut myötäilemään itseään kuin tummansinisen taivaan harmahtavat kumpupilvet tahdittajikseen huolimatta niiden hennosta ja hauraasta, lähes läpikuultavasta olomuodostaan. Vedenpinnan välke aallonharjoilla vaikuttaa myös olentojen aikaansaannokselta, ellei jopa niiden elimelliseltä osalta. Ikään kuin ne kasvaisivat vedestä, jonne ne taas yksitellen, lähes harmoniassa sukeltavat takaisin. Ensimmäinen, pienin parven hahmoista on lähes yhtä aallokon vaahtopään kanssa. Veden välke katoaa toistuvasti tummanpuhuviin aallonpohjiin, jotka lataavat synkkyydellään teokseen uhkaavaa, salaperäistä tunnelmaa. Auringonkajon vaaleanvihreäksi värjäämät metsikön puut keventävät tunnelmaa, mutta kumpupilvien raskaus tuo voimakkaasti lähestyvän sateen tuntua, aavistuksen edelleen yltyvästä myrskystä.

Punaisen ruskea, kehykseksi hahmottuva väriala rajaa tuulen tapahtuman ja katsojan erillisyyttä. Voisiko *Tuuli puhaltaa* näyttää tapahtuman, jota ei ole tarkoitettu välttämättä edes nähtäväksi? Tuulen puhaltamat olennot eivät anna katsojalle minkäänlaista huomiota, vaan ne ovat kaikki vain katseensa alas suojaan painaneita, itseensä ja omaan intensiiviseen tekemiseensä sulkeutuneita näkyjä, jotka valtaavat näyttävillä harmaanvalkoisilla siivillään katsojan huomion. Siivet assosioivat nämä ihmisen siluetin omaavat kantajansa välittömästi enkelimäisiksi.

Kontrastina edellä käsittelemääni Simbergin teosten *Sadun I* ja *Haavoittuneen enkelin* piilevään samankaltaisuuteen, on teoksen *Tuuli puhaltaa* yhteys taas *Haavoittuneeseen enkeliin* selvempää, lähes yhtä läpinäkyvää kuin kuvatut olennot itsessään: siivet ihmismäisillä olennoilla tekevät usein enkelin.¹⁹⁹ Enkeliyden esittämiskonventio on siivekäs ihmishahmo,²⁰⁰ aivan kuten esimerkiksi *Haavoittuneen enkelin* pieni, vaaleakutrinen tyttö valkeine siipineen. Tosin jo *Sadun I* tapauksessa edellä ilmeni, että siivet eivät ole enkeliydelle pakollista. Vaikka kristillisen taiteen varhaiskuvastossa enkelit olivatkin ilman siipiä 300-luvun lopulle saakka etenkin erottuakseen pakanauskontojen siivekkäistä olennoista, ne ovat perineet siipensä näiltä niin länsimaisten kuin itämaisten mytologioiden jumalhahmoilta.²⁰¹ Taidehistorioitsija Liisa Lindgren erittelee esikuviksi erityisesti kreikkalais-roomalaisten voitonjumalattarien sekä Haadekseen laulullaan houkuttelevien seireenien siivet.²⁰² Simbergin tuulen olennot linkittyvät tähän mytologian jumalhahmojen ja kristinuskon enkeliyden yhteenkietoutumaan paljastamalla luonnonilmiöstä, tuulesta ihmismäisen, siivekkään metamorfoosin. Enkelit saivat taiteessa siivet jumalaisen olemuksensa todisteeksi, erottamiseksi ihmisestä. Kuten jo todettua, siivet mieltyvät enkeliyden tunnusmerkiksi.²⁰³

Simbergin molemmissa teoksissa, *Tuuli puhaltaa* ja *Haavoittunut enkeli*, siivet saavat pääosan. Siivet paljastavat ihmishahmoisten kantajiensa yli-inhimillisyyden ja avaavat yhteyden näkyvän todellisuuden taakse fantasiaan. Angelologiaan perehtyneen Olli Seppälän mukaan siivet ilmaisevat kantajansa olevan lintujen kaltaisia olentoja, jotka kuuluvat taivaan piiriin ja saattavat nousta inhimillisen yläpuolelle.²⁰⁴ Näin siivet

¹⁹⁹ Siivet ihmisenkaltaisilla olennoilla eivät ole enkeliyden yksinoikeutettu piirre, vaan toki esimerkiksi erilaisille jumalhahmoille, henkiolennoille, haltioille ja keijuille kuvataan usein siivet. Ks. esim. Niinisalo 2004, 44; Seppälä 1998, 161–162; Ks. myös Jones 2010, 18–21.

²⁰⁰ Ks. esim. Battistini 2005, 150; Jones 2010, 20.

²⁰¹ Lindgren 2009, 157; Niinisalo 2004, 49; Itkonen 2002, 7; Seppälä 1998, 161–162.

²⁰² Lindgren 2009, 157; Ks. myös Konttinen & Laajoki 2000, 99.

²⁰³ Jones 2010, XI, 20; Itkonen 2002, 7; Lindgren 2009, 157; Konttinen & Laajoki 2000, 99.

²⁰⁴ Seppälä 1998, 162.

rinnastuvat lentämiseen, jota Simbergin tuotannon kaikista yliluonnollisista siivekkäistä vain teoksen *Tuuli puhaltaa* ja sen luonnosten olennot tekevät. *Haavoittunut enkeli* näyttää kumartuneessa asennossaan voimattomannäköiseltä, lähes lentokyvyttömältä maanvetovoiman vallassa, vaikka kantaa näyttäviä, vain hieman vahingoittuneita siipiä. Pienen enkelityön olemus on raskaan ja uupuneenoloinen, kun taas *Tuuli puhaltaa* -teoksen kaikkiaan kahdeksan henkinen parvi kiittää vauhdikkaasti höyhenenkevyenä, tosin haurailta vaikuttavin siivin pitkin veden pintaa. Nekin saavat kantoapua – ilmalta. Enkelityttö on oletettavasti lihaa ja verta, jonka tahrimalta hänen harmaanvalkeat siipisulkansa näyttävät. Sen sijaan tuulen siivekkäiden henkien sumunkaltaisesta, ohuesta olemuksesta katse tunkeutuu lävitse. Tällaiset hennot olennot kulkisivat varmasti tuulessa lentokyvyttöminäkin, jos niiden myös varsin hauraalta, repaleiselta vaikuttavat siipensä olisivat pettäneet. Selvää ei ole hallitsevatko olennot itse lentoaan vai kulkeutuvatko vain tuulen puhalluksessa sen kannattelemana, eli jonkun muun auttamana eteenpäin – samassa hengessä kuin haavoittunut enkelityttö paareilla poikien kantamana.

Joka tapauksessa olentojen kumartunut lentoasento pää alas painuneena kohti jalkoja vaikuttaa poikkeavalta totuttuun lentämisen esittämistapaan. Muutaman olennon asennon kieli lähestyy paikoin paareilla istuvan enkelityön asentoa, tosin peilikuvana siivet vastakkaiseen suuntaan kääntyneenä. Huomattavaa on, että enkelityön tavoin kaikki olennot ovat painaneet katseensa alas – kenties surumielisyyden sijaan edetäkseen ilmapirrassa yhä kovempaa tai vain suojatakseen päätään. Olennot ovat piilottaneet päänsä lähes täysin olemustaan hallitsevien siipiensä suojaan, vain osalta näkyy hieman päälakea. Koko teoksen *Tuuli puhaltaa* täyttävä siivekkäiden olentojen intensiivinen kiittäminen on vastakohtaista *Haavoittuneen enkelin* tyynelle ja rauhalliselle tunnelmalle, mutta molemmissa teoksissa liike, kuvattujen matka, on selvästi jatkumassa. Nimenomaan tämä näyttäytyy molemmissa kiteytetysti ydintematiikkana – matkantekona, jolle enkelillisestä yhteydestä kuroutuu merkityksensä jatkossa ensinnä *Tuuli puhaltaa* psykobiografisen otteen kautta. Siitä matkankulku jatkuu pureutuen laajalti *Haavoittuneen enkelin* detaljeihin enkeliyden merkitysyhteyksin. Molemmissa teoksissa vain tietty hetki tapahtumasta on pysäytetty kuvaan. Näissä molemmissa hetkissä enkeliys hakee muotoaan, vaikka hieman eri tavoin.

Aiemmassa Simberg-tutkimuksessa teos *Tuuli puhaltaa* huomioidaan osaksi Simbergin vuonna 1895 Ruovedellä aloittamaa mystifioitujen luonnonilmiöiden

personifikaatioiden ja maisemien jatkumoa.²⁰⁵ Välihuomioksi mainittakoon, että näistä varhaisimpia, tunnettuja esimerkkejä ovat kummallinen, peikkomainen olento *Halla* (1895) sekä puun ja luurangon risteytykset *Syksy I* ja *II* (1895). *Tuuli puhaltaa* näyttää jääneen syvemmältä analyysilta rauhaan – esimerkiksi taidehistorioitsija Riikka Stewen käsittelee yksityiskohtaisesti Simbergin luontomystifikaatioista *Syksy-* ja *Halla-*teemoja eikä mainitse ollenkaan teosta *Tuuli puhaltaa*,²⁰⁶ vaikka *Hallallakin* on tuulen olennon kanssa keskeinen yhteinen tekijä. Sen kuvapinnan täyttää kalmankalpean, alastoman olennon hyytävä, vaaleanharmaana näkyvä puhallus (ks. kuva 20). Aiemmassa Simberg-tutkimuksessa tuulen olentojen enkeliyden paikantamista ja suhdetta *Haavoittuneeseen enkeliin* ei avata siipien ilmiselvistä vihjeistä huolimatta. Esimerkiksi *Haavoittunutta enkeliä* eniten tutkinut Marjatta Levanto ei huomioi teoksen *Tuuli puhaltaa* mahdollisuutta enkeliyden representaationa. Hän nostaa muutoin laajalti esille Simbergin kuvaamien enkelten kirjoa, kuten teokset *Hartaus* (1895), *Tienhaarassa* (1896), *Unelma* (1900) ja *Enkelin siipiä kynittää* (1911).²⁰⁷ Nämä teokset esittävät *Haavoittuneen enkelin* tavoin toki kaikki enkelihahmon siivekkäänä, lihallisena ihmishahmona, ilman teoksen *Tuuli puhaltaa* kaltaista vertauskuvallista problematiikkaa. Nimittäin enkeli voi ottaa hahmokseen luonnonilmiöistä juuri tuulen.²⁰⁸ Tieteellisesti määritettävissä oleva luonnonilmiö ja yliluonnollinen olento risteävät.

Enkelin tuulen olemus on raamatullista alkuperää. Uudessa testamentissa (Hepr. 1:7) sanotaan suoraan: ”Hän tekee enkelinsä tuuliksi – –.”²⁰⁹ Vanhassa testamentissa (Ps. 104:4) tähdennetään: ”Sinä teet tuulista sanasi viejät – – .”²¹⁰ Uuden testamentin Ilmestyskirjassa (Ilm. 7:1) puhutaan taas neljästä tuulen enkelistä, jotka kykenevät lakkauttamaan neljän ilmansuunnan tuulet.²¹¹ Tuulen enkeleillä on valtaa myös hävittää merta ja maata,²¹² jotka ovat osuvasti Simbergin teoksen *Tuuli puhaltaa* olentojen taustamaiseman keskeisimmät, hyvin pelkistetyt elementit – ja näihin tuulen olennot vaikuttavat selvästi olemassaolollaan saaden aikaan esimerkiksi aaltoja tai heilutellen puunlatvoja. Tuuli määrittyy näin ollen yhdeksi enkeliyden olomuodoksi, jonka Simberg on omaperäisellä tavallaan ilmaissut teoksessaan. Simbergin veden päällä liikkuvat olennot assosioituvat myös aivan raamatulliseen lähtöpisteeseen, luomiskertomukseen: ”Maa oli autio ja tyhjä, pimeys peitti syvyydet, ja Jumalan henki

²⁰⁵ Ks. esim. Kämäräinen 2005, 52; Levanto 2000b, 136–137; Olavinen 2000, 54.

²⁰⁶ Ks. Stewen 1989, 9–26.

²⁰⁷ Levanto 1993, passim.

²⁰⁸ Ks. esim. Seppälä 1998, 184–185; Raamattu 1992, Hepr. 1:7.

²⁰⁹ Raamattu 1992, Hepr. 1:7.

²¹⁰ Raamattu 1992, Ps. 104:4.

²¹¹ Raamattu 1992, Ilm 7:1; Ks. myös Seppälä 1998, 184.

²¹² Raamattu 1992, Ilm. 7:1; Ks. myös Seppälä 1998, 184.

liikkui vetten yllä.”²¹³ Ilmiselvimmän yhteyden Simbergin teokseen löysin kiteyttäväksi huipentumaksi Johanneksen evankeliumin sivuilta (Joh. 3:8), joka hänen oman aikansa, vuoden 1883 Uuden testamentin ruotsinnoksessa kuuluu näin: ”Vinden blåser hvart han vill, och du hör hans röst, men du vet icke hvarifrån han kommer och hvart han far – – .”²¹⁴ Teoksen nimi *Tuuli puhaltaa*, joka on ruotsiksi *Vinden blåser*, viittaa sanatarkasti Raamattuun. Simbergin tuulen olennot tulevat raamatullisen tematiikan kautta yhä lähemmäksi *Haavoittunutta enkeliä*.

Simbergin vuodeksi 1896 päivätyistä luonnoskirjasta löysin teoksen *Tuuli puhaltaa* raamatullista innoitusta yhä edelleen vankentavan vihjeen.²¹⁵ Sivuilta paljastuu teoksen lyijykynätutkielma (ks. kuva 21), jossa tuulen olentoja liittää niin veden päällä kuin maisemasta lehtiön alareunalle eksyneenä. Sivun kääntöpuolella on aaltomaisessa, lyijykynällä hahmotellussa virrassa seisova hahmo, jolla on selvästi Jeesuksen piirteitä pitkine partoineen, hiuksineen ja kaapuineen. Katseensa alas kääntänyt mies laskee kätensä siunaavin elkein sivun halki laskevaan vesiputousmaiseen elementtiin, josta vesi pärskähtää ikään kuin yliluonnolliseksi pisaroiden lennoksi. Näin syntyy jotakin veden realistisen ominaisuuden ylittävää, kenties Simbergin mielessä liidelleitä tuulen olentoja, jotka saavat näkyvän olomuotonsa vedestä. ” – – Jos jonkun on jano, tulkoon minun luokseni ja juokoon! Joka uskoo minuun, 'hänen sisimmästään kumpuavat elävän veden virrat' – –. Tällä Jeesus tarkoitti Henkeä, jonka häneen uskovat tulisivat saamaan. Vielä ei Henki ollut tullut, koska Jeesusta ei vielä ollut kirkastettu.” (Joh. 7:37–39).²¹⁶ Edeltävä analyysi näyttää jo nyt valaisten, lisää taasen jatkossa syventäen, miten Simberg ammensi pohjavirettään selvästi raamatullisista lähtökohdista suodattamalla. Hän lähti niitä kätkien vakavamielisesti leikittelemään ja siivekkäät enkelihenget ovat näin riepoteltavissa maallisissa tuulissa.

Simbergin teoksessa *Tuuli puhaltaa* kokonaisuudessaan jännitteisintä on oikeasta luonnonilmiöstä ammentaneen herkän, enkelimäisen hahmon ilmestyminen lähes realistiseen, autioon korpimaisemaan, jonka jokainen elementti aina aallon pärskeestä ja puun latvoista pilviin joutuu liikkeeseen niiden vaikutuksesta. Myös *Haavoittunut enkeli* näyttää samoin ilmestyneen realistiseen, hieman ankeaan, mutta valonpilkahduksen antavaan puistomaisemaan veden äärellä – sen taustan juuret ovat

²¹³ Raamattu 1992, 1. Moos. 1:2.

²¹⁴ Nya Testamentet 1897 (1883), Joh. 3:8.

²¹⁵ Hugo Simbergin vuoden 1896 Lontoon-matkan luonnoskirja kuuluu Ateneumin taidemuseon säilytyksessä olevaan Simbergin luonnoskokoelmaan. Luonnoskirjat ovat peräisin taiteilijan pojalta Tom Simbergiltä. Ateneumin taidemuseon intendentti Heikki Malmeen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2012.

²¹⁶ Raamattu 1992, Joh. 7:37–39.

Eläintarhan puistossa Töölönlahden rantamilla.²¹⁷ Simbergin kohdalla ei sovi unohtaa, että hän oli omaperäisen symbolisminsa lisäksi myös todellisuutta näkemänsä mukaan töihinsä tavoitellut naturalisti, kuten Saarikivi hänen taiteilijuutensa yhdeksi puoleksi määrittelee yhtenä väitöskirjansa luvun otsikkona.²¹⁸ Simbergin *Tuuli puhaltaa* on sekoitus omaleimaisesti nimenomaan sakraalia ja profaania, ja tällaisen tematiikan jatkumoon *Haavoittunut enkeli* syntyi kuutta vuotta tuulen olentoja myöhemmin vuonna 1903. Taidehistorioitsija Satu Itkosen mukaan enkeliaiheinen taide on juuri taivaallisen ja maallisen kohtaamista.²¹⁹

Simberg luonnosteli teoksestaan *Tuuli puhaltaa* teoksen *Satu I* tavoin lukuisia tutkielmia eri tekniikoin, etenkin akvarelleilla, tussilla ja lyijykynällä. Luonnokset näyttävät tuulen fantasian ja reaalisen maailman niin erikseen kuin yhdessä. Simbergin luonnoskirja vuodelta 1897 paljastaa useita rantamaiseman hahmotuksia.²²⁰ Keskeiseksi nousee, miten luonnoksissa peräkkäisten realistisen aallokon kuvauksen jälkeen seuraavilta sivuilta löytyy ensin hieman tyylitellymmät laineet ja lopulta tuttuun maisemaan ikään kuin kasvaa esiin sarjakuvamaisesti tuulen henget aallokon ylle. Osasta luonnoksia vedenpinnalla tanssivat siivekkäät olennot ovat kokonaan poissa, mutta tuulen läsnäolo näkyy aallokossa ja metsän puissa. Seppälä mainitsee osuvasti, miten tuuli enkelin symbolina on *mainio*, koska sitä ei itsessään näe ihmissilmällä, mutta sen vaikutus näkyy ja tuntuu.²²¹ Simbergin luonnoksista mystinen lataus välittyy, vaikka olennot eivät ole läsnä, kuten esimerkiksi päiväämättömässä ja samaksi nimetyssä luonnosmaisessa öljymaalauksessa (ks. kuva 22). Sen rantamaisema on lähes täsmälleen kuin tuulen olentojen leikkikenttä, joka nyt tyhjillään vie synkällä vedellään mielikuvitukselliseen ulottuvuuteen.²²²

Simberg on tutkinut myös tuulen olentoja niin yksitellen kuin parvittain. Yhdessä taiteilijan pojanpojan Jan Simbergin yksityiskokoelman luonnosten helmessä tuulihahmo kiittää yksin pää siipiensä suojassa (ks. kuva 23). Vaikka valmis *Tuuli puhaltaa* on kooltaan aika pieni, vain 22,8 x 29,2 cm, pääsee etenkin tämä lyijykynätutkielma yllättämään pienuudellaan (6 x 9 cm) ja hyvin tarkoin yksityiskohdin viimeistelyllään. Muutamassa luonnoksessa tuulen olento saa valmista

²¹⁷ Levanto 1993, 27.

²¹⁸ Saarikivi 1948, 155.

²¹⁹ Itkonen 2002, 7.

²²⁰ Hugo Simbergin luonnoskirja vuodelta 1897 kuuluu tällä hetkellä Ateneumin taidemuseon säilytyksessä olevaan Simbergin luonnoskokoelmaan. Luonnoskirjat ovat peräisin taiteilijan pojalta Tom Simbergiltä. Ateneumin taidemuseon intendentti Heikki Malmeen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2012.

²²¹ Seppälä 1998, 184.

²²² Ks. *Hugo Simberg 1873–1917* 2000 [CD-ROM].

versiotaan huomattavasti enemmän inhimillisiä piirteitä. Yksi seisoo tukevasti selvästi erottuvilla jaloillaan, ja eräs taas näyttää pojalta, joka hyppää veteen päätä edellä (ks. kuva 24).²²³ Näyttävä, jopa kooltaan valmista teosta suurempi luonnos (25 x 32 cm) on Simbergin paperille vesiväreillä, lyijykynällä ja tussilla tekemä tutkielma, jossa eri asentoihin kuvatut olennot ovat ajautuneet reunoille, ulos kahteen kertaan, päällekkäin esitetystä rantamaisemasta (ks. kuva 25).²²⁴ Jan Simbergin yksityiskokoelmasta löytyy myös yhteenvedomaisesti, kokoavasti lyijykynäluonnos, jossa tuulen henget ovat saaneet paikkansa maisemassa (ks. kuva 26). Lopulta valmiissa teoksessa kaksi keskeisintä tekijää, kaksi eri ulottuvuutta – ylikuonnolliset olennot ja lähes realistinen rantamaisema – sekoittuvat omaperäisen saumattomasti yhteen. *Tuuli puhaltaa* varioivine luonnoksineen on mielekäs Simbergin varhaistuotannon esimerkki siitä, miten hän onnistuu ennakkoluulottomasti yhdistämään omaleimaisen symbolisminsa luontoon:²²⁵ yhdestä luonnon voimakkaimmista ilmiöistä muotoutuu lukuisten tarkastelujen kautta näkyvä hahmo, tuulen olento, joka viittaa Simbergin tulevaisuuteen, *Haavoittuneeseen enkeliin*. Simbergin ajatus ”koejumaluudesta”²²⁶ ilmenee osuvasti myös teoksessa *Tuuli puhaltaa*: hänen tekemistään lukuisista luonnoksista ja aiheen esiteoksista päätellen lopullisen tuloksen aikaansaaminen ei tapahtunut hetkessä. Valmis teos ei syntynyt Simbergin hetkellisestä mielihoiteesta, vaan on tarkan, yksityiskohtaisen ajatustyön ja visuaalisen pohdiskelun lopputulos. Kuten myös on jälkeläisensä *Haavoittunut enkeli*.

Tuulen olennot ilmestyivät Simbergin tuotantoon runsain määrin ja intensiivisesti, mutta täysin samanlaisessa olomuodossaan vain lyhyen ajan – ainoastaan vuoden 1897 tienoilla. Teos *Tuuli puhaltaa* luonnoksineen vihjaa vahvasti *Haavoittuneen enkelin* suuntaan erityisesti potentiaalisella enkeliydellään siipien ja tuulen symboliikan muodossa, kuten edellä hahmottelin. Näin jo alussa esiin tuomani Schultzin painottama psykobiografisesti merkittävä toistuvuus²²⁷ saa Simbergin ja hänen enkelitematiikkansa kohdalla huomattavaa, pitkäaikaista jatkuvuutta – hänen tuotannossaan enkeliyden kuvaus on esillä lukuisia kertoja. Huomattavaa on, että teoksessa *Tuuli puhaltaa* ensimmäistä kertaa enkelin tunnusmerkki²²⁸, eli siivet, saavat Simbergin tuotannossa hyvin näyttävän, läpi koko hänen uransa toistuvasti esiin nousseen roolin. Siivet ovat tietysti *Haavoittuneen enkelinkin* oleellinen piirre, mutta Simbergin siipitematiikka huipentui vuosina 1904–1906 maalattuun Tampereen Johanneksen kirkon

²²³ Hugo Simberg 1873–1917 2000 [CD-ROM].

²²⁴ Ks. esim. Levanto 2000b, 138.

²²⁵ Ks. myös Vihanta 2000, 139.

²²⁶ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

²²⁷ Ks. Schultz 2005a, 114–115.

²²⁸ Ks. Lindgren 2009, 157; Jones 2010, 20.

kattokoristeluun, jossa siivet alkoivat elää täysin omaa, ”enkelitöntä” elämäänsä. Taaksepäin Simbergin nuoruuteen katsoen löytyy jo vuodelta 1888 vasta 15-vuotiaan Simbergin yksityiskohtaisesti sulka sulalta hahmottelema lyijykynäpiirros *Närhen siipi*²²⁹ (ks. kuva 27), joka osoittaa hänen kiinnittäneen taiteellista huomiotaan hyvin varhain siipitematiikkaa kohtaan. Teos *Tuuli puhaltaa* toi kuitenkin siivet valmiissa, signeeratussa muodossa huomionkeskipisteeseen. Siinä siivet antavat kantajalleen lähes koko olemuksen – muodolliset ääriviivat sekä symbolisen sisällön.

Tuuli puhaltaa näyttää epäilemättä Simbergin mielikuvituksellisen ”toisen maailman”²³⁰ siivekkäiden olentojen murtautumisen mielikuvituksesta todenperäiseen rantametsän maisemaan antaen tuulahduksen mystisyyttä, enteen myrskystä – vihjeen pinnan alle piilotetusta merkityksestä. Edellä loin avartavaa näköalaa, miksi *Tuuli puhaltaa* on *Haavoittuneen enkelin* kannalta oleellinen: kiteytettynä todeten vedenpinnalla saattaa nähdä pyyhältävän *Haavoittuneen enkelin* eräänlaiset luonnonvoimasta, tuulesta, kummunneet siivekkäät esiäidit. Teoksen jännitteisyys syntyy toden ja fantasian, profaanin ja sakraalin risteyksessä. Simberg avaa teoksessaan ja luonnoksissaan problematisoivalla enkeliyden ja luontokuvauksen yhdistelmällä laajan, Schultzin näkemykseen²³¹ peilaten psykobiografisesti merkittävän näköalan, jonka ulottuvuuksia seuraavassa yksityiskohtaisemmin lähden erittelemään ja analysoimaan. Simbergin elollistettu tuulen kuvaus vaikuttaa nimittäin yhä henkilökohtaisemmalta teologissävytteisen tulkinnan saatteeksi. *Tuuli puhaltaa* on kuin *Sadun I* ajan uudelleen toistuvuutta Ruoveden luonnon lumosta, paluu takaisin jo edellä kattavasti esiin tulleen omaleimaisen tematiikan alkulähteille. Jo edellä esittämäni, hänen omaa vertauskuvaansa mukaillen voi kysyä, kuinka nyt luistelu, kiito vedenpinnalla sujui vuonna 1897 – mitä keskeistä on syytä nostaa jatkoksi Ruovedeltä, jo tutusta, merkityksellisestä paikasta?²³² Tarkemmin kysyen, mitä viestiä Simbergin tuuli, luonnonilmiöstä ammentanut enkelimäinen ilmestys kuljettaa ennakoiden *Haavoittunutta enkeliä*? Enkelin ensisijainen tehtävähän on välittää sille annettua sanomaa.²³³ Etymologisesti tarkasteltu *enkeli* juontuu kreikankielen sanasta *angelos*, joka merkitsee suomennettuna *sanansaattajaa*.²³⁴

Huipentumaksi nimittäin muotoutuu Simbergin *Tuuli puhaltaa* -ajan psykobiografisessa näköalassa Ruovedeltä, että edeltävään enkelitematiikkaan vahvasti resonoiva, arvokas

²²⁹ Hugo Simberg 1873–1917 2000 [CD-ROM].

²³⁰ Ks. Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 2.2.1896. FNG/KKA/HSA.

²³¹ Ks. Schultz 2005a, 114–115.

²³² ks. Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

²³³ Ks. Battistini 2005, 150; Caluwé de 1980, 9; Konttinen & Laajoki 2000, 99.

²³⁴ Ks. Battistini 2005, 150; Konttinen & Laajoki 2000, 99.

avain löytyi arkistotutkimukseni tuloksena lukuisten Simbergin kirjepinojen ja kirjainkoukeroiden läpikävijänsä suorastaan yllättäen. Muutoin pitkälti arkista, käytännönläheistä sisältöä kirjeenvaihdossaan edustanut Simberg pääsi löytämäni kirjeen sivuilla, lähenevän kristillisen juhlapäivän virittämänä, sanallisesti maalailemaan mentaliteettiaan nimittäin elämänmatkasta – ja nimenomaan symbolinaan siivekäs hahmo!²³⁵ Todella ” – – taistelu ja – voitto!”²³⁶ Tämä mukaelma Simbergin ajatuskulusta koskien sisukasta työskentelyä piirtyy mieleen kirjelöydöstä, sillä se on niin lähellä suoraa vastausta historialliselta kohteelta kuin voi olla tutkijan kysyvästi keskustellessa tutkittavansa kanssa: kirje pitää sisällään tunnetusti mystifioidun *Haavoittuneen enkelin* tekijän oman – ehdan, kirjallisen lausunnon siivistä, hahmotelmaa enkeliyden ytimeistä sekä niiden symboliikasta hivuttautuen henkilökohtaisesta kollektiivisempaan ja toisinpäin, etenkin uskon puolella. Kirjeen ajoitus osuu täsmällisesti teoksen *Tuuli puhaltaa* syntyajankohtaan vuoteen 1897 – ja ne olosuhteet, että Simberg sattui olemaan kaukana Ruovedellä vimmaisessa työskentelyvireessä taiteensa luomiseksi eikä perheensä parissa tulevana tärkeänä juhlapäivänä sunnuntaina syyskuun 26. päivänä vuonna 1897, on lähtökohtaisesti mahdollistanut näiden ajatusten kantautumisen kirjeensivuilla tuleville sukupolville avartamaan Simbergin mieltä kiehtovaa enkelien mystiikkaa.

”Ja, så har tiden gått att också du nu är – – färdig att flyga ut i världen.”²³⁷ Näin Simberg maalaillee kirjeessään alkajaisiksi pikkusiskolleen Elma Johanna Simbergille (1879–1958), miten onkaan aika kulunut ja hänenkin olevan valmis lentämään ulos maailmaan, valmis kulkemaan elämäntaivaltaan. Isä Niclas Simbergin on pitänyt tosin muistuttaa Ruovedelle melkein 400 kilometrin päähän isoveljeä, että siskon konfirmaatiojuhlapäivä on tosiaan tulevana sunnuntaina Viipurissa. Sekös on saanut taiteilijaveljen ”fluidumin virtaamaan”²³⁸ poikkeuksellisesti kirjainten kautta. Onnentoivotuksien lähettämällä oli tosiaan hoppu ennättääkseen postitse ajoissa Viipuriin, mikä näkyy etenkin lennokkaasta käsialasta mustekynätahroineen.²³⁹ Tieto tästä poissaolosta pikkusiskon tärkeästä elämänvaiheen juhlasta kirvoittaa äkisti, syksyisenä tiistaina 21. päivänä syyskuuta 1897 Simbergin luomaan Niittysen torpassa

²³⁵ Ks. Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysesestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA. (Esimerkiksi tässä käytännönläheistä otetta kirjeenvaihdossa yleisesti kuvastaa, miten kaiken seuraavassa analysoitavan kaunopuheisen, vakavan elämän pohdiskelun päätteeksi, Simberg hoitaa samassa, juhlallisessa kirjeessään terveiset veljelleen Paulille koskien hänen ja Gallénin teosten toimittamisesta Helsinkiin.)

²³⁶ Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA.

²³⁷ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysesestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²³⁸ Simbergin omaa ilmaisua mukaillen: ks. Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Viipurista 18.2.1896. FNG/KKA/HSA.

²³⁹ Simberg on paikoittain huoleton oikeinkirjoitusasusta, esimerkiksi konfirmaatiopäivän hän on muotoillut näin ”komfirations dag”. Ks. Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysesestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

luonnonhelmassa, kaukana kirkonkylän kuhinasta Näsijärven seuduin Pöytäselän rannalla kirjallisen mietelmänsä siivekkäistä ja elämänkulusta ylipäättään. Näin olosuhteiden yhteensattumasta, juhlallisen tilaisuuden koettamisesta sekä sijainnista, mutta myös aikataulullisesta paineenalaisuudesta suodattumatta paperille jäsenyivät Simbergin lennokkaat ajatukset, jotka hänen mielessään muotoutuvat ja kannattelevat koko elämänmentaliteettia – juuri niistä tutuista elementeistä, joita hän alati kuvallisesti tuottaa.

”Jag önskar dig mycken luft och starka vingar – –.”²⁴⁰ Se, mikä on Simbergin mukaan onnentäyteistä lähteä vaeltamaan elämänmatkaa, lentämään ulos maailmaan, vertautuu täsmälleen siipiin. Hänen mentaliteettinsa mukaisesti vahvat siivet kantavat elämään sekä toivomisenarvoista tälle matkalle on saada siipien alle paljon ilmaa. ”Jag önskar dig – – medvind så att flykten måtte blifva lättare, och du så färt som möjligt – –.”²⁴¹ Näiden ajatusten pulputessa kynäilyksi järven rannalla, samoihin aikoihin myöskin visuaaliset, siivekkäät hengettävät syntyvät veden pinnalla sekä näyttävät kiivaasti keskittyvän myötätuulen puhalluksen suomaan lentoonsa – ilmaan, joka tarttuu siipien alle ja kannattelee pinnalla, poissa syvyyksiin vajoamisesta teoksessa *Tuuli puhaltaa*. Simbergin toive elää hänen kirjallisessa ilmaisussaan sanatarkalleen, että myötätuuli tekisi lennosta helpomman. Edellä mainittu siivekkäiden valloittama lennokkaat maalaukset, *Haavoittuneen enkelin* esiäiti, täyttyy yhä uudennlaisilla toivonvireillä, sillä Simbergin mentaliteetissa jopa ankara tuuli voi vertautua elämänmatkan suotuisaksi kaveriksi, kiteyttäen ”mycken luft – – och medvind”²⁴². Väistämättä sanoissa on tietämyksen jäljet vastakkaisesta voimasta, vastatuulesta, mikä heijastuu alavireisyydestä kirjettä syvemmin analysoitaessa seuraavassa. Järven puolella muotoutuivat syksytuulen tempossa vaahtopäät, kun Simberg uskaltautui kirjoittamaan rannan Niittysessä ajatuksensa konfirmoitavalle, kuusi vuotta nuoremmalle pikkusiskolleen.

Simbergin itsensä ohessa asetelman ydinhenkilö on nimenomaan tämä pikkusisko nimeltään Elma Simberg, vastaanottaja tälle arvokkaalle kirjeelle, Simbergin elämäkatsomukselliselle puheelle sekä ensimmäinen arkistoiija kirjeen löytymiseksi ja analysoitavaksi tänä päivänä. Suojeleva, opettavainen ote kirpoaa nimenomaan isoveljeyden kautta kirjeeseen, sillä Simberg uskaltautuu avautumaan elämäkatsomuksestaan äkillisesti juhlapäivän koettaessa ilman liiallista sensuuria ja pelkoa kriittisyydestä selvästi nuoremmalta vastaanottajalta, Elmalta. Vaikka Blenda Simberg olikin kaikkein läheisin siskoista, aktiivinen kirjeenvaihtaja ja henkinen tuki

²⁴⁰ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁴¹ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁴² Ks. Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

läpi Simbergin elämän, saattoi häneltä tulla välittömän tuimat sanat ajatusmaailman, ideoiden taikka teosten esittelystä, jopa viimeksi mainittujen rumuudesta ja ymmärtämättömyydestä.²⁴³ Hugon ja nuoremman sisaren Elman välinen kirjeenvaihto on jäänyt aiemmassa tutkimuksessa lähes huomiotta, varmastikin juuri Blendaan verrattuna kovin satunnaisena tapauksena. Kuka Elma Johanna Simberg oli, nimenomaan tästä näköalasta tarkemmin? Hän oli taiteilijaveljensä ajatuksen nuori vastaanottaja sekä sen pitkäaikainen tallentaja – joka sai erityisen arvokkaan onnentoivotuksen elämänmatkalleen – sekä Suomen Pankin virkailijana elämäntyönsä tehnyt neiti Simberg²⁴⁴. Elman elämänhetkiä pienestä tytöstä aikuiseksi naiseksi isovelii tallensi useaan otteeseen lämpimään sävyyn läpi vuosikymmenten valokuviinsa suvun kesäparatiisista Niemenlautasta eikä myöskään näistä jäänyt vakavampien ohella hauskuuttelevammatkaan tempaukset puuttumaan, mihin Elma nähtävästi hyvin kunnioittaen lähti mukaan. Kirjeen lähiajoilta vuodelta 1898 löytyy osuva tapaus Simbergin valokuvista (ks. kuva 28), jossa Elma kurkkii taaempana keskellä sisaruksista ja lähipiiristä koostuvassa, pituusjärjestykseen taipuvassa jonossa ikään kuin tuulen henget, mutta edestäpäin kuvattuna vaellellen maallisella polullaan.²⁴⁵ Elma Simberg oli sisaruksista ensimmäinen, joka kohtasi kuolemanporteilla käyneen Hugo-veljensä Diakonissalaitoksella vuonna 1903 ja huolehti toiveesta taidetarvikkeet sekä ylösnousemuksen juhlaiksi, pääsiäiseksi, kunnon edustuspuvun toipilaalle.²⁴⁶ Huvittelevan ja huolehtivan Elman lisäksi löytyy samasta naisesta myös hurjempi puoli. Kiivaasti hän puolusti muistojen raamien konkreettista säilyttämistä, sillä reilu vuosikymmen isoveljensä menehdyttyä Niemenlautan ympäristöä uudistettiin radikaalisti, ja useiden vuosikymmenten muistojen täyttämä Simbergin Keltainen huvila joutui purku-uhkaan.²⁴⁷ Simberg oli sinne osuvassa hengessä tehnyt seinämaalauksen luotsiveneistä purjeineen aalloilla suurisiipisten lintujen siivittämänä Elman huoneen ilmentäjäksi.²⁴⁸ Kyseinen maalaus *Linnut ja luotsiveneet* (1900) (ks. kuva 29) pinkopahville toteutettuna, onneksi, muine lukuisine Simbergin taideteoksineen, valokuvineen sekä kirjeineen jäivät jäljelle tästä heille rakkaasta, yhteisestä paikasta. Sen suojissa luotiin luottamuksellista sisarusuhdetta aina lapsuudesta aikuisuuteen.

Elma Simbergin Ruoveden atmosfääreistä vastaanottama kirje on säilynyt yli 120 vuotta kantaen ainutlaatuisuudessaan arvokasta sanomaa, joka nivoutuu harvinaisesti ja

²⁴³ Vuonna 1875 syntynyt Blenda oli lähes Simbergin ikätoveri. Ks. lisää esim. Saarikivi 1948, 17; Ruuska 2018, 53, 57–59, 83.

²⁴⁴ Ks. Andersin & Simberg 2011, 95.

²⁴⁵ Hugo Simbergin valokuvakokoelma. FNG.

²⁴⁶ Ks. Hugo Simbergin kirje Niclas Simbergille Helsingistä 7.4.1903. FNG/KKA/HSA.

²⁴⁷ Andersin & Simberg 2011, 122, 170.

²⁴⁸ Ks. lisää Saarikivi 1948, 236; Andersin & Simberg 2011, 52, 56.

poikkeuksellisesti vuorovaikutukseen isoveljensä Hugo Simbergin taiteellisen luomistyön, ajatusmaailman ja tematiikan detaljien kanssa.²⁴⁹ Mielenkiintoista on laittaa teemasta merkille eräänlainen biografian ja tematiikan yhteensattuma, mikä on saattanut antaa erityispontta Simbergin kirjeen sanailulle. Pikkusiskon juhlatilaisuuden laatu sattuu osumaan lähelle symbolismin ydinkuvastoa, erityisesti puberteettiin ja siirtymäriittiin lapsuuden ja aikuisuuden välillä, merkittävään virstanpylvääseen ihmisen elämässä, mikä löytyy Simbergin lisäksi esimerkiksi etenkin niin Munchin, Gallénin kuin Enckellinkin tuotannosta.²⁵⁰ Teeman nimenomaan yleinenkin symbolistinen kiehtominen kiteytyy siihen, miten puberteettisessa muutosvaiheessa, lapsuuden ja täyden nuoruuden välissä elävät erityisesti herkistyvät tulkitsemaan tällöin itsessä tapahtuvia muutoksia merkityksineen – lapsuuden viattomuus ja maailman ihmettely kääntyy itsensä sekä muun maailman välisen rajan tiedostamiseen.²⁵¹ Tämä elämän muutosvaihe on myös, palaten takaisin kirjeeseen ja biografisempaan kontekstiin, kristillisyydessä juhllainen elämänhetki. Lapsuuden ajatellaan jäävän taakse, maailma kohdataan virallisissa juhlamenoissa valkoiseen mekkoon pukeutuneena ja vahvistetusti jatketaan tuolloin lähes 1900-vuotiaan kristinuskon kantajana – Simbergin Elmallä oli edessään konfirmaatio.²⁵² Simbergin *Sadun I* harras tyttö valkoiseen mekkoon pukeutuneena sekä etenkin sen yhteydessä jo puhuttu valkopukuisten tyttöjen täyttämä kulkue temperassa *Kansanlaulu* pitää sisällään jälkiä tästä nimenomaisesta nuoruuden siirtymäriitin juhlamenojen perinteestä, jonka kristilliset juuret Suomessa yltävät jo 1700-luvulle saakka.²⁵³ Uskonnollista symboliikkaa tutkineen teologi Pentti Lempiäisen mukaan valkoinen viittaa moninaisin nyansseineen kristinuskoon itseensä, raamatullisesti juuri taivaalliseen valoon, mikä kantautuu konfirmoidun vaatteen väriin sekä myöskin ylipäätään enkelten väriin.²⁵⁴ Värikoordinoitu konfirmoitujen nuorien kulkue kohtaamassa symbolisesti maailmaan on näyttävä kokoonpano – mieleenpainuva, tavallaan jopa enkelimäistä kuoroa muistuttama ilmestys.

Ruovedeltä Simberg verestää siskolleen muistikuvia hänen sanojansa symbolisesti sovellellen ”siitä ajasta elämässäni kuin nyt löydät itsesi”.²⁵⁵ Lempiäinen kiteyttää,

²⁴⁹ Ks. Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁵⁰ Esimerkiksi Munchilta löytyy jopa aihepiiriin mukaisesti nimetty *Puberteetti* (1894–1895). Ks. myös Huusko 2015, 181; Stewen 1989, 111; Sarajas-Korte 1966, 295.

²⁵¹ Ateneumin taidemuseon näyttely *Tarujen kansat – The Magic North* (2015) käsitteli kyseistä teemaa. Ks. lisää Huusko 2015, 181 sekä myös teemasta lisää Stewen 1989, 111.

²⁵² Huom. Konfirmaatiossa alba otettiin käyttöön vasta 1960-luvulla. Tätä ennen tytöt pukeutuivat valkoiseen, mutta mustaakin mekkoa nähtiin. Pojilla oli tumma puku, usein ensimmäinen kunnan laatuaan nuoren elämässä. Ks. lisää Lempiäinen 2006, 119–120.

²⁵³ Ks. lisää Lempiäinen 2006, 202; Stewen 1989, 111.

²⁵⁴ Lempiäinen 2006, 379–380.

²⁵⁵ Ks. Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

miten ennen konfirmaation kohokohtaa, juhlatilaisuutta, edeltää kristinopintaidon kuulustelu, ja lopulta konfirmoitu saa oikeutuksen itsenäiseen ehtoolliseen sekä esirukouksen matkansa saattajaksi.²⁵⁶ Simberg rohkenee tunnustamaan kaunopuheisen apaattisesti, mutta äärimmäisen rohkeasti tekstissään pikkusiskolleen, että hän itse tuntee tuona aikanaan ymmärtäneensä vähemmän kuin muut. ”Nu först efter åt har det klarnat.”²⁵⁷ Simberg kirjoittaa tunnustuksen kuitenkin yksinäisyydessä paperille Niittysessä Ruoveden paluukaudellaan hiljentyneenä pohtimaan elämänmatkaa. Tietoisuuteen oli noussut jotakin kummastuttavaa, mutta toisaalta juuri ominaispiirre, josta kumpuaa myös hänen omaleimaisuuttaan, kuten etenkin viimeisessä pääluvussa käy ilmi. Näin Ruovedellä jo toistamiseen ollessaan Simberg oli siis edeltävän reflektionsa kautta vasta nyt oivaltanut tietoisesti, että kirkon sanoma aivan sellaisenaan ei ollut uponnut omaan mieleen – vieressään sanallinen kuvaelmansa *Tuuli puhaltaa* -tematiikasta.

Ilmi käy ja vahvistuu edelleen, miten kristinuskonmaailma kuvastoineen kaihertaa Simbergin mielessä perustavanlaatuisesti, oli kyseessä tämä teksti taikka sitten visuaalinen ilmentymä maalauksessa. Hän nimittäin toivottelee joka tapauksessa uskovansa sisarelleen parasta sekä pyytävänsä Jumalan suojelusta: ”Jag – – ber Gud beskydda dig.”²⁵⁸ Simbergin kaipuu uskoa kohtaan vaikuttaakin haikeanmielisen lujalta. Hän toteaa nimittäin, että olisi tosiaan onnekasta, jos pikkusisko olisi saanut nyt upean, vakaan uskon. Mieleen piirtyy väistämättä, miten hänen oma versionsa olisi tätä vasten ailahteleva, epävarma, tuulinen: kaihertus, joka ilmenee oivallisesti kirjeestä, tarttuu perustavanlaatuisina jälkinä hänen teoksiinsa, kuten edeltä ja tulevasta huomaa. Simbergin mukaan siis elää elämäänsä, lähteä ulos maailmaan, ilman sitä [uskoa], mikä on harvinaisen poikkeavaa meidän aikanamme – ”så får du se huru man sli[ta]”²⁵⁹. Viimeisen sanan loppuosan, viimeisten kirjainten tuhriutuessa musteläiskäksi voi hänen tosiaan ajatella tarkoittavan vain ja ainoastaan, kuinka tässä tapauksessa voi nähdä murtumisen elämänmatkalla.

Kaiken ydin on löytyneessä, Simbergin luottamuksellisen avautuvassa tekstissä kuin myös hänen toistuvissa maalauksissaan symbolinen siivekäs. Tämä figuuri etenee matkaansa sisukkaasti (jopa Simbergin puhumista tuuliolosuhteistakin²⁶⁰ huolimatta) ulkona maailmassa, jopa lähes vireettömässäkkin maisemassa kuten lopulta *Haavoittunut enkeli*. Tytön muutoin vahvat, valtavat siivet ovat elämänkoettelemuksista,

²⁵⁶ Lempiäinen 2006, 202.

²⁵⁷ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁵⁸ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁵⁹ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁶⁰ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

murtumishetkistä tahriintuneet, jopa nimensä mukaisesti haavoitin kipuilevat. Tosin tytön siivet eivät näytä parantumattomasti haavoittuneilta, ”Simbergin toivottelema lento”²⁶¹ on mahdollisuuksien rajoissa. Löytynyt kirje vahvistaa hahmottuvan kokonaisuuden siitä, miten siivekäs on Simbergille itselleen yhtä kuin elämänmatkan kulkijuuden merkki: matkaja vaeltaa myötätuulesta lauhaan, taistelusta voittoon, minkä syntyjuuria tarkastelen syvemmin lähenevässä viimeisessä pääluvussa. Simberg kiteyttää tämän niin kuvalliseen kuin poikkeukselliseksi onneksi edellä esitettyjen olosuhteiden myötä myöskin harvinaisesti kirjalliseen muotoon juurikin missäpä muuallakaan kuin Ruovedellä. Näin vahvistuu kaikkiaan, kuinka tärkeä paikka se hänelle on. Ruovesi vastasi otollisesti hänen löytöretkeilijän mieleensä monin tasoin aina Gallénin ennakkoluulottomasta yksityisopetuksesta sekä seudun luonnon lumosta omiin taiteellisiin pyrkimyksiin kypsyen ensimmäisestä kaudesta elokuusta 1895. Simberg todella sai omien sanojensa tavoin siipiensä alle paljon ilmaa tästä pienestä kylästä Suomen sydänmailta, jossa syntyivät *Haavoittuneen enkelin* esiäidit *Satu I* sekä *Tuuli puhaltaa*. Simbergin keskeisimmän biografin, taidehistorioitsija Sakari Saarikiven vuoden 1948 sanoja mukaillen todella vahvistuu, miten Ruoveden aikakausi ”antoi Simbergille tilaisuuden kypsytellä rauhassa taiteelliseen muotoon koko sen merkillisen ja runsaan mielikuvien varaston, joka oli hänen sielussaan kehittymässä”²⁶². Hän oli nyt valmis kantamaan omaleimaisuuttaan, joka ammentuu voimakkaasti siivekkään tapauksessa erityisesti kristinuskosta kumpuavasta perinteestä, sen kanssa painiskelusta, jopa problematisoinnista selvästikin juuri oman omalaatuisen mielen, *tiedostamattomansa*, mukaisesti: elikäs näin ollen mistä tämä Simbergin ”elämän siivekäs” juontuu laajemmin temaattisilta detaljeiltaan?

Tarkoituksenani on analysoida kaikkiaan edeltävän *Haavoittuneen enkelin* esiäitien *Satu I* sekä *Tuuli puhaltaa* psykobiografis-taidehistoriallisen enkeliyudentutkimuksen pohjustuksen jatkumona nyt tarkemmin, mistä tämä Simbergin ”elämän siivekäs” taikka vahvemmin ja tarkemmin Simbergin *elämän enkeli* omaa vahvoja jälkiä – niitä, jotka pitää nostaa ensisijaisesti lentoon, tuoda ilmi syvällisemmäksi avaukseksi tästä Suomen yhdestä kuuluisimmasta siivekkästä, fokuksestani *Haavoittuneen enkelin* enkeli. Sen detaljit nimenomaan ovat saaneet aiemmassa tutkimuksessa jäädä jopa yllättävästi varsin rauhaan kaiketi mystisyydessään ja sen lopulliseen valmistumiseen sattuvasti ajoittuvan, jo äskeittäin mainitun Simbergin vaikean sairausajan ”hämäämänä” (kuten tulevassa kriittisesti ilmenee).²⁶³ Simberg saattaa arvokkaan, juhlanan kirjeensä Ruoveden paluukaudelta loppuun lupaamalla, että Elma saa pian

²⁶¹ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittystä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁶² Saarikivi 1948, 59–60.

²⁶³ Ks. Saarikivi 1948, 77–80.

konfirmaatiolahjakseen teoksen.²⁶⁴ Nimeämättä jää tämä lahjapaketti – todennäköisyys osoittaa elämän myötätuulen siivekkäitä hengettäriä kohden.

II ”Maan korwessa kulkewi lapsosen tie” – Simbergin omaleimaisen *Haavoittuneen enkelin* ja sen enkeliyden yhteentuleman jäljillä

”Waan ihana enkeli wieressä käy” – Ensiaskel Simbergin enkelin oikukkaisiin, wahwoihin jälkiin suojelusenkeliydestä Immi Hellénin siivittämänä

Vuonna 1903 valmistuneen Hugo Simbergin *Haavoittuneen enkelin* kulottuneen harmonisessa maisemassa vedenrantaviivaa seuraa hiekkainen tie, jota käyvät verkkaiset askeleet. Nämä kuuluvat kahdelle vakavamieliselle pojalle. Kolmannet askeleet ovat tätä hetkeä aiemmin vaimenneet – vain paljaat jalat pilkistävät nyt alta valkean, pitkän mekon helman, jonka pisin osa laahaa pitkin tietä rispaantuneena. Pojat kannattelevat tätä oitis silmiinpistävää siivekstä ilmestystä ilmassa – nimittäin kuin omalla paikallaan – enkelinä. Heidän kätensä puristuvat lujasti puisten parien uurteisiin kahvoihin, jotka takaavat siivekkään, koko kolmikon matkan jatkuvan. Päänsä alas painanut enkeli näkee kuitenkin jalkateriensä alla vain soljuvan hiekkaisen tien, kenties sivusilmällä muutaman valkean, nuupahtaneen kukanverson, jota hän kimppuna puolestaan puristaa kädessään paareja vasten. Vain ensimmäinen pojista näkee edessä olevan katseen ollessa tiukasti kulkusuuntaan. Enkelin ja lasten matkansuunta on kohti pilkistävää valonkajastusta, joka uskaltautuu ainoana lajiaan tunkeutumaan ankean uhkaavana matalalla ja sankkana roikkuvan pilviverhon lävitse. Siivekäs ei ole missään tapauksessa kadottanut tyystin totuttua taivaallisen ihanan viehkeää enkeliyttään, vaikka siipisulatkin viettävät ristiin tahriintuneena. Jopa pahimmillaan ne näyttäisivät vuotavan verta.

”Jag önskar dig – – starka vingar”.²⁶⁵ Näin Simberg tosiaan itse maalaili sanallisesti toivotunkaltaisen olosuhteen elämänmatkalle samanaikaisesti, kun tässä edellä kuvattu, Simbergin tuotannolle poikkeuksellisen suurikokoinen öljymaalaukseen *Haavoittunut enkeli* vähitellen, aivan pikkuhiljaa muotoutui hänen mieleessään lukuisien vuosien saatossa ja syntyi ensi kertaa isolle kankaalle vuonna 1902 valmistuen lopulliseksi, tunnetuksi maalaukseksi seuraavana vuonna 1903. Tällä Simbergin vaikuttavimmalla, tunnetuimmalla *elämän enkelillä* on ollut niin sanotusti pitkä tie kuljettavanaan. Simbergin tutkijalleen antama vastaus siivistä elämänmatkassa johdatti kirjeestä löytyessään ja *Haavoittunutta enkeliä* taasen uudelleen ”tuhannetta kertaa” katsellessani

²⁶⁴ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

²⁶⁵ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

mietteeni äkisti soljuen jo varhain lapsuudessani oman isoäitini opettamaan lauluun. Se alkoi soida päässäni ulkomuistista: ”Maan korvessa kulkevi lapsosen tie...” Pimenevässä illassa, miltei täydessä kirjaston hiljaisuudessa ja yksinäisyydessä näppäilen kuumeisesti tämän, nimenomaan enkelin ja lasten yhteistä matkaa kuvaavan, mielenmaisemaltaan haikeahkon vakavan kappaleen syntyperää. Voisivatko nämä kaksi ”kuin yhteistä kieltä kuiskivaa” Suomen kuuluisimpaa enkelihahmoa olla perua samoilta ajoilta? Mitä näin tämän kautta avautuu Simbergin omasta henkilökohtaisesta ajatuksesta siivistä ja elämänmatkasta, *elämän enkelistä*? Mistä sen enkeliys ja olemus detaljeineen jäljitty syvemmin? Totuus ensimmäisestä kysymyksestä piirtyy näytölle kuin fokuoivaksi lähtökohdaksi nivomaan kaikkea aiemmin enkeleistä tutkimaani ja puhumaani: aivan alkujaan runona nimellä *Enkeli taluttaa*²⁶⁶ ilmestynyt, Suomessa omana aikanaan sekä edelleen nykyäänkin erittäin tunnettu monitaiteellinen tuotos on Simbergin ja hänen enkeliensä ajalta. Jopa näin on moninkertaisesti läpi ”Simbergin vuosikymmenten” aina 1880-luvulta lähtien, kuten seuraavaksi ilmi käyvät edeltävästä nämä enkeliyden faktat.

”*Sirkkunen*. – – 4:jäs vihko. – – 1901. – – *Suojelusenkeli. Maan korvessa kulkewi* [siw.] 9.”²⁶⁷ : Tämä on minun löytämäni, antikvariaatissa lymyillyt lähes 120-vuotias enkeliyden tutkimuskäänne vuosisadanvaihteesta, muutamaa vuotta ennen Simbergin *Haavoittunutta enkeliä* julkaistuna (ks. kuva 30). Sain alkuperäisen enkeliaineiston talteen (hintaan 4 euroa) mielessäni kiittäen sen etusivulle signeerauksensa kauniisti kaunokirjoituksella taiteillutta, kirjasen aiempaa omistajaa nimeltään *Anni K.*, joka oli vuosisadan alulla maksanut siitä ”25 penniä”.²⁶⁸ Tämä on osa tuolloin 1800–1900-lukujen taitteessa aivan uusinta uutta, valtavan suosion hetimiten lähtökuopiltaan saanutta moniosaista laulukirjasarjaa *Sirkkunen. Uusi kokoelma lauluja kansakouluille*.²⁶⁹ Alkuperäinen, heti nimenomaan vuosisadan taitteeseen ajoittuva *Sirkkunen. 4:jäs vihko* enkeleineen osoittautuu tänä päivänä kuitenkin varsin harvinaiseksi, esimerkiksi Sibelius-Akatemian kokoelmista juuri tätä numeroa koskevaa suomalaisen kulttuurihistorian merkittävää musiikillista enkelidetaljia ei löytynyt alkuperäisenä.²⁷⁰

²⁶⁶ Hellén 1884, 47–48.

²⁶⁷ Hannikainen 1901, etenkin sivut 9–10.

²⁶⁸ Kanteen on myös lyijykynällä kaunokirjoitettu tarkemmin Anni Kukkonen, Rautalampi. Hannikainen 1901.

²⁶⁹ Vainio 2005, 152; Hannikainen 1901, passim.

²⁷⁰ Huom. Suomen arkistojen, museoiden ja kirjastojen yhteistä tietokantaa pitävän Finnan mukaan vain Kansalliskirjasto sekä Turun yliopisto ovat onnistuneet taltioimaan tämän *Sirkkusen 4:n vihkon* vastaavia varhaispainoksia.

Tässä *Sirkkusen* neljännessä kirjassa sai vanha, jo yli kymmenkunta vuotta aiemmin luotu runo *Enkeli taluttaa* suursuosionsa kantaneet siivet alleen nuoteista, jotka tämän kirjasen keksijä, säveltäjä ja Suomen musiikkipedagogiikan uranuurtaja Pietari Juhani Hannikainen (1854–1924) oli sille luonut. Näin oli itse asiassa tapahtunut jo alun perin vuonna 1898 aivan ensimmäisessä painoksessa *Sirkkusen wihossa 4*: muutamassa vuodessa oli siis pitänyt ottaa jo useampia lisäpainoksia saman tahdin jatkuessa pitkälle uuden vuosisadan edetessä, mikä todistaa osuvasti sen suosiota heti syntyajallaan.²⁷¹ Hannikaisen vankkana pyrkimyksenä oli saada 1800-luvun lopulla uuden vuosisadan alkuun laajaan levitykseen uusia lauluja, etenkin koulujen oppiin muutakin kuin nimittäin ainaisia kirkollisia virsiä, mitä myös kirjasen edullinen hinta penneissä tuki saavuttaen näin vähävaraisemmatkin tekijän tarkasta toivomuksesta juontuen.²⁷² Tämä vihjaa myös jo tulevasta, miten *Enkeli taluttaa* todella kätkee sisälleen Simbergin enkelin tavoin kristinuskkoa problematisoivia mysteereitä, jotka hipovat sitä suoranaisesti kuitenkin edustamatta – eikä se kummankaan kohdalla jäänyt kirkollisilta piireiltä huomaamatta.²⁷³ Konkreettinen biografinen fakta on tosin nyt oitis ilmi: Simbergin *Haavoittuneen enkelin* malleina olleet todellisen elämän lapset, (pojat ikähaarukaltaan arviolta noin 10–14-vuotiaat sekä tytön erinäiset mallit iältään noin 5–15 vuotta),²⁷⁴ ovat siis varmasti pitäneet käsissään *Sirkkusta* näillä ajoilla, kun ovat toimineet enkelimaalauksen ihmishahmoisina esikuvina. Todennäköisyys vihjaa tematiikan yhtyessä sopivasti enkeliyteen, että tuoreesta laulusta olisi voinut jopa käydä musikaalista versiointia visuaalisen enkeli-ilmestyksen syntyessä kankaalle – etenkin ajallisena yhteenosumana – ja myös koska niin suosittu Hannikaisen sävellys oli.²⁷⁵ Nämä ovat saman aikansa enkeleitä. *Sirkkunen* ja Hannikainen unhoittavat kuitenkin antaa krediitit *Enkeli taluttaa* alkuperäiselle luojalle, jonka sanat nykypäivänäkin tiedämme useimmat ulkoa vielä lähes 140 vuotta myöhemmin – eikä tämä sanoittaja ole itse Hannikainen enkelin tapauksessa.²⁷⁶ On syytä nostaa todella ansaitsemalleen paikalleen tämä Suomen toisen kuuluisan enkelin alkuperäinen luoja Immi (Ingeborg) Hellén (1861–1937). Miten ensinnä nämä Simbergin enkeli ja Hellénin enkeli linkittyvät toisiinsa psykobiografisesti tietystä elämäntapahtumasta kuroen?

Simbergin ollessa vielä lapsi, kymmenennellä ikävuodella, sai tuohon aikaan nuori, parikymppinen Immi Hellén julkaistua Jyväskylän seminaarin opintojensa ohessa, siis

²⁷¹ *Sirkkunen 4:jäs wihon* 1. painos ilmestyi vuonna 1898, 2. painos 1900, 3. painos 1901, mistä eteenpäin painoksia on karttunut noin muutaman vuoden välein yhä lisää; Vainio 2005, 152.

²⁷² Vainio 2005, 151.

²⁷³ Ks. esim. Kivinen 1986, 223; Koivuranta 2017, 191.

²⁷⁴ Ks. tarkemmin malleista lisää Levanto 1993, 14–27.

²⁷⁵ Ks. Vainio 2005, 152; Huom. tämä myös aiempaan, jo puhuttuun painosmääräänkin perustuen.

²⁷⁶ Näin kuitenkin esim. musiikkitieteilijä, Hannikaisen biografi Matti Vainio mainitsee Hannikaisen teoksia luetteloidessaan. Vainio 2005, 294.

Minna Canthin jalanjäljillä, omia tekstejään jo varhain 1880-luvun alussa.²⁷⁷ Mielenkiintoista on juottaa yhteen ensinnäkin, miten Hellénillä oli jo tuolloin kontakti lastenlehti Pääskyseen, jonka johtohahmona toimi häntä runoilijaksi innostanut Julius Krohn (1835–1888), nimimerkiltään Suonio, tuolloin tuleva suomen kielen ja kirjallisuuden professori, arvostettu runoilija – sekä Simbergin jo puhutun rakkaan kesäpaikan Niemenlautan naapuri Viipurinlahden rannalla.²⁷⁸ Hellénin ensimmäisiä runoja ikuistui Krohnin päätoimittamaan *Pääskyseen*, etenkin lapsille suunnattuun lehteen. ” – – Tuulen puuska yksi vaan – Kukka vaipui kuolemaan.” Hellén sanaili jo yhteistä kieltä Simbergin tuolloin vielä tulevan tematiikan kanssa esimerkiksi tässä runossaan *Kukkasen kuolo Pääskyessä* nro 22 vuonna 1880.²⁷⁹ Simberg oli tällöin 7-vuotias pikkulukija ja kuuntelija. Kuten Simbergeillä myös Krohneilla varttui jälkikasvua Viipurinlahden mielikuvitusta ruokkivissa, merellisen vehreissä maisemissa samanaikaisesti, nimittäin Simbergin hieman nuorempi ikätoveri oli Krohnin tytär, kirjailija Aino Kallas (1878–1956). Detaljeiltaan myöten omaelämäkerralliseksi piirtyvä Kallaksen *Katinka Rabe. Kirja lapsesta* (1920) vie 1880-luvun merenrannan kartanomiljööseen Krohnien Kiiskilän Hovin elämään ja paikan historiaan, jossa Niemenlautta – eli jo Hugo-pojan kesäparatiisi ja *Haavoittuneen enkelin* lopullisen valmistumisen paikka²⁸⁰ – saa maininnan naapurihovina ilomielessä vierailukohteenä sekä lopulta vastakohtaisestikin:²⁸¹ Nimittäin ” – – sano, että isä jäi purjehdusretkellään Niemenlauttaan yöksi – – ymmärrätkö.”²⁸²

Elokuun lopulla vuonna 1888 Hugo-pojan ollessa 15-vuotias järkyttävä suru-uutinen kiiri Kiiskilän naapurista kautta koko Suomen – Julius Krohn on purjehdusreissullaan tapaturman johdosta vaipunut Viipurinlahden aaltojen syövereihin.²⁸³ Kallas sanaili Niemenlautasta näin ikään kuin taivaan (tai tuonelan) korvikkeen, sillä pikku Katinka eli Aino ei saanut tapausta kertoa eteenpäin oitis. Krohnin ruumis oli yhä tuskaa kasvattaen kadoksissa meressä vielä viikon eikä kukaan saanut jättää enää kasvotusten hyvästejä Kallas-tutkija Silja Vuorikurun mukaan.²⁸⁴ ” – – kuoleman enkeli uinahtamaan, vei sinut helmahan syntymämaan.”²⁸⁵ Näin Hellén runoili *Suonion muistolle*, jossa enkelihahmo johdatti tämän traagisen kohtalon kokeneen, Simbergin

²⁷⁷ Ks. myös Alanko 2013, 31. Immi Hellén valmistui kansakoulunopettajaksi Jyväskylän seminaarista vuonna 1884 ja toimi myös merkittävänä lastenkirjailijana Suomessa. Ks. Alanko 2013, 33.

²⁷⁸ Tiedot ovat juotettu yhteen Helléniä koskien ks. Alanko 2013, 31–32, 67–69; Krohnia koskien ks. Vuorikuru 2017, 13, 131; Simbergiä koskien Saarikivi 1948, 19–21; Andersin & Simberg 2011, 109.

²⁷⁹ Ks. Alanko 2013, 68.

²⁸⁰ Ks. esim. Levanto 1993, 7.

²⁸¹ Kallas 1920 (2008), 10, 112–113; Vuorikuru 2017, 130–131.

²⁸² Kallas 1920 (2008), 112–113.

²⁸³ Ks. Vuorikuru 2017, 13–15.

²⁸⁴ Vuorikuru 2017, 14–15.

²⁸⁵ Hellén 1898, 13; Ks. myös Alanko 2013, 68–69.

lapsuuden naapurin viimein haudanlepoon, elämänmatkansa tienpäähän. Krohnista löytyi näin dramaattisen yhtenevän elämäntapahtuman kautta surua tuoden historiallinen yhdyshenkilö näiden kahden kuuluisan siivekkään tekijän, Simbergin ja Hellénin, välille.

Aivan ihka ensimmäinen Hellénin versiointi kuuluisimmasta enkelisanailustaan ”Maan korwessa”, jonka arkistojen kautta onnistuin löytämään, on jo vuonna 1884 julkaistu, seuraavaksi vuodeksi suunnattu *Kristillinen kalenteri Suomen lapsille 1885*. Toisin sanoen koko Hugo-pojan ikäluokka Suomessa kuului tämänkin julkaisun kohdeyleisöön, jolle kovinkin ankein, surullisen rankoin tarinankääntein kerrottiin enkeleistä, lapsista sekä pääsanomana kristillisestä pelastuksesta – jopa jatkotarinoilla todellisuudesta ammentaen. ”Wiime wuotisessa kalenterissa kerrottiin pienestä Siiristä, joka sairasti ja kuitenkin oli onnellinen sentähden [sic], että hän tunsi Jesuksen [sic]. Nyt ei Siiri enään [sic] kärsi. – – Taivaassa on hän niiden [muitten uskovien] joukossa – – ja owat heidän vaatteensa karitsan werestä walaistuneet – –. Täällä oli hänen lyhyt elämänsä kärsimistä waan.”²⁸⁶ Hellénin ensimmäinen enkeli edelsi ennen tätä ankean sulokasta tapausta selvästi voimaannuttavana maallisen elämänmatkan symbolina *Enkeli taluttaa*.²⁸⁷ Tästä eteenpäin Hellénin enkeli ilmestyi monena kertana toistuen läpi siis Simbergin lapsuuden, nuoruuden ja hänen enkelitematiikkansa kypsymisen.

”Maan korwessa kulkewi lapsosen tie. Hänt’ ihana enkeli kotihin wie. Niin pitkä on matka, ei kotia näy. Waan ihana enkeli wieressä käy. – –”²⁸⁸ Tämä Hellénin enkeli on lähes kuin Simbergin visuaaliselle enkeli-ilmestykselle aikansa sanoitus, erittäin likelle tuleva Simbergin *elämän enkelin* kaunokielinen kaksoisolento, persoonallista symbolista taidetta sanojen kautta. Näin ilmenee etenkin, kun sitä alan nyt yhä syvemmin jäljittää oikukkailta detaljeiltaan ja johdatan nämä Suomen kuuluisimmat enkelit kohtamaan toisensa ensi kertaa. Molemmat maalavat keinoillaan hyvin maallisen, ankeahkon harmonisen, silti toiveikkaan maiseman, jonka keskelle huomion kiintopisteeseen on ilmestynyt ikään kuin luonnolliseksi olennoksi taivaallinen näky. Enkeli on yhteisellä matkalla lapsos(t)en kanssa edeten pitkää, määränpäättä näyttämätöntä, silti siitä hellästi vihjaavan maiseman läpi soljuvaa, kivisen hiekkaista tietä. Joka tapauksessa matka etenee yhdessä enkelin kanssa taivaltaen – symbolisesti elämänmatkaa taittaen siivekkään kanssa.

²⁸⁶ Tuntematon *Kristillinen kalenteri Suomen lapsille 1885*, julkaistu 1884, 60.

²⁸⁷ Hellén 1884, 47–48.

²⁸⁸ Hellén 1884, 47.

”(Tähän kuva ensimmäisellä lehdellä).”²⁸⁹: näillä sanoin ohjaa sulkeinen pieni sivuhuomautus ensimmäisen Hellénin enkelin nimen alla ja aiheuttaa oitis tälle tutkijalle sydämentykytyksiä, sillä asetelmallehan paljastuu tosiaan löytyvän nyt alkukuva! Edes siis Hellén-tutkija Anna-Liisa Alanko ei ole sitä aiemmin maininnut, ja sen kuvallinen yhteys on askarruttanut kirkollisessa piirissä jopa aivan lähiaikanakin.²⁹⁰ Kirjan sisällyskin muistuttaa, että Hellénin enkeliruno on todella ”kuwalla”, kuin kunniaksi aloittamassa koko teoksen ensilehdellä sijaiten. Hellénin enkeli kulkee tuolloin varhaisena vielä nimellä *Enkeli taluttaa*, mutta paljastuva kuva (ks. kuva 31) merkinnällä ”Stahlstich v. Carl Mayer’s Kunst-Anstalt in Nürnberg” heittää tämän Hellénin enkelin nimen päälaelleen. Siinä poika taluttaa katseensa alas suunnannutta enkeliä eteenpäin eikä niinkään toisinpäin, pojan katseen ollessa taasen tiukasti kulkusuunnassa heidän yhteisellä matkallaan halki korpisen, veden halkoman maiseman. Kuinka lähelle se tulekaan näin Simbergin ideaa, jossa lapsi johtaa kulkua eikä enkeli itse (ainakin näin on näennäisesti – tästä enkeliyden mysteeriydestä seuraa jatkoa tulevassa).

Tätä Hellénin ensimmäistä enkeliä kuvittanut nürnbergiläinen kuva kuuluu selvästi osaksi teologi Esko Miettisen esiin nostamaa saksalaista enkelikuvaperinnettä, joka Suomessa tuolloin Simbergin aikaan alkoi levitä 1800-luvulta lähtien – saavuttaen erityisesti lastenhuoneiden sängynpäädyn seinät.²⁹¹ Näin enkelit alkoivat laajemmin myös visuaalisesti levitä suomalaisten, juuri Simbergin aikalaisten mielikuviin. Löytynyt saksalainen enkelikuva on oman aikansa alkukuva myös Simbergin enkelitematiikalle, sen alkujuuria jo hänen oman lapsuutensa ajalta. Biografisena huomiona esiin piirtyy myös taustalle, miten Simberg sai jo pienenä oppia juuri saksaa uskonnollisen, kirjeessään enkeleitä matkaan toivottaneen tätinsä Alexandra Simbergin johdolla.²⁹² Simbergin oma täti puhui siis tottahan toki nimenomaan ja juurikin suojelusenkeleistä tulevalle *Haavoittuneen enkelin* tekijälle.²⁹³

Kyseisen nürnbergiläisen enkelikuvan kautta, sen mielenkiintoisesta detaljista pojasta johtamassa enkeliä, päästään jäljille, jotka ovat yhteiset molemmille Suomen tunnetuimmalle enkeleille, Simbergin ja Hellénin tapauksille. Molemmat näistä

²⁸⁹ Hellén 1884, 47.

²⁹⁰ Tästä lisää edempänä: Koivuranta 2017, 189. Huom. Alanko tuo toki esiin myöhemmän vuodelta 1898: Hellén 1898, 71; Alanko 2013, 74; Alanko 1997, 91, 138.

²⁹¹ Ks. Miettinen 2012, 39; Ks. myös Koivuranta 2017, 189.

²⁹² Ks. Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA; Saarikivi 1948, 14; Olavinen 2000, 6; Ruuska 2018, 12. Kiintoisaa on, miten Kallas kuvailee juuri saksalaisesta kirjasta mieleen vahvasti piirtyneen kuvan myös paholaisesta yökönsiipineen 1800-luvun kuvastossa eikä paholaista saanut kutsua nimeltä taikka puhutella, sillä olisihan se ”hirmuinen rikos”. Kallas 1920 (2008), 53–54.

²⁹³ Alexandra Simbergin kirje Hugo Simbergille Viipurista 9.9.1895. FNG/KKA/HSA.

kantavat nimittäin oikukkaita jälkiä suhteessaan kristinuskoon, vaikka selvästi molempien enkelien jäljet siitä kuitenkin kiistatta juontuvatkin. Onhan toki asetelmana se, että Simbergin *Haavoittunut enkeli* löytyy viimeisenä versionaan (1906) Tampereen Johanneksen kirkon, nykyisen tuomiokirkon seinään maalattuna ja Hellénin enkeli taas jo aloittaa matkansa *Kristillisestä kalenterista* julkaistuna vuodelta 1884.²⁹⁴ Molemmat jäljittyvät samaan kristinuskolliseen perustaan, tuonnempana avautuvaan historialliseen enkelikertomukseen, suojelusenkeliyden lähtökohtaan. Hellénin enkeliä ei itse asiassa kuitenkaan hyväksytty virallisesti yli 130 vuoteen osaksi virallista virsikirjaa, melkoiseksi yllätykseksi nykyihmiselle. Tämä 1800-luvun lopun tunnettu enkelitapaus on ollut ajankohtaisena esillä lähivuosina kirkollispiiriä ja uutisia myöten,²⁹⁵ mikä avartaa oivaltavasti rinnakkain analysoiden Simberginkin enkelin problematiikkaa. Hellénin enkelin detaljien oikut aiheuttivat edelleenkin tänä päivänä perinpohjaista pohdintaa, pääseekö se todella virallisen virren statukseen ollenkaan, ja vielä vuonna 1986 kirkolliskokous hylkäsi sen. Nyt kuitenkin Hellénin enkelin läpi vuosikymmeniä kestänyt suursuosio painoi sen osaksi adventtina vasta vuonna 2016 julkaistua virsikirjan lisävihkoa numerolla 971 – kaikista oikuista, säröistäkin huolimatta.²⁹⁶ Mitä näistä sitten avautuu syvemmin?

”Oi laps’ ethän koskaan wetää sä wois sun kättäsi enkelin kädestä pois.”²⁹⁷ Jopa paikoittain hurjasävyiseksi synninkuvaukseltaan luonnehditun Hellénin enkelin pahimpia puututtuja oikkuja teologisessa mielessä piiloutuu siihen, miten hän vihjaa taiteellaan lapsella olevan oma tahto päättää jatkaako matkaansa yhdessä enkelin kanssa. Toisin sanoen tämä asetelman mielenyhtymällinen symboliikka saattaisi äärimmäisessä tapauksessa jopa välittää uskosta luopumisen väräjäävää tunnelmaa.²⁹⁸ Simbergin enkelin kohdallahan täysin vastaavan kaltainen jälki ilmenee yhä voimakkaammin ja rohkeammin. Maalauksen asetelma saattaa synnyttää mielikuvan, miten jo muutoinkin kannateltu taivaallinen enkeli voisi mahdollisesti jäädä poikien toimesta vain matkan varrelle, elleivät he sitä näin hartaan kunnioittavasti kantaisi yhdessä matkaa jatkaen. Virsikirjan uuden lisävihon työryhmän puheenjohtaja, teologi Jaana Marjasen mukaan Hellénin enkeli jättää ristiriitaisesti liikaa vastuuta nimenomaankin ihmiselle itselleen, siis jumalallinen huolenpito olisi ihmisen oman

²⁹⁴ Hellén julkaisi omassa kirjassaan *Lasten runoja I* saman runonsa taas uudelleen vuonna 1898 nyt tutummalla nimellä *Enkeli ohjaa* ja kuvituksena on perinteikkäämpi siivekäs metsän siimeksessä tytön kanssa tekijänään kuvataiteilija Aleksander Federlay, (ks. kuva 32). Hellén 1898, 70–72.

²⁹⁵ Esim. vuodelta 2015 on seuraava: Ikoninen Timo ja Riina Kasurinen: Maan korvessa kulkevi lapsosen tie kelpaa vihdoon virreksi – esteenä oli ristiriitaisuus uskonnontulkinnan kanssa. Yle-www-sivut; Ks. myös Koivuranta 2017, 191.

²⁹⁶ Ks. Koivuranta 2017, 189–192.

²⁹⁷ Hellén 1884, 48.

²⁹⁸ Esim. Ikoninen Timo ja Riina Kasurinen: Maan korvessa kulkevi lapsosen tie kelpaa vihdoon virreksi – esteenä oli ristiriitaisuus uskonnontulkinnan kanssa. Yle-www-sivut; Ks. myös Koivuranta 2017, 191.

jaksamisen varassa. Näin jopa uuden uutta, kristillisempää säkeistöä suunniteltiin osittain korvaamaan Hellénin omaa versiota.²⁹⁹ Simberg yhtyy ajatusmaailmaan ilmiselvästi *Haavoittuneella enkelillään*, sillä näennäisesti ainakin taakka on selvästi juuri lapsilla, ikään kuin heijastellen sitä samanmoista kaihoisaa tuskaa jo aiempaa – sitä hän suodatti jo pohdiskellessaan elämää, miten hän ei ollutkaan ymmärtänyt aivan sellaisenaan konfirmaatioaikansa oppeja kuten kaikki muut. ”Jag tror att jg [sic] förstod den mindre än alla de andra”.³⁰⁰ Simberg toteaa sen hieman apean häpeälliseen, surumieliseen sävyyn, mutta lopputulema kuitenkin hänen luomassaan enkeliydessä on näin omaleimaisuudellaan koskettava enkeli-ilmostys kohta esiin kuroutuvalla merkittävällä sanomallaan detaljien kautta.

Kummassakin niin Simbergin kuin myös Helléninkin enkelikuvaelmassa on kuitenkin toiveikas mentaliteetti siitä, miten lapsoset ja enkeli ovat matkanneet yhdessä ja aikovat edelleenkin jatkaa kaikesta huolimatta yhteistä taivaltaan – he näyttävät kuuluvan yhteen olivatpa käänteet ja oikut mitä tahansa matkan varrella. Toki varoituksia on syytä punoa kuitenkin mukaan: ”Ja syntikin mustia verkkoja waan on laajalle laskenut korpehen maan.”³⁰¹ Näin soljuu Hellénin enkelin lähes tuntemattomaksi jäänyt alkuperäinen, hurjasävyisyydessään hyljeksitty säe, jota ei esimerkiksi edes Hannikaisen sävellyksestä löydy enää eikä siis nykyvirsikirjastakaan.³⁰² Tämä vivahteikas kuvailu avartaa kuitenkin keskeisesti enkelin merkitystä matkatoverina – sitä, miksi enkeliä tarvitaan elämänmatkan varrelle ihmisen vierelle. ”Oi pianhan lapsonen langeta wois – – .”³⁰³

Näin ollaan totisesti juurikin suojelusenkeliyden ytimessä kiistatta. Nimittäin myöskin jo alummalla puhuttu tämä enkeliyden salamyhkäinen, mysteerinen määritelmä hioutuu tänne saakka ja alkaa seuraavassa detaljeittain avautumaan. Enkeliyttä ja sen historiaa eri nyansseissaan tutkinut teologi David Albert Jones nostaa esiin, miten suojelusenkeli voi olla tosiaankin naamioitunut.³⁰⁴ (Ks. kuva 33, kokonaisuudessaan Immi Hellénin alkuperäinen runo *Enkeli taluttaa* vuodelta 1884.)

²⁹⁹ Ks. lisää Koivuranta 2017, 191; Ikonen Timo ja Riina Kasurinen: Maan korvessa kulkevi lapsosen tie kelpaa vihdoin virreksi – esteenä oli ristiriitaisuus uskonnontulkinnan kanssa. Yle-www-sivut.

³⁰⁰ Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

³⁰¹ Hellén 1884, 48.

³⁰² Ks. Hannikainen 1901, 9–11: (Helléniä ei mainita harmittavasti lainkaan.); Koivuranta 2017, 191.

³⁰³ Hellén 1884, 48.

³⁰⁴ Jones 2010, 71.

**Simbergin *Haavoittuneen enkelin* mysteerinen enkeliyden diversiteetti –
Matka omaleimaisen *tiedostamattoman enkelin* detaljisille jäljille arkkienkeleiden
Rafael, Mikael ja Gabriel johtamana**

”Minä kerron nyt [aivan matkan lopussa] teille koko totuuden mitään salaamatta. – –
Minä olen Rafael, yksi niistä seitsemästä enkelistä, jotka ovat Herran lähellä ja joiden
on lupa tulla hänen kirkkautensa eteen.”³⁰⁵ Tobitin kirja 12:11–15.

Kuten jo aiemmin edellä on ilmennyt etenkin Simbergin vuoden 1895 pienoiskuvarellin
Satu I kohdalla, saattavat kristillisiltä syntyjuuriltaan enkelit olla lähtökohtaisesti
naamioituneena tuntemattomaksi eivätkä paljasta itseään, taivaallista olemustaan
saattamalla tehtävänsä oitis. Angelologi David Albert Jones poimii raamatusta johtaen
tälle yliluonnolliselle ilmiölle täsmällisen nimityksen *tiedostamattomat enkelit*.³⁰⁶
Toisin sanoen vahva mysteerisyys on näin ollen enkelten eräs leimaavimmista
ominaisuuksista, ja tämän Simbergin yksilö kantaa huolella liittyen Jonesin
tiedostamattomien enkelien joukkoon – toki omaperäisesti – aina alusta lähtien. Olihan
Haavoittuneen enkelin ensimmäinen, alkuperäinen nimikin debyyttissään Suomen
Taiteilijain vuoden 1903 syysnäyttelyssä Ateneumissa vain ja ainoastaan ajatusviiva ”–
”.³⁰⁷ Se oli vain visuaalinen ilmestys nimeänsäkään paljastamatta: edessään maalauksen
katsoja näkee avarassa rantamaisemassa matkaa hiljalleen tekevän kolmikon, kaksi
poikaa sekä ilmestyksen, jonka toki mieltää sinänsä ”enkeliksi”, mutta kuitenkin
herätellen väkisinkin kysymyksiä lähes välittömästi. Tämän enkelin ”naamion
riisuminen”, sen ”valepuvun” paljastaminen eli toisin sanoen sen ymmärtäminen
osoittautuikin hämmentäväksi mysteeriksi jo ensinäkemältä – ja jopa kaikkiaan niin
oikukkaaksi, että tästä Suomen yhdestä kuuluisimmasta maalauksesta ei ole tehty lähes
120-vuotisen taipaleensa aikana vielä tätä ennen syväluotaavaa, nimenomaan sen
detaljeihin kohdistuvaa analyysia.³⁰⁸ Mikä on tämä *Haavoittuneen enkelin*
kummastuttava enkeliyys, Jonesin mukaisesti sen omanlaisensa *tiedostamaton enkeliyys*
alkulähteineen? Yhä tarkemmin kysyen, mitä enkeliyden jälkiä siitä on detaljeistaan
johdatettavissa?

³⁰⁵ Tob. 12:11–15: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 32.

³⁰⁶ Alkuperäisesti *Angels Unawares*. Jones 2010, 82: Raamatullinen alkuperä linkittyy lähtökohdiltaan
edellä esitettyyn Vanhan testamentin Abrahamin ja kolmen vieraksi miehiksi naamioituneiden enkelien
kohtaamiseen (1. Moos. 18: 1–15) sekä tähän tapahtumaan myöhemmin viittaaviin jakeisiin (etenkin
Hepr. 13:2), joita jatkossa käsittelen.

³⁰⁷ Olavinen 2000, 96; Saarikivi 1948, 78; Ks. myös esim. Levanto 1993, 28.

³⁰⁸ Lähimmäksi on tullut Levannon *Haavoittuneen enkelin* taustakartoitus, mutta itse maalauksen detaljit
saavat tässäkin jäädä vaille syvempää, erittelevää analyysia. Levanto 1993.

Simbergin enkelin ja Hellénin enkelin vuoropuhelu nostatti jo edeltävässä alustavasti esiin *Haavoittuneen enkelin* kaikkein merkittävimmät, ilmeisimmät detaljit, jotka päästävät tutkimusmatkaamaan yhä tarkemmin sen temaattisen alkuperän jäljille nyt loppuhuipentumaksi. Nämä detaljit kiteytyvät ytimekkäästi maallisen ja yliluonnollisen ilmestyksen kohtaamiseen – ihmisen ja enkelin yhteiseen matkaan. Nimittäin tämä *Haavoittuneen enkelin* merkittävä figuurikirjo poikineen ja enkeleineen – kuten sitä edeltänyt toinen kuuluisa, Hellénin versiokin 1800-luvun lopulta – kurottaa näin vahvasti kohti tiettyä pitkäaikaista, kristillis-kulttuurihistoriallista mennyttä. Tämän tietyn, lähtökohdallisen enkelikertomuksen jälkivaikutus on kansainvälisesti laaja-alainen ja näkyvä.³⁰⁹

Seuraavassa esiintuotavan alkuperäisteoksen tunnettavuus oli osuvasti merkittävä juurikin Simbergin omana aikana 1800-luvun lopulla. Kuitenkin se katosi 1900-luvun alun jälkeen ihmisten ulottuvilta, nimittäin varsinaisen painetun raamatun sivuilta, näin hiljalleen ihmisten mielistä vieraantuen.³¹⁰ toisin sanoen sattumalta täsmälleen samoihin aikoihin, kun Simbergin enkeli eli ensimmäisiä vuosikymmeniään yleisön edessä Ateneumin taidemuseon hankittua sen Ahlströmin kokoelmaansa postuumisti vuonna 1928.³¹¹ Simbergin ajan, 1800–1900-luvun taitteen suosittuun ja laajasti tunnettuun lukemistoon kuului tämä nykyajan ihmiseltä tuntemattommaksi jäänyt ”ikiaikainen” kertomus juurikin pojasta ja enkelistä, heidän yhteisestä, koettelemuksia ja yllätyksiä täynnä olevasta matkastaan Tobitin kirjasta, Vanhan testamentin apokryfikirjasta. Jopa Suomen kansalliskirjailija Aleksis Kivi (1834–1872) on saanut menestyksekkääseen näytelmäteokseensa *Nummisuutarit* vuodelta 1864 kyseisestä alkutarinasta niin teologian kuin kirjallisuuden tutkimuksenkin puolelta tunnustetusti juonenjuuren, vaikka tokihan tältä Kiven matkalaiselta on enkeli-esi-isäänsä verrattuna riisuttu siivetkin.³¹² Kyseinen vanha alkukertomus Tobitin kirjassa on painanut täten kaikkiaan jälkensä merkittävästi myös suomalaisen kulttuurihistoriaan – mukaan lukien nyt tästä tutkimuksestani lähtien myös Simbergin ja Helléninkin enkelituotannon jälkiin – ihmisen ja enkelin yhteiseen matkaan, mikä seuraavassa analysoidaan yksityiskohtaisia käänteitä myöten. ”Tiedätkö mitä kautta Meediaan mennään?” Tobia kysyi. Rafael vastasi: ”Kyllä vain. Olen ollut siellä usein. Minä olen kokenut kulkija ja tunnen kaikki sinne vievät tiet.”³¹³

³⁰⁹ Huhtala 2008, 103; Pihkala et al. 2010, 11; Langmuir 2010, 62–76. Ks. lisää myös teologisista lähtökohdista: Voitila 2008, 131–132.

³¹⁰ Huhtala 2008, 103.

³¹¹ Levanto 1993, 49.

³¹² Ks. lisää Huhtala 2008, 103, 113; Nummi 2010, 110–112: vuonna 2010 puhutaan tässä vielä Tobian kirjasta, joka nykyään käännetään siis Tobitin kirjaksi: Pihkala et al. 2010, 8, 10–11.

³¹³ Tob. 5:5–6: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 20.

Katkelma on peräisin tästä vielä reilu vuosisata sitten kunnioitetusta, myös jännittävällä seikkailullaan viihdyttävästä, vanhasta apokryfisesta tekstistä nimeltään Tobitin kirja³¹⁴ ja juuri siinä yksi keskeisimmistä arkkienkeleistä saa tunnetun nimensä paljastaessaan itsensä naamioitumisen ja salailun jälkeen lopuksi herran enkeliksi nimeltään Rafael.³¹⁵ Tämä enkelikertomus kuuluu siis osaksi apokryfien kirjoja, jotka sulautuivat aiemmin Raamattuun, Vanhan testamentin alle olematta kuitenkaan varsinaisesti kanonisen tekstin kunnioituksessa hengelliseltä arvovallaltaan, mutta vahvasti Lutherin perinteen mukaisesti nimenomaan hyödyllisiä ja hyviä lukea.³¹⁶ Rafaelin enkeliapokryfi on varhainen, alkujaan vuodelta noin 200 eKr. peräisin oleva, merkittävä kuvaus ihmisen ja enkelin yhteisestä matkasta läpi elämän yllätyksellisten käännteiden, kovienkin koettelemusten ja jopa pahuuden kohtaamisen – vaelluksesta niin varjoisten ja valoistenkin laaksojen kautta maan päällä.³¹⁷ Kuten kertomuksessa matkaan lähtevän pojan isä Tobit toteaa toiveikkaan selväsanaisesti vakuuttaen, vaikkakin läheinen enkelihahmo vierellä on vielä tiedostamattomana, syvänä mysteerinä: ” – – enkeli kulkee hänen rinnallaan, ja niin matka sujuu hyvin – – .”³¹⁸

Vierellä matkalla on näin mysteerisesti enkeli, jonka läsnäolo huokuu tiedostamattomasta enkeliydestä ihmisen tietoisuuteen kuin ilmeisenä – joka tapauksessa piiloutumisesta huolimatta – kuten myös Simbergin kummeksuntaa kohtaavalla enkeliyksilöllä. Taidehistoriaa kauemmas Simbergistä katsoen arkkienkeli Rafael on seikkailukäännteineen ilmestynyt kuvauskohteeksi ympäri Eurooppaa aina renessanssiajan Italiasta, Saksaan ja Alankomaihin. Jo ennen tarkempaa Rafaelin ja *Haavoittuneen enkelin* yhtenevään taiteentematiikkaan syventymistä alustavaksi maininnaksi esimerkiksi, miten muuan muassa italialaismestarit Jacopo Palma il Vecchio (n. 1480–1528) sekä Andrea del Verrocchio (n. 1435–1488) työhuoneineen, oppipoikanaan Leonardo da Vinci (1452–1519), ovat taltioineet tämän siivekkään ja pojan tarinan kohokohtia.³¹⁹ Pian da Vinci taltioi muuten kuriositeetiksi tässä yhteydessä nimenomaan enkeliydestä kuuluisaan, vuosikymmeniä kehittämäänsä *Luolamadonna*-tematiikkaan (ensimmäinen maalaus arvoituna vuosilta 1483–1486, toinen arvoituna 1491–1508) myöskin harmonisen haikean lumoavan enkeli-ilmestyksen taivaallisena todistajana vapaasti mystifioiden apokryfishenkisyystä

³¹⁴ Uusi käännös käyttää Euroopassa vakiintunutta yhtenäislinjaa nimitessään sen Tobitin kirjaksi (eli poikahahmo Tobia(a)n isän, Tobit, mukaan) hyväksytysti kirkolliskokouksessa vuonna 2007. Aiemmin nimenä oli Tobian tai vaihtoehtoisesti Tobiaan kirja (aiemmin nimetty siis matkaavan pojan mukaan). Pihkala et al. 2010, 8, 10.

³¹⁵ Ks. Tob. 12:11–15: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 32.

³¹⁶ Kiilunen 2008, 13; Pihkala et al. 2010, 6.

³¹⁷ Ks. Tobitin kirja: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 10–37.

³¹⁸ Tob. 5:22: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22.

³¹⁹ Ks. lisää esim. Langmuir 2010, 64; Huhtala 2008, 115.

kumpuvaan matka-aihelmaan (ks. kuva 34 enkelidetalji) – näyttävän enkelin, Neitsyt Marian, Jeesus-lapsen sekä Johannes Kastajan varhaisesta ensikohtaamisesta.³²⁰ Myöhemmin ilmenee, miten itse asiassa da Vincin kuuluisalla, jopa näitä edeltäviä varhaisemmalla enkelikuvastolla on yhä syvempi niin tematiikan detaljinen kuin peräti jopa biografisenkin yhteys Simbergin *Haavoittuneeseen enkeliin*. Myös alankomaalaisen taidehistorian suurnimi Rembrandt van Rijn (1606–1669) valaisi visuaalisesti Rafaelin ja Tobian juonikäännteitä, mutta kaikkein osuvaksi tematiikan, suorastaan kuvakulmankin kannalta nyt ikään kuin alkajaiskuvaksi analyysille näyttäytyy Rembrandtillekin esikuvaa antanut, saksalaisen enkelikuvaston keskiössä oleva Adam Elsheimerin (1578–1610) runollinen kuvaus vuosilta 1607–1608, öljymaalauksena *Tobias und der Engel*, suom. *Tobia ja enkeli* (ks. kuva 35). Elsheimerin enkeliteoksen suosiota kuvastaa, miten sen mukaan tehtyjä toisintoja levisi jo oitis aikalaisten keskuudesta eteenpäin levittäen lukuisina kappaleina enkelin siivittämää matkantuntua – ja sille on syynsä:³²¹ Miten avautuvat matkan käännteet, *Haavoittuneen enkelin* vielä syvemmät jäljet tästä Tobitin kirjasta taivaallisena päätähdenään siivekäs Rafael? Nimittäin tämän apokryfin mysteerinen figuuri, identiteettinsä matkaseuraltaan ovelasti piilottanut, valeasussa vaeltanut arkkienkeli Rafael on nimenomaan suojelusenkeliyden ensiaste.³²²

Aiemmin Hellénin enkelin rinnastuksen yhteydessä *Haavoittuneen enkelin* symbolisesta enkeliyden identiteetin hahmotuksesta jo alustavasti pilkahteli, miten juuri yleensä ihmisen ja enkelin yhteinen matkanteko johdattuu nimenomaan suojelusenkeliyteen, sen ydintematiikkaan. Tosin Hellénkään ei antanut teokselleen itse suoraan nimeä *Suojelusenkeli*, vaan Hannikainen punoi sen suursuosioon siivittäneen sävellyksensä ohessa tähän selvään, heti paljastavaan muottiinsa. Alkuperäinen Hellénin nimityshän oli hitusen mystisempi *Enkeli taluttaa* (myöhempi, tutumpi nimi vuodelta 1898 *Enkeli ohjaa*) ja silloinhan sisälsi myös myöhemmin poissuljettuja sanallisia säröjä enkeliydestä, sen pimeämmästä puolesta sekä ihmisen oman voiman ylivallasta.³²³ Simbergin enkeli on vielä vaikeampi, varsin kompleksinen tapaus – silläpäsi siinä ihmislasten ja enkelin yhteinen matka ei taitu odotusarvoisesti, mikä sekoittaa koko

³²⁰ Huom. *Luolamadonnasta* enkeli-ilmestyksineen on siis kaksi versiota, joista varhaisempi on Louvressa Pariisissa ja toinen The National Galleryssa Lontoossa. Langmuir 2010, 8; Ks. lisää *Luolamadonnasta* ja sen vaiherikkaasta syntyhistoriasta: Blatt 2017.

³²¹ Tutkimuksessani esiin tulleita, upeimpia toisintoja jo 1600-luvulta on Elsheimerin mukaan tehty maalaus (After Elsheimer) *Tobias and the Archangel Raphael* (ks. kuva 36), joka kuuluu vuodesta 1894 Lontoon The National Galleryn kokoelmaan. Elsheimerin oma vielä suurempi kokoisempi aiheen maalaus *The Large Tobias* on kadoksissa: Langmuir 2010, 72; *Tobias and the Archangel Raphael* After Adam Elsheimer In-depth. The National Gallery Lontoon www-sivut; *Tobias und der Engel*. Historisches Museum Frankfurt -www-sivut.

³²² Ks. Jones 2010, 74–75; Konttinen & Laajoki 2000, 364; Langmuir 2010, 82; Seppälä 1998, 170.

³²³ Ks. Hellén 1884, 47–48; Hellén 1898, 70–72; Hannikainen 1901, 9–11; Koivuranta 2017, 191.

suojelusenkeliyden perinteisen perusasetelman – häivyttäen ja jopa kadottaen sen ikään kuin katseelta ja ymmärrykseltä – aina tähän enkeliyden detaljiallysiin saakka. Lähes 120-vuotisen taivalluksensa aikana kukaan ei ole aiemmin kuoputtanut tietoisesti sen enkeliyttä detaljeja myöten, (vaan pitkälti mystifiointiin on ikään kuin tyydytty ja turvauduttu). Tässä tutkimuksessa teen näin noston, missä Simbergin *Haavoittunut enkeli* on pohjimmaiselta kokonaiskuvan jäljiltään omaleimaisesti käänteinen asetelma suojelusenkeliydestä. Sen tätä kaikista vahvimpaa, jopa lopulta ilmeisintä enkeliyden olemusta kokonaiskuvassa puran seuraavassa.

Ensinnä merkittäväksi nostoksi angelologiasta asettuu yllättäen juurikin käänteisyys, sillä Jones korostaa, että *tiedostamattomien enkelien* kontekstissa tuttu ja totuttu enkeliys voikin olla jopa täysin poikkeavasti pääläelleen ajatellusta, saati nimenomaan käänteisestikin. Ilmiöllä on merkittävät, selvät kristilliset juurensa.³²⁴ Ilmestys juontuu itse asiassa alkujaan jo *Sadun I* kohdalla esiin nostetusta Vanhan testamentin enkelikohtaamisesta Abrahamilla. Vieraiksi naamioituneena enkelit olivat nimenomaan itse matkan uuvuttamia avuntarvitsijoita – eikä odotustenmukaisesti kertomuksen ihmiset (Abraham ja hänen vaimonsa Saara).³²⁵ Enkelit ilmestyvät vieraina, joille ihmiset osoittavat vieraanvaraisuutta ” – – suothan minulle sen kunnian, ettet kulje palvelijasi ohi”.³²⁶ Uuden testamentin kirje roomalaisille vahvistaa sanomaa todeten: ”Auttakaa puutteessa olevia pyhiä, osoittakaa vieraanvaraisuutta”.³²⁷ Pohjimmitaan valkoinen, nyt hiekan rispaannuttava, pitkä mekonhelma laahaa maantietä pitkin mysteerisen, uupuneenoloisen enkelin paljaissa jaloissa, jotka eivät kuitenkaan joudu itse ottamaan askelia – Simbergin tapauksessa pojat ovat myös ottaneet näin paareilla kantaakseen, omalle vastuulleen huolehdittavakseen mysteerisen enkelihahmon. Simberg tuli kenties paljon likemmälle kristinuskon lähtökohtia, mitä olisi laisinkaan ajatellut varsinkaan ensisilmäyksellä.

Ydinkäsite, joka kumpuaa edellä puhutusta raamatullisesta enkelikohtaamisesta, on juurikin *vieraanvaraisuus* ja sen osoittaminen – kuten pojat tekevät kuuliaisennäköisenä ikään kuin kantaen itsekkin toisen elämän kanssakulkijan, enkelin, tuskaa – tämä käsite kulkee läpi koko pyhän kirjan henkien kristillisyyden ydintä.³²⁸ Jonesin puhuma *tiedostamaton enkeliys* saa konkreettisuutta Uuden testamentin tutussa, siteeratussa jakeessa (Hepr. 13:12): ”Älkää unohtako osoittaa vieraanvaraisuutta, sillä jotkut ovat

³²⁴ Jones 2010, 82.

³²⁵ Ks. Raamattu 1992, 1: Moos: 18; Jones 2010, 82.

³²⁶ Raamattu 1992, 1: Moos. 18:3; Ks. myös Jones 2010, 82.

³²⁷ Raamattu 1992, Room. 12:13.

³²⁸ *Vieraanvaraisuus* löytyy Raamatussa (1992) Vanhassa testamentissa Abrahamin-tapauksessa 1. Moos. 18 ja Uudessa testamentissa Room. 12:13; 1. Piet. 4:9; Hepr. 13:2.

yösjän antaessaan tulleet majoittaneeksi enkeleitä.”³²⁹ Mielenkiintoinen jälki ulottuu nimittäin Simbergin *Haavoittuneen enkelin* esiäitiin *Satu I*, vuoden 1895 tematiikkaan saakka osuen, silläpä tämän pienoiskvarellin omat vahvat jäljet ovat ensinnäkin kertomuksen pohjaiset – tässä tapauksessa vuosisatoja vanhassa sadussa *Kaunotar ja hirviö*.³³⁰ Sen alussa ihminen, myöhemmin peto, jätti ylimielisesti väliin (tämän kristillisyyden korostaman) vieraanvaraisuuden tuntematonta köyhää kerjäläistä kohtaan ja siksi muuttui tämän piiloutuneen haltijan taian kautta hirviöksi, kunnes lähimmäisenrakkaus hänet pelastaisi langetetulta kiroukselta. Sadusta löytyy Simbergin aikalaisversiointi jo hänen lapsuudenajaltaan Walter Cranelta versiointina vuodelta 1875. Siinä korostetaan osuvasti vesielementtiä, lähdettä, josta neito voi rakastuneena hakea kuolemankielissä taistelevalle pedolle elämänvirvoituksen.³³¹ Aikamoinen opetus tässäkin siitä, että kuuliainen vieraanvaraisuutta (kristinuskon opetusta) kohtaan kannattaa olla – ja mielenkiintoistahan on, miten kristinuskon ymmärtämisen ristiriita Simbergillä painoi sydämellä jo *Tuuli puhaltaa* aikoihin, kuten edellä ilmeni.³³²

Kaikkiaan enkeliyden mysteeri, *tiedostamaton enkeliys*, niin vieraan olemukseltaan kuin teoiltaankin hämmentävästi ja yllättäen, jopa käänteisestäkkin puolestaan antaa oman vahvistuksensa Simbergin kummalle enkeliolennolle, jonka visuaalisesti jo näkee lähtökohtaisestikin näin: taivaallinen ilmestys avuntarpeessa haavoittuneena ihmisten auttamana – kiteytettynä enkeli suojeltuna. Tämä näky liittyy kuin liittyikin *tiedostamattomien enkelien* kirjoon näin osuvasti, vaikkakin äärimmäisen omaleimaisesti ja mielikuvituksellisesti jopa hämäten, piilottaen kääntämällä jo edellä puhuttuja jälkiä erityisesti suojelusenkeliyden tunnetusta, totutusta asetelmasta. Ydinasetelmanahan on joka tapauksessa se, miten matkalla tienpäällä on lasten kanssa yhdessä enkeli jakamassa tätä yhteistä taivalta – kuten edellä tapausesimerkkinä jo Elsheimerinkin maalauksesta ja etenkin Helléninkin enkelistä ja sen alkuperäisestä saksalaissyntyisestä kuvituksestakin johtaen. Jones esittää suojelusenkelille leimallisen piirteen ikään kuin sekoittaa itsensä, osallistaa itsensä ja tulla väliin ylikuonnollisena olentona osaksi maallista, ihmisten elämää.³³³ Jones muotoilee tapauksesta, miten enkelit ovat nimenomaan matkallaan tietoisella tarkoituksella, jota ihminen ei vielä välttämättä tunne.³³⁴ Miten Simbergin enkelin mysteeriys, sen tarkoitus, matkallaan

³²⁹ Raamattu 1992, Hepr. 13:12. Jonesin mukaan englanninos loppujakeesta ”some have entertained angels unawares”. Jones 2010, 82.

³³⁰ Huom. myös Stewen ja Levanto puhuvat sadun yhteydestä Simbergin teokseen. Ks. lisää Stewen 1989, 74–75; Stewen 1986, 98, 100–102. Taidehistorian oppiaine (THO)/ Helsingin yliopisto (HY); Levanto 2001, 273.

³³¹ Ks. Crane 1875, passim. Ks. lisää sadusta ja sen psykoanalyttisesta ulottuvuuksista Bettelheim 1998 (1975), 365–367.

³³² Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niitystä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

³³³ Jones 2010, 75–76.

³³⁴ Jones 2010, 72–73.

yhdessä poikien kanssa avautuu lisää tämän lopulta ilmeisen pohjavireensä ammentaneen suojelusenkeliyden jäljen kautta yhä detaljirikkaammin?

Kuten on jo ilmennyt ” – – enkeli kulkee hänen rinnallaan, ja niin matka sujuu hyvin – – .”³³⁵ Tämä jae juontuu Tobitin kirjasta, hänen omista sanoistaan poikansa matkalle lähdön tunnelmissa. Tobitin kirjan kautta paljastuu nyt traditionaalinen angelologinen perusta Simbergin omasta ”enkelistä poikien suojeltavana”, idea käännetystä suojelusenkeliydestä, sen moninaiset vanhan tunnetun seikkailutarinan jäljet, jotka kohtaavat mielikuvituksen luoden näin uniikin taideteoksen. Simbergin tapauksen vahvin enkeliyden jälki periytyy nimenomaan Tobitin kirjasta, tämän apokryfisen matkakertomuksen taivaalliselta, mysteerintäyteiseltä päätähdeltä, Rafaelilta, suojelusenkeliyden esikuvalta.³³⁶ Lähes koko Tobitin kirjan kulun täysin mysteerinen figuuri itse, vieras hahmo, naamioitunut enkeli valepuvussa seikkailee käännteistä toiseen nuoren pojan rinnalla: ”Tobia lähti etsimään matkatoveria – – . Kohta ovella hän näki edessään Rafaelin, Jumalan enkelin, mutta ei tiennyt, että tämä oli enkeli.”³³⁷ Tosin enkelten läsnäolon voima on silti symbolisesti kirkasta, sillä matkan alkaessa Tobit, eli Tobian isä, (edellä mainitun siteerauksen ohessa) toivottaa näin: ”Kulkekoon hänen enkelinsä teidän kanssanne ja olkoon turvananne.”³³⁸

Kuten Simbergin tapauksessa, Tobitin kirjan Rafaeleineen voi kiteyttää eläväiseksi kuvaukseksi matkasta, seikkailuksi mysteerisen enkelin kanssa. Enkeliapokryfi on kuin matkapäiväkirja siivekkään ja pojan yhteisestä ajasta, jonka vivahteikkaita, jopa yllätyksellisiä käännteitä jäljittyy Simbergin tapaukseen mielikuvituksellisesti niin kokonaiskuvallisesti pääfiguureista maisemaan kuin detaljeihin ja kumpuilevaan tematiikkaan. Apokryfien asiantuntijan, teologi Anssi Voitilan mukaan Rafaelin tapaus saa nimenomaan yllättävästikin arkirealistisia piirteitä ollen samanaikaisesti jopa viihdyttävä kuin uskonnollisestikin rakentava.³³⁹ Taivaallisen alkuperänsä ja tehtävänsä salannut Rafael lähetetään jumalallisena interventiona juuri oikeaan aikaan Tobian tielle, kun hän on ottamassa ensiaskeleitaan kohti pitkää ja vaarallista vaellusta (auttaakseen taloudellisesti perheensä vaikeaa tilannetta).³⁴⁰ Tämä enkelin ja pojan kulkue kohtaa yhdessä elämänkiemuroita maallisesta taivaalliseen, hyvästä jopa suoranaiseen saatanalliseen pahuuteen, mutta kaikkein keskeisimmäksi käännekohdaksi ilmaantuu kohtaus, jossa heidän tiensä kulkee veden ääreen, rantamaisemaan. Tämä on

³³⁵ Tob. 5:22: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22.

³³⁶ Ks. Jones 2010, 74–75; Konttinen & Laajoki 2000, 364; Langmuir 2010, 82; Seppälä 1998, 170.

³³⁷ Tob. 5:4: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 20.

³³⁸ Tob. 5:17: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 21–22.

³³⁹ Voitila 2008, 121.

³⁴⁰ Tob. 5:4: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 20.

se hetki, joka kuvataiteilijoita on kiehtonut tallentuen toistuen symboliseksi kuvaksi tästä apokryfista, kuten Elsheimerin tapauskin osoittaa. Lopulta juuri tämän hetken ilmestys kehittyi perinteiseksi, tunnetuksi suojelusenkelikuvaston perustaksi, jota edustaa myös tämän tutkimukseni yhteydessä löytynyt alkuperäiskuva visualisoimassa Hellénin ensimmäistä enkeliä vuonna 1884. Simbergin enkelikulkueen maiseman merkittävä elementtihan on nimenomaan vesi, joka avautuu avarana lahtena ilmestyksen takana. Vesi on aiemmin puhutuissa *Tuuli puhaltaa* -siivekkäissä, *Haavoittuneen enkelin* edeltäjässäänkin ilmiö, joka häntä kiehtoi tässä muodossaan. Olihan myös *Sadussa I:kin* merkittävänä detaljina metsäinen lähde. Mitä näin enkeliyden ja veden kombinaatio avaa, miksi vesi on alun perin tärkeä elementti suojelusenkeliydessä Rafaelista lähtien?

Vedellä on kahtalainen ääripäiden luonne ylipäättään, sillä se pinnanalaisuuksineen saattaa uhata elämää, mutta se on toki elämänedellytys: näin Rafael vesielementin ääriivoittaa tosin miltei ihmeenomaisella tavalla. Vaarallinen käänne, joka tapahtuu Rafaelin kohdalla juuri ennen toistuvasti kuvauksen kohteeksi³⁴¹ valikoitunutta hetkeä, kiteytyy virvoittavan veden ääreen kesken matkan, kun Tobiata uhkaa virran syvyyksistä syöksyvä, pureva kala.³⁴² Suojelusenkeliys ilmentyy ei ainoastaan Rafaelin otteessa neuvoa poikaa rauhoittumaan hädän keskellä, mutta myös voittamaan uhka ja hyödyntämään sitä jatkokäänteissä ratkaisevasti juonessa sekä kasvattamaan nimenomaan ja juurikin toivoa tulevaisuuteen. Näin kumpuaa veden nostattamaa tematiikkaa, joka jäljittyy myös Simbergille – nimittäin haavoittumisen, sairauden ja parantamisen detaljit. Rafaelille lankeaa suojelusenkeliyden esikuvan rinnalle temaattisesti juurikin sairauksista parantajan rooli, sillä napatusta kalasta enkelillisten neuvojen saattamana Tobia saa lääkkeen matkan alkujaan kirvoittaneeseen isänsä Tobitin sokeutumiseen.³⁴³ Jones korostaa, miten Rafaelin nimi juontuu tästä tarkoittaen sanatarkasti ”Jumala parantaa”.³⁴⁴ Simbergin *Haavoittuneen enkelin* päätä kiertää harsoinen valkea side, joka on tiukasti vedetty umpisolmuun hänen takaraivoltaan. Samankaltaista käänteistä metodia Simberg vaikuttaa käyttäneen näin detaljissakin, sillä tämän suojeltavan enkelin päähän on solmittu merkki haavoittuneisuudesta. Syvemmin katsoen se assosioituu oitis siihen, joka odotustenmukaisesti löytyisi enkelin päästä, sen

³⁴¹ Kuten esim. edellä puhuttu Elsheimerin ja Hellénin kuvallinen enkelitapaus näyttävät. Ks. lisää esim. myös Jones 2010, 72; Huhtala 2008, 115; Konttinen & Laajoki 2000, 364.

³⁴² Ks. Tob. 6: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22.

³⁴³ Tob. 6:5: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22. Teologian puolelta Huhtala mainitsee myös apokryfin syntymisen jälkeen kalateeman osuvasti yhdistyvän Jeesus-symboliikkaan, mikä ilmeisesti vahvistaa Rafaelin ja Tobian esiintymistä kristillisessä taiteessa ja nimenomaan näin veden äärellä. Ks. Huhtala 2008, 115.

³⁴⁴ Jones 2010, 72; Ks. myös Langmuir 2010, 62.

ympäri. Enkelin päänside on ikään kuin maallistunut versio sädekehästä! Ilman sitä Simbergin luoma enkeliys ei olisi kokonainen näyttävän visuaalisesti ja omaleimaisesti.

Tähän detaljiin nivoutuu myös sen maallisesta ulottuvuudesta kiintoisa maantieteellinen, biografinen jälki: Simbergin enkelin takana hiljaa lainehtii siis Rafaelin Tigrisjoen³⁴⁵ sijassa Helsingin Töölönlahti, Eläintarhan rannanpuolelta länteen päin katsoen. Sen läheisyydessä, enkelikulkueen suoraa suuntaa lopulta vasemmalle hieman loivasti kaartuen, sijaitsi tuolloin 1800-luvun lopulta mäntymetsän suojassa vastavalmistunut Sokeainkoulu Wallininkadun ja Ensilinjan kulmalla. Sieltä sekä Eläintarhassa sijaitsevasta kodistaan näkökykynsä menettäneitä lapsia saattoi nauttia raittiista meri-ilmasta juuri Simbergin enkelitematiikan kehittymisen aikoihin tutussa maisemassa, josta hiekkainen tie kulkee matalammalla suoran junaradan vierellä.³⁴⁶ Rembrandt on kiinnostunut juuri tästä Tobitin kirjassa esiintyvistä sokeutumisen tematiikasta ja enkeliyden voimasta parantaa. Teoksessaan *Anna and the Blind Tobit* (n. 1630) (ks. kuva 37) hän käyttää visuaalisena keinona miehen päähineen kanssa paksua valkoista siteenomaista kiertävää reunaa korostamaan Tobitin, katseen alas kääntäneen, koettelumusta, josta hän on kuitenkin parantuva.³⁴⁷ Tarkkaan katsoen on huomattava samoin, että Simbergin enkelinkään side ei peitä hänen silmiään kokonaan toisin kuin aiemmin usein kuin vahingossa puhutaan.³⁴⁸ Suurennetusta kuvasta (ks. kuva 38) saattaa jopa nähdä rusehtavat iirikset, joissa vaikuttaisi olevan pieni valonpilkahdus. Rafael antoi suojelusenkeliydellään rohkaisun, toivon tulevasta elämästä.³⁴⁹ *Toivo* onkin temaattisena käsitteenä *Haavoittunutta enkeliä* liki tuleva, kuten jatkossa ilmenee syvemmin. Enkelikulkueen matka jatkuu verkkaisesti näkyvistä turmeluksista huolimatta. Tätä vastaavaa sanomaa osuvasti välittää Simbergin aikalainen, brittiläissyönteinen George Frederic Watts (1817–1904) nimenomaan kietoen vaaleakutrisen, alavireisen tytön pään ympärille tiukasti vaaleaharsoisen siteen. Originelliuden kaipuu innoitti Wattsin kuvamaan näin *Toivon (Hope)* (ks. kuva 39) tyystin eri tavoin jo vuonna 1886 kuin koskaan aiemmin, toki saaden siitä kritiikkiä vastakohtaisesti peräti epätoivoisuuden presentoinnista. Maalauksesta tuli vastarinnasta huolimatta kuuluisa, toisinnoin jo 1800-luvun lopulla levinnyt tyttö päänsiteineen. Wattsin sanomaksi maalautui, miten ensinnä silmiinpistävimmästä detaljista, päänsiteestä, näennäisestä sokeudestaan huolimatta ylimaallisen eeterinen tyttö saa rikki

³⁴⁵ Tob. 6:2: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22.

³⁴⁶ Osa Kallion korttelistoa. Sokeainkoulu valmistui vuonna 1898 ja lopetettiin 1970-luvun alussa. Ks. lisää Nenonen & Toppari 1983, 98–101.

³⁴⁷ Ks. lisää Langmuir 2010, 62–63.

³⁴⁸ Esim. jopa Kivinen 1986, 102; alun perin varhaisesti myös Levanto 1985, 57.

³⁴⁹ Ks. Tob. 6:3–9: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22.

menneestään lyyrasta silti äänen, sillä yksi kieli on vielä jäljellä.³⁵⁰ Wattsin yksilö on näin Simbergin enkelitytön omaleimainen edeltäjä, toivonantaja. Myös biografinen jälki osuu tapaukseen oivallisesti, sillä Gallénin suuresta suosituksesta Simbergin ensimmäinen virallinen opintomatka suuntautui Lontooseen ja sen taidemaailmaa tutkimaan ensimmäisen Ruoveden kauden jälkeen keväällä vuonna 1896.³⁵¹ Lontoolaisen Wattsin kädenjälki edustaa sitä taiteellista vapautta, jonka ennakkoluuloton, Simbergin omia sanoja mukaillen ”opetuksen toisin ymmärtäjä”³⁵² saattaa langettaa aiemmin tunnetun tematiikan ylle ja ikään kuin ravistaa sen kristillistä symboliikkaa uusiksi, jopa pääläelleen. Entäpä sitten Simbergin enkelitytön päänsiteen taivaallisempi puoli, sädekehämäisyys, joka heijastelee ylimaallista toivon kipinää sekä tietysti itse Rafaelia? Tällä arkkienkelillä, kuten enkelitematiikassa sekä ylipäättään vakiintuneena attribuuttina kristillisessä taiteessa, pään sädekehä merkitsee visuaalisesti korostaen kantajansa pyhyttä.³⁵³ Jonesin mukaan se on siipien lailla keskeisin, tunnistetuin enkeliyden leima.³⁵⁴ Rohkenisin väittämään, että jopa kansainvälisesti huomioiden *Haavoittuneen enkelin* maallisuuden ja taivaallisen välillä leikittelevä ”sädekehä” on omaleimaisin, joka on maalattu enkelifiguurin ylle kristillisen kirkon seinien sisälle.

Rafaelin, toivoa nostattavan suojelijan ja parantajan kyvyt veden ääreltä, sen antimen avittamana, eivät suinkaan ehdy ainoastaan sokeutumisteeman nostattaman osuvasti silmiinpistävän Simbergin enkelin detaljin – sädekehämäisen päänsiteen ja sen merkityksen – analyysiin. Jos Rafael aikaansai joen uhkaavasta kalasta lääkevoiteen silmille sen sapesta, niin mitäpä kalan sydän ja maksa parantavat suitsukkeena?³⁵⁵ Nyt kohdataan väistämättä Simbergin luoman enkeliyden pimeämpää puolta, todetaan senhetkisen, näkyvän statuksen tiimoilta, miten helvetti pahoine henkineen on jättänyt siihen jälkensä. Immi Hellénin luoman suojelusenkeliyden enteilevin, varoittavin sanoin samassa hengessä: ” – – On pimeä korpi ja kiwinen tie, ja usein se käytävä liukaskin lie. Oi pianhan lapsonen langeta wois, jos käsi ei enkelin kädessä ois. Ja syntikin mustia werkkoja waan on laajalle laskenut korpehen maan. – –”³⁵⁶ Simbergin enkelissä on

³⁵⁰ Fowle, Frances: George Frederic Watts and assistants. Hope. 1886. Summary. Tate Britain [www-tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)-sivut; Llewellyn, Nigel & Christine Riding: George Frederic Watts. Hope. 1886. The Art of the Sublime. Tate Research Publication. Tate Britain [www-tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)-sivut.

³⁵¹ ”Ja, till London!” Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille ja kotiväelle Sammalistosta, Ruovedeltä 7.9.1895. FNG/KKA/HSA. Innokas matkalle lähtö kääntyi suurkaupungissa yksinäisyyden ja ankeuden puolelle. Lontoon-aika oli kuitenkin pituudeltaan yli kuukauden. Ks. lisää Saarikivi 1948, 45–49; Olavinen 2000, 37–40; Lahelma 2017, 21–27.

³⁵² Aiemmin käsitelty avautuminen ”kyvyttömyydestä” ymmärtää kristinuskonoppeja: Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niittysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

³⁵³ Ks. esim. Jones 2010, 72; Konttinen & Laajoki 2000, 355, 433.

³⁵⁴ Ks. lisää Jones 2010, 18–21; myös Lempiäinen 2006, 397–398.

³⁵⁵ Tob. 6:8–9, 8:2–3: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 22, 25–26.

³⁵⁶ Hellén 1884, 48.

kauttaaltaan näkyviä, ilmeisiä jälkiä kamppailusta pääläelä jalkaterien takana matkanteon tyynessä ilmapirrassa lipuvaan ja maantien rispaannuttamaan kaavunhelmaan. Kamppailuun viittaa enkelin sädekehämäinen päänside, jonka alle vaalean hehkuvat hiussuortuvat ovat tiukasti painautuneet laskeutuen alas osa jopa takunomaisesti, pyörremäisesti kihartuen. Poskipäille on noussut puna kuin viitaten rasiin, joka saa enkelin nuupahtamaan uupuneenolaisena, kääntämään päänsä alas voimien ehyttyä ja kivun iskiessä. Pahimmat viiltomaiset avohaavat viistävät ilkeännäköisesti siipiä selänkohdalta ja vaaleat sulat ovat tuhriintuneet vienosti punertavanrusehtavaksi, osa katkennutkin. Tosin jo tyrehtyneennäköisenä haavat langettavat kuin haavoittumisen, säryn ja toipumisen välisen harmonian enkelin olemukseen. Osuvaa on, että alkuperäisessä suojelusenkeliyden lähtökohdassa Rafael joutui kamppailuun suojellakseen Tobian henkeä pimeän enkeliyden voimilta, (jonka vuoksi oli kaivettu hautakin jo poikaa varten).³⁵⁷ Jännityksellisen käänteeseen apokryfiin langettaa sen sisäistä rakkaustarinaa vavisuttava, uhkaava demoni. Nimittäin Rafael saattoi Tobian naimisiin toisen suojeltavansa, paholaisen valtaan joutuneen Saaran kanssa. Paha henki Asmodaios koettaa riistää Tobian hengen hääyönä, kuten seitsemältä muulta Saaran sulhaselta aiemmin onnistuneesti. Rafaelin neuvoin vedenantimen lääkkeen hiiltyvä katku pysäyttää pahan, joka ”pakeni Egyptin perukoille saakka” ja perässä seurannut Rafael pani demonin kahleisiin.³⁵⁸

Demonilla, jollainen tämä Asmodaioskin, on jopa yllättäen, käänteisestikin kristillinen alkuperänsä nimenomaan enkeliydessä, enkelten kamppailussa. Simbergin enkelityön haurain jälkikäin, maalauksen sisältämin ilmeisin kamppailun merkein haavoineen sekä näin ylipäättään muistuttaen joka tapauksessa elämän vaaroista ja yllättävyydestä *Haavoittunut enkeli* ottaa osaa tähän enkeliyden pimeään puoleen, sen raamatulliseen lähtökohtaan, enkelten sotahistoriaan Ilmestyskirjasta. ”Taivaassa syttyi sota. Mikael ja hänen enkelinsä kävivät taisteluun – –”³⁵⁹ vastarintaa tehnyttä enkeli Luciferia ja hänen joukkojaan kohti. Paholaisen alkuperäistä enkeliyttä korostaen Vanha testamentti (Jes. 14:12) kuvaa dramaattisesti: ”Voi, sinä putosit taivaalta, sinä Kointähti, sarastuksen poika! Alas maahan sinut survaistiin – –.”³⁶⁰ Näin arkkienkeli Mikaelille hävinnyt enkeliruhtinas, Paholaiseksi ja Saatanaksi kutsuttu ensimmäinen langennut enkeli, kaikkine pahuuden syntisine demoneineen eli pahoine henkineen langettivat siitä lähtien

³⁵⁷ Ks. Tob. 8:1–9: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 25–26.

³⁵⁸ Tob. 8:1–3: suom. *Vanhan testamentin apokryfikirjat* 2010, 25–26.

³⁵⁹ Raamattu 1992, Ilm. 12:7.

³⁶⁰ Raamattu 1992, Jes. 14:12. Lucifer merkitsee sanatarkalleen ironisesti valontuoja. Ks. Lempiäinen 2006, 366; Jones 2010, 118.

kauhisteltua,³⁶¹ vieroksuttua Hellénin symbolismia mukailleen ”mustia werkkvoja waan – – laajalle – – korpehen maan”.³⁶² Simbergin haavoittunut enkelityttö häntä kannattelevine poikineen on ilmeinen muistutus elämän mukanaan tuomista yllätyksistä ja vaaroista, mutta myös muistuma enkelillisen pahuuden ja hyvyyden välillä kamppailevasta siivekkäiden suojelushistoriasta. Simberg on vaikuttanut pääsevän kiinni enkeliyden mysteeriydestä, sen alkujaan jo hämmentävästä kompleksisuudesta sekä moni-ilmeisestä dualistisuudesta. Kieräyttäen tämän takaisin lisäksi alulle tätä edelleen vahvistaen, Simbergin enkelien omalle ensitaipaleelle *Satuun I*, sen apaattiseen karhun ja suden piirteiseen, kummaan otukseen, näin osuva detalji sattuu juontumaan alkuperiltään enkelillisenä: Lucifer on pimeyden voimiseen kuvattu toistuen niin raamatullisesti kuin taiteellisestikin juuri erinäisiksi oudoiksi, biologista luokitusta pakeneviksi pedonilmestyksiksi.³⁶³ Teologian puolelta Lempiäinen puhuu karhun joutuneen paholaisen symboliksi petoeläimenä kuin myös sudenkin. *Sadun I* pienin ilmestyskin lähteen sammakko on lajinaan kuuluva pahan symbolijoukkoon, sillä jo Raamatun mukaan paholaisen suusta pääsi sammakoita, sen muotoisia saastaisia henkiä.³⁶⁴ Nimenomaiseen joukon jatkon kuuluvat tietysti lähtökohtaisesti Simbergin pirutematiikka sekä kaikkein ilmeisimpänä Tampereen Johanneksen kirkon *Haavoittuneen enkelin* siivellinen ”rinnakkaisteos”, kaikkein korkeimmalla keskiholvissa kiemurteleva paratiisin käärme enkelillisine alkuperäisjälkineen – tässä Simbergin maalaamana siivekkäänä petona (ks. kuva 40).³⁶⁵ Se on enkelillisten siipien saartama. Kaikkiaan Rafaelin tavoin arkkienkeli Mikaelin voitokas taistelu Luciferia vastaan välittää ydinsanomaa enkeliyden kamppailussa valon voittamisesta pimeydestä, toivosta sekä suojelusta joka tapauksessa – näin näiden kaikkien enkelien jäljet ovat Simbergin *Haavoittuneen enkelin* atmosfäärissä läsnä, tapauksen yhä syventyessä enkeliyden merkeissä.³⁶⁶

³⁶¹ Ks. Raamattu 1992, Ilm. 12:7–9; Jones 2010, 110–111, 117–118; Lempiäinen 2006, 366; Konttinen & Laajoki 2000, 271; 337; Seppälä 1998, 153–155.

³⁶² Hellén 1884, 48.

³⁶³ Ks. esim. Lempiäinen 2006, 284, 367; Raamattu 1992, Ilm. 12:7–9; Konttinen & Laajoki 2000, 337; Naukkarinen 2000, 73.

³⁶⁴ Lempiäinen 2006, 288–289, 292, 370; Raamattu 1992, 2. Moos. 16:13.

³⁶⁵ Paholaiskäärme tematiikasta ylipäätään: Lempiäinen 2006, 367; Jones 2010, 120. Simbergin kohdalla ks. lisää Kivinen 1986, 76–85; Stewen 1989, 132–133. Ks. lisää Simbergin piruteemasta etenkin Naukkarinen 2000, 73–85.

³⁶⁶ Ks. Lempiäinen 2006, 281; Jones 2010, 105, 111. Huom. Tätä laajempaan tutkimukseen on ohessa avarrettava näköalaa lähtökohtaisesti arkkienkeli Mikaelin ollessa myös taustaltaan kansakunnan suojelusenkeliyden ja armeijan edustaja (Jones 2010, 105): *Haavoittuneen enkelin* syntyajan Suomen yleinen, poliittisesti jännitteinen tilanne Venäjän kiristyvän vallan alla (ks. lisää Klinge 1997, etenkin 329, 335–336, 380, 405; Viljo 2003, 124) ja ajatus maalauksesta peräti *Suomi-neitona* (käsitettä ja sen historiaa koskien Reitala 1983), kuten jo aikalaiskontekstissa Simbergin ystävä, taiteilija Venny Soldan-Brofeldt esimerkiksi koki teoksen (Aho 1951, 120–121) on usein painettu kuitenkin unhoon enkelin ollessa enemmänkin nimenomaan Simbergin henkilökohtaisuudesta kumpuava (ks. lisää Levanto 1993, 3; ks. myös Olavinen 2000, 31, 96; Lahelma 2017, 10–11). Toisaalta Simbergin hyvin varhaisesta kirjeenvaihdosta löytyy hänen omaa puhettaan nimenomaan *Suomi-neito*-tematiikasta: Hugo Simbergin kirje sisarilleen tod. Blenda & Mathilda Simbergille Helsingistä tod. helmikuussa 1893. FNG/KKA/HSA.

”Jag har hittills varit svårt själsjuk – – Jag har känt mig som eremitkräftan utan skal alt ha stuckit och grämt mig.”³⁶⁷ Näin yhtenä kaikkein kuvainnollisimmista sanelmistaan Simberg avautuu omasta haavoittuvasta mielestään (sanatarkasti hänen omin sanoinsa suomennettuna vaikeasta sielusairaudesta)³⁶⁸ sekä elämänkoettelemuksista läheiselle pikkusisko Blenda Simbergille. Tobitin apokryfissä Rafaelin voitokkaasta kamppailusta demonia vastaan on seurannut tämän enkelin nousu erityisesti myös mielenterveyden suojelijan vertaukseksi historian saatossa.³⁶⁹ Suojelusenkeliyän kanssa kulkee nimittäin yhä syventävä teologis-psykologinen, tapaukseen osuva käsite *kolmas tekijä*: se määrittyy historian saatossa yhä uudelleen toistuneena, kerrottuna kokemusilmiönä, joka on ilmestynyt kokijalleen ääri rajoilla, vaikeassa tilanteessa, kriittisenä hädän hetkenä rohkaisevana ja neuvovana kohti selviämistä.³⁷⁰ Simberg nimittäin tarvitsi ”tosissaan suojelusenkeliä”, vielä samana vuonna 1902 edeltävän siteerauksen kanssa.

Marraskuussa vuonna 1902, eli ennen *Haavoittuneen enkelin* debyyttiä lokakuussa 1903, Simberg sairastui vakavasti ja joutui lopulta lähes puoleksi vuodeksi Helsingin Diakonissalaitokselle³⁷¹ – tosin lohdullisesti jo aiemmin tuntemaansa ja tallentamaansa maisemaan, Töölönlahden itäiselle rannalle. Kiehtovana todisteena on maiseman aiemmasta tuttuudesta etenkin jo varhainen, vuodelta 1901 oleva maalaus *Eläintarhan kevättä* hänen enkelinsä rantamaisemasta pajupensaineen, mutta erityiseksi nousee aiemmalta tutkimukselta huomaamatta jäänyt detalji. Yksi päätähdistä, tummapukuinen poika hattu päässään, kaksoisolento enkelin ensimmäiselle kantajalle, ilmestyi jo maisemiin nyt (eli debyyttiä kaksi ja puoli vuotta ennen) istumaan puistonpenkille (ks. kuva 41).³⁷² Koen velvollisuudekseni muistuttaa näin kaikkiaan ohessa jo, miten tässä aiempi on osoittanut ja todistanut Ruoveden *Sadusta I* ja *Tuuli puhaltaa* lähtien, että *Haavoittunut enkeli* on kaikkiaan pitkään, vuosikausia virinnyt, kehkeytynyt omaleimaisen enkeliyden tematiikka Simbergin puhumine ”koejumala”-metodeineen.³⁷³ Myös Levanto on puhunut maalauksen syntymisestä laajalti jo ennen Simbergin vakavaa sairausaikaa nostaen esille etenkin Simbergin kompositiota kehittäviä

³⁶⁷ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 13.2.1902. FNG/KKA/HSA.

³⁶⁸ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 13.2.1902. FNG/KKA/HSA.

³⁶⁹ Jones 2010, 74.

³⁷⁰ Alkujaan engl. *The Third Man* tai *The Third Man Factor*. Geiger 2009: Geigerin tutkimusjulkaisusta vihjasi tekijälle alkujaan Helsingin yliopiston teologisesta tiedekunnasta, ylikuunnollisista psykologiaa tutkinut tietoasiantuntija Leo Näreaho. Lam 2009, XI–XIV; Geiger 2009, erityisesti 17–18, 64, 72–74, 82, 237–238, 252–253.

³⁷¹ Ks. Olavinen 2000, 95–96; Saarikivi 1948, 77–78; Levanto 1993, 6; Lahelma 2017, 64; Ruuska 2018, 221.

³⁷² Huom. Simbergillä asui myös viereisellä Linnunlaulun huvila-alueella sukua, joten töölönlahtelainen maisema oli tullut visitoiduksi jo nuorena. Ks. esim. Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda & Niclas Simbergille Helsingistä 4.7.1891. FNG/KKA/HSA. Ks. myös Ruuska 2018, 214.

³⁷³ Ks. Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

valokuvia sekä luonnoskirjoja, joista ensimmäisen jo vuoden 1898 lopulta lähtien.³⁷⁴ Näin ollen siis Saarikiven kenties tahattomasti liian lennokkaasti muotoilema, yhä uudelleen toistuva ajatus maalauksen syntymisestä todistuskappaleeksi sairaudesta ”kärsimyksen kautta saavutetusta voitosta”³⁷⁵ pitäisi hälvetä teosta jopa patografisoivana ja yksinkertaistavana. Enkeli on kirjaimellisesti ollut haavoittuvainen tulkinnalle jo debyyttistään. Uuden Suomettaren kriitikko iski, miten ”tautivuoteen muistoja lienee vertauksellinen kuva sairaasta enkelistä.”³⁷⁶

Simbergin monenkirjavaksi oleteltu sairaus (meningiitti eli aivokalvontulehdus³⁷⁷ mutta syfilikseksi³⁷⁸ yhä useammin kääntyvä, joka tapauksessa ilmeisimmin vakava hermoperäinen³⁷⁹ sairaus) näyttäytyy teosanalyysin kehykseen tosiaankin liian yksinkertaistavalta, helpolta biografiselta syötiltä, johon ”kelpaisi” tarttua kohahduttaakseen ja spekuloidakseen diagnooseja. Simbergin oikea (luonnollisesti omaa aikaansa vastaava lääketieteen diagnoosi) alkuperäistietoineen ja oirekuvauksineen on salattuna tutkijoiden ulottumattomissa Kansallisarkiston kätköissä ja Diakonissalaitoksen valvonnassa³⁸⁰ (eikä valitettavasti salassapito 103 vuotta kuoleman jälkeen katkaise yhä vellovien huhujen siipiä).³⁸¹ Merkittävää tästä ikään kuin ”pakolliseksi muotoutuneesta” sairausdiskurssista on enkeliyden kannalta huomioonotettavaa se, että Simbergillä oli joka tapauksessa välitön hengenvaara – ja kuolema tuli yhä lähemmäksi aikana ennen antibiootteja. Saarikiven sanoin aika oli ilmeisimmin ”Simbergin elämän synkintä aikaa”.³⁸²

Varmastikaan ajatukset muutoinkin pyörivissä enkeleissä taikka niiden demonisissa johdannaisissa eivät voineet olla kaukana hengenvaaran keskellä – vieläpä kristillisen

³⁷⁴ Ks. lisää näistä Levanto 1993, etenkin 8–11, 15–22.

³⁷⁵ Saarikivi 1948, 78. Ks. myös etenkin Kivinen 1986, 102; Gervasoni 1988; 34–37; Antti Alangon kirje Tom Simbergille Espoosta 4.7.1972. FNG/KKA/HSA; Levanto 1985, 56–57; Hämäläinen-Forslund 1994, 327.

³⁷⁶ *Uusi Suometar* 25.10.1903.

³⁷⁷ Ks. Olavinen 2000, 95; Antti Alangon kirje Tom Simbergille Espoosta 4.7.1972. FNG/KKA/HSA.

³⁷⁸ Vaikka Saarikivi sai tietää syfiliksestä peräti Simbergin läheiseltä pikkuveljeltä Guido Simbergiltä (1887–1971), jäi tieto väitöskäsikirjoituksen marginaaliin julkaisemattomaksi: liian arkaako vuonna 1948, jättikö Saarikivi tapauksen tarkoituksella tulevaisuuden tutkijoiden ”päänsäryksi” ja kuitenkin langetti sitten *Haavoittuneelle enkelille* analyysia sen kautta, korostaen sairautta? Huomioksi nousee nyt, että Guido Simberg oli kemisti ja opettaja, ja veli Wolter Simberg (1876–1949) apteekkari (Andersin & Simberg 2011, 95). Saarikivi väitöskäsikirjoitus 1948. FNG/KKA/SSA/HS; Ks. syfiliksestä etenkin Kivinen 1986, 102; Hämäläinen-Forslund 1994, 327; Lahelma 2017, 27, 64, 94; Ruuska 2018, 224–225, 411.

³⁷⁹ Ks. Kivinen 1986, 76, 101; Levanto 1993, 6; Lahelma 2017, 64.

³⁸⁰ Helsingin Diakonissalaitoksen säätiön ylilääkäri, psykiatrian erikoislääkäri Jaana Föhrin suullinen tiedonanto tekijälle puhelinkeskustelussa 4.4.2012. Huom. Talvikauden 1902–1903 säilynyt kirjeenvaihto on suppeahko: Simbergin vaimo Anni Fredrika Simberg (1883–1969) karsi henkilökohtaisena kokemaansa aineistoa vielä 1950-luvulla eli Saarikiven tutkimuksen jälkeen. Ks. Tom Simbergin suullinen tiedonanto Levannolle (Levanto 1993, 49).

³⁸¹ Huom. Lahelma toteaa Saarikiven jäämistön ja nykysuvunkin puoleen viitaten, että kyseessä olisi ollut nimenomaan syfilis. Ks. lisää Lahelma 2017, 27.

³⁸² Saarikivi 1948, 78.

sairaanhoitolaitoksen seinien sisällä. (Diakonissalaitoksen aineiston laadusta ja määrästä sain kuitenkin sivuten pohjustavaa vihiä, miten sairaanhoitajien hoitopäiväkirjoihin olisi merkitty näyistä). Arkistotyöni tuloksena löytyikin yllättäen 1970-luvulta Tom Simbergille osoitettu kirje: siinä lääketieteen edustaja, psykiatri Antti Alanko (1941–2002) osoittaa tarttuneensa kiehtovan enkelitapauksen tekijään. Viitaten alkuperäislähteekseen ajalta asiakirjan nro 453/1903 Diakonissalaitokselta psykiatri Alanko puhuu potilas Simbergin hallusinaatioista – eli juurikin näyistä sekä kuuloharjoista.³⁸³ Simberg itse mainitsee karmeat päänsärkynsä.³⁸⁴ Kehystä rajaa kiehtovasti syventäen Geigerin puhuma teologis-psykologinen *kolmannen tekijän* hallusinatorinen ilmiö, joka kristinuskosta suodatettuna katsoen hahmottuu *suojelusenkelin manifestaationa* ja toisaalta psykologis-neurologisesti tutkittuna *kompensoivana figurina*, ahdingon koettelemasta kokijasta itsestään kumpuavasta ilmentymästä aivojen ja mielen sisäisistä voimavaroista etenkin äärimmäisessä poikkeustilassa. Problemaattisesta enkeliyden, mielen ja aivojen yhteyspisteen, yliluonnollisen ja luonnollisen kombinaation syntymekanismeistaan huolimatta sen tarkoitus on yksiselitteinen. Geiger kiteyttää sen toivon instrumentiksi.³⁸⁵ Stewen itse asiassa muotoilee Simbergin enkeli-ilmestyksestä kumpuavaa tekijän sanomaa: ”katso, tällaisen näyn olen nähnyt”.³⁸⁶

Ainakin elämänsä koetoksen keskellä Simbergin jo ateljeessa valokuvaama (ensimmäisessä ilmiasussaan) ennen sairaustumista Rikhardinkadulta vuodelta 1902 *Haavoittunut enkeli* oli ”suojelemassa” – maalaus odotti tekijänsä paluuta kuolemanporteilta hienosäätämään itsensä lopulliseksi ”näyksi” yhä harmonisemmaksi, kuten seuraavassa ilmenee. Selvisi nimittäin tässä tutkimuksessani, että *Haavoittuneen enkelin* läsnäololla saattoi olla aiempaa hahmotettua voimakkaampi rooli toipilas Simbergille. Päivämääriä nivoessani paljastuu käänne samoihin aikoihin, kun hän pääsi nousemaan pedistä päänsärynkin hälvetessä: mitä huhtikuuisena tiistaina 7. päivänä keskustasta (tuolloin) kauas Diakonissalaitokselle saapuva, kovasti odotettu ystävä, taiteilijakollega Magnus Enckell välitti?³⁸⁷ Nimittäin seuraavalla viikolla 18.4.1903 klo 12 oli lauantainen juhlatilaisuus, jossa tulevaisuus alkoi hahmottua: arkkitehti Lars Sonck (1870–1956) esitti Tampereen Johanneksen kirkon peruskivenlaskemisen yhteydessä rakennuskomitealle laaja-alaisesta al fresco -sisätilakoristelusta perustanaan

³⁸³ Antti Alankon kirje Tom Simbergille Espoosta 4.7.1972. FNG/KKA/HSA: Alanko on liittännyt tähän siis artikkelinsa, jonka hän on julkaissut *Psychiatria Fennicassa* samana vuonna 1972: ks. Alanko 1972, 247–250.

³⁸⁴ Hugo Simbergin kirje Niclas Simbergille Helsingistä 7.4.1903. FNG/KKA/HSA.

³⁸⁵ Ks. Geiger 2009, 237–238, 240, 253.

³⁸⁶ Stewen 1989, 123.

³⁸⁷ Hugo Simbergin kirje Niclas Simbergille Helsingistä 7.4.1903. FNG/KKA/HSA.

jo Enckellin kanssa neuvottelemansa ja pyytämänsä taiteilijan arviot.³⁸⁸ Näin kirkonmaalaukoristelun keskustelut ulottuvat selvästi jo kirkonvarhaisvaiheisiin huomattavasti ennen syksyä 1903, kuten varhaisemmassa tutkimuksessa mainitaan.³⁸⁹ Samoihin aikoihin, kun Sonck suunnitteli jo tarkemmin holvi holvilta koristelua jo peräti vuoden 1902 alussa,³⁹⁰ oli Simberg käymässä poikkeuksellisen suuren kankaan äärelle enkeliään hahmottamaan,³⁹¹ (tämän korreloivuuteen olisi mielekästä syventyä laajemmalti tulevassa muun muassa Sonckin, Simbergin ja kirkon historian kautta avautuvia alkuperäisaineistoja ristiin lukien). Simberg tiesi kuitenkin ainakin jo sairaspedillään Sonckin kehitteillä olevan kirkon suunnitelmista ja ilmeisesti jopa potentiaalistaan kirkon taiteilijaksi, elämänsä työmahdollisuudesta! Tieto antoi varmasti elämänpontta, toivoa jatkaa elämänmatkaa – silloin maalausinto olikin jo kasvamassa tarvikkeiden saapuessa kohta pikkusisko Elma Simbergin mukana.³⁹² Hän varmasti tiesi, että *Haavoittunut enkeli* [yhä selvenevien enkeliyden alkuperäisjälkien kautta] on se, jonka hän asettaa ”taisteluun” todistukseksi taidoistaan kristillisen kuvaperinnön luojaksi kirkkoon: enkeli-ilmestys atmosfääreineen seestyi ja pelkistyi entisestään yhä toivorikkaampaan suuntaan.

Maalaus hurmasi syksyn debyyttissään ”grand succès’lla” Ruoveden oppi-isä Gallénin ja taiteilijamestari Albert Edelfeltinkin.³⁹³ Parin viikon kuluttua kirkon taidekomiteaan kuuluva Edelfelt lämpimästi puolsi Sonckin rakennuslautakunnalle Tampereen uuteen kirkkoon tulevaksi Enckellin ja Simbergin kädenjäljen.³⁹⁴ Simbergin sanoin ”kyrko-affärerna äro nu klara”³⁹⁵. Poikkeuksellinen taiteellinen vapaus kirkon puitteissa soi (mutta soimasikin soraäänin³⁹⁶) vuosina 1904–1907 Simbergin luomaan omaleimaisen monumentaalityönsä Tampereen Johanneksen kirkkoon, nykyiseen tuomiokirkkoon, joka on suomalaisen jugendin ilmeikäs merkkiteos: se on Sonckin keskiaikaisesta kirkkoarkkitehtuurista ammentava graniittilinna – arkkitehtuurinsa ja kuvataiteensa kautta soljuva kokonaistaideteos aina julkisivun punatilikattoisesta tornista

³⁸⁸ Ks. Kivinen 1986, 62, 74. Samana päivänä 18.4.1903 on vielä ilmoitettu kirjatuksi tohtori Ossian Schaumanin kirjallinen todistus Simbergin vaikeasta hermotulehduksesta: Kivinen on ilmeisesti päästetty käsiksi tähän Diakonissalaitoksen dokumenttiin Kansallisarkistossa, mikä ei enää onnistunut. (Kivinen 1986, 76, 101.) Myös Levanto mainitsee saman sairausdokumentin tarkastelussaan vielä 1990-luvun alussa (Levanto 1993, 6).

³⁸⁹ Ks. Saarikivi 1948, 84; Olavinen 2000, 96.

³⁹⁰ Sonckin piirustukset kirkosta olivat valmiina jo lokakuussa 1900. Kivinen 1986, 62–63, 74.

³⁹¹ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 7.11.1901. FNG/KKA/HSA; Ks. myös Levanto 1993, 6.

³⁹² Hugo Simbergin kirje Niclas Simbergille Helsingistä 7.4.1903. FNG/KKA/HSA.

³⁹³ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

³⁹⁴ Ks. myös Kivinen 1986, 74; Stewen 1989, 123; Saarikivi 1948, 78–80.

³⁹⁵ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 18.10.1903. FNG/KKA/HSA.

³⁹⁶ Ks. lisää kirkon maalauksiin kohdistuneista jo syntyvaiheen huhuista, varsinaisesta kritiikistä ja taidekiistasta etenkin: Kivinen 1986, 200–201, 222–224, 232; Saarikivi 1948, 85, 87, 92, 96; Olavinen 2000, 107.

tunnelmallisen interiöörin holvien ja seinien mittaviin, detaljirikkaisiin maalauksiin, etelälehterin kuorinpuoleisen päädyn ilmestykseen *Haavoittunut enkeli* freskona.³⁹⁷

Poikkeuksellisenä kirkkotaiteena ilmennyt *Haavoittunut enkeli*, joka on viimeisenä versionaan näyttävästi sijoiteltuna alttarin, rituaalisen tilan oikealle puolelle, sen ylle kuin ”sivualttaritauluksi” – saa vihdoin nyt ohessa detaljeihinsa syventyvän, *tuijottavan* siivityksensä kristinuskon merkittävästä voimasta – enkeliydestä – sen alkulähteiltä, Rafaelin alkujaan viitoittamalta tieltä. Tämän suojelusenkelin läsnäolon sekä myös Mikaelin ja Luciferin kamppailullisten jälkikaikujen lisäksi on vielä yhden arkkienkelin vuoro näyttäytyä *Haavoittuneessa enkelissä*. Heidän yhteinen piirteensä on ilmeinen. Jälki kiteytyy valkoisten kukkien kimppuun, jota molemmat enkelit kantavat kädessään puristuksessa. Leonardo da Vincin kuuluisassa varhaisteoksessa *Marian ilmestys* (n. 1472) (ks. kuva 43) tämä valkoisten kukkien kantaja saa näyttävimpiä visuaalisia ilmestyksiään kumartuessaan polvistuen tuomaan taivaallista sanomaa Neitsyt Marialle Jeesuksen tulevasta syntymästä.³⁹⁸ Hän on arkkienkeli Gabriel, jota kukkakimppunsa lisäksi ympäröi nurmea kirjoavat vaaleat kukinnot taustalla avautuessa rantamaiseman. Tätä kristillisen taiteen suosittua enkeli-ilmestystä kuvaava siivekäs kukkineen on nimittäin Simberginkin aikainen, firenzeläisen taidemuseo Uffizin ihastelun ja tutkimisen kohde. Siitä löytyy Ateneumiin Suomen *Valtion kopiokokoelmiin* jo vuonna 1895 tallennettu vain juuri Gabrieliin fokusoitu versiointi – siis sen vuotisena kuin Simberg etsi omaa suuntaansa taiteilijana Ateneumista kohti Ruoveden ensimmäistä kautta, enkelitematiikkansa esiäitejä. Jo *Satu I:kin* näyttää maiseman valkoisine kukkineen lähteen äärellä.

Enkeli, kopio Leonardo da Vincin Marian ilmestys -maalauksen mukaan -talletuksen tekijä on Enckell, Simbergin pian läheinen ystävä ja Tampereen taiteilijakollega (ks. kuva 44). Tässä da Vincinkin ja Enckellin hänen jäljissään maalaamat valkoiset kukat (lajiltaan liljoja) ovat nimenomaan arkkienkeli Gabrielin keskeisin attribuutti, josta hänet tunnistaa taivaan viestinvälittäjäksi ja avainhahmoksi kristillisen pelastushistorian

³⁹⁷ Tampereen kirkkokonteksti enkeliyden (sen valon ja pimeän, pirullisen puolen) tematiikan mielessä, jugendin kokonaistaideteoksen osana sekä etenkin ilmeisine keskiaikaisine juurineen laaja-alaisilla maalauskoristeluillaan herättelevät jatkotutkimusta Simbergin enkelin esikuvista suomalaisessa kirkkotaiteen jatkumossa tämän tutkimuksen, enkeliyden ensimmäisten varhaisjälkien pohjalta (ks. keskiajan monumentaalista kirkkomaalauksista enkeleineen mm. Hanka & Pirinen 2001, 91–93; Hanka 1995, 6, 8, 34). Tapausesimerkiksi tästä Sonckin ahvenanmaalaisen kotipitäjän Finströmin keskiaikaisesta kivikirkosta (n. 1440–1460), Tampereen merkittävästä arkkitehtoonisesta esikuvasta, löytyi nyt kiehtova tapaus enkeliydestä, edellä puhutusta kamppailusta konstikkaana, herkän harmonisena: arviolta 1450-luvun danzigilaisessa puuveistoksessa sulostuttava, mutta alakuloinen arkkienkeli Mikael polkee Luciferin, raukanoloisen petoilmistyksen, jalkoihinsa (ks. kuva 42). Finströmin kirkosta löytyy paljolti enkelikuvastoa, sillä se on pyhitetty nimenomaan arkkienkeli Pyhälle Mikaelille. Ks. Hiekkanen 2007, 366, 371; Nikula 2005, 107–109; Kivinen 1986, 58.

³⁹⁸ Ks. Raamattu 1992, Luuk. 1: 26–38; Jones 2010, 59; Fossi 2001, 87.

alusta.³⁹⁹ Tämä yhtenevä jälki valkoisista kukista vahvistaa, miten Simberginkin enkelillä on oma sanomansa. Ensinnä kukkien detaljisesta tarkkailusta ilmenee, miten enkelin kimpun kukat ovat kantajansa tavoin ”haavoittuneet”, nuupahtaneet terälehtiensä taipuessa painovoimasta alas. Ne kuin naamioituisivat lajitunnistukselta, mutta rantaruoholla valkeat kukat versovat valtoimenaan sitkeästi elämää kulottuneesta maasta ja antavat vihjeen – valkoisten terälehtien välistä pilkottaa keskiössä keltaista kukankehrästä! (Ks. kuva 45.) Samaten kuin Simbergin valkeat *Sadun I* kukat Ruoveden Runebergin lähteen lehtotähtimön (*Stellaria nemorum*) ja purolitukan (*Cardamine amara*)⁴⁰⁰ juurineen pakenevat kuitenkin lopullista biologista määrittystä myös Simbergin enkelikukkien esikuvat löytyvät kuitenkin sen maiseman luonnosta löytöni perustuen. Nimittäin Töölönlahdella kasvaa osuvasti *Camomille inodore* (*Tripleurospermum inodorum*) peltosauniona ja saunakukkanakin tunnettu⁴⁰¹, päivänkakkaramainen kasvi monikukkaisena käpristelevistä varsistaan villiintyneenä viuhkamaisena nippuna (samanlaisena kuin maalauksessakin, ks. kuva 46). Tällaisten päivänkakkaramaisten kukkien merkitys korostuu yhä tarkemmin biografisesti, sillä huomasiin detaljeja jäljittäen, miten hänen tunnetussa syntymäpäivävalokuvassaan 24.6.1912 Simberg poseeraa vaasintäydeltä näiden kukkien kanssa samalla taidetta tehden, rusetti kaulassaan, juhlapöydän äärellä – ilmeisen tarkasti suunniteltuna ja sommiteltuna. Vieläpä on Simbergin napinlävessä tämä sama kukka kuin kunniamerkkinä elämää juhlien (ks. kuva 47).

Toisaalta elämän haurautta kuin myös ikuista elämää symboloiden hän oli jo 15 vuotta aiemmin tallentanut kukat äitinsä hautakummulle exlibrikseen *In memoriam Ebba Mathilda Simberg* (ks. kuva 48) – siis Ruovedellä vuonna 1897 *Tuuli puhaltaa* -aikaan. Näin palauttaen mieleen Gallénin *Kalman kukan* (ks. kuva 49) taasen vuoden 1895 *Sadun I* -ajalta – se on Gallénin taiteellinen muisto tuona vuonna kurkkumätään kuolleesta Impi Marjatta Gallénista, taiteilijan pienestä tyttärestä.⁴⁰² Huomattavaa on, että Simberg oli ylipäättään ilmeisen perillä kukkien ja niistä johdettujen lääkkeiden maailmasta, sillä hän on tallentanut apteekkariksi⁴⁰³ tulleen veljensä Wolter Simbergin

³⁹⁹ Jones 2010, 59–62, 73; Konttinen & Laajoki 2000, 118; Langmuir 2010, 53, 59.

⁴⁰⁰ Ks. Söyrinki 1980, 13.

⁴⁰¹ Laji on muutoinkin yleinen Etelä- ja Keski-Suomessa. Ks. tarkemmin Lampinen, Raino: Peltosaunio. *Tripleurospermum inodorum*. Kasviatlas. Helsingin yliopiston -www-sivut.

⁴⁰² Okkonen 1961, 322, 374–378; Wahlroos 2015, 8. Huom. Simbergin *Sadun I* ja Gallénin *Kalman kukan* tytön ja pedon/luurangon kohtaamisessa kukkien kirjomalla lähteellä piilee paljon erityisen yhtenevää, ja näiden etenkin ajoituksellinen jäljitys ja järjestys tarkemmin koskien Ruoveden vuoden syksyä 1895 syvempine analyyseineen näyttäytyisi mielekkäältä laajemman tutkimuksen kehyksissä – edeten siihenkin kiintoisaan taiteilijakaksikon yhtäläisyyteen, että *Haavoittuneen enkelin* aikaan Gallén loi myös omaa harvinaista, julkaisemattomaksi jäänyttä enkelitematiikkaansa Porin Juséliuksen mausoleumin suurtyönsä merkeissä vuosina 1901–1903. Ks. lisää esim. Wahlroos 2015, 8–11; Okkonen 1961, 613–614; Karvonen-Kannas 1991, 40–47.

⁴⁰³ Ks. Andersin & Simberg 2011, 95.

empiiristä työnsarkaa erityistarkasti kedolta kukkia noukkien, niiden annospunnituksista suorittamisesta lääkepulloihin jo vuonna 1897 (ks. kuva 50). Tunnetuin nimenomaan päivänkakkaramaisista kasveista vanhanajan rohtona on töölönlahtelaisen saunakukan lähes kaksoisolennoksi luokiteltava kamomillasaunio (*Matricaria chamomilla*), lääketieteellisesti tunnustettu kasvi. Tätä kukkarohtoa on pitkään käytetty etenkin rauhattomaan mieleen.⁴⁰⁴ Simbergin enkelin kukat kimpussa sekä rantanurmella valtoimenaan antavat samalla viittauksen elämän haavoittuvuudesta kuin *vanitas*-detaljjina⁴⁰⁵ muistumana katoavaisuudesta ja kuolevaisuudesta, mutta siltikin kaikkiaan toivosta elämään.

Gabrielin jälkien kautta ne ”kukittavat” vahvistamalla yhä teoksen enkeliyttä: Gabriel henkilöityy taivaan lähetiksi, ilon, hyvien uutisten tuojaksi ja taivaallisen salatur suunnitelmaa paljastajaksi.⁴⁰⁶ Miten Simbergin *Haavoittuneen enkelin* sanoma kiteytyy näin kaikki edeltävä enkeliydestä huomioiden?

Matkalla tien päällä kulkevat pilvisessä rantamaisemassa yliluonnollisuudellaan oitis kolme silmiinpistävää, siiviltään näyttävää, mutta toisistaan selkein detaljein erottuvaa enkeliä yhdessä pojan kanssa. Näin Francesco Botticini (n. 1446–1497) yhdisti yhteen ja samaan maalaukseensa nimenmukaisesti *Tobian ja kolme arkkienkeliä* – nimenomaan Rafaelin, Mikaelin ja Gabrielin (ks. kuva 51). Botticini poikkesi jo kaavamaisen perinteisestä kirkkotaiteen kerronnasta, raamatullis-apokryfisestä alkuperästään tässä (n. 1467) *quattrocenton*, italialaisen varhaisrenessanssin ilmeikkäässä, alun perin S. Spiriton kappeliin suunnatussa teoksessaan, jonka mukaista tyyliisuuntaa tutkiessaan Simbergin tiedetään olleen viehättänyt kaikkiaan Italian kulttuurista kutsuen itseään jopa nimellä Ugo di Niccolo.⁴⁰⁷ Tämä löytämäni Simbergin tapauksen varhainen edeltäjä Botticini on oivaltavasti maalannut juuri enkeliyden yhteenvedosta, jonka Simberg omaleimaisesti viritti äärimmilleen ja peräti käänteisesti etenkin suojelusenkelin näennäisestä asetelmasta aina ”maallistuneeseen sädekehään”. Kooten Simbergin luoman ilmestyksen enkeliyden analyysin ääriviivat, näyttäytyy kokonaisvaltaisimpana apokryfin arkkienkeli Rafael suojelusenkeliyden

⁴⁰⁴ Psykiatri Matti Huttusen mukaan annos on 2–4 grammaa kuivattuja kukintoja kolmesti päivässä teenä. Huttunen, Matti O.: Kamomillasaunio. Duodecim, Terveyskirjaston www-sivut; Kamomillasaunio. Pinkka. Helsingin yliopiston www-sivut.

⁴⁰⁵ Ks. *vanitas*-teemasta esim. Konttinen & Laajoki 2000, 483–484.

⁴⁰⁶ Jones 2010, 62; Konttinen & Laajoki 2000, 118; Lempiäinen 2006, 360, 410.

⁴⁰⁷ Botticinin enkeliteos on kuulunut taidemuseo Uffizin kokoelmaan vuodesta 1890. Biotti, Andrea et al.: In the Light of Angels. A Journey through 12 masterpieces of the Uffizi Galleries, between human and divine. Gallerie degli Uffizin www-sivut; Konttinen & Laajoki 2000, 362. Huom. Laajempaan enkelijäljitys-tutkimukseen kurottelee ohessa viitattu Simbergin Italiaan kohdistunut opintomatka sisältöineen (ennen *Haavoittunutta enkeliä*) Ruoveden jälkeen marraskuussa vuonna 1897 kevääseen vuonna 1898. Ks. lisää Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille Firenzestä 12.3.1898. FNG/KKA/HSA; Olavinen 2000, 65–66, 71; Lahelma 2017, 30–32, 86; Sarajas-Korte 1966, 125.

alkuidentiteetillään maalauksessa muiden kollegoidensa liittyen seuraan, toki tyypillisiä Botticininkin käyttämiä attribuutteja koetellen. Rafaelin paljastavin tunnus on siivekkään rinnalla matkaa tekevä poika Tobia (useimmiten nimenomaan veden äärellä).⁴⁰⁸ Simbergin ilmestyksen ydin onkin enkelin matkanteko yhdessä poikien kanssa rantamaisemassa – yhä yllätyksellisimmin kääntein nostaen detaljiseen fokukseen Rafaelin jälkien rinnalle näyttäviä enkelillisiä haavoja, vaaran muistumaa alkuperäisestä enkelikamppailusta, yhteenotosta taivaallisen soturienkeli Mikaelin miekan attribuutein sekä pimeyden enkeli, peto Luciferin välillä.⁴⁰⁹ Harmoniaa atmosfääriin soljuu Gabrielin jäljiltä, tunnusomaisin valkoisin kukin.⁴¹⁰ Omaleimaisen Simbergin siveltimestä Botticininkin harvinainen, mutta perinteitä lähemmin mukaileva siivekkäiden näky muuntuu mystisemmäksi ilmestykseksi, yhdeksi ja ainoaksi enkeliksi, hämmentäväksi tuttuudellaan, etenkin teologisesti tunnistettujen enkelipersonifikaatioiden, arkkienkelien Rafaelin, Mikaelin, Luciferin sekä Gabrielin jäljin, mutta samalla tuntemattomaksi, aivan uudeksi, omaksi enkeli-ilmestyksekseen. Näin se kehittyi hänen mielikuvituksensa kautta ilmentämään osuvasti Saarikivenkin jo aikanaan kehittämiä ”Simbergin tiedostamatonta symbolismia”⁴¹¹ – sitä, joka viimeistelee omaleimaisuuden.

Simbergin luoma enkeliys on näin lähtökohdiltaan eräänlainen enkelihybridi, jonka syntyperässä on vahvat jäljet tunnetuista enkeleistä omaleimaisessa persoonassaan.⁴¹² Tämä luomus on näin idean lähtökohdiltaan griippi. Se on Simbergille itselleen aiemmin jo tuttu petomainen taruolento, jossa yhdistyvät eri eläinlajit kotkasta leijonaan yhdeksi ainoaksi olioksi, aarnikotkaksi.⁴¹³ Sattumoisin osuvasti tämäkin Simbergin hybridiluomus löytyy Töölönlahden rannalta alkuperäisestä vuoden 1899 logosta virtaviivaistettuna UPM-Kymmene Oyj:n julkisivusta kuin suojelemassa lahden toista, eteläistä puolta kaupungin keskustassa (ks. kuva 53).⁴¹⁴ Sekin on Simbergin siivekäs. Entäpä sitten, miten kiteytyy tämän Simbergin omaleimaisen enkeliyden huipentuman

⁴⁰⁸ Langmuir 2010, 78; Jones 2010, 72–73.

⁴⁰⁹ Kuriositeettiseksi huomioksi Botticini on kutistanut Luciferin pikkuruiseksi liskoksi ironisesti enkelivoittajansa jalkoihin (ks. kuva 52). Mainituista attribuuttien taustoista: Ks. Jones 2010, 72–73, 108, 110–111, 120; Lempiäinen 2006, 141, 367; Langmuir 2010, 45–47; Konttinen & Laajoki 2000, 271, 337; Biotti, Andrea et al.: In the Light of Angels. A Journey through 12 masterpieces of the Uffizi Galleries, between human and divine. Gallerie degli Uffiziin [www-sivut](http://www.sivut).

⁴¹⁰ Ks. Jones 2010, 59–62, 73; Konttinen & Laajoki 2000, 118; Langmuir 2010, 53, 59.

⁴¹¹ Huom. Jo tutkielman alussa eritelty Saarikiven pohjustama idealähtökohta Simbergin omaleimaisuudesta: Saarikivi *Lectio praecursoria* -luonnoskäsikirjoitus 1948, 2, 4, 6. FNG/KKA/SSA/HS.

⁴¹² Ks. Hybridistä: Colman 2009, 352.

⁴¹³ Ks. Lempiäinen 2006, 319; Konttinen & Laajoki 2000, 125.

⁴¹⁴ Ks. Taustaksi alun perin Simbergin Kymi Oy:n nimiin tehdystä liike/tuotemerkkiprojektista: Niinikoski 2000; Olavinen 2000, 82; Malme 1989, 39.

Haavoittuneen enkelin ydinviesti, ylipäättään etymologisesti sanoen sen ollen kuuluva joukkoon *angelos*⁴¹⁵ (kreik. = enkeli), sanansaattaja?

”Jag har kánt mig som eremitkráftan utan skal – – .”⁴¹⁶ Simberg tunsi itsensä erakkoravuksi ilman suojaavaa kuorta. Kaikki (huom. kaikki) oli pisteltyt, mutta taasen kerran alkoi näyttää paremmalta.⁴¹⁷ Tämä on siis löytämistäni kaikkein ilmentävimpiä Simbergin sanallisia näytteitä omasta ailahtelevasta mielestään – siitä, joka jo Saarikivestä lähtien taidehistorian kentältä aina Alangon tapaukseen on psykiatriankin kentälle puhututtanut.⁴¹⁸ Osuva Simbergin symbolinen nosto on nimenomaan erakkorapu, pieni vedenelävän laji, jolle nimittäin elintärkeää on jostakin muualta saada itselleen suojan, esimerkiksi kotilon kuoresta – toisin sanoen kuin elämän kanssakävijän, yhdessä vaeltajan – ja näin assosioituen suoraan realistisesta biologisesta elävästä ylikuonnollisen suojelusenkeliyden ytimeen!⁴¹⁹ Näin kaikkiaan huokuu enkeliyden haavoittuneenkin, omaleimaisen tapauksen ydinkiteymä sanomasta, jonka jo apokryfin Rafael saattoi alulle kulkien niin teologiseen ja taidehistorialliseen perintöönsä ilmeikkäästi apokryfista aina Botticinin ja Helléninkin variointeihin. Matka jatkokoon eteenpäin – käännteidenkin yllättäessä Simbergin erakkorapupohdintaa mukaillen ”alt [som] ha stuckit och grämt mig”⁴²⁰ – maan ja taivaan kuin valon ja pimeydenkin välillä herkästi ja harmonisesti soljuen symboliksi elämänmatkasta. Siinä on näin alati yhä uudelleen toivoa vaeltaa eteenpäin hiljalleen, askel askeleelta, mutta sisukkaasti kohti muutoin harmaana matalalla roikkuvasta pilviverhosta lankeavaa valonkajastusta.

Nimenomaan toivon siivittämänä Simberg jatkaa sanailua mielestään, miten uudelleen alkaa taasen kerran suojakuori ilmestymään – sattumoisin juuri samoihin hetkiin oli maalaustelineellä jo *Haavoittunut enkeli*, ja kaikki näytti taas valoisammalta.⁴²¹ Tämä intensiiviseksikin yltyvä toivo tulevasta ja alati eteenpäinmenosta, rohkeaksi ja sisukkaaksi värittynyt, hänet jo alkujaan johdatti Ruovedellekin, hänen omaleimaisen taiteensa sekä *Haavoittuneen enkelinkin* alkulähteelle jo kahdeksaa vuotta aiemmin syksyksi vuonna 1895: ”Jag älskar konsten och hoppas mycket och drömma lika och

⁴¹⁵ Ks. Battistini 2005, 150; Konttinen & Laajoki 2000, 99.

⁴¹⁶ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 13.2.1902. FNG/KKA/HSA.

⁴¹⁷ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 13.2.1902. FNG/KKA/HSA.

⁴¹⁸ Ks. Saarikivi 1948, 11, 32, 74, 81; Alanko 1972, 247–250; Ks. etenkin myös esim. varhainen kirje: Hugo Simbergin kirje Ebba Mathilda Simbergille Helsingistä 13.3.1895. FNG/KKA/HSA; myöhäinen kirje: Hugo Simbergin kirje Anni Bremerille Niemenlautasta 25.8.1908. FNG/KKA/HSA; Ks. myös Paloposki 2000, 8.

⁴¹⁹ Ks. Meribiologisista erakkoravun lajiipierteistä: Rittschoff 2007, 273–275.

⁴²⁰ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 13.2.1902. FNG/KKA/HSA.

⁴²¹ Ks. Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 13.2.1902. FNG/KKA/HSA.

vill gå framåt!!”⁴²² Omaleimainen suojelusenkeliys edeltäjiensä soljuvasti kätkeytyvin jäljin näyttäytyy Simbergin *Haavoittuneessa enkelissä* visuaalisena ilmestyksenä kuin intensiiviseksikin taipuvana *toivon instrumenttina*⁴²³ elämänmatkalla kaikkine yllättävinekin käännteineen – elämänvaelluksella yhä eteenpäin ja eteenpäin sisukkaasti ja rohkeasti toivon täyttämin mielin. Toivolla ja suojelusenkeliydellä on kohtaamispisteensä apokryfin Rafaelin matkasta lähtien, mihin Simbergin yhtyy yhtenä omaleimaisimmista kiehtovista ilmestyksistään. Tästä Simbergin omasta toivon mentaliteetista siivittyä lopulta Simbergin taiteen tematiikan toistokin aina *Sadusta I* ja *Tuuli puhaltaa* pyrkien yhä eteenpäin omaleimaisen enkeliytensä kehittämissä. Ei ole ihme, että Simberg luonnehti mielimaalauksensa *Haavoittunut enkeli* olevan ”en så personlig känslä”⁴²⁴, joka on nyt tässä tutkimuksessani paljastanut mysteerisen enkeliytensä ydintä lähes 120 vuotta kestäneen matkaamisensa jälkeen.

Lopuksi

”Sä tunnut niin tutulta mulle, oi, enkeli armahin! Jos muistaisin missä ja milloin sun kasvojas katselin!”⁴²⁵

Immi Hellén vuonna 1898.

Tässä psykobiografis-taidehistoriallisessa tutkielmassa olen avaralla, uutta etsivällä mielellä kohdannut Suomen taiteen kuuluisimpiin ja rakastetuimpiin⁴²⁶ kuuluvan *Haavoittuneen enkelin* ja sen tekijän, Hugo Simbergin, fokuoituen teoksen kansainvälisestä⁴²⁷ kiehtovaan mysteeriseen enkeliyteen sekä jäljittänyt sen detajjikkaa myöten hänen tuotantonsa varhaisimpia, merkittäviä esiäitejä – toisin sanoen ”koejumalia”⁴²⁸, joiksi Simberg oman nimityksensä mukaan tematiikan toistoa kohti täydellisempää kutsui. *Haavoittunut enkeli* oli sellainen, jolle hän antoi harvinaisesti oman hyväksyntänsä, mieliteoksensa leiman.⁴²⁹ Tosiaan pitkä oli enkelin tie, sen tematiikan kehittyminen ideoineen alkupisteestään lopullisen huipentuman detajjeihin, alkujaan juuri Simbergin elämän käännepisteestä omaleimaiseksi taiteilijaksi. Tämä observaatio alkajaisissaan osoittautui mielekkääksi lähtökohdaksi

⁴²² Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

⁴²³ Geiger 2009, 253. (Huom. myös raamatullinen tausta toivosta elämän ankkurina: Raamattu 1992, Hepr. 6:19.)

⁴²⁴ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

⁴²⁵ Hellén 1898, 60.

⁴²⁶ Kirkkaana esimerkkinä on uutinen, että ”Haavoittunut enkeli on Maamme Taulu. Hugo Simbergin maalaus voitti yleisöäänestyksen Ateneumin taidemuseossa”: Kivirinta *Helsingin Sanomat* 3.12.2006.

⁴²⁷ Minut kutsuttiin mukaan asiantuntijaksi Simbergin *Haavoittunutta enkeliä* koskevan kansainvälisen dokumenttielokuvan *Pohjolan enkeli* (2017) tuotantoon, jonka ohjaajana toimi ranskalainen Jean Michel Roux toteutuen yhteistyössä Ylen, Finnkinon ja tuotantoyhtiö Making Movies & Mezzanine Films kanssa.

⁴²⁸ Hugo Simbergin kirje Johannes Öhquistille Pitkäpaadesta 2.9.1900. HYK/KK/JÖA.

⁴²⁹ Ks. Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

tälle tutkimukselliselle löytöretkelleni, jolla toimin taidehistorioitsijana, mutta kompassinani alustavana perustana johdatti psykobiografi, psykologian professori William Todd Schultzin tähdentämä *tuijotus*⁴³⁰. Näin tarkalla, yksityiskohtiin sukeltavalla katseella kohdistutaan toistuvuuden jäljittämiseksi elämäkerrallisista dokumenteista tuotantoon: Simbergin tapauksessa alkuperäisaineistot ovat mittavat lukumäärältään etenkin kirjeistä, luonnoksista ja valokuvista lähtien Kansallisgallerian kokoelmista yksityisarkistoihinkin. Nämä ensisijaiset alkuperäisdokumentit punoutuvat löydöilläni yhteen niin taidehistoriallisen kehyksen aiemmasta Simberg-tutkimuksesta laajemmalti aina kansainväliseen varhaisrenessanssinkin henkeen teoretisoituen niin teologian kuin psykologiankin hengessä. Ne kaikkiaan soljuvat yhteen uutta raottavaksi, nyt alustavaksi kartaksi Simbergin luomaan enkeliyteen.

Simbergin enkelin jäljityksen kiintopiste osuu näin tämän tutkimuksen kartalla fokusoidusti Ruoveden aikaan luonnon lumoon vuonna 1895 sekä toistamiseen vuonna 1897. Tämä erikoinen, rohkea biografinen jakso, Ruovedelle päätyminen ja siellä paikan päällä eläminen, olivat käännekohtana Simbergille, hänen omaleimaiselle taiteilijuudelleen – matka sen alkulähteelle. Näin on jopa kirjaimellisesti. Moninaisine detaljeineen *Haavoittuneen enkelin* esiäidiksi osoittautunut, ajan merkkiteoksiin lukeutuva pienoiskvarelli *Satu I* vuodelta 1895 saa yliluonnollisena väreilevään atmosfäärinsä (eli pääfiguurinaan valkopukuisen tytön petoilimestyksen kantamana niityn valkeiden kukkien keskellä) omaan oheensa todellisena huipentumana aivan oikean maisemallisen paikallistumansa – (Töölönlahden tavoin) juurikin myös veden äärelle. Ruoveden Runebergin lähde paljastui tässä tutkimuksessa *Sadun I* maalliseksi maisemaksi. Näin Simbergille leimallinen, toistunut idea yliluonnollisen ja luonnollisen kohtaamispaikasta saa ilmeisen varhaistodisteensa – retrospektiivisesti *Sadun I* voisi nimittää symboliksi Simbergin omaleimaisesta taiteilijuuden alkulähteestä.

Ruoveden ensimmäinen kausi, *Sadun I* aika, saa uudelleen jatkoa niin biografisesti vuonna 1897 kuin huomattavan siivityksensä Simbergin enkelitematiikan kehittymiseenkin käännekohtana pienoiskvarelli *Tuuli puhaltaa*. Nimittäin tämä siivekkäiden hengettärien läpi vedenrantamaiseman pyyhkäisemä teos johtaa jälkensä raamatullisiin, enkelillisiin juuriinsa jo pelkästään nimestäänkin lähtien. Se osoittautuu siipitematiikaltaan osuvasti alkuperäisen kirjelöytöni kautta Simbergin itsensä harvinaislaatuiseksi sanoin luonnehtimaksi symboliksi elämänmatkasta.⁴³¹ Lopulta Axel Gallénin, Simbergin Ruoveden ajan yksityisopettajan ja mentorin, vuosikausia

⁴³⁰ Schultz 2005a, 114.

⁴³¹ Ks. Hugo Simbergin kirje Elma Simbergille Niitysestä, Ruovedeltä 21.9.1897. FNG/KKA/HSA.

myöhempää hurmaantunutta luonnehdintaa on tässä kontekstissa mielekästä mukailla: juuri debytoineesta *Haavoittuneesta enkelistä* huokuu harmonia kuin sen tekijä olisi seissyt pienessä mökissä suuressa metsässä, jossa puut kasvavat aivan seinustalla, ja maalannut välittämättä koko maailmasta.⁴³² Osuvammin ei voisikaan sattumoisin viitata Simbergin varhaisenkelitematiikan käännepisteiden, *Sadun I* ja *Tuuli puhaltaa*, synnyinsijan Ruoveden atmosfääriin, Simbergin omaleimaisen enkeli-ilmestyksen varhaislähteille, seisoessaan vuoden 1903 lopputuleman edessä. Kahdeksan vuotta kului varhaisen esiäidin *Satu I* syntymisestä, joka huipentui hänen mieliteokseensa⁴³³ *Haavoittunut enkeli*.

Lopulliseen *Haavoittuneeseen enkeliin* fokuoituen se ilmenee näin psykobiografisesti Simbergin vuosikausien kautta kehittyneenä työntuloksena, omaleimaisena mielikuvituksellisten ja häntä ympäröivästä kulttuuriperinnöstä jäljittyvien ideoiden harmonisena kiteymänä, kristevalaisittain sanottuna niiden mosaiikkisena⁴³⁴ silmiinpistävän näyttävänä enkeli-ilmestyksenä. Siinä yliluonnollinen kohtaa luonnollisen lähes saumattomasti, mutta mystifioiden yllätyksellisyydellään haavoittuneen, suurisiipisen enkelin ja poikien yhteistä matkantekoa pitkin maan korpea veden äärellä. Tällainen lumoava, hämmentäväkin mysteeriys, salaisuudet ja naamioituminen osoittautuvat ylipäätään kuitenkin juuri enkeliyden ytimeen niin teologisesta kuin siitä kumpuavasta taiteen historiankin perspektiivistä.

Näin mysteeriys on jopa enkeliyden leimaava ominaisuus, joka vain vahvistaa kummeksuttavaa Simbergin ilmestyksen enkelillistä olemusta: kuten tutkimukseni osoittaa, tämä Simbergin ilmestys omaa kiteyttäen vahvan ilmeikkäitä enkeliyden jälkiä Simbergin ajalla hyvin tunnetuista siivekkäistä apokryfin Rafaelin – pojan kanssa matkaa tekevän arkkienkelin ja suojelusenkeliyden esikuvan – johdolla. Muut arkkienkelit Mikael, Gabriel sekä Luciferkin detaljeineen jäljittyvät seuraan. Samaten tässä tutkimuksessani nyt ensi kertaa Suomen kaksi kuuluisimpaa enkeliä, Simbergin ja Hellénin, kohtaavat valaisten toistensa matkantekoa lähes samoilta syntyajoin. Ajallisena edeltäjänä Hellén kuvastaa jo omin luovin säröin vaaroja maan korvessa vasten totuttua esitystapaa. Löytämäni Hellénin enkeliä alun perin jo vuonna 1884 kuvittanut saksalainen suojelusenkelikuva merkinnällä ”Stahlstich v. Carl Mayer’s Kunst-Anstalt in Nürnberg” avartaa alustavasti samalla kansainvälisestikin varsin

⁴³² Ks. Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

⁴³³ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

⁴³⁴ Ks. lisää taustasta, joka on avattu selittäväksi lähtökohdaksi tämän tutkielman alulla: Kristeva 1993 (1969), 21–23; Stewen 1991, 128–130, 133–134, 144.

tutkimatonta suojelusenkelien taidehistoriaa.⁴³⁵ Simbergin omaleimainen haavoittunut ilmestys on näin kaikkiaan paradoksisesti vahva enkeliydelään etenkin sitä edeltävien jälkien siivittämänä. Tämä näky enkelistä yhdessä kanssamatkaajineen yhä eteenpäin maantietä käyden kiteytyy ytimekkäästi kokonaiskuvaltaan enkeliyden kautta lopulta monimerkityksellisen tulkinnan suovaksi symboliksi elämänmatkasta.

Tulevaan tutkimukseen, laajemman kartan hahmotukseksi, on viritettävä alkajaiset löytöretkeillen paikan päällä. Simbergin oma elämänmatka alkoi pienenä haminalaispoikana Pikkuympyräkadun 34 kodista, jonka pihamaa nimittäin yhtyy ikivanhaksi pyhäksi kirkkomaaksi, keskiaikaiseen Marian kirkkoon (ajoitettuna ennen vuotta 1396), sittemmin 1820-luvulla arkkitehti Carl Ludvig Engelin johdolla restauroituun kirkkoon (ks. kuva 54). Siellä enkeli-ilmestyksen tekijä otti ensimmäisen hengenvetonsa. Vuodesta 1873 vuoteen 1917 mahtuu kokonainen omaleimaisen taiteilijan käännteikäs, tuottelias elämänvaellus yhä syvempää, tarkkaavaista enkeliyden tematiikkaan ja detaliikkaan suunnattua katsetta odottaen. Simbergin viimeiseksi näyksi jäi vehreä rantamaisema, joka avautuu jäljelle jääneiltä rappusilta ainoana vanhasta, jo muutoin kadonneesta Sarkolan talosta Ähtärin pienestä Peränteen kylästä – näin ikään kuin ne olisivat symboliset portaat ”enkelten luo” (ks. kuva 55). Vierestä soljuu läpi Virtain kulkeva tie suoraan jo Ruovedeksi yhtyviin maisemiin. Sinne Simberg oli saapunut vuonna 1895 lausudessaan juuri ennen paljon puhuvasti: ”Jag älskar konsten och hoppas mycket och drömman lika och vill gå framåt!!”⁴³⁶ Tämä tutkielmani on alustus tuntemaan Simbergin mysteerinen enkeli jälkineen kokonaisvaltaisemmin, missä avartavina risteyskohtina soljuvat psykobiografinen väri taidehistorian kynään teologisen angelologian hengessä. *Haavoittuneen enkelin* ääriiviivat hahmottuvat loistavasti edeltävästä Simbergin itsekin sanallisesti lausumasta toivosta eteenpäin mennäkseen – yhä uudelleen toistuen loppumattomasta toivosta elämänmatkalla, sisukkaasti ja rohkeasti vaeltaen ja seikkaillen. Se vie läpi yllätyksellistenkin käännteiden, joissa ”sinä poljet jalkoihisi leijonan ja kyyn”⁴³⁷, kunhan enkeli on läsnä ”missä ikinä kuljet”⁴³⁸ – näin ääriviivoittaen suojelusenkeliyden ytimen.

Edeltävien enkelillisten jälkien johtamana, ylipäätään maailmanmatkaajan ympäröivän elämän suodattaminen läpi oman mielen ja sen käännteiden saattoi lopulta vuosikausia pitkän taiteellisen työntuloksen, Simbergin *Haavoittuneen enkelin* kankaalle valmiina

⁴³⁵ Alustavana huomiona siis ohessa, että fokus taidehistorian tutkimuksen piirissä on enkeliydessä enemmänkin taiteilija- tai kokoelmalähtöistä, ei niinkään laajaa enkeliyden, saati tarkemmin suojelusenkeliyden (kuitenkin mittavaa) kuvahistoriaa rakentavaa. Ks. esim. Langmuir 2010; Fossi 2001; Salin 1995.

⁴³⁶ Hugo Simbergin kirje kotiin Helsingistä 26.2.1895. FNG/KKA/HSA.

⁴³⁷ Raamattu 1992, Ps. 91:13.

⁴³⁸ Raamattu 1992, Ps. 91:11.

vuonna 1903. Universaalisesti moninaiseksi muuntuva, harmonisen silmiinpistävä, siivekäs viestintuoja sanomineen on näin tutkielmassani piirtynyt lähtökohdiltaan Simbergin omaleimaiseksi visuaaliseksi voimavaraksi, ”en så personlig känslä”⁴³⁹, ikään kuin hänen omaksi mielekkääksi suojelusenkelikseen elämänmatkalleen, muistumaksi toivosta mennä yhä eteenpäin yllätyksellisinkin kääntein. Simbergin omin sanoin vielä kerran ”och nästan endast tänker på att gå framåt.”⁴⁴⁰

⁴³⁹ Hugo Simbergin kirje Blenda Simbergille Helsingistä 4.10.1903. FNG/KKA/HSA.

⁴⁴⁰ Hugo Simbergin kirje Anni Bremerille Niemenlautasta 25.8.1908. FNG/KKA/HSA.

Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet

- Gallen-Kallelan Museo (GKM), Espoo
Akseli Gallen-Kallelan kirjekokoelma
Hugo Simbergin kirjeet Axel Gallénille
- Helsingin yliopisto (HY), Helsinki
Taidehistorian oppiaine (THO)
Riikka Stewen, 1986. Hugo Simbergin fantasia-aiheista. Pro gradu.
- Helsingin yliopisto Kansalliskirjasto (HYK), Helsinki
Käsikirjoituskokoelma (KK)
Johannes Öhquistin arkisto (JÖA)
Hugo Simbergin kirjeenvaihto Johannes Öhquistille
- Jan Simbergin yksityisarkisto, Helsinki
Hugo Simbergin luonnoskirjoja
Hugo Simbergin valokuvia
- Kansallisgalleria (FNG), Helsinki
Kuvataiteen keskusarkisto (KKA)
Hugo Simbergin arkisto (HSA)
Alexandra Simbergin kirjeet Hugo Simbergille
Antti Alangon kirjeet Tom Simbergille
Hugo Simbergin kirjeet Anni Bremerille
Hugo Simbergin kirjeet Blenda Simbergille
Hugo Simbergin kirjeet Ebba Mathilda Simbergille
Hugo Simbergin kirjeet Elma Simbergille
Hugo Simbergin kirjeet kotiin
Hugo Simbergin kirjeet Niclas Simbergille
Hugo Simbergin kirjeet Paul Simbergille
Paul Simbergin kirjeet Harald Simbergille
Sakari Saarikiven arkisto (SSA) Hugo Simbergiä koskien (HS)
Saarikivi, Sakari, 1948. *Lectio praecursoria* -luonnoskirjoitus
Saarikivi, Sakari, 1948. Väitöskäsikirjoitus – luonnos.
Sakari Saarikiven tutkimusmuistiinpanoja
Taiteilijakirjekokoelma
Axel Gallénin kirjeet Louis Sparrelle
Äänitearkisto
Tom Simbergin haastattelu 9.3.1995
Tom Simbergin haastattelu 5.11.1999
- Lisäksi Kansallisgalleriasta:
Hugo Simbergin luonnoskirjoja
Hugo Simbergin valokuvakokoelma
Hugo Simbergin teoskuvia kuvaliitteessä

Museovirasto (MV), Helsinki

Historian kuvakokoelmat

Vivi Richterin valokuva *Runebergin lähde Ruovedellä*. 1890-luku.

Tuottaja K. E. Ståhlberg

Åbo Akademin kirjasto, Turku

Axel Haartmanin arkisto

Hugo Simbergin kirjeet Axel Haartmanille

Suullisia tietoja antaneet

Föhr, Jaana, Helsingin Diakonissalaitoksen säätiön ylilääkäri, psykiatrian erikoislääkäri, Helsinki

Hiltunen, Kirsi, Ateneumin taidemuseon vastaava konservattori, Helsinki

Levanto, Marjatta, taidehistorioitsija, *Hugo Simberg ja Haavoittunut enkeli* -teoksen (1993) kirjoittaja, Helsinki

Malme, Heikki, Ateneumin taidemuseon intendentti, Helsinki

Pakkanen, Veikko, Kansallisgalleria, Kuvataiteen keskusarkiston Kuvapalvelun amanuenssi (ent.), Helsinki

Önkki, Veikko, Ruoveden kunnan Sivistystoimen hallintosihteeri, Ruovesi

Sähköiset lähteet

CD-ROM:

Hugo Simberg 1873–1917: Elämä & taide [DC-ROM], 2000. Helsinki: Valtion taidemuseo Ateneum.

Verkkosivut:

Adam, Stephan: The Sistine Madonna. Raphael's iconic painting turns 500. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Museum <<http://www.skd.museum/en/about-us/press/news-archive/article//die-sixtinische-madonna-raffaels-kultbild-wird-500/index.html>> (20.10.2012).

Autio, Veli-Matti: Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899. Helsinki: Helsingin yliopisto <<http://www.helsinki.fi/ylioppilasmatrikkeli/1853-1899/henkilo.php?id=23366>> (22.10.2019).

Biotti, Andrea, Anna Bisceglia, Noemi Gaglio & Francesca Sborgi: In the Light of Angels. A Journey through 12 masterpieces of the Uffizi Galleries, between human and divine. Firenze: Gallerie degli Uffizi <<https://www.uffizi.it/en/online-exhibitions/in-the-light-of-angels#22>> (1.10.2020).

Fowle, Frances: George Frederic Watts and assistants. Hope. 1886. Summary. London: Tate Britain <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/watts-hope-n01640>> (21.9.2020).

Huttunen, Matti O.: Kamomillasaunio. Helsinki: Duodecim, Terveyskirjasto <https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=lam00114> (28.9.2020).

Ikoninen, Timo & Riina Kasurinen: Maan korvessa kulkevi lapsosen tie kelpaa vihdoinkin virreksi – esteenä oli ristiriitaisuus uskonnotulkinnan kanssa. 27.11.2015. Pieksamäki: Yle <<https://yle.fi/uutiset/3-8483005>> (10.10.2020).

Kamomillasaunio. Pinkka. Helsinki: Helsingin yliopisto <<https://pinkka.helsinki.fi/pinkat/#/speciescards/52012>> (25.9.2020).

Lampinen, Raino: Peltosaunio. Tripleurospermum inodorum. Kasviatlas. Helsinki: Helsingin yliopisto/Luonnontieteellinen keskusmuseo <<http://koivu.luomus.fi/kasviatlas/maps.php?taxon=43356&size=0&year=2018>> (25.9.2020).

Llewellyn, Nigel & Christine Riding: George Frederic Watts. Hope. 1886. The Art of the Sublime. Tate Research Publication. London: Tate Britain <<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/george-frederic-watts-hope-r1105604>> (20.9.2020).

Peltosaunio. Pinkka. Helsinki: Helsingin yliopisto <<https://pinkka.helsinki.fi/pinkat/#/speciescards/31261>> (15.10.2020).

Rakennettu kulttuuriympäristö. Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt 1993 -luettelo. Helsinki: Museovirasto <<http://www.nba.fi/rky1993/kohde658.htm>> (17.5.2020).

Tobias and the Archangel Raphael. After Adam Elsheimer. In-depth. London: The National Gallery <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/after-adam-elsheimer-tobias-and-the-archangel-raphael>> (1.10.2020).

Tobias und der Engel. Frankfurt: Historisches Museum Frankfurt <<https://historisches-museum-frankfurt.de/de/node/33597>> (1.10.2020).

Sanomalehdet

Boulot (nimimerkki), 1895. Krönika. *Hufvudstadsbladet* 5.11.1895.

Kivirinta, Marja-Terttu, 2006. Haavoittunut enkeli on Maamme Taulu. Hugo Simbergin maalaus voitti yleisöäänestyksen Ateneumin taidemuseossa. *Helsingin Sanomat* 3.12.2006.

Suomen taiteilijain näyttely. *Uusi Suometar* 25.10.1903.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Aho, Antti J., 1951. *Juhani Aho. Elämä ja teokset. Jälkimmäinen osa*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Ahtola-Moorhouse, Leena & Lena Holger, 1992. Helene Schjerfbeck memorandum. *Helene Schjerfbeck*. Toim. Leena Ahtola-Moorhouse. Helsinki: Ateneum, 302–327.

Alanko, Anna-Liisa, 1997. *Kotiveräjältä maailman turuille. Kansalliset kasvatusaatteet Immi Hellénin runoissa*. Toim. Marja-Liisa Julkunen. Kasvatustieteellisiä julkaisuja 35. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Alanko, Anna-Liisa, 2013. *Jalon kansan kasvattaja. Immi Hellén*. Joensuu: University Press of Eastern Finland.

Alanko, Antti, 1972. Psychodynamic Views on Hugo Simberg as an Artist. *Psychiatria Fennica*. Helsinki: Psykiatrian Tutkimussäätiö, 247–250.

Andersin, Hans & Jan Simberg, 2011. *Sukujen kartano Niemenlautta. Hugo Simbergin innoituksen lähde*. Helsinki: Tekijät & Didrichsenin taidemuseo.

Battistini, Matilde, 2005. *Symbols and Allegories in Art. A Guide to Imagery Series*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

Belting, Hans, 2001. *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion Books.

Bettelheim, Bruno, 1998 (1975). *Satujen lumous, merkitys ja arvo. (The Uses of Enchantment)*. Suom. Mirja Rutanen. 6. painos. Porvoo: WSOY.

Blatt, Katy, 2017. *Leonardo da Vinci and The Virgin of The Rocks. One Painter. Two Virgins. Twenty-five Years*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Caluwé, Robert de, 1980. *Enkelit ikonografiassa*. Espoo: Ekumeeninen keskus.

Colman, Andrew M., 2009. *Oxford Dictionary of Psychology*. 3. painos. New York: Oxford University Press.

Crane, Walter, 1875. *Beauty and the Beast*. London: Walter Crane`s Picture Books.

Elms, Alan C. & Bruce Heller, 2005. Twelve Ways to Say "Lonesome". Assessing Error and Control in the Music of Elvis Presley. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 142–157.

Elovirta, Arja, 1998. Vaikutteet ja intertekstuaalisuus. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 239–250.

Fossi, Gloria, 2001. *Uffizi Gallery. The Official Guide. All of the Works*. Ed. Claudio Pescio. 3. painos. Firenze: Giunti & Firenze MVSEI.

Freud, Sigmund, 1981. *Johdatus psykoanalyysiin*. 3.p. Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.

Gallen-Kallela-Sirén, Janne, 2011. Akseli Gallen-Kallela: Elämää ja taidetta vastakohtien saaristossa. *Akseli Gallen-Kallela. Eurooppalainen mestari*. Toim. Tuija Kuutti, Kati Nenonen & Sanna Tuulikangas. Helsinki: Helsingin taidemuseo. Musée d'Orsay. Museum Kunstpalast, 10–23.

Geiger, John, 2009. *The Third Man Factor. Surviving the Impossible*. New York: Weinstein Books.

Gervasoni, Pierre, 1988. Sielun kaksipuolinen kuvastin. Hugo Simbergin taiteen normatiivisen analyysin periaatteita. *Ateneumin taidemuseo 30. vuosikerta*. Helsinki: Suomen taideakatemia, 2–37.

Hanka, Heikki, 1995. *Kuin kuvastimessa. Suomalaisen kirkkomaalauksen yleispiirteitä uskonpuhdistuksen jälkeen*. Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja 5. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hanka, Heikki & Hanna Pirinen. Suomen kirkkotaiteen vuosisadat. *Pinx. Maalauksia Suomessa. Suuria kertomuksia*. Espoo: Weilin + Göös Oy, 90–107.

Hannikainen, Pietari Juhani, 1901. *Sirkkunen. Uusi kokoelma lauluja kansakouluille. 4.:jäs vihko*. Toim. Pietari Juhani Hannikainen. 3. painos. Jyväskylä: Gummerus.

Heidenstam, Verner von, 1895. *Dikter*. Stockholm: Bonnier.

Hellén, Immy [Immi], 1884. Enkeli taluttaa. *Kristillinen kalenteri Suomen lapsille 1885*. IIV. Toim. M. E. Jyväskylä: Jyväskylän kirjapaino, 47–48.

Hellén, Immi, 1898. *Lasten runoja I*. Porvoo: WSOY.

Hiekkanen, Markus, 2007. *Suomen keskiajan kivikirkot*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1117. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Huhtala, Aarre, 2008. Apokryfikirjat Suomen ja muun Euroopan kulttuurissa. *Urhea Judit, Viisas Sirak. Johdatus Vanhan testamentin apokryfikirjoihin*. Toim. Jarmo Kiilunen & Aarre Huhtala. Helsinki: Kirjapaja, 102–117.

Huusko, Timo, 2015. Ihmisen haavoittuvuus. *Mielikuvituksen voima. The Magic North. Sadut, myytit ja tarinat Suomen ja Norjan taiteessa*. Toim. Timo Huusko & Vibeke Waallann Hansen. Ateneumin julkaisut nro 71. Oslo & Helsinki: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design & Ateneum, 181–185.

Hämäläinen-Forslund, Pirjo, 1994. *Seitsemän tietä taiteeseen. Maalareiden kehityskertomuksia*. Porvoo: WSOY.

Ihanus, Juhani, 1987. *Kauneus ja kuvotus. Luovuuden, kirjallisuuden ja taiteen psykologiasta kirjoitettua*. Artes-sarja. Helsinki: Gaudeamus.

Ilvas, Juha, 1996. *Sanan ja tunteen voimalla. Akseli Gallen-Kallelan kirjeitä*. Toim. Veikko Pakkanen. Kuvataiteen keskusarkisto 3. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Itkonen, Satu, 2002. Siivekkäitä Suomen taiteessa. *Enkelin kosketus. Ikkuna suomalaiseen taiteeseen*. 2. painos. Helsinki: Kirjapaja, 7–57.

Jones, David Albert, 2010. *Angels. A History*. New York: Oxford University Press.

Kallas, Aino, 1920 (2008). Kantinka Rabe. Kirja lapsesta. *Aino Kallas. Valitut teokset*. Helsinki: Otava, 5–118.

Karvonen-Kannas, Kerttu, 1991. Taiteilijaperheen elämää freskojen varjossa 1901–1903. *Seiniä, seiniä! Antakaa hänelle seiniä! Akseli Gallen-Kallelan Jusélius-mausoleumin freskojen esitöitä ja luonnoksia*. Toim. Erja Pusa & Kirsi Kaisla. Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 40–47.

Karvonen-Kannas, Kerttu, 1994. Hugo Simberg Gallénin oppilaana 1895, 1897. *Hugo Simberg ja Outi Heiskanen Gallénin vieraina*. Toim. Kerttu Karvonen-Kannas & Kati Kivimäki. Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 26–52.

Karvonen-Kannas, Kerttu, 2004. Kalelan-kausi 1895–1899. *Axel Gallén / Akseli Gallen-Kallela*. Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 72–91.

Kiilunen, Jarmo, 2008. Apokryfikirjat – mitä ja miksi? *Urhea Judit, Viisas Sirak. Johdatus Vanhan testamentin apokryfikirjoihin*. Toim. Jarmo Kiilunen & Aarre Huhtala. Helsinki: Kirjapaja, 11–17.

Kivinen, Paula, 1961. *Tampereen tuomiokirkko*. Porvoo: WSOY.

Kivinen, Paula, 1986. *Tampereen tuomiokirkko*. Toim. Sirpa Westerholm. Porvoo: WSOY.

Klinge, Matti, 1997. *Keisarin Suomi*. Espoo: Schildt.

Koivuranta, Samuli, 2017. 971 Maan korvessa kulkevi lapsosen tie (Suojelusenkeli). *Laulun matka virreksi. Kertomuksia virsikirjan lisävihosta*. Toim. Samuli Koivuranta & Jenni Urponen. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura & Kirjapaja, 189–192.

Kokkinen, Nina, 2019. *Totuudenetsijät. Esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Vastapaino.

Konttinen, Riitta & Liisa Laajoki, 2000. *Taiteen sanakirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kristeva, Julia, 1993 (1969). Sana, dialogi ja romaani. Suom. Kirsi Saarikangas. *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus, 21–50.

Kristillinen kalenteri Suomen lapsille 1885. 1884 julk. Pikku Siiri. IIV. Toim. M. E. Jyväskylä: Jyväskylän kirjapaino, 60–63.

Kämäräinen, Eija, 2005. *Merenpoika Hugo Simberg*. Porvoo: WSOY.

Lahelma, Marja, 2017. *Hugo Simberg. Ateneumin taiteilijat*. Toim. Anja Olavinen & Susanna Pettersson. Ateneumin julkaisut 94. Helsinki: Kansalliskallerian Ateneumin taidemuseo.

Laitinen, Heikki, 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampere: Tampere University Press.

Lam, Vincent, 2009. Foreword by Vincent Lam. *The Third Man Factor. Surviving the Impossible*. New York: Weinstein Books, XI–XIV.

Langmuir, Erika, 2010. *Angels. A Closer Look*. Ed. Caroline Bugler. London: The National Gallery.

Lempiäinen, Pentti, 2006. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Toim. Riitta Paananen. 2. painos. Helsinki. WSOY.

Levanto, Marjatta, 1983. *Taide on totta*. Helsinki: Otava.

Levanto, Marjatta, 1985. *Tonttukuningas kuolemanpuutarhassa. Hugo Simbergin kuvia*. Helsinki: Otava.

Levanto, Marjatta, 1993. *Hugo Simberg ja Haavoittunut enkeli*. Museopedagogisen yksikön julkaisuja 6. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Levanto, Marjatta, 2000a. Satu. *Hugo Simberg. Aapinen*. Toim. Marjatta Levanto. Ateneumin julkaisut 14. Helsinki: Ateneum, 112–114.

Levanto, Marjatta, 2000b. Tuuli. *Hugo Simberg. Aapinen*. Toim. Marjatta Levanto. Ateneumin julkaisut 14. Helsinki: Ateneum, 136–138.

Levanto, Marjatta, 2001. Hugo Simbergin toinen todellisuus. *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia*. Espoo: Weilin + Göös Oy, 270–279.

Lindgren, Liisa, 2009. *Memoria. Hautakuvanveisto ja muistojen kulttuuri*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1211, Tiede. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Malme, Heikki, 1989. *Hugo Simberg. Grafiikka. Teosluettelo*. Ateneumin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Ateneum.

Malme, Heikki, 2000. *Hugo Simberg. Taidegrafiikan taitaja*. Ateneumin taidemuseon julkaisut no 17. Helsinki: Ateneum.

Makkonen, Anna, 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–30.

McAdams, Dan P., 2005. What Psychobiographers Might Learn From Personality Psychology?. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 64–83.

Miettinen, Esko, 2012. *Taivaallisia vieraita. Kristillinen enkeliperinne Suomessa*. Helsinki: Kirjapaja.

Moeller, Magdalena M., 2011. Gallen-Kallela Saksassa. *Akseli Gallen-Kallela. Eurooppalainen mestari*. Toim. Tuija Kuutti, Kati Nenonen & Sanna Tuulikangas. Helsinki: Helsingin taidemuseo. Musée d'Orsay. Museum Kunstpallast, 44–52.

Naukkarinen, Ossi, 2000. Hugo Simberg pirujen isäntänä. *Piru, kuolema ja enkeli ateljeessa. Tutkielmia Hugo Simbergin taiteesta*. Toim. Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Ateneum, 73–85.

- Nenonen, Kaija & Kirsti Toppari, 1983. *Herrasväen ja työläisten kaupunki. Helsingin vanhoja kortteleita 2*. Helsinki: Sanoma Osakeyhtiö.
- Niilonen, Kerttu, 1966. *Kalela. Erämaa-ateljee ja koti*. Toim. Kerttu Niilonen. Helsinki: Otava.
- Niinikoski, Eero, 2000. *Aarnikotka. Tarueläimestä liikemerkiksi*. Helsinki: UPM-Kymmene.
- Niinisalo, Suvi, 2004. *Keijukaisten lähteillä*. Jyväskylä: Atena.
- Nikula, Riitta, 2005. *Suomen arkkitehtuurin ääriviivat*. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Nummi, Jyrki, 2010. Nummisuutarit – viisinäytöksinen komedia. *Aleksis Kivi. Nummisuutarit. Komedia viidessä näytöksessä. Kriittinen editio*. Toim. Jyrki Nummi, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko & Petri Lauerma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1284, Tiede. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 54–120.
- Nya Testamentet* 1897 (1883). I fullkomlig öfverensstämmelse. Stockholm: Biblia Svetice.
- Ogilvie, Daniel M, 2005. Margaret`s Smile. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 175–187.
- Olavinen, Anja, 2000. *Hugo Simberg 1873–1917*. Helsinki: Valtion taidemuseo Ateneum.
- Okkonen, Onni, 1961. *A. Gallen-Kallela. Elämä ja taide*. Porvoo: WSOY.
- Palin, Tutta, 1998. Merkistä mieleen. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115–150.
- Palin, Tutta, 2004. *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Paloposki, Hanna-Leena, 2000. *Koleasta talvesta kesäamuun: Otteita Hugo Simbergin kirjeistä*. Ateneumin julkaisut no 19. Helsinki: Ateneum.
- Pettersson, Lars, 1955. Ellen Thesleff. Piirteitä oleskelusta ja työskentelystä Ruovedellä. *Taidemaalareita Ruovedellä. Louis Sparre, Hugo Simberg, Ellen Thesleff, Gabriel Engberg*. Ruoveden muistojulkaisusarja II. Ruovesi, 28–43.
- Pihkala, Juha, Anni Maria Laato, Tapio Leinonen, Kai Vahtola, Hanne von Weissenberg & Johanna Räsänen, 2010. Apokryfikirjojen lukijalle. *Vanhan testamentin apokryfikirjat*. Toim. Juha Pihkala, Anni Maria Laato, Tapio Leinonen, Kai Vahtola, Hanne von Weissenberg & Johanna Räsänen. 2. painos. Helsinki: Kotimaa-yhtiöt Oy & Kirjapaja, 6–11.
- Raamattu*. Suom. 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon käyttöön ottama suomennos 1992. Helsinki: Kirjapaja.
- Reitala, Aimo, 1983. *Suomi-neito. Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet*. Helsinki: Otava.

Rittschoff, Daniel, 2007. Hermit Crab. *Encyclopedia of Tidepools and Rocky Shores*. Ed. Mark Denny & Stewen Dean Gaines. *Encyclopedia of the Natural World* 1. Berkeley: University of California Press, 273–275.

Runyan, William M, 2005. How to Critically Evaluate Alternative Explanations of Life Events: The Case of Van Gogh's Ear. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 96–103.

Ruuska, Helena, 2018. *Hugo Simberg. Pirut ja enkelit*. Helsinki: WSOY.

Saarikivi, Sakari, 1948. *Hugo Simberg: elämä ja tuotanto*. Porvoo: WSOY.

Saarikivi, Sakari, 1955. Hugo Simberg. Gallen-Kallelan oppilaasta suomalaisen symbolismin mestariksi. *Taidemaalareita Ruovedellä. Louis Sparre, Hugo Simberg, Ellen Thesleff, Gabriel Engberg*. Ruoveden muistojulkaisusarja II. Ruovesi, 15–27.

Salin, Anne-Maj, 1995. Enkeleitä taiteessa. *Enkelit. Suomalaisen taiteen enkeleitä*. Toim. Anne-Maj Salin. Vaasa: Tikanojan taidekoti, 4–15.

Sarajas-Korte, Salme, 1966. *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet. Tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895*. Helsinki: Otava.

Sarajas-Korte, Salme, 1994. *Symbolismi ja Suomi. Näkyjä ja haaveita. Ranskalainen symbolismi 1886–1908*. Toim. Ragnar von Holten. Helsinki: Valtion taidemuseo Ateneum, 125–147.

Schultz, William Todd, 2005a. Diane Arbus's Photographic Autobiography. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 112–132.

Schultz, William Todd, 2005b. How to Strike Psychological Pay Dirt in Biographical Data. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 42–63.

Schultz, William Todd, 2005c. Introducing Psychobiography. *Handbook of Psychobiography*. Ed. William Todd Schultz. New York: Oxford University Press, 3–18.

Seppälä, Olli, 1998. *Maan ja taivaan enkelit*. Helsinki: Kirjapaja.

Simpanen, Marjo-Riitta, 1994. Kuvataiteilijoiden Keski-Suomi. *Maailmannavan elämää. Keski-Suomen merkitys suomenkielisen kansallisen kulttuurin ja taiteen muotoutumisessa vuosina 1880–1917*. Toim. Marketta Mäkinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 73–122.

Stewen, Riikka, 1989. *Hugo Simberg – Unien maalari*. Helsinki: Otava.

Stewen, Riikka, 1991. Julia Kristeva & teksti. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 128–144.

Stewen, Riikka, 2000. Kukka. *Hugo Simberg. Aapinen*. Toim. Marjatta Levanto. Ateneumin julkaisut 14. Helsinki: Ateneum, 53.

Söyrinki, Niilo, 1980. Muuttuvat maisemat. *Ruovesi taiteilijoiden kuvaamana*. Toim. Anneli Ilmonen, Elli Perkko & Anneli von Pfaler. Tampereen Taideyhdistys ry:n julkaisuja IV. Tampere: Tampereen Taideyhdistys, 9–18.

Tobitin kirja, 2010. *Vanhan testamentin apokryfikirjat*. Toim. Juha Pihkala, Anni Maria Laato, Tapio Leinonen, Kai Vahtola, Hanne von Weissenberg & Johanna Räsänen. 2. painos. Helsinki: Kotimaa-yhtiöt Oy & Kirjapaja, 10–37.

Vainio, Matti, 2005. *P. J. Hannikainen. Säveltäjä, runoilija, suomalaisuusmies*. Jyväskylä: Minerva.

Vihanta, Ulla, 2000. Tuuli puhaltaa. *Hugo Simberg. Aapinen*. Toim. Marjatta Levanto. Ateneumin julkaisut 14. Helsinki: Ateneum, 139.

Viljo, Eeva Maija, 2003. The Bronze Emperor and "Lux", Making a Monument to Alexander II. *Songs of Ossian. Festschrift in honour of Professor Bo Ossian Lindberg*. Toim. Renja Suominen-Kokkonen & Åsa Ringbom. Taidehistoriallisia tutkimuksia 27. Helsinki: Taidehistorian seura, 123–137.

Voitila, Anssi, 2008. Luterilaisen perinteen mukaiset apokryfikirjat. *Tobitin kirja. Urhea Judit, Viisas Sirak. Johdatus Vanhan testamentin apokryfikirjoihin*. Toim. Jarmo Kiilunen & Aarre Huhtala. Helsinki: Kirjapaja, 121–132.

Vuorikuru, Silja, 2017. *Aino Kallas. Maailman sydämessä*. Kirjokansi 138. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Wahlroos, Tuija, 2004. Nuoren Suomen aikaan. *Axel Gallén / Akseli Gallen-Kallela*. Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 51–71.

Wahlroos, Tuija, 2015. Elämän harjulla – Akseli Gallen-Kallelan Jusélius-mausoleumin freskot. *Elämän harjulla. Akseli Gallen-Kallela ja Jusélius-mausoleumi*. Toim. Gallen-Kallelan Museo. Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 7–16.

Zaczek, Iain, 2007. *Angels. Artist & Inspiration*. Ed. Cat Emslie. London: Flame Tree Publishing.

Kuvaliite



1. Hugo Simberg, *Satu I*, 1895, koko 25,4 x 16,4 cm, akvarelli paperille, Ateneum.
Lähde: Kansallisgalleria.



2. Hugo Simberg, *Haavoittunut enkeli*, 1903, koko 127 x 154 cm, öljy kankaalle, Ateneum/Ahlströmin kokoelma. Lähde: Kansallisgalleria.



3. Hugo Simberg, *Satu I -luonnos*, s. a. piirustus/lyijykynä.
Lähde: *Hugo Simberg 1873–1917 2000* [CD-ROM].



4. Hugo Simberg, *Haavoittunut enkeli – ensimmäinen versio valokuvassa*, 1902,
koko 9 x 12 cm, valokuvalasi/kuivalevy, Ateneum. Lähde: Kansallisgalleria.



5. Hugo Simberg, *Haavoittunut enkeli* -luonnos, 1902, lyijykynä paperille (luonnoskirjan sivulle), yksityiskokeelma. Lähde: Levanto 1993, 10.



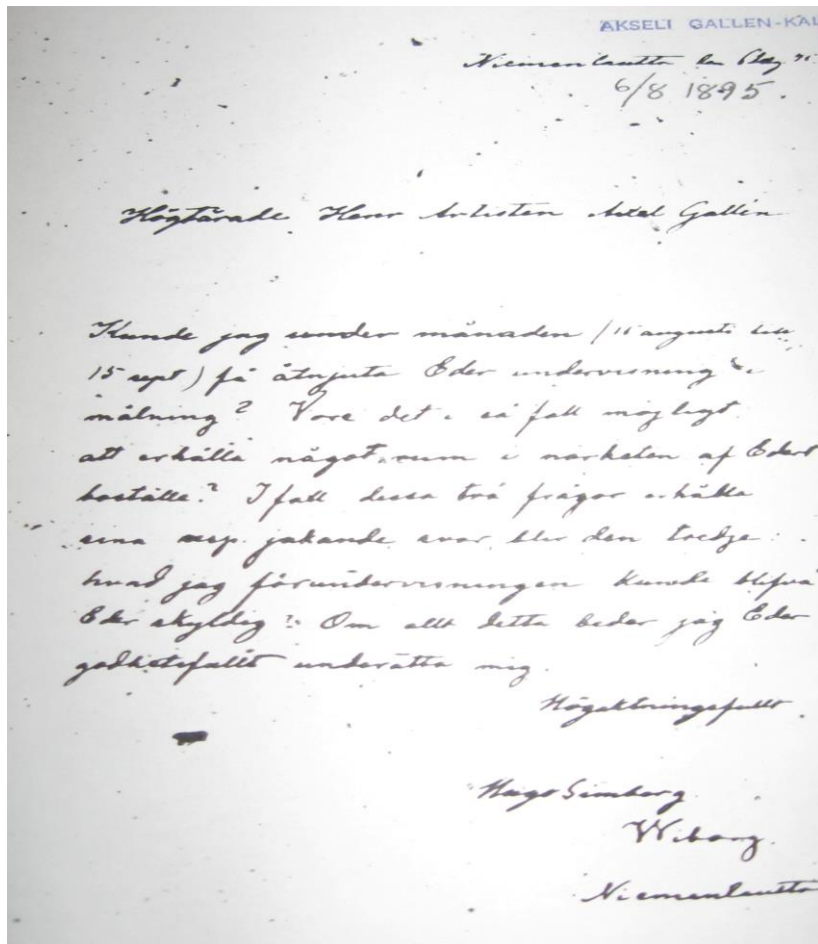
6. Hugo Simberg, *Satu I* -luonnos, s.a. piirustus/tussi. Lähde: *Hugo Simberg 1873–1917* 2000 [CD-ROM].



7. Hugo Simberg, Valokuvatutkielma-tapausesimerkki *Haavoittuneen enkelin* taustalle Helsingin Töölönlahdelta: *Tyttö ja poika Eläintarhan puistossa*, 1902, koko n. 6 x 8 cm, valokuvafilmi (selluloosanitraatti). FNG. Lähde: FNG/Hugo Simbergin valokuvakokoelma.



8. Vivi Richter, *Runebergin lähde Ruovedellä*, 1890-luku, koko 16 x 23 cm, valokuva, tuottaja K. E. Ståhlberg, Museovirasto. Lähde: Museovirasto/Historian kuvakokoelmat.



9. Hugo Simbergin lyhyt ja ytimekäs kirje Axel Gallénille Niemenlautasta 6.8.1895. Gallen-Kallelan Museo.



10. Axel Gallén, *Symposion (Probleemi)*, 1894, koko 74 x 100 cm, öljy kankaalle, yksityiskokoelma. Lähde: Gallen-Kallela-Sirén 2011, teosluettelo nro 36.



11. Helene Schjerfbeck, *Toipilas*, 1888, koko 92 x 107 cm, öljy kankaalle, Ateneum. Lähde: Kansallisgalleria.



12. Axel Gallén ja hänen uusi ateljeekotinsa Kalela Ruovedellä vastaanotti Hugo Simbergin syksyllä vuonna 1895. Syksyinen hetki samalta paikalta tallennettu tekijän löytöretkeltä lähes 120 vuotta myöhemmin. Lähde: Valokuva tekijän 18.11.2014.



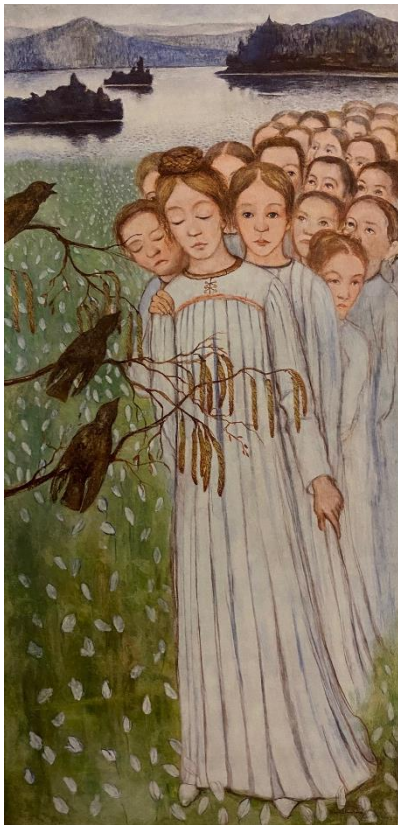
13. Hugo Simbergin aivan ensimmäinen majoitus Ruovedellä Sammalisto nimeltään syksyllä vuonna 1895. Alkuperäinen rakennus on säilynyt edelleen. Lähde: Valokuva tekijän 18.11.2014.



14. Äkisti pimenevä, hiljainen syysilta Ruoveden luonnon lumossa Hugo Simbergin jäljillä Runebergin lähteellä. Lähde: Kuva tekijän 18.11.2014.



15. Jan ja Hubert van Eyck, taivaallinen enkelikuoro -detalji *Gentin alttarikaapista*, 1432, tempera ja öljy puulle, Sankt Bavo, Gent. Lähde: Jones 2010, 99.



16. Hugo Simberg, *Kansanlaulu*, noin 1895/1898, koko 130 x 63 cm, tempera kankaalle, Serlachius-museot/Gösta Serlachiuksen taidesäätö. Lähde: Olavinen 2000, 32.



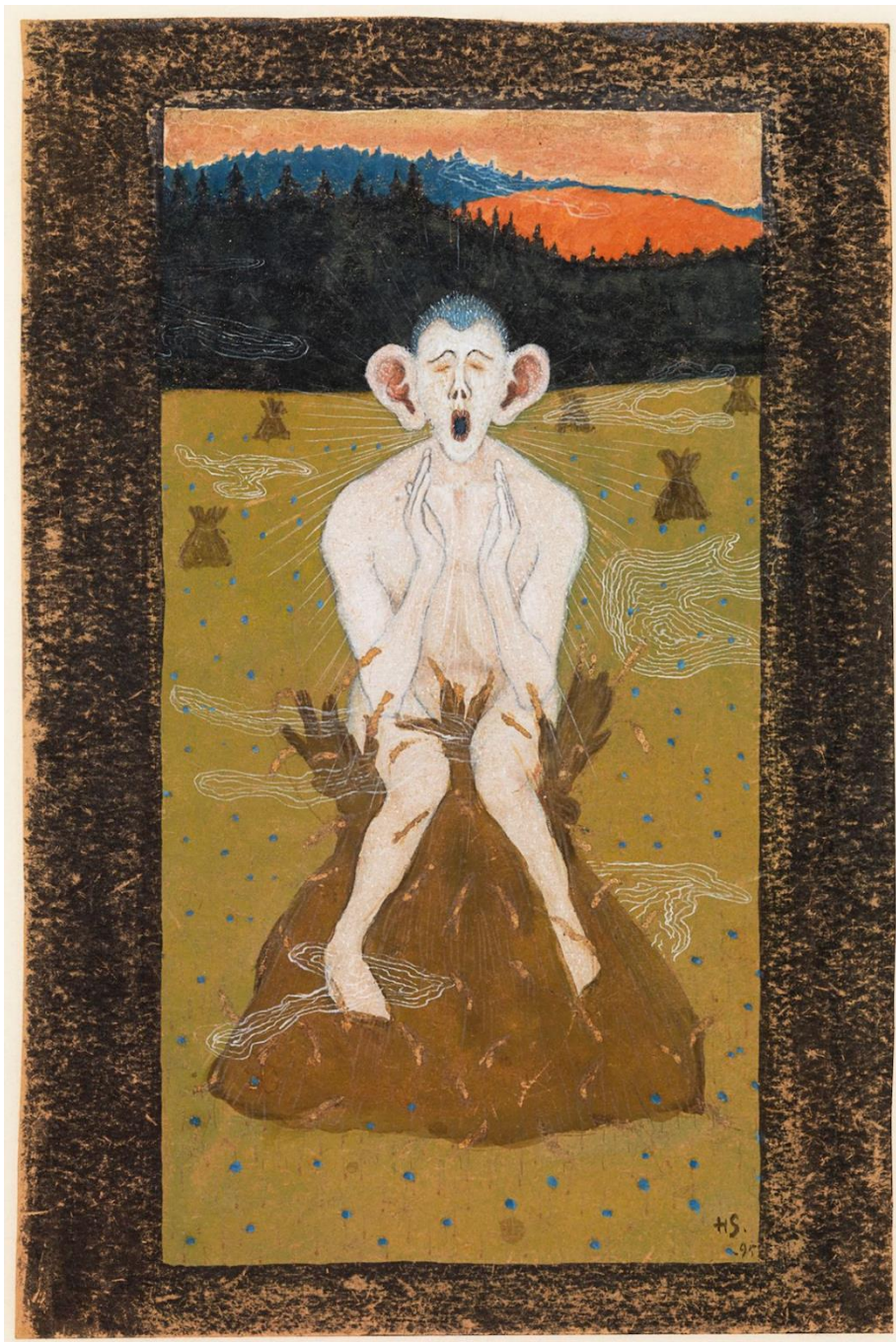
17. Hugo Simberg, *Enkeli-luonnos Rafaelin Sikstuksen Madonnan (Sikstiiniläismadonnan, n. 1512–1513) tunnetun detaljin mukaan*, 1890–1893 luonnoskirjasta, lyijykynä paperille, Ateneum. Lähde: FNG/Hugo Simbergin luonnoskirja.



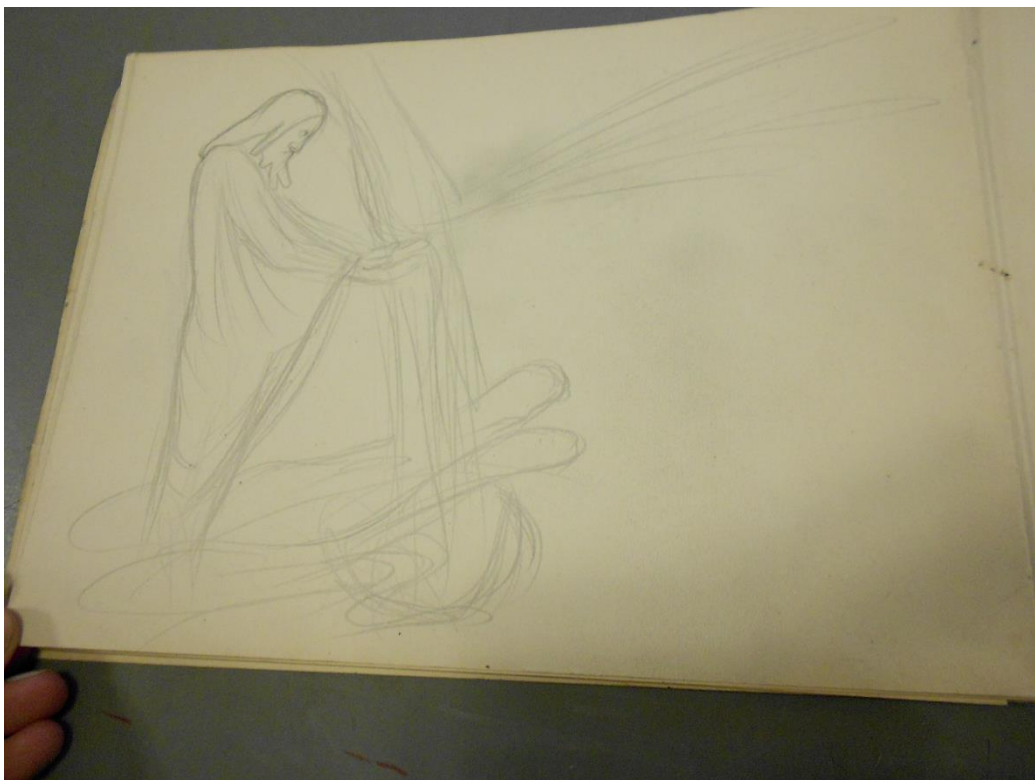
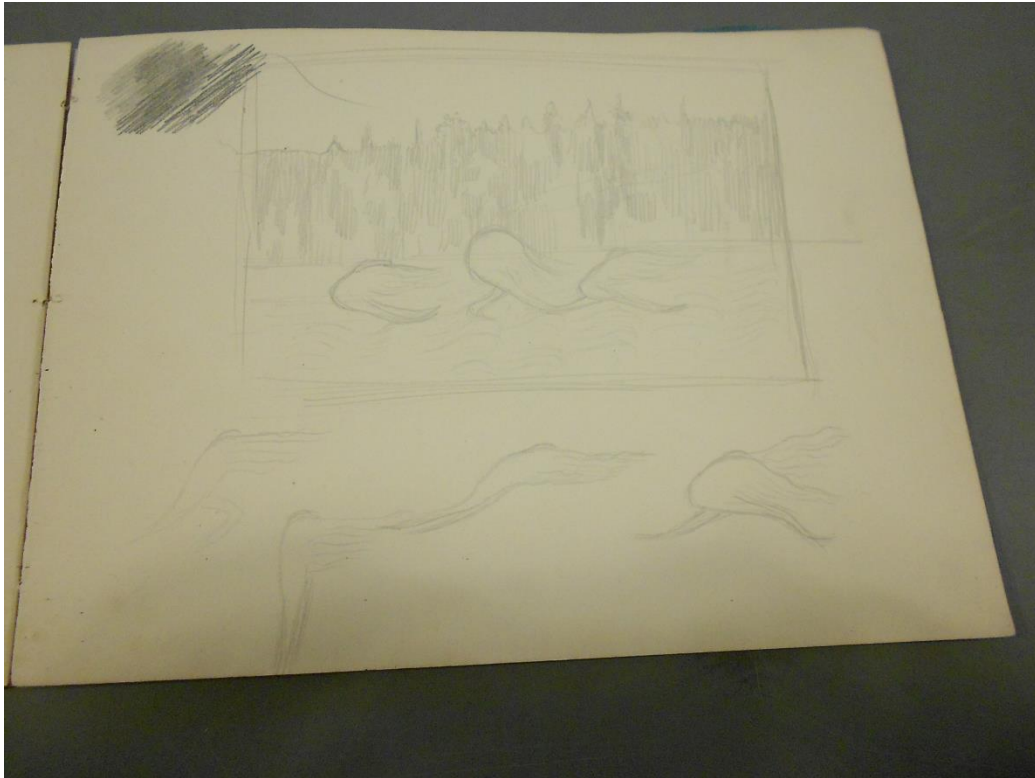
18. Rafael, *Sikstuksen Madonna (Sikstiiniläismadonna)*, n. 1512–1513, koko 270 x 201 cm, öljy kankaalle, Dresden Gemäldegalerie Alte Meister. Lähde: Belting 2001, 51.



19. Hugo Simberg, *Tuuli puhaltaa*, 1897, koko 22,8 x 29,2 cm, akvarelli paperille, Ateneum. Lähde: Kansallisgalleria.



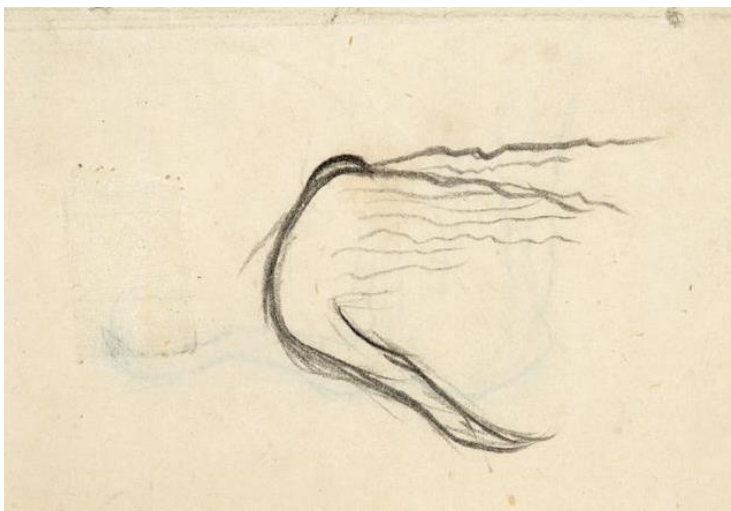
20. Hugo Simberg, *Halla*, 1895, koko 27 x 18 cm, akvarelli paperille, Ateneum. Lähde: Hugo Simberg 1873–1917 2000 [CD-ROM].



21. Kuva ylh. ja kuva alh. Hugo Simbergin samasta luonnoskirjasta teoksen *Tuuli puhaltaa* enkelimäisistä figuureista luonnostelua sekä Jeesus-piirteinen hahmotelma peräkkäisillä sivuilla, luonnoskirja päivätty vuoteen 1896, lyijykynä paperille, Ateneum. Lähde: kuvat tekijän.



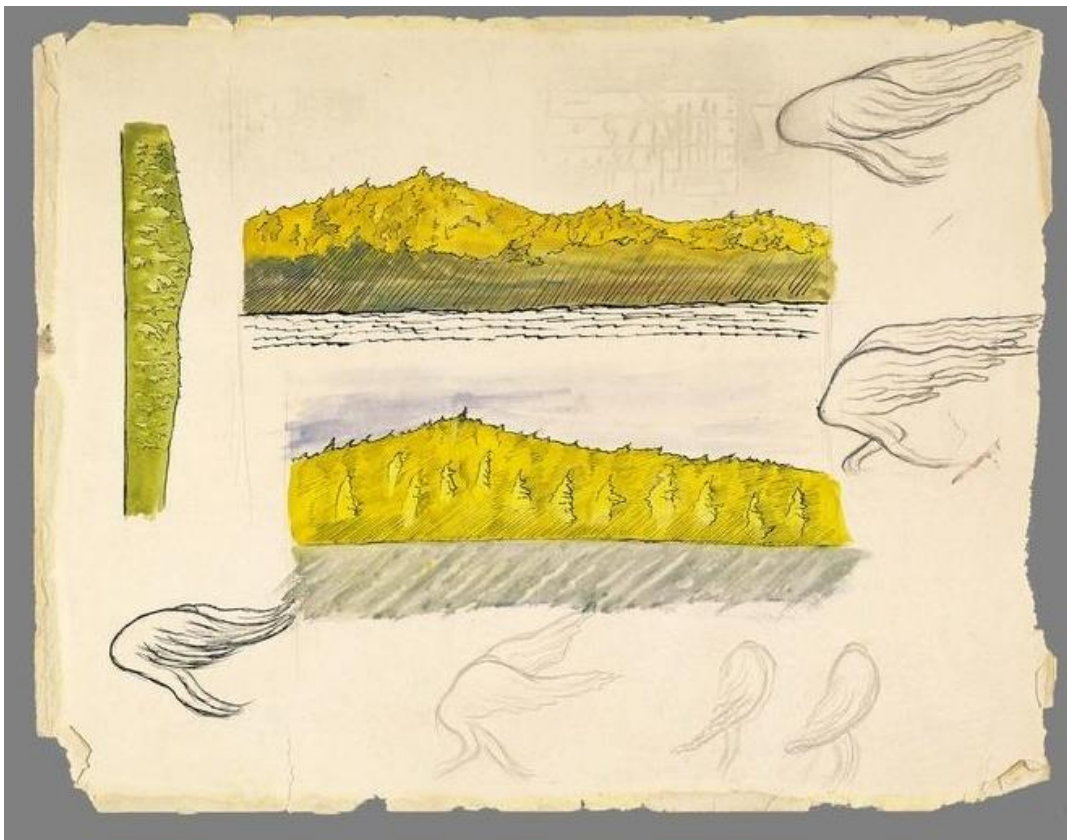
22. Hugo Simberg, *Tuuli puhaltaa*, s. a., koko 27 x 30,5 cm, öljy, yksityiskokoelma.
Lähde: *Hugo Simberg 1873–1917 2000* [CD-ROM].



23. Hugo Simberg, *Tuuli puhaltaa – siipiluonnos*, 1897,
koko 6 x 9 cm, lyijykynäpiirros, Jan Simbergin yksityisarkisto.
Lähde: kuva tekijän.



24. Hugo Simberg, Luonnos teokseen *Tuuli puhaltaa* (figuurit inhimillisin piirtein), 1897, koko 25 x 31, 5 cm, lyijykynä paperille, yksityiskokoelma. Lähde: *Hugo Simberg 1873–1917 2000* [CD-ROM].



25. Hugo Simberg, luonnos *Tuuli puhaltaa*, 1897, koko 25 x 32 cm, akvarelli-lyijykynätussi-hahmotelma paperille, yksityiskokoelma. Lähde: *Hugo Simberg 1873–1917 2000* [CD-ROM].



26. Hugo Simberg, luonnos *Tuuli puhaltaa*, 1897, lyijykynä paperille, Jan Simbergin yksityisarkisto. Lähde: kuva tekijän.



27. Hugo Simberg *Närhen siipi*, 1888, koko 13 x 20 cm, lyijykynäpiirros, yksityiskokoelma. Lähde: *Hugo Simberg 1873–1917* 2000 [CD-ROM].



28. Hugo Simberg, valokuva Simbergien sisaruksista ja sukulaisista Niemenlautassa, 1898, koko 11,9 x 16,4 cm, valokuvalagi, FNG/Hugo Simbergin valokuvakokoelma.



29. Hugo Simberg, *Linnut ja luotsiveneet* -detalji Elma Simbergin huoneen seinästä Niemenlautasta, 1900, liimaväri pinkopahville, yksityiskokoelma. Lähde: Andersin & Simberg 2011, 56.



9

Rau-haa tu-lee tuo-ma-han, rau-haa tu-lee tuomahan.
Wie hän i-sän sy-li-hin, wie hän i-sän sy-li-hin.

Anna Saara.

6. Suojelusenkeli.

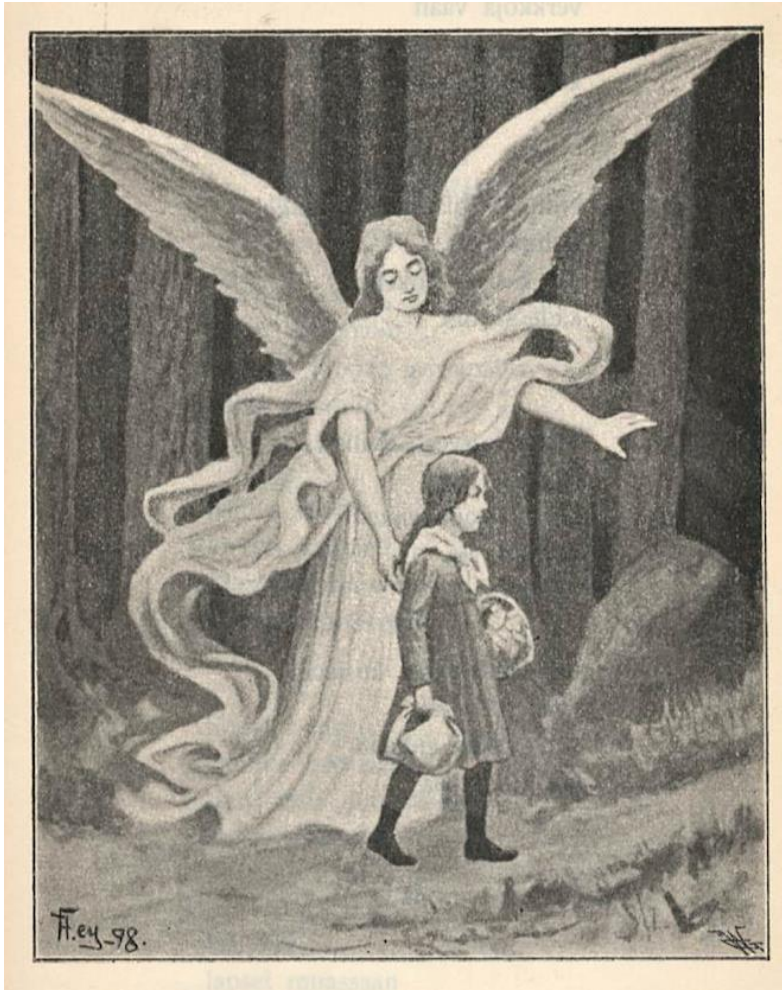
Mienosti. P. J. Hannikainen

1. Maan for-wes-sa kul-ke-wi lap-so-sen
tie. Hänt' i-ho-na en-te-li to-ti-hin

30. Kuva ylh. ja kuva alh. Pietari Juhani Hannikainen, *Sirkkunen. Uusi kokoelma lauluja kansakouluille* vuodelta 1901 sekä detalji sisältä *Suojelusenkelistä* ”wienosti”, tekijän yksityisarkisto. Lähde: kuvat tekijän.



31. Immi Hellénin runon *Enkeli taluttaa* vuodelta 1884 kuuluva kuva *Stahlstich v. Carl Mayer's Kunst-Anstalt in Nürnberg*. Lähde: *Kristillinen kalenteri Suomen lapsille 1885*, julkaistu 1884. (Ks. Hellén 1884).



32. Immi Hellénin runoon *Enkeli ohjaa* vuodelta 1898 kuuluva kuva taiteilija Alexander Federlaylta teoksessa *Lasten runoja I*. Lähde: Hellén 1898, 71.

Enkeli taluttaa.

(Tähän kuva ensimmäisellä lehdellä).

Maan kormessa kulkemi
Lapsosen tie.
Hänt' ihana enkeli
Kotihin mie.

Niin pitkä on matka,
Ei kotia näy.
Maan ihana enkeli
Mieressä käy.

On pimeä korpi
Ja kivinen tie,
Ja usein se käytävä
Luufastin lie.

Di pianhan lapsosen
Langeta vois,
Jos käsi ei enkelin
Kädessä ois.

Ja syntifin mustia
Werkkoja maan
On laajalle lastenut
Korpehen maan.

Maan kormessa kulkemi
Lapsosen tie,
Hänt' ihana enkeli
Kotihin mie.

Di, laps' ethän koskaan
Wetää sä vois
Sun kättäsi enkelin
Kädestä pois.

33. Immi Hellénin (nimimerkillä Immy) alkuperäinen runo *Enkeli taluttaa* kokonaisuudessaan vuodelta 1884, *Kristillinen kalenteri Suomen lapsille 1885*. (Huom. julkaistu 1884). Lähde: Hellén 1884, 47–48.



34. Leonardo da Vinci, Enkeli teoksesta *Luolamadonna*, detalji, toinen toteutus vuosilta 1491–1508, koko 189,5 x 120 cm, öljy puulle, The National Gallery London. Lähde: Langmuir 2010, 8.



35. Adam Elsheimer, *Tobia ja enkeli (Tobias und der Engel)*, 1607–1608, koko 12,1 x 19 cm, öljy kuparille, Historisches Museum Frankfurt. Lähde: Tobias und der Engel. Historisches Museum Frankfurt [www-sivut](http://www.sivut).



36. Adam Elsheimerin mukaan, *Tobia ja arkkienkeli Rafael (Tobias and the Archangel Raphael)*, n. 1650, koko 19,3 x 27,6 cm, öljy kuparille, The National Gallery London. Lähde: Tobias and the Archangel Raphael. After Adam Elsheimer. In depth. The National Galleryn www-sivut.



37. Rembrandt, *Anna and the Blind Tobit*, detalji, n. 1630, koko 63,8 x 47,7cm, öljy tammelle, The National Gallery London. Lähde: Langmuir 2010, 63.



38. Hugo Simberg, detalji *Haavoittuneesta enkelistä*, 1903, koko 127 x 154 cm, öljy kankaalle, Ateneum. Kuva: Kansallisgalleria. Tekijän suurennos.



39. George Frederic Watts, *Toivo (Hope)*, 1886, koko 142 x 112 cm, öljy kankaalle, Tate Collection. Lähde: Fowle Frances: George Frederic Watts and assistants. Hope. 1886. Summary. Tate Britain [www-sivut](http://www.tate.org.uk).



40. Hugo Simberg, Tampereen Johanneksen kirkko (nykyinen Tampereen tuomiokirkko) paratiisin käärme holvimaalauksena, n. 1904–1906, fresko. Lähde: Kivinen 1986, 83.



41. Hugo Simberg, *Eläintarhan kevättä*, 1901, koko 52 x 75 cm, öljy, Turun taidemuseo. Lähde: Levanto 1993, 29.



42. Keskiaikainen puuveistos *Arkkienkeli Mikael voittaa Luciferin petona* Finströmin kirkossa Ahvenanmaalla, alk. Danzigista n. vuodelta 1450. Lähde: Kuva tekijän albumista.



43. Leonardo da Vinci, *Marian ilmestys*, n. 1472, koko 90 x 222 cm, öljy puulle, Uffizi. Lähde: Fossi 2001, 86–87.



44. Magnus Enckell, *Enkeli* – kopio Leonardo da Vincin *Marian ilmestys* -maalauksen mukaan, osa, 1895, koko 100 x 100 cm, öljy, Ateneum/Valtion kopiokokoelma. Lähde: Kansallisgalleria.



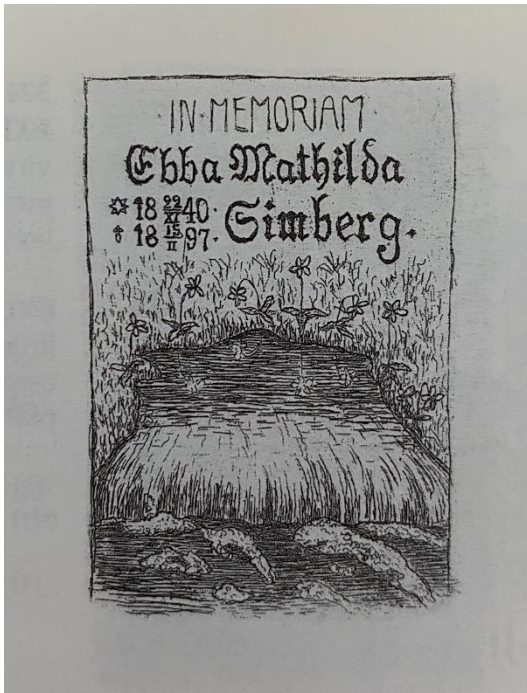
45. Hugo Simberg, Detalji *Haavoittuneen enkelin* keltavalkoisista kukista (esimerkiksi tarkennus maalauksen vasemmasta reunasta), 1903, koko 127 x 154 cm, öljy kankaalle, Ateneum. Lähde: Kansallisgalleria. Suurennos tekijän.



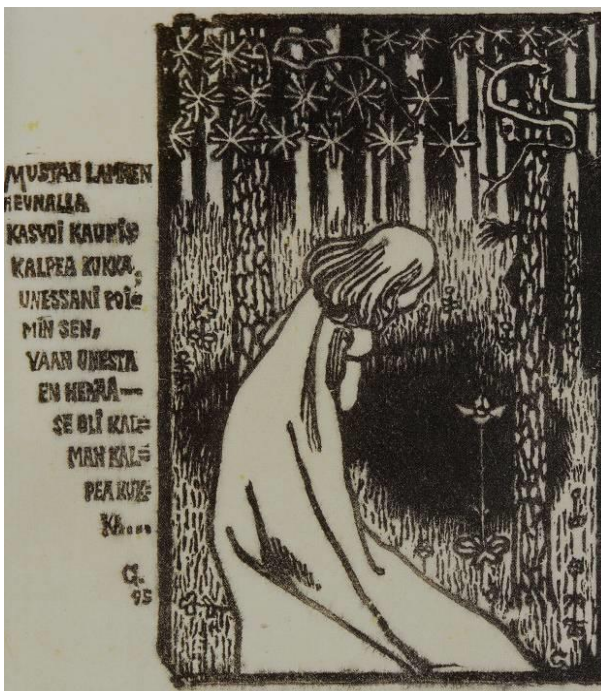
46. Päivänkakkaramainen nipussa kasvava kukkalaji nimeltään *Camomille Inodore* (*Tripleurospermum inodorum*), peltosaunio eli saunakukka. Valokuvaaja Jouko Rikkinen. Lähde: Peltosaunio. *Tripleurospermum inodorum*. Taksonomia. Pohjolan kasveja. Pinkka. Helsingin yliopiston www-sivut.



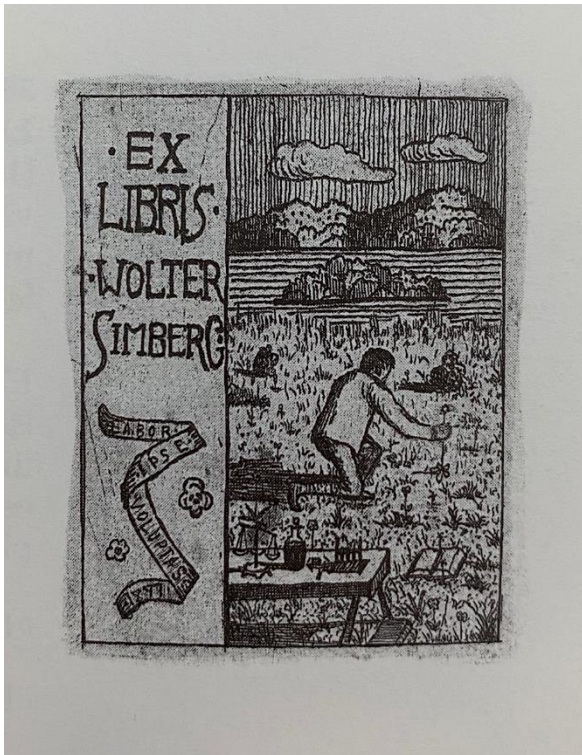
47. Valokuvassa *Hugo Simberg* etsaa sinkkilevyä *Niemenlautassa* syntymäpäivänään 24.6.1912, detalji, huom. kukkakimpun lisäksi kukka takin napinlävessä, koko 13 x 17,9 cm, valokuvalagi. Lähde: FNG/Hugo Simbergin valokuvakokoelma.



48. Hugo Simberg, *In memoriam Ebba Mathilda Simberg*, 1897, koko 7,1 x 5 cm, viivasyövytyks, kuparilevy. Ateneum. Lähde: Malme 1989, 118.



49. Axel Gallén, *Kalman kukka*, 1895, koko 16 x 15 cm, puupiirros, Ateneum. Lähde: Okkonen 1961, 377.



50. Hugo Simberg, *Exlibris Wolter Simberg I*, 1897, koko 8,1 cm 6,2 cm, viivasyövytys, terästetty sinkkilevy, Ateneum. Lähde: Malme 1989, 112.



51. Francesco Botticini, *Tobia ja kolme arkkienkeliä*, n. 1467, koko 134 x 153 cm, öljy puulle, Uffizi. Lähde: Biotti & et al: In the Light of Angels. A Journey through 12 masterpieces of the Uffizi Galleries, between human and divine. Uffizin [www-sivut](http://www.uffizi.it).



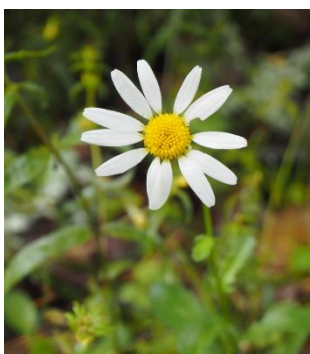
52. Francesco Botticini, Detaljina lisko arkkienkeli Mikaelin jaloissa, polvien kohdalla kivellä ja valkeat kukat teoksesta *Tobia ja kolme arkkienkeliä*, n. 1467, koko 134 x 153 cm, öljy puulle, Uffizi. Lähde: Biotti & et al: In the Light of Angels. A Journey through 12 masterpieces of the Uffizi Galleries, between human and divine. Uffizin [www-sivut](http://www.uffizi.it). Tekijän suurennos.



53. Hugo Simberg, *Aarnikotka (griippi)*, n. 1899, koko 16,6 x 12,4 cm, viivasyövytys, kuparilevy, Ateneum. Lähde: Malme 1989, 39.



54. ”Taiteilija Hugo Simberg syntyi 24.6.1873 tässä talossa.” Rakennuksen seinäkyltti, vas. kuvassa. Hugo Simbergin synnyinkoti (vas.) ja sen yhtyvä pihamaa alkujaan keskiaikaiseen Marian kirkkoon (n. ennen 1396). Pikkuympyränkatu 34, Hamina. Lähde: kuva tekijän 14.8.2015.



55. kuvat ylh. ja alh. Hugo Simbergin viimeinen maallinen maisema 11.7.1917, kuolinpaikka Sarkolan talo, sen jäljelle jääneet rappuset Ähtärin Peränteen kylässä sekä valkea kukka näiden rappusten läheltä heinäkuussa tasan 103 vuotta myöhemmin vuonna 2020. Lähde: kuvat tekijän.