

# KUVANVEISTÄJÄKSI SUOMESSA

## Kristine Mein muistoja ja alaston heeros

doi.org/10.23995/ths.673.c1179

Kansallisgallerian kokoelmaan kuuluu yksi tuntemattoman henkilön ottama valokuva Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveistoluokasta, jossa kahdessa rivissä poseeraa yhdeksän henkilöä (kuva 1). Iän perusteella he näyttävät koulun opiskelijoilta. Valokuva on ajoitettu vuoteen 1913, ja henkilöistä tunnistettuja on vain kaksi: Ragnar Ekelund (1892–1960), joka seisoo takarivissä ylioppilaslakki päässä, ja eturivissä keskellä nojaa keppiin Albin Kaasinen (1892–1970). Virolaisen Kristine Mein (1895–1969)<sup>1</sup> säilyttämien Ateneumin aikaisten valokuvien perusteella voi väittää, että hän seisoo itse isossa vaaleassa lierihatussa takarivissä keskellä. Näiden Mein valokuvien nojalla hänen vieressään seisoo tuleva taidemaalari Inni (Inkeri) Sieberg (1892–1965), joka pitää kainalossaan Ester Jänttiä (myöh. Hallio, 1895–1978) – tuleva taidemaalari hänkin. Takarivissä ensimmäinen vasemmalla näyttää olevan Pauli Aaltonen (1890–1937), jota Mei kutsui Paavaliksi. Hänen edessään on kädet taskussa luultavasti Viljo Kajo (1891–1966), jonka kirjallinenkin tuotanto tuli olemaan runsas. Kojon ja Kaasisen takana seisova mies on liikkunut kuvassa ja jää tunnistamattomaksi, mutta Kaasisen vieressä istuu toisella jakkaralla virolainen Hilda Bauer (myöh. Balamontis, 1891–?). He eivät ole kaikki kuvanveistopokaskelejoita, vaikka kuvanveistoluokassa ollaankin. Kuvanveistoa heistä opiskelivat ainakin Aaltonen, Kaasinen ja Mei.

Kristine Mein säilyttämät valokuvat ja hänen käsin kirjoittamansa, julkaisemattomat Helsingin vuosien muistelmansa ovat tämän artikkelin lähdeaineistoja.<sup>2</sup> Artikkelele tarkastelee taiteilijanaisen kuvanveistäjyyttä ja sen reunaehtoja modernismin ajanjaksona tapaustutkimuksellisesti. Artikkelin tavoite on kaksiosainen. Toisaalta tavoitteena on rikastuttaa Suomen taidehistoriaa Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun ja varsinkin sen kuvanveistoateljeen osalta vuosina 1913–1916. Toisaalta artikkelin pyrkimys on osoittaa piirustuskoulusta valmistuneen ja vähän käsitellyn virolaisen kuvanveistäjänäisen – Kristine Mein – varhainen taitavuus uudenlaisen kuvatyypin ilmaisemisessa.

Mein elämäkerrallisilla aineistoilla on artikkelissa kaksi funktiota. Ensiksi nostan niistä esille poimintoja, jotka täydentävät tietoja Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulusta siellä opiskelleen veljeskansaa<sup>3</sup> edustaneen naisen näkökulmasta ja etupäässä häntä koskien. Mein henkilötiedoilla varustetut valokuvat piirustuskoulusta antavat kasvot myöhemmin unohdetuille tai vähemmälle huomiolle jääneille opiskelutovereille, kuten artikkelin aloittaneessa valokuvassa. Toiseksi tarkastelen, kuinka muutamat Mein säilyttämät valokuvat tarjoavat väylän täydentää hänen vähän ja yksipuolisesti tiedossa olevaa kuvanveistotaidettaan ennestään tuntemattomilla teoksilla. Lähi-luvun avulla analysoin yhtä – uskoakseni



Kuva 1. Valokuvassa Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveistoluokka, takarivissä toinen vasemmalla Ragnar Ekelund, eturivissä keskellä Albin Kaasinen, [Kristine Mein valokuva-albumin tietojen perusteella takarivissä ensimmäinen vasemmalla Paavali Aaltonen, keskellä Kristine Mei, toinen oikealla Inni Siegberg, ensimmäinen Ester Jäntti, eturivissä oikealla Hilda Bauer], Tuntematon valokuvaaja, 1913, kollodiumvedos valokuvapaperille, 164 x 120 mm. Kuva: Kansalligalleria (40024.515), omistaja: Suomen valtio, lisenssi: Tekijänoikeusvapaa. <https://www.kansalligalleria.fi/fi/object/582094>.

Mein tekemää – veistosta, joka on tiedossa vain vuonna 1916 otetun valokuvan perusteella. Teos esittää miespuolista myyttistä sankarihahmoa, jonka visuaalinen ilme ei ollut vielä vakiintunut. Pohdin Mein uudenlaista esitystapaa perehtymällä valokuvassa näkyvän veistoksen rinnakkaisaineistoon. Viimeisenä tarkastelen Mein elämäkulkua hänen palattuaan taiteilijana Viroon. Huomio kiinnittyy siinä marginaalisuusiin niin tekijän sukupuolen, ilmaisutapojen kuin taiteilijan käyttämien tekniikkojen osalta, mutta osoitan myös, ettei marginaalisuus ollut kaikenkattavaa. Esille nostamani aiheet ja tarkastelunäkökulmat tukevat feministisen tutkimuksen korostamaa sukupuolen merkitystä naistoimijalle modernismin viitekehyydessä, jossa yhteiskunta avasi naisille uusia

mahdollisuuksia olematta kuitenkaan avoin heidän tuotoksilleen varsinkaan silloin, kun he toimivat maskuliinisiksi miellettyillä aloilla, jollaiseksi mieltty myös kuvanveisto.<sup>4</sup>

Olen käyttänyt Kristine Mein elämäkerallista aineistoa aikaisemmissakin tutkimuksissani mutta eri yhteyksissä.<sup>5</sup> Väitöskirjatutkimuksessani hänen nuorimman sisarensa Natalie Mein (1900–1975) taiteesta Kristine Mein aineistolla on ollut lähinnä kontekstuaalinen merkitys. Lukuisat keskustelut, yhteiset konferenssit ja seminaarit väitöskirjaohjaajani, taidehistorioitsija Tutta Palinin kanssa ovat pitäneet yllä vuosien varrella kimmokettani huomioida ja tuoda taidehistorialliseen tietoisuuteen siihen kirjoittamattomia taiteilijoita. Nämä taiteilijat ovat olleet etupäässä naispuolisia toimijoita

modernismin aikoihin, ja he ovat visuaalisesti tulkinneet joko niin sanotusti vähäpätöisiä aiheita taikka käyttäneet korkean taiteen piiriin lukeutumattomia tekniikoita. Näihin naisiin voi lukea myös Kristine Mein. Hänen suhteellisen vähän säilynyt taiteensa on tullut julkisuuteen hänen aktiivikautensa alkuvuosien jälkeen hänen kotimaassaan taiteilijan nuorempien sisarien (myös Lydia Mein, 1896–1965) taiteen ja Viron varhaisen naiskuvanveistäjien huomioimisen myötä lähinnä 2000-luvusta lähtien.<sup>6</sup>

Kristine Mei on ainoa virolainen, joka on valmistunut Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulusta kuvanveistäjäksi.<sup>7</sup> Hänen Christine Mey nimellä kirjoitetuista matriculatioistaan ilmenee, että hän opiskeli koulussa syksystä 1913 kevääseen 1916. Heti vuoden 1914 kevätlukukaudesta lähtien hän opiskeli kuvanveistoateljeessa. Seuraavan vuoden syksynä hän osallistui ateljeen sommitelmakilpailuun ja hän tuli kolmannelle sijalle saaden palkinnoksi 20 markkaa. Keväällä 1916 hän osallistui samaan kilpailuun ja hän sai sen ainoan ensimmäisen palkinnon 50 markkaa.<sup>8</sup> Mein päättötodistuksesta ilmenee, että hän suoritti opintonsa lähes yksinomaan erinomaisin arvosanoin. Todistuksesta selviää myös, että hän oli saanut syksyllä 1915 sommitelmakilpailusta vielä toisenkin sijan.<sup>9</sup> Vieraalla kielellä suoritettua opintonsa hän suoritti lisäksi erittäin nopeasti: kolmessa vuodessa, joka oli lyhin vaadittu aika. Tavanomaisesti koulutus kesti viitisen vuotta, mutta pidempiäkin opintoaikoja esiintyi.<sup>10</sup> Koulun päätösjuhla jäi Meillä juhlimatta, sillä hän palasi nopeasti kotimaahansa saatuaan tiedon, että vielä yhdellä moottoriveneellä hän pääsisi Tallinaan, koska matkustajalaivaliikenne oli jo keskeytetty maailmansodan ja merimiinojen takia.<sup>11</sup>

Mei kertoo muistelmissaan, että ensisijaisena vaihtoehtona hänellä oli ollut opiskelu Pietarin taideakatemiassa, mitä Venäjän armeijan merivoimissa reserviupseerina työs-

kennellyt isä Johan kannatti. Edistyksellinen isä piti sukupuolia tasavertaisina ja naisille korkeakoulututkintoa luonnollisena. Äitiä huolestutti Pietarin metropolielämä. Vaihtoehdoksi avautui Helsinki, kun Kulosaareissa asunut perhetuttu laivakapteeni suositteli kaupungissa olevaa hyvää taidekoulua, jossa sijaitsi myös taidemuseo. Heidän luonaan nuori neiti saisi asuakin.<sup>12</sup> Tämä ratkaisi Mein hakeutumisen Suomen Taideyhdistyksen piirustuskouluun, vaikka se ei vielä tuolloin ollut korkeakoulu. Arkistoaineistot eivät paljasta, miten perillä Mei oli tuossa vaiheessa suomalaisesta taiteesta. Kulosaaren koti oli ruotsinkielinen, ja niin Kristine suoritti taideopintonsakin ruotsiksi. Mein Helsinkiin opiskelemaan suuntautumista voi pitää osana veljeskansa-ajattelua, ja Helsinki näyttäytyi myös Pietaria turvallisempana vaihtoehtona. Kaupunkiin oli tullut opiskelemaan ja etenkin Venäjän vuoden 1905 vallankumouksen seurauksena myös pakoon monia virolaisen kulttuurin ja yhteiskunnan keskeisiä toimijoita.<sup>13</sup> Virolaisen taidekentän kannalta merkityksellisimpiä ovat olleet Noor-Eesti -kirjailijaryhmään kuuluneet taiteilijat, jotka viettivät kesäiä Önningsbyn taiteilijasiirtolassa Ahvenanmaalla. Taidehistorioitsija Kersti Kollin mukaan heistä Konrad Mägi (1878–1925), Nikolai Triik (1884–1940) ja Aleksander Tassa (1882–1955) viettivät Helsingissä aikoja myös taideopintojen parissa ennen Pariisiin jatkamista vuosina 1906 ja 1907: Mägi ja Triik piirustuskoulussa ja Tassa Taideteollisuuskeskuskoulussa.<sup>14</sup>

Seuraavaksi keskityn Mein muistelmien Helsingin vuosiin – ajanjaksoon, jota hän noin puoli vuosisataa myöhemmin muisteli elämänsä kaikkein kauneimpana aikana.<sup>15</sup> Vaikka muistelmien ja yksityisten kirjeiden käyttäminen tutkimusten lähdeaineistona ei ole ongelmatonta, en katso tarpeelliseksi kyseenalaistaa Kristine Mein muistoja, mikäli niissä ei esiinny todistettavaa epäkorrektiutta. Huomioin silti, että muistelmatekstejä ei voi pitää erehtymättöminä faktojen doku-

mentointeina, kuten omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen perehtyneet elämäkerronnan (*life writing*) tutkijat sekä kirjallisuuden- ja historianantutkijat ovat huomauttaneet. Kerronnallisena muotona ne sisältävät fiktion piirteitä, sillä ne ovat aina tietyissä ajan ja paikan konteksteissa kirjoitettuja, ja niitä määrittelevät monenlaiset normit, tavat, kulttuuriset ja historialliset prosessit. Lajityypille ominaisesti kirjoittaja avaa niissä sosiaalista ympäristöään tarkkailijan tai osallistujan näkökulmasta eikä reflektoi niinkään itseään kuten esimerkiksi päiväkirjojen kirjoittajat. Sukupuolentutkimuksessa viime vuosikymmenien kuluessa arvoon nostetut elämäkerronnalliset aineistot muistelmateksteineen mahdollistavat aikaisemmin sivuutettujen ja historiankirjoitusten ulkopuolelle jääneiden henkilöiden huomioimisen ja monimuotoisemman historian kirjoittamisen.<sup>16</sup> Tämä koskee myös taidehistoriaa. Tutta Palin osoittaa esimerkiksi artikkelissaan Ester Heleniuksen taiteellisesta urasta, miten taiteilijan elämäkerrallisen aineiston huomioiminen avaa tutkimuksessa uusia ulottuvuuksia, joita taiteilijoiden teokset yksistään eivät pysty tuomaan esiin.<sup>17</sup>

### Pätevyyttä taiteeseen Helsingistä

Mei muistelee 1960-luvulla Helsingin aikaansa ainakin parissa käsin kirjoitetussa muistelmassa. Toinen versio muistelmista on seitsemän sivua pitkä, ja se on päivätty kuukauden tarkkuudella marraskuuhun 1963. Se on kirjoitettu asialliseen tyyliin taidehistorioitsija Irina Solomökövalle. Mei kuvailee Ateneumin rakennusta, siellä toimineita instituutioita, piirustuskoulun opetusta, eläinten piirtämistä Korkeasaaren eläintarhassa sekä selostaa omien opintojensa edistymistä tärkeimpine opettajineen ja menestyneimpine koulutovereineen. Lisäksi hän pitää tärkeänä mahdollutta tekstiinsä Suomeen, sen ihmisiin, kulttuuriin ja luontoon tutustumisen kuvailun. Taidehisto-

riointsija Voldemar Erm esitti jo vuonna 1959 kirjeessään Kristine Meille toiveen, että hän kirjoittaisi perheestään, koska he olivat Virossa ainoa perhe, jossa kolmesta sisaresta tuli taiteilijoita ja taiteilija löytyi vielä seuraavastakin sukupolvesta.<sup>18</sup> Näin ollen on selvää, että Mei kirjoitti muistelmansa tavoitteenaan, että hänen ja hänen perheensä tarina jäisi elämään. Lisäksi, koska muistelmat on kirjoitettu 1960-luvulla, on pidettävä mielessä kirjoittajan tietoinen poliittinen korrektius, joka edellytti jonkinasteista it-sesensuuria. Lähes viisi kertaa pidemmät Helsinki-muistelmat ovat pisin luku Mein omaelämäkerrassa. Tyyliiltään kaunokirjallisuudessa muistelmateoksessa hän toistaa samoja aiheita kuin lyhyemmässä versiossa, mutta kirjoittaa niistä seikkaperäisesti sekä kertoo yksityiskohtaisemmin opinnoistaan, opiskelutovereistaan ja monenlaisista tapahtumista. Mei kuvailee perusteellisesti myös mieli-paikakseen kokemansa taidemuseon teoksia ja elämää kaupungissa. 1960-luvun jälkipuoliskolla hän pohdiskeli kirjeessään opiskelutoverilleen Marita Walldénille (1896–1981) muistelmiensa Helsinki-luvun kääntämistä ruotsiksi, ja hän tiedusteli niiden julkaisemisen mahdollisuutta Suomessa, koska hän ajatteli niiden kenties kiinnostavan myös täkäläisiä lukijoita. Mei ei ollut paikallinen taideopiskelija, joten hän saattaisi tuoda esille toisenlaisia näkökulmia.<sup>19</sup> Kirjeenvaihto ei paljasta, toteutuiko Mein haave. Ainakaan tähän mennessä ruotsinkielisiä muistelmia ei ole löytynyt, ja hänen viroksikin kirjoitetut muistelmansa ovat julkaisematta niiden oltua pitkään yksityisomistuksessa.

Mein muistelmat vakuuttavat, että Kristine Mei valmistui minimiajassa: syksyn ensimmäisten karsintojen jälkeen hänet siirrettiin taitojensa perusteella valmistavalta luokalta ylemmälle luokalle, maalaustaiteen ateljeehen.<sup>20</sup> Tavanomaisesti valmistavalla luokalla opiskeltiin vuosi tai pari.<sup>21</sup> Ensimmäisen syksyn maalaustaiteen ateljeen kolmesta opettajasta Mei koki opiskelijaystäväl-

Kuva 2. Tuntematon valokuvaaja, Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveistoluokassa vasemmalta oikealle Gustav Nyholm, Viktor Malmberg, Kristine Mei, Albin Kaasinen. Musta-valkoinen valokuva paperille. Kristine Mein valokuva-albumi / yksityisomistus. Kuva: Kai Stahl, kaikki oikeudet pidätetään.



lisimmäksi Albert Gebhardin (1869–1937) eli opiskelijoiden kesken ”Geppen”.<sup>22</sup> Hänelle Mei esitteli oman ensimmäisen veistöksensä, jonka hän oli tehnyt vapaa-ajallaan saatuaan joltakin miesopiskelijalta savea. Tuloksena oli Mefiston pää sellaisena kuin hän muisti Šaljapinin sen esittäneen.<sup>23</sup> Uskoakseni Mei viittasi karismaattiseen oopperalaulaja Fjodor Šaljapiniin (1873–1938), joka oli arvostettu hahmon esittäjä Charles Gounod’n *Faust*-oopperassa. Mei näki esityksen kenties Pietarissa, jossa hän kävi kulttuuriretkellä Liepājan tyttökymnaasin päättöluokan kanssa.<sup>24</sup> Hänen juuriltaan hiidenmaalainen, seitsemihenkinen merimiehen perhe asui kesään 1912 saakka Liepājan sotasatamassa, minkä jälkeen perhe muutti Tallinnaan. Mein muovailema Mefiston pää teki vaikutuksen myös kuvanveistoateljeen johtaja Viktor Malmbergiin (1867–1936), ja näin Mei pääsi nopeasti alkuvuodesta 1914 opiskelemaan omakseen kokemaa kuvanveistoa. Opiskelutovereikseen hän sai Albin Kaasisen, Lauri Leppäsen ja Gustav Nyholmin (kuva 2).<sup>25</sup>

Muistelmissaan Mei kertoo, kuinka miesopiskelijat ottivat hänet joukkoonsa ja kuinka he muodostivat tiiviin ystäväpiiriin, jotka käyttivät keskenään lempinimiä: ”Api”, ”Leppä” ja ”Mikkeli”. Mei huolehti ateljeeporukan ruoka- ja kahvitarjonnasta, joten hän oli ”Mamma”. Heitä yhdisti todellinen ystävyys, huumori ja kova miehinen työ. Mei oli isokokoinen, ja siksi voimia vaativa työ ei ollut hänelle raskasta, vaan hän kertoi rakastavansa sitä yli kaiken. Jotta hän ei erottuisi pojista, hän osti itselleenkin puukon – kuvanveistäjän työvälineen –, jota hän kantoi taiteilijatakin vyöhön kiinnitettynä poikien kantaessa omiaan housuvöissä.<sup>26</sup> Myös kuvanveistotaiteeseen erikoistunut taidehistorioitsija Linda Hinnens nostaa esille kuvanveistonaisten rakkauden alaan ja sen fyysisesti raskaaseen työhön, kun hän tarkastelee pohjoismaisia vuosisadanvaihteen kuvanveistäjänaisia.<sup>27</sup> Mei kertoo myöskin, että kuvanveistoateljееssa opiskeli lyhyempiä jaksoja muutama muukin naispuolinen opiskelija. Yksi pidempään opiskelleista oli

hento ja pienikokoinen mutta hyvin lahjakas Marita Walldén eli ”Tibbe”. Hän liittyi porukkaan, sillä hän jakoi heidän kanssaan samoja arvoja. Mei muistelee, että Walldén joutui välillä keskeyttämään opintonsa tuberkuloosin takia.<sup>28</sup> Muiden, lyhyemmän aikaa ateljeessa opiskelleiden nimet Mei jättää mainitsematta – ehkä hän ei katsonut heidän nimiensä mainitsemista taiteellisestikaan aiheelliseksi. Taidehistorioitsija Satu Pajarren tutkimuksesta ilmenee, että Walldén aloitti maalaustaiteen opintonsa Taideyhdistyksen piirustuskoulussa samana syksynä kuin Mei, syksyllä 1913, mutta joutui keskeyttämään opintonsa sairastuttuaan vuoden kuluttua. Vasta palattuaan takaisin alkuvuodesta 1915 hän ryhtyi opiskelemaan kuvanveistoateljeessa, josta valmistui vuosi Mein jälkeen, vuonna 1917.<sup>29</sup> Voi ajatella, että Mei ja Walldén ystävyistyivät silloin, kun he molemmat opiskelivat samassa ateljeessa vuodesta 1915 lähtien.

Kristine Meillä säilyi läheinen ystävyys ainakin Walldénin ja Kaasisen kanssa, joskin se oli poliittisista syistä ja eroavista elämäntilanteista johtuen pitkään katkolla. Mein kirjeestä Walldénille paljastuu syyskuussa 1967, että katkos oli kestänyt kokonaiset nelisenkymmentä vuotta.<sup>30</sup> Kaasisen kirjeitä Meille on säilynyt vuodesta 1965 lähtien. He pääsivät näkemään toisiaan elokuussa 1967, kun Kaasinen matkusti perheineen Tallinaan.<sup>31</sup> Säännöllinen laivaliikenne Helsingin ja Tallinnan välillä oli palautettu kaksi vuotta aikaisemmin lähes kolmenkymmenen vuoden tauon jälkeen.<sup>32</sup> Silmiin pistävällä tavalla näiden kolmen läheisen ja opintojensa aikana palkitun opiskelutoverin kuvanveistotaiteellinen tuotanto ei tullut myöhemmin tunnetuksi genren arvostetuimmista ja taloudellisesti kannattavimmista monumentaalisista teoksista vaan lähinnä pienikokoisista, karrikoitujakin piirteitä sisältävistä figuureista.<sup>33</sup>

Muistelmissaan Mei muistelee muutamilla sanoilla myös viimeisenä opiskeluke-

väänään vuonna 1916 kuvanveistäjien sommitelmakilpailuun tekemäänsä teosta, josta hän sai ensimmäisen palkinnon. Teos oli erään sairaalan eteisaulaan suunniteltu figuratiivinen sommitelma, josta hän virokasi käytti nimeä *Haige ja pöetaja* (Potilas ja hoitaja).<sup>34</sup> Teoksen etsinnät eivät nyt sata vuotta myöhemmin ole tuottaneet tuloksia, eikä valokuvaa siitä ole tiedossa.<sup>35</sup>

On kiinnostavaa, että Mei ei kuitenkaan mainitse muistelmissaan lähettäneensä samaisena keväänä yhden teoksen myös Suomen Taideyhdistyksen dukaattipalkintokilpailuun. Tämä osoittaa taiteilijan muistelleen mieluummin onnistumisia kuin epäonnistumisia. Kilpailuun osallistuminen ilmenee Tutta Palinin kilpailun ilmoittautumisaineiston perusteellisesta tarkastelusta. Saamme tietää, että Mei osallistui kilpailuun *Harjoitelma*-nimisellä teoksella. Mei oli yksi kilpailun neljästä naisesta ja yksi kolmestakymmenestäseitsemästä dukaattikilpailun osanottajasta.<sup>36</sup> Taidehistorioitsija Susanna Pettersonin selvityksestä taas käy ilmi, että sinä vuonna ei jaettu ensimmäistä palkintoa ja toinen ja kolmas palkinto menivät miesopiskelijoille: Mein hyvin muistamille opiskelutovereille Gustaf Nyholmille ja Lauri Parikalle. Albin Kaasinen sai ylimääräisen palkinnon. Seuraavana vuonna Kaasiselle myönnettiin kolmas sija, ja vuonna 1918, vuosi valmistumisensa jälkeen, hän voitti kilpailun ensimmäisen palkinnon.<sup>37</sup> Naisista myös Marita Walldén tavoitteli nuorille taiteilijoille lupaavista opinnoista kannustukseksi tarkoitettua palkintoa kolmella teoksella mutta vasta muutama vuosi valmistumisensa jälkeen, vuonna 1922, eikä hänkään tullut palkituksi.<sup>38</sup> Palin on nostanut esille, että vuodesta 1904 lähtien alkoi silmiinpistävä runsaan kolmenkymmenen vuoden ajanjakso, jolloin naiset loistivat poissaolollaan dukaattipalkintojen saajien joukosta verrattuna aikaisempiin ja tuleviin vuosikymmeniin. Näinä vuosisadan alkuvuosikymmeninä palkinto myönnettiin vain kahdelle nai-

Kuva 3. Tuntematon valokuvaaja, Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveistoluokassa vasemmalta oikealle Hilda Bauer, Ella Enno, Kristine Mei. Musta-valkoinen valokuva paperille. Kristine Mein valokuva-albumi / yksityisomistus. Kuva: Kai Stahl, kaikki oikeudet pidätetään.



selle, eivätkä he sijoittuneet ensimmäisille sijoille. Ajanjakso oli monien muutosten, ristiriitojen ja modernisaation aikaa. Taiteilijuus oli sukupuolitettu, ja maskuliinisuus yhdistyi moderniin taiteilijakuvaan.<sup>39</sup>

#### Valokuvien paljastamaa kuvanveistäjyyttä

Mein muutamista Ateneumin aikoina valmistuneista teoksista on säilynyt valokuvia tai ne näkyvät niissä. Yhdessä kuvassa (kuva 3) Mei on muovailemassa muovailutelineellä eli kavaletilla rintakuvaa virolaisesta piirustuskoulutoverista Ella Ennosta (1879–1974). Valokuvassa Ennon vieressä istuu Hilda Bauer, joka on etualalla myös artikkelin ensimmäisessä ryhmävalokuvassa. Ennon yhteiskunnallinen asema erosi opiskelutovereistaan merkittävästi: hän ei ollut ainoastaan ulkomaalainen, vaan hän oli myös muita iäkkäämpi ja perheellinen, pienen tytön äiti. Hän oli runoilija Ernst Ennon (1875–

1934) puoliso. Puoliso kannusti häntä toteuttamaan omia kuvataiteellisia unelmiaan.<sup>40</sup> Pyrkimykset eivät tuottaneet hänelle ammatillista tulevaisuutta. Mei muistelee vuosikymmeniä myöhemmin, että Enno opiskeli valmennusluokalla lukuvuonna 1914–1915, jolloin hän muovailetti Ennosta rintakuvan ja valoi sen kipsiin. Muovailuprosessin valokuvaksi tuntemattomaksi jäänyt henkilö. Vaikka valokuvassa Enno katsoo valokuvaajaa ja Mein muovailema rintakuva on meihin profiilissa, on työn alla oleva teos helposti tunnistettavissa. Teoksen myöhempi kohtalo jäi sen tekijälle itselleenkin tuntemattomaksi.<sup>41</sup> Piirustuskoulun oppilasmatrikkeista ei löydy Ennon nimeä, sillä sukunimeksi on kirjoitettu Inno ja etunimenä on käytetty hänen toista nimeään Olga. Matrikkelitiedoista selviää, että hän opiskeli piirustuskoulussa jo keväällä 1913.<sup>42</sup> Valokuvassa Ennon vieressä ja myös Ateneumin ryhmäkuvassa istuva Bauer taas oli kotoisin Pärnun kaupungista, ja hän oli kaupunkivirkailijan tytär.<sup>43</sup> Tai-



teijijana Bauer (avioiduttuaan Balamontis) näyttää jääneen tuntemattomaksi, vaikka hän ilmoitti 1920-luvulla virallisissa asiakirjoissa ammatikseen kuvanveistäjän. Ammatitaitoaan hän väitti täydentäneensä Norjassa ja Yhdysvalloissa.<sup>44</sup> Voi vain arvailla, olisiko Bauer ollut yksi niistä Meiltä nimeltä mainitsematta jääneistä naispuolisista opiskelijoista, jotka olivat hänen mukaansa vain ”kokeilleet” kuvanveistoa ja havainneet sen liian raskaaksi. Joka tapauksessa Mein muistelmien ja Bauerin opintojaksojen valossa on mahdollista, että kyseinen valokuva Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun kuvanveistoluokasta voisi olla otettu myös kevätlukukaudella 1914.

Mein valokuva-albumin yhdessä valokuvassa poseeraavat Albin Kaasinen ja Hilda Bauer, heidän välissään ”poseeraa” kankaalla päällystetyllä alustalla vaalea naisen rintakuva. Epäilemättä rintakuva on Kaasisen tekemä, ja mallina on ollut helposti tunnistettava kiharatukkainen Bauer isorusetteisessa paidassa. Sama paita on naisen yllä valokuvassa. Etualan matalammalle alustalle on asetettu pieni vaalea seisova henkilöveistos naisesta, kenties siihenkin on ollut mallina Bauer. Voi sanoa, että lajille tunnusomaisesti Kristine Meikin poseeraa parissa valokuvassa tekemiensä veistosten kanssa. Niistä toisessa hän seisoo kavaletilla sijaitsevan naisen rintakuvan vieressä, kasvot yhtä vakavina kuin kuvatun ilme hänen teoksessaan.<sup>45</sup> Brittiläiseen kuvanveistoon erikoistunut taidehistorioitsija Pauline Rose nostaa esille, että kuvanveistäjille on ollut tärkeä tulla valokuvatuksi tekemiensä teosten kanssa, koska valokuvat osoittivat tekijän ja teoksen välisen yhteyden, etenkin sellaiset kuvat, jotka esittivät heidän konkreettista työskentelyään. Kuvien tärkeyden vuoksi kuvanveistäjät myös vaikuttivat siihen, kuinka heidät kuvattiin teostensa kanssa. Rose huomauttaa kuitenkin valokuvien ongelmallisuudesta tutkittaessa niiden avulla veistoksia, sillä kolmiulotteisesta objektista nähdään tuolloin vain yksi,

kapea kaksiulotteinen näkökulma. Taidehistorioitsijat ovat silti perinteisesti käyttäneet valokuvia teoksien analysoimiseen, sillä monesti valokuvat ovat ainoita keinoja teosten tulkitsemiseen.<sup>46</sup> Näin voi todeta Meinkin monien veistosten kohdalla.

Empimättä Mein tekemänä voi pitää veistosta, jonka vieressä hän valokuvassa seisoo ja poseeraa taiteilijatakki yllään, kädet taskussa ja puukko vyöllään (kuva 4). Valokuvan taakse on kirjoitettu venäjäksi Helsingfors ja Ateneum latinalaisilla aakkosilla sekä päivämääräksi 15.3.1916. Päivämäärän perusteella voisi epäillä veistoksen olevan Mein dukaattikilpailuun lähettämä *Harjoitelma* tai sen lopullinen versio, sillä se näyttää vaaleaan kipsiin valetulta. Korkealla jakkaralla seisova veistos esittää alastonta miestä. Hahmo on työntämässä molemmilla käsillään isoa kivimöhkälettä olkapäältäään. Hänen katseensa on suunnattu määrätietoisesti eteenpäin, vasen jalka edempänä hän nojaa oikeaan jalkaansa ja ottaa siitä voimaa kiven työntöön. Veistoksen korkeus on noin puolet taiteilijan pituudesta eli ehkä noin kahdeksankymmenenviiden senttimetrin paikkeilla, sillä meiltä puuttuu taiteilijan tarkka pituus. Ilman kirjallisia merkintöjäkin hahmo on helposti tulkittavissa esittävän Viron kansalliseepoksen *Kalevipoeg* (1862)<sup>47</sup> päähenkilöä Kalevipoegia ja kohtausta, jossa hän kilpailee kahden isoveljensä kanssa myyttisen virolaisen Kunglan kuninkuudesta. Hänestä, joka linkoaa kiven kauimmas, tulisi isän seuraaja. Kauimmaksi kiven heitti Kalevipoeg. Aiheen ja kyseisen kohtauksen visualisointi on nuorelle naiselle monella tasolla tähdellinen, ja sen vuoksi analysoin Kristine Mein kyseistä, vain valokuvan perusteella tiedossa olevaa, figuratiivista veistosta seuraavassa aluvuossa tarkemmin. Ensinnäkään kansalliseepoksesta ei ollut ilmestynyt vielä yhtäkään kuvitettua versiota. Toiseksi, vaikka kansallisen identiteetin rakentamisen ja kansallisoromantiikan myötä virolaiseen taiteeseen oli kohonnut Kalevipoegin aihe, esiintyi tuohon



mennessä kiven linkoamisen kuvaus vain yksittäisissä teoksissa, ja aihe näyttää jääneen kuvanveistossa täysin kuvaamattomaksi. Lisäksi huomionarvoista on, että nuori kuvanveistäjänäinen kuvasi heerosken alastomana.

### Myyttinen sankari

Varhaisimmat, yksittäiset Kalevipoegin aiheen kuvaukset ovat peräisin baltiansaksalaisilta taiteilijoilta eepoksen kokoamisen ajoilta 1840-luvulta. Niissä heeros joko yhdistettiin kansanrunouden ilmentämään myyttiseen pakanuuteen tai sijoitettiin hänet istumaan tyynenä romanttis-realistiseen maisemaan Tartumaalla sijaitsevan Saadjärven rannalle. Järven rannalla hän kilpaili veljiensä kanssa, kenestä tulee isän seuraaja, virolaisten kuningas.<sup>48</sup> Nuoret virolaissyntyiset taiteilijat tarttuivat eepoksen aiheeseen runsaslukuisemmin Noor-Eesti ryhmittymän ja siitä kasvaneen yhdistyksen toimintavuosina 1905–1917 ja varsinkin vuosina 1909–1912.<sup>49</sup> Kun kohta alkoi olla kulunut puoli vuosisataa (1911) kansalliseepoksen ensipainoksesta, Viron kirjallisuuden seura esitti yhä pontevammin taiteilijoille vetoamuksia teoksen kuvittamiseksi. Kuvallinen eepos il-



Kuva 4. Tuntematon valokuvaaja, *Skulptor Kristine Mei* [Kuvanveistäjä Kristine Mei Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa], 15.3.1916. Mustavalkoinen valokuva paperille, 9 x 7,6 cm. Viron taidemuseo (EKM j 57774 FK 1898), Tallinna. Kuva: Viron taidemuseo, kaikki oikeudet pidätetään.

mestyi lopulta vuonna 1935 Kristjan Raudin (1865–1943) kuvittamana taiteilijan työskenneltyä aiheen parissa yli parikymmentä vuotta. Kuvat olivat pelkistettyjä ja arkaistisia hiilipiirroksia.<sup>50</sup> Esikuvina virolaistaiteilijoille olivat vuosisadan alussa myös Akseli Gallen-Kallelan Kalevala-aiheiset teokset.<sup>51</sup>

Varhaisin kiveä linkoavan Kalevipoegin kuvaus vaikuttaa olleen taidemaalari ja graafikko Aleksander Prometin (1879–1938) akvarellipastellimaalaus *Kalevipoeg kivi viskamas* (Kalevipoeg kiveä viskaamassa). Se oli esillä taidenäyttelyssä vuonna 1909, ja taidehistorioitsija Alfred Waga muistelee myöhemmin Prometin epäonnistuneen muinaissankarin kuvaamisessa, sillä hän kuvasi hänet talonpoikana kotikutoisissa vaatteissa. Sen sijaan hänen mielestään todenmukaisemman tulkinnan Kalevipoegin hahmosta oli maalannut August Jansen (1881–1957) samannimiseen pannoomaalaukseen, joka tuli esille vuonna 1912 valmistuneeseen Kalevurheiluseuran seurataloon Piritalle. Arkkitehtuuriltaan harvinaislaatuinen pyöröhirsinen kansallisromanttinen ja jugendtyylinen rakennus tuhoutui toisessa maailmansodassa, mutta Waga kuvailee, että Jansen oli kuvannut virolaisheerosken jo atleettisena ja alastomana veljiensä kanssa, joskin selin katsojiin päin.<sup>52</sup> Näin se ilmeisesti muistutti taiteilijan hieman myöhäisempää, säilynyttä guassimaalausluonnosta *Luigejaht* (*Kalevi pojad kive heitmas*) (Joutsenjahti (Kalevin pojat kiveä heittämässä), noin 1914–1916).<sup>53</sup> Tässä Viron taidemuseon kokoelmaan kuuluvassa maalauksessa Kalevipoeg on kuvattu veljiensä kanssa järven rannalla heittoasennossa ja alastomana: toinen jalka edessä, toinen taaempana. Jalkojen asento ja hahmon vaaleat hiukset talonpoikaistyylisessä kampauksessa muistuttavat Mein figuuria, mutta hän on lennättämässä kiveä yhdellä kädellään. Myös Kristjan Raudilta on säilynyt samoilta ajoilta ja samasta kohtauksesta varhainen paperityöluonnos *Kalevipojad kivi viskamas* (Kalevipojat kiveä viskaamassa,

noin 1914).<sup>54</sup> Hänellä sankarihahmo on taas talonpoikaisvaatetuksessa mutta Mein tulokinnan tavoin lennättämässä kivenmöhkälettä kahdella kädellä ja kasvot katsojiin päin kuvattuna. Jansenin ja Raudin luonnoksia nuori Kristine Mei tuskin pääsi näkemään jo näiden teosten lajityypin vuoksi, mutta urheiluseuran talolla hän saattoi käydä ja nähdä Jansenin maalauksen.

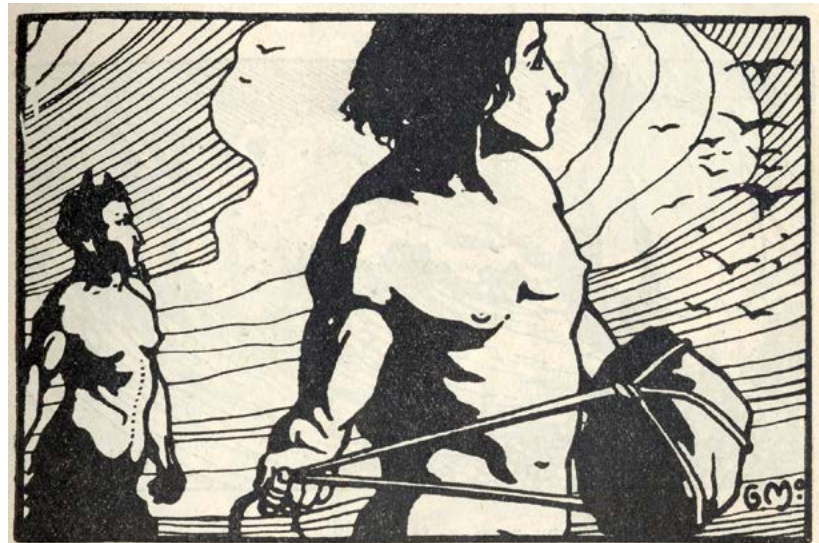
Kohtaukseen Mei saattoi kiinnittää huomion jo ennen taideopintojaan koululaisena, sillä vuonna 1911 julkaistiin lapsille runsaasti kuvitettu lyhyt katsaus kansalliseepoksesta heidän kuukausilehdessään *Lasteleht*<sup>55</sup>. Tuolloin tuli kuluneeksi puoli vuosisataa kansalliseepoksen ensipainoksesta. Virolaisgraafikko Gustav Mootsen (1885–1957) kuvituksista yksi piirros esittää Kalevipoegia, joka on linkoamassa suurta kiveä köyden avulla (kuva 5).<sup>56</sup> Puolivartalokuvassa hahmon lihaksikas ylävartalo on peittämätön ja hän katsoo kauas eteenpäin. Hänessä näkee sitä samaa voitokasta olemusta, jonka Mei myöhemmin taltioi omaan veistokseensa.

Kuvanveistäjiltä näyttää jääneen Mein kuvaama kohta tulkitsematta, vaikka ensimmäiset virolaissyntyiset ammattikuvanveistäjät August Weizenberg (1837–1921) ja Amandus Adamson (1855–1929) aiheeseen tarttuivatkin. Akateemisen koulutuksen saanut ja pitkiä aikoja kotimaansa ulkopuolella asunut Weizenberg tulkitsi Kalevipoegin kipsiveistoksessaan (1879–1880) Narkissoskuvatyyppin kautta kivellä istumassa ja katse suunnattuna alaspäin.<sup>57</sup> Taidehistorioitsijoiden Irina Solomökovan ja Helmi Üpruksen mukaan Weizenberg oli virolaisessa taiteessa Kalevipoeg-epoksen kuvaamisen alullepanija.<sup>58</sup> Adamson puolestaan eksplikoi myyttisen sankarin taistelua kuvaavan aiheelman kautta esittäen hänet pirua tappavana figuratiivisessa sommitelmassaan *Kalevipoeg ja vanasarvik* (Kalevipoeg ja paholainen, 1895)<sup>59</sup>. Näiden Viron esikuvallisten kuvanveistäjien tulkinnat eivät inspiroineet Meitä kuin korkeintaan aiheen käsittelyn tasolla, jos hän oli

niistä lainkaan tietoinen, sillä kyse ei ollut julkisista veistoksista. Yksi julkinen veistos Kalevipoegista oli kuitenkin pystytetty Tallinnaan, sen Nõmmen kaupunginosan puistoon. Otaksuttavasti se jäi silti Mein tavallimpien kävelyreittien ulkopuolelle. Lisäksi se oli betonista ja maakivistä koottu sekä esitti hahmon sarvipäisenä ja isokokoisena piruna.<sup>60</sup> Amandus Adamsonin veistoksen voi ajatella tulleen laajempaan tietoisuuteen, kun sen kipsiversiosta julkaistiin valokuva *Noor-Eesti II* -albumissa vuonna 1907.<sup>61</sup> Adamsonin vain eläimen nahkaa lantioilla pitävä myyttinen heeros on jo eloisa nuoren virolaismiehen tyyppi. Vaikka hänen verhoamaton vartalonsa on esitetty atleettisena, jää taidehistorioitsija Tiina Nurkin mukaan hahmon sisäisen jännitteen kuvaus vielä hie-man vajaan.<sup>62</sup>

Kristine Mein Kalevipoegin hahmo herättää etenkin vartalon osalta muistumia ennen kaikkea kreikkalaisista tai roomalaisista antiikkiveistoksista, joissa miehen atleettinen ruumiinrakenne oli ihailtua. Nuori kuvanveistäjä on muovaillut figuurin vatsa- ja jalkalihakset lähes anatomisella tarkkuudella. Figuuri tuo mieleen Myron Eleutherailaisen (n. 500–440 eaa.) runsaasti kopioidun veistoksen *Diskobolos* (Kiekonheittäjä, noin

Kuva 5. Gustav Mootse, kuvituskuva aikakauslehdessä *Lasteleht*, nro. 10, 1.10.1911. Viron kansalliskirjasto, digiarkisto DIGAR. Kuva: Viron kansalliskirjasto, kaikki oikeudet pidetään. <https://dea.digar.ee/publication/lastelepostimeheli>.



460–450 eaa.), vaikka veistostyyppin tunnuspiirteinä onkin heittäjän kiertävä ja kumartuva heittoasento. Lisäksi Myronin kiekonheittäjän katse on suunnattu kohti yhdellä kädellä koholla pidettävää kiekkoa. Tämäkään piirre ei esiinny Mein figuurilla. Suurempaa samankaltaisuutta voi havaita Mein ja arvostetun müncheniläisen sesessionistin Franz von Stuckin (1863–1928) pronssiveistoksen *Athlet* (Urheilija, 1892)<sup>63</sup> figuurien asentojen välillä. Von Stuckin veistos tuli aikoinaan laajasti tunnetuksi taidelehdissä ja -kirjoissa julkaistujen valokuvien myötä, mutta vuonna 1914 se oli esillä myös balttilaisen taiteen näyttelyssä Malmössä ja valokuva siitä päättyi näyttelyjulkaisuunkin.<sup>64</sup> Siitä ei ole tietoa, että Mei olisi käynyt näyttelyä katsomassa, mutta uskottavaa on, että hän kuuli näyttelystä siihen tutustuneilta ja näki teoksesta julkaistun kuvan. Valokuvien perusteella merkittävimmät erot von Stuckin *Urheilija*- ja Mein *Kalevipoeg*-veistoksen välillä ovat heittovälineen, figuurien heittoasentojen ja kunkin taiteilijan heittoa kuvaavien teemojen välillä. Mein figuurin ylävartalo on kääntynyt hieman oikealle ja Kalevipoeg pitää kiveä olkapäällään lennättääkseen sen mahdollisimman kauas, kun taas von Stuckin hahmo ottaa vauhtia taaksepäin taivutetulla selällään heittääkseen kohotetulla kädellään raskaan kuulan tai pallon.

Yhden varteenotettavimmista innoitteista Viron kansallisen heeroksen kuvaamiseen Mei saattoi saada kuitenkin paikallisesta eli suomalaisesta kuvanveistotaiteesta kävellessään Helsingin Ullanlinnassa. Juuri ennen kuin hän aloitti taideopintonsa, silloisen Ensi-sairaalan (nyk. Villa Ensi) edustalle oli pystytetty Viktor Janssonin (1886–1958) graniittiveistos *Taistelija / Valmis* (1913).<sup>65</sup> Tämän parimetrinen, alastoman ja lihaksikkaan hahmon miehekkyyttä korostavan veistoksen kipsinen versio oli ensimmäistä kertaa esillä vuonna 1911 kuvanveistäjien syysnäyttelyssä Ateneumissa. Nimimerkin

J. L. mukaan Janssonin jänteikäs Herkuleksen kaltainen nuoren miehen vartalokuva oli näyttelyn yksi parhaista teoksista ja sen ansiosta taiteilija voitiin nostaa Suomen parhaiden kuvanveistäjien joukkoon.<sup>66</sup> Ihannoiva kritiikki jatkui, kun graniittiveistos valmistui kaksi vuotta myöhemmin. Taidehistorioitsija Liisa Lindgrenin tutkimuksen perusteella suhtautuminen julkisiin alastonveistoksiin oli Suomessa edellisen vuosisadan alussa sukupuolisidonnaista. Idealisoitu, sankarillinen ja klassisesti sopusuhtainen miehen alastomuus oli hyväksyttyä, koska sillä katsottiin olevan kansallista identiteettiä ja itseluottamusta rakentava merkitys.<sup>67</sup> Tästä näkemyksestä Mei tuli varmasti tietoiseksi kuvanveisto-opintojensa aikana. Se saattoi auttaa häntä kuvaamaan oman maansa myyttistä sankarihahmoa.

Taiteentutkija Ants Juske on huomauttanut, että koska Kalevipoeg-aiheelta puuttui vakiintunut ikonografinen esittämistapa, kohtasivat virolaistaiteilijat kansallisen heeroksen kuvaamisessa alkuaan samanlaisen haasteen, jonka edessä muun muassa keskiajan taiteilijat olivat olleet kuvatessaan Jeesusta ilman kirjallisen lähteen tarjoamaa tarkempaa tietoa kohteen ulkonäöstä. Muuttamista seikoista oltiin Virossa varmoja: Kalevipoegin ruumiinrakenne oli lihaksikas, ja hän oli vaaleatukkaisena ”rodultaan arjalainen”.<sup>68</sup> Takaa suoraan leikatuilla ja vähän takkuisilla hiuksilla Mei osoittaa kuvaamansa figuurin esittävän tyyppitellysti virolaista kansanhahmoa – detajli, joskin monesti pidemmällä tukalla kuvattuna, oli kohonnut vastikään yhdeksi virolaisuuden tunnuspiirteeksi virolaisessa taiteessa. Tarttuessaan Kalevipoegin aiheeseen Mei rinnastui maanmiehiinsä, jotka pyrkivät hahmotamaan, miltä myyttinen sankarihahmo olisi voinut näyttää. Mein esittämä tapa visualisoida sankari juuri kyseisellä tavalla, Kalevipoeg heittämässä kiveä siitä molemmilla käsillään kiinni pitäen, näyttää jääneen ainutlaatuiseksi virolaisessa kuvanveistotaiteessa.

Nuorena naispuolisena kuvanveistäjänä Mei loi myyttisestä miespuolisesta sankarista uudenlaisen kuvatyypin. Valokuvassa näkyvän veistoksen perusteella Mei tulkitsee kansallisen heeroiksensa klassisena sankarihahmona ja alastoman urheilijan kuvatyypin kautta, josta oli rakentunut Suomessakin kansallista identiteettiä vahvistava symboli. Hahmon virolaistalonpoikaiseksi tyytellyt hiukset täydensivät tarinan kohtauksen kansallista omaleimaisuutta. Veistoksen rosoiseksi ja hiomattomaksi jäänyt pinta korostaa taiteilijan pyrkimystä karkeaan ja maskuliiniseen ilmaisuun. Se antaa modernistisen vaikutelman, mutta samalla rosoisuutta voi tulkita myös kansallisen mytologian arkaaiseen perimään viittaavana piirteenä. On myös havaittavissa, kuinka Mei ilmaisee kohtauksessa hahmon tyyntä fyysistä ja henkistä voimaa. Halutessaan sen voi tulkita omakuvauksellisesti – nuori 21-vuotias nainen, joka on piakkoin valmistumassa kuvanveistäjäksi, on valmis aloittamaan itsenäisenä kuvanveistäjänä.

Mein veistos vaikuttaa huomiota herättävän monumentaaliselta. Tätä voi pitää merkityksellisenä, sillä nuorella Viron taidekentällä kuvanveisto oli vielä tuohon mennessä äärimmäisen niukasti edustettu jo taloudellisista syistä – ja sitäkin vähemmän kuvanveistäjiä oli naiskuvataiteilijoiden keskuudessa. Tavoittamieni säilyneiden materiaalien perusteella seuraavan kerran Kalevipoeg kiveä viskaamassa -topos esiintyy Viron kuvanveistotaiteessa vasta vuosina 1955–1956 valmistuneessa teoksessa, jossa sankari lennättää kiveä yhdellä kädellä. Aiheeseen tarttui tuolloin niin ikään nainen taideakatemian lopputyössään: kyseessä on Rohta Buddelin (1932–1995) *Kalevipoeg kivi viskamas* (Kalevipoeg kiveä viskaamassa).<sup>69</sup>

Voidaan todeta, että Kristine Mein Kalevipoegin aiheen käsittelyyn vaikutti hänen näkemänsä taide hänen ympärillään: toisaalta kansainvälinen klassinen ja akateeminen taide, toisaalta suomalaistaitei-

lijoiden kansalliset tulkinnat. Molempiin hän sai tutustua jo Ateneum-rakennuksen taidemuseotiloissa, vaikka Mein kuvaama kohtaaminen poikkesi uskoakseni niissäkin nähdystä. Lopuksi on vielä kiinnitettävä lyhyesti huomiota kuvanveistäjän sukupuoleen miehen alastoman vartalon kuvaamisen yhteydessä. Kaikki Mein Kalevipoegin representaatioon vertailua tarjoavat ja tässä artikkelissa huomioitavat alastoman miehen esitykset olivat miesten tekemiä. Mei taas oli nuori nainen. Hän ei kainostellen peittänyt miehen ulkoisia sukuelimiä, vaan muotoili ne kuvanveistäjämiesten tavoin. Kuvanveistäjänaisille alastomien miesten kuvaaminen oli edellisen vuosisadan alussa kuitenkin suhteellisen harvinaista.<sup>70</sup> Voi vain arvailla, saattoiko Kristine Mei saada rohkeutta alastoman miesvartalon kuvaamiseen tutkiskellessaan taidetta Ateneumin näyttelytiloissa, jossa hän kiinnitti huomionsa kenties Sigrif Forsellesin (1860–1935) Firenzessä valmistuneeseen kipsisen reliefisarjan *Ihmisielen kehitys* (1887–1903) ensimmäiseen osaan *Ihmisten taistelu* (*La lutte*). Taidehistorioitsija Asta Kihlman on kiinnittänyt huomion siihen, miten taiteilija kuvaa kyseisessä reliefissä alastomia nuoria viriilejä miesfiguureja atleettisesti ja joukoittain, tosin hän kuvasi heidän jäntevät vartalonsa pääasiallisesti takaapäin. Lisäksi kohtaaminen perustuu mytologiseen ainekseen samoin kuin Meilläkin. Teos on kuulunut Suomen Taideyhdistyksen (nykyään Kansallisgallerian Antellin) kokoelmaan vuodesta 1909 lähtien, sarjan loput neljä osaa päätyivät kolme vuotta myöhemmin Helsingin Kallion kirkkoon.<sup>71</sup>

Oletettavasti Mei sai Kalevipoeg-veistoksen tuotua Tallinnaan, koska se näkyy vielä toisessakin valokuvassa, jossa se on kotoisassa miljöössä alustalle asetettuna.<sup>72</sup> Koska valokuvasta puuttuvat tarkemmat tiedot, eikä interiööri paljasta erehtymättömästi sen sijaintipaikkaa, voi valokuva olla myös Meille lähetetty. Taidenäyttelyiden lehtiset eivät paljasta, että teos olisi ollut jossakin vaihees-

Kuva 6. Eduard Wiiralt, *Kalevi pojad kivi viskamas* [Kalevin pojat kiviä viskaamassa], 1916. Tussi ja akvarelli paperille, 38,7 x 25,3 cm. Viron taidemuseo (EKM j 21131 G 12249), Tallinna. Kuva: Viron taidemuseo / Stanislav Stepaško, kaikki oikeudet pidätetään.



sa julkisesti esillä. On kiinnostavaa havaita, että nuori Eduard Wiiralt (1898–1954) on kuvannut samantyyppistä alastonta ja atleettista Kalevipoegin hahmoa veljineen ja talonpoikaiskampauksissaan akvarelli-tussityössä *Kalevi pojad kivi viskamas* (Kalevin pojat kiviä viskaamassa, kuva 6)<sup>73</sup> juuri samana vuonna, jolta Mein valokuva on peräisin eli vuonna 1916. Koska tuleva graafikko opiskeli tuolloin vielä Tallinnan (myöh. Valtion) taideteollisuuskoulussa, herää ajatus, mahtoiko hän tutustua Mein veistokseen, sillä Mei aloitti Ateneumista valmistuttuaan samana syksynä juuri kyseisessä taideteollisuuskoulussa muovailuopettajan – toisissa lähteissä kuvanveisto-opettajan – työt.<sup>74</sup>

Mikään ei osoita, että Kristine Meille olisi enää Tallinnaan palaamisen jälkeen avautunut mahdollisuus valmistaa kookkaita ja teknisesti vaativia veistoksia. Vuosikymmenen viimeisiltä vuosilta tiedossa on valokuvien ja taiteilijan muistiinpanojen perusteella yksittäisiä luonnollisen kokoisia muovailtuja rintakuvia, mutta muuten Mei näyttää keskitty-

neen veistostaiteessaan pienoisteosten eli figuriinien tekemiseen.

Taiteellisuutta pienimuotoisesti

Kristine Mein taiteellinen tie näytti avoimelta hänen valmistuttuaan Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulusta kuvanveistäjäksi. Heti Tallinnaan palattuaan hän rakensi Põhja-kadulla Kopli-kaupunginosassa sijainneen lapsuudenkotinsa kuistille itselleen työskentelytilan muovailua varten. Syksyllä hän aloitti muovailu- tai kuvanveisto-opettajan työt taideteollisuuskoulun lisäksi myös Tallinnan teknisessä opistossa sekä kuvaamataidon opettajana yksityisessä tyttökymnaasissa.<sup>75</sup>

Mei oli Virossa ensimmäinen virolais-syntyinen nainen, joka valmistui kuvanveistäjäksi, ja ajan miesvaltainen virolainen taidekenttä otti hänet positiivisesti vastaan, toisin kuin esimerkiksi Constance von Wetter-Rosenthalin (1872–1948), joka oli varsinaisesti ensimmäinen naiskuvanveistäjä Virossa. Hän toimi alalla itsenäisenä toimijana vuodesta 1913 viitisentoista vuotta ennen Saksaan muuttamistaan. Siellä hän oli aiemmin opiskellut kuvanveistoa lähes kymmenen vuotta vuosisadan alkukymmenellä. Von Wetter-Rosenthalin yhteiskunnallinen asema, aatelineen baltiansaksalaisuus, oletettavasti vaikutti hänen jäämiseensä etäämmälle Viron kansallista modernia taidekenttää rakentavasta yhteisöstä. Tosin naisen ammattillinen emansipaatio saattoi herättää kitkaa hänen omassakin kulttuuriyhteisössään, kuten kuvanveistotaiteeseen orientoitunut taidehistorioitsija Juta Kivimäe huomauttaa. Viron ensimmäisiä naiskuvanveistäjiä tarkastellut Kivimäe pitää ensimmäisenä virolaissyntyisenä naiskuvanveistäjänä kuitenkin Hilda Orgusaarta (1889–1969) eikä Meitä, vaikka Orgusaar palasi omilta opinnoiltaan kotimaahansa vasta vuonna 1923, eikä taiteilijalta ole tiedossa erityisemmin teoksia aikaisemmilta vuosilta.<sup>76</sup> Naiskuvanveistäjien järjestystä en tässä artikkelissa enempää kä-



sittele, mutta taidehistorioitsijan näkemys on selitettävissä Mein yhä supistuvilla mahdollisuuksilla tehdä kuvanveistotöitä 1920-luvulta lähtien, vaikka hän niitä tekikin vuoteen 1947 asti. Lähes tuohon saakka hän myös osallistui harvaksen taidenäyttelyihin, kuten taiteilijan ajoittamattomasta 1960-luvun ansioluettelomaisesta elämäkerrasta ilmenee.<sup>77</sup>

Kristine Mein ja mieskollegoiden eräänlaisena varhaisena tasavertaisuuden koho-kohtana voi pitää Mein osallistumista uudenvuodenaattona 1918 Viron taiteilijoiden kokoukseen. Taiteilijan muistelmien perusteella kokouksessa pohdiskeltiin Viron taiteen tilannetta ja suunniteltiin Viron taiteen tulevan kesän yleisnäyttelyä. Koska kokous järjestettiin valokuvaaja Peeter Parikasin (1889–1972) ateljeessa, osallistujat tallennettiin myös valokuvaan.<sup>78</sup> Kristine Mei istuu kuudentoista taiteilijan ryhmäkuvassa eturivissä keskellä ja edustaa ainoana sekä naisia että kuvanveistäjiä.<sup>79</sup> Vanhimman sulkupolven virolaiskuvanveistäjien August Weizenbergin ja Amandus Adamsonin lisäksi alaa edusti tuolloin myös Jaan Koort (1883–1935), joka pari vuotta aikaisemmin oli palannut kotimaahan ja Tarttoon opiskeltuaan ja työskenneltään Pariisissa kymmenisen vuotta ja oltuaan sen jälkeen vielä puolisen vuotta töissä Moskovassa.<sup>80</sup> Heistä kukaan ei ollut mukana kokouksessa.<sup>81</sup>

Kristinen pikkusisko Natalie Mei on muistellut omista muistelmistaan, kuinka isosiskon Ateneumista valmistumisen jälkeen Viron kulttuurikentällä aktiivisesti mukana olleet kuvataiteilija Peet Aren (1889–1970) ja karikaturisti Otto Krusten (1888–1937) alkoivat vieraila heidän perheensä Põhja-kadun kodissa, ja kuinka inspiroivia keskustelut taiteesta, väittelyineen ja leikinlaskuineen, olivat olleet.<sup>82</sup> Myöhemmin samana syksynä Kristine Mei hankki yhdessä Liepāja-aikaisen luokkatoverin ja samaan taiteilijapiiriin kuuluneen Dora Gordinen (aik. Doora Gordin[a] / La Gordine, 1895–

1991) kanssa ateljeen Gordinen vanhempien omistamasta kerrostalosta kaupungin ydinkeskustassa.<sup>83</sup> Naiset työskentelivät yhdessä heidän elämäkertojensa ja erilaisten lähteiden perusteella vaihtelevasti parista vuodesta neljään vuoteen. Yhdessä työskentelyä on jäänyt todistamaan yksi päiväämätön valokuva.<sup>84</sup> Mein muistelmien perusteella häneltä valmistui tuona aikana useampia rintakuvia ystävästä, kollegoista ja perheenjäsenistä.<sup>85</sup> 1920-luvun puoliväliin mennessä Pariisiin jatkaneesta Gordinesta tuli myöhemmin Iso-Britanniassa toinen naiskuvanveistäjä, jonka itse suunnittelema ateljeetalo on tänä päivänä museona, *Dorich House Museum* Lontoossa; toinen on Barbara Hepworthin (1903–1975) laajasti tunnettu ateljeetalo St Ivesissa.<sup>86</sup> Gordinen menestyksestä kuvanveistäjänä tuli Viron taidehistoria laajemmin tietoiseksi vasta 2010-luvun alussa brittiläisen taidehistorioitsija Jonathan Blackin tutkimusten myötä.<sup>87</sup>

Yhdessä työskennelleet Mei ja Gordine aloittivat taidenäyttelyihin osallistumisen keväällä 1917. Viron taideseuran näyttelykatalogin perusteella Meiltä oli tuolloin esillä vain kaksi tarkemmin määrittelemätöntä veistotaiteellista työtä: toinen niistä oli nimeltään *Portree* (Muotokuva) ja toinen *Eskiis jalad* (Luonnos, jalat).<sup>88</sup> Teosten tarkemmat tiedot puuttuvat, mutta puolitoista vuotta myöhemmin arkkitehti ja taidemaalari Karl Burman piti erästä näyttelyssä esillä ollutta Mein savista päätä heikkolaatuisena.<sup>89</sup> Muistettava on, että naispuolisten taiteilijoiden teoksia arvosteltiin näyttelykriitikeissä hyvin minimaalisesti ja suppeasti.<sup>90</sup> Jos taas katsomme yksinomaan valokuvan kautta tunnettua Mein muovailemaa rintakuvaa ystävästään ja kollegastaan Peet Arenista (kuva 7), on vaikea nähdä siinä suuria puutteita. Taidemaalari on muovailtu täysin tunnistettavana esimerkiksi vuodelta 1916 peräisin olevan valokuvan perusteella, mutta tämän lisäksi myös äärimmäisen elävästi, minkä kuvanveistäjä on saanut aikaan jättämällä muovailujäljet

Kuva 7. Tuntematon valokuvaaja, valokuva Kristine Mein muovaamasta Peet Arenin rintakuvasta. Kristine Mein valokuva-albumi / yksityisomistus. Kuva: Kai Stahl, kaikki oikeudet pidätetään.



saven pintaan. Hyvin mahdollisesti rintakuva valmistui vuoden 1917 paikkeilla.<sup>91</sup> Koska muovailusessio tapahtui Tallinnassa, se jäi luultavasti valamatta kipsiin työtilojen puuttuessa. Mei itse ei ole muistellut kyseistä rintakuvaa, vaikka hän säilytti siitä valokuvan ja vaikka hän muutamia teoksia nimeltä kirjallisissa muistelmissaan muisteleekin, kuten aiemmin mainitsin.

Vuodesta 1919 lähtien Mei alkoi esittää taidenäyttelyissä karrikoituja figuratiivisia pienoisveistoksia, joista hän sai tunnustusta. Aikalaiskriitikot näkivät niissä harvinaislaatuista lempeää ja sydämellistä huumoria, joka oli positiivisella tavalla omintakeista verrattuna silloiseen niin vakavaan taiteeseen, kuten itsekkin huumoria harrastanut kirjailija August Gailit on kirjoittanut.<sup>92</sup> Silloiset runsaat parikymmentä senttimetriä korkeat terrakottapienoisveistokset (kuva 8) esittivät paikallisella taidekentällä keskeisiä henkilöitä, kuten kuvataiteilijoita Ado Vabbea (1892–1961), Anton Starkopfia (1889–1966) ja kirjailijanakin toiminutta laaja-alaista tai-

dehenkilöä Aleksander Tassaa (1882–1955) hyvinkin karaktäärisesti. Nykyään tiedämme näitä figuriineja enää vain valokuvien ja nimien perusteella.<sup>93</sup>

Figuratiivisilla pienoisveistoksilla Kristine Mei jatkoi toimintaansa kuvanveistäjänä. Tämän saneli mahdollisuus vuokrata oma ateljee taloudellisista syistä. Niin kuin hän itse muistelmiinsa kirjoitti, hänen ”ateljeensa” oli enää vain suuri työpöytä ja matala laatikko sen päällä.<sup>94</sup> Humoristinen ja maanläheinen esittämistapa, joka on toisinaan ollut myös jokseenkin rosainen, jäi Mein figuurien pysyväksi piirteeksi. Kiinnostava on havaita, kuinka näitä samoja piirteitä ja pieniä formaatteja suosivat myös Mein lähimmät opiskelutoverit Ateneumista – Albin Kaasinen ja Marita Walldén. Pientä formaattia harrasti toisinaan myös heidän opettajansa Viktor Malmberg. Mein tavoin Walldénkin työskenteli pitkään ilman ateljeeta ja sai sen vasta 1940-luvulla, kuten Satu Pajarren tutkimuksesta ilmenee. Taidehistorioitsija nostaa esille, kuinka Walldénin suhteellisen pienikokoiset karikatyyriset veistokset poikkeavat muusta suomalaisesta kuvanveistotaiteesta, vaikka ne ovatkin omalla tavallaan realistisia. Niissä ei kuitenkaan ole Kaasisen taiteelle tunnusomaista kansantaidemaisuutta, johon karkeutta toi jo taiteilijan käyttämä materiaali – puu.<sup>95</sup> Kristine Meikään ei käyttänyt puuta vaan savea, jonka hän toisinaan myös lasitti. Aihealueiltaan hän näyttää liikkuneen lähemmäs Kaasista kuin Walldénin siroja naisfiguureja, esimerkiksi kuvatesaan kahta työmiestä, joista toisella on kädet taskussa<sup>96</sup>, muoria lehmän kanssa<sup>97</sup> tai äitiä lapsensa kanssa rannalla (kuva 9) – kenties omakuvallisesti – molemmat pyylevinä. Kansainvälisellä taidekentällä kaupalliset galleriat olivat aloittaneet toimintansa edeltävän vuosisadan lopussa ja myös dekoratiivinen taide nousi esille. Pienoisveistokset nousivat perinteisen ja maskuliinisen kuvanveistotaiteen rinnalle, ja ne edustivat uudenlaista esteettisen taiteen muotoa moder-





Kuva 8. Tuntematon valokuvaaja, valokuvastudio Parikas Foto, valokuva *Kristine Mei pisiskulptuurid "Ado Vabbe", "Aleksander Tassa" ja "Anton Starkopf"* [Kristine Mein pienoisveistokset "Ado Vabbe", "Aleksander Tassa" ja "Anton Starkopf"], 1919. Mustavalkoinen valokuva paperille, 10,7 x 14,6 cm. Viron taidemuseo (EKM j 61172 FK 4325), Tallinna. Kuva: Viron taidemuseo, kaikki oikeudet pidätetään.

nistisissa kotoisissa interiööreissä.<sup>98</sup> Tämä kuvastaa kuitenkin tilannetta Viroa pidemmän historian omaavissa taide- ja kulttuuri-keskuksissa. Virossa oli yksityishenkilöiden veistostaiteen hankinta 1920-luvulla vielä vähäistä ja kuvanveistäjiä työllistivät lähinnä monumenttien tilaustyöt.<sup>99</sup>

Kesällä 1921 Mei avioitui Tarton yliopiston suomalais-ugrilaisten ja samojeedi (tulevan uralilaisten) kielten professori Julius Markin (1890–1959) kanssa, ja hän muutti Tarttoon. Seuraavasta vuodesta lähtien heidän perheensä kasvoi kuudessa vuodessa neljällä tyttärellä. Muuton jälkeen Kristine Markilla (Meillä) mahtui vuosikymmenen alkupuoliskoon kuitenkin myös Pallas-taidekoulussa muovailun ja kuvaamataidon opettajien valmennuskurssilla opettajana toimiminen sekä ala-asteen opettajille tarkoitetun muovailun opaskirjan *Voolimistraamat* (1925) kansien väliin saaminen.<sup>100</sup> Koska pienoisveistostenkin työstäminen oli haasteellista ja suurten formaattien tekemi-

nen oli taloudellisesti täysin mahdotonta, Kristinen uran täyttivät kirjankansien kuvittaminen ja varsinkin kalligrafiset työt. Hänestä tuli alalla nopeasti arvostetuin, minkä osoittavat hänen kaunokirjoittamansa lukuisat adressit, kunniakirjat ja muut viralliset huomionosoitustekstit, joita lähetettiin merkkipäivinä niin kotimaassa kuin ulkomaillekin eri instituutioihin ja ansioituneille henkilöille. Mainittakoon niistä muun muassa Tukholman kuninkaalliseen akatemiaan (1921), Padovan yliopistoon Italiaan (1922) ja Moskovan tiedeakatemiaan (1945) lähetetyt. Hänen tekstaamansa adressin sai myös Suomen tasavallan presidentti Lauri Kristian Relander (1925).<sup>101</sup> Monet teks-  
tauksista olivat Tarton yliopiston tilaamia. Mei toimikin parisenkymmentä vuotta yliopiston epävirallisena taiteilijana, ja hän loi lukuisia visuaalisia tulkintoja lääketieteilijöiden ja etnologien tutkimusaineistoista sekä muitakin taiteellisia tuotoksia.<sup>102</sup> Tieteellisiä kuvia tarkastellut taidehistorioitsija Kristiina

Kuva 9. Kristine Mei, *Rannal* [Rannalla], 1933. Terrakotta, 12 x 28 x 17 cm, alusta 2 x 28 x 17 cm. Tarton taidemuseo (TKM TR 540:1 S 35), Tartto. Kuva: Tarton taidemuseo / Indrek Gregor, kaikki oikeudet pidätetään.



Tiideberg huomauttaa, etteivät miespuoliset ammatillisen koulutuksen saaneet taiteilijat työskennelleet enää yliopiston hyväksi, toisin kuin naiset, joiden oli miehiä haasteellisempaa toimia taidekentällä taiteilijoina.<sup>103</sup>

### Lopuksi

Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulusta vuonna 1916 kuvanveistäjäksi valmistunut virolainen Kristine Mei oli kotimaahansa palattuaan emansipoitunut nainen täynnä ammatillista ja yhteiskunnallista tarmoa. Modernistinen taidekenttä ja varsinkin kuvanveistäjyys oli maskuliinisuutta korostava, sillä sen ajateltiin edellyttävän vain miehillä olevaa fyysistä voimaa. Näin kuvanveisto nähtiin usein vain miesten alueeksi. Alun tarmo ja pienetkin mahdollisuudet hupenivat Meillä vuosien saatossa talous- ja perheystistä. Kuten esimerkiksi kesällä 2022 Ruotsin kansallismuseossa Tukholmassa 1800- ja 1900-lukujen vaihteen pohjoismaisia naiskuvanveistäjiä esille nostaneesta näyttelystä ja sen julkaisusta *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century* ilmenee, pysyi-

vät alalla toimineet kuvanveistäjänaiset lapsettomina ja useimmiten myös naimattomina. Lisäksi naisia koetteli ankarasti julkisten tilausten äärimmäinen niukkuus sekä yleinen epäily heidän alalla onnistumisestaan, kuten kuvanveistotaiteeseen erikoistunut taidehistorioitsija Liisa Lindgren kirjoittaa. Näin joutui monikin 1910-luvulla Suomessa kuvanveistäjäksi kouluttautunut nainen keksimään itselleen toisia tulolähteitä lähempänä tai kauempana omaa erikoisalaansa toisen maailmasodan loppuun saakka.<sup>104</sup> Niin myös Meistä tuli myöhemmin arvostettu kalligrafi, kuvittaja ja Tarton yliopiston epävirallinen kuvataiteilija.

Tähän artikkeliin lähdeaineistoina olleet Kristine Mein käsin kirjoittamat muistelmat ja hänen säilyttämänsä valokuvat osoittavat Taideyhdistyksen piirustuskoulun merkityksellisuuden nuorelle virolaisnaiselle. Kuvanveistäjäksi kouluttautuminen Helsingissä osoittautui hänelle tähdelliseksi kotimaassaan, sillä se avasi hänelle pääsyn silloiseen miehistä koostuvaan virolaiseen taidepiiriin, eikä heitä häirinneet joistakin heistä Mein valmistamat humoristiset figuriinitkaan.

Suomen taidehistorian kannalta Mein hyvin taltioitu aineisto auttaa tunnistamaan vuoteen 1913 ajoitetun, piirustuskoulun kuvanveistoluokassa otetun valokuvan henkilöitä, joiden nuoruuden kuvat ovat jääneet huomioimatta tai heistä ei tullut riittävän merkityksellisiä, jotta he olisivat aiemmin olleet tunnistettavissa. Muistelmista ilmenee, että Mein kanssa samoihin aikoihin opiskeli piirustuskoulussa vielä ainakin kaksi naista Virosta. Lisäksi muistelmat osoittavat, että kuvanveistoluokassa oli hänen opintojensa aikana hyvin tiivis ja ahkera ilmapiiri, jossa opiskelijoiden sukupuolella ei ollut näkyvää merkitystä. Aineiston valokuvista käy ilmi, että opiskelijat istuivat toisilleen malleina kuvanveistoluokassa ja itseä taltioitiin valokuviin veistoksellisten aikaansaannoksien kanssa. Vaikka valokuvia voikin pitää kolmiulotteisten taideteosten tulkitsemisessa ongelmallisina, ovat ne korvaamattomia silloin, kun teokset ovat jääneet tuntemattomiksi. Näin myös Mein kohdalla, lisäksi valokuvat esittelevät myös yhden Albin Kaasisen kouluikäisen rintakuvan. Mein kannalta huomionarvoisimpana voi pitää kuvaa vuodelta 1916, jossa hän poseeraa Viron kansalliseppöksen nimihenkilöä esittävän veistoksen kanssa. Rinnakkaisaineistoon perehtyminen vahvistaa, että nuori Mei loi aiheesta ja kohtauksesta varsinkin veistotaiteessa uudenlaisen kuvatyypin. Harmittavasti veistoksen myöhempi kohtalo on jäänyt tuntemattomaksi.

FM Kai Stahl on Turun yliopiston väitöskirjantutkija, jonka tutkimuskohteina ovat olleet etenkin naisten tekemä taide 1800-luvun lopusta 1900-luvun alkuvuosikymmeniin, modernismit ja laajemmin Viron taide varsinkin feministisen taide- ja kulttuurihistorian näkökulmasta.

## Viitteet

- 1 Syntyyän Christine-Hildegard Mey (vuosina 1921–1942 Mark sekä Mark-Mei). Mei, Kristine. Kristine Mei eluokkirjeldus. Käsikiri, 1963. Dokumentaalseid materjale Kristine Mei elust ja fotokoopiaid tema teostest. 1917–1963. RA, ERA.R-1673.1.3. Rahvusarhiiv (RA, Viron kansallisarkisto).
- 2 Suurin osa tästä materiaalista on taltioitu Viron taidemuseon arkistoon. Osa aineistoista, kuten myös tähän tutkimukseen pohjattuna oleva Kristine Mein valokuva-albumi sijaitsee vielä yksityisomistuksessa. Siihen tutustumisesta 2010-luvun alussa ja albumin aineiston kuvaamisesta tutkimuksieni käyttöön kiitän edesmennyttä paleontologi Elga Mark-Kurikkia (1928–2016) ja Maie Meitä.
- 3 ”Veljes-” tai ”heimokansan” käsitteellä on kuvattu suomalais-virolaista kanssakäymistä etenkin 1860-luvulta lähtien, kun Viron maantieteellisellä alueellakin alkoi romantiikan ja kansallisuusaatteiden vaikutuksesta kansallinen herääminen. Toinen kansa koettiin muita kansoja läheisemmäksi ilman suurempia naapurikuvan vääristymiä. Aatteella on ollut Suomea suurempi merkitys Virossa, mutta se oli tärkeä molempien maiden sivistyneistön piirissä; Suomessa erityisesti fennomaanien parissa. Viron taholta ihaileva naapurikuva alkoi monimutkaistua 1900-luvun alussa, ja se on vaihdellut eri kausina poliittisista ja yhteiskunnallisista tilanteista johtuen. Ks. esim. Timo Rui, ”Vankan tammen kaksi haaraa. Suomen ja Viron kulttuurisuhteiden historia”, teoksessa *Kaksi tietää nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa*, toim. Tero Koistinen, Piret Kruuspere, Erkki Sevänen & Risto Turunen (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1999), passim, erit. 373. Laajasti aiheesta Kari Alenius, ”Veljeskansojen kahdet kasvot. Naapurimaa-kuva”, teoksessa *Virallista politiikkaa – epävirallista kanssakäymistä. Suomen ja Viron suhteiden käännekohtia 1860–1991*, toim. Heikki Roiko-Jokela ([Jyväskylä]: Atena 1997), passim ja koko artikkelikokoelma *Virallista politiikkaa*.
- 4 Unohdettujen naispuolisten taiteilijoiden esille nostaminen on ollut pinnalla Linda Nochlinin vuonna 1971 taidelehdessä *ARTnews* julkaistusta legendaarisesta esseestä ”Why Have There Been No Great Women Artists?” lähtien. Modernismin viitekehys suomalaisen taiteen kontekstissa tiivistetysti esim. Eeva Maija Viljo, ”Johdanto: Modernius, modernismi ja naiset”, *Modernia moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa*, toim. Tutta Palin (Helsinki: Taidehistorian seura – Föreningen för konsthistoria, 2004), erit. 6–7. Lajin tuoma haaste ilmenee monissa kuvanveistäjänäisiä käsittelevissä tutkimuksissa, kuten esim. Iso-Britannian osalta

- monipuolisesti monografiassa Pauline Rose, *Working Against the Grain: Women Sculptors in Britain c. 1885–1950* (Liverpool: Liverpool University Press, 2020).
- 5 Artikkeleissa Kai Stahl, ”Ateneumi kunstikoolid ja naised Eestist,” *Ariadne lõng. Ariadne’s Clew* X, 1–2 (2010), 7–9; Kai Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine. Modernse kunstivälja kujunemisfaas Eestis – The Mei Sisters and Dora Gordine. The Formative Phase of the Modern Art Field in Estonia,” teoksessa *Eesti Kunstimuuseumi Toimetised – Proceedings of the Art Museum of Estonia* 4[9]/2014. *Naiskunstnik ja tema aeg – A Woman Artist and Her Time*, toim. Kersti Koll & Merike Kurisoo (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Art Museum of Estonia. Adamson-Ericu muuseum – Adamson-Eric Museum, 2014), erit. 167–173 / 191–197; Viron taidemuseon lähinnä arkistoaineistoihin perustuvassa arkistojulkaisusarjassa ilmestyneessä monografiassa Kai Stahl, *Ainulaadne sösarkond. Öed Kristine, Lydia ja Natalie Mei*, toim. Ulrika Jõemägi (Eesti Kunstimuuseumi arhiiviväljaanne. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020) sekä monografiaväitöskirjani käsikirjoituksessa *Dualismit marginaaleissa. Naistekijyys ja modernisaatio Natalie Mein 1910–1920-lukujen tuotannossa* [Turku: Turun yliopisto, 2023], erit. luku II.2. Stahl, Kai (KS) tutkimusarkisto.
  - 6 Taidehistorioitsija Jutta Kivimäen kuratoima Viron ensimmäisiä naiskuvanveistäjiä esittelevä näyttely ”Eesti esimesi naisskulptoreid” (Viron ensimmäisiä naiskuvanveistäjiä) vuonna 2004 Adamson-Ericin taidemuseossa Tallinnassa. Jutta Kivimäe, ”Eesti esimesed naisskulptorid. Lisandusi isikute ja teoste saatusle” – ”The First Estonian Women Sculptors. Addenda to the Fate of the Artists and Their Works,” teoksessa *Naiskunstnik ja tema aeg – A Woman Artist and Her Time. Eesti Kunstimuuseumi Toimetised – Proceedings of the Art Museum of Estonia* 4[9]/2014, toim. Kersti Koll & Merike Kurisoo (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Art Museum of Estonia. Adamson-Ericu muuseum – Adamson-Eric Museum, 2014), 120–122 / 137–139. Talvella 2019–2020 Kristine Meiltä oli esillä kolme pienoisteostoa Kumu taidemuseossa järjestetyssä näyttelyssä ”Eneseloomine. Emantsipeeruv naine Eesti ja Soome kunstis” (Itsensä luominen. Emansipoituva nainen Viron ja Suomen taiteessa).
  - 7 Stahl, ”Ateneumi kunstikoolid,” 8; Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 26, 171. Virossa avautui mahdollisuus opiskella kuvanveistoa syksystä 1919 lähtien, kun Tarttoon perustettiin Pallas-taidekoulu.
  - 8 Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasmatrikkeli 1869–1967, MF VA Y 4096, 16. Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria. Palkinnoista sanomalehdessä, esim. ”Kokouksia. Suomen Taideyhdistys. Arvostelua piirustuskoulun työn tuloksista,” *Helsingin Sanomat*, 26.5.1916; ”Finska konstföreningens värmöte. En skarp kritik al ritskolans verksamhet al skolans inspektör,” *Hufvudstadsbladet*, 16.5.1916.
  - 9 *Soome Kunstiihingu koolis õppimise tunnustus (Afgångsbetyg från Finska Konstföreningens Skola i Helsingfors)*, 25.5.1916, EKMA.52.4.2.6. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52.
  - 10 [Mei, Kristine.] *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Ateneumi kunstikoolis õppimise ajast*, 11.1963, EKMA.52.4.3.6. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52. Opintojen pituudesta piirustuskoulussa myös esim. A. [Alexander] Paisheff, ”Ateneumin kautta elämäntehtävään,” *Nuori Voima* nro 8, 20.4.1926, 229. Muistoja Ateneum-rakennuksesta kirjoittanut taidemaalari Alexander Paisheff (1894–1941) oli yksi Mein nimeltä mainituista opiskelutovereista.
  - 11 [Mei, Kristine.] *Kristine Mei mälestused VII. Helsingis*, EKMA.52.4.3.29, [sivu 31]. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52.
  - 12 *Kristine Mei mälestused VII*, [1].
  - 13 Ks. esim. Rui, ”Vankan tammen kaksi haaraa,” erit. 377–382; Seppo Zetterberg, *Kulttuurista ja kumouspuuhia. Helsingin virolaisyhteisö 1900-luvun alussa* (Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 2013), passim, erit. 64–76. Historioitsija Seppo Zetterberg muistuttaa, että Venäjä oli ryhtynyt rakentamaan Tallinnaan Pietari Suuren merilinnoitusta vuonna 1912 Saksan maihinnousun pelosta. Seppo Zetterberg, *Viron historia* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007), esim. 467, 477–478, 480, 487. Sodan uhasta oltiin Mein perheessä varmasti tietoisia, sillä isä Johan Mey johti linnoituksen hydrografisia tutkimuksia ja merenpohjan syvennyksitä. Söjavägede Staap: Söjavägede Staabi kantsleil: Ohvitseride teenistustoimikud: Mei, Johann Madise p. (1883–1925). RA, ERA.495.7.3202. Rahvusarhiiv (Viron kansallisarkisto); Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 14; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku II.
  - 14 Kersti Koll, ”Läbi Soome ja Ahvenamaa Euroopasse,” teoksessa *Ahvenamaa fenomen. Noor-Eesti kunstnike ja kirjanike loomereisid Ahvenamaale 1906–1913. Näituse kataloog Adamson-Ericu Muuseum, Tallinn 2. märts–28. mai 2006, Önningeby Muuseum Ahvenamaa 9. juuni–20. august 2006*, toim. Kersti Koll & Jaan Undusk (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Adamson-Ericu Muuseum, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2006), erit. 21. Ks. myös esim. Inka Laine, ”Tie taiteilijaksi. Suomen kautta maailmalle,” teoksessa *Konrad Mägi. Maalauksen arvoitus*, toim. Pilvi Kalhama ([Espoo]: EMMA, 2021), 53. Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasmatrikkeliin perusteella heistä kolmesta kirjoilla oli ainakin nykyään laajasti arvostettu Mägi, tosin vain yhden kevätlukukauden 1907. Hän oli kirjoilla nimellä Conrad Meigi, ja syntymävuodeksi on kirjattu erheellisesti vuosi

1887. Syntymäpäivä taasen on merkitty tuolloin voimassa olleen gregoriaanisen kalenterin mukaisesti. Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasmatriikkelit 1869–1967. Mägin, Tassan ja Triikin Suomen ajanjaksosta ks. myös Zetterberg, *Kulttuuria ja kumouspuuhia*, esim. 76, 135, 138, 140–141. Vironmaalaisista naisista Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Taideteollisuuskeskuskoulussa ennen vuotta 1918, ks. Stahl, ”Ateneumi kunstikoolid”. Virolaisten ja vironmaalaisen taiteilijoiden matkoihin Suomeen ja muualle Pohjoismaihin 1800-luvulta 1900-luvun puoliväliin saakka pääsi tutustumaan Adamson-Ericin taidemuseossa Tallinnassa vuonna 2014 järjestetyssä näyttelyssä ”Põhjala lummuses. Eesti kunstnikud Põhjamaades” (Pohjolan lumossa. Virolaisia taiteilijoita Pohjoismaissa).
- 15 ”[-] minu elu kõige ilusam aeg” kirjoittaa Kristine Mei muistelmissaan Suomessa vietetystä ajasta. *Kristine Mei mälestused VII*, [31].
- 16 Omaelämäkertamuistelmista esim. Sidonie Smith & Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd ed. (Minneapolis (Minn.): University of Minnesota Press, (2001) 2010), passim, erit. 2–4, 5–9, 193–203, 274–275; Anu Lahtinen, Maarit Leskelä-Kärki, Kirsi Vainio-Korhonen & Kaisa Vehkalahti, ”Kirjeiden uusi tuleminen,” teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toim. Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2011), passim.
- 17 Tutta Palin, ”Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-And-Life Model,” teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, toim. Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki: Taidehistorian seura, 2013); ks. myös Renja Suominen-Kokkonen, ”Introduction,” teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, toim. Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki: Taidehistorian seura, 2013), erit. 9–10.
- 18 Erm, Voldemar. Voldemar Erm Kristine Meille, 16.1.1959, Tartto. Kirje. Yksityiskokoelma, kopio kirjoittajan (KS) tutkimusarkistossa. Kristine Meitä vuoden nuorempi Lydia Mei (vuosina 1920–1928 Starkopf-Mei ja Mei-Starkopf) oli tunnettu ja tunnustettu akvarellisti ja sisarista nuorin Natalie Mei oli arvostettu teatteripikusuunnittelija ja opettaja, mutta myös laaja-alainen kuvataiteilija ja kirjakuittaja. Seuraavassa sukupolvessa jatkoi taiteilijauraa Kristine Mein toiseksi vanhin tytär Lüüdia Vallimäe-Mark (1925–2004) taidemaalarina. Sisaruksista kattavasti kirjassa Stahl, *Ainulaadne sõsar-kond*.
- 19 Mei, Kristine. *Kristine Mei Marita Walldénille, 20.10.1967, Tallinna*. Kirje. Yksityisaineisto, kopio KS tutkimusarkistossa.
- 20 *Kristine Mei mälestused VII*, [4–5].
- 21 *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Ateneumi, 11.1963; Kristine Mei mälestused VII*, [5]; esim. A. [Alexander] Paisheff, ”Ateneumin kautta elämän-tehtävään,” 229.
- 22 *Kristine Mei mälestused VII*, [7].
- 23 *Ibid.*, [10].
- 24 [Mei, Kristine.] *Kristine Mei mälestused IV. Gümnaasiumis*, EKMA.52.4.3.26, [sivut 21–22]. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52.; Stahl, *Ainulaadne sõsar-kond*, 20–21; Kai Stahl, *Dualismid marginaaleissa*, luku II.2.
- 25 *Kristine Mei mälestused VII*, [10–11, 13].
- 26 *Ibid.*, [12–13].
- 27 Linda Hidders, ”’What joy to be a sculptor!’ Nordic Women Sculptors at the Turn of Last Century – Strong, Clever and Self-Sufficient,” teoksessa *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century*, ed. Linda Hidders (Stockholm: Nationalmuseum [2022]), passim, erit. 31.
- 28 *Kristine Mei mälestused VII*, [14].
- 29 Satu Reinikka [Pajarre], ”Marita Walldén (1896–1981) – ’tehnyt etupäässä pieniä pystykuvia, joiden sävy on koristeellisen siro ja naisellinen,” *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier* 23, toim. Liisa Laajoki (Helsinki: Taidehistorian seura, 2001), 51–64, 128, 52.
- 30 Mei, Kristine. *Kristine Mei Marita Walldénille, 3.9.1967, Tallinna*. Kirje. Yksityisaineisto, kopio KS tutkimusarkistossa.
- 31 Albin Kaasisen ja hänen perheensä kirjeitä ja pari valokuvaa Kristine Meille vuosina 1966–1969. Yksityisaineisto, kopio KS tutkimusarkistossa.
- 32 Yksityiskohtaisesti aiheesta Pekka Lehtonen, ”Valuutan tarve jyräsi jopa amiraalin vastalauseet,” *Kansan Uutiset* 12.4.2013, luettu 3.12.2022, <https://www.ku.fi/artikkeli/2980639-raha-ratkaisi-tallinnan-ja-helsingin-laivayhteyden>; Myös Zetterberg, Viron historia, 713.
- 33 Ks. Reinikka [Pajarre], ”Marita Walldén,” 52; Viljo Kojo, *Albin Kaasisen puinen kääpiökansa* (Helsinki: Otava 1929).
- 34 *Kristine Mei mälestused VII*, [31]; *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Ateneumi*, 11.1963, 7.
- 35 Kai Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 167–168; Stahl, *Dualismid marginaaleissa*, luku II.2.
- 36 Tutta Palin, ”Näkymättömät naiset 1904–36 eli mitä dukaattipalkinnot kertovat taiteilijanaisten arvostuksesta,” teoksessa *Dukaatti: Suomen taideyhdistys 1846–2006*, toim. Rakel Kallio (Helsinki: WSOY, 2006), 134, 260 viite 14.
- 37 Ks. Susanna Pettersson, ”Suomen taideyhdistyksen jakamat dukaattipalkinnot 1898–2005,” teoksessa *Dukaatti: Suomen taideyhdistys 1846–2006*, toim. Rakel Kallio (Helsinki: WSOY, 2006), 248.

- 38 Ks. Palin, ”Näkymättömät naiset 1904–36,” 128, 135.
- 39 Ibid., erit. 128–132, 138–139.
- 40 [Mei, Kristine.] *Kristine Mei meenutused Ella Enno kohta*, 27.11.1968, EKMA.52.4.3.11, sivut 2, 3. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52; Stahl, ”Ateneumi kunstikoolid,” 16.
- 41 *Kristine Mei meenutused Ella Enno kohta*, 3.
- 42 Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasmatrikkelit 1869–1967; Stahl, ”Ateneumi kunstikoolid,” 9.
- 43 Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasmatrikkelit 1869–1967; Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 22–23; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku II.2.
- 44 Bauerin eli Balamontisin ulkomaalaispassi, kansalaisuuden anomus ja todistus avioitumisesta. Eesti Peakonsulaat New Yorkis. Küsimuslehed ja kirjavahetus kodakondsuse, passide ja viisade küsimuses. Bai – Ban, 2.11.1922–16.7.1933, RA, ERA.1608.1.593. Rahvusarhiiv (RA, Viron kansallisarkisto).
- 45 Kopio molemmista valokuvista kirjoittajan tutkimusarkistossa.
- 46 Rose, *Working Against the Grain*, erit. 45, 47, 53–58. Ks. myös Liisa Lindgren, *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000), erit. 15–16, 119 ja esim. kuvanveistäjä Essi Renvallin ammattikuvan vahvistamisesta valokuvilla 1930–1940-luvuilla, ks. Palin, ”Musings on the Monograph,” 46.
- 47 Viron kansalliseepos on virolaisen lääkäri ja kirjailija Friedrich Reinhold Kreutzwaldin (1803–1882) kokoama. Hän vei loppuun ja kokosi yhteen maanmiehensä, yhtä lailla lääkärin ja kirjailijan, Friedrich Robert Faehlmannin (1798–1850) keräämän Kalevipoegin tarinaa koskevan virolaisen kansanrunoudellisen aineiston. Ensiversio jäi ilmestymättä 1853 sensuurin takia. Ensiksi eepos ilmestyi vihkoina rinnan virokseksi ja saksaksi vuosina 1857–1861, ja sen varsinainen vironkielinen kansanpainos ilmestyi vuonna 1862, ja se painettiin Kuopiossa. Ks. esim. Zetterberg, *Viron historia*, 414–416.
- 48 Kyseisestä parista teoksesta ks. esim. Irina Solomõkova & Helmi Üprus, *Kalevipoeg kunstis – Kalevipoeg v iskusstve*. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1962, 7–8. Linda Kaljundi & Kreem, Tiina-Mall. *Ajalugu pildis – pilt ajaloos: Rahvuslik ja rahvusilene minevik eesti kunstis – History in Images – Image in History: National and Transnational Past in Estonian Art*. (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum: Kumu Kunstimuuseum, 2018), 135–139, 141 / 309–310, 314. Linda Kaljundi. ”Kalevipoja kivid – eesti ja baltisaksa põimitud pärand” – ”The Stones of Kalevipoeg – the Entangled Heritage of Estonians and Baltic Germans,” teoksessa *Kunst või teadus – Art or Science*, toim. Jaanika Anderson, Linda Kaljundi, Kadi Polli & Kristiina Tiideberg (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2022), 220–221.
- 49 Alfred Waga, ”Kalevipoeg’ eesti kunstis I,” *Eesti Sõna* 23.5.1942; Alfred Waga, ”Kalevipoeg’ eesti kunstis II,” *Eesti Sõna* 28.5.1942; myös esim. Solomõkova & Üprus, *Kalevipoeg kunstis*, 11–12.
- 50 Mai Levin, *Kristjan Raud 1865–1943. Suur kunstnik ja rahvuskultuuri ehitaja. Monograafia – His Life, Work and the Shaping of Estonian Culture: Monograph*, toim. Eneken Helme & Ene Hanson (Tallinn: Mai Levini Sõprade Seltsing, 2021), 113–114.
- 51 Gallen-Kallelan teosten esikuvallisuutta on huomioitu runsaasti Viron taidehistoriassa. Ks. esim. Mai Levin, ”Rahvusromantism eesti kunstis,” teoksessa *Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900–1940*, toim. Mart Kalm (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010), 106, 117–121.
- 52 Waga, ”Kalevipoeg’ eesti kunstis I”. Prometin maalaus kuuluu Viron historiamuseon kokoelmaan. Jansenin maalauksesta myös Kaljundi & Kreem, *Ajalugu pildis – pilt ajaloos*, 144.
- 53 Jansenin pahlille liimattu guassimaalaus on 31,2 x 65,6 cm ja sen numero Viron taidemuseon kokoelmassa on EKM M 3708.
- 54 Raudin tussi-guassiväriyö (14 x 13 cm) kuuluu Viron taidemuseon kokoelmaan numerolla EKM KR 294. Niin Jansenin guassimaalauksesta kuin Raudin luonnoksesta Levin, ”Rahvusromantism eesti kunstis,” 106–107, 115–116. Levin merkitsee artikkelissa Kristjan Raudin luonnoksen taiteilijan kaksoisveljelle Paul Raudille (1865–1930). Molemmat kaksoisveljet tulkitisivat 1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolesta välistä lähtien Kalevipoegin aihetta, joskin teoksia varhaisemmalta ajalta on säilynyt minimaalisesti. Tuoreimmassa tutkimuksissa Levin epäilee, että kyseinen Kristjan Raudin luonnos saattaa olla valmistunut silti 1930-luvulla, ks. Levin, *Kristjan Raud 1865–1943*, 117. Vuonna 1935 ilmestyi lopulta kauan odotettu Kristjan Raudin monokromisilla piirroksilla kuvitettu *Kalevipoeg*-eepos.
- 55 *Postimees*-sanomalehden vuosina 1900–1940 ilmentynyt ilmainen lisälehti.
- 56 Taidehistorioitsijat Solomõkova ja Üprus ovat huomioineet kirjassaan lastenlehdessä julkaistun piirroksen. Heidän mukaansa Mootsen Kalevipoegin piirrookset jäivät niin aiheeltaan kuin muodoltaan lakonisiksi. Solomõkova & Üprus, *Kalevipoeg kunstis*, 14, kuva 6.
- 57 Levin, ”Rahvusromantism eesti kunstis,” 101. Weitzenbergin ja Adamsonin kyseisistä veistoksista myös esim. Kaljundi & Kreem, *Ajalugu pildis – pilt ajaloos*, 314. Weitzenbergin veistos (152 x 118 x 92 cm) kuuluu Viron taidemuseon kokoelmaan numerolla EKM S 7.

- 58 Solomökova & Üprus, *Kalevipoeg kunstis*, 11.
- 59 Adamsonin veistoksesta on eri lähteissä eri vuosilukuja. Vuoden 1896 antaa Levin, ”Rahvusromantism eesti kunstis,” 101 ja vuoden 1895 Solomökova ja Üprus, *Kalevipoeg kunstis*, 11. Taidehistorioitsija Tiina Nurkin mukaan Adamson valmisti vuonna 1895 kipsiversion (nykyään se on tunnettu vain postikortin perusteella, mutta teoksessa näkyy siihen kaiverrettu vuosiluku) ja seuraavana vuonna hän teki siitä vahaversion. Tiina Nurk, *Amandus Adamson 1855–1929* (Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1959), 35. Viron museoiden MuS-tietokannasta ilmenee, että Viron taidemuseo kokoelmaan kuuluvaa tummanruskeaan vahaveistokseen (74 x 28,5 x 28,5 cm, EKM S 295) on kirjoitettu vuosiluku 1891. ”Eesti muuseumide veebivärv MuS,” katsottu 13.11.2022, <https://www.muis.ee/museaalvi-ew/1445337>.
- 60 Veistoksen rakennutti Nõmmen kaupunginosaan perustaja Nikolai von Glehn vuonna 1908, ja se tuhoutui ensimmäisessä maailmansodassa. Veistos palautettiin entiselleen vuonna 1990. Kaljundi & Kreem, *Ajalugu pildis – pilt ajaloos*, 141.
- 61 Valokuva albumissa, ks. Noor-Eesti II [album] (Tartu: Noor-Eesti, 1907), 192.
- 62 Nurk, *Amandus Adamson 1855–1929*, 35, tietoja veistoksesta myös 83, 96.
- 63 Von Stuckin 66 cm korkea pronssiveistos Neue Pinakothekin taidemuseon Bayerische Staatsgemäldesammlung -kokoelmassa (Inv. no. B 640) Münchenissä, katsottu 5.10.2022, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/RQ4X6B9L10>.
- 64 Ks. *Baltiska utställningen i Malmö 1914: konstavdelningen* (Malmö, 1914), 180.
- 65 Lyhyt kuvaus veistoksesta valokuvan kera HAM Helsingin taidemuseon verkkosivuilla ”Taistelija / Valmis,” katsottu 30.1.2023, <https://www.hamhelsinki.fi/sculpture/taistelija-valmis-viktor-jansson/> Janssonin veistokseen huomion kiinnittämisestä kiitän artikkelin anonyymia referenttiä. Ks. myös esim. S. T-lt., ”En granitstaty af Victor Jansson,” *Nya Pressen* 26.8.1913; ”En granitstaty af Victor Jansson,” *Hufvudstadsbladet* 27.8.1913.
- 66 J. L. [todennäköisesti taidehistorioitsija Fredrik Julius Lindström, ellei lehden toimittaja Jalmari Lahdensuo], ”Taiteilijain syysnäyttely Ateneumisssa. Kuvanveistäjät. II,” *Helsingin Kaiku* 2.12.1911. Myös Fred. J. Lindström, ”Suomen taiteilijain veistosnäyttely,” *Kotitaide* 10, no. 11 (1911), 127 sekä kattava katsaus Janssonin teosten kriittikistä vuonna 1911, ks. Ari Latvi, ”Faffan’ Viktor Jansson,” teoksessa *Viktor Jansson 1886–1958. Muistonäyttely 10.6.–4.9.1988: Tampereen Taidemuseo – Minnesutställning 10.6.–4.9.1988: Tammerfors Konstmuseum*, toim. Marjatta Mäkinen (Tampere: Tampereen taidemuseo 1988), 21–25.
- 67 Lindgren, *Monumentum*, erit. 30, 175–176, 192–193. Perusteellisesti Janssonin graniittiveistoksesta ja aikalaiskriittikistä ks. Latvi, ”Faffan’ Viktor Jansson,” 29–30.
- 68 Ants Juske, ”Kalevipoeg kunstis,” *Eesti Päevaleht* 21.11.2009.
- 69 Kuvanveistäjänä tuntemattomaksi jääneen taiteilijan monumentaalinen teos on tiedossa Viron taidemuseon valokuvakokoelmaan kuuluvien valokuvien perusteella. Veistoksen kipsiversio (83 x 70 x 38 cm) kuuluu Dr. Fr. R. Kreutzwaldin kotimuseon kokoelmaan (DrKM\_36 K 36).
- 70 Yhtenä poikkeuksena Pohjoismaissa voisi mainita esim. Carolina Benedicks-Bruce (1856–1935), joka pääsi kolmantena naisena opiskelemaan kuvanveistoa Ruotsin kuninkaalliseen akatemiaan Tukholmassa, kuten Johanna Pietikäinen Gotlannin museosta kirjoittaa. Kirjoittaja toteaa, että taiteilijan jo 1880–1890-luvuilla toistuvat ja luonnollista kokoa olevat alastomia miehiä esittävät veistokset olivat kuvanveistäjänaisten parissa sangen harvinaisia. Johanna Pietikäinen, ”Carolina Benedicks-Bruce (1856–1935): From Falguière’ Student to an Independent Sculptor,” teoksessa *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century*, ed. Linda Hinners (Stockholm: Nationalmuseum [2022]), 147–148, 151–154. Taidehistorioitsija Mark Stocker toteaa puolestaan, ettei kukaan brittiläisistä kuvanveistäjänaista ottanut aiheekseen alastonta miesvartaloa ennen Kathleen Scottia (1878–1947), joka alkoi luoda luonnollisen kokoisia ja jopa sitä kookkaampia alastomia miesfiguureja vuodesta 1920 lähtien vuoteen 1938 saakka. Mark Stocker, ”Young Male Objects’: The Ideal Sculpture of Kathleen Scott,” *Sculpture Journal* 22.2(2013), esim. 119, doi:10.3828/sj.2013.20d
- 71 Af Forsellesin reliefisarjasta ja varsinkin sen ensimmäisestä osasta, ks. Asta Kihlman, *Kolme tutkielmaa sukupuolesta. Identiteettipoliittikka Beda Stjernschantzin, Sigrid af Forsellesin ja Ellen Thesleffin taiteessa* (Turku: Turun yliopisto, 2018), erit. 109–112, 121, 150–152. Ks. myös Liisa Lindgren, ”Pioneering Women in Finnish Sculpture,” teoksessa *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century*, ed. Linda Hinners (Stockholm: Nationalmuseum [2022]), 78.
- 72 Päiväämätön ja tuntemattoman valokuvaajan valokuva *Kristine Mei skulptuur koduses interjööris* (EKM FK 4323) Viron taidemuseon valokuvakokoelmassa.
- 73 Teos kooltaan 38,7 x 25,3 cm kuuluu Viron taidemuseon kokoelmaan numerolla EKM G 12249.
- 74 Esim. [Mei, Kristine.] *Kristine Mei mälestused VIII. Õpetajana Tallinna Kunsttööstuskoolis*. EKMA.52.4.3.30. Viron Viron taidemuseon arkitokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52. Kristine Mein työskentelystä taideteollisuuskoulussa ks. Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 168.
- 75 Esim. Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 27; Kivimäe,



- ”Eesti esimesed naisskulptorid,” 125.
- 76 Orgusaar aloitti taideopintonsa samanaikaisesti kuin Mei, vuonna 1913, mutta aluksi Pietarin Keisarillisen taiteiden tukiyhdistyksen piirustuskoulussa vuoteen 1917 saakka, ja sen jälkeen hän opiskeli Pietarin taideakatemiassa. Yksityiskohtaisemmin Von Wetter-Rosenthalista ja Orgusaarista ks. Kivimäe, ”Eesti esimesed naisskulptorid,” 122–123, 124–125.
- 77 *Kristine Mei elulookirjeldus. Käsikiri*, 1963.
- 78 Mei, Kristine. *Kristine Mei meenutused Balder Tomasbergist*, 20.5.1967, EKMA.52.4.3.13. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52.
- 79 Valokuva Viron taidemuseon valokuvakokoelmassa numerolla EKM j 55330 FK 620. Aiheesta, ks. Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 168–169; Stahl *Ainulaadne sösarkond*, 27–28.
- 80 Samanaikaisesti olivat Viron kuvanveistokentälle tulleet myös Kristine Meitä hieman vanhemmat Voldemar Mellik (synt. Melnik, 1887–1949) ja Anton Starkopf (1889–1966). Koortin siirtymiset mainittuihin kohteisiin ks. esim. Kaalu Kirme, *Jaan Koorti päevaraamat* (Tallinn: Kunst, 1989), erit. 17, 94, 99, 107.
- 81 Koort oli uudenvuoden aattona, kun kokousta Tallinnassa pidettiin, Tartossa. Ks. Kirme, *Jaan Koorti päevaraamat*, 121.
- 82 [Mei, Natalie.] *Natalie Mei käsikirjalised mälestused lapsepõlvest, kooliaastatest ning Pallasest õppimises*, EKMA.52.2.3.7, sivu 15[a], Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52. Ks. myös Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 31.
- 83 [Mei, Kristine.] *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Peet Arenist ja Dora Gordinist*, 2.8.1967. EKMA.52.4.3.7. Viron taidemuseon arkistokokoelma (EKMA), Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud, EKMA.52; Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 172; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku II. Aiheesta myös Kivimäe, ”Eesti esimesed naisskulptorid,” 126.
- 84 *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Peet Arenist*, 2.8.1967. EKMA.52.4.3.7. Aiheesta tarkemmin Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 172; Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 28–29; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku II.
- 85 Esim. *Kristine Mei elulookirjeldus. Käsikiri*, 1963.
- 86 Tämän on nostanut esille esimerkiksi brittiläinen taidehistorioitsija Fran Lloyd. Fran Lloyd, ”Dora Gordine and Barbara Hepworth: Connections across time and space,” teoksessa *Dora: Dialogues on Women’s Creative Practice and Thinking*, eds. David Falkner, Fiona Fisher & Jeanine Richards. (Kingston, UK: Dorich House Museum, 2018), 5.1–5.16, luettu 5.10.2020, <https://www.dorichhousemuseum.org.uk/wp-content/uploads/sites/15/2018/05/Fran-Lloyd-Final-1.pdf>. Hepworth ja Gordine ovat myös ainoat katalogien ja monografioiden kartoitetut naiskuvanveistäjät Britanniassa, kuten toteaa taidehistorioitsija Pauline Rose, *Working Against the Grain*, 7. Gordine suunnitteli ja rakennutti elämänsä aikana neljä ateljeetaloa: Pariisiin ja Singaporeen ennen *Dorich House’ia* ja sen jälkeen vielä Indianaan Yhdysvaltoihin. Ks. Brenda Martin, ”Four Studio-Houses: A Negotiation of Modernism,” teoksessa *Dora Gordine: Sculptor, Artist, Designer*, eds. Jonathan Black & Brenda Martin (London: Philip Wilson, 2007).
- 87 Esim. Jonathan Blackin ja Brenda Martinin toimittama monografia *Dora Gordine: Sculptor, Artist, Designer* (London: Philip Wilson, 2007). Ks. myös Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku I.2. II.2; Kivimäe, ”Eesti esimesed naisskulptorid,” 127–128; Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 171.
- 88 Выставка картин эстонских художников 1917 г., Ревель: Ревельский Наблюдатель; Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 172–173.
- 89 Karl Burman, ”Kunstinäitus ’Estonias,’” *Päewaleht* 2.12.1918.
- 90 Esim. Rakel Kallio, ”Taidekritiikki ja sukupuoli-ideologia,” teoksessa *Nainen, taide, historia. Taidehistorian esitutkimus 1985–1986*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 10, toim. Riitta Konttinen (Helsinki: Taidehistorian seura, 1989 [1987]), 233–249; Tutta Palin, ”Neitejä, rouvia ja taiteilijoita. Naiset sotienvälisissä taidediskursseissa,” teoksessa *Modernia on moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa – Det moderna är mångahanda. Texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskrigen i Finland*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 29, toim. Tutta Palin (Helsinki: Taidehistorian seura, 2004), 12–37; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku I.1.
- 91 Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 34.
- 92 August Gailit [Aug. G], ”Kunstnikkude ülewaatlik paraad,” *Postimees* 24.7.1919.
- 93 Ks. aiheesta Stahl, ”Öed Meid ja Dora Gordine,” 170–171; Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 37–39; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku II.
- 94 *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Ateneumi*, 11.1963; Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 30–31; Kivimäe, ”Eesti esimesed naisskulptorid,” 126.
- 95 Reinikka [Pajarre], ”Marita Walldén,” 53.
- 96 Valettu ja väritetty figuratiivinen terrakottapienoisveistos *Peremees ja sulane* (Isäntä ja renki, 1931, 20 x 16,5 cm) Tarton yliopiston museon kokoelmassa numerolla ÜAM \_ 1113:1 AjK 722. Ks. myös Stahl, *Ainulaadne sösarkond*, 40–41.
- 97 Valokuva Mein pienoisveistoksesta *Eit lehmaga* (Muori ja lehmä) Viron taidemuseon valokuvakokoelmassa numerolla EKM FK 4326.

- 98 Pariisin taidekentän osalta esim. Hanners, ”What joy to be a sculptor!” 26–28, 31; ks. myös Lindgren, ”Pioneering Women in Finnish Sculpture,” 75, 76, 79 ja brittiläisen kuvanveiston yhteydessä Rose, *Working Against the Grain*, erit. 95–103.
- 99 Mart Eller, ”Skulptuur,” teoksessa *Eesti kunst ajalugu kahes köites. Eesti kunst 19. sajandi keskpaigast kuni 1940. aastani, I köide, II osa*, toim. Irina Solomõkova et al. (Tallinn: Kunst, 1977), 240.
- 100 Stahl, *Ainulaadne sõsarkond*, 28–29, 43–44. Timo Rui toteaa, että Julius Mark viipyi pitkiä aikoja Helsingissä valmistellessa väitöskirjaansa, jonka hän puolusti Helsingin yliopistossa syyskuussa 1923. Rui, ”Vankan tammen kaksi haaraa,” 387; Julius Markista ks. myös Stahl, *Ainulaadne sõsarkond*, erit. 44–45.
- 101 Kristine Mei *elulookirjeldus. Käsikiri*, 1963; Stahl, *Ainulaadne sõsarkond*, 49–50; Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, luku II.
- 102 Esim. Kristine Mei *elulookirjeldus. Käsikiri*, 1963; Stahl, *Ainulaadne sõsarkond*, 50.
- 103 Kristiina Tiideberg, ”Kunst, teadus ja naised – Art, science and women,” teoksessa *Kunst või teadus – Art or Science*, toim. Jaanika Anderson, Linda Kaljundi, Kadi Polli & Kristiina Tiideberg (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2022), 103.
- 104 Lindgren, ”Pioneering Women in Finnish Sculpture,” erit. 76, 79.

## Lähdeluettelo

### Painetut lähteet

Alenius, Kari. ”Veljeskansojen kahdet kasvot. Naapurimaa-kuva.” Teoksessa *Virallista politiikkaa – epävirallista kanssakäymistä. Suomen ja Viron suhteiden käännekohtia 1860–1991*, toimittanut Heikki Roiko-Jokela, 13–30. [Jyväskylä]: Atena 1997.

*Baltiska utställningen i Malmö 1914: konst- och utställningshistoria. Malmö*, 1914.

”Finska konstföreningens vårmöte. En skarp kritik al ritskolans verksamhet al skolans inspektor.” *Hufvudstadsbladet*, 16.5.1916.

Eller, Mart. ”Skulptuur.” Teoksessa *Eesti kunst ajalugu kahes köites. Eesti kunst 19. sajandi keskpaigast kuni 1940. aastani, I köide, II osa*, toimetanud Irina Solomõkova et al., 239–257. Tallinn: Kunst, 1977.

Gailit, August [Aug. G]. ”Kunstnikkude üle-vaatlik paraad.” *Postimees*, 24.7.1919.

Hanners, Linda. ”What joy to be a sculptor! Nordic Women Sculptors at the Turn of Last Century – Strong, Clever and Self-Sufficient.” Teoksessa *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century*, edited by Linda Hanners, 21–35. Stockholm: Nationalmuseum [2022].

J. L. ”Taiteilijain syysnäyttely Ateneumissa. Kuvanveistäjät. II.” *Helsingin Kaiku*, 2.12.1911.

Juske, Ants. ”Kalevipoeg kunstis.” *Eesti Päevaleht*, 21.11.2009.

Kaljundi, Linda & Tiina-Mall Kreem. *Ajalugu pildis – pilt ajaloos: Rahvuslik ja rahvusülene minevik eesti kunstis – History in Images – Image in History: National and Transnational Past in Estonian Art*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum: Kumu Kunstimuuseum, 2018.

Kaljundi, Linda. ”Kalevipoja kivid – eesti ja baltisaksa põimitud pärand” – ”The Stones of Kalevipoeg – the Entangled Heritage of Estonians and Baltic Germans.” Teoksessa *Kunst või teadus – Art or Science*, toimetanud Jaanika Anderson, Linda Kaljundi, Kadi Polli & Kristiina Tiideberg, 220–221. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2022.

Kallio, Rakel. ”Taidekritiikki ja sukupuolideologia.” Teoksessa *Nainen, taide, historia. taidehistorian esitutkimus 1985–1986*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 10, toimittanut Riitta Konttinen, 233–249. Helsinki: Taidehistorian seura, 1989 [1987].

Kihlman, Asta. *Kolme tutkielmaa sukupuolesta. Identiteettipolitiikka Beda Stjernschantzin, Sigrid af Forsellesin ja Ellen Thesleffin taiteessa*. Turku: Turun yliopisto, 2018.

Kirme, Kaalu. *Jaan Koorti päevaraamat*. Tallinn: Kunst, 1989.

Kivimäe, Juta. ”Eesti esimesed naisskulptorid. Lisandusi isikute ja teoste saatusele” –

- ”The First Estonian Women Sculptors. Addenda to the Fate of the Artists and Their Works.” Teoksessa *Naiskunstnik ja tema aeg – A Woman Artist and Her Time. Eesti Kunstimuuseumi Toimetised – Proceedings of the Art Museum of Estonia* 4[9]/2014, toimetanud Kersti Koll & Merike Kurisoo, 118–156. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Art Museum of Estonia. Adamson-Ericu muuseum – Adamson-Eric Museum, 2014.
- ”Kokouksia. Suomen Taideyhdistys. Arvostelua piirustuskoulun työn tuloksista.” *Helsingin Sanomat*, 26.5.1916.
- Koll, Kersti. ”Läbi Soome ja Ahvenamaa Euroopasse.” Teoksessa *Ahvenamaa fenomen. Noor-Eesti kunstnike ja kirjanike loomereisid Ahvenamaale 1906–1913. Näituse kataloog Adamson-Ericu Muuseum, Tallinn 2. märts–28. mai 2006, Önningeby Muuseum Ahvenamaa 9. juuni–20. august 2006*, toimetanud Kersti Koll & Jaan Undusk, 9–26. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Adamson-Ericu Muuseum, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2006.
- Lahtinen, Anu, Leskelä-Kärki, Maarit, Vainio-Korhonen, Kirsi & Vehkalahti, Kaisa. ”Kirjeiden uusi tuleminen.” Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toimittaneet Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen, 9–27. Historiallinen Arkisto 134. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2011.
- Laine, Inka. ”Tie taiteilijaksi. Suomen kautta maailmalle.” Teoksessa *Konrad Mägi. Maa-lauksen arvoitus*, toimittanut Pilvi Kalhama, 47–63. [Espoo]: EMMA, 2021.
- Latvi, Ari. ”Faffan’ Viktor Jansson.” Teoksessa *Viktor Jansson 1886–1958. Muistonäyttely 10.6.–4.9.1988: Tampereen Taidemuseo – Minnesutställning 10.6.–4.9.1988: Tammerfors Konstmuseum*, toimittanut Marjatta Mäkinen, 7–95. Tampere: Tampereen taidemuseo 1988.
- Lehtonen, Pekka. ”Valuutan tarve jyräsi jopa amiraalin vastalauseet.” *Kansan Uutiset*, 12.4.2013. Luettu 3.12.2022. <https://www.ku.fi/artikkeli/2980639-raha-ratkaisi-tallinnan-ja-helsingin-laivayhteyden>
- Levin, Mai. ”Rahvusromantism eesti kunstis.” Teoksessa *Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900–1940*, toimetanud Mart Kalm, 97–127. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010.
- Levin, Mai. *Kristjan Raud 1865–1943. Suur kunstnik ja rahvuskultuuri ehitaja. Monograafia – His Life, Work and the Shaping of Estonian Culture: Monograph*, toimetanud Eneken Helme & Ene Hanson. Tallinn: Mai Levini Sõprade Seltsing, 2021.
- Lindgren, Liisa. *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 782. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000.
- Lindgren, Liisa. ”Pioneering Women in Finnish Sculpture.” Teoksessa *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century*, edited by Linda Hinners, 70–81. Stockholm: Nationalmuseum [2022].
- Lindström, Fred. J. ”Suomen taitelijain veistosnäyttely.” *Kotitaide* 10, no. 11 (1911): 125–130.
- Lloyd, Fran. ”Dora Gordine and Barbara Hepworth: Connections across time and space.” Teoksessa *Dora: Dialogues on Women’s Creative Practice and Thinking*, edited by David Falkner, Fiona Fisher & Jeanine Richards, 5.1–5.16. Kingston, UK: Dorich House Museum, 2018. Luettu 5.10.2020. <https://www.dorichhousemuseum.org.uk/wp-content/uploads/sites/15/2018/05/Fran-Lloyd-Final-1.pdf>
- Martin, Brenda. ”Four Studio-Houses: A Negotiation of Modernism.” Teoksessa *Dora Gordine: Sculptor, Artist, Designer*, edited by Jonathan Black & Brenda Martin, 163–205. London: Philip Wilson, 2007.
- Noor-Eesti II* [album]. Tartu: Noor-Eesti, 1907.

Nurk, Tiina. *Amandus Adamson 1855–1929*. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1959.

Paisheff, A. [Alexander]. ”Ateneumin kautta elämäntehtävään.” *Nuori Voima* nro 8, 20.4.1926, 228–233.

Palin, Tutta. ”Neitejä, rouvia ja taiteilijoita. Naiset sotienvälisissä taidediskursseissa.” Teoksessa *Modernia on moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa – Det moderna är mångahanda. Texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 29, toimittanut Tutta Palin, 12–37. Helsinki: Taidehistorian seura, 2004.

Palin, Tutta. ”Näkymättömät naiset 1904–36 eli mitä dukaattipalkinnot kertovat taiteilijanaisten arvostuksesta.” Teoksessa *Dukaatti: Suomen taideyhdistys 1846–2006*, toimittanut Rakel Kallio, 128–139, 259–260. Helsinki: WSOY, 2006.

Palin, Tutta. ”Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-And-Life Model.” Teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier – Studies in Art History 46, toimittanut Renja Suominen-Kokkonen, 37–49. Helsinki: Taidehistorian seura, 2013.

Pettersson, Susanna. ”Suomen taideyhdistyksen jakamat dukaattipalkinnot 1898–2005.” Teoksessa *Dukaatti: Suomen taideyhdistys 1846–2006*, toimittaneet Rakel Kallio, 246–251. Helsinki: WSOY, 2006.

Pietikäinen, Johanna. ”Carolina Benedicks-Bruce (1856–1935): From Falguière’ Student to an Independent Sculptor.” Teoksessa *Nordic Women Sculptors at the Turn of the 20th Century*, edited by Linda Hinners, 147–157. Stockholm: Nationalmuseum, 2022.

Reinikka [Pajarre], Satu. ”Marita Walldén (1896–1981) – ’tehnyt etupäässä pieniä pys-

tykuvia, joiden sävy on koristeellisen siro ja naisellinen.” *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier* 23, toimittanut Liisa Laajoki, 51–64, 128. Helsinki: Taidehistorian seura, 2001.

Rose, Pauline. *Working Against the Grain: Women Sculptors in Britain c. 1885–1950*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.

Rui, Timo. ”Vankan tammen kaksi haaraa. Suomen ja Viron kulttuurisuhteiden historia.” Teoksessa *Kaksi tietää nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa*, toimittaneet Tero Koistinen, Piret Kruuspere, Erkki Sevänen & Risto Turunen, 373–393. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1999.

Smith, Sidonie & Watson, Julia. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd ed. Minneapolis (Minn.): University of Minnesota Press, (2001) 2010.

Solomökova, Irina & Helmi Üprus. *Kalevipoeg kunstis – Kalevipoeg v iskusstve*. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1962.

Stahl, Kai. ”Ateneumi kunstikoolid ja naised Eestist.” *Ariadne lõng. Ariadne’s Clew* X, 1–2 (2010): 3–25.

Stahl, Kai. ”Õed Meid ja Dora Gordine. Modernse kunstivälja kujunemisfaas Eestis – The Mei Sisters and Dora Gordine. The Formative Phase of the Modern Art Field in Estonia.” Teoksessa *Naiskunstnik ja tema aeg – A Woman Artist and Her Time. Eesti Kunstimuuseumi Toimetised – Proceedings of the Art Museum of Estonia* 4[9]/2014, toimetanud Kersti Koll & Merike Kurisoo, 157–212. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Art Museum of Estonia. Adamson-Ericu muuseum – Adamson-Eric Museum, 2014.

Stahl, Kai. *Ainulaadne sösarkond. Õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei*, toimetanud Ulrika Jõemägi. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020.

Stocker, Mark. "Young Male Objects': The Ideal Sculpture of Kathleen Scott." *Sculpture Journal* 22:2 (2013): 119–127, doi:10.3828/sj.2013.20d

Suominen-Kokkonen, Renja. "Introduction." Teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier – Studies in Art History 46, toimittanut Renja Suominen-Kokkonen, 9–12. Helsinki: Taidehistorian seura, 2013.

Tiideberg, Kristiina. "Kunst, teadus ja naised – Art, science and women." Teoksessa *Kunst või teadus – Art or Science*, toimetanud Jaanika Anderson, Linda Kaljundi, Kadi Polli & Kristiina Tiideberg, 94–105. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2022.

Waga, Alfred. "'Kalevipoeg' eesti kunstis I." *Eesti Sõna*, 23.5.1942.

Waga, Alfred. "'Kalevipoeg' eesti kunstis II." *Eesti Sõna*, 28.5.1942.

Viljo, Eeva Maija. "Johdanto: Modernius, modernismi ja naiset." Teoksessa *Moderania moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 29, toimittanut Tutta Palin, 6–11. Helsinki: Taidehistorian seura – Föreningen för konsthistoria, 2004.

Zetterberg, Seppo. *Viron historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007.

Zetterberg, Seppo. *Kulttuuria ja kumouspuuhia. Helsingin virolaisyhteisö 1900-luvun alussa*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 2013.

## Painamattomat lähteet

Eesti kunstimuseumi arhiivikogu (EKMA, Viron taidemuseumi arhivikogu), Tallinn

Natalie Mei, Kristine Mei-Mark, Lydia Mei-Starkopf – kunstnikud. EKMA.52.

[Mei, Natalie.] Natalie Mei käsikirjalised mälestused lapsepõlvest, kooliaastastest ning Pallases õppimisest. EKMA.52.2.3.7.

Soome Kunstühingu koolis õppimise tunnistus (*Afgångsbetyg från Finska Konstföreningens Skola i Helsingfors*), 25.5.1916. EKMA.52.4.2.6.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Ateneumi kunstikoolis õppimise ajast*, 11.1963. EKMA.52.4.3.6.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei käsikirjalised mälestused Peet Arenist ja Dora Gordinist*, 2.8.1967. EKMA.52.4.3.7.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei meenutused Ella Enno kohta*, 27.11.1968. EKMA.52.4.3.11.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei meenutused Balder Tomasbergist*, 20.5.1967. EKMA.52.4.3.13.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei mälestused IV. Gümnaasiumis*. EKMA.52.4.3.26.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei mälestused VII. Helsingis*. EKMA.52.4.3.29.

[Mei, Kristine.] *Kristine Mei mälestused VIII. Õpetajana Tallinna Kunsttööstuskoolis*. EKMA.52.4.3.30.

Eesti Rahvusrhiiv (RA, Viron kansallisarkisto), Viro

Eesti Peakonsulaat New Yorkis. Küsimuslehed ja kirjavahetus kodakondsuse, passide ja viisade küsimuses. Bai – Ban, 2.11.1922–16.7.1933. RA, ERA.1608.1.593.

Mei, Kristine. *Kristine Mei elulookirjeldus*. Käsikiri, 1963. Dokumentaalseid materjale Kristine Mei elust ja fotokoopiaid tema teostest. 1917–1963. RA, ERA.R-1673.1.3.

Sõjavägede Staap: Sõjavägede Staabi

kantselei: Ohvitseride teenistustoimikud:

Mei, Johann Madise p. (1883–1925).  
RA, ERA.495.7.3202.

Kansallisgalleria, Helsinki

Arkistokokoelmat

Suomen Taideyhdistyksen piirustus-  
koulun oppilasmatriikkelit 1869–1967:  
MF VA Y 4091–4096.

Stahl, Kai tutkimusarkisto (KS), Turku

Mei, Kristine. *Kristine Mei Marita  
Walldénille, 3.9.1967, Tallinna*. Kirje.  
Yksityisaineisto, kopio.

Mei, Kristine. *Kristine Mei Marita  
Walldénille, 20.10.1967, Tallinna*. Kir-  
je. Yksityisaineisto, kopio.

Stahl, Kai. *Dualismit marginaaleissa.  
Naistekijyys ja modernisaatio Nata-  
lie Mein 1910–1920-lukujen tuotan-  
nossa*. [Mahdollisesti vuonna 2023 il-  
mestyvän väitöskirjan käsikirjoitus.]

Sähköiset lähteet

Franz von Stuck, *Athlet*, 1892, Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakot-  
hek München. Katsottu 5.10.2022. [https://  
www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/  
RQ4X6B9L10](https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/RQ4X6B9L10)

”Eesti muuseumide veebivärv MuIS.” Kat-  
sottu 13.11.2022. [https://www.muis.ee/mu-  
sealview/1445337](https://www.muis.ee/mu-<br/>sealview/1445337)

HAM Helsingin taidemuseo. ”Taistelija /  
Valmis.” Katsottu 30.1.2023. [https://www.  
hamhelsinki.fi/sculpture/taistelija-valmis-  
viktor-jansson/](https://www.<br/>hamhelsinki.fi/sculpture/taistelija-valmis-<br/>viktor-jansson/)