

Aaltonen, Wäinö (1894 - 1966)

kuvanveistäjä, taidemaalari, Suomen Akatemian jäsen



Finlandia-Kuva 1945. SKS, Kirjallisuusarkisto.

Wäinö Aaltonen oli nuoren Suomen tasavallan arvostetuin kuvanveistäjä ja taiteilija, joka saavutti mainetta myös ulkomailla. Hän loi itseluottamusta kansaan, joka kansalaissodan kokemusten jälkeen rakensi uskoa tulevaisuuteensa. Hän pystyi täyttämään kansakunnan sankarikaipuun kaikkia kansankerroksia puhuttelevin muodoin, ja hänen monumentaalisten ja ylevien veistostensa vaikutus oli kansaa yhdistävä ja rauhoittava. Aaltonen oli myös Suomen taiteen ensimmäinen keulakuva, joka tuli työväestöstä ja jolla oli vaatimaton koulutausta.

1800- ja 1900-luvun vaihde oli ollut ennen muuta taidemaalarien sankariaikaa, itsenäisyyden aika puolestaan nosti kuvanveiston ja Wäinö Aaltosen etualalle. Aikana, jolloin länsimaisen taiteen kauneuskäsitteitä käännettiin nurin niskoin ja entisiä idoleita pilkattiin, Wäinö Aaltosen taide loi uudistumisestaan huolimatta uskoa perinteisten kauneusarvojen elinvoimaan. Hän uudisti kuvataiteen ilmaisukieltä, mutta ei puuttunut yhteiskunnan vallitseviin perusarvoihin eikä valtarakenteisiin.

Aaltonen oli heti tervetullut ilmestys suomalaisen taidemaailmaan, sillä taidehistorian dosentti Onni Okkonen kirjoitti jo 1925 vasta 32-vuotiaasta kuvanveistäjästä monografian. Aaltonen nähtiin kuvanveiston puhdistajana ja kuitenkin syvän perinteen kantajana. Hänen maineensa oli huipussaan 1940- ja 1950-luvulla. Esko Hakkilan kirjoittama elämäkerta 1942 ja sen täydennetty painos 1953 sekä professori Okkosen 1940-luvun kirjoitukset edustavat ehdotonta ihailua hänen taiteensa vastaanotossa. Aaltosen oli helppo voittaa puolelleen ihailijoita ja tukijoita persoonallisella säteilylläänkin. Hän oli komea, lämminsydäminen, suurpiirteinen ja monipuolinen. Hänellä oli usein ympärillään puolestapuhujia jo senkin takia, että hän oli itse lähes kuuro ja puhe tuli kuin vuoren sisästä. Hän sai 1917 tukijakseen taiteilija-kriitikko Heikki Tandefeltin ja vuodesta 1919 runoilija-tiedemies Aaro Hellaakosken. Turun modernismin puoltaja, filosofi-kriitikko Antero Rinne ja taidehistorian tohtori Bertel Hintze tukivat myös taiteilijaa varhain, samoin Ruotsin ja Ranskan yksityisnäyttelyiden aikoina 1927 - 1928 taiteilija-intendentti Axel Haartman.

Aaltosen teoksia alettiin 1970-luvun puolivälistä alkaen katsoa Suomen poliittista ja yhteiskunnallista historiaa vasten, ja erityisesti Aimo Reitalan kirjoitus Suomen Taiteilijaseuran vuosikirjassa 1975 nosti esiin Aaltosen taiteen nationalistiset kytkennät ja maailmansotien välisen ajan keskustelun rodusta. Viimeaikaiset erityyppiset osatutkimukset ovat päässeet julkisuuteen ennen kaikkea Aaltosen juhlavuoden 1994 näyttelykirjassa.

Kasvuympäristö ja koulutus

Karinaisissa 1894 syntynyt Wäinö Waldemar oli perheen neljäs lapsi ja ainoa eloon jäänyt poika. Eljas-veli oli kuollut varhain. Vanhemmat, suomalaisesta talonpoikaisesta taustasta tulleet räätäli Matti Aaltonen ja Ida Katariina Tähtinen, tarjosivat turvallisen ja kannustavan, vaikka aineellisesti niukan elämän lapsilleen. He seurasivat kulttuuririentoja ja tukivat lastensa pyrkimyksiä niin paljon kuin kykenivät. Varsinkin Wäinö-poika oli äitinsä silmäterä. Lempi-sisar, josta 1924 tuli Aaro Hellaakosken puoliso, opiskeli Sortavalan seminaarissa kansakoulunopettajaksi. Vanhempi sisar Martta (Rask) esiintyi Karinaisten nuorisoseuran näytelmissä ja vetosi olemuksellaan ja näyttelijänlahjoillaan kirjailija Vihtori Peltoseen eli Johannes Linnankoskeen, joka asui tuolloin seudulla ja seurusteli Aaltosen perheen kanssa. Nuorin lapsi Elsa avusti veljeään mallina, valajana ja yleensä käytännön puuhissa ja meni naimisiin kuvanveistäjä Aukusti Veuron kanssa 1921. Äidin suvun keskuudesta oli tullut muitakin kuvanveistäjiä: Yrjö Liipola oli Ida Katariina Tähtisen pikkuserkku ja vastaavasti Aarre Aaltonen pikkuserkun poika.

Perhe muutti 1902 Turun lähistölle Hirvensaloon, jonka kansakoulusta Wäinö sai päästötodistuksen 1907. Pojan kuulo oli heikentynyt koulun neljännellä luokalla, joten jatko-opiskelusta Turun klassillisessa lyseossa ei tullut mitään. Aaltosen mielestä vähittäiseen kuuroutumiseen oli syynä poikasena sukellusleikeissä korvakäytäviin joutunut savi.

Turun taideyhdistyksen piirustuskoulun Aaltonen aloitti 1910 ja sai opettajikseen Victor Westerholmin, Axel Haartmanin ja Ragnar Ungernin. Koulun ohella hän auttoi isäänsä räätälintöissä ja osallistui Hirvensalon nuorisoseuran toimintaan. Hän kiinnostui myös painista ja alkoi harrastaa sitä. Yksi hänen varhaisista veistoksistaan olikin painijamestari Robert Oksan kokovartalokuva (noin 1914 - 1915). Aaltonen lopetti 1915 piirustuskoulun, jossa pääasiallisesti koulutettiin taidemaalariksi. Koulun loppuvaiheessa ja sen jälkeen hän innostui ennen muuta kuvanveistosta ja hakeutui oppimaan sen tekniikkaa sukulaisensa kuvanveistäjä Aarre Aaltosen marmorinhakkaajana ja hirvensalolaisten kivenhakkaajien oppipoikana. Victor Westerholmin sijaisena Turun piirustuskoulussa oli syyslukukautena 1914 kuvanveistäjä Felix Nylund, ja aivan ilmeisesti hän ja hänen taiteensa innostivat nuorta taiteilijakokelasta.

Julkiset ensiaskelet

Wäinö Aaltosen ura lähti komeasti liikkeelle Turun taideyhdistyksen 25-vuotisjuhlanäyttelystä 1916. Vielä parempaa vastakaikua saivat hänen teoksensa Helsingissä, missä Turun taideyhdistys vieraili samana vuonna myöhäissyksyllä. Hänen suurpiirteisyytensä, tyyliänsä ja monumentaalisuutensa innostivat heti kriitikkoja.

Seuraavana vuonna hänet kutsuttiin osallistujaksi Marraskuun ryhmän Turun näyttelyyn, ja sen jälkeen hänen teoksiaan nähtiin 1918, 1920 ja 1921 tämän ryhmän näyttelyissä. Aaltonen oli 1919 myös mukana ensimmäisessä tasavallan ajan Suomen taiteen katselmuksessa ulkomailla Kööpenhaminassa, mistä hän sai positiivista palautetta. Hänen veistämänsä ja muovailmansa muotokuvat kuten *Tytön pää* (noin 1917), *Opettajani*, Victor Westerholmin marmoripää (1919) ja Aaro Hellaakosken pronssipää (1919) olivat omaa luokkaansa veistoksellisessa sattuvuudessa. Arkaisoivan klassisuuden jälkeen ilmaisu oli siirtymässä ekspressiivisempään suuntaan. Erityisesti marmorinen *Tytön pää* suuntasi häntä modernistiseen veistämiseen. Tytön kasvot vaikuttavat eläviltä ja arvoituksellisilta sen takia, että niihin on veistetty liikkeessä olevan ilmeen vaikutelma epäsymmetristen muotojen

liu'utuksilla ja luomalla teräviä varjoja silmien ja suun seutuun. Aaltonen huomasi varhain, miten raskas aine ja massa saadaan vaikuttamaan lähes aineettomalta ja samalla liikkeessä olevalta. Toisaalta hän tähtäsi monumentaalisuuteen ja yksinkertaisuuteen, toisaalta herkkyyteen ja henkisyteen.

Aaltonen sai ensimmäisen palkinnon Turun Mikael Agricolan muistomerkin ehdotuksestaan 1917. Sitä ei koskaan toteutettu, mutta vertauskuvallisena, kansanomaisena ja yksinkertaisena luonnos edusti uutta ajattelua. Ensimmäisen valkoisten sankarihautamuistomerkin Aaltonen sai tehdäkseen suoran tilauksen kautta. Alastaron sankarihautausmaalle pystytettiin uurnaa sylissään pitävä polvistunut naishahmo 1919. Punasävyinen graniittihahmo liittyi vuosisadanvaihteen egyptiläishenkiseen arkkitehtoniseen kuvanveistoon, mutta siinä oli myös uusiin suuntauksiin viittaavaa särmikkyyttä ja korostusta. Aiheeltaan teos on sovitteleva ja rauhanomainen, vaikka viittaakin veriuuhriin.

Tampereen vapautuksen muistomerkin kilpailussa 1919 hän jäi palkinnotta, mutta *Sankari*-ehdotus toteutettiin kuitenkin pienemmässä mittakaavassa muualle. Graniittinen sankaripatsas nousi Savonlinnan kirkkopuistoon 1921. Se kuvaa kreikkalais-roomalaista soturia polvistuneena rukoukseen. Jo tällöin näkyi Aaltosen mieltymys korostaa päätä ja monumentaalisesti atletisoida miesfiguurin vartalon mittasuhteet. Hän oli yhdistänyt hengen ja ruumiin miehet *Sankarinsa* hahmossa valitsemalla pään malliksi runoilija Aaro Hellaakosken ja vartalon malliksi painija Robert Oksan.

Työskentely-ympäristö ja ensimmäiset ulkomaanmatkat

Aaltonen muutti vuoden 1917 lopulla Helsinkiin ja jakoi ateljeen aluksi Heikki Tandefeltin kanssa. Tämän opastuksella hän myös tutustui taidehistoriaan ja taiteen uusimpiin suuntauksiin. Hän työskenteli seuraavasta vuodesta vuorotellen Turussa ja Helsingissä ja seurusteli nuorten "suruttomain seurakunnan" taiteilijoiden kanssa Brondan kahvilassa. Avioliiton Aaltonen solmi laulajatar Aino Pietiläisen kanssa 1920 ja yhteinen elämä alkoi Helsingissä. Lapset syntyivät tiiviissä tahdissa: Matti 1921, Lea 1922, Maija-Liisa 1924 ja Anja 1926. Aaltoselle alkoi muodostua omaa ostajakuntaa, johon kuului erityisesti suomenkielisiä lakimiehiä ja lääkäreitä. Taidekauppias Gösta Stenman suosi myös häntä. Ensimmäisen yksityisnäyttelynsä hän piti Vaasassa 1922.

Seuraavana vuonna hän matkusti ensimmäisen kerran ulkomaille yhdessä puolisonsa kanssa pääasiassa edellisvuotisen Suomen taideakatemian myöntämän Ahlström-palkinnon varoilla. Matka suuntautui Roomaan Berliiniin kautta ja kesti huhtikuusta kesäkuuhun. Roomassa hän tutustui maailmantaiteen keskeisiin nähtävyyksiin, mutta myös tunnettuun aikalaiseen, futurismin johtohahmoon, runoilija F. T. Marinettiin. Roomassa hän myös työskenteli ja arvostelutti useita marmoriteoksiaan. Berliinissä hän tutustui ekspressionistista taidetta esittelevään Der Sturm -galleriaan ja kiinnitti huomiota varsinkin Alexander Archipenkon veistoksiin. Hän hankki myös matkallaan kirjallisuutta uusista suuntauksista ja taiteilijoista. Aaltonen matkusti 1925 toistamiseen ulkomaille puolisonsa kanssa, tällä kertaa matkan päätarkoituksena oli kuulon parantaminen Lontoossa, korvalääkäri Streeterin luona. Kuuroutta ei pystytty parantamaan, mutta Aaltonen tutustui Lontoon museoihin ja itämaiseen kultaplastiikkaan. Lontoota ennen hän oli kaksi viikkoa Pariisissa.

Aaltonen rakennutti vuoden 1923 lopulla itselleen ateljeen lapsuuskodin läheisyyteen ja asui käytännössä Matti-poikansa kanssa Hirvensalossa. Isän kuoltua 1925 Aaltonen asui poikineen äitinsä Ida Katariinan luona. Hirvensalossa Aaltonen valmisti keskeiset nuoruudentyönsä: *Paavo Nurmen juoksijapatsaan* (1924 - 1925), *Mustagraniittisen seisovan naisen* (1920 -

1924), *Istuvan naisen* (1920 - 1925) ja *Turun Liljan* (noin 1924 - 1926). Siellä syntyivät myös voitokkaat ehdotukset Tampereen Aleksis Kiven muistomerkkilpailuun (1926 - 1928) ja osa Hämeensillan patsaista (1927 - 1929).

Aaltosen taipumus ihastua ja valloittaa ympärillään olevia - yleensä sivistyneistöön kuuluvia - naisia alkoi ilmetä yhä enemmän tuolloin. Hän tutustui sihteerinsä ja tulkkinsa Rakel Kansanen-Toivolan välityksellä kirjailija Hagar Olssoniin 1925 ja rakastui tähän. Suhde viileni keväällä 1926, mutta jatkui taiteellisena yhteistyönä. Aaltonen suunnitteli Olssonin kirjoihin kansikuvia, kuvituksia ja näytelmään *Hjärtats pantomin* lavastuksen 1927 - 1928. Kesästä syysyyn 1926 voi seurata myös hänen kiihkeää kirjeenvaihtoaan kriitikko Anna-Maria Tallgrenin kanssa. Avioliitto Aino Pietiläisen kanssa päättyi eroon 1929.

Aaltonen piti syyskuussa 1926 ensimmäisen maalausnäyttelynsä yhdessä hengenheimolaisensa, romanttis-ihanteellisen Ester Heleniuksen kanssa Strindbergin taidesalongissa Helsingissä. Modernistiset teokset otettiin hyvin vastaan. Esillä oli Aaltosen parhaimmiston kuuluvia maalauksia, muun muassa *Tunnelma konsertissa* (1926) ja kultapohjainen *Naisen pää* (noin 1926).

Ajan sankarit

Aaltonen muovaili 1924 - 1925 moninkertaisen olympiavoittaja Paavo Nurmen juoksijapatsaan, jonka Suomen valtio oli suoraan häneltä tilannut. Veistos ymmärrettiin kansaa yhdistäväksi muistomerkiksi, ja sen hahmossa nähtiin jaloimmat länsimaiset hyveet: kreikkalainen puhdashenkinen taide ja urheilu sekä suomalainen rotu, päättäväisyys ja mieskunto. Paavo Nurmen patsas oli lopullinen läpimurto Aaltosen uralla, ja se siivitti myös olennaisesti hänen kansainvälistä mainettaan. Teos oli mukana tärkeissä Tukholman 1927 ja Pariisin 1928 yksityisnäyttelyissä. Vuonna 1952 se palveli myös Helsingin olympialaisten tunnuskuvana. Vielä aivan viime aikoina 1994 neljäs valos juoksijapatsaasta sijoitettiin Lausannen Olympiamuseon puistoon. Paavo Nurmen juoksijapatsaasta on tullut Suomen urheilun ikoni, ja syntyaikoinaan se toimi myös kuvataiteen ihanteena.

Aaltonen muovaili myös suomalaisen kirjallisuuden merkkimiehen Aleksis Kiven kaksi keskeistä muistomerkkiä. Symbolinen, runoilijan inspiraatiota kuvaava patsas nousi Tampereelle 1926 - 1928 kilpailun perusteella. Aaltonen voitti kaikki kolme ensimmäistä palkintoa, ja ehdotusten joukossa oli myös modernistinen *Futuri*, josta kehittyi maalaus *Tunnelma konsertissa*, ja kullattu puuveistos *Musica* (1926). Helsingissä *Aleksis Kiven muistopatsas* paljastettiin vasta 1939, vaikka ratkaiseva kilpailu oli ollut 1930. Aukusti Veuron ehdotus palkittiin silloin parhaimpana ja Aaltonen sai toisen palkinnon. Veuro - Aaltosen monen teoksen valaja - kuitenkin luopui voitostaan lankonsa hyväksi. Tämä valmisti uuden muistomerkkiluonnoksen muokaten sen voittaneen ehdotuksen ja oman palkinnotta jääneen kubistisen kilpailuluonnoksensa pohjalta. Ajatuksiin vaipunut, melankolinen suurmies Aleksis Kivi Helsingin Rautatientorilla on edelleenkin hahmoltaan ja tunnelmaltaan Suomen onnistuneimpia julkisia muistomerkkejä.

Ajan sankareihin voidaan myös lukea kauppaneuvos Rafael Haarlan tilaamat Tampereen Hämeensillan patsaat: *Eränkävijä*, *Veronkantaja*, *Kauppias* ja *Suomen neito* (1927 - 1929). Aaltoselle oli tehty veistosohjelma, joka perustui muinaiseen pirkkalalaiseen "herrakansaan". Sillan pääfiguurit ovat korostetun atleettisia, ja jo syntyessään ne osattiin yhdistää Rooman Forum Mussolinin urheilijapatsaisiin. Huomattavasti hennompiä ovat eduskuntatalon

täysistuntosalin syvennyksien alastonfiguurit, jotka Aaltonen teki kilpailun tuloksena (1930 - 1932).

Ihannoitu nainen

Aaltonen eli lapsuudestaan asti naisten ympäröimänä. Hän uskoutui sisarilleen ja turvautui äitiinsä. Hänen 1919 muovailemansa, nyt tuhoutuneet, yli kaksimetriset ihanteelliset kasvat, joita hän kutsui *Äidin pääksi*, ovat koskettava näyte äidin ideaalin merkityksestä hänen arvomaailmassaan. Naisfiguuri oli hänen suosikkiaiheitaan, ja siitä hän teki monia korkeatasoisia teoksia. Sisarten lisäksi puoliso Aino oli myös usein mallina, kuten suuressa kahlaajahahmossa *Uimaan lähtevä nainen* (1924). Aaltonen kuvaa useimmiten naisen miehen unelmien kohteena. Päättöihin kuuluva, upea, punaiseen graniittiin hakattu *Istuva nainen* (1920 - 1925) ilmentää lähinnä naisellisuuteen heräävää tyyppiä, eräänlaista Venus-hahmoa. *Suomen neito* (esimerkiksi kullattu puuversio 1925, Hämeensillan pronssi 1928) edustaa myös nuorta, kainoa ja katsottavaksi asettautunutta naista. Aaltoselle naisen merkittävimpiä rooleja olikin inspiroijan osa, niin kuin konkreettisesti näkyy Tampereen Aleksis Kiven patsaan muusasta. Muusan osa saattoi myös muuttua ylimaalliseksi palkitsijan osaksi niin kuin hänen kreikkalaistyyppisimmässä reliefissään *Vapauden jumalatar seppelöi nuoruuden* (1939 - 1940) Helsingin yliopistossa.

Naiselle oli Aaltosen aiheistossa varattu painokas symboliarvo, joka kilpailee korkeassa tyyllissään kreikkalaisten jumalatarhahmojen kanssa. S 2 -torpedoveneen turman muistomerkin *Myrsky*-figuuri (1929 - 1930) edustaa allegorisesti traagisen kohtalon sankaritarta; Lahden sankaripatsas *Rauha* (1950 - 1951) taas ylevää, jumalaista auktoriteettia, jolla on henkistä mahtia. Poikkeuksena on *Mustagraniittinen naisfiguuri*, joka kuvaa määrätietoista, omasta naisellisuudestaan ylpeää ja tietoisista naista. Nuoruudenaikainen *Pikkukahlaaja I* (1917 - 1922) edustaa liikkeen vauhdikkuudessaan myös määrätietoista, eteenpäin menevää naista. Jotkut nuoruudenajan laatukuvamaiset naishahmot ovat puolestaan lähellä ekspressiivisen realistista naistyyppiä. Mutta 1920-luvulle tultaessa "korkea tyyli" oli löytynyt ekspressionistisin tai kubistisin painoituksin hänen muotokuvissaankin. Intelligenttien naisten muotokuvat, kuten Maria Jotunin (1918 - 1920) tai Madame Quirellen (1928), tai tyyppimuotokuvat *Puna-* ja *Mustagraniittisesta neidosta* (noin 1923, 1924) kuvastavat tätä.

Kiinnostus kansainvälisyyteen

Aaltonen järjesti 1920-luvun loppupuolella kaksi yksityisnäyttelyä ulkomaille. Ensimmäinen suuntautui Tukholman Konstakademiin tiloihin vuoden 1927 alussa. Axel Haartman toimi tämän menestyksekkään näyttelyn kuraattorina. Näyttelyn sankarillista, olympolaista tunnelmaa ihailtiin, se oli vaikuttavana vastakohtana Ruotsin koristeellisemmän ja kepeämmän kuvanveiston rinnalla. Näyttely oli Aaltoselle suuri panostus rahallisestikin, ja onnekseen hän myi siellä edes suuren *Soturin pään*. Vielä suurempi panostus oli 1928 Pariisin Galerie Bernheim-Jeunen yksityisnäyttely, jossa häntä avusti Haartmanin lisäksi taiteilija Erkki Kulovesi. Näyttely ei onnistunut Tukholman veroisesti, ja Aaltonen joutui maksamaan näyttelyn aiheuttamia velkoja vielä pitkään seuraavalla vuosikymmenellä.

Aaltonen matkusti 1927 Tukholman lisäksi kahteen otteeseen ulkomaille: heinä-elokuussa Moskovaan turkulaisten ystävien, suurlähettiläspari Pontus ja Eeva Artin vieraaksi sekä Leningradiin (Pietari). Taidemuseoiden nähtävyyksien lisäksi hän kiinnostui erityisesti teattereiden modernistisesta lavastustaiteesta. Elo-lokakuussa hän matkusti Berliiniin, Pariisiin

ja Geneveen kääntäjä Rakel Kansanen-Toivolan seurassa. Työmatka koski mahdollisia näyttelyitä ja muotokuvatilauksia Kansainliitossa Genevessä. Näyttelyn järjestäminen Berliinin Der Sturm -galleriaan jäi toteutumatta, vaikka siitä neuvoteltiin. Syksyllä 1927 Aaltonen muutti äitinsä ja poikansa kanssa Arttien huvilaan Helsingin Kulosaareen ja ryhtyi rakennuttamaan samalle tontille ateljeetaan.

Huhtikuussa 1928 Aaltonen matkusti Erkki Kuloveden kanssa Pariisiin viemään kolmea työtään Salon des Tuileries'n näyttelyyn ja järjestämään tulevaa yksityisnäyttelyään. Nämä matkat, näyttelyt ja Kulosaaren ateljeen rakentaminen nielivät paljon varoja, ja Aaltonen joutui ahdistavaan velkakierteeseen, jota 1930-luvun lama pahensi entisestään.

Pienempään mittakaavaan

Monumentaalisiaakin kuvanveistotöitä riitti, mutta 1930-luvulla ansiot hankittiin useimmiten muotokuvien ja pienoisveistoksien avulla. Aaltonen sopeutti suurikokoiset teoksensa yhä enemmän tehtävän ja paikan mukaan; sen mukaisesti tyyli oli joskus klassistisempi, joskus realistisempi. Taakse jäivät kubistiset kokeilut, sen sijaan hallittu dramatiikka säilyi useimmissa ratkaisuisissa. Keramiikanpoltossa auttoi keraamikko Elsa Elenius, ja 1930-luvun alusta alkaen monet Aaltosen teokset lasitettiin upeasti, muun muassa jäisen siniseen kiiltoon. Aaltonen rupesi maalaamaan yhä näkyvämmiin. Syntymäkuntansa Karinaisten kirkkoon hän maalasi alttaritaulun 1935, ja pääasiassa maalauksistaan hän piti laajat yksityisnäyttelyt Helsingissä 1931, 1932 ja 1938. Näistä viimeisimmästä hän sai myös kielteistä kritiikkiä. Mutta hän sai taloutensa ainakin suurimmasta alhosta ylöspäin. Rahahuolet pysyivät kuitenkin lähes kroonisina, sillä taloudellinen ajattelu ei kuulunut Aaltosen psyyken rakennusaineisiin. Hän ei sallinut edes äitinsä käyttää julkisia kulkuneuvoja, ainoastaan taksi kelpasi.

Aaltonen avioitui 1931 näyttelijä Elsa Rantalaisen kanssa, johon hän oli tutustunut 1927 suunnitellessaan ensimmäistä lavastustaan Turun Työväenteatteriin. Avioliitto oli ulkokohtainen, ja puoliset asuivat enimmäkseen erillään. Aaltonen asui äitinsä ja poikansa kanssa Kulosaareen, ja ateljeessa oli näihin aikoihin jo useita avustajia muun muassa Aleksis Kiven muistomerkin parissa. Apulaisina olivat kuvanveistäjät Ben Renvall ja Matti Haupt. Yhteistyö- ja seurustelukumppaneina olivat tuolloin etenkin arkkitehti Annikki Paasikivi ja sisustusarkkitehti Elna Kiljander. Italian-matkan 1938 Aaltonen teki pitkäaikaisen ystävänsä ja lankonsa Aaro Hellaakosken kanssa. Muutenkin Hellaakosken perhe oli hänelle tärkeä kiinnekohta Helsingissä.

Valtioneuvoston tilaama *Delaware-muistomerkki* (1937 - 1938), joka lahjoitettiin Yhdysvaltoihin, Chesterin kaupunkiin Pennsylvaniaan, oli varsinainen työnäyte graniittiveistoksen nopeasta työstämisvauhdista. Tästä alkaen Aaltonen suunnitteli yhä useammin vapaastikin seisovat kiviset muistomerkit kaksipuolisiksi ja reliefinomaisiksi.

Tasaantuminen

Aaltonen sai 1940-luvulla huomattavia kunnianosoituksia. Merkittävin niistä oli valinta Suomen Akatemian ensimmäiseksi kuvataiteen edustajaksi 1948. Asema turvasi hänet myös taloudellisesti, vaikka edustustehtäviin meni aikaa runsaammin kuin ennen. Hänen valintansa oli itsestään selvä, niin ylivertaisessa asemassa häntä pidettiin Suomen taiteen maailmassa. Aaltoselle oli jo myönnetty professorin arvo 1940, ja Lundin yliopisto oli promovoinut hänet kunniatohtoriksi 1941, saman teki Helsingin yliopisto 1950.

Helsingin yliopiston marmorireliefi *Vapauden jumalatar seppelöi nuoruuden* valmistui 1940

(vaurioitui pommituksissa 1944), ja siitä tuli Aaltosen kreikkalaisesti ihanteellisin veistos. Teos kosketti syvästi talvisodan kokenutta kansaa. Aaltonen piti Gösta Stenmanin avulla suuren, menestyksellisen yksityisnäyttelyn jälleen Tukholmassa, Nationalmuseumissa 1941.

Työmahdollisuutensa turvatakseen taiteilija joutuikin yhä enemmän olemaan Ruotsissa, mistä tuli tärkeitä, muun muassa kruununprinsessa Louisen ja usean suuren liikelaitoksen pääjohtajan muotokuvatilauksia. Ruotsin kontakteissa Aaltosta auttoi suuresti Elvi Hertell, jonka kanssa hän oli solminut kolmannen avioliittonsa 1942.

Kun pommituksissa vaurioituneet ateljee- ja asuntorakennukset oli korjattu 1945, Aaltonen asettautui pysyvästi Helsingin Kulosaareen. Muotokuvilla oli kysyntää ja vähitellen pankit, liikelaitokset ja sodan muistomerkit alkoivat työllistää ateljeeta, jossa esimerkiksi Heikki Varja, Leo Laukkanen ja Matti Peitso olivat vuorollaan apulaisina. Arkkitehdiksi lukenut poika Matti Aaltonen liittyi myös avustajakuntaan 1940-luvun lopulla. Myöhemmin myös tyttäret Anja ja Maija auttoivat sihteerintöissä. Näihin aikoihin Aaltonen lomaili ensi kertaa Lapissa, ja pohjoisen eksoottiset maisemat innostivat häntä maalaamaan. Hänen 1960-luvun *Seita*-veistoksensa viittaavat myös Lappiin.

Pohjoismaiden Yhdyspankki tilasi 1947 veistossarjan, josta kasvoi Aaltosen jälleenrakennuskauden laajin kokonaisuus: *Jälleenrakentajat* (1948), *Kotkapoika* (1949), *Kalvea impi* (1949 - 1950), *Mietiskely* (noin 1952 - 1954) ja *Äidinrakkaus* (noin 1952 - 1954). Tässä sarjassa ilmenee Aaltosen ylevä ja harras suhtautuminen tehtäviin, hänen tyyllilajin valintansa sopivaisuuden mukaan ja hänen pyrkimyksensä kansanomaisuuteen. Uusi aika toi uuden sosiaalisen painotuksen hänen teoksiinsa, mikä näkyi myös Tampereen *Osuustoimintamuistomerkin* (1949 - 1950) ratkaisussa. Painopiste siirtyi sisältöön.

Suuren retrospektiivisen näyttelyn Aaltonen piti 1950 Helsingin Taidehallissa, ja 1961 Turun taideyhdistys järjesti vastaavanlaisen Turun taidemuseossa. Myöhäiskauden päätöihin kuului Turun ja Göteborgin yhteinen monumentti *Ystävyys solmitaan* (noin 1948 - 1955) ja Turun yliopiston kirjaston edustan pronssiteos *Genius ohjaa nuoruutta* (1958 - 1960). Aaltonen sai myös tehdäkseen ensimmäiset presidenttipatsaat eduskuntatalon eteen K. J. Ståhlbergistä (1957 - 1958) ja P. E. Svinhufvudista (1957 - 1959). Hän osallistui useisiin näyttelyihin 1950-luvulla ulkomailla, ja hänellä oli yksityisnäyttely Prahassa 1957. Aaltonen valittiin Neuvostoliiton Taideakatemian kunniajäseneksi 1958.

Aaltonen avioitui neljännen kerran lääketieteen ja kirurgian tohtori Elisabeth Maasikin kanssa 1961. Hän seurasi pitkään kuvataiteen uusia suuntauksia liittyen myös kapinalliseen Taiteilijaliitto 58:aan ja vastasi omalla idealistisella tavallaan ajan haasteisiin. 1960-luvun tuomat mullistukset, joissa taiteen käsitettä ravisteltiin reilusti, eivät kuitenkaan enää löytäneet ymmärrystä akateemikko Aaltoselta.

Graniittinen *Genius Montanus* -veistos (1960) jäi yhdeksi Aaltosen radikaaleimmista myöhäiskauden teoksista, ja sen hän määräsi pystytettäväksi haudalleen Maarian kirkkomaalle, kuten tapahtuikin. Hän ehti tietää myös nimeään kantavan museon rakentamisesta Turkuun. Sen suunnitteli hänen poikansa Matti Aaltonen puolisonsa Irman kanssa (1964 - 1967).

Wäinö Aaltosen merkitys Suomen taiteelle ja varsinkin kuvanveiston aseman parantumiselle on ainutlaatuinen. Hän edusti nuoruudessaan ja varsinkin 1920-luvulla myös Suomen radikaaleinta taiteellista lähestymistapaa. Aaltonen loi Suomen taiteeseen arvokkuutta ja jaloa henkeä, yhdisti kansaa ja loi uskoa kansan kykyjen korkeimpaan mahdolliseen esillepäässeen

ilman säätyläistäustaa.

Wäinö Waldemar Aaltonen, Wäinö S 8.3.1894 Karinainen, K 30.5.1966 Helsinki. V räätäli Matti Jaakonpoika Aaltonen ja Ida Katariina Tähtinen (aiemmin Wärrä). P1 1920 - 1929 lied-
laulajatar Aino Alisa Pietiläinen K 1984, P1 V rakennusmestari Johan Leander Pietiläinen ja
Alma Eleonora Bäckström; P2 1931 - 1941 näyttelijätär Elsa Emilia Rantalainen; P3 1942 -
1960 Galerie Artekin hoitaja Elvi Elisabet Hertell (aiemmin Brunila) K 1968, P3 V liikemies
Adolf Brunila ja Olga Idman; P4 1961 - lääketieteen ja kirurgian tohtori Marie Elisabeth Maasik
K 1991, P4 V diplomi-insinööri Ernst Maasik ja Brita Lundgren. Lapset: Matti Johannes S 1921,
K 1978, arkkitehti, professori; Aino Léa (Aaltonen-Everhall) S 1922, tekstiilityön opettaja;
Maija Liisa (Pfeifer, Himanka) S 1924, taidemaalari; Anja Angelica (Vorberg) S 1926, K 1985,
kirjeenvaihtaja.

TEOKSET. Ateneumin taidemuseo; Helsingin yliopisto; Kansallismuseo; Wäinö Aaltosen museo,
Turku; Turun taidemuseo; Moderna museet, Tukholma; Pohjanmaan museo, Vaasa; Joensuun
taidemuseo; Helsingin, Göteborgin Turun, Tampereen, Lahden, Savonlinnan, Porin
(Reposaari), Säynätsalon, Vaasan, Mainzin, Chesterin (Yhdysvallat) kaupungit; Karinaisten,
Alastaron, Lappeenrannan, Kauhajoen, Kuusankosken, Rovaniemen, Helsingin (Hietaniemi)
hautausmaat.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS. Ars : Suomen taide 5. 1990: *L. Ahtola-Moorhouse*, Kuvanveisto
1900 - 1950; *E. Hakkila*, Wäinö Aaltonen. 1953; *O. Okkonen*, Wäinö Aaltonen 1915 - 1925.
1925; *O. Okkonen*, Wäinö Aaltonen : taiteilijakuva. 1944; *O. Okkonen*, Wäinö Aaltonen. 1945;
A. Reitala, Suomen nationalistisen kuvataiteen aatteellisia lähtökohtia ja tavoitteita 1920- ja
1930-luvuilla // Taide 75. 1975; Wäinö Aaltonen 1894 - 1966. 1994; Wäinö Aaltonen 1894 -
1966 : veistoksia, tunnustuksia, mielipiteitä. 1966.

JULKISET MUOTOKUVAT JA MUISTOMERKIT. Mitalit: *A. Tukiainen*. 1994; *H. Varja*. 1974.
Muistomerkit: syntymäkoti, Karinainen; muistomerkit kolmen asuinpaikan yhteydessä, Turku;
C. Everhall-Blom. 1994, Karinainen; Muistijälki-muistomerkki. 1994, Turku; *L. Hedman*. 1994,
Kulosaari, Helsinki; *J. Pallasmaa*. 1994, Hirvensalo; muistolaatta asuintalossa, Etu-Töölö,
Helsinki. Mitalit: *H. Varja*. 1973.

WÄINÖ AALTOSEN MUKAAN NIMETTY. Wäinö Aaltosen museo 1967, Turku; Wäinö Aaltosen
seura 1969; Wäinö Aaltosen koulu, entinen Hirvensalon kansakoulu, Hirvensalo; Wäinö
Aaltosen tie 1973 ja Wäinönkuja 1973, Helsinki; kadut, aukiot ym. Kaarina, Karinainen,
Lappeenranta, Turku; kymmenen teosta postimerkkien aiheena 1974, 1994.

Kirjoittaja: Leena Ahtola-Moorhouse
Julkaistu 16.9.1997 (päivitetty 19.4.2016)

Lähdeviite:

Ahtola-Moorhouse, Leena: Wäinö Aaltonen. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. Studia Biographica.
Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997 (päivitetty 2016)
URN:NBN:fi-fe20051410
ISSN 1799-4349 (Verkkójulkaisu)

Artikkelin julkaisuun on saatu kirjoittajan ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) lupa.