



## LECTIO PRAECURSORIA

Hanna-Reetta Schreck

## Elämäntanssi 1890–1915 – Ellen Thesleffin elävä ruumis

*”Naisen on synnyttävä itsensä maalaukseen – yhtä lailla kuin maailmaan ja historiaan – omalla liikkeellään.”*

Nämä ranskalaisen feministifilosofi Helene Cixous’n sanat summaavat hyvin 20 vuoden mittaista tutkimustyötäni kuvataiteilija Ellen Thesleffin elämäkerrallisten aineistojen ja taiteen parissa.

Vuonna 1869 syntynyt Ellen Thesleff maalasi ammattimaisesti yhteensä seitsemällä vuosikymmenellä aina 1950-luvulle saakka. Hän synnytti itsensä maalaukseen kerta toisensa jälkeen, liikkui ja etsi taiteelleen uusia suuntia niin monesti elämänsä aikana, että hänen kohdallaan voidaan puhua jopa monesta urasta.

Väitöstutkimukseni ajanjakso käsittää Thesleffin taiteilijantien 25 ensimmäistä vuotta. Vuodesta 1890 vuoteen 1915 Thesleff eli liikkuvan kosmopoliitin elämää ja toimi taiteilijana Suomessa, 1890-luvun symbolistisessa Pariisissa ja 1900-luvun alun Firenzen avantgarden, erityisesti ekspressionismin ja futurististen liikkeiden vaikutuspiirissä.

Thesleffin taiteellisen ilmaisun keskiössä ovat erityisesti muodot, värit, valovaikutelmat, ruumiillisuus ja liike. Samaa voi sanoa myös hänen kirjallisesta ilmaisustaan.

Tutkimuslähteeni ovat koostuneet suuresta määrästä kirjeitä, valokuvia, päiväkirjoja, runoja, aforismeja, luonnoksia, piirustuksia, puugrafiikkaa ja maalauksia. Rinnalla on kulkenut yhtä lailla suuri määrä muiden tutkijoiden tuottamaa tietoa aihepiiristä ja aikakaudesta.

Taiteilijuus oli Thesleffin eläessä edelleen yläluokkainen ammatti ja siksi taiteilijoita muista kansankerroksista ei juuri tunnettu. Thesleffkin oli perhetaustaltaan ruotsinkielistä sivistyneistö- ja aatelissukua. Perhe oli kuitenkin varsin boheemi, ja vanhemmat Alexander ja Emilia Thesleff ajan raameissa sallivia kasvattajia viidelle lapselleen, isän ollessa vielä Ellenin ensimmäinen opettaja taiteilijan tiellä.

Thesleff eli naisena lävitse vaativan ajanjakson. Hän työskenteli miehishänöillä kentällä, ja taiteilijana monet hänen esikuvansa olivat miehiä. Hän oli jossain määrin yksin, vaikkei ainoa itsensä elättävä taiteilijana ollutkaan.

1800-luvun lopun lääketieteen ymmärryksessä naisen hermosto ei kestänyt luovuuden taakkaa, saati taiteilijan ammattia. Tällaisten pyrkimysten uskottiin sairastuttavan naiset. Näistä asenteista huolimatta Thesleff säilytti terveytensä ja työkykynsä: hän matkusti, maalasi, kulki ulkona luonnossa ja istui kahviloissa myös herraseurassa, silläkin uhalla, että saattoi menettää tärkeimmän sosiaalisen pääomansa: maineensa.

Thesleffille kysymys naiseudesta ei välttämättä ollut keskeisin esimerkiksi siten, että hän olisi ryhtynyt ajamaan naisasiaa tai osallistumaan suoraan poliittiseen toimintaan. Samalla kuitenkin

hahmottuu, kuinka aikakauden keskustelut sukupuolesta ja sen suomista mahdollisuuksista olivat aiheita, joita hän ei päässyt pakoon. Ja jotka erityisesti osana hänen julkisesti esitettyä taidettaan tulivat osaksi yleisempiä keskusteluita.

Thesleffiä ärsytti, miten häntä kohdeltiin sukupuolensa edustajana, miten se rajoitti hänen työmahdollisuuksiaan ja johti hankaliin ja epätasa-arvoisiin tilanteisiin. Vuonna 1914 hän kirjoitti sisarelleen Thyralle:

*Rolf kertoi, että Rissasella on näyttely Pariisissa – valitettavasti en ole vielä Rissanen – mutta pian ”itse Simberg”. Minähän olen vain pelkkä nainen – mutta tiedän, että pitäisi olla rämöpäinen kuten Rissanen – ja pitäisi ajatella vain maalaamistaan – voilä. Minä olen, kuten huomaat, oppinut jotain.*

Thesleff kasvoi aikuiseksi modernin murroksen vuosikymmeninä. Moderniin kuului ja kuuluu yhä maailman kokeminen kompleksisena ja epävarmana paikkana. Yksilöllistyminen tapahtui hänen elässään niin yksittäisen ihmisen minäkuvan kuin yhteiskunnan järjestäytymisen tasoilla. Modernin murroksen myötä myös käsitykset ruumiista ja ruumiillisuudesta olivat jatkuvan keskustelun alla ja alttiina muutokselle.



*Kuva 1. Vasemmalta oikealle Hanna-Reetta Schreck, kustos Maarit Leskelä-Kärki ja vastaväittäjä Anu Korbonen. Kuvaaja: Lauri Schreck*

Modernia ruumiillisuutta rakensivat niin muutokset kodissa, perheessä, minuudessa ja seksuaalisuudessa kuin myös julkisessa elämänpöirissä tapahtuneet suuret mullistukset, kuten tieteen ja teknologian kehittyminen, teollistuminen ja kaupungistuminen.

Uudistuva feminiini ruumiillisuus muotoutui Thesleffin elässä erityisesti naisasialiikkeiden, vapaan tanssin, urheilun, voimistelun ja vitalististen elämäntapauudistusliikkeiden pöirissä.

Näin liikkeestä ja nopeudesta ylipäättään tuli modernin maailman metaforia. Liike nousi keskeiseksi modernin ruumiin ominaisuudeksi, sillä sen tutkiminen oli tarpeen modernien ilmiöiden havainnoinnissa. Liikkeellisen ruumiillisuuden kautta moderniteetti sai fyysiset muotonsa.

Myös Thesleff laitto itsensä ja naisen taiteessaan liikkeeseen. Thesleff ei ainoastaan esittänyt vuosisadan vaihteen vallitsevia sukupuolikäsityksiä taiteessaan, vaan kommentoi, koetteli, tutki ja muokkasi niitä. Lisäksi hän käsitteli aihepiiriä rikkaasti myös kirjeissään, kuten tässä esimerkissä vuodelta 1909 sisarelleen Thyralle:

*Minulla on aivan uusi tapa työskennellä. Kuulehan: painaudun sydämeni syvyyttä myöten biekkiaan kuullakseni maapallon sydämenhyönnit, ja niiden hyöntien rytmin mukaan tartun väreihin varmana ja vapaana, myös tietysti viivoihin. Mitä siitä tulee, en tiedä, joka tapauksessa jotakin ihmeellistä.*

1890-luvun alusta 1910-luvun puoleen väliin saakka Thesleff kokeili monia taiteellisia ilmaisukeinoja: piirtämistä, maalaamista, valokuvaamista, grafiikan painamista ja kirjoittamista. Samaan aikaan hän myös liikkui paljon paikasta toiseen. Näin aukeaa näkymiä liikkeelliseen elämäntapaan ja yksilöllisiin taiteellisen työn strategioihin.

Thesleff tuotti elävää ja liikkeellistä taidettaan osana modernin maailman vaatimaa liikettä. Paikoilleen ei ollut mahdollista jäädä – varsinkin jos kuunteli ajan suosittuja filosofeja, kuten Henri Bergsonia tai Friedrich Nietzscheä.

Kirjallisissa lähteissään ja erityisesti taiteessaan Thesleff ei ainoastaan heijastellut sitä yhteiskunnallista muutosta, jossa moderni ruumiillisuus syntyi. Taide oli ja on edelleen yksi tämän prosessin tapahtumapaikoista. Väitänkin, että Thesleffin teoksissa tapahtuu moderni ruumiillisuus.

72

Moderni tarkoitti taiteen tekijöille muutakin kuin taiteen formaalia uudistumista. Uudistuminen koski pikemminkin modernia elämäntapaa, pyrkimystä tuoda esiin, miten teokset ilmensivät juuri elämää. Siksi työni on vireltään ja rytmiltään myös osin elämäkerrallinen tutkiessaan Thesleffin elämäntanssia eli sitä, miten hänen aistillinen ja liikkeellinen maailmassaolemisensa kirjautui visuaalisiin ja tekstuaalisiin aineistoihin.

Tavoitellessani menneisyyden kokemusmaailmaa tutkimusaineistoistani on hahmottunut kolmenlaista tapahtumista suhteessa ruumiillisuuteen tutkitulla aikavälillä. Nämä ovat sekoittuminen, rajojen ylittäminen ja vuotaminen.

Olen jakanut työni näiden käsitteiden avulla kolmeen kronologisesti etenevään käsittelylukuun. Tämä ei silti tarkoita sitä, että nämä käsitteet olisivat ajallisesti tarkkarajaisia. Niitä voikin soveltaa Thesleffin uran ja elämän varrella moniin vaiheisiin.

Sekoittuminen näkyi 1890-luvun edetessä Thesleffin ihmiskuvauksen eräänlaisena laajentumisena. Hänen kuvaamansa naiset eivät enää kiinnittyneet muotokuvatradition mukaisesti tiettyihin tunnistettaviin tiloihin tai miljöihin, kuten perheeseen, kodin piiriin tai äitiyteen, vaan he pikemminkin alkoivat toimia itsenäisistä lähtökohdista käsin mietiskelyyn ja unenomaisiin tiloihin vaipuen. Thesleffin ruumiinkuvaus keskittyi erityisesti päähän.

Lähestyttäessä 1900-lukua Thesleffin oma rajoja ylittävä elämäntapa vaikutti hänen taiteellisiin strategioihinsa monipuolistaen niitä. Hänen elämäntyylistään tuli paikkoja vaihtavaa ja matkustavaa. Näin 1900-luvulle tullessa hän eli jo naismaalarin elämää ja edusti monella tapaa uuden naisen ideaalia. Toissään hän käsitteli naisen ruumiillisuutta ja aistillisuutta tavoilla, jotka eivät istuneet ajan perinteisiin normeihin ainakaan naisen maalaamana, mutta eivät myöskään ajan naisasialiikkeen ajamiin käsityksiin. Thesleffin aiheissa ja ilmaisussa olivat läsnä vapaus, erityisesti liikkeen ja tanssin keinoin.

1910-lukua ympäröivällä ajanjaksolla Thesleff kohtasi elämänsä tärkeimmän taiteellisen kollaboraattorin, englantilaisen teatteritaiteilija Edward Gordon Craigin. Olen kuvannut vuotamisen käsitteen kautta heidän keskinäistä ystävyyttään ja taiteellista vuorovaikutustaan. Vuotamisen käsite heidän välillään kuvaa taiteellisten sisältöjen, tekemisen tavan sekä taiteen ja elämän jakamista. Rajaidat alkoivat joustaa uudenlaisella tavalla ja Thesleffille ja Craigille oli tyypillistä tehdä yhteistyötä jaetuista lähtökohdista käsin, myös yhteisiä teoksia luoden. Tähän teatteri miljöönä antoi heille verrattomat mahdollisuudet. Craig vaikuttikin voimakkaasti Thesleffiin, mutta myös Thesleffin vaikutus Craigiin on kiistaton.

Miksi meidän on tärkeää tutkia sitä, miksi ja miten tämä taiteilijana yli sata vuotta sitten ruumiillisuuden käsitti, kuinka hän sitä eli, miten hän maalasi, piirsi tai miten hän ruumiillisuutta kommentoi?

Thesleffin kuvastot kertovat siitä, miten hän otti osaa modernin naissubjektin synnyttämiseen ja siihen liittyviin keskusteluihin. Näin ne kantoivat mukanaan myös jonkinlaista aktivismia ja poliittista viestiä. Ne puhuivat naisruumiissa olemisesta kielellä, jota oli vaikea kääntää millekään muulle kielelle. Thesleffin avantgardistisen taiteen voi ymmärtää kokemuksen ja kokeellisen välisenä vuorovaikutuksena ja riippuvuutena – eletyn feminiinin kokemuksen tapahtumapaikkana.



*Kuva 2. Lektiossa olivat mukana esitystaiteellisen Omakuva-työryhmän jäsenet Anu Almagro ja Johanna Jauhiainen. Oikealla väittelijä Hanna-Reetta Schreck. Kuvaaja: Lauri Schreck*

Hänen taiteensa kanssa kosketuksiin tulleet ihmiset saivat modernin nopeatempoisessa maailmassa paikan katsoa ja tutkia, mitä tapahtuu. Ja näin tapahtuu yhä edelleen.

Ja yhä edelleen se, mitä nainen saa ruumiillaan tehdä, on kulttuurisesti vahvasti määriteltyä. Naisen ruumiin rajat ovat tarkkoja erityisesti silloin, kun sen rajoilla tapahtuu rikkeitä.

Samaan aikaan kuvien kyllästävässä maailmassamme ja kulttuurissamme suhteemme kuvaan on kokenut suuren muutoksen. Suhteestamme kuvaan ja kuviin on tullut niin intensiivistä, että se on jo ristiriitaisesti muuttunut jollakin tavalla laiskaksi.

W. J. T. Mitchell pohti kirjassaan *Picture Theory* kuvallista käännettä, jolla hän viittaa tilanteeseen, jossa kuvat korvasivat sanat aikamme yleisessä ja määräävässä ilmaisussa. Mitchellin mukaan maailmasta, jota yritetään ymmärtää kuvaamalla, on tullut kuva.

Meillä ei kuitenkaan meinaa enää olla aikaa katsoa kuvia, saati analysoida niitä. Ilman sitä kuvien merkitys jää kuitenkin helposti pinnalliseksi tai hämäräksi.

On vaikeaa kiinnostua kuvasta, pohtia, mikä kuva on, miten kuva on ja mitä se meiltä haluaa, jos kuvia on niin paljon, että meille syntyy pikemminkin tunne loputtomista mahdollisuuksista – ja toisaalta illuusio ajan loppumisesta.

Siksi on tärkeää, että kuvia katsotaan, että niille annetaan aikaa, niitä analysoidaan ja myös pohditaan, mitä kuvat meiltä haluavat.

Kuvaa lähestyttäessä saksalaisen taidehistorioitsijan Hans Beltingin ajatus ruumiista kuvien elävänä välittäjänä on inspiroiva. Se herättää ja herkistää aistimme suhteessa kuviin, ja mihin tahansa tutkittavaan aineistoon, myös tekstuaaliseen.

Beltingin mukaan kuvat kerääntyvät ruumiiseemme tullakseen näkyviin. Näin meillä kaikilla on kuvia, jotka asuvat ruumiissamme ja jotka me omistamme. Ruumis hahmottaa, vastaanottaa, muistaa ja heijastaa kuvia havainnoimalla niitä. Tämä on luonteeltaan niin hienovaraista, että sen ymmärtäminen vaatii meiltä aikaa.

Beltingin tavoin minua kiinnostaa enemmän, miten kuvat ovat, sen sijaan, että kysyisin mikä tai mitä kuva on. Tämä kysymyksenasettelu on laajentunut tutkimukseni piirissä koskemaan kaikkia tutkimusaineistojani, jotka ymmärrän erityisesti performatiivisina ja olemisen tapoja tuottavina.

Kytken Beltingin keskeisen kysymyksen ”miten” työni tapahtumisen käsitteeseen, jonka avulla olen pyrkinyt löytämään reittejä sanallistaa sitä, miten Thesleff onnistui luomaan elävää ja tapahtumallista ruumiillista tulkintaa ajastaan.

Kun Thesleff piirsi, maalasi tai kirjoitti, hän teki tätä kaikkea liikkeellään ja ruumiillaan. Hänen ruumiinsa eleet, elämä, tunkeutui kaikkialle. Maalaaminen tai kirjoittaminen ovat koreografisia tapahtumia ja prosesseja, mistä subjekti ei katoa tai pyyhkiydy pois. Thesleffinkin käsissä olleiden välineiden, kuten kynien, siveltimien ja palettiveitsien välittämänä, hänen ruumiinsa paino ja läsnäolo painui kartastoiksi, reiteiksi ja esityksiksi teosten ja kirjeiden materiaaleihin. Viivat, vedot, huitaisut, tarkat osumat, kaaret, kurkotukset tai töytäisy saivat aikaan ne aineistot, joita minäkin olen tutkinut.

Marci Shoren mukaan historioitsijan tehtävä on eräänlaista perääntymistä, jälkeinpäinlämämistä, joka vaatii mielikuvituksellista hyppyä toiseen aikaan ja paikkaan. Tämä tarkoittaa yritystä upottautua uskottavasti, myös ruumiillisesti ja aistimellisesti, ”sinne” eli menneen kompleksisuuteen, vivahteikkouteen ja ominaispiirteisiin.

Shore puhuu painovoimasta, siitä kuinka painon avulla meidän on mahdollista tuntea päähenkilömme kielelliset ja esteettiset päätökset.

Me kirjoitamme omista sitoumuksistamme, tietoisuudestamme ja kyvyistämme käsin, koska lopulta mitään ei oikeastaan tuotu paikan tai ajan ulkopuolella. Ihmisten elämän keskellä mukana on aina osallisuutta, koska elämä tunkeilee kaikkialle.

Tässä astuu kuvaan työtäni vahvasti määrittävä taiteellinen työskentely ja taideperustainen tutkimus.

Lityin vuonna 2019 osaksi Omakuva nimistä esitystaiteellista työryhmää, joka on läsnä tänään myös täällä.

Lavalla kanssani ovat Anu Almagro ja Johanna Jauhiainen. Lisäksi ryhmään kuuluvat saksofonistisäveltäjä Pauli Lyytinen, skenografi Jaana Kurttila ja valosuunnittelija Janne Teivainen.

Omakuvan kanssa me olemme viime vuodet työskennelleet Thesleff-aineistojen parissa ja pohjineet minuutta, kuvaa, omakuvaa, sukupuolta ja suhdettamme menneisyyteen ja nykyisyyteen. Fyysinen taiteellinen työskentely on laajentanut käsityksiäni Thesleffin elinpiiristä, taiteesta ja hänen taiteellisen työskentelynsä erityispiirteistä.

Myös Thesleffillä itsellään oli vahva suhde esittäviin taiteisiin Edward Gordon Craigin kautta, jonka teatterissa hän työskenteli useita jaksoja elämänsä aikana. Craig kehitti oman modernistisen teatteriteoriaansa, jonka vaikutukset näkyivät Thesleffin tavoissa tehdä työtä, hänen elämävalinnoissaan sekä maalauksien ja taiteellisen työn aiheissa.

Humanistisen tutkimuksen ja esittävän taiteen puhetavat ja suhtautuminen tiedon luonteeseen eivät eroa ratkaisevasti toisistaan. Myös humanistinen tieto nojaa tutkijan yksilölliseen ja kontekstisidonnaiseen tulkintaan. Parhaimmillaan taiteellisruumiillinen työskentely tarjoaakin historiantutkijalle monia mahdollisuuksia, esimerkiksi eettiseen reflektioon.

Taiteellisessa työssä tutkijalle nimittäin avautuu paikkoja ja keinoja ymmärtää ja hahmottaa omaa tutkijan positiota, sitä, miten ja mihin minä asemoin itseni tutkijana. Itsen ja tutkimuskohteen välisen vuorovaikutuksen ja tulkintojen paikkansapitävyyden ja oikeutusten pohtiminen on eettisesti tärkeää niin samaistuttaessa kuin pyrittäessä etäälle tutkimuksen kohteesta.

Omakuva-työ on tarjonnut minulle ulkopuolisen tilan, eräänlaisen laboratorion, missä pehmentää ja hiljentää omaa ääntäni ja kuunnella ja kurottaa kohti muita. Samalla taidepohjainen työ on haastanut okulosentrisyyden eli katsomiskeskeisyyden ja tuonut mukanaan aistit ja aistimellisuuden.

Tämä on myös vastustusta, perinteisten tapojen kyseenalaistamista ja uudelleenajattelua.

Taidepohjaista työtä tehdään niin taidehistorian kuin kulttuurihistoriainkin piirissä. Hyvänä tuoreena esimerkkinä Karoliina Sjöön väitöskirja tältä keväältä, joka rakentui myös tieteen ja taiteen väliselle dialogille. Sjö käytti taiteellisenä työkalunaan Spoken word -runoutta, jota hän rakensi tutkimuksensa kohteen Kirsti Teräsvuoren päiväkirjajulkaisuista.

Omakuva-työskentely on vahvistanut omaa ymmärrystäni siitä, kuinka side menneeseen, historian tulkintaan ja sen kirjoittamiseen aukeaa aistimellisen ruumiillisen kokemisen kautta. Taidepohjainen työ on kuitenkin myös hankalaa ja hämmentävää. Mitä olen tekemässä? Miten tieto jalostuu ruumiillisissa prosesseissa, ja miten sanoittaa tätä kaikkea?

Tekemisen intuitiivisen luonteen takia tuloksien saaminen kielelliseen muotoon on vaikeaa, mutta se on eettisesti tärkeää. Tekijän täytyy olla tietoinen tekemisistään pystyäkseen perustelemaan tulkintojaan ja tekemään oikeutta tutkimuksen kohteelle ja yleisöille. Tämä pätee niin taiteessa kuin tieteessä.

Työssäni tarkastelema ajanjakso päättyy kevääseen 1915. Se ei ollut mikä tahansa kevät, vaan sotakevät. Ensimmäinen maailmansota oli syttynyt elokuussa 1914. Sitä seuraavana keväänä Thesleff oleskeli ja työskenteli edelleen Firenzessä.

Sota rikkoi 1900-luvun alussa Thesleffin ja monen muun aikalaisen maailman. Siitä tuli yksi merkittävä vedenjakaja Thesleffin uralla ja elämässä. Keväällä 1915 hän matkusti kotiin sotivan Euroopan halki junayhteyksien reistaillessa, asemien täytyessä sotajoukoista ja haavoittuneista, matkustajalaivan väisteltäessä miinoja vaarallisella merimatalla Tukholmaan...

Samalla päättyi Thesleffin 1890-luvun alussa alkanut matkustelu ja etsintä eurooppalaisissa metropoleissa sekä kiinteät läsnäolon vuodet tärkeiksi muodostuneisiin ulkomaisiin kollegoihin ja sukulaissieluihin, erityisesti Edward Gordon Craigiin.

Reilun sadan vuoden jälkeen sota on jälleen haurastuttanut Euroopan, ja nyt me vuorostamme yritämme selviytyä sen kanssa. Ensimmäisen maailmansodan sytyttyä Thesleff kirjoitti kirjeessään Italiasta kotiin seuraavat lakoniset sanat, jotka voivat olla lohduksi myös meille:

*”Ja niin – ei – kuka nyt ostaisi mitään – ihmiset tietenkäin uskovat, että he voivat elää ilman taidetta!  
Ah kuinka kurjaa – mutta eivät he voi.”*

Thesleffin taide tuskin oli silkkaa aktivismia tai ainoastaan toimintaa suhteessa aikansa kulttuuriin ja sen keskusteluihin. Maalarilla oli ja on oikeus katsoa asioita myös täysin ilman velvollisuutta arvioimiseen.

Maalarin ei tarvitse olla kiinnostunut siitä, mikä hänen näkemänsä asia on, vaan pikemminkin tutkia, miten se ilmenee ja miten jotakin tulee esiin – tapahtuu.

*FM Hanna-Reetta Schreckin kulttuurihistorian alaan kuuluva väitöskirja ”Elämäntanssi 1890–1915 – Ellen Thesleffin elävä ruumis” tarkastettiin julkisesti Turun yliopistossa 26.8.2023. Vastaväittäjänä toimi dosentti Anu Korhonen (Helsingin yliopisto) ja kustoksena yliopistonlehtori ja dosentti Maarit Leskelä-Kärki (Turun yliopisto).*

*Väitöskirja on luettavissa verkossa osoitteessa: <https://www.utupub.fi/handle/10024/175550>.*