

Juste milieu -taidehistoriaa

Elina Anttila: Albert Edelfelt & la nouvelle peinture. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 24. Helsinki 2001 Taidehistorian seura. 195 s.

■ Elina Anttila tarkastelee taidehistorian väitöskirjassaan *Albert Edelfelt & la nouvelle peinture* pariisilaisittain orientoituneen suomalaistaiteilijan suhdetta 1870- ja 1880-luvun ranskalaiseen taidekeskusteluun. Tutkimus hakee innoituksensa 1980-luvun angloamerikkalaisesta ja ranskalaisesta taidehistoriasta, jossa ennen muuta Albert Boimen, Gabriel P. Weisbergin ja Geneviève Lacambren suulla määriteltiin kriittisesti uudelleen eräitä 1800-luvun taidetta koskevia peruskäsitteitä. Lähtökohtana oli pyrkimys horjuttaa ranskalaisen impressionismin taidehistorian kirjoituksessa ja kuvataiteen näytteillepanokäytännöissä saamaa tympeän normatiivista asemaa. Maalauستاiteen tyylisuuntahierarkioita ruotiva kritiikki kytkeytyi käynnissä olleeseen laajempaan keskusteluun historismita. Pariisissa joulukuussa 1986 avattu Musée d'Orsay, joka keskittyy vuosien 1848–1914 väliseen kuvataiteeseen nostaten runsaasti esiin ei-avantgardistisen akateemisen realismin tai ns. *juste milieu* edustajia, on tämän ajattelutavan kansainvälisesti näkyvin monumentti. Museossa on pysyväs-

ti näytteillä mm. Albert Edelfeltin mikrobiologi Louis Pasteurista (1822–95) maalaama muotokuva (1885). Edelfelt (1854–1905) oli Ranskassa opiskelleista suomalaistaiteilijoista menestyksekkäin.

Suomalaisen 1800-luvun jälkipuoliskon ja semminkin juuri Edelfeltin taiteen tutkimukseen tällainen näkökulman vaihdos istuu tietysti mitä luontevimmin, rehabilitoidaanhan tällöin täkäläisetkin taiteilijat marginaalista lähemmäs keskustaa, takaperoisesta perinteisyydestä oman aikansa valtavirtaan. *Juste milieu* käsitettä, joka leksikaalisesti viittaa keskitehen akateemisuuden ja avantgarden välillä, on pohjoismaisissa yhteyksissä hyödyntänyt jo 1980-luvun lopulta lähtien ennen muuta ruotsalainen Margareta Gynning.¹ Samalla kun Gynning ja Anttila pyrkivät hälventämään hierarkkista erottelua todelliseen taiteeseen ja kompromissitaiteeseen he kuitenkin varsin ongelmallisella tavalla itsekin uusintavat tyylihistoriallisesti määräytyntä edistyksellisyys/perinteisyys -jaottelua.² Anttilakin pää-

1. Ks. erityisesti 'De franska justemilieu-konstnärernas betydelse för nordiskt 1880-tal', *Konsthistorisk Tidskrift* LVI:2 (1987), 53–56; *Det ambivalenta perspektivet. Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli i 1880-talets konstliv*. Stockholm: Bonniers 1999.

2. Perustellummin *juste milieu* käsitettä käyttää esimerkiksi Anna Kortelainen väitöskirjassaan *Albert Edelfeltin fantasmagoria: nainen, ”Japani”, tavaratalo* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 886, Helsinki 2002) kytkemällä sen taiteen – erityisesti eksotisoivien naiskuvien – kulutushyödykkeistämiseen miesten kesken taiteilijayhteisön toimintastrategiana. Tässä yhteydessä käsite ei konnotoi epämääräistä ”maltillisuutta” tai

tyy toistuvasti arvioimaan Edelfeltin ajanmukaisuutta ja innovatiivisuutta. Hänen mukaansa *juste milieu* -käsitteen avulla ”voidaan kullekin teokselle löytää oma yksilöllinen paikansa radikaalin ja konservatiivisen estetiikan välisellä akselilla” (s. 17). Hän pitää käsitteistyksen etuna muodon ja sisällön ykseyden rikkomista: saman teoksen eri ulottuvuudet voivat ikään kuin vetää eri suuntiin.

Radikaalilla estetiikalla Anttila viittaa jälleen kerran impressionismiin samalla kun muoto/sisältö -jaottelu kalskahtaa sekin formalistiselta avantgarde-estetiikalta. Reflektioimaton muodon ja sisällön erottelu kuuluu sellaisiin ”arkipäivän” taidehistoriassa eläviin ad hoc -olettamuksiin, joita on teoriakeskustelussa problematisoitu ja nyansoitu jo huomattavan pitkään. Se olisi mielekäs, jos se täsmentyisi esimerkiksi modus/ikonografia-erotteluksi tai semiotiikan *énonciation/énoncé* -jaoksi (sanomisen akti/sanottu). Sisältö-termillä Anttila viittaaakin usein akateemisen tradition sääntelemiin aihetyyppeihin, siis ikonografian tasolle, mutta välillä myös yksittäisen teoksen ”sisältämään” yleisempään viestiin tai sanomaan. Muodon synonyyminä taas esiintyy varsin epämääräinen ja venyvä ilmaisutavan käsite, jolla enimmältään tarkoitetaan sivellintekniikkaa tai sommitte-
lua.

Hedelmällisimmät maalaus-
taiteen esitystapoja koskevat

varovaista kompromissihakuisuutta vaan päämäärätietoista luovintaa taidemaailman pelikentällä.

oivallukset liittyvät esimerkiksi siihen, millä keinoin synn-
tettiin naturalismille keskeinen satunnaisuuden vaikutelma. Välttömyyttä oli mahdollista ilmaista viittauksilla 1800-luvulla vilpittömiksi ja alkuperäisiksi koettuihin ”primitiiveihin”, joihin luettiin Hans Holbein nuoremman (1497–1543) kaltaiset pohjoisen renessanssin edustajatkin. Muotokuvien osalta Anttila myös pohtii sitä, voitaisiinko tällaiset viittaukset taiteen historiaan tulkita mallin – eikä tekijän – attribuuteiksi. Myös huomiot *decorumista* eli sopivuussäännöistä, jotka ohjasivat henkilöiden sukupuoli- ja säätystatuksen mukaista esittämistä, ovat mielenkiintoisia. Tällaiset kysymyksenasettelut viittaavat esityskonventioiden semioottiseen analyysiin, jossa muodon nähdään määräävän sisällön luonetta ja jossa vaikutushistoria sivuutetaan sujuvasti. Eräissä kohdin Anttila tulee eksplisiit-
tisesti osoittaneeksi sommitte-
lun merkitysulottuvuuden: ”[Edelfelt] koki, että henkilöiden kuvaaminen selvästi erilisenä ryhmänä välittäisi parhaiten heidän yksinäisyyden ja turvattomuuden tunnettaan” (s. 132). Sellaisten toistuvien ”sommitelmallisten teemojen” kuin klassista harmoniaa rik-
kovien diagonaalien identifioimista moderniuuden merkeiksi (s. 159) pidän niin ikään onnistuneena tapana ylittää kah-
tiajako muotoon ja sisältöön (joskaan en ole aivan yhtä mieltä eleen kumouksellisuudesta). Myös tietoinen vastak-
kaisilla, perinteisiksi ja uudis-
taviksi ymmärretyillä elemen-
teillä tasapainottelu (ks. s. 181) olisi ainakin periaatteessa tul-

kittavissa esitystapojen merk-
kiluonteen painottamiseksi.

Ilmaisutapojen merkityksel-
listämistä koskevat havainnot eivät kuitenkaan muodosta Anttilan tutkimuksessa johdonmukaista kokonaisuutta. Usein tarkastellaan formalistisesti ”pelkkää” muotoa. Kirjoittaja ei vain tutki dikotomisoivaa retoriikkaa 1870- ja 1880-luvun taidediskurssiin kuuluvana ilmiönä vaan hyödyntää sitä itsekin. Anttilan kunnianhimoiset tavoitte tuottaa uudenlainen ymmärrys epäyhtenäisiä aineksia sisältävästä ”uudesta taiteesta” (vrt. otsikon *la nouvelle peinture*), joka korvaisi kapeasti ymmärretyn impressionismin ja akateemisen taiteen dualismin, ei toteudu kuin osittain. Tavoitteiden ristiriitaisuus näkyy kielenkäytön epäsensitiivisyytenä. Polariteetteja kyseenalaistettaessa mainitaan aina jatkumon kaksi ääripäätä, ja kaksinaisuus vielä vahvistetaan käyttämällä voimakkaan arvottavia ilmaisuja: ”rohkea” tai ”radikaali” asettuu ”konventionaalisen” vastapooliksi. Anttilan uudelleenluentaa on siis kaiken kaikkiaan pidettävä lähtökohdiltaan ristiriitaisena ja riittämättömänä.

Tutkimus lisää kuitenkin tietoaamme 1800-luvun kuvataidekulttuurista. Sen keskeisin kontekstualisoiva aineisto koostuu ranskalaisten päivä- ja aikakauslehtien näyttelykriitikeistä. Kirjallinen materiaali ei ole suunnattoman laaja, mutta sitä analysoidaan seikkaperäisesti ja pätevästi. Kuva-analyysit sen sijaan ovat paljon heterogeenisempiä, ja käsitteelliset epätarkkuudet herättävät epäluottamusta maalausprosessin kuvauksen suhteen. Vä-

riterminologiassa esiintyy horjuntaa (kulööri/valööri), ja esimerkiksi puhe maalauksen ”pintarakenteesta” (faktuuri), taiteilijan ”kosketuksesta” (*touche*, siveltimenjälki, -käyttö) tai ”linjojen kauneudesta” (s. 15) kuulostaa suomeksi vieraalta. Ranskalainen termistö ei tietenkään käänny ongelmattomasti suomen kielelle, mutta kieliäsuvalintoja olisi voinut kommentoida vähintäänkin nooteissa.

Eräistä historiallisista tulkinnoista olen eri mieltä kirjoittajan kanssa. Minua ei esimerkiksi vakuuta väite, jonka mukaan suomalaisuus olisi Pariisissa ollut Edelfeltille enemmän eduksi kuin haitaksi (s. 94). Ranskan taide-elämän etnosentrisessä kontekstissa eksoottisella toiseudella, kuten suomalaiseen kansanelämään liittyvillä aiheilla, oli kyllä mahdollista herättää mielenkiintoa, mutta samalla vieraus korosti taiteilijan marginaalisuutta. Edelfeltin kohtuullinen menestys lienee pikemminkin perustunut hänen kykyynsä esiintyä mentaliteetiltaan parisislaisena. Yhtenä Anttilan tutkimuksen ansiona toisaalta pidänkin muotokuvamaalauksen osuuden huomioimista maineen rakentamisen analyysissä. Muotokuvan kieli oli kansainvälinen.

Tutta Palin