

Jukka Sarjala

## Yksilö ja historia taiteilijaelämä- kerroissa

**T**aiteilijabiografioiden asema on ollut yhtä vankka kuin niissä tavattava ennako-ole-tus taiteentekijän luovan minän itsenäisyydestä ja koskemattomuudesta. Viimeisen parinkymmenen vuoden aikana tätä lähtökohtaa on kuitenkin kriittisesti läpivalaistu tarkastelemalla tekijyyden historiaa, länsimaista nerokulttia ja taiteilijarooleja. Jukka Sarjala käsittelee artikkelissaan romanttisen taiteilijamyytin historiaa, taiteilijabiografioiden nykyisiä haasteita ja niitä mahdollisuuksia, joita akateemiselle elämäkertatutkimukselle avautuu kyseenalaistettaessa käsityksiä ainutkertaisesta toimijasubjektista ja persoonallisuudesta.

Teollistuneessa kaupunkikulttuurissa, Ranskan suuren vallankumouksen ja Englannista alkaneen teollisen mullistuksen jälkeisellä ajalla, taidetta ja eri taiteenlajien saavutuksia on monesti pidetty yksilöiden ja heidän ainutkertaisen luovuutensa tuotteina. Kukapa ei osaisi nimetä joukkoa kirjailijoita, kuvataiteilijoita, säveltäjiä tai ohjaajia ja heidän teoksiaan? Näin taide hahmottuu erilaisten persoonatyöpiirien kokoelmaksi. Suomalaisissa musiikkipiireissä kiersi aikoinaan Nils-Eric Ringbomin (1907–1988) muisteleva, säveltäjä Mikko Heiniöltä kuulemani tarina Jean Sibeliukselta, joka vanhoilla päivillään erään ruotsalaisen säveltäjän kohdattuaan totesi tälle Ainolassa, Ringbomin läsnä ollessa, ettei ruotsalaiskollega ollut yhtään musiikkinsa näköinen. Lausuma on romantiikan ilmaisuestetiikan mukainen. Siinä taide on luojansa persoonallista kädenjälkeä, jonka odotetaan kuvastavan tekijänsä ainutkertaisuutta samalla tavoin kuin hänen ulkonäkönsä. Piilossa toimivan luovan voiman ajatellaan materialisoivan itseään niin tai

deteoksiin kuin kantajansa ruumiillisiin piirteisiin. Taiteilijabiografian kirjoittajan omaksuessa tällaisen kannan – ja niin on monesti käynyt – hän jää yleensä hankalaan välikäteen. Yhtäällä ovat silloin taiteilijan itseriittoiset teokset, toisaalla taas monia mutkia kääntyilevä elämä. Niiden välille on tästä ilmaisusteettisestä näkökulmasta katsoen vaikeaa, useinkin mahdotonta löytää mielekkäitä yhteyksiä. Siten jää avoimeksi, mihin tarkoitukseen taiteilijan arkea ja muuta elämää koskevaa tietämystä tarvitaan hänen teostensa ja luovan toimintansa analyysissa.

Käsitellen tässä artikkelissa kysymystä, miten yksilö, eli taiteilija, ja historia, eli ajan ja paikan asettamat ehdot ja niiden tarjoamat mahdollisuudet inhimilliselle toiminnalle, suhteutuvat biografisessa tarkastelussa toisiinsa. Miten taiteilijayksilöt ja heidän kuviteltu ainutkertaisuutensa tulevat historiaan? Entä miten historia tekee heitä? Paneutuessaan taiteilijoiden elämän tutkimisen ongelmakenttään artikkelini sivuaa useita eri taiteenlajeja silläkin uhalla, että käsitely saattaa tietyn taiteenlajin tutkimuksesta käsin vaikuttaa sirpaleiselta. Nostan myös esiin joitakin näkökohtia tekijäsubjektia ja taiteellista tekijyyttä koskevasta monitahoisesta keskustelusta, joskin painopiste pysyy biografisessa tutkimuksessa. Artikkelin aihepiiri jakautuu vähintäänkin kahdelle alalle, niin taiteentutkimukseen kuin historian tutkimukseen, joista itse edustan jälkimmäistä.

### Poikkeusyksilöt ja nöyrät kirjurit

Ilmaisuestetiikka ei ole koskaan estänyt taiteilijaelämäkertureita ryhtymästä työhönsä. Saksalaiset romantikot Wilhelm Heinrich Wackenroder ja Ludwig Tieck esittelivät teoksensa *Phantasien über die Kunst* (1799) alkuriveillä kahtaalle avautuneen, taiteilijoiden tarkastelua koskeneen asetelman. Se vakiintui sittemmin sanattoman sopimuksen tavoin 1800-luvun taiteentutkimuksen ja populaarin elämäkertakirjallisuuden kentille luonnehtimaan sitä kahtiajakoja, johon tutkijat, tietokirjailijat ja muut taiteilijoista kiinnos-

tuneet tiedontuottajat ovat niin monesti mukautuneet. Wackenroderin ja Tieckin mukaan oli ensinnäkin mahdollista luoda kuva kauan sitten kuolleesta taiteilijasta hänen jälkeensä jääneiden teostensa perusteella. Näin oli etsittävässä hänen taiteellisen työnsä polttopiste, kirjoittajien nimeämä ”taivaan tähti”, josta hänen luova voimansa säteili. Taiteilijan arkielämä kuitenkin erosi kokonaisuudessaan tuollaisen rekonstruktion tuloksesta. Niinpä Wackenroder ja Tieck tunnustivat, että taiteilijasta saattoi yhtä hyvin tehdä aikalaistensa vertaisen, yhden ihmisen muiden joukkoon.<sup>1</sup> Näitä kahta puolta on toki pyritty kuljettamaan rinnakkain yhdessä ja samassa tarkastelussa, mutta saksalaisesta varhaisromantiikasta alkunsa saaneen autonomia-estetiikan vakiintuessa 1800-luvun kuluessa ne eriytyivät yhä selvemmin toisistaan. Akateemisen taiteentutkimuksen ytimeksi muodostui teosanalyysi, kun taas biografinen kiinnostus työntyi tutkijamaailmassa reuna-alueelle. Kehitys on selvästi nähtävissä vaikkapa modernin musiikkitieteen syntyaikana 1800-luvun jälkipuolella.<sup>2</sup>

Romantiikan taiteilijamyöty, ajatus järjestäytyneestä yhteiskunnasta vieroksuvasta poikkeusyksilöstä, jonka luova työ ei mahtunut tavanomaisiin arviointimittapuihin, piti yllä jatkuvaa tarvetta kartoittaa tuollaisten yksilöiden elämänvaiheita, vaikka heidän teoksiaan ei olisi käsiteltykään. 1800-luvulla näet käsitys neroudesta kenessä tahansa ilmenevänä synnynnäisenä kykyinä (*ingenium*) – kuten Immanuel Kant oli sen ajatellut edellisellä vuosisadalla<sup>3</sup> – laajeni kattamaan yksilön koko persoonallisuuden. Silloin taiteilijanoissa piili muutakin poikkeuksellista kuin heidän taiteelliset erityisominaisuutensa. Lisäksi muotoutumassa olleet kansallisvaltiot herättivät tarpeen ryhtyä rakentamaan kullekin kansalliselle kulttuurille leimallista taiteilijakaania, eräänlaista suurten mestarien kokoelmaa. Tässä työssä elämäkerrat olivat oiva apu. Biografista tietämystä tarvittiin myös taiteilijoiden, vaikkapa säveltäjien, tuotannon kokonaisjulkaisujen toimittamisessa ilmenneiden eri-

koisongelmien, kuten teosajoitusten tai aitouskysymysten ratkaisemiseen.

Kaikki tämä johti laajojen romaanien ahmimiseen tottuneen sivistysporvariston keskuudessa monumentaalisten elämäkertojen suosioon. Biografiat tulivat lähelle kaunokirjallisuutta, ja suurten taiteilijoiden elämänvaiheita saattoi seurata kuten romaanihenkilöiden kohtalointa. 1800-luvun nerokulteista ja elämäkertojen eeppeisistä mittakaavoista kasvoi vähin erin esiin kokonaisvaltaisen kuvaamisen ihanne, ”kaikki talteen” -asenne, koska poikkeusyksilöitä koskevat pikkuseikatkin muuttuivat merkitseviksi. Taiteilijapersoonallisuus erottautui muutenkin kuin teostensa kautta.<sup>4</sup>

Elämäkeroissa on pitkään säilynyt jonkinlainen todenmukaisuuden harhakuvitelmä, ikään kuin kohdehenkilön toiminta, ajatukset, tunteet, asenteet ja yksityisyys olisivat ylöskirjattavissa kattavasti ja kiistattomasti. Klassisen biografian tunnusmerkkejä ovat yhtenäisyyteen pyrkivä lineaarinen kerrontatapa, kronologisuus, kohdehenkilön tunnistettavissa oleva identiteetti ja lähes kaikki tietävä tutkija.<sup>5</sup> Elämäkerran ajatellaan paljastavan piilossa pysyneet salaisuudet ja valaisevan elämän selittämättömyyksiä. Joillekin tutkijoille ominainen halu upottaa toisen ihmisen elämään ja pakkomielteinen pyrkimys kaivaa esiin vähäisimmätkin todisteet kohdehenkilön tekemisistä on syystäkin herättänyt huvittuneisuutta. Hienosti tätä nöyrän kirjurin asennetta ironisoi englantil-

1. Wilhelm Heinrich Wackenroder & Ludwig Tieck (1799/2005) *Phantasien über die Kunst*, toim. Wolfgang Nehring, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 7.

2. Lähemmin Jolanta T. Pekacz (2006) 'Introduction', teoksessa Jolanta T. Pekacz (toim.) *Musical Biography. Towards New Paradigms*, Aldershot & Burlington: Ashgate, 3.

3. Ks. Immanuel Kant (1790/1974) *Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe Band X*, toim. Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 241–242.

4. Jukka Sarjala (2002) *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*, *Tietolipas* 188, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 121.

5. Pekacz (2006) 6.

lainen A. S. Byatt romaanissaan *Riivaus. Romanttilinen kertomus* (1990, suom. 2008), jossa kuvataan usean kirjallisuudentutkijan kiihkeitä yrityksiä tavoittaa kuvitteellisen viktoriaanisen ajan brittirunoilijan Randolph Henry Ashin ja hänelle läheisen Christabel LaMotten kirjeenvaihtoa ja muita dokumentteja.<sup>6</sup>

Oli sitten kyse taiteilijoista tai muista yksilöistä, elämäkertojen suosio on vaihdellut, mutta tällä hetkellä biografiat keikkuvat taas menestyksen aallonharjalla. Nykyisen ”elämäkerrallisen käänteen” taustavoimia on etsitty biografioiden erityisyydestä ja paikallisuudesta – siitä, että niissä on mahdollista kuvata kouriintuntuvasti eroja vaurauden, vallan, luokan, sukupuolen, etnisyyden ja uskonnon alueilla.<sup>7</sup> Samassa yhteydessä tuntee kieltämättä suurta houkutusta nähdä jonkinlaista vastaavuutta biografisen käänteen ja nykyisen yksilöjohtamista kannattavan ja esteettömän markkinatalouden nimeen vannovan poliittisen kehityksen välillä. Sosiaalisen eriarvoisuuden läsnäolo, ehkä suoranainen tavoittelukin, ja individualismin palvonta voivat kasvattaa kiinnostusta menestyjien ja julkisuuden henkilöiden elämäntarinoihin. Niin tai näin, kirjailijoista, säveltäjistä, kuvataiteilijoista, näyttelijöistä, elokuva- ja teatteriohjaajista ja muusikoista on aina riittänyt elämäkertoja. Kirjallisuustieteilijät ovat lisäksi puhuneet viimeaikaisesta ”tekijän paluusta” taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa ja muistuttaneet myös siitä, että taiteentekijät ovat jatkuvasti kiinnostaneet suurta yleisöä akateemisissa piireissä tapahtuneista suunnanmuutoksista huolimatta.<sup>8</sup> Taiteilijabiografioiden juurtunut näkemys taiteellisen luovuuden erityislaatuudesta antaa aiheen käsitellä sitä ennen muihin näkökulmiin siirtymistä.

### Vapauden aineellistuminen taiteessa

Romanttisen taiteilijamyytin houkutuksiin etäisyyttä saaneet elämäkerturit huomaavat varsin pian, että taideteoksissa havaittu tekijän kädenjälki ja sen vahvuus vaihtelevat historian käänteissä. Kaikki luova työ ei todistakaan yhtä suu-

rella painolla tekijänsä läsnäolosta. Tämä johtuu tavallisesti kulloinkin vallitsevista taidekäsitteistä ja esteettisistä teorioista, tekijyyssäilytyksistä ja siitä, miten minuus tai subjektiivisuus on ymmärretty. Pyrkimys luonnon jäljittelyyn (*mimesis*) on tuottanut toisenlaisia tuloksia kuin vaikkapa yksilöllisen ilmaisun tavoittelu.<sup>9</sup> Tekijän ääriviivojen hämärtyminen, johtuipa se sosiohistoriallisista seikoista tai jollekulle luontaisesta vaatimattomuudesta, ei ole suuressa osassa biografista kirjallisuutta kuitenkaan murtautunut sitä perusnäkemystä, että teoksiin aineellistunut luova työ on lähtökohdiltaan transsendenttia eli ajan ja paikan koordinaatistossa tapahtuvan historian tuolla puolen. Taiteilijakaanonissa pysyvän aseman lunastaneiden tekijöiden elämäkertoissa heidän tuotantoaan ei tästä syystä, tai kustantajan esittämistä markkinointisyistä, käsitellä aina ollenkaan. Silti tällaisissa esityksissä luovan toiminnan käänteentekevyys on biografinen tarkastelun lähtökohta.

Taiteilijan käsitettä taidehistoriassa ja sen metodologiassa analysoinut Catherine M. Soussloff on kiinnittänyt huomiota siihen, että romantiikan kehittäminen teosestetiikka on koteloinut taiteentekijät teoksiinsa. Heidät on suljettu ulos kriittisen arvioinnin kentältä pitämällä heidät teosten taikapiirissä, jossa on mahdollista havaita vain neroutta ja taiteellisia tavoitteita, ei menneisyydessä eläneitä yksilöitä. Taiteentekijöiden elämä ja toiminta ovat jalostuneet ja samalla

6. A. S. Byatt (1990/2008) *Riivaus. Romanttilinen kertomus*, suom. Marja Alopaeus, runojen suom. Leevi Lehto, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

7. Maarit Leskelä-Kärki (2012) 'Samastumisia ja etääntymisiä. Elämäkerta historiantutkimuksen kysymyksenä', teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, *Cultural History – Kulttuurihistoria* 10, Turku: k&h, 28.

8. Ks. esim. Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (2006) 'Siinä tekijä missä tutkija', teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (toim.) *Tekijyyden tekstit, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia* 1072, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7, 12.

9. Pekacz (2006) 2.

ohentuneet sarjaksi esteettisten minuuksien tekoja, joita voi lähestyä vain nöyrästi kunnioittaen. Kun tämä lähtökohta on vähitellen vakiintunut biografisen tutkimuksen johtajatuokseksi, ”taiteilijaksi” nimetty kulttuurinen kategoria on muuttunut laajemman yleisön tietoisuudessa selviöksi, koska tuo kategoria ja sen elämäkerralliset konkretisaatiot ovat alun alkaen olleet absoluuttisia ja tarkemmin koetlemattomia.<sup>10</sup> Tämän näkemyksen mukaan tekijän tunnistaa teoksistaan – itse asiassa teokset luovat tekijän. Taiteilijan tuotanto toimii silloin hänen elämänsä kuvaustaan koossapitävänä voimana, elämänsä kaaren yhtenäisyyden ja taiteilijapersoonan selkeän identiteetin takaavana osatekijänä.

Nyt herää tietysti kysymys, eikö näkemys teoksissa ilmenevästä luovasta tietoisuudesta tai mielikuvituksesta ole historiallisesti asianmukainen, myös biografisessa tutkimuksessa varteen otettava näkökohta, jos kohteena oleva taiteilijajaksilo on toiminut tuon periaatteen varassa. Modernilla ajalla Kantin muotoilema ajatus geniuksen työstä säännön etsimisestä eli materiaalin organisoimisena teoksessa<sup>11</sup> on ollut niin vaikutusvaltainen, ettei sen osuutta taiteentekoa ja taiteen kokemista, arviointia ja tulkittaa koskevissa käsityksissä ole mahdollista sivuuttaa vähin äänin. Kantin mukaan geniuksen keksintäkyky ja ihmisen moraalikyky ovat sukua toisilleen yliaistillisuuden kautta. Samalla tavoin kuin yksilön on mahdollista puuttua hänen ympärillään vallitseviin oloiloihin vapaudesta käsin niitä muuttaakseen, samoin genius materialisoi vapautta teoksiinsa aistimelliseen muotoon nojautumatta mihinkään ennalta annettuihin käsityksiin siitä, miten aineksen organisoiminen tulisi tiettyssä teoksessa tapahtua.<sup>12</sup> Kun ottaa huomioon, kuinka laajasti eri taiteita ja niiden piirissä tehtyä luovaa työtä on teollisessa yhteiskunnassa pidetty vapauden alueena erotuksena työnjaon, talousjärjestelmien, poliittisen vallan ja sosiaalisten mekanismien tuottamista pakoista ja rajoituksista, vastaus yllä esittämäni kysymykseen ei voi olla kuin myönteinen.

Mutta taiteilijan absoluuttisuutta korostavasta kannasta tuo vastaus eroaa siinä, että se näkee tekijän läsnäolon ja nerouden sosiohistoriallisesti kehittyneinä kategorioina.

Taiteen kaanoniin kohotettuihin tekijöihin kohdistuva biografinen tutkimus ei kovin helposti kykene karistamaan kohteidensa yltä taiteilijan absoluuttisuutta tai hänen luovan kykynsä transsendentaalisuutta ylläpitävää sädekehää. Säveltäjän 250-vuotiskoolinpäivän kunniaksi ilmestyneessä, perusteellisessa ja ansiokkaassa Christoph Wolffin laatimassa elämäkerrassa *Johann Sebastian Bach: the Learned Musician* (2000) kirjoittaja intoutuu esipuheessa hämmästelämään kohteensa poikkeuksellisuutta ja kertoo vielä säveltäjän kanonisoinnin vaiheita Saksassa. Bachin työn rinnastaminen yhtä sukupolvea vanhemman Isaac Newtonin saavutuksiin ottaa kyllä huomioon aikakauden erityispiirteet, mutta tekee molemmista hahmoista ja heidän kyvyistään historian käänteentekeviä liikevoimia.<sup>13</sup> Vaikka säveltäjä elää ja toimii Wolffin rakentamassa historiallisessa kontekstissa, hänen ainutkertainen luova lahjansa pakenee historian tuolle puolen.

Tässä kohden on aika nostaa esiin se monitaiteellinen ja ristiriitainen dynamiikka, johon taiteellisen luovuuden transsendentaalisuuden ajatus on historiansa kuluessa ajautunut. Persoonattomaksi keksimis- ja toimintakyvyksi ymmärrettynä ihmisen mahdollisuus luoda uusia organisoitumisen muotoja teoksissa voi näet sinänsä olla hedelmällinen lähtökohta erityyppi-

10. Catherine M. Soussloff (1997) *The Absolute Artist. The Historiography of a Concept*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 8, 10.

11. Kant (1790/1974) 241–242; ks. myös Andrew Bowie (2003) *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche*, Second edition, Manchester and New York: Manchester University Press, 39.

12. Bowie (2003) 34, 40; Kant (1790/1974) 242, 249–250, 253.

13. Ks. Christoph Wolff (2000) *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*, New York & London: W. W. Norton & Co, erityisesti 7–11.

sille biografisille tarkasteluille. Mutta sijoittaessaan taideteoksia ja niiden tekijöitä erilaisiin jatkumoihin taiteentutkimus ja elämäkertajallisuus ovat lukinneet teoksiin ja tekijöihin sisältyvän merkityspotentiaalin. Tuloksena on ollut taiteen ja taiteentekijöiden genealogioita eli synty-, kasvu-, kehitys- ja kiihtumishistorioita. Taidehistorian alueella liikkuva Soussloff muistuttaa kirjansa lukijoita juuri tästä. Taiteilija on hänen mukaansa ”kulttuurituotteiden selittämiin kehiteltyjen ja käytettyjen taidehistoriallisten menetelmien aikaansaannos”. Taiteilija on luonnollistettu, teoksessa tai muussa ihmiskäteen luomuksessa läsnä oleva kategoria, jonka tavoitteet ja tarkoitukset tulevat näkyviin hänen persoonansa välityksellä. Silloin tavallisesti puhutaan taiteellisesta ilmaisusta.<sup>14</sup> Taiteilija siis elää teostulkintojen kautta. Taiteilijabiografista tutkimusta tekevienkin on aihetta tiedostaa tämä konstruktivistinen johtopäätös.

Soussloffin näkemysten myötä päästään irti ajatuksesta, että taiteilijan esteettinen minuus olisi taiteen alkuperä, kantilainen vapaa subjekti, joka kykenisi järjestämään tahdotonta materiaalia mielekkäisiin muotoihin. Näkökulman vaihdoksen taustalla on Michel Foucault’n tekijyysanalyysi. Kirjoituksessaan ”Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969) Foucault tarkasteli tekstin tekijää lähtien liikkeelle siitä havainnosta, että kirjoittaminen on merkityksen emansipaation siivittämänä vapautunut ilmaisun kahleista. Merkit ehtivät aina merkkejä käyttävän subjektin ja hänen tarkoitteidensa edelle, eikä tekijä voi vaikutusvallallaan säädellä merkitysten virtaa. Foucault ei kuitenkaan tyytynyt ilmeiseen vaihtoehtoon eli hermeneutiikan tavoitteeseen tulkita tekstiin kätkeytyviksi kuviteltuja merkityksiä. Sen sijaan hän muunsi näkemyksen tekijästä vapaana subjektina ja merkityksenmuodostumisen alkuperänä kysymykseksi siitä, millaisia tehtäviä tekijyys palvelee diskursseissa eli tiedonmuodostuksessa ja asioiden järjestyksen kuvaamisessa. Tässä kohden hänen tärkeimpiä päätelmiään oli, että ”tekijä on säästäväisyyden periaa-

te merkitysten runsastumisessa”, se toimii kilpenä seipitteen ja mielikuvituksen luomaa uhkaa vastaan.<sup>15</sup> Tekijän läsnäolo yhtenäistää, hillitsee ja viime kädessä rajoittaa teksteistä ja muista inhimillisistä aikaansaannoksista tehtäviä havain- toja ja niistä saatavia kokemuksia.<sup>16</sup> Tekijän tar- koitteisiin vetoaminen taiteen tarkastelussa merkitsee aina pyrkimystä asettaa tietyt tulkin- nat ensisijaisiksi joidenkin toisten kustannuksel- la.

Akateemisessa maailmassa laaditaan edel- leen taiteilijoita koskevia elämä ja teokset -tyyp- pisiä biografoita, vaikkakin osa tutkijoista pitää niiden perusasetelmaa vanhentuneena. Tämän ohella tekijyyden konstruktivistisen luonteen tiedostava foucaultlainen näkökulma ja sitä si- vuava nerokriittinen tutkimus sisältävät useita kiinnostavia mahdollisuuksia. Musiikinhistorian alueella biografisen tarkastelun merkityksestä on vakuuttunut melko tuoreen *Musical Bio- graphy* -antologian (2006) toimittaja Jolanta T. Pekacz.<sup>17</sup> Esittelen artikkelini jälkiosassa taiteili- jabiografiselle tutkimukselle avautuvat kaksi haastetta, eli tekijyyden rakentumista tarkaste- levan näkökulman ja taiteilijuuden tutkimuksen.

## Konstruoitu tekijä ja nerokriittinen tutkimus

Erityisesti feministinen tutkimus on viime vuosi- kymmeninä kyseenalaistanut 1800- ja 1900-lu- vun kaupungistuneille elämänmuodoille omi- naisen kahtiajaon julkiseen ja yksityiseen elä- mänpiiriin. Yhtäältä tästä on seurannut, että ih- misten yksityisyyttä on kyetty valottamaan so- siaalisten voimien alueena. Henkilökohtaiset

14. Soussloff (1997) 14.

15. Michel Foucault (1969/1986) 'What Is an Author?' teoksessa Paul Rabinow (toim.) *The Foucault Reader*, Reading: Peregrine Books, 101–120, erityisesti 102, 104, 118–119.

16. Kaisa Kurikka (2006) 'Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin', teoksessa Kurikka & Pynttari (toim.) 35.

17. Pekacz (2006) 15–16.

olot, vaikkapa ydinperheessä vallitsevat valtasuhteet, ovat osoittautuneet yhteisöllisesti välityneiksi. Toisaalta julkisuus on alkanut näyttäytyä muunakin kuin maskuliinisen toimintakyvyn temmelyskenttänä. Yhä enemmän sitä on tutkittu medioituneena tilana, jonka säännöt, tottumukset, resurssit ja tarpeet asettavat niin mahdollistavia kuin rajoittaviakin ehtoja yksilöiden tekemisille. Julkisuus synnyttää ja rakentaa ilmiöitä. Mainittu rajankäynti on syytä ottaa ja on otettukin huomioon myös biografisessa tutkimuksessa. Mitä tapahtuu kun taiteilijajaksilöä ryhdytään tarkastelemaan yllä todettujen näkökohtien varassa yksityisen ja julkisen välistä linjaa purkaen?

Jos kyseessä on taiteen kaanonhahmo, hänen elämästään ja toiminnastaan tulevat ensinnäkin näkyviin ne sosiaaliset voimat ja rakenteet, joiden varassa hän on noussut arvoon ja maineeseen. Taiteilijan elämän ja työn tarkastelu ensi sijassa yksityisyydessä tapahtuvana itsenäisenä ponnisteluna, mikä on ollut monien elämäkerturien noudattama vakioratkaisu, sivuuttaa tuon näkökulman. Suomessa Yrjö Hirn oli ensimmäisiä, joka ymmärsi, etteivät taiteilijat ilmaannu tyhjästä vaan heitä tehdään. Hirnin perusteellinen ja lähdeaineistoltaan rikas tutkimus *Runebergskulten* (1935) on aihepiirin pioneeri työ maassamme. Tekijä on rohjennut kysyä, olisiko J. L. Runebergin runous kyennyt tekemään itsensä yleisesti arvostetuksi pelkästään omien sisäisten ansioidensa perusteella.<sup>18</sup> Hirn löytääkin useita suosiollisia tekijöitä Runebergin maineen vakiintumiselle tarkastelemalla runoilijakultin rakentumista kirjallisuuskritiikissä, ylioppilaiden keskuudessa, Porvoossa ja sen kymnaasissa, Ruotsissa, nekrologeissa ja muistojuhlissa, runoilijan syntymäpäivänä 5. helmikuuta ja erilaisilla kulttipaikoilla. Hän ei myöskään unohda Runebergin vastustajia ja oppositiomielialaa. Tämän kaltaisia seikkoja ei voi erottaa runoilijan elämäkerrasta silloin, kun halutaan tuoda näkyviin se perusta, joka ylipäänsä tekee mielekkääksi häneen kohdistuvan biografisen tutkimuksen.

Sen verran Hirn antaa periksi nerouden kunnioitukselle, että hän turvautuu siihen kirjansa loppuriveillä.<sup>19</sup>

Useiden tunnettujen kirjailijoiden, säveltäjien, kuvataiteilijoiden, runoilijoiden, ohjaajien ja artistien elämää ja toimintaa on ehditty valaista yksityisyyden näkökulmasta niin monissa biografioissa, että olennaista uutta tietoa on sillä tavoin vaikea löytää. Yksi tie eteenpäin on mediapersoonallisuuksien ja taiteilijoiden maineen mediavälitteisyyden tutkimus. Jo 1800-luvun soitinvirtuoosit, vaikkapa Niccolò Paganini tai Franz Liszt, olivat aikansa mediatähtiä. Richard Wagnerista oli taas ennen hänen kuolemaansa 1883 julkaistu yli 10 000 kirjaa tai artikkelia.<sup>20</sup> Olisi ihme, jos tuollaisesta julkisesta juhlinnasta ja sen tuomasta huomiosta ei olisi jotakin työntynyt asianomaisten yksityiselämään ja osaksi heidän minäkuvaansa. Näin kävi Sibeliuksellekin. Säveltäjä Einojuhani Rautavaara on muistellut käyntiään Ainolassa 1950-luvun puolimaissa, jolloin talon hyväntuulinen isäntä oli kertonut vieraille kaskuja itsestään. Monet olivat kuulleet nuo tarinat ennenkin, ja niinpä Rautavaara näki edessään miehen, jonka elämäkerrasta oli tullut folklorea, yksityiselämästä kansanrunoutta ja työstä kansallisomaisuutta. Elävä ihminen oli kadonnut monumentin taakse.<sup>21</sup> Sen ohella, että tällaista mediavälitteisyyttä on mahdollista tarkastella omana aiheenaan, sen analyysi on myös otettavissa kiinteäksi osaksi elämäkertaa.

Tutkimuksellaan ruotsalaiskirjailija Verner von Heidenstamin mediakuvasta Andreas Nyblom on avannut uuden, biografista tutkimusta läheisesti sivuavan näkökulman eli ”kirjallisuuden mediahistorian”. Nyblom tarkastelee Hei-

18. Yrjö Hirn (1935) *Runebergskulten, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland* CCXLVIII, Helsingfors: Holger Schildts förlag, 5.

19. Hirn (1935) 419.

20. Derek Watson (1983) *Richard Wagner. Nero ja keinotekijä*, suom. Seppo Heikinheimo, Rajamäki: Hellasedition, 11.

21. Einojuhani Rautavaara (1989) *Omakuva*, Porvoo & Helsinki: WSOY, 117–118.

denstamia kansallisena tavaramerkkinä ja henkilökultin kohteena. Lähtökohtana on, että kirjailijan maine ja arviot hänen ainutkertaisesta suuruudestaan ja sanataiteellisesta laadustaan eivät kokonaan pohjaudu hänen tuotantonsa ominaisuuksiin vaan ovat mediavälittyneisyyden tuloksia. Mestarikirjailijoita ei synny. Heidät on aluksi saatettava yleisön huomion kohteiksi, ja heidän teoksiaan on ensin luettava ja tulkittava, jotta heidän merkittävydestään voisi esittää arvioita. Siksi Nyblom kääntää totunnaisen näkökulman ylösalaisin. Tunnettujen kirjailijoiden saama mediahuomio ei olekaan todiste tekijöiden vaikutuksesta lukijoihin vaan heihin kohdistuvien persoonallisuuskulttien ilmaus. Monista on tullut kansallissymboleita.<sup>22</sup> Raja yksityisyydessä tapahtuvan luovan työn ja sen julkisuudessa toteutuvan vastaanoton välillä hämärtyy. Taiteilijan henkilökohtainen elämä ei ole mestariteosten laboratorio.

Yksityisen ja julkisen välistä linjaa purettaessa toinen taiteilijoiden elämästä esiin työntyvä seikka on sukupuoli ja sitä koskevat normitukset. Viime vuosina ilmestyneissä taiteilijaelämäkerroissa ja niiden arvioinneissa on yhä enemmän kiinnitetty huomiota taiteilijapariskuntien sisäiseen dynamiikkaan, sukupuolirooleihin ja perheoloihin. Tämän lajityypin tunnettu edustaja on 1993 ilmestynyt Whitney Chadwickin ja Isabelle De Courtivronin toimittama *Significant Others* -antologia. Sitä aiemmin Riitta Konttinen oli Suomessa ehtinyt lähestyä aihepiiriä teoksestaan kymmenen taiteilija-avioliiton vaiheista.<sup>23</sup> Tällaiset esitykset ovat sittemmin saaneet monia seuraajia. Tarkkanäköistä analyysia vaikkapa Runebergien kirjailijapariskunnan oloista 1800-luvulla on tehnyt Merete Mazzarella biografiassaan Fredrika Tengströmistä.<sup>24</sup> Käsitys taiteilijan lahjakkuudesta historian ulkopuolelle sijoittuvana absoluuttina on murtunut myös siinä suhteessa, ettei luovaa työtä pidetä enää lähtökohtaisesti, ikään kuin luonnon armosta, miesten toimintana naisten jäädessä puolisoitaan tukeviksi kotihengengetäriksi.

Ehkä syvälekäyvin muoto taiteellisen lahjakkuuden transsendentaalisuuden purkamista on nerokriittinen tutkimus. Sen varhainen klassikko on Christine Battersbyn teos *Gender and Genius* (1989),<sup>25</sup> ja sittemmin se on rantautunut Suomeenkin Taava Koskisen toimittaman antologian myötä.<sup>26</sup> Nerokriittisen tutkimuksen perinpohjaisuus on siinä, että se ei ainoastaan ristivälise yksittäisten taiteilijanerosten elämää, asemaa ja merkitystä kulttuurin-, historian- ja sukupuolentutkimuksen avulla vaan kajoaa myös länsimaiseen neromyyttiin itseensä. Tämä perusoivallus siivittää erittäin merkittävää puheenvuoroa, Tia DeNoran tutkimusta *Beethoven and the Construction of Genius* (1997). DeNoralle ei riitä Beethovenin säveltäjänmaineen kasvun ja teosreseption tarkastelu, vaan hän tutkii kriittisesti myös syvälle länsimaiseen kulttuuriin ankuroituneita oletuksia lahjakkuudesta ja luovuudesta. Hänen mukaansa valtaosaa Beethovenkirjallisuutta – siltä osin kuin nuo teokset käsittelevät säveltäjän mainetta – vaivaa se ongelma, että Beethovenin tuotannon korkeasta laadusta tulee tutkijoiden retrospektiivisten kuvausten kautta syy säveltäjän saamalle tunnustukselle. DeNora sen sijaan kiinnittää huomiota ”vakavan” musiikin estetiikan syntyyn ja Wienin mu-

22. Andreas Nyblom (2008) *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige*, *Linköping Studies in Arts and Science* 433, Stockholm: Atlantis, erityisesti 281–283.

23. Whitney Chadwick & Isabelle De Courtivron (toim.) (1993) *Significant Others. Creativity and Intimate Partnership*, London: Thames & Hudson; Riitta Konttinen (1991) *Taiteilijapareja*, Helsinki: Otava.

24. Merete Mazzarella (2007) *Fredrika Charlotta, född Tengström. En nationalskalds hustru, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 700*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis.

25. Christine Battersby (1989) *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*, London: The Women's Press.

26. Taava Koskisen (toim.) (2006) *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia* 1071, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

siikkielämän sosiaalishistoriaan osana tuon ideologian aineellista toteutumista. Tavoitteena on osoittaa, että nerouden havaitseminen ja käsitäminen edellyttävät sosiaalisia ja kulttuurisia voimavaroja.<sup>27</sup>

DeNoran tutkimus on Suomessa innoittanut vastaavankaltaiseen, mutta pienimuotoisempaan analyysiin Sibeliuksen ja hänen asemansa osalta.<sup>28</sup> Niin ikään Hanna Järvisen kulttuurihistoriallinen tutkimus *The Myth of Genius in Movement* (2003) purkaa Vatslav Nižinskin ympärille rakentunutta myyttiä.<sup>29</sup> On tärkeää huomata, ettei nerokriittinen tarkastelu ole taiteen kaanoniin noussutta tekijää koskeva kertatoimenpide vaan tarpeellinen vastaliike aina siellä, missä tällaisen yksilön taiteellista lahjakkuutta pidetään transsendentaalisena.

### Taiteilijuuden tutkimus

Elämäkertakirjallisuutta tyyteltäessä on puhuttu eksistentialistisista biografoista. Ne käsittelevät kohdehenkilön elämää projektina, suunnitelmalla ja sen toteuttamisena, tällaisen yksilön eettisiä ratkaisuja, keskeisiä yksilön toimintaa eteenpäin ajavia voimia ja hänen luonteenpiirteitään.<sup>30</sup> Yhteys taiteilijabiografioihin on ilmeinen, korostavathan nämä monesti kohteensa yksilöllisyyttä, ainutkertaisia valintoja ja taiteellisen työskentelyn projektinomaisuutta. Eksistentialistisessä näkökulmassa ei kuitenkaan tarvitse välttämättä nojautua ajatukseen autonomisesta esteettisestä minuudesta, joka tuottaa teoksia maailmaan. Yksilö ja hänen sisimmät ajatuksensa hahmottuvat pikemminkin maailmansisäisesti. Taiteilijaelämän jännitteet tulevat samalle viivalle muiden ihmisten kohtamien valintatilanteiden kanssa. Eksistentialistiselle näkökulmalle otollinen taiteentekijä on vaikkapa Carl Larsson (1853–1919), jonka idyllisiä akvarelleja on pidetty keinona suojautua elämän kauhuilta.<sup>31</sup> Toinen tähän sopiva tapaus on kanadalainen pianisti Glenn Gould (1932–1982), jonka sielullisesti levotonta elämää puolestaan luonnehti miltei pakkomielteinen halu itsetark-

kailuun, oman toimintansa ehtojen valvomiinseen, yksityisyyteen ja äänitysstudion rauhaan.<sup>32</sup> Kummankin elämästä on havaittavissa yksilön noudattama suuri linja, yritys sovittaa olemassaolon ristiriidat ja ongelmat itselle rakkaimman mediumin avulla.

Larsson ja Gould ovat kuuluisuuksia, mutta käsittelen nyt musiikin ja kirjallisuuden historian unohdettua hahmoa, Zachris Topeliuksen luonnehtimaa ”nerokasta hutilusta” Axel Gabriel Ingeliusta (1822–1868). Hän antaa aihetta eksistentialistiseen tarkasteluun ja siihen, mitä kutsun taiteilijuuden tutkimukseksi. Kyseessä on suomalaissyntyinen säveltäjä-kirjailija, konsertoija ja kriitikko, biedermeier-ajan boheemi ja aikansa säätyläispiireissä tunnettu hahmo. Ingelius ehti kyllä tehdä paljon musiikkia ja romaaneja, muun muassa ensimmäisen suomalaisen sinfonian (1847) ja kauhuromaanin (*Det grå slottet*, 1851), mutta katosi pian kuolemansa jälkeen historian hämärään. Hänen teoksensa eivät jääneet taiteen kaanoniin, eikä hän siksi sovellu kohteeksi sellaiselle elämäkerturille, joka pitää poikkeuksellisen lahjakkuuden, korkean ammattitaidon ja käänteentekeväen omintakeisuuden yhdistelmää taiteilijana toimimisen olennaisimpana tunnuspiirteenä. Sitä vastoin Ingeliuksen elämänkulku tarjoaa haasteen tar-

27. Tia DeNora (1997) *Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna, 1792–1803*, Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, xi, xii–xiii, 5.

28. Jukka Sarjala (2006) ’Sibelius Euroopan reunalla. Miten nerous puretaan historiaan?’, teoksessa Koskinen (toim.) 285–311.

29. Hanna Järvinen (2003) *The Myth of Genius in Movement. Historical Deconstruction of the Nijinsky Legend*, Turun yliopiston julkaisuja B 261, Turku: Turun yliopisto.

30. Ks. esim. Leskelä-Kärki (2012) 35.

31. Larsson kirjoitti ”vakaasti hymyilevistä kasvoistaan” ja niiden ilmentämästä ”kätkeytystä kauhusta elämää kohtaan”. Ks. Per I. Gedin (2011) *Jag Carl Larsson. En biografi*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 14.

32. Erinomainen Gould-biografia on Kevin Bazzanan (2004) *Wondrous Strange. The Life and Art of Glenn Gould*, New Haven & London: Yale University Press.



kastella, mitä taiteilijuus on vailla tuon lähtökohtaolettamuksen suomaa tukea.<sup>33</sup> Tilalle nousevat yksilön opiskelemat valmiudet, hänen ympäristönsä tarjoamat identiteettiainekset, roolit ja roolimallit, taidekäsitykset ja laajemmat sosiohistorialliset taustatekijät. Nyt taiteilijaa ei etsitä arvokkaiksi koettujen teosten takaa vaan hänen jokapäiväisistä toimintatavoistaan.

Vaikka Ingelius ei luonnehtinut itseään romantiikan edustajaksi eikä muutenkaan pohtinut kirjoituksissaan kysymystä romantiikasta ja sen merkityksestä, hänen ajatusmaailmansa ja etiikkansa pohjautuvat selvästi romantiikan aatevirtauksiin. Hän ei teoretisoinut vaan teki ja toteutti – romantiikka oli hänelle toimintaympäristö, ei erillinen aatekokonaisuus. Ingeliuksen suuri esikuva oli kirjailija Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866), Ruotsin kirjallisen romantiikan tunnetuimpia edustajia, lähellä Uppsalan piirejä ja gööttilläisyyttä ja myös Suomen kirjallisen elämän kulttihahmoja 1830- ja 1840-luvulla. Almqvistin yhteiskuntakriittistä ja taiteilijäkäsityksestä innoittuneena Ingelius teki itsestään yhteisön sopivaisuussääntöjä rikkovan hahmon, jonka alkoholihuuruuksia seikkailuja ajan säätyläispiireissä opittiin nopeasti paheksumaan. Lisäksi Ingelius tajusi aikakautensa uusien medioiden eli sanomalehdistön, romaanikirjallisuuden ja nuottipainosten merkityksen, opetteli käyttämään niitä ja piti niiden kautta persoonaansa ja hankkeitaan esillä. Itsensä ja perheensä elättääkseen hän turvautui aika ajoin, filosofian maisterin valmiuksilla, porvarillisiin ansaintakeinoin, kuten opettajan, sanomalehtitoimittajan, lehtiavustajan ja pianonviritäjän tehtäviin. Hänen toimiinsa ja elinkeinoihinsa lähemmin tutustuva huomaa väistämättä, kuinka käytännöllisistä aineellisista tarpeista ja huolista koostuvaa tuon ajan taiteilijan, ainakin Ingeliuksen kaltaisen ärsyttäjän, elämä oli. Suurista kuvitelmista ja ajoittain kiihkeästä työtahdistista huolimatta Ingelius jäi taide-elämän laitamille kampailemaan toimeentulosta, mutta hänen viimeiset vuotensa olivat varsin onnettomia. Säveltäjä-

kirjailija paleltui lopulta kuoliaaksi 45-vuotiaana lumimyrskässä Uudenkaupungin lähistöllä.

Eksistentiaalisen biografiatutkimuksen ja taiteilijuuden tarkastelun kannalta Ingeliuksen elämästä ja tavoitteista keskeiseksi nousee poeettisuuden ajatus. Siitä puhuminen kuului ajan kielenkäyttöön helsinkiläisten ylioppilaiden ylläpitämässä Sjuan-seurassa, jossa Ingeliuksen viihtyi 1840-luvulla.<sup>34</sup> Sanan kanta on klassisen kreikan *poiesis*-sanassa, joka viittaa esineiden valmistamiseen ja jolla on myös monesti luonnehdittu taiteilijan tekemää työtä. Tämä ei kuitenkaan kerro kovin paljon. Kuten romantikoilla yleensä, Almqvistilla ja Ingeliuksella poeettisuus laajeni käsitteenä kuvaamaan muutakin kuin taideteosten luomista koskevia näkökohtia. Ingeliuksen elämäkerturin ei sovi ollenkaan sivuuttaa tätä ulottuvuutta, koska muuten kohdehenkilön toiminnan ja minäkuvan syvä pohjavirta jäisi tavoittamatta. Kyse on yhteiskunnalliset ja tapamoraalin ylittämiseen tähtäävät puolensa sisältävästä elämänasenteesta, jota Ingelius pyrki teoillaan viljelemään musiikissa, kirjallisuudessa ja lehtien palstoilla, mutta myös käyttäytymisessään ja arkielämänsä ympyröissä. Kaikkia näitä alueita tarkkailemalla häntä tutkivan biografin on mahdollista rekonstruoida hänen taiteilijuutensa ääriviivat ja historialliset koordinaatit. Silloin jälkimaailmalle tarjoutuu tilaisuus käsittää vaikkapa se, että säveltäjä-Ingelius on samaa juurta kuin kirjailija-Ingelius, vaikka teolistunut yhteiskunta ja sen kiihdyttämä työnjako on pyrkinyt istuttamaan ihmisten mieliin tietoisuuden musiikin ja kirjallisuuden keskinäisestä eroavuudesta.

Romantiikan utopiaan kuului ajatus taiteiden ja elämän suuresta ykseydestä. Saksalainen filosofi ja kirjailija Friedrich Schlegel (1772–1829)

33. Jukka Sarjala (2005) *Poeettinen elämä. Biedermeierin säveltäjä-kirjailija Axel Gabriel Ingelius, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 972*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 16.

34. Ks. Sarjala (2005) 40–41.

avarsi kirjallisuuteen viittaavien sanojen *Poesie* ja *romantische Poesie* merkityssisältöjä samastamalla taiteen poeettisuuden, siinä havaittavan organisoitumisen, ihmisessä ilmitulevaan luovaan voimaan. Viime kädessä taiteilijan poeettisuus merkitsi luonnon tuottavaa periaatetta, kykyä generoida uutta ainesta (*natura naturans*). Maailman romantisointi, aikakauden avainsanoja sekin, kuvasi pyrkimystä tehdä ihmisten elämästä romaanin tai runon kaltainen moniaineksinen, jatkuvasti tekeytymässä oleva teos.<sup>35</sup> Ihmiselämä oli mahdollisuuksien pelikenttä, jatkuvan muutoksen tila, jonka lopputulos oli tuntematon, ei mekanistisen luonnonfilosofian tai klassismin estetiikan hahmottama säännönmukainen kokonaisuus. Kuten taidettakaan ei tehty vakiintuneiden sääntöjen varassa, elämään sisältyvä potentiaalisuuskaan ei päässyt oikeuksiinsa opittuja tottumuksia noudattamalla. Poeettisuus merkitsi elämän tekeytymisen ja avoimuuden kunnioittamista. Taiteilija toimi suunnanäyttäjänä yhteisön ja sen yksittäisten jäsenten mahdollisuuksien kartoittamisessa.

Ingeliusta yllä kuvattu asenne elähdytti tavattomasti, ja hän teki siitä moraalisen ohjenuoransa. ”Hän luki taiteilijan ja ennen kaikkea itsensä ihmiskunnan parempaan osaan, joka ei ollut velvollinen kunnioittamaan muille ihmisille tarpeellisia elämänohjeita”, totesi *Wiborgs Tidningin* nimetön muistokirjoituksen laatija säveltäjäkirjailijan kuoleman jälkeen.<sup>36</sup> Juuri tässä kohden taiteilijuuden tutkimus eroaa nerouden transsendentaalisuutta tähdentävästä tarkasteluvasta. Ingeliuksen elämäkerturi näkee, miten hänen kohteensa on omassa ajassaan *tulkinnut* hänelle avautuvia toimintamahdollisuuksia, vaikkapa poeettisuuden ideaa. Silloin biografin tarkoituksena ei ole käsitellä häntä pysyvän arvon omaavien teosten tekijänä, eikä ensisijaista ole myöskään ymmärtää hänen ainutkertaisuuttaan tai inhimillisyyttään. Tarkoituksena on nostaa esiin Ingeliuksen elämässä ja toiminnassa ilmenevä tulkintatilanne, ajan hänelle esittämä haaste ja hänen vastauksensa tähän haasteeseen.

Elämäkerturi ja hänen kohteensa asettuvat vuorovaikutukseen jonkin välissä olevan kolmannen tahon kautta. Ingeliuksen tapauksessa tämä taho on yhtä kuin kysymys siitä, mitä poeettisuus merkitsi.

Ingeliuksen tragedia oli siinä, että hänen elämänsä projektinsa kärsi haaksirikon. Aikalaiset eivät pitäneet hänen itsekeskeisyydestään ja saivat seurata hänen monia epäonnistumisiaan konserttien järjestelijänä ja esiintyjänä. Myös Topelius paheksui Ingeliuksen huonotapaisuutta ja muistutti kirjeessä ystävänsä siitä, ettei ihmisiä niin vain voinut muuttaa.<sup>37</sup> Säveltäjä-kirjailijasta olisi tämän pohjalta helppo laatia kurjuustarinaa muistuttava elämäkerta ja selittää hänen boheemuitaan pelkällä yksilöpsykologialla tai alkoholiriippuvuudella. Silloin poeettisuuden ajatus ja Ingeliuksen pyrkimys taiteidenvälisyyteen jäisivät kuitenkin pimentoon, kuten ne itse asiassa ovat aiemmissa häntä koskevilla tarkasteluissa jääneetkin.

## Taiteilijabiografiat tänään

Taiteilijabiografista tutkimusta ja sitä monipuolistavia vaihtoehtoja kartoittaessani tämä artikkeli on edennyt nerouden transsendentaalisuutta ja esteettisen minuuden koskemattomuutta tähdentävistä näkökulmista kohti yhteisöllisesti rakennettua tekijyyttä. Kulttien ja kansallissankarien analyysistä olen sitten siirtynyt taiteilijaroolien ja eksistentiaalististen elämäkertojen maailmaan. Tarkastelu on vaihtunut yksilökeskeisestä, rohkensisiko sanoa atomistisesta näkökulmasta kohti yksilöiden välistä lähestymistapaa, jossa taiteilija ja hänen toimintansa näh-

35. Frederick C. Beiser (2006) *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, MA & London: Harvard University Press, 6–22, erityisesti 15–16, 19, 21.

36. Axel Gabriel Ingelius †. *Wiborgs Tidning* 14.3.1868.

37. Topeliuksen katkelmallisena ja päiväämättömänä säilynyttä kirjettä syksyltä 1858 siteerannut Sarjala (2005) 159–160.

dään erilaatuisten sosiohistoriallisten voimien ja suhteiden yhteenkietoutumana. Mitä tästä kaikesta jää jäljelle biografista tutkimusta ajatellen? Millaisessa tilanteessa taiteilijoita koskeva elämäkertakirjallisuus ja sen akateemiset haastajanäkökulmat ovat nyt?

Parikymmentä vuotta sitten taiteentutkijan oli helppo todeta, ettei tekijää tunnista teoksistaan, ajattelipa suuri yleisö taiteilijoista mitä tahansa. Tekijä ehti kuolla, mutta nyt kun hän on herännyt kuolleista, arviointitilanne on taas toinen. Taiteilijajaksilöistä kirjoitetaan edelleen, mutta heidän hahmojensa konstruktio- luonnetta korostaen.<sup>38</sup> Paljon myös riippuu siitä, minkä taiteenalan tutkimuksesta puhutaan ja kuinka suuri painoarvo siinä on teosanalyseilla ja muulla teoslähtöisellä tutkimuksella. Pääsääntöisesti viime vuosikymmenien kirjallisuudentutkimuksen valtavirta on Kaisa Kurikan mukaan ollut tekijäkieltestä.<sup>39</sup> Mainittu ala edustanee akateemisissa maailmassa jyrkintä kantaa tässä suhteessa, mutta nykytilanteelle on ominaista, ettei biografinen tutkimus tai menetelmä ole aiemmasta poiketen enää selväpiirteinen erikoistumisalue uraansa suunnitteleville humanisteille vaan vaihtoehtoinen tutkimusmaasto, jonne voidaan tehdä elämäkerran mittainen virkistävä vierailu omasta erikoisalasta käsin. Ehkä ajatus siitä, että tutkijan on hyvä osata laatia erityyppisiä kirjallisia esityksiä monille yleisöille, pitää osaltaan elämäkerrallista lajityyppiä hengissä myös akateemisissa piireissä.

Taiteilijajaksilöiden itseriitaisuuden kyseenalaistaviin ja luovaa työtä eri tavoin ristivalotta-

viin näkökulmiin verrattuna kohteen yksilöllisyyttä juhlivat elämäkerrat vetävät siinä mielessä aina pitemmän korren, että niillä on huomasti vahvempi sosiaalinen tilaus. Asetelma ei ole kuitenkaan mustavalkoinen. Nyt kun kulttuurintutkimus, feministinen tutkimus, pervotutkimus, valtamekanismien tarkastelu ja muut humanistisia ja yhteiskuntatieteellisiä tutkimusaloja 1990-luvulta alkaen uudistaneet suuntaukset ovat vakiintuneet osaksi nykykeskusteluja, on mahdollista saavuttaa tasapainoisempi näkemys myös taiteilijaelämäkertojen rakennusaineista. Paljon vaikeampaa on sitten arvioida, miten hyvin biografia, ihmiskeskeisyyteen ankuroituneena lajityyppinä, selviää käynnissä olevasta posthumanistisesta muutoksesta. On odotettavissa, että romantiikan luonnonfilosofiaan kohdistuvan kiinnostuksen tai nykyisen uusmaterialismin myötä aiemmin passiiviseksi katsotun aineen ja ei-inhimillisen luonnon itsenäinen toimintakyky tunnustetaan entistä laajemmin. Ihmisen moraalinen ja tiedollinen aktiivisuus, täysivaltaisuus ja riippumattomuus asettuisivat silloin uuteen valoon. Samoin kävisi taiteilijajaksilölle ja hänen luovalle vapaudelleen, eikä siitä pelastaisi niitä edes konstruktivismi. Joudumme ehkä hautaamaan tekijän uudelleen.

---

38. Tästä näkökohdasta ks. lähemmin esim. Taina Riikonen, Milla Tiainen & Marjaana Virtanen (toim.) (2005) *Musiikin ja teatterin tekijöitä*, *Acta Musicologica Fennica* 25, Jyväskylä: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

39. Kurikka (2006) 15. – *Nyt julkaistu Jukka Sarjalan artikkeli on läpikäynyt tieteellisen vertaisarvioinnin.*