

Sommiteltu todellisuus: Erik Enrothin taiteellinen diskurssi

Tomi Moisio

Tomi Moisio, Sommiteltu todellisuus : Erik Enrothin taiteellinen diskurssi (Helsingin yliopisto, 2020), 282 s.
<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/318611>

”Tarina menee todellisuuden edelle. Kyseessä on globaali trendi,” totesi ukrainalainen valtiotieteilijä Volodymyr Fesenko maansa presidentinvaaleista Hufvudstadsbladetin haastattelussa puolitoista vuotta sitten.¹ Fakta ja fiktio ovat alkaneet yhä enenevässä määrin lomittua niin yhteiskunnallisessa kuin henkilökohtaisessa diskurssissa. Oma elämä tulisi osata ”brändätä” kertomukseksi, ja toisten edesottamuksista on houkuttelevaa kertoa ”tarinan” tai ”matkan” vertauskuvia hyödyntäen. Varsin aiheellisesti myös kertomusmuodon ”vaarallisuuteen” on alettu kiinnittää huomiota. Tarinankerronnassa ”huomiomme kohteeksi valitaan hyvin sattumanvaraisia asioita”,

kuten ”Kertomuksen vaarat” -hankkeen vastuullinen johtaja, Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen dosentti Maria Mäkelä on todennut.²

Kertomuksen teoria tuntui houkuttelevalta lähestymistavalta tänään tarkastettavan taiteilijamonografian tapauksessa. Taiteilija Erik Enrothista (1917–1975) esiintyy paitsi julkisuudessa, myös taidehistoriankirjoit-

tuksessa tiettyjä usein toistuvia kertomuksia tai valikoituja yksinkertaistuksia, joihin viitataan tutkimuksessani myytteinä. Julkisuudessa Erik Enroth tunnetaan – jos ylipäänsä tunnetaan – ”Sara Hildénin hulltiopuolisona”. Mediassa, erityisesti sanomalehtien taidekriittikissä, Enroth on mainittu usein myös ”Tampereen voimamieheksi”. Taidehistoriankirjoitus on tavannut sijoittaa Enrothin siististi ja sujuvasti kahden ismin alle puhumalla ”kubistisesta ekspressionistista” (tai ”ekspressionistisesta kubistista”). Erik Enroth puolestaan myytti itseään muun muassa ”Donin kasakan jälkeläiseksi”.

Väitöskirjatyöni *Sommiteltu todellisuus. Erik Enrothin taiteellinen diskurssi* on yritys kyseenalaistaa näitä vakiintuneita käsityksiä ja tuottaa nyansoidumpi luenta taiteilijasta ja hänen teoksistaan. Helsingissä syntynyt suomenruotsalainen Erik Enroth asui Tampereella noin viidesosan elämästään, joten on erikoista, että hänet yhdistetään niin vahvasti nimenomaan sinne, vaikka taiteilija kieltämättä Tampereen maisemia ja tehdastyöläisiä joissain teoksissaan kuvasikin. Sara Hildén oli Enrothin elämänkumppanina viitisentoista

vuotta, joten on mielestäni riittämätön ratkaisu tarkastella taiteilijan elämää ainoastaan kytköksissä tämän ensimmäiseen vaimoon, vaikka Hildénin taloudellinen tuki olikin taiteilijalle ensiarvoisen tärkeää.

Myös taiteilijan tuotantoa on tähän asti tutkittu ainoastaan Sara Hildénin säätiön kokoelman osalta. Kokoelmaan kuuluu 537 teosta vuosilta 1945–1963. Vaikka suurin osa näiden vuosien tuotannosta kuuluu nimenomaan Sara Hildénin säätiön kokoelmaan, on merkittävä osa Enrothin taiteellista ilmaisua jäänyt kaiken tarkastelun ulkopuolelle. Taiteilijan teoksia on useissa julkisissa ja yksityisissä kokoelmissa. Esimerkiksi Enrothin myöhäistuotantoa vuosilta 1964–1975 ei ole tutkittu käytännössä lainkaan. Väitöskirjani on ensimmäinen taiteilijan koko tuotantoa käsittelevä akateeminen tutkimus, vaikka sen tarkoitus ei olekaan olla *catalogue raisonné*.

Erik Enroth valikoitui tutkimuksen kohteeksi useammasta syystä. Vaikka aluksi tuntuikin kieltämättä houkuttelevalta se seikka, että niin suuri aineisto – 537 teosta – sijaitsee yhdessä paikassa, niin tutkimuksen





Kuva 1. Erik Enroth, *Espanjalainen heidelmätori*, 1955, öljyväri pahville, 204 x 140 cm. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Mänttä. Kuva: Teemu Källi.

edetessä enemmän motivoivat havainnot siitä, että taiteilijaa oli tutkittu niin vähän, ja vieläpä niin rajallisista näkökulmista. Vaikutti selvältä, että Erik Enrothista on tähänastisessa tutkimuksessa annettu hyvin yksipuolinen kuva. Havainnot saivat vahvistusta Ensenadassa, Meksikossa, missä taiteilijan jälkeenjäänyt aineisto on sijainnut vuodesta 1980 lähtien. Meksikosta löytyneet 67 maalausta, luonnokset, piirustukset, matkapäiväkirjat, valokuvat ja henkilökohtaiset dokumentit vaikuttivat keskeisesti siihen, että väitöskirjan elämäkerrallinen osio sai lisää tilaa teoreettisen puolen kustannuksella. Ensenadan materiaali ansaitsi tulla esitellyksi ensimmäistä kertaa.

Tampereen yliopiston narratologiapainotteiset yleisen kirjallisuustieteen opinnot vaikuttivat osaltaan siihen, että biografistinen lähestymistapa tuntui pitkään hyvin arveluttavalta. Tekstin merkityksen tuli löytyä tekstistä itsestään, sen rakenteista. Tekijä oli toissijainen tekstin rinnalla. Tätä klassisen narratologian lähtökohtaa kuitenkin avarsivat kognitiivisen narratologian näkemykset, jotka korostivat tarinankerronnan eri muotojen ihmismielen kannalta olennaisia ulottuvuuksia, sekä narratiivisen hermeneutiikan huomio siitä, että tulkitseminen ei liity ainoastaan teksteihin, vaan – Hanna Meretojaa siteeratakseni – ”leimaa koko olemistamme maailmassa ja on perustavanlaatuinen rakenteellinen osa kokemusta, kertomusta ja muistia”.³ Kertomus liittyy kulttuuriseen tulkitsemi-

seen ja on paljon muutakin kuin pelkkä rakenteellinen kategoria.

Väitöskirjan teoreettinen viitekehys täydentyi, kun narratologian ja hermeneutiikan rinnalle löytyivät Quentin Skinnerin näkemykset kontekstin merkityksestä. Väitöstutkimuksessani taideteos – laajemmin ajateltuna taiteellinen diskurssi – toimii väylänä tietyn kulttuurihistoriallisen kokonaisuuden erityispiirteisiin. Quentin Skinnerin teorioissa historialliset asiat tulisi pyrkiä näkemään siten kuin aikalaiset ovat ne nähneet.⁴ Skinneriä vapaasti lainaten tarkoitukseni on ”tulkita yksittäisiä teoksia toisten teosten kontekstissa, tulkita taiteellista diskurssia laajemmassa taiteellisessa aikalaistekstissä ja pyrkiä ymmärtämään tätä laajaa kokonaisuutta historiallisessa perspektiivissä”.⁵

Vaikka tarkoitukseni ei ole yrittää nähdä asioita siten kuin Erik Enroth ne näki, pyrin tutkimuksessani yhtä kaikki saamaan taiteilijan oman äänen kuuluviin. Tutkin paitsi Enrothin julkaistuja kirjoituksia ja haastatteluita, myös henkilökohtaisempaa aineistoa, kuten kirjeitä ja matkapäiväkirjoja. Tästä aineistosta pyrin rekonstruoimaan Enrothin ajatuksia omasta ilmaisustaan sekä taiteesta ja taideteoriasta yleisestikin ottaen. Tähänastisessa tutkimuksessa taiteilijan omat kommentit ovat jääneet vähälle huomiolle, johtuen toki osaltaan siitä, että suuri osa elämäkerrallista aineistoa on sijainnut Meksikossa vuodesta 1980 alkaen.



Mitenkään ongelmatonta ei narratologian, hermeneutiikan ja poliittisen historian kontekstitutkimuksen yhteensovittaminen ollut, mutta se toi tutkimukselle mielekästä lisähaastetta. Niin kertomuksen teorian, Martin Heideggerin kuin Quentin Skinnerinkin näkemykset liittyvät toisaalta taideteoksen – tekstin – rooliin ilmauksena, toisaalta olemassaolon mielekkyyden ja merkityksellistämisen kysymyksiin. Kaikki pyrkivät tavalla tai toisella selvittämään, mitä ilmauksella on tarkoitettu – ei pelkästään, mitä tai miten on ilmaistu.

Kertomuksen teorian hyödyntäminen kuvataiteen kontekstissa sai lisäpontta siitä, että yli 20 vuotta on toisteltu, kuinka narratologian hyödyntäminen ei ole ollut ”kovin suosittua taidehistoriallisen tutkimuksen parissa”.⁶ Toivottavasti tämä väitöskirja on viimeisiä, jossa mainittu mantra joudutaan toistamaan. Myös taideteos on teksti, ilmaus, ja vaikka sen rakenteita ei ole yhtä helppoa eritellä klassisen narratologian työkaluilla kuin kirjoitettua tekstiä, ei sen tarkasteluun kognitiivisen narratologian välineistöllä ole kiinnitetty tarpeeksi huomiota.

Taidehistorian jatko-opinnot näyttäytyivät aikanaan tervetulleena vastapainona teoreettisemmin suuntautuneille kirjallisuustieteen opinnoille, vaikka biografista tutkimusta ei kuvataiteen tutkimuksessakaan ole nähty yksinomaan myönteisessä valossa. Vastakkaisuus osoittautui kuitenkin vain näennäiseksi, ja tuttujen metodien soveltaminen uuteen kohteeseen muovasi

maaperää hedelmällisempään suuntaan. Biografinen lähestymistapa ja tekstilähtöinen taidekäsitys alkoivat myös keskustella keskenään ja tuottaa uusia luentoja. Väitän, että tämä ristipölytys on ollut tutkimukselleni pelkästään eduksi.

Dialogi ei ole pahitteeksi myöskään jännitteisten käsiteparien tapauksessa. Ehdotan väitöskirjassani taiteilija Perttu Näsäsen inspiroimana, että Erik Enrothin teoksia voisi olla kiinnostavampaa tarkastella metodin kuin tyylin näkökulmasta – *mitä* taiteilija yrittää teoksillaan välittää todellisuudesta pikemminkin kuin *miten* taiteilija tämän teknisesti toteuttaa. Tyylin ja metodin, syntaktisen ja semanttisen tason – *muodon* ja *sisällön* – kovin jyrkkä erottelu ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista eikä kovin kiinnostavaakaan. Kriittikini kohdistuukin ensisijaisesti sitä yksipuolistavaa ja yksinkertaistavaa luokittelua kohtaan, mihin tyyli-suuntamääritykset taidehistoriallisissa yleisesityksissä usein käytännön syistä johtavat. Vaikka Erik Enrothin 1940–1950-luvun vaihteen tuotantoa voikin perustellusti luonnehtia kubistis-ekspressionistiseksi erityisesti jonkin antologiateoksen kahden virkkeen kiteytyksessä, sopii se melko huonosti taiteilijan koko tuotannon kuvaamiseen. Oma lukunsa tyyliuuntakysymyksessä on konstruktivismiin ja informalismin välisen 1960-luvun vastakkainasettelun liennyttäminen.

Kuvan ja sanan välinen problematiikka on myös tuottanut päänvaivaa niin kirjallisuustieteen kuin taide-

historiankin kontekstissa. Erik Enroth toimi taiteilija-kirjailijan kaksoisroolissa, vaikka hänet tunnetaankin etupäässä kuvataiteilijana. Enrothilta julkaistiin vuonna 1950 runokokoelma *Hornkarlens sånger*, ja lisäksi hän kirjoitti kuvataidearvosteluja lehtiin ja Suomen taidevuosikirjaan. Ensenadasta Meksikosta löytyi vielä julkaisematon toisen runokokoelman käsikirjoitus, sekä kymmeniä liuskoja lyhytproosaa. Runoissaan Enroth käsitteli samaa tematiikkaa kuin maalauksissaankin. Taide ja taiteellinen itseilmaisuus ovat vahvasti läsnä myös taiteilijan runoissa, samoin kuin elämän tarkastelu vastakohtaisuuksien kautta.

Taiteilija-kirjailijan kaksoisrooli ei ollut mitenkään poikkeuksellinen etenäkään toisen maailmansodan jälkeisessä suomenruotsalaisessa kulttuuripiirissä. Kuva ja sana on jälleen yksi käsitepari, joka on syytä saada vuorovaikutteiseen suhteeseen. Kiinnostava erityispiirre Erik Enrothin tuotannossa ovat hänen julkaisematomat kuvituksensa Edith Södergranin ja Lauri Viidan runoihin sekä hänen ekfrasiksen tyyliin kirjoitetut runonsa. Erittelen näitä tarkemmin väitöskirjassani.

Ennakkoluuloton metodien soveltaminen on jättänyt jälkensä myös kohdetekstien ja vertailuaineiston valintaan. Konfliktinjälkeisen yhteiskunnallisen todellisuuden vaikutusta taiteelliseen itseilmaisuun voi tarkastella yhtä lailla kirjallisuuden, kuvataiteen kuin elokuvankin avulla. Fragmentaarinen sosiaalinen konteksti on heijastunut kaikkiin taiteisiin. Maailman-





Kuva 2. Erik Enroth, *Kosminen tapahtuma*, 1971, öljyväri kovalevyllä, 137 x 122 cm. Maire Gullichsenin taidesäätiön kokoelma, Porin taidemuseo. Kuva: Porin taidemuseo / Erkki Valli-Jaakola.

laajuinen konflikti kiehuu lähtöpisteeseensä – ihmisen ja maailman, yksilön ja yhteisön välienselvittelyksi. Pessimismin ja raskasmielisyyden leimaamat kuumen ja kylmän sodan aikakaudet heijastuivat myös fiktion lohduttomiin miljöökuvauksiin ja alakuloiseen, yksilön nujertavaan ilmapiiriin.

Väitöskirjassani vertaan Enrothin projektia kahteen kansainväliseen kontekstiin: ensimmäisen maailmansodan jälkeiseen Weimarin tasavaltaan sekä toisen maailmansodan jälkeiseen Yhdysvaltoihin. Totuuden ja autenttisuuden tavoittelu leimasi saksalaisten taiteilijoiden pyrkimyksiä ensimmäisen maailmansodan vanavedessä. Otto Dix puhui ”laimentamattomasta elämästä” (*das Leben ohne Verdünnung*). Totuus oli esitettävä ilman asioiden romantisoitua ja idealisoitua. Toisen maailmansodan jälkeistä ”kovaksikeitettyä” aikaa leimasi Yhdysvalloissa eksistentialismin perintö. Aikakauden amerikkalainen fiktio imi itseensä vaikutteita Weimarin tasavallan pitkien varjojen esteetiikasta, muun muassa niin kutsutusta ekspressionistisesta elokuvasta.



Omat kiinnostuksenkohteeni vaikuttivat voimakkaasti kohdetekstien valintaan. Olen kuitenkin pyrkinyt valikoimaan esimerkit kokonaisuuden kannalta mielekkäiksi, soveltamiani teoreettisia kysymyksiä tukeviksi ja havainnollistaviksi. Väitöskirjassani käsitellyt kohdetekstit ja niihin suunnattu metodologia ovat vaihdelleet, valikoituneet ja tarkentuneet vuosien varrella sen sijaan, että olisin osannut – tai halunnutkaan – tutkia johdonmukaisesti ja rajatusti tiettyä kokonaisuutta läpi opintojeni ja jatko-opintojeni. Tästä näkökulmasta onkin ilo todeta, että Charles Jacksonin romaani *The Lost Weekend* (1945) on kuin varkain löytänyt tiensä niin kirjallisuustieteen proseminaaarisitelmääni kuin tähän väitöskirjaankin. Erik Enrothin taiteellisen projektin näkökulmasta Jacksonin romaanin tarkastelu motivoituu erityisesti siinä, kuinka fiktio ja kulttuuriset kertomukset toimivat eräänlaisena selviytymisstrategiana ja tapana hahmottaa ja havainnoida ympäröivää todellisuutta – varsinkin kaupunkimiljöötä, joka molemmissa tapauksissa näyttäytyy melko dystooppisena.

Taiteilija Perttu Näsänen luonnehti *Taide*-lehdessä vuonna 1980 Erik Enrothin taidetta ”arkisen todellisuuden totuudenmukaiseksi armottomaksi realistiseksi runoudeksi”.⁷ Taiteellinen diskurssi näyttäytyy välineenä yhteiskunnallisen kontekstin hahmottelemiseksi. Keskeinen tutkimuskysymykseni onkin, minkälainen vaikutus konfliktin jälkeisellä yhteiskunnallisella ja taiteellisella kontekstilla oli Erik Enrothin taiteellisen



Kuva 3. Erik Enroth, *Sokea*, 1953-55, öljyväri pahville, 140 x 105,5 cm. Sara Hildénin säätiö / Sara Hildénin taidemuseo. Kuva: Jussi Koivunen.

diskurssin kehittämisessä? Kysymykseen vastaamalla pyrin selvittämään, minkälaisen strategian taide tarjoaa ympäröivän todellisuuden hahmottamiselle ja maailmaan sijoittumiselle, ja millainen rooli totuuden ja kertomuksen käsitteillä on tässä projektissa. Tutkimuksessani tarkastelen myös, minkälainen ja kuinka luotettava muoto kertomus on taidehistoriallisen elämäkerran kontekstissa, ja onko esimerkiksi elämän kerronnallistaminen yhteydessä fragmentaariseen sosiaaliseen kontekstiin.

Strukturalismin teoreetikoiden kaunokirjallisuuden äärellä kehittämä *vraisemblancen* teoria kytkeytyy myös kontekstin käsitteeseen. Todenkaltaisuutta luotaavaan *vraisemblanceen* liittyy keskeisesti tekstien ”luonnollistaminen”. Jotta hankalalta, käsittelemättömältä tuntuva teksti tulisi ymmärrettäväksi, sitä olisi yritettävä tulkita jonkin toisen, helpommin käsitettävän tekstin valossa. Strategian sovellusmahdollisuuksia voi laajentaa vaikeaselkoisista kaunokirjallisista teksteistä fragmentaarisen yhteiskunnallisen tilanteen tarkasteluun. Erik Enroth sommitteli taiteellisessa diskurssissaan ympäröivän todellisuuden sellaiseksi, että kykeni sitä ymmärtämään. Päädyin tutkimukseni otsikossa nimittämään tätä *sommitelluksi todellisuudeksi*.

Elämää ja siitä kertomista – tai kokemusta ja sen taiteellista rekonstruktiota – ei tulisi myöskään mieltää toisilleen vastakkaisiksi. Narratiivinen hermeneutiikka



on asettanut kyseenalaiseksi, onko ylipäänsä mahdollista hahmottaa ”silkkää kokemusta tässä ja nyt” ilman, että se olisi jo kauttaaltaan kulttuuristen mallien – kontekstin – suodattama. Olen pyrkinyt tutkimukseni luotaamaan sitä valtavan laajaa ja vaikeasti rajattavaa yhteiskunnallista ja taiteellista kontekstia, jonka vaikutuspiirissä Erik Enroth taiteellista itseilmaisuaan kehittäi ja toteutti.

Tähänastinen Enroth-tutkimus on keskittynyt kouralliseen maalauksia yhdestä ainoasta kokoelmasta vuosilta 1945–1963, ja vaikka kubismi ja ekspressionismi joidenkin näiden vuosien maalauksiin sopivatkin, eivät ne sovellu edes koko tämän aikakauden tuotannon lokeroimiseen, taiteilijan koko urasta puhumattakaan. Saati sitten, että kenenkään taiteilijan tuotantoa luonnehtisi adjektiiveilla ”miehinen” tai ”maskuliininen”. Yksi väitöstutkimukseni keskeisimmistä tavoitteista onkin tarjota taiteilijasta ja erityisesti tämän taiteellisesta tuotannosta aiempaa monipuolisempi kuva ja kysyä, olisiko jo aika luopua harhaanjohtavista ja ahtaista rajauksista ja kliseiden toistelusta.

Erik Enrothin taiteilijatoveri Erkki Kulovesi kirjoitti kirjeessä ystävälleen vuonna 1957: ”On oikeastaan turvallista ajatella, että mitä pitemmälle vuosia kuluu, sitä selkeämpänä töittesi arvo valkenee ympäristöllesi. Tarvitaan vain uusia ihmisiä, joille sinä et ole tampere-laisessa arkipäivässä kiroileva Erik Enroth, vaan eräitten maalauksellisesti rikkaitten taideteosten toteut-

taja.”⁸ Kun muistaa vielä vuonna 2012 Sara Hildénin taidemuseossa järjestetyn laajan Enroth-retrospektiivin yhteydessä julkaistuissa lehtikirjoituksissa kierätetyt luonnehdinnat ”maskuliinisesta voimamiehestä” ja ”Sara Hildénin puoliosasta” joutuu toteamaan, että vuodet eivät ainakaan vielä ole auttaneet ”valaisemaan Enrothin töiden arvoa”. Väitöstutkimukseni käynnistää keskustelun Erik Enrothin taiteellisen tuotannon uudeleinarvioimiseksi.

Viitteet

- 1 Anna-Lena Laurén, ”Komiker leder det ukrainska presidentrallyt”, *Hufvudstadsbladet* 25.3.2019.
- 2 Maria Mäkelän kolumni ”Kertomuksen vaarat”, 8.8.2017, <https://kertomuksenvaarat.wordpress.com/2017/08/08/maria-makelan-kolumni-kertomuksen-vaarat/> linkki tarkistettu 10.9.2020.
- 3 Hanna Meretoja, *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History and the Possible* (New York: Oxford University Press, 2018), 3.
- 4 Quentin Skinner, ”Seeing Things Their Way”, teoksessa *Visions of Politics. Volume 1: Regarding Method* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002/2010), vii, 3.
- 5 Skinner, ”Seeing Things Their Way”, 4–5.
- 6 Kati Kivinen, *Toisin kertoen. Kertomuksen tilallistaminen ja kohtaaminen liikkuvan kuvan installaatiossa*. Kuvataiteen keskusarkisto 26 (Helsinki: Valtion taidemuseo, 2013), 41; Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (University of Toronto Press, 1997), 161–162; Ira Westergård, *Approaching Sacred Pregnancy: The Cult of the Visitation and Narrative Altarpieces in Late Fifteenth-Century Florence* (Helsinki: SKS,

2007), 86–92; Tomi Moisio, ”Kerronnallisuuden rajamailla”, teoksessa *Wilhelm Sasnal*, toim. Helena Juncosa & Virpi Nikkari, Sara Hildénin taidemuseon julkaisu 84 (Tampere: Sara Hildénin taidemuseo, 2010), 33.

FT Tomi Moisio on kirjallisuustieteen metodologiaa kuvataiteen tutkimukseen soveltava taidehistorioitsija, joka on kirjoittanut erityisesti 1900- ja 2000-lukujen taiteesta. Hän työskentelee Serlachius-museoissa Mäntässä.

