

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Pirinen, Hanna

Title: Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen

Year: 2012

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja 2012

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Pirinen, H. (2012). Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen. In S. Kähkönen, & A. Waenerberg (Eds.), *Taidetta tutkimaan : menetelmiä ja näkökulmia* (pp. 281-305). Kampus Kustannus. Kampus Kustannus/JYY:n julkaisusarja, 86. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8610-0>

Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen

Taiteilijaan ja hänen teoksiinsa kohdistuva tutkimus kuuluu taidehistorian vakiintuneimpiin tutkimusalueisiin. Historiallisia ilmiöitä ja prosesseja tutkivana tieteenalana taidehistoria on kokenut muutoksia, jotka noudattavat lähitieteenaloilla, kuten historiassa ja sosiologiassa omaksuttuja näkökulmia ja metodeja.

Historiallinen ulottuvuus on ollut oleellinen osa taidehistoriaa tieteenalan muotoutumisesta alkaen. Se ei kuitenkaan merkitse sitä, että suhtautuminen historialliseen lähdepohjaan olisi itsestään selvä tai ongelmaton alue. Taidehistorialliselle kuvatutkimukselle oleellinen historiallinen kontekstointi taiteen ja kuvan historiallisen tulkinnan perustana kyseenalaistettiin korkeimmassa 1980-luvun loppupuolen postmodernistisessä ja jälkistrukturalistisessa keskustelussa. Kriittisimmät uuden taidehistorian puolestapuhujat kärjistikivät taiteesta kirjoittamisen yhtäältä kysymykseen lähteiden ja arkistotutkimuksen roolista ja toisaalta kysymykseen kuvan tulkinnan ja lukemisen perusteista. Norman Bryson katsoi taidehistoriallisen arkistotutkimukseen tukeutuvan tulkintaperinteen ja alalle tyypillisen tulkintastrategian alistaavan maalauksen dokumentiksi sen sijaan, että tutkimusasetelma rakentuisi ajatukselle visuaalisen representaation lukemisesta.¹ Uusi taidehistoria toi tulkintamenetelmäksi kriittisen kuvan lukemisen, joka purkaa latautuneita interpretaatioita katsomalla uudella tavalla, lukemalla kuvaa kulttuurisena tekstinä. Diskurssin tutkimukseen sovellettuna lukutapa tekee näkyväksi seikan, että yhtä paljastavaa on se, mitä sanotaan, kuin se, mistä vaietaan.²

Uuden taidehistorian monista virtauksista voi nostaa biografinen ja historiallisen tutkimuksen kannalta keskiöön kaksi lähtökohdiltaan erilaisista strategista lähestymistapaa. Näistä toinen on näkökulmallinen lukuta-

pa, esimerkiksi feministisesti ja psykoanalyttisesti orientoitua visuaalisen kulttuurin tutkimus. Toista juonetta voi luonnehtia perinteisemmin historialliseen lähdeaineistoon ankkuroituvaksi taidehistorialliseksi tutkimukseksi, joka on ottanut vaikutteita ns. uusista historioista, kuten mikrohistoriasta³. Molemmille on yhteistä visuaalisten havaintojen tulkinta ja oivalttavan etsimisen kautta avautuva uusi kohteen katsomis- ja lukemistapa. Niin ikään tutkimuskohteen kontekstointi on avartunut: yhtenäiseen kontekstiin sijoittamisen sijasta tutkimuksessa voidaan rakentaa useita konteksteja, jotka valtavat monipuolisesti tutkittujen henkilöiden toimintaa eri näkökulmista.

Taidehistoriallinen kontekstitutkimus

Historiallisessa tutkimuksessa tehdään päätelmiä menneisyydestä nykyyhetkeä koskevan tietämyksen varassa⁴. Historian esitysmuodosta tulee näin ollen narratiivi, joka on tutkijan rakentama ajallisten tapahtumaketjujen jäsentämä katsomistapa menneisyyteen. Narratiivi on kertomuksellinen jatkumo, jolla on alkupiste ja päättymiskohta, kertomusta eteenpäin vieviä tapahtumia ja niihin merkittävästi vaikuttaneita toimijoita. Kertomus muodostuu kronologiseksi tapahtumaketjuksi, jonka ilmiöt suhteutetaan historialliseen kontekstiinsa. Kuten rakennettu narratiivi, myös siihen kiinnittyvä historiallinen konteksti tai useammasta kontekstoivasta lähestymiskulmasta koottu kehys on tutkijan rakentama, kussakin tutkimuskohteessa relevantiksi katsottu konstruktio. Esitetty kertomus ei näin ollen ole identtinen kohteensa kanssa, vaan siihen on valikoitunut ja koottu tutkittavaan kohteeseen liittyvää materiaalia tutkijan esittämän näkökulman mukaisesti. Tieteelliselle tutkimukselle leimallinen totuuden vaatimus edellyttää, että esitetty vastaa menneisyyden tosiasioita, mikä erottaa sen fiktiosta.⁵ On kuitenkin muistettava, että historian tutkimuksessa totuuteen liittyvät kulttuurista johtuvat tekijät. Totuutta ei hyvin perustellun tiedon merkityksessä voida ajatella yhtään sen perustellummin universaalina kuin kieltäkään.⁶

Historiallisen tiedon tuottaminen on aina muutakin kuin menneisyyden tekojen ja tapahtumien tunnistamista ja ennallistamista. Se on kirjoittamalla tapahtuvaa päättelyä, johon sisältyy aina tulkintaa, selittämistä ja valintoja

oleellisen ja triviaalin välillä. Niin ikään tulkintaamme vaikuttaa vääjäämättä oma aikamme. Jokainen tulkinta on ymmärrettävissä eräänlaiseksi kompromissiksi sen laatimisolosuhteissa. Meidän konstruoimamme narratiivit voidaan pikemminkin nähdä omien arvojemme tuotoksina, siten kuin niihin ovat vaikuttaneet puolestaan ne sosiaaliset voimat, jotka ovat muovanneet minuuttamme.⁷

Taidehistoriallisen historiatutkimuksen haasteena on näin ollen kriittinen kontekstointi, jolla pyritään ymmärtämään tutkittavia ilmiöitä ja vallinneita olosuhteita. Historiallisella kontekstoinnilla hahmotellaan aikalais- ja alkuperäiskontekstina sen kulttuurin tai ajatusjärjestelmän lainalaisuutta, jossa teos on syntynyt. Taiteilija ja teos asetetaan vuorovaikutukseen ajan kulttuuristen, taloudellisten, sosiaalisten ja poliittisten olosuhteiden sekä muiden teoksen syntyvaiheiden selvittämisen kannalta relevanttien teemaattisten tekijöiden, kuten esimerkiksi uskonnollisten ja aatteellisten taustojen tai tilaajasta johtuvien yksittäisten ehtojen kanssa. Tutkijalta tehtävä edellyttää analyyttistä ja kriittistä otetta kaikkia lähdemateriaalin lajeja kohtaan. Tutkimusmateriaalia kokonaisuutena on punnittava ja taustoitettava tutkitun ajan institutionaalsiin käytänteisiin, esimerkiksi hallinnollista kulttuuria koskevassa tarkastelussa suhteuttaen päätöksentekojärjestelmään ja sen rakenteisiin. Kontekstualisoinnin tarkoituksena on saattaa erilaisia yhteiskunnan, taiteen ja yksilön vuorovaikutuskenttään nivoutuvia ilmiöitä vuorovaikutukseen toistensa kanssa.

Menneisyyden tutkimuksen haasteisiin kuuluu asioiden suhteellisuuden hahmottaminen. Tutkijan tulisi kyetä näkemään aikansa hegemonisten näkemysten rinnalla vähäisempiä, jopa marginaalisia katsomuksia ja osata tunnistaa kulttuurisia ja esteettisiä virtauksia osana aikansa aatteellista miljöötä. Kontekstia hahmoteltaessa tutkijan haasteena on yleisen, laajan ilmiön ja suppearajaisen erityisilmiön suhteuttaminen aikalaisolosuhteisiin. Käytännössä tutkija kohtaa tämän tyyppisesti pohtiessaan, miten voidaan todentaa taiteilijalle tai mahdolliselle tilaajalle läheisiä aatteellisia ja uskonnollisia virtauksia tai yhteiskunnallisia tendenssejä taiteessa, jos ne eivät kuulu ajan taiteen suureen historialliseen kehykseen.

Menetelmän tällaiseen monialaisten lähteiden lähilukuun tarjoaa historiantutkimuksen piirissä syntyneisiin ”uusiin historioihin” kuuluva mikrohistoria. Se perustuu kohteen konkreettisten yksityiskohtien huolelliseen ja

pikkutarkkaan analyysin, jonka kautta tuotetaan teoreettisia tulkintoja. Mikrohistoria, samoin kuin perinteinen historiallis-deskriptiivinen menetelmä, jäsentää historian tapahtumia narratiivin muodossa, joskin mikrohistorialle narratiivin muodostuminen on vain osa analyysia, joka pohjimmiltaan pyrkii kiinnittämään huomiota historian katkoksiin ja yllätyksellisiin tai jopa sattumanvaraisiin tekijöihin tai kriiseihin. Tällaiset katkokset tai kriisikohdat auttavat identifioimaan valtarakenteisiin liittyviä toimijoita samalla kun ne tekevät näiden toimijoiden toimintaa ja roolia näkyviksi.⁸ Tutkimuksen kohteena on tyypillisesti marginaalisia, usein perinteisessä historian tutkimuksessa sivuutettuja ryhmiä.

Kontekstoinnin klassikkomenetelmiin kuuluu Erwin Panofskyn (1892–1968) ikonologinen metodi, jonka mukaan humanisti herättää henkiin taiteilijan teot ja luo tulkinnassaan uudelleen taiteilijan luomukset. Tutkija on kiinnostunut merkityksistä, ja sen voi Panofskyn mukaan ymmärtää vain tuottamalla uudelleen ja hyvin kirjaimellisesti realisoimalla ne ajatukset, jotka on ilmaistu teksteissä, samoin kuin ne taiteelliset käsitykset, jotka manifestoituvat teoksissa.⁸

Kulttuurihistoriallisesti painottuneen taidehistorian kiistakysymyksiin 1900-luvun alkupuolella kuului näkemysero kokonaisvaltaisesti aikakauden kulttuuria leimanneen ajanhengen ja yksilöllisen toimijan merkityksen välillä. Holistisen näkemyksen mukaan kaikki aikakauden filosofian, taiteen ja sosiaalisten rakenteiden manifestaatiot nähtiin yhtenäisen ja identtisen hengen ilmauksiksi. Näin jokainen aikakausi on leimallisesti vaikuttanut tottaalisesti kaikkeen aikanaan. Keskeisimpänä Zeitgeist-ajattelun kriittikkona esiintyi Ernst Gombrich (1909–2001), joka jatkoi läpi tuotantonsa holistisen historiatriadition arvostelua.¹⁰

Taidehistoriallinen tutkimus on kirjoittamalla tapahtuvaa päättelyä. Tämän vuoksi valitut sanat, kieli ja merkityksellistämisen tavat haastavat tutkijaa reflektoidaan omaa tutkimuksellista paikantumistaan. On syytä analyttisesti eritellä, miten aikaisempien tutkijoiden lähtökohdat, painotukset ja näkökulmat eroavat omasta näkemyksestä. Usein tämä tarkoittaa kriittistä suhtautumista aiempiin tulkintoihin, mutta myös aineistollisesti ja menetelmällisesti sitä, että ensisijaiseksi, primaariksi nostetun lähdeaineiston avulla punnitaan niiden oletusten kestävyyttä, jotka on tehty sekundaarisiiin lähteisiin tukeutumalla.¹⁰

Historialliset todisteet

Ensimmäisiä tutkielmiaan aloitteleva taiteentutkija kohtaa tyypillisen ongelman pohtiessaan tutkimuksensa lähteitä. Aiempien tutkijoiden kirjoittamat kirjat ja artikkelit saa helposti käsiinsä kirjastoista ja tietokannoista, ja tutkimuskirjallisuutta lukiessa tutkimusalue avautuu käsitettäväksi kokonaisuudeksi, jolloin tutkijan mielikuvitus lähtee liikkeelle ja alkaa muodostaa luovasti omia tutkimuskysymyksiä. Mutta mitä ovat lähteet, mistä niitä löytää ja miten niitä käyttää, on haastavampi kysymys. Tutkija löytää konkreettista tutkimusmateriaalia esimerkiksi arkistoista, painetuista lähdeeteoksista tai internetissä julkaistuista digitoiduista aineistoista, mutta nämä löydöt eivät kokonaan ratkaise lähteenä käyttämisen ongelmaa.

Historiantutkimuksen piirissä on nostettu esille lähdetutkimuksen lähtöasetelman problemaattisuus. Mitä lähteellä ylipäätään tarkoitetaan? Milloin asiakirjasta, haastattelusta tai taideteoksesta tulee lähde? Aloitteleva tutkija voi purkaa ongelmaa selvittämällä ensin, mikä merkitys todisteella on jälkeenä jostakin. Sen jälkeen voidaan arvioida todisteen pätevyyttä tutkijan esittämään kysymykseen vastaavana lähteenä. Mikäli todiste on pätevä vastaamaan kysymykseen, sitä voidaan käyttää lähteenä. Tämän selvityksen jälkeenkin lähteeksi toteaminen on tutkijan päätelmän tulosta. Päätelyn näkökulmasta konkreettinen todistuskappale, esim. taiteilijan kirjoittama kirje, on mykkä. Vasta kun siltä on kysytty jotain, se alkaa puhua, ja siitä tulee lähde.¹²

Tähän todistuskappaleen ja lähteen väliseen eroon kytkeytyy näkemysero, joka tulee näkyviin lähdekritiikkiä¹³ koskevassa tieteellisessä keskustelussa. Historiantutkimuksessa lähdekritiikki nimittäin tunnetaan myös erityisenä kerätyn materiaalin käyttökelpoisuutta arvioivana metodina, jota ovat suosineet etenkin ruotsalaiset historiantutkijat 1900-luvun lopussa. Lähdekritiikillä yksityiskohtaisine sääntöineen on ytimeltään hermeneuttinen tieteenfilosofinen lähtökohta, mikä kuvastuu lähdekritiikin viisikohtaisesta systemaattisesta tarkastelukehikosta.¹⁴

Lähdekriittisten sääntöjen lähtökohtana ja ensimmäisenä kriteerinä on lähteen identifointi. Samanaikaisuuskriteeriä soveltaen selvitetään, kuinka pian tapahtuman jälkeen lähde on laadittu ja missä yhteydessä lähde on syntynyt. Tendenssikriteerillä arvioidaan lähteen laatijan vaikuttumia ja pyrki-

myksiä vaikuttaa mielipiteisiin toivottuun suuntaan. Riippuvaisuuskriteerillä suhteutetaan samansisältöisten lähteiden keskinäistä sisällöllistä yhtäpitävyyttä. Saman tiedon toistuminen eri lähteissä ei välttämättä todista asiaa oikeaksi. Virheellinen tieto on saattanut kopioitua eri lähteisiin, ja siksi se toistuu virheellisenä monissa myöhemmissä lähteissä. Valintakriteerillä arvioidaan lähteen laatijan lähdevalintaa ja valintojen intentioita, mikä kattaa arvioinnin mahdollisesti puuttuvista lähteistä. Näin saadaan kuva aineistosta, joka on jätetty pois, koska sen sisältämä tieto ei tue muutoin asiasta annettua kuvaa ja siten uhkaisi muuttaa tai huojuuttaa todisteita.¹⁵ Tämä hermeneuttistaustainen lähdekriittinen tekniikka ei kriitikoidensa näkemyksen mukaan ole yksinään riittävä tieteellisten tulosten hankintametsodi. Se tulee kytkeä viiden tarkastelukriteerinsä lisäksi laajempaan metodipakettiin, johon kuuluu tilastollisten ja taloustieteellisten menetelmien soveltaminen sekä eri lähitieteenalojen, kuten yhteiskuntatieteen, esimerkiksi sosiologian menetelmiä ja tutkimuskohteen mukaisesti täsmennettävä aatehistoriallinen kehys. Historiallisen lähdekriittisen menetelmän lähtökohtana on empiirinen todistettavuus ja kaiken tutkimuksen kannalta relevantin materiaalin huomioiminen.¹⁶

Suomessa lähdekriittistä menetelmää on kritisoitu siitä, että se häivyttää todistuskappaleen ja lähteen välisen eron¹⁷. Suomalaiset historioitsijat ovat suhtautuneet lähdekritiikkiin ensisijaisesti tiedon pätevyuden (validiteetin) arviointiperiaatteena. Lähdekritiikin soveltaminen edellyttää tutkijalta hyvää historiantuntemusta ja kykyä tulkita historiallisia lähteitä. Lähteinä voidaan nykyisen avaran katsomuksen mukaan lukea ja eritellä monenlaisia tutkimusmateriaaleja ilman, että pyritään sulkemaan pois epäpätevät materiaalit. Tutkijan kannalta oleellisimmaksi lähdekriittiseksi ohjenuoraksi voidaan nostaa kysymyksenasettelun terävyys. Miten oivaltavasti kysymykset on perusteltu? Miten vakuuttavasti lähteitä tulkitaan?¹⁸

Suomalaisissa historian metodioppaissa lähdekriittinen menetelmä jaetaan perustaltaan kahteen lähteen motiiviaspektia luonnehtivaan lohkoon. Ulkoinen lähdekritiikki on lähteen alkuperää rekonstruoiva identifioimismenetelmä, jolla tutkija lähtökohtaisesti arvioi lähteen syntytilannetta ja luojaa sekä ylipäättään sitä, voidaanko todistetta pitää aitona vai ei. Sisäinen lähdekritiikki pyrkii lähteen laatijan tavoitteiden ja lähteen sisällön tarkoituksen arviointiin. Ulkoisen ja sisäisen lähdekritiikin yhteinen kosketuspin-

ta muodostuu erityisesti lähteen tehtävän ja sen sisällön välisen riippuvuuden havainnoinnista.

Viime vuosikymmeninä ns. uudet historiat ovat muuttaneet todistekapaleiden käyttöä ja lähteiden lukemistapaa. Yhtenäisen linjakkaasti jatkuvan johtolankojen ketjun sijasta lähdemateriaalin aukkopaikat ja katkeamat kertomuksissa ovat olleet erityisen kiinnostavia sekä metodologiakriittisen taidehistorian että mikrohistoriallisen tutkimuksen näkökulmasta. Mikrohistoriallisen tutkimuksen vaikutuksesta tutkimuskohteet ovat laajentuneet ohi perinteisten aihepiirien – tosin tämä voi käytännössä tarkoittaa tutkimuksen rajautumista aiempaa pienimuotoisempiin ja marginaalisina pidettyihin ilmiöihin. Tämä muutos on johtanut entistä avarampaan suhtautumiseen lähteiksi kelpaavaa materiaalia kohtaan. Mikrohistorioitsija Carlo Ginzburg on luonut tavan nostaa tarkalla lähiluvulla arvokkaiksi ja ainutlaatuisiksi lähteitä, jotka aiempi tutkimus on hylännyt epäluotettavina ja käyttökelvottomina¹⁹. Todisteina voidaan käyttää esimerkiksi kirjeenvaihtoa, pöytäkirjoja liitteineen, muistelmia ja kiistakirjoituksia, jolloin äänen saavat myös erilaiset valtavirtaa vastaan muotoillut julkilausumat.

Taiteilijaelämäkerrat

Taidehistorian näkökulmien uudistuminen 1970-luvulta alkaen merkitsi muutosta taidehistorian kaanonille. Tutkimuksen arvojen pohdinta paljasti taidehistoriankirjoituksen maskuliinisen kulttuurisen ja taiteellisen hegemonian. Länsimaisen taiteen vuosisataisessa historiassa myyttinen taiteilijanero on ollut poikkeuksetta valkoinen mies. Niin ikään Suomen taidehistoriassa elämäkerran ovat ensisijaisesti saaneet kansallisen taiteen kehitystä viitoittaneet ”suuret” miehet. Elämäkertatutkimuksen systemaattinen kohdistaminen naistaiteilijoihin toi 1970-luvulta alkaen taidehistoriaan runsaasti uutta tietoa aiemmin tuntemattomasta taiteellisesta kehityksestä, teoksista ja tekijöistä, ja loi näin eräänlaisen naisten vastakaanonin miehelle taiteen kaanonille. Samalla naisnäkökulmainen tutkimus haastoi tieteenalaa laajemminkin pohtimaan taiteesta kirjoittamisen ja taiteentutkimuksen arvoja, ennakkoluuloja ja sirpaleisesta tiedosta johtuvia ongelmia.²⁰

Henkilöhistoriallisella tutkimuksella on vuosisataiset perinteet taidehistoriankirjoituksessa. Perinteisessä kuvauksessa individualistinen taiteilija si-

joittuu tuotannollaan edustamaansa aikakauteen ja koulukuntaan persoonallisine tunnuspiirteineen. Hänen asemansa taiteen kaanonissa jäsentyy taiteellisen kehityksen kautta, joskin suhteessa taiteen suuren kertomuksen kukoistus- ja rappiokausiin. Tällainen yksilöiden taiteellista kehitystä taiteen jatkumossa kartoittava historiankirjoitustapa vakiintui vuosisadoiksi.

Taiteilijaelämäkerta taidekirjallisuuden lajityyppinä syntyi 1500-luvulla. Giorgio Vasarin (1511–1574) *Taiteilijoiden, kuvanveistäjien ja arkkitehtien elämäkertoja* -teoksen ensimmäinen painos ilmestyi vuonna 1550. Vasari kuvaa teoksessaan Italian renessanssitaiteen kukoistuksen keskittymällä uutta luoviin, vapaisiin humanistisiin taiteilijayksilöihin tapahtumien keskiössä. Taiteilijaelämäkeroista koostuva teos loi sekä ensimmäisen taiteen periodihistoriallisen mallin että metodin esineiden systemaattiseen kuvailuun ja luokitteluun. Vasari kehitti luokittelevat kriteerit ja runsaan käsitteistön kuvataiteen tason määrittelylle. Tärkein Vasarin käsitteistä on monimerkityksinen *disegno*, joka kattaa erilaisia asioita hahmottelun taidosta piirtämiseen ulottuen aina muodon käsitteeseen saakka. Taiteilijaelämäkeroissa hahmotellaan kontekstia urauurtaneelle firenzeläisen taidekulttuurin uudistumiselle 1300-luvun alussa ja osoitetaan Firenzen merkitys 1400-luvun alun antiikin taiteen uudelleen löytämisessä. Vasari tulee myös luoneeksi sosiologisen katsauksen taiteeseen luettelemalla syyt Firenzen taiteellisen toiminnan kilpailuun ja kilpailun synnyttämiin taiteellisiin edistysaskeliin. Eurooppalainen taidehistoriankirjoitus täydentyi seuraavalla vuosisadalla alankomaalaisten ja saksalaisten taitelijoiden elämäkertateoksilla.²¹ Taiteilijaelämäkertakokoelmien rinnalle vakiintui 1700-luvun aikana uusi taitelijoita esittelevä kirjallinen lajityyppi: biografinen hakuteos. Sen taustalla vaikutti ajalle tyypillinen ensyklopedistinen harrastus, jonka alkusysäys oli Denis Diderot'n *Encyclopédie* (1751–1780).²²

Sisältämiensä henkilöhistoriallisten tietojen ohella biografiset teokset toimivat lähteenä kirjoittajiensa taidenäkemysten tutkimukselle. Kertomukset sekä taitelijayksilöistä että heidän tuotannostaan esittelevät ajalle tyypillistä deskriptiotapaa samoin, kuin ne osoittavat, millaisia taidekäsitteitä tuolloin käytettiin.

Taiteilijaesittelyssä luova yksilö kuvataan tyypillisesti poikkeukselliseksi ja keskinkertaisuudesta erottuvana liittämällä hänen elämänvaiheisiinsa myyttisiä aineksia, joilla korostetaan taiteilijaan, erityisesti neroon liittyvää

arvoitusta, joka on jotain erityistä, vaikeasti määriteltävää. Arvoituksellisuus yhdistetään myös tiettyihin aikakausiin ja kulttuureihin, jotka ainutlaatuisuudessaan ovat tuottaneet erityisiä, kunnianhimoisia tilanteita taideteosten luomiselle. Toisaalta taiteilijaa heroisoidaan biografiassa. Hänen nuoruusvuosiinsa saatetaan liittää ihmetarina: ihmelapsen kykyjen paljastuminen on yleinen myyttinen teema taiteilijaelämäkerroissa. Taiteilijasta kerrotaan anekdootteja, joilla luodaan kuva erityisasemasta, esimerkiksi ilmaisukyvyyn virtuoosimaisuudessa. Samankaltainen normeja ja sääntöjä suvereenisti rikkova yli-ihmismäinen taiteilijamytti on elänyt sitkeästi myytinpurkurytyksistä huolimatta meidän päiviimme saakka, vaikka 1960-luvun alkaen niin tekijä, maalaustaide, estetiikka kuin taidekin on julistettu kuolleiksi tai loppunsa kohdanneiksi.²³

Naistaiteilijoita oli käsitelty teksteissä omana, miehistä erillisenä ryhmänä siitä lähtien, kun naisten taidekoulutus ja taiteilijana toimiminen valtaisesti laajeni 1800-luvulta alkaen. Tämän esittämistavan mukaisesti luotiin kuvaa taiteesta, josta naiset puuttuvat. Näin vahvistettiin feminiinistä stereotypiaa, jossa naiset esitetään ilman erityistä luovuutta ja ilman merkittävää vaikutusta taiteelliseen kehitykseen. Naisten huomioiminen on ollut lähtökohtaisesti vähättelevää – huomioiminen on lähinnä mitätöimiskeino.²⁴

Gender-tutkimus haastoi taidehistoriaa ideologiseen reflektioon. Lähtölaukauksena naisnäkökulmaiselle tutkimukselle toimi Linda Nochlinin artikkeli vuodelta 1971 *Why Have There Been No Great Women Artists?* Nochlin nosti esiin taitelijatutkimuksen keskeisiä kysymyksiä, kuten ”suuren” taitelijan määritelmän, ja pohti yhteiskunnallisia tekijöitä, jotka estävät naisia tulemasta ”suuriksi”. Vuosikymmentä myöhemmin feministisen taidehistorian painopiste siirtyi taiteesta kirjoittamisen käsitteisiin ja ideologioihin. Rozsika Parker ja Griselda Pollock nostivat sanat, arvot, luokittelut ja diskurssit kategorisoivaa, naiset syrjäyttävää ja marginalisoivaa taidehistoriankirjoittamisen maskuliinista ideologiaa paljastavina tekijöinä analyysin keskiöön. 1990-luvun aikana ideologiakäsitteen rinnalle ja korvaajaksi on tullut diskurssianalyysinä tunnettu tutkimuskehikko. Griselda Pollockin edustama feministinen taidehistoria on soveltanut diskurssin käsitettä erilaajuisten merkityksellistämisen rakenteiden osoittajana. Siirtymä kuvastuu tutkimuksen kohteen muutoksesta: tutkimus ei enää keskity naiseen, vaan koko historiallis-kulttuuriseen sukupuoli-identiteettien järjestelmään.²⁵

Jälkistrukturalistinen kulttuuriteoria ja sen ihmiskäsitys nostivat tarkasteluun uudenlaisen käsityksen subjektista. Se käsitetään heterogeeneiseksi, moninaiseksi ja muuttuvaksi identiteetiksi, johon ympäröivä yhteiskunta ja sen kulttuuriset diskurssit vaikuttavat. Ranskalaisajattelijoista mm. Jacques Lacan, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Michel Foucault, Roland Barthes ja Gilles Deleuze ovat painottaneet subjektiutta diskursiivisesti tuotettuna. Voidaankin katsoa, että subjekti on sekä itsen ulkopuolella muodostuneiden yhteiskunnallisten, sosiaalisten ja kulttuuristen merkitysten tuote että niiden tuottaja. Merkitysten lähtökohta ja alkuperä on henkilökohtaisen kokemuksen ja identiteetin lisäksi riippuvainen merkityksiä muodostavista monimuotoisista prosesseista. Lisäksi vaihtelevissa tilanteissa muutoksenalaiset positiot määrittävät subjektiutta siten että subjektipositiot voivat olla keskenään ristiriitaisia.²⁶

Historiallisesti orientoituvassa tutkimuksessa viime vuosikymmeninä tapahtuneen vastaavan muutoksen voi liittää ns. historialliseen käänteeseen, joka on suunnannut keskustelua niin ikään merkitysten muuttumiseen ja uudelleentulkittamiseen. Käänte on näkynyt lähitieteenoilla, esimerkiksi sosiologiassa, entistä painokkaampana historiallisen ulottuvuuden huomioimisena etenkin tutkimuksissa, jotka keskittyvät pitkän aikavälin tarkasteluun. Vastaava murros historiantutkimuksessa on vahvistanut sosiaalisen tason huomioimista. Tällöin tarkastelun keskiössä ovat ainutlaatuiset historialliset olosuhteet ja tapahtumat, jotka ovat kulloinkin määränneet kulttuurista toimintaa ja siihen vaikuttavia tekijöitä sekä edistäen että ehkäisten.²⁷

Taidehistoria ja historiantutkimus

Historiallisen käänteän vaikutuksesta taidehistoriasta on tullut entistä historiatietoisempää, mikä näkyy sen tavassa käsitellä menneisyyttään ja hahmottaa rooliaan moniarvoisen visuaalisen kulttuurin tutkijana nykyisyydessä. Taidehistoria on kuitenkin vasta vähitellen, lähitieteenojaan historiaa ja kirjallisuutta hitaammin, ryhtynyt käsittelemään historiapolitiikkaansa. Suomalaisen taidehistorian keskeinen vaikutin 1900-luvun alkupuolella oli kansallistalvion näkökulmasta hahmottuva kansallisen taiteen projekti. Taiteen historiapolitiikkaa tehtiin käyttämällä historiaa aktiivisesti ja tietoisesti esim. poliittisena argumenttina. Toisaalta historiapolitiikkaa tehdään hyväksymäl-



Taiteellisen kokonaistuotannon luetteloita on julkaistu monista eurooppalaisen taiteen mestarinnimistä. Kuvassa on mm. pariisilaisen Flammarion-kustantamon Les classiques de l'art -sarjan sekä milanolaisen Classici dell'arte Rizzoli -sarjan julkaisuja. Kokonaistuotannon luetteloita on tehty myös rajaten tiettyyn taiteellisen tuotannon osaan, kuten Hugo Simbergin graafiseen tuotantoon. Kuva: Maija Holma.

lä valittuja asioita osaksi historiaa tai rajaamalla asioita pois historiaan kelpaamattomina. Esimerkiksi suomalaisen taide-elämän poliittiset kytkökset 1930-luvulla ja toisen maailmansodan aikainen ideologinen sitoutuneisuus ovat kuuluneet vaivautuneesti sivuutettuihin aihepiireihin, joita on vasta pääasiassa 2000-luvulla ryhdytty tutkimaan aikalaisoimijoita huomioiden.²⁸

Uusi taidehistoria on soveltanut taiteilijaa ja hänen tuotantoaan koskevassa tutkimuksessa poliittisen kulttuurin viitekehystä, jossa toimijat ja teokset asetetaan taiteellisen muodon ja visuaalisen representaation järjestelmien välisiin yhteyksiin. Keskeisinä kulttuurisia käytäntöjä julkituovina järjestelminä toimivat monitahoiset representaatiokäytännöt. Representaatioita analysoivan näkökulman taustalla ovat vaikuttaneet etenkin jälkistrukturalistiset, post- ja muut feministiset tutkimuskehikot sekä postkoloniaalit asenteet ja teoretisoinnit. Tälle poliittiseen kulttuurintutkimukseen identifioituvalle kulttuurintutkimukselle on leimallista taidekuvan käsittely osana visuaalista kulttuuria ja etenkin kytkien sosiaaliseen dimensioon, mikä mahdollistaa erilaisten marginaaliryhmien entistä vahvemman esillepääsyn.²⁹

Representaatiot tuottavat merkityksiä ja positioita, joista käsin merkityksiä kulutetaan. Kuvat ja tekstit eivät ole maailman peilejä, jotka vain heijastaisivat lähteitään, vaan ne painottavat jotain, joka on muotoiltu uudelleen, koodattu retorisiin, tekstuaalisiin tai kuvallisiin keinoin. Representaation voidaan ymmärtää pukevan sanoiksi ja visualisoivan sosiaalisia käytäntöjä ja voimia, jotka eivät ole näkyvissä, vaan joiden olemassaolon tiedämme teoreettisesti säätelevän olemassaoloamme.³⁰

Perinteisen biografisen tutkimuksen keskittyminen yksilöön on tuottanut tyypillisesti tulokseksi narratiivin, joka on luonteeltaan lineaarisesti syy-seuraus -suhteita kuvaava tarina. Taideteoksen rooli tässä kertomuksessa voidaan kärjistetysti nähdä syntykontekstiaan kuvaavana historiallisena dokumenttina. Uusi taidehistoria ravisteli 1980-luvun lopussa tieteenalan perusteita vaatiessaan moniarvoisempaa suhdetta tutkimuskohteeseen. Norman Bryson patisti tutkijoita luopumaan tiukasta arkistotutkimukseen perustuvasta lähdeyöskentelystä ja siihen sisällytetystä strategisesta ajatuksesta nähdä taideteokset historiallisina dokumentteina. Sen sijaan Bryson ohjeisti tutkijoita hahmottamaan kohteeksi visuaaliset representaatiot.³¹

Brysonin paheksuma perinteisen taidehistorian narratiivi on rakentanut kohteena olevasta yksilöstä subjektin, joka ikään kuin heijastaa taidettaan. Heijastusteorioita vastustavat tutkijat ovat korostaneet representaatiokäsittä ja tekstintutkimuksellista näkökulmaa ja painottaneet historian diskursiivisen rakentumisen ymmärtämistä. Tämän näkemyksen mukaan tekstit mielletään luonteeltaan sosiaalisiksi ja produktiivisiksi. Näin tämä näkökulma hylkää ajatuksen kulttuurin heijastelevuudesta liian helppona ja mekanistisena, kun se tulkitsee sosiaalisten prosessien kuvastuvan taiteellisessa tuotannossa. Representaatiota korostavat tutkijat sen sijaan näkevät vaikutusprosessit paljon monimutkaisempina, liikkuvampina ja vaikeaselkoisempina. Kriittisimmät tutkijat ovat suhtautuneet varauksellisesti taiteen tutkimukseen historiallisessa kontekstissaan tunnistaessaan siinä pyrkimystä käyttää historiaa vain taiteellisen tuotannon taustoitukseen.

Uuden taidehistorian näkökulmasta kiinnostavin taiteilijatutkimuksen esimerkki on alankomaalaisen kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijan Mieke Balin vuonna 1991 ilmestynyt *Reading "Rembrandt". Beyond the word-image opposition*. Bal asettaa teoksessaan kuvan ja tekstin verbaalisen vuorovaikutuksen kaltaiseen suhteeseen, jolloin kuva ei kuvita eikä peilaa tekstiä.

Tutkimuksen erityiseen ajankohtaisuuteen liittyi samanaikaisesti akuutissa murrosvaiheessa ollut Rembrandt-attribuointi, jonka tuloksena osa mestarin tuotantoon luetuista teoksista oli poistettu virallisista attribuoinneista ja vastaavasti joitakin teoksia, joita oli pidetty työpajan tai oppilaiden tekemänä, oli liitetty Rembrandtin tuotantoon.³² Tiukassa mielessä taidehistorian tutkijayhteisön ulkopuoliseksi katsotun visuaalisen kulttuurin tutkijan moniulotteinen teos tuomittiin epähistorialliseksi ja siten myös epätaidehistorialliseksi, koska se ei rakentanut perinteistä kontekstia taideteosten historialliseen tulkintaan, vaan tutkijan valitsema menetelmä yksityiskohtaisesti osoitti, miten merkityksen rakentaminen visuaalisena prosessina toimii ja miten sen avulla arvioidaan luotua rekonstruktioita siitä, mitä on ns. Rembrandt. Tulkinnan tuloksena ei ole historiallinen rekonstruktio, vaan eräänlainen kulttuurinen teksti, jonka keskiössä on taiteen, visuaalisuuden ja kulttuurin muodostama kokonaisuus.

Balin tutkimuksen ilmestymisaikana 1990-luvun alussa kriittisen historiografian piirissä oli varoiteltu historioitsijoita siirtämässä omaa aikaansa tahattomasti osaksi sitä narratiivia, joka rakennetaan menneisyydestä pikkupiirteisellä tutkimuksella. Balin teos poikkesi taidehistoriallisesta ja humanistiselle tutkimukselle tyypillisestä kirjoitustraditiosta ja tavasta käyttää taidehistoriallisia tekstilähteitä teoksen ja taiteilijan tulkinnassa. Uutena avauksena Balin tutkimus hyödyntää feminististä teoriaa, retoriikkaa, narratologiaa ja psykoanalyysia, mutta samalla se soveltaa tuoreimpia taidehistoriallisia tutkimuksia uudenlaisista tavoista lähestyä kuvaa (Svetlana Alpers, Michael Fried ja Norman Bryson). Balin kuvanluennan vahvuutena on kuvan katsomista kriittisesti refleктоiva lähiluku. Toisin kuin monet aikalaisensa, Bal problematisoi taidehistoriallisen kuvan katsomisen ja kiinnittää huomiota erityisesti siihen, mitä on katsoa tiettyyn kokonaistuotantoon (*oeuvre*) liitettyä teosta. Rembrandtin teos on merkitysten tiivistymä, johon kohdistuva katse on latautunut ja merkityksiä ohjaava. Näin kuvanluenta nostaa etualalle aktiivisen katsomisen merkityksen.

Taiteilija taiteen kentällä

Taiteensosiologinen tutkimus on tuonut viime vuosikymmeninä uusia näkökulmia tekijän ja taiteilijuuden tutkimukseen. Yhdysvaltalaisessa marxi-

laistaustaisessa taiteentutkimuksessa tutkimusteema on ollut mm. sosiaalisten luokkien merkitys ammateille. Professiitutkimukselle keskeistä on ollut ammattien ja yhteiskunnan välisen kehityksen kulkuprosessin mallintaminen. Kuvaa eri ammateista on uusinnettu keskittymällä poikkeamiin, kuten naisiin tai etnisiin vähemmistöihin. Tarkastelussa on vertailtu näiden vähemmistöjen suhdetta ammatin maskuliinisiin normeihin ja käytäntöihin. Suomalainen sovellus on käsitellyt esimerkiksi taidekoulutukseen hakeutuvien sosiaalisia taustoja.³³

Taiteilijaa taideammattina tarkastelevissa tutkimuksissa on eritelty eri käyttöyhteyksissä sovellettuja kriteerejä, joilla taiteilijuutta on määritetty. Pyrittäessä yleisten historiallisten rakenteiden ja prosessien hahmottamiseen taiteilijamatrikkelit muodostavat sekä lähteen että tutkimuskohteen. Matrikkelin koostamisessa on kyse valinnoista. Matrikkelin julkaisija on määritellyt taiteilijuudelle kriteerejä, jotka henkilön on täytettävä päästääkseen valittujen joukkoon. Matrikkeliin valinnan keskeisiä taiteilijuutta määritteleviä tekijöitä ovat taidekoulutus ja asema vertaisryhmässä, kuten jäsenyys taiteilijajärjestössä tai -ryhmässä. Julkilausutuista kriteereistä tyypillinen on määräkertaisesti määritelty osallistuminen jrytettyihin yleisiin näyttelyihin.³⁴

Taiteilijaelämäkerrallisen tutkimuksen kannalta on harmillista, että suomalaisen taide-elämän järjestöistä on varsin vähän tutkimusta. Muutamien organisaatiohistoriallisten tutkimusten lisäksi on julkaistu merkkipuosisa saavuttaneiden järjestöjen ja yhdistysten vaihtelevantasoisia juhla- ja muistikirjoja. Tutkija joutuu useimmiten tukeutumaan arkistomateriaaliin, kuten pöytäkirjoihin sekä vuosi- ja toimintakertomuksiin. Taiteen organisaatiot edustavat aluetta, jolla taiteen ja yhteiskunnan suhteet järjestäytyivät näkyvimmin. Järjestöjen jäsenyydet ja toimijaroolit organisaatioissa, etenkin niiden päätöksentekojärjestelmissä, muodostavat myös taiteilijaelämäkerrallisessa tutkimuksessa relevantin tarkastelualueen.³⁵

Taiteilijan kuuluminen ryhmiin ja koulukuntiin kertoo hänen toiminnastaan taiteen kentällä. Kriittinen taidehistoria on nostanut erilaisten erottautumisen (*distinction*) keinojen tarkastelun tärkeäksi tutkimuskohteeksi. Näin ollen ryhmän suhteet toisiin ryhmiin voidaan Pierre Bourdieun sosiaalisten asetelmien kokonaisuuden mukaan nähdä erilaisten asemien välisenä objektiivisena suhteiden tilana, eräänlaisena sosiaalisena pinoismaailmana, jota

kuvaavana käsitteenä Bourdieu käyttää kenttää. Taide, kuten tiedekin, muodostaa suhteellisen itsenäisen sosiaalisen toiminnan alueen, jolla on omat sääntönsä. Taiteen kentällä vaikuttavat koulukunnat ja ryhmittymät ovat olemassa kulttuuristen käytäntöjen synnyttämässä eroissa, jotka niitä erottavat. Kullakin kentällä olijalla on oma taloudellinen ja symbolinen pääomansa. Symbolisen pääoman keskeisintä sisältöä ovat kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma, ja kukin toimii kentällä sen mukaan, haluaako säilyttää asemansa vai saavuttaa uuden vanha kumoamalla. Pääomien keruu liittyy tietyille ryhmälle tyypillisiin elämäntavallisiin asenteisiin ja suhtautumistapoihin, joita kuvaa habituksen käsite. Ryhmän yhteinen habitus on väline erottautumisessa muista ryhmistä. Organisaatioille tyypillisiä taisteluja käydään ryhmän vakiinnuttamista muodoista, niiden säilymisestä tai kumoamisesta. Pelaajat hyväksyvät pelin säännöt ja mahdollisuudet. Huomionarvoista Bourdieun teoreettisessa mallissa on, ettei kentän autonomia ole kokonaan riippumaton ulkoisista tekijöistä.³⁶

Bourdieuin tutkimuskehikossa teos puolestaan saa roolin, kun se asetetaan kentälle sosiaalisena esineenä. Vasta tässä vastaanottotilanteessa poliittiset ja sosiaaliset tekijät kirjautuvat teokseen sosiaalisen kentän sille reflektointina tehtävinä. Ensimmäinen vastaanottotapahtuma, esimerkiksi teoksen ensiesiintyminen näyttelyssä, on teoksen tulkintahistorian lähtölaukaus, jossa punnitaan teoksen edustamien arvojen salonkikelpoisuus ja tekijän tulevat toimintamahdollisuudet. Materiaalinen teos on koetinkivi ja taiteen kentän verkostoa koossapitävä solmukohta. Teoksen kautta muodostuu myös taiteen kentän suhde yleiseen sosiaaliseen kenttään.³⁷ Teoreettinen asetelma havainnollistuu monien taiteellisten murrosten yhteydessä. Vakiintuneen kentän sääntöjä rikkovat tyyli tai kentälle pääsystä kilpailevat uudet tulokkaat saavat aikaan taiteellisen vallankumouksen jättäessään vanhan kentän ja avatessaan uuden pelin omin ehdoin.

Teoreettisia malleja

Teoreettiset mallit, joilla taiteilijan, teoksen ja muiden taidekentän toimijoiden rooleja ja asemaa on hahmoteltu, painottavat eri aspekteja. George Dickien 1970- ja 1980-luvulla muotonsa saanut institutionaalinen taideteoria keskittyy taidetta rajaaviin institutionaalsiin kehyksiin. Huomiota saa

erityisesti taidetta ja taideteosta koskeva päätöksentekokoneisto.³⁸ Arthur C. Danton taidemaailmaa hahmottava teoria 1960-luvulta painottaa toimijoiden tunnistamista taidemaailman puitteiden määrittelyssä.³⁹

Sosiologi Howard S. Beckerin 1980-luvulla lanseeraama taidemaailman malli (*Art Worlds*) toimii erityisesti koulukuntien, ryhmien ja erilaisten yhteisöllisten käytäntöjen analyysissä. Beckerin taidemaailma on konkreettinen käsite taiteeseen kytkeytyvän sosiaalisen maailman ja taiteen alan ideologioiden ja toimintojen kuvaamiseen ja analyysiin. Taidemaailman malli korostaa verkostoja teoksen tuottajina ja kanavoijina yleisölle. Yhteisöllisyys ulottuu Beckerin mallissa oletukseen, että arvostus syntyy taidemaailman toimijoiden konsensuksesta.⁴⁰

Pierre Bourdieun kentän käsite menee taidemaailmaa syvemmälle pureutuessaan sosiaaliseen maailmaan ja sen eri kenttiin. Toisin kuin Beckerin taidemaailman konsensusta korostava malli, kenttää problematisoiva kehikko painottaa kentällä toimivien ja sille pyrkivien kamppailua vakiintuneiden sääntöjen ja toimintatapojen noudattamisesta tai kyseenalaistamisesta. Tutkimuskehikolle keskeinen pääoman käsite jakautuu sosiaaliseen tilaan ja kulttuuriin käytäntöihin. Sosiaalinen pääoma suuntautuu sosiaalisiin suhteisiin, organisaatioihin ja verkostoihin. Perhetausta, ystävyysuhteet, kollegiaaliset ja poliittiset verkostot määrittävät toimijan mahdollisuuksia nousta taiteen kentällä. Kulttuurinen pääoma puolestaan nähdään mallissa sosiaalisten etujen lähteenä, joka koostuu tiedoista, taidoista ja institutionaalisista tunnustuksista. Bourdieun mallissa maku toimii luokittavana tekijänä ja se myös luokittelee luokittajansa. Bourdieun sosiologiseen malliin kuuluvilla kentän ja habituksen käsitteistä muodostuvalla tutkimuskehikolla on mahdollista tarkastella sosiaalista maailmaa ja teosta yhdistäviä prosesseja. Taiteen toimintakentän rekonstruoinnissa taiteilija on yksi toimijoista, mutta hänen tekonsa, tuntemuksensa ja intentionsa ovat objektiivisesti olemassa vain suhteessa kentän muiden toimijoiden toimiin ja motiiveihin.⁴¹

Taiteellinen tuotanto tutkimuskohteena

Perinteiset taiteilijamonografiat ja täydelliset teosluettelot (*Catalogue Raisonné*) ovat luoneet individuaalisen tekijän teostuotannosta lineaarista kokonaisuutta. Elämäkerrallisen taiteilijatutkimuksen keskeisen ytimen

on muodostanut tarkastellun henkilön koko tuotannon (*oeuvre*) rekonstruktio tarkoittaen teosten jatkumoa ja niiden muodostamaa kokonaisuutta. Tavoitteena on kartoittaa tuotanto ja jäsentää taiteellista aktiviteettia sekä etsiä syy- ja seuraussuhteita selittämään teoksia ja tuotannon eri jaksoja. Tyypillinen tutkimusmenetelmä sisältää taiteilijan tuotannon kartoituksen sekä elämänvaiheisiin, koulutukseen, jäsenyyksiin, matkoihin, näyttelytoimintaan, apurahoihin ja julkisiin tunnustuksiin sekä muihin sen kaltaisiin seikkoihin liittyvän informaation kokoamisen. Taustoittavilla tiedoilla voidaan hahmottaa taiteellisen toiminnan ajoittumista ja sijoittaa teoksia niiden syntyajankohtaan. Perinteisen taiteilijabiografian keskeinen pyrkimys oli tyylillistä kehitystä kuvaavan pohjan rakentaminen, mihin liittyi teosten merkityksen ja arvon selvittäminen. Teoksen merkitys puolestaan on nähty keskeisesti sidoksissa tekijään. Taiteilijaelämäkerrallisessa tutkimuksessa törmätään varsin usein, etenkin vanhemman taiteen kohdalla, kysymyksiin teosten attribuoinnista eli teoskokonaisuuksien nimeämisestä tietylle tekijälle visuaalisten samankaltaisuuksien perusteella. Esikuva- ja vaikutusanalyysillä selvitetään tutkittavan kohteen suhteet toisiin taiteilijoihin, ryhmiin ja erityisiin ulkopuolisiin vaikutteisiin.

Taiteilijamonografian keskeisimpiin tavoitteisiin kuuluu pyrkimys ymmärtää taiteilijan yksilöllisyyttä ja omaperäisyyttä suhteessa ajan muihin taiteilijoihin. Tutkimus pyrkii profiloimaan, miten tarkasteltu henkilö erottuu muista aikalaisistaan. Taiteilijan sisäisen näkemyksen kautta ilmituleva omaperäisyys, persoonallinen kädenjälki, muodostuu merkittäväksi teosta tulkittaessa ja sen merkitystä rakennettaessa. Taiteilijan positiota hahmotetaan erittelemällä vastaanoton historiaa kohdistamalla huomiota siihen, miten aikalaiset suhtautuivat hänen tuotantoonsa.

Toisaalta tutkimuksessa on hahmotettava tutkimushistoriallisesti, millaisen paikan ja aseman taiteilija on saanut taidehistoriankirjoituksessa. Connoisseur-tutkimuksen perinne on tuottanut runsaan kirjallisen lähdemateriaalin monien eurooppalaisen taiteen kaanoniin kuuluvien mestarinimien kohdalla. Tutkimuksella voi näin olla käytettävissään myös runsas teoksen syntyvaiheita ja varhaista reseptiota valaiseva dokumenttiaineisto sekä laaja myöhempi tutkimushistoriallinen jatkumo. Tutkimustilanne on toisenlainen monen suomalaisen taitelijan kohdalla. Esimerkiksi suuri osa 1900-luvun naistaiteilijoista on kaanonin ulkopuolella, ja tutkijan on koottava materiaa-

linsa teosten kartoituksesta, lehdistökirjoittelusta, näyttelyjulkaisuista ja saatavilla olevasta vaihtelevasta arkistoaineistosta.

Käytännön ohjeita

Taiteilijaan kohdistuva tutkimus aloitetaan luomalla tutkimushistoriallinen katsaus. Tutkija selvittää ensiksi, mitä aiheesta on julkaistu aikaisemmin. Onko taiteilijasta julkaistu elämäkerta tai muuta tutkimusta, esimerkiksi näyttelyiden yhteydessä? Taiteilijan ymmärtävään tutkimiseen tarvitaan lisäksi välttämättä arkistoaineistoa. Voidaankin sanoa, että biografisessa tutkimuksessa arkistolähteet ovat taidehistorioitsijalle kuin kenttätyö antropologille. Arkistotutkimus on tehtävä itse, sillä se toimii eräänlaisena siirtymäriittinä tutkittavaan kohteeseen.⁴² Arkistomateriaali toimii kanavana taiteilijan ja häntä ympäröineiden henkilöiden, taiteellisten vaikutteiden, aatteiden ja virtausten lähdekräyttiseen reflektointiin.

Aineiston keruun ja arkistokäyntien valmistelussa internet toimii erinomaisena apuvälineenä arkistomateriaalin paikantamisessa. Julkiset arkistot ja museot ovat pääsääntöisesti julkaisseet verkossa tietoa keskeisistä arkistokokonaisuuksistaan. Tärkein valtakunnallinen kuvataiteen erikoisarkisto on Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkisto, jossa on muun muassa laaja kuva-arkisto ja taidehistoriallinen asiakirja-aineisto. Muita taidehistoriallisen tutkimuksen kannalta oleellisia arkistoaineistoja on taidemuseoilla ja kulttuurihistoriallisilla museoilla. Näissä, samoin kuin maakunta-arkistoissa ovat kyseessä tyypillisesti yksityisten ja yhteisöjen, esimerkiksi taiteilijaseurojen, lahjoittamat kokonaisuudet. Tutkimukseen tarvittavia arkistoja saatavaa olla myös yritysten ja yksityishenkilöiden hallussa.

Arkistojen kokoamista tietokannoista on suurta apua tutkimuksen eri osa-alueiden kartoituksessa. Esimerkiksi suomalaisten taiteilijoiden osallistumisesta eri näyttelyihin saa tietoa Kuvataiteen keskusarkiston Kirjavatietokannan avulla. Tietokantaan on luetteloitu näyttelyihin osallistuneet taiteilijat Kuvataiteen keskusarkistoon tallennettujen näyttelyluetteloiden perusteella. On syytä selvittää, onko saatavilla digitoituja alkuperäislähteitä. Tällaista verkossa julkaistua originaalilehdistä digitoitua aineistoa edustaa mm. Kansalliskirjaston digitoima kaikki Suomessa vuosina 1771–1909 ilmestyneet sanomalehdet kattava historiallinen sanomalehtikirjasto. Myös

muiden tiedotusvälineiden arkistoissa saattaa olla tutkimusmateriaalia. Kansallisen audiovisuaalisen arkiston (KAVA) Radio- ja TV-arkiston tallenteet koostuvat suomalaisista radio- ja TV-ohjelmista. Aineistossa on taiteilijoita koskevia ohjelmia. Audiovisuaalinen materiaali on suojattu vahvasti tekijänoikeuksilla, joten sen saatavuus tutkimuskäyttöön vaihtelee eri yliopistojen kirjastojen käytänteiden mukaisesti.

Kun tutkija on luonut tutkimustilanteen kartoituksen ja hankkinut arkistomateriaalia, on vuorossa aineistojen kriittinen vertailu ja tutkittavan ilmiön suhteuttaminen ajan kehykseen. Biografisessa tutkimuksessa tyyppilliseksi päälähteiksi muodostuvat teosmateriaalin lisäksi taiteilijan tuottamat omakohtaiset dokumentit, kuten omaelämäkerralliset tekstit, päiväkirjat, kirjeenvaihto, matkakuvaukset ja luonnosaineisto⁴³. Tutkija kokoaa tietoa myös haastattelemalla itse taiteilijaa ja käyttämällä aikaisemmin nauhoitettuja tai litteroituja haastatteluita. Materiaalia saattaa löytyä esimerkiksi Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkiston valtakunnallisen taiteilija-haastattelujen viitetietokannan avulla. Kun tutkija valmistele haastattelun tekemistä, on syytä luonnostella haastattelurunko etukäteen. Tavallisimmin sovelletaan puolistrukturoitua teemahaastattelua, jolloin tutkija on miettinyt valmiiksi haastattelussa käsiteltäviä teemoja, mutta joustaa haastattelutilanteessa kysymysten esittämisjärjestyksessä ja niiden muotoilussa.⁴⁴ Edesmenneiden tutkittavien kohdalla tärkeitä tiedonvälittäjiä ovat taiteilijan tuntenneet henkilöt, joita kannattaa haastella. Tutkimuksen kannalta relevanttia materiaalia saattaa olla taiteilijan hallussa tai hänen jäämistöään hoitavilla henkilöillä. Mikäli aineisto koostuu yksipuolisesti yhden arkistonmuodostajan, vaikkapa yhden henkilön tai yhdistyksen kokoamasta ja tuottamasta materiaalista, kuvaa voi täydentää muista lähteistä, esimerkiksi laajentamalla hakua kohteen lähipiiriin ja sitä sivuaviin arkistoihin. On hyödyllistä selvittää tutkimuskohteen läheisiä kontakteja taiteilijaystäviin, opettajiin, keskeisiin tukijoihin, mesenaatteihin ja yhteistyökumppaneihin sekä yksityiseen lähipiiriin. Mikäli tähän verkostoon kuuluvista henkilöistä on julkaistu elämäkerrallista tutkimusta tai muuta aineistoa, myös sen kautta on oletettavasti löydettävissä tutkimuskohdetta ja hänen lähipiiriään valaisevaa tietoa.

Niin ikään itse lähteisiin voi liittyä sisäisiä, sisällöllisiä ongelmia. Esimerkiksi virallisten pöytäkirjojen laadintatyyli noudattaa usein organisaation sihteerin ja puheenjohtajan edustamaa kantaa, eikä siten välttämättä tuo tie-

toa mahdollisista oppositionäkemyksistä siinä laajuudessa kuin ne on alun perin ilmaistu. Lähteiden monipuolinen ja vertailevasti rinnastava käyttö on tämän vuoksi tarpeellista. Esimerkiksi kiistatilanteissa sanomalehdistön seuraaminen valottaa aikalaiskeskustelua.⁴⁵

Laajan materiaalin taiteilijan toiminnan, aseman ja tuotannon vastaanoton tutkimukseen tarjoaa taidekriitikki. Kirjoittajien profiloinnin hyvänä apuvälineenä toimivat keskeisistä valtakunnallisiin lehtiin kirjoittaneista kriitikoista julkaistut tutkimukset.⁴⁶ Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkistossa on laaja lehtileikearkisto, johon on laadittu taiteilijahakemisto ja kriitikoiden mukainen hakemisto. Niin ikään monet taidemuseot ja kulttuurihistorialliset museot ovat koonneet oman alueensa lehdistömateriaalia.

Suomalaiset julkiset arkistot ovat avoimia tutkijoille. Arkistokäyntiä valmisteltaessa on syytä selvittää etukäteen kunkin arkiston käytäntöä joko sähköpostitse tai puhelimitse. Arkistokokonaisuuksien käyttöoikeuksissa voi nimittäin olla lahjoittajan ja arkiston asettamia rajoitteita, mutta pääsääntöisesti materiaalit ovat saatavissa tieteelliseen tutkimukseen ilman erityisiä lupamenettelyjä. Mikäli arkisto edellyttää lupa-anomusta, useimmiten kyseessä on keskeiset tutkimushanketta koskevat tiedot kartoittava kaavake, johon voidaan vaatia liittämään suositus. Opinnäytetöiden tekijät saavat suosituksen ohjaajaltaan. Allekirjoittaessaan käyttöanomuksen tai tilauslomakkeen arkiston käyttäjä sitoutuu noudattamaan tiedonjulkistamisen eettisiä periaatteita. Tällä tarkoitetaan tietolähteiden ilmoittamista tutkimusta julkaistaessa arkistokäytännön mukaisesti. Tutkijan harkinnassa ovat yksityisyydensuojaan liittyvät eettiset ratkaisut. Pääsääntöisesti kuitenkin katsotaan, että tutkitun henkilön julkinen toiminta ja siihen liittyvät dokumentit ovat tietoa, jonka julkaisemiseen ei liity rajoitteita.

1. Bryson 1988, xxviii–xxix.
2. Pollock 1999, 26; Rossi 1999, 87; Tihinen 2008, 12.
3. Mikrohistoriasta Ginzburg 1996, erit. 177–180; Ginzburg 2007; Peltonen 2007.
4. Niiniluoto 2003, 30.
5. Suoninen 2001, 18; Niiniluoto 2003, 30–31.
6. Kalela 2000, 159.
7. Moxey 1994, 15–18; Sihvola 2003, 33.
8. Ginzburg 1996, 177–180, 183–184.
9. Panofsky (1955) 1982, 14; Lukkarinen 1998, 39.
10. Erwin Panofskyn varhaistuotannossa vaaliman hegeliläisen historianfilosofisen *Zeitgeist*-ajattelun kriittikkona esiintyi E. H. Gombrich, ja vaikka Panofsky omaksui

- myöhemmin individualistisemmän kannan, Gombrich jatkoi läpi tuotantonsa holistisen historiatriadition arvostelua. Gombrich 1969, 28–30; ks. myös Mitrovic 2009, 57–76.
11. Huomionarvoista on, että tutkimuksessa erotetaan toisaalta ensikäden lähteet, esimerkiksi tutkimuskohteen tuottamat dokumentit ja n:nnen käden lähteet eli ne lähteet, jotka käyttävät ja kommentoivat ensikäden lähteitä. Tämän lisäksi erotetaan muu aiheeseen liittyvä tutkimuskirjallisuus.
 12. Kalela 2000, 95–97.
 13. Lähdekritiikillä tarkoitetaan tieteellisessä tutkimustyössä kriittistä lähdemateriaalin arviointia. Tutkija arvioi materiaalinsa luotettavuutta ja sitä, soveltuuko materiaali ylipäätään vastaamaan esitettyihin tutkimuskysymyksiin. Kirjallisuuden tieteellisen pätevyyden arvioinnissa kriteerinä pidetään sitä, että tekstin kirjoittaja on tunnettu tutkija ja hänen taustayhteisönsä on luotettava, julkaisussa on käytetty arvostettuja lähteitä ja julkaisu itsessään on tieteellisesti arvovaltainen. Erona ns. populaarijulkaisuun voidaan pitää esimerkiksi lähdeviitteiden käyttöä ja huolellisesti laadittua lähde- ja kirjallisuusluetteloa. Tutkijan tulee pyrkiä käyttämään ajankohtaisia julkaisuja. Tämä merkitsee sitä, että on selvítettävä aihepiirin tutkimuskentän koko julkaisuhistoria ulottuen tuoreimpiin tutkimusraportteihin.
 14. Betti 1967; Alvesson & Sköldbberg 2008, 218–230.
 15. Näiden lähdekriittisten kriteerien lisäksi Alvesson & Sköldbberg (2008, 228–230) esittävät vaatimuksen empaattisen merkitysvastaavuuden arvioinnista. Tämän mukaan tutkijan tulisi eläytyä tutkimuskohteeseensa. Tarkoituksena on ensisijaisesti nostaa tutkimuksen kohteena olevat toimijat keskeisimmiksi. Empatiavaatimusta kritisoinneet tutkijat katsovat, että tämä toteutuu lähteen identifioinnin yhteydessä, jolloin pyritään asettumaan lähteen laatijan tilanteeseen ja yritetään ymmärtää niitä asiayhteyksiä, joita lähde kuvastaa. Esimerkiksi Kalela kritisoi ymmärtämisen käsittelemistä empatiaksi, saati hyväksymiseksi. Hän nostaa tutkimuskohteen kuulemisen olennaiseksi kriteeriksi, jolla tehdään oikeutta tutkimuskohteelle. Näin ollen historiallinen rekonstruktio näyttyy dialogina kohteen ja tutkijan välillä. Kalela 2000, 233–234.
 16. Torstendahl 2005, 214–215; kritiikistä myös Jarrick 2005.
 17. Kalela 2000, 233.
 18. Kalela 2000, 89–93.
 19. Ginzburg 1996, 181; Peltonen 2007, 16.
 20. Konttinen 1991, 12–13; Palin 2004, 14.
 21. Vasari 1994; Kuusamo 1994, 9, 19; van Mander 2000; Sandrart 1971.
 22. Hakuteoksista ks. Jämsänen 2006, 23–25.
 23. Taiteilijamyyttejä sosiologisena kysymyksenä käsittelevä klassikkotutkimus: Kris & Kurz, 1934; Sakari 2004, 8, 13.
 24. Konttinen 1991, 12–13; erityisesti sukupuolittavista ammattinimikkeistä ja arvioivista laatusanoista Palin 2004, 15–17.
 25. Nochlin (1971) 1991, 145–178; Parker & Pollock 1981; Saarikangas 1991, 233–235; Pollock 1999, 5; Lähdesmäki 2007, 55–56.
 26. Sakari 2003, 209 nootti 8, 223.
 27. Ks. sosiologian osalta Suoninen 2001; historian tutkimuksen osalta erityisesti antologia (toim. Saari) *Historiallinen käänne. Jobdatus pitkän aikavälin historian tutkimukseen*; kulttuurihistorian kannalta Ollila 2010, 66–69.
 28. Suominen-Kokkonen 2006, 124; Pirinen 2007.
 29. Rossi 1999, 33.

30. Pollock 1988, 6, 11, 27–28; ks. Pollockin käsitelmäritelmää siteeratun Rossi 1999, 36; kulttuurintutkimuksellista näkökulmaa painottaen Rossi 2010, 261–264.
31. Bryson 1988, xxix.
32. Bal 1991 (uudistettu laitos 2006).
33. Jämsänen 2001; Willner Rönholm 2001; Suominen-Kokkonen 2006, 123.
34. Jämsänen 2006, 32–33.
35. Suomen kuvanveistäjäliitosta Viljo 2001; Suomen Taideyhdistyksestä Pettersson 2008; keskeisten valtionlaitosten suhteesta taiteeseen Tuomikoski-Leskelä 1977.
36. Bourdieu 1984, 260–267; Bourdieu 1998, 57–58; Suominen-Kokkonen 2006, 127–128.
37. Bourdieu 1996, 229; Viljo 2006, 16–17, 28.
38. Dickie 1974; Dickie 1984.
39. Danto 1964.
40. Becker 1982.
41. Bourdieu 1984; Bourdieu 1985; Bourdieu 1996.
42. Osin kujeelliseksi tarkoitettun ajatuksen miltei pakkomielleisestä arkistotyöskentelystä taidehistoriallisen tutkimuksen ytimenä muotoilee näin esim. van Alpen 2008, 65.
43. Ks. esimerkkejä taiteilijaa koskevista arkistoinneista *Muisto. Taiteilijakirjeitä, arkistoja ja kokoelmia* 2010.
44. Henkilöhaastattelusta tutkimusmenetelmänä ks. Hirsjärvi & Hurme 2008.
45. Pettersson 2008, 30.
46. Kirjoituksia taiteesta –sarjan vuosina 1997–2001 julkaistuissa osissa on keskittytty yksittäisten taidekriitikoiden taideteoreettiseen ja filosofiseen ajatteluun. Sarjassa on julkaistu myös temaattisia monografiatutkimuksia taidearvosteluista: Huusko 2007; Kastemaa 2009.

KIRJALLISUUS

- Alpen, Ernst van 2008.** ”Archival Obsessions and Obsessive Archives”. Teoksessa *What is Research in the Visual Arts? Obsession, Archive, Encounter*. Williamstown, Mass.: Sterling and Francine Clark Art Institute.
- Alvesson, Mats & Sköldberg, Kaj 2008.** *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. (2. painos) Lund: Studentlitteratur.
- Bal, Mieke 1991.** *Reading ”Rembrandt”. Beyond the word-image opposition. The Northrop Frye lectures in literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bal, Mieke 2006.** *Reading ”Rembrandt”. Beyond the word-image opposition*. (New version.) Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Becker, Howard S. 1982.** *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Betti, Emilio 1967.** *Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften*. Tübingen: Mohr.
- Bourdieu, Pierre 1984.** *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Käänt. Richard Nice. London: Routledge & Kegan Paul. Ranskankielinen alkuperäisteos *La distinction: critique sociale du jugement*.
- Bourdieu, Pierre 1985.** *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J. P. Roos. Tampere: Osuskunta Vastapaino. Ranskankielinen alkuperäisteos *Questions de sociologie*.
- Bourdieu, Pierre 1996.** *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Käänt.

- Susan Emanuel. Cambridge: Polity Press. Ranskankielinen alkuperäisteos *Les règles de l'art*.
- Bourdieu, Pierre 1998.** *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökobtia.* Suom. Mika Siimes. Tampere: Vastapaino. Ranskankielinen alkuperäisteos *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*.
- Bryson, Norman 1988.** "Introduction". Teoksessa *Calligram. Essays in New Art History from France*, toim. Norman Bryson xiii–xxix. Cambridge: Cambridge University Press.
- Danto, Arthur C. 1966.** "The Art World". *Journal of Philosophy*, October 15, 1964, 571–584.
- Dickie, George 1974.** *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis.* Ithaca (N.Y.).
- Dickie, George 1984.** *The Art Circle: A Theory of Art.* New York: Haven.
- Ginzburg, Carlo 1996.** *Johdolanvoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista.* Suom. Aulikki Vuola. Helsinki: Gaudeamus.
- Ginzburg, Carlo 2007.** *Juusto ja madot. 1500-luvun myllärin maailmankuva.* Suom. Aulikki Vuola. Helsinki: Gaudeamus. Italiankielinen alkuperäisteos *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*.
- Gombrich, E. H. 1969.** *In Search of Cultural History. The Philip Maurice Deneke lecture 1967.* London: Clarendon.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2008.** *Tutkimusbaastattelu. Teemabaastattelun teoria ja käytäntö.* Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Historiallinen käänne.** *Johdatus pitkän aikavälin historian tutkimukseen.* Toim. Juho Saari. Helsinki: Gaudeamus 2006.
- Huusko, Timo 2007.** *Maalauksellisuus ja tunne: modernistiset tulkinnat kuvataidekriitikissä 1908–1924.* Sarjassa Kirjoituksia taiteesta 4. Helsinki: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Jarrick, Arne 2005.** "Källkritiken måste uppdateras för att inte reduceras till kvarleva". *Historisk tidskrift* 2005/2, 219–231.
- Jämsänen, Auli 2001.** *Proletaarit ja senaattorimamsellit. Suomen Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskouluun vuosina 1902–1904 kirjoittautuneiden sosiaalinen tausta.* Painamaton lisensiaattintyö. Jyväskylän yliopiston taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- Jämsänen, Auli 2006.** *Matrikkelitaiteilijaksi valikoituminen. Suomen Kuvaamataiteilijat -hakuteoksen (1943) kriteerit.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kalela, Jorma 2000.** *Historiantutkimus ja historia.* (2. painos.) Helsinki: Gaudeamus.
- Kastemaa, Heikki 2009.** *Nykyaikojen kampanjat: Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961–2006.* Sarjassa Kirjoituksia taiteesta 5. Helsinki: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Kirjoituksia taiteesta.** *Suomalaista kuvataidekriittikkiä.* Toim. Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo 1997.
- Kirjoituksia taiteesta 2.** *Kuvataidekriittikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia.* Toim. Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo 1998.
- Kirjoituksia taiteesta 3.** *Modernisteja ja taiteilija-kriitikoita.* Toim. Liisa Lindgren, Hanna-Leena Paloposki ja Elina Heikka. Helsinki: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto 2001.
- Kris, Ernst & Kurz, Otto 1934.** *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment.* New Haven and London: Yale University Press.
- Kontinen, Riitta 1991.** *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla.* Helsinki: Otava.

- Kuusamo, Altti 1994.** "Vasarin näkemys taiteesta ja taiteilijoista". Teoksessa *Vasari, Giorgia. Taiteilijaelämäkertoja Giottoista Michelangeloon, 9–24*. Helsinki: Taide.
- Lukkarinen, Ville 1998.** "Taiteen tarina". Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*, toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen, 17–56. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Lähdesmäki, Tuuli 2007.** *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä. Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Mander, Carel van 2000.** *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler von 1400 bis ca. 1615*. Kääntänyt ja kommentoinut 1617 painoksesta Hanns Floerke. Wiesbaden: VMA-Verlag.
- Mitrovic, Branko 2009.** "Humanist Art History and its Enemies: Erwin Panofsky on the Individualism–Holism Debate". *Konsthistorisk Tidskrift*, vol. 78, häfte 2/2009, 57–76.
- Moxey, Keith P. F 1994.** *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca: Cornell U.P.
- Muisto.** *Taiteilijakirjeitä, arkistoja ja kokoelmia*. Toim. Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto 2010.
- Niiniluoto, Ilkka 2003.** "Historia tiedeyhteisössä". *Historiallinen Aikakauskirja* 2003/1, 25–31.
- Nochlin, Linda 1991.** *Women, Art, and Power and Other Essays*. London: Thames and Hudson.
- Ollila, Anne 2010.** *Kirjoituksia kulttuurista, sukupuolesta ja historiasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Panofsky, Erwin 1982.** *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*. Garden City, N.Y.
- Palin, Tutta 2004.** "Neitejä, rouvia ja taiteilijoita. Naiset sotienvälisessä taidediskursseissa". Teoksessa *Modernia on moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa*, toim. Tutta Palin, 12–37. Sarjassa Taidehistoriallisia tutkimuksia 29. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Parker, Rozsika & Pollock, Griselda 1981.** *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: Pandora.
- Peltonen, Matti 2007.** "Esipuhe. Ginzburgin suodatin ja sorron arkistot". Teoksessa *Juusto ja madot, 9–22*. Helsinki: Gaudeamus 2007.
- Pettersson, Susanna 2008.** *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Historiallisia tutkimuksia 240 & Dimensio 6. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Valtion taidemuseo.
- Pirinen, Hanna 2007.** "The Nordic Concept' in Relation to the Arts. Politics and Exhibition Policy in the Third Reich". *Nordisk museologi* 2007/1, 46–57.
- Pollock, Griselda 1988.** *Vision and Difference. Femininity, Feminism and Histories of Art*. London: Routledge.
- Pollock, Griselda 1999.** *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London: Routledge.
- Rossi, Leena-Maija 1999.** *Taide vallassa. Poliittikkäasityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Taide.
- Rossi, Leena-Maija 2010.** "Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa". Teoksessa *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen, 261–275. Helsinki: Gaudeamus.
- Saarikangas, Kirsi 1991.** "Feministinen näkökulma taiteentutkimukseen". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric*

- Jamesoniin*, toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma & Risto Turunen, 231–254. Helsinki: Gaudeamus.
- Sakari, Marja 2003.** ”Tekijästä tekijyyteen eli onko tekijällä väliä?” Teoksessa *Volare. Intohimona kuvataide. Julkakirja Jukka Ervamaalle*, toim. Erkki Anttonen & Anne Aurasmaa, 206–225. Taidehistoriallisia tutkimuksia 26. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Sakari, Marja 2004.** ”Myyttinen taiteilija – myytti taiteilijasta”. Teoksessa *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä... niistä on taiteilijat tehty*, 7–22. Helsinki: Taide & Nykytaiteen museo Kiasma.
- Sandrart, Joachim von 1971.** *Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister*. Gregg International: Farnborough.
- Seppänmaa, Yrjö 1991.** ”Institutionaalinen taideteoria”. Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*, toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma & Risto Turunen, 142–156. Helsinki: Gaudeamus.
- Sihvola, Juha 2003.** ”Historiallisen tiedon kasvu ja edistys”. *Historiallinen Aikakauskirja* 2003/1, 32–41.
- Suominen-Kokkonen, Renja 2006.** ”Estetiikkaa vai politiikkaa. Suomalaisen muotoilun ja arkkitehtuurin ’vaarallisuus’ ensimmäisen tasavallan aikana”. Teoksessa *Keskellä marginaalia. Riitta Konttisen julkakirja – Mitt i marginalen. Festskrift till Riitta Konttinen*, toim. Juha-Heikki Tihinen, 124–142. Taidehistoriallisia tutkimuksia 33. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Suoninen, Marja 2001.** ”Mikrohistoria vastauksena historiallisen sosiologian dilemmaan”. *Sociologia* 2001/ 1, 14–26.
- Tihinen, Juha-Heikki 2008.** *Halun häilyvät rajat. Magnus Enckellin teosten maskuliinisuuksien ja feminiinisyksien representaatioista ja itsen luomisesta*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 37. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Torstendahl, Rolf 2005.** ”Källkritik, metod och vetenskap”. *Historisk tidskrift* 2005/2, 209–217.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula 1977.** *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen subtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Vasari, Giorgio 1994.** *Taiteilijaelämäkertoja Giottosta Michelangeloon*. Suom. Pia Mänttari. Helsinki: Taide. Suomenoksen pohjana käytetty teos *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. Bettari, commento secolare a di P. Barocchi. 5 volumi 1966–1984.
- Viljo, Eeva Maija 2001.** ”Suomen kuvanveistäjäliitto 1910–1940”. Teoksessa *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 23, 5–32. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Viljo, Eeva Maija 2006.** ”Taideteos sosiaalisena esineenä”. Teoksessa *Keskellä marginaalia: Riitta Konttisen julkakirja – Mitt i marginalen. Festskrift till Riitta Konttinen*, toim. Juha-Heikki Tihinen, 15–29. Taidehistoriallisia tutkimuksia 33. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Willner-Rönholm, Margareta 2001.** *Konsten eller livet. Elever inskrivna vid Åbo ritskola 1950, deras levnadsberättelser och bildvärld*. Åbo: Åbo Akademis förlag.